

Quittung.

Für Unterlassung des Zusendens von Neujahrskarten zahlten fernerweit an die Armenanstalt

Herr Wilhelm Seymann	2 Thlr.	Herr Gustav Sentschel	2 Thlr.
= Hugo Welter	2 =	= Rudolph Sentschel	2 =
= Polizeirath Drescher	2 =	= S. Blum	2 =
= Otto Spamer , Verlagsbuchhändler	2 =	= W. Dodel	2 =
= Hofrath Stengel , Polizeidirector a. D.	2 =	= S. C. Schulze , Buchhändler	2 =
= Stadttrath Reifig	2 =	= Gustav Duncker	2 =
= Hugo Scharf	2 =	= Consul Schwabe	2 =
= Adv. Moriz Sentschel	2 =	= S. G. Halberstadt	2 =

Indem wir auch hierüber dankend quittiren, erklären wir uns mit Bezug auf die bereits erwähnte Bestimmung dieser Gelder zu außerordentlichen Beihilfen für würdige Arme auch ferner bereit, weitere Zahlungen auf unserem Bureau, Universitätsstraße (Gewandhaus) 1 Treppe hoch anzunehmen. — Leipzig, am 29. December 1869.

Das Armen-Directorium.

Hanns Makart's „Pest in Florenz.“

(Schluß.)

Diese behagliche Empfindung vollendeter Freiheit begleitet uns, so lange wir bei dem Bilde sind. Wer wollte es ihr übelnehmen, daß sie im Ganzen doch mehr heiterer, decorativer, als tiefer, ernster, gewaltiger Art scheint, daß ihre Neigungen mehr auf die Darstellung des Schönen als die des Erhabenen gerichtet sind? Die Kunst soll uns ja auch erheitern und erfrischen, nicht nur erschüttern und ergreifen. Zu jenem hat Makart wie Wenige die Kraft, wenn ihm auch das Andere, wie wir hier sehen, wohl möglich ist. Dieses mehr decorative Talent spricht sich indeß auch hier entschieden genug aus, wo es ihm offenbar weit mehr um die Herauskehrung des Anmuthigen und Scherzenden, Ueppigen und Sinnlichen, als des Tragischen an sich zu thun war, das im Grunde doch nur nebenher läuft, als Contrast benutzt wird, wie das Dämonische des Bildes auch durchaus in seiner Stimmung und keineswegs in seiner Composition sitzt. Denn sonst wäre er doch vor Allem auf die Herausarbeitung von Charakteren, als Repräsentanten der einzelnen Laster ausgegangen; außer der stolzen Frau am Eingange und einer sich spiegelnden im Mittelbilde findet man kaum einen Versuch dazu. Ebenföwenig zu sonstigen psychologischen Entwicklungen oder zu irgend einer Individualisirung der Gestalten; das Alles läßt der coloristische Idealismus, der wie bei Correggio, so auch bei ihm den innersten Kern des Productions-Vermögens bildet, durchaus liegen, um einer Hervorbringung malerischen Reizes im Einzelnen, einer packenden Wirkung des Ganzen nachzugehen. So groß der Phantasie-Reichtum auch ist, so erscheint er doch durchaus als ein Ueberfluß der Gestaltungs-Sucht des Erzählungs-Vermögens. Es sind sehr merkwürdige Probleme gelöst, aber malerische, nicht psychologische. — Das Individuelle zieht diesen Idealisten nicht an, weil es der Musik seines Innern, um die es ihm vor Allem zu thun ist, widerspricht. Er wird daher eher leer werden, als jemals kleinlich und dürftig, und so wollen wir denn auch gerne zugeben, daß seinen Gestalten, so reizend sie im Hell Dunkel erscheinen, im Lichte das körperhafte gesunde Fleisch fehlt, daß dieses denn oft etwas Krankes, Leichenhaftes oder Süßliches, Verblaßtes hat. Ist es offenbar die Wiedergabe der Natur in ihrer Total-Erscheinung, nicht im Einzelnen, die ihn interessirt, so geschmackvoll er auch alles Detail zu erforschen und zu verwenden weiß, sobald es sich um die Hervorbringung malerischer Contraste handelt, so ist besonders der architektonische Sinn des Künstlers, sein Stylgefühl im Aufbau und Rhythmus der Composition wie in Gestaltung alles Einzelnen, wo er mit sicherem Griff allemal das Wesentliche vom Zufälligen loszuschälen versteht, höchst bewunderungswürdig. Wenn er, bei uns eine noch seltene Erscheinung, durchaus durch die Vertheilung der Licht-, Schatten- und Farbenmassen, also malerisch und nicht wie gewöhnlich plastisch durch den Contour wirkt, diesen im Gegentheile fast immer versteckt, so ist das eine weitere Er-oberung seines Talentcs.

Daß das Bild so ganz und gar nicht die Präntension hat, etwas zu predigen, daß es Malerei und nicht Moral giebt, daß es berauschen, nicht ernüchtern, ein Stück erhöhten Lebens mit all seinen Abgründen und seiner Mischung von Wollust und Grauen geben, nicht aber moralisiren will, das erhöht seine Wirkung gerade so sehr. Jene echt classische Absichtslosigkeit, jene harmlose Freude am Gestalten, die unserer modernen Kunst leider so ganz abhanden gekommen ist, sie ist eine seiner größten Vorzüge. Die göttliche Unbefangtheit, die unseren Salzburger auch gar nicht glauben ließ, daß man an seinen allerdings sehr nach der Bräutigamszeit schmeckenden Phantasien irgend so großen Anstoß nehmen könnte, sie sind ebenso echt süddeutsch im Gegentage zu dem bewußteren norddeutschen Wesen, als überhaupt eine kostbare Errungenschaft für unsere deutsche Kunst.

Unstreitig hängt dieses Auftauchen der weiblichen „Stimmung“ gegen den männlichen „Gedanken“ in der Kunst, ihr Hineintragen selbst in die Historien-Malerei mit unserer größeren Genußlust und so häufigen Denksaulheit allerdings zusammen, ganz ebenso wie unsere deutsche Vorliebe für die Musik als die gedankenloseste der Künste; es ist aber seit lange in der Malerei so durchaus auf

der Gegenseite über die Schnur gehauen worden, daß die Erschauung eines solchen Talentcs unter uns als eine höchst notwendige Reaction unserer gesunden nationalen Natur mit der größten Freude begrüßt werden kann.

Was nun endlich die angebliche Immoralität des Bildes betrifft, so ist die Behauptung geradezu absurd, da ja nirgends demselben die Begriffe verwirrt, das Laster für Tugend ausgegeben wird. Wenn man Petären oder lüsterne Weiber als Madonnen und Heilige auftreten läßt, wie dies die Künstler der Barockzeit, ja selbst Correggio oder Rubens thun, dann wird man unsittlich, weil man Anderen das Gefühl verwirrt oder beleidigt; die Schilderung des Lasters als solches ist es nicht. Es könnte sich da höchstens um die Zweckmäßigkeit des öffentlichen Ausstellens handeln, denn allerdings darf man Vieles malen, was man besser unausgestellt läßt. Aber selbst dies vermag man im vorliegenden Falle nicht zuzugeben gegenüber jener Anzahl von Bildern, die uns „Lot mit seinen Töchtern“, „die keusche Susanna“ oder gar „Jupiter und Ganymed“ vorführen und an denen man in den Galerien täglich ganz ruhig vorübergeht. Wohin käme man überhaupt in der Kunst, wenn sie auf die Darstellung der Sinnlichkeit, also einer der großen Hauptmächte, welche die Welt zusammenhalten, verzichten sollte, und wenn sie es überdies in so vollendeter künstlerischer Form thut, als hier geschieht, während die frechsten und obscönsten Photographien an allen Läden heraushängen!

Nichtsdestoweniger wollen wir diesen Punct durchaus nicht für gleichgültig ansehen, es ganz und gar nicht für Einerlei halten, daß eine geniale Natur in der Stille ihres Ateliers gerade auf diesen Stoff gerieth. Wer erinnerte sich dabei nicht an die „Fête romaine“ des Couture, die in Paris seiner Zeit so viel Aufsehen machte? Der Künstler erfindet die Ideale seiner Zeit nicht, er gestaltet sie bloß, und zwar greift er um so sicherer nach den gerade lebendigen, je genialer er ist. Wenn daher Makart gerade auf diesen Gegenstand verfiel, so ist das allerdings ein Zeichen der Zeit, das Einen ernsthaft machen kann; aber sind wir ihm denn nicht doppelt zu Danke verpflichtet, wenn er durch seine energische Darstellung der Krankheit uns die Gefahr zeigt und also davor warnt, wie es seiner Zeit Goethe mit seinem „Werther“ gethan?

Noch thörichter wäre es, ihn für das Einschlagen seiner Richtung überhaupt verantwortlich machen zu wollen. Die Wahl derselben steht der Talentlosigkeit allerdings ganz frei, dem Genie ganz und gar nicht. Ein jedes solches nimmt mit untrüglichen Instincte allemal gerade den Platz ein, wo die Borgänger mit ihrer Arbeit aufgehört haben, baut die Richtungen an, die ihnen fremd oder denen sie nicht gewachsen waren, um so den Kreislauf, den jede Kunstperiode für sich wie die Kunstgeschichte im Ganzen beschreibt, vollenden zu helfen: es zeigt eine bestimmte Station auf der Kunststraße an, und jede andere wäre ihm unmöglich, weil es seinen Geburtstag weder vor- noch zurückdatiren kann und die Natur ebensowenig die Begabungen wiederholt.

Uebrigens liegt auch in der souverainen Freiheit, mit welcher der Künstler hier offenbar mit dem Stoffe umgegangen, ihn hauptsächlich als Träger eines Stückes Leben benützt hat, das doch einen Titel haben mußte, ein entschiedener Fortschritt. Der Stoff hat für den Maler nicht mehr Werth als der Text für den Musiker, und wir sind weit entfernt, die Melodie ihm aufopfern zu wollen, wie die Wagner'sche Schule. Jede classische Periode in der Kunst beginnt im Gegentheile mit der Emancipation von der Tyrannei des Stoffes; Rafael und Michel Angelo thun dies nicht weniger als Correggio, d. h. war bis zu ihnen die Religion der Inhalt der Kunst, so wird nun die Kunst selber, also die Gestaltung des Schönen, zur Religion gemacht, wenigstens zu der des Künstlers. Und mit vollem Rechte, denn ist der Zweck aller Kunst die Erhebung und Befreiung der Seele, so wird er auf diesem Wege noch leichter erreicht, denn hier erfüllt uns das Kunstwerk durch seine eigene Schönheit mit Bewunderung, die Erzeugung derselben aber, als eine der uneigennütigen Empfindungen von allen, erfüllt ja genau denselben Zweck der Erhebung und Befreiung, oder wer fühlte sich nicht erhoben und besser, so lange er bewundert? Dies ist auch der Grund, weshalb z. B. selbst Thier-, Blumen- und Fruchtstücke uns ganz genau in dieselbe gehobene Stimmung durch die Meister-

astigkei
emunde
chaft be
an deren
Jene
edem P
über sei
Entseher
Sorge
ob sich
man d
immer
geben!

Der
wie wi
umgear
ihm ei
auch E
hatte.
Angst
recht i
sich di
unter
sollen.
es bef
und G
lich d
und i
erwer
T
Bunt
Eise
da v
deute
Thei
bahn
Sen
Entf
Zitt
Dre
Eise
Bef
Por
auf
Ger
für
den
schl
löf
erfo

der
Fo
ge
de
P
da
G
G
li
t
g

d
n
r
t