Wassili Woroschagin.

Von

Wilhelm Wiener.

Wien, im November 1885.

Es war im Jahre 1881, als Woroschagin eine Anzahl seiner Bilder aus dem russisch-türkischen Krieg, nebst einer Anzahl Aussichten aus dem Orient im Wiener Künstlerhaus zur Ausstellung brachte.

Es war ihm nicht leicht gemacht worden, die Sache durchzuziehen. Man versicherte, dass Schlachtensbilder niemals ein Publikum heranziehen würden, und waren sie auch noch so virtuos gemalt, erst als er erklärte, kein Honorar zu beanspruchen, ja, sich erbet, die Kosten der Dekoration, der Beleuchtung und des Katalogs selbst zu tragen, beschloss man, den Versuch zu wagen.

Er war von einem außergewöhnlichen Erfolg gekrönt.

Niemand hatte das Künstlerhaus bei einer seiner Ausstellungen eine solche, so großen Schichten der Bevölkerung bestehende Menge gesehen, die besonders während der Abendausstellung auf der Straße sich staute, und nur langsam und rückweise gegen das weitgeöffnete Thor sich vorzuschieben vermochte.

Die Einnahme belief sich damals über 40,000 Gulden, welche der Künstlergenossenschaft und ihrem Pensionsfonds zugestoßen.

Nun ist Woroschagin abermals in Wien, und diesmal sand er die Pforten des Künstlerhauses gasfisch geöffnet.

Die Ausstellung der großen Anzahl neuer Gemälde, die er inzwischen geschaffen, wurde am 26. Oktober eröffnet, und das Publikum drängt sich wieder in Schaaren herzu und fühlt sich abermals von ihnen auf's höchste interessirt und tief innerlich erregt.

Sie geben ihm so viel zu denken.

Und in der Tat, wir haben es hier mit einer für unsere ganze Zeit bedeut samen Erscheinung zu thun, mit einem Künstler von ganz eigenartigem Gepräge, zugleich mit einem Charakter.

Wassili Woroschagin wurde in Nowgorod im Jahre 1842 als Sohn vermögender Eltern geboren.

Aus seinen eigenen Auszeichnungen und Erinnerungen, die sieben in Leipzig bei Teubner erschienen sind, erfahren wir, dass er in seiner Jugend als Seeradett bei der Marine gewesen war, wo er es bis zum Feldwebel brachte, und später seine künstlerische Ausbildung in Paris gefunden hat.

Nacht und unvermittelt eranzapfte er sich von den Nachbildungen klassischer und französischer Schönheitsideale und gelangte zu selbständiger Ausbildung.


Hier hatte der Meister sich in der Schilderung einer Geschichte der Gesellschaft verfucht, über die er sich in völiger Unkenntnis befand. „Nichts ist da nach der
Natur, auf Grund von Beobachtungen dargestellt, Alles aus sich heraus, wie die Künstler fägen."

Mit diesem Realismus, der von dem bisher üblichen Idealismus nichts wissen will, ist seine eigene Richtung und zugleich der Konflikt dargelegt, in dem er sich mit der Mehrzahl seiner Kunsts- genossen befindet.

Die Natur, die Wirklichkeit, die Wahrheit erleichtert ihm allein die Bildergabe werth.

Er will sie schauen! und er bringt ihr jene ungestüme Neugier entgegen, aber auch zugleich jene Fähigkeit zu beobachten, jenen Mut und jene Objektivität, die auf sich selbst vergisst, was sich der eigenen Persönlichkeit entäußern kann, um ganz in dem betrachteten Objekte aufzugeben.

Wereschagin wollte wissen was Krieg bedeutet, und er hat es erfahren.

Er hat den russisch-türkischen Krieg an der Seite Slowakens mitgemacht, dieses unerbrochenen Krieges, den Jugendfeuer und mächtigen Gereiz toternnen, und dessen Sieglingsspruch lautete: „Und kommen wir nicht hinüber, so sterben wir rühmlich!"

Er hatte die gleiche Bravour gezeigt, nur seinem eigenen Willen gehorchend und seinem fälscherischen Triebe, der mitten in Gefahr und Tod dem reinen Erkennen und fälscherischer Gestaltung sich hinzugeben vermoch.

Die Seereiter und die Soldaten konnten seine unersättliche Neugier und trugene ihre Rechnung.

In Giurgewo weckte ihn eines Morgens Kanonen donner; da kam ein Lote und meldet ihm im Auftrag des Divisionschefs: Die Türken bombardieren Giurgewo, kommen Sie aufschaun.

Er reitet sofort zum Donauufer. Aber die Türken bombardieren nicht die Stadt, sondern die auf Ufer liegenden Schiffe, welche, wie sie meinten, für den Uebergang der Truppen bestimmt waren.

Wereschagin beginnt sich sofort auf eines der Schiffe, da dies der vorgängigste Beobachtungspunkt war, um auf der einen Seite den Wirrwarr in den Häusern, auf der anderen das Niederfallen der Geschosse genau zu verfolgen. Zwei mal schlagen Granaten in die Barte, auf welcher er sich befand, das eine Geschoss traf das Borddeck, das andere durchschlug den Bord und kehrte alles zwischen dem Verdeck von unten nach oben.

Beim Aufsteigen des ersten Rauches wurde ihm schwiel, und er dachte: Nun schlägt es da ein, wo du stehst, wirst dich wieder, reist dich in's Wasser und ich will mich, wo du bleibst.

Dennoch beobachtete er voll Interesse die hohe Fontänen, welche durch die ins Wasser fallenden Granaten emporgeworfen werden und er bedauerte in dem Augenblick, nicht seinen Malstift bei sich zu haben, um die Explosionen zu malen.

Zugleich hoffte er das Spiel zweier jungen Hunde, die das Getruch auf das Verderben getrieben, wo sie regelrecht zu spielen begannen. Die Detonationen machten sie freudig, sie spalteten die Öhren, und balgten sich daranf aufs Neue.

Die Türken waren 50 Granaten, dann versammelten sie. Als Wereschagin wieder nach Giurgewo kam, sagte man ihm, daß er ein interessantes Schaupiel versäumt hätte.


Er zeichnet alles und überall. Sein Bildergesicht hat er immer bei sich, sein Nase für eben trägt ihm den Malstift nach.

Er hatte die Schlachten bei Plevna und Telisch mitgemacht. Dem tiefen Zans-
mer um das eigene und freunde Leid, das ihn damals in tiefer Seele bewegte, hat er in einigen grossartig komponirten Bildern Ausdruck gegeben.

In „Nach dem Angriff“ sehen wir einen Verbandsplatz, wo die Menge der Verwundeten so gross ist, dass sie nicht untergebracht werden konnten. Und nun regnet es und die schusslosen Verwundeten schwimmend fiirnlich im Schmutz und Wasser und Blut. Die Verwundeten, was sie können, die harmlosen Schwestern suchen mit bewundernswertem Opfergeist das Ende dieser Armut zu finden, aber die Leibenden sind zu viele. Sie bleiben ohne Verband, ohne Nahrung, ihrer Dasein, der Verzweiflung anheimgegeben, die Meisten schon den Tod in den schmerzerzitternden Flächen. Gang in den Vorortstand hat er einen hülfslosen jungen Burschen hingefügt mit verbundenen Armen, die Tatscher vom Blute starrend, der mit grossem treuerzigen Augen so traurig vor sich hinstafft.

Beresaggin konnte ihn, er erzählt in seinen Erinnerungen von den Briefen seiner Mutter, die man bei ihm gefunden, und die voll zärtlicher Fürsorge waren.

Und dieses Leichenfeld, das sich in dem Bilde „Beifliege“ in unabsohbarer Perspektive ausdehnt, ist es nicht dassene, wo er unter den stilisierten entblößten Leichnamen den eigenen Bruder einen ganzen Tag lang gefunden hatte?

Da liegen sie auf dem Steppenboden zwischen herbstlich entblättertem Geestrüpp und hohen stählernen Stäben. Schwere tiefe Wolken umgeben den Himmel; dichter Regen fällt hernieder und der Wind braut über die Härde. Aber die in Dornen Gewebten verprügeln nicht sein Blättern und nicht die raue Luft, die über ihre Leiber hinweggeht, und die den Gurch der Verwesung über die Erde trägt.


Ein ebenso bewundernswerthes Gemälde betitelt sich „Die Sieger“. Jede der vielen Gestalten ist voll Ausdruck und Charakter in der Zeichnung, voll Kraft und Uppigkeit in der Farbe.


Der Kreis wirkt aber auch zu drollig. Und der Eine greift, voll spöttischen Übermutsets, salutierend nach seinem Keg, dem General auf europäische Weise begegnend.

Ausgelassener Humor und Todesrö-
cheln; gibt es eine schnellerndere Satire auf alles Menschenthum?!

Werschagin hatte an der Seite Sto- belew's den Übergang über den Balkan mitgemacht und die Umgebung der Schiška-Positionen. Es war ein waghalsiges Unternehmen. Tagelang hatten sie durch Schnee zu waten und während des La- gerns waren sie in steter Gefahr zu er- stürzen. Einer musste auf den anderen acht geben, und ihn am Einschlafen hindern. Werschagin erzählt: „Ich bedachte mich mit Allem, was ich hatte, mit dem Filzmantel, einer Decke, einem Halstpelz und fühlte doch, daß ich, obwohl ich dicht am Feuer lag, zu erstarren begann. Es half nichts, ich musste mich erheben, eine Zigarre anzünden und am Feuer den kommenden Morgen erwarten."

In drei kleinen Bildern ergibt er uns die Geschichten einer Schiškenwache, und der Sativker, der überall hervorguckt, wird damit zugleich das lastonische Tele- grammm illustrieren, das dann als eine stehende Meldung aus dem Hauptquar- tier kam: „Im Schiškapasse alles ruhig."

Eine graue Luft, ein heftiges Schnee- treiben. Die Schiške steht auf ihrem einsamen Posten, das Gewehr in der Hand, die vollendete Kapuze so weit über das jugendliche Gesicht gezogen, daß nur die gutmütigen Augen daraus hervor- sehen.

Auf dem zweiten Bild sehen wir den Mann, der erstarnt, keiner Bewegung fähig ist und dem der herangewachsene Schnee weit über die Knie reicht, noch immer auf sei- nem Posten. Er vermag sich nicht mehr aufrechtzuziehen, er ist gebogen gleich einer Weide, aber er steht noch; und wenn er auch die Hände ineinander tief in die Hermel gesteckt, er hält pflichtschuldig noch sein Gewehr im Arm. Der Kopf ist tief gegen die Brust herabgestrunken, die Kapuze verhüllt ihn ganz.

Das dritte Bild zeigt einen Schnee- hügel — die Schiška wacht dicht darunter. Da guckt ein Zipfel der Kapuze und hier


Nach Beendigung des türkisch-russischen Krieges kam er nach Paris, wo er die eben beschriebenen Gemälde vollendet. Er brachte sie nach Petersburg zur Ausstel- lung, wo sie berechtigtes Aufsehen er- regten.

Es ging damals das Gerücht, Kaiser Alexander hätte sie sämtlich anlaufen wollen — um sie zu vernichten.

Man bot ihm eine enorme Summe
an, aber Breschagin verkaufte seine Bild-
der nicht.
Sie lagen hierauf nach Wien, und
erregten eine Revolution in den Gemütern.
Ward uns doch damit ein Stück
Menschenlebsicht vor Augen gebracht,
eine schreckliche, bisher sorgfältig verschüttete
Wahrheit: Die ganze Scheußlichkeit des
termodernen Krieges.
Die lebend eröffnete neue Ausstellung
Breschagins trägt einen weitaus fried-
lieheren Charakter.
Es hat trotz des immens Erfolges
sich nicht berichten lassen, nur Sensatio-
nelles zu schaffen. Er will nur Selbst-
erlebtes, Selbstempfindenes darstellen und
da er in den letzten Jahren in Palästina
gewesen und eine zweite Reise nach
Indien unternommen, so zeigt er uns den
Orient in seinen warmdurchglühten son-
nigen Landschaften und seinen Architek-
turen, voll märchenhafter Pracht, und aus
Palästina bringt er die Orte, die durch
die Tradition geheilt sind, die auch er
gewandelt, in die er sich als Künstler
verpflichtet und die er zugleich mit dem
hellen Blick des Forschers betrachtet.
Vor allem möge die herrlichen Kar-
akterköpfe gedacht werden, die uns Bres-
chagin aus Indien und Egypten mitge-
brought.
Diese tibetischen Lama's z. B., sind
es wohl wahrhaftige Typen? Der Katalog
bemermt hierzu: „Es sind gummitige, ge-
schätzte Geschöpfe, die ihre Hülle niemals
wechseln, und welche daher überleibend
und voll Insekten sind. Ungesichtlces deren
sind die Oberlamas (buddhistische Päpste)
— gewißlich unsterblich“.
Und hier der bunte hinduwarbeiter
mit den großen melancholischen Augen.
„Ein abgesegnetes unendwürdiges Wesen,
dass seinen Hunger niemals gehörig stillen
cann. Bewundernswert ist die Fähig-
ted des Hindwarbeiters, Arbeiten auszu-
führen, welche die größte Gebielt erfor-
dern, äußerst mühevoll sind, und häufig
die hartste Behandlung verlangen.“

Man sieht, der Satiriker guckt ihm
überall über die Schultern; auch Bres-
chagin gehört zu denjenigen, die unter
Thränen zu lachen versteht.
Wertvöllige Bilder sind diese Epen
aus dem Leben Jesu, und wenn sie auch
künstlerisch nicht auf der Höhe der übrigen
stehen, zum Beispiel der Salomonäner,
den Königgräbern, der Perlmuscherei in
Izraa, so wirken sie doch ungemein, wenn
auch allerdings befremdend, durch die
realistische Auffassung, die der Sohn des
neunzehnten Jahrhunderts in sie hineingeleitet.
Er studierte die Verleihung genau,
obachtete die Trachten, Sitten und Ge-
bräuche der heutigen Einwohner und
verg" mit den Ausführungen der Evang-
elien. Er kam zu der Ueberzeugung,
dass hier, wo das Altima so bestimmend
wirkt, die Bauart sich fast unverändert
erhalten haben müsste, und dass unter
hierseits kon servativen Wolke sich hinständi-
lich der Trachten, Gebräuche und Ge-
wohnheiten ersterbe Hall ergeben. Das
Nazareth von heute und das Nazareth
von damals schienen ihm nicht allzusehr
differiren. So voll unmittelbarer
realistischer Eindrücke entstand ihm die Idee,
die christliche Legende, die so vielen Hand-
langen ausgeführt gewesen, bis sie unter
den italienischen Malern des cinquesento
(italienische Renaissance) einen ganzen abendländischen Charakter erhielt, wieder in das
Morgenländische zurückzukommen.
So schuf er bildische Bilder, von
denen „Die heilige Familie“ und „Die
Auferstehung“, wenn auch nicht die
Geleugner, so doch die Britebprofug,
sind. Das erste zeigt uns den Hof
eines alten Hauses in Nazareth. Es ist
der Aufenthaltsort für Mutter und Kinder,
die Werkstatt des Mannes, der Tunnels
plan der Hauskrippen.
Ein ziemlich üppiges Weis, den großen
Schleier zurückgeschlagen, sitzt mit getren-
ten Beinen am Boden und flüchtet
Füngste. Ein Töchterchen mit zerfrans-
tem Köchchen steht in träriger Stellung neben ihr, eine ächt kleine Orientalin. Rechts im Vordergrund arbeitet der alte Josef mit einem Gehilfen, beide mit weißen langen Haastanz und Spitzhüten. Er muß wohl tüchtig schaffen, um eine so großzügige Familie zu erhalten, denn in der Mitte des Bildes, auf einem Rechteckfleck, liegen zwei weitere sofafluffe auf dem Boden und wälzen und recken sich mit jenem Übervmuth, der auch unseren heutigen Straßenarabern noch nicht abhanden gekommen ist. Es sind ein paar lustige Zungenköpfe mit dichten schwarzen Seitenflächen, veritablen Bechsen, die ihren Gesichtern ein ganzes besonders prophetisches und verschmähtes Aussehen geben.

Links im Vordergrund ist auf einer Steinbrecher ein Jungling mit langem wirren blonden Haar und ernstem sinnigen Gesichtsausdruck, er hält eine Schriftrolle vor sich hin, in der er aufmerksam liest. Diese Gestalt ist ein wenig vornehm gehalten, als die übrigen. Das Ganze ist ein lebendig und charakteristisch gehaltenes Genrebild von hübscher Licht- und Schattierung. Aber warum heißt es die heilige Familie? Warum versucht der Künstler, durch die in seinem Katalog angeführten Stellen des Evangeliums, die Glaubwürdigkeit dieser heiligen Familie zu festigen, woher er das Christentum und die Christen vom Heiligen aufrecht erhalten, nachdem er die Böse ihres göttlichen Ursprungs entgogen?

Er steht wohl auf den Standpunkte Renans, aber der Maler hat nicht die Vortheile des Dichters, der über das Ungewisse hinwegzusehen und das Unmöglich verwandeln kann. Bei dem Maler muß die Darstellung nach allen Seiten hin sich mit der Idee vollständig decken.

Von einer geradlinigen Richtung ist die „Auferstehung.“ Es ist vorerst die Pflicht. Wir sehen ein in einem selten gehauenem Grabgewölbe; der Stein, der es verschlossen, ist hinweggerückt, und durch die überaus enge Öffnung zwäng sich der Oberkörper eines Mannes, dessen Gesicht entsteht und um dessen Kopf weiße Tücher flattern. Kein Wunder, daß die beiden Soldaten, die am Grabe Wache hielten, vor der gespenstigen Erscheinung schneuig die Flucht ergreifen. Wir sehen, wie sie zu verschiedenen Seiten hinwegstürzen.


Zunächst erschien im Diözesanblatt folgender Protest, der wir, als für das heutige Österreich charakteristisch, voll abdruckten, um so mehr, da er unsere Schil- dering der beiden in Rede stehenden Bilder gut ergänzt. Er lautet:

Bilder, auf einseitig zitierte und im Sinne Renan’s falsch gedeutete Bibelstellen basierend, das Christentum in seinen Grundzügen angreifen und den Glauben an die Erlosung der Menschheit durch den menschgewordenen Gottessohn in unwürdiger Weise zu untergraben suchen. Daß eine solche Stellung den Gottessohn, der als längst verpönter Erlebender in der Zeitenfülle „empfangen wurde vom heiligen Geiste und geboren aus Maria, der reinsten und makellosen Jungfrau“, das Mysterium der ewigen Liebe, dessen ideale Ausfassung ein Raffael zu seinen unsterblichen Kunstschöpfungen begeisterte, war als ursprünglichem Sohn einer mit Kindern reich genannten orientalischen Familie, welche dem Maler frevelnd „die heilige Familie“ im herkömmlichen christlichen Sinne nannte, das andere stellt den gottjärvlichen Erlebender, der durch seinen aus Liebe zur Menschheit frei übernommenen Erforschungsstob am Kreuz Tod und Sünde überwunden hat und seiner Vorherfagung gemäß am dritten Tage herrlich und glorreich vom Tode aufgestanden, durch diese seine Auferstehung sein Erlosungs- werk besiegt hat, als vom Scheintod erwacht, aus einer Deffnung der Grabeshöhe hervorspähend in unwürdiger, wahrhaft abstoßender Gestalt dar, vor der die erschrocken Wälder die Flucht ergreifen.

„Schmerzlich berüht durch solche Entwürdigung des Heiligen, was es für Christen gibt, der höchsten Ideale für die wahre christliche Kunst, hielt ich es als Bischof für meine Pflicht, Schritte zu thun, diese das katholische Bewußtsein so tief verlebenden Bilder in Schonung zuerst und möglichst unauffälliger Weise den Blicken der Besucher der Ausstellung zu entrücken. Da diese Schritte nicht zum Ziel führen und dieweil zu meinem tiefsten Bedauern in verschleierten Tagesblättern fortwährend als Reclame für die frevelnden Bilder missbraucht werden, bleibt mir als Bischof, dem die ehrliche

beschworene strenge Pflicht obliegt, untern heiligen katholischen Glauben nicht bloß zu lehren, sondern auch gegen jedwedige Angriffe nach Kräften zu verteidigen, nichts übrig, als gegen die glaubenswidrige Ausfassung und Darstellung dieser beiden Gemälde und gegen ihren unwürdigen Kampf gegen das Christentum feierlich und in aller Form Eindruck zu erheben, die glaubigen Katholiken vor der Belustigung an diesem Frevel zu warnen und dem gottjärvlichen Erlebender für die Schmach, welche er durch die Ausstellung dieser Gemälde im katholischen Wien erdulden muß, im Namen aller glaubigen Diöcesanen laut und öffentlich Abbitte zu leisten.

Wien, am 8. November 1885.
Oölestin Joseph Cardinal Gauglbauer,
Kurfürst-Erzbischof.“


Von weitaus größerer Bedeutung, als die biblischen Bilder erscheinen jedoch zwei Pollofahl-Gemälde, in denen Bereitschagin seine ganze tragische Gewalt, die Gabe, Born und Mitleid zu erregen, abermals aufs glänzendste beweist, und die gleichsam das Bericht geben zu seinen Bildern aus dem türkisch-russischen Krieg. Es sind dies die „Unterdrückung des indischen“ Auseinander durch die Eng-
länder“ und „Strafe der Verschwörer bei den Russen."

In der Vorrede zu seinem Kataloge heißt es über diese BilDer:

„Nach den Darstellungen des Krieges, das heißt, der Entmordung der Menschen in Massen, im Kampfe der Staaten um ihre Gpienheit, wand die Münster es nicht uninteressant, einige Gemälde zu schaffen, welche die Niedermeisung einzelner Individuen im Kampfe der Staaten mit einzelnen Personen darstellen, die für Verbrecher getan.

„Sehr interessant erscheint heute die Tatsache, daß die Todesmittel eine stete Verbreitungsmöglichkeit aufweisen.

„Hinzu treten die Ergebnisse der englischen Erfindungsgeist ungemein die Welt über, da das in Indien angebotene Mittel der Erschiebung durch Kanonen die gegenwärtigen Ereignisse der Humanität entspricht. Hier erreicht ein Geschütz den Körper in einem Augenblick in Stücke, wirft diese nach allen Seiten, und der Kopf — diese Vorbereitung ist sattelhaft gemacht worden — windet sich spiralsinnig in die Luft. Der Einbruch dieses Schauspiels auf die Blicke, d. h. die Absicht, ist sehr groß, was dem Geiste der gegenwärtigen Gesellschaft ebenfalls entspricht.

„Das folgende, allgemein gebräuchliche Mittel der Hinrichtung ist der Galgen, welcher in Mittelalter gebraucht wurde und auch jetzt in vielen Ländern, unter Ändern in Russland, in Anwendung gebracht wird.

„Diese Art der Hinrichtung ist weit schrecklicher, als die vorangehende, weil der Tod langsamer eintritt und qualvoller ist."


Unbinden! — Feuer! — Abräumen!

Unbinden! — Feuer! — Abräumen!


Der erste da ist ein kräftiger Alter mit langen weißen Bart. Sein energisches Gesicht ist emporgewandt, er sieht gegen den Himmel, die bläulich Lippen geöffnet. Rache ruft dieser Mund, die durchbärende Rache ruft er in dieser Todesstunde auf sie Alle herunter, die die Kinder dieses Landes morden, oder sie in einem langsameren Prozeß vernichten.
Sein Nachbar ist zusammengebrochen, den Kopf tief auf die Brust gesenkt, scheint er zu weinen, nicht über sich, aber über die Seinen, die das unangliche Glied ihres Daseins noch weiter tragen müssen.

Ein Dritter steht gerade, hoch aufgerichtet, wärmeroll und ruhig.

Ein Viertes scheint bewusstlos.

Und so fort, es ist eine endlos lange Reihe.

Da weiter unten, da windet sich einer am Holze, an das er festgebunden, er scheint sich losreißen zu wollen. Diinachtliches Gestrahnt. Da stehen sie, die Vorfücker der Gewalt, sie sind gerüstet.

Im Hintergrunde sehen wir ein ganzes Bataillon Holzbräcke aufmarschieren, sie präsentieren das Gewehr.

Hier vorne der kommandierende Offizier und die Verteidigung der Geschütze, bei jeder Kanone vier Mann.


Und jetzt erschallt das Kommando, die Lunte nähert sich dem Händtch — ein Krachen — und alles ist vorüber. —

Wenden wir uns der Todesstraße bei den Küssen zu.

Ein grauer eintöniger nordischer Himmel. Die Luft ist von Schneemassen erfüllt, die in großen loseren Flöcken herunterwirbeln. Wir beinamen und auf einem großen freien Plätze St. Petersburg, auf dem fünf nebeneinanderstehende Galgen errichtet sind, an denen die Rücksichten bauern müssen. Das Schneetreiben läßt uns dieselben nicht genau erkennen, aber die Silhouetten verrauchen uns die legten Aufzüge der Schlechtgebänten.

Den Vordergrund füllen die Volksmassen, die gekommen sind, dem schrecklichen Schauplay zugesehen und die zwischen der berittenen Schutzmannschaft eingefallen sind.

Und alles starr stumm und regungslos, in seine Mäntel gewiebelt. Über was im Innern dieser Menschen vorgeht, hat uns der Kinastiers verschwiegen. Alle stehen dem Galgen entgegen gewendet, und außer einer Gruppe, die vor in Profis stehen, können wir ihre Gesichtszüge nicht beobachten.

Und immer dichter fällt der Schneer; will der Himmel mitleidig verscheiehen, was sich da Entsetzliches vollzieht?

Wereschagin hat dieses Bild gethan, was noch kein Künstler vor ihm gewagt: er ist der Erste, der dem kämpfenden Realismus ein künstlerisches Denkmal gesetzt.*) Nicht Verbrecher sind ihm die fünf Verschwörer, deren Namen unschwer zu erraten sind. Er spricht von ihnen als Individuen, die, im Kampf mit dem bestehenden Staat begriffen, als Verbrecher gelten. Nicht moralische Ernährung sucht er gegen sie zu erregen; er stellt sie als Opfer der Unbewacht des Staates dar, als Opfer, die uner Mitgefühl erregen. Kein Wunder, daß die Rezituir den Kommentar Wereschagins zu diesem und dem vorhergehenden Bild aus dem Katalog gestrichen. Aber sie behalten seines Kommentars.

Daß die Kollegen Wereschagins ihm seine Tendenz und seinen Realismus gewaltig übel nehmen, ist natürlich. Seine Meisterschaft in Farbe und Zeichnung, seine ganz außervorden Technik mißtrau sie freilich gelten lassen. Die Gemeinplätze darüber, daß der Künstler keine Tendenz haben, daß er nur das Schöne an sich malen solle, erledigen sich einfach dadurch, daß eine künstlerische Schöpfung ohne bestimmte Tendenz thatsächlich unmöglich ist. Aber freilich, nur bei der

anstößigen Tendenz weckt man die Tendenz. Die Förderung, der Künstler solle seine Tendenz haben, läßt also daraus hinaus, er solle fleiß die Tendenz des großen Hauses haben. Und über die Beantwortung, daß nur das Schöne das Objekt der Kunst sei, sagt Güte: „Die Kunst ist lange stillgelegt, ehe sie schön ist, und doch so große, wahrere Kunst, ja oft wahrer und größter, als die schöne selbst.“


Man hat der Kunst die Aufgabe zugespitzt, die Religion zu erhöhen in dem Sinne, daß sie den Menschen in eine illusionäre Welt versetzen und ihn dies Jammerthaf versorgen lassen soll. Wereschagin bringt die Kunst wieder aus den Wolken zur Erde herab; er stellt ihr die Aufgabe, die Menschen nicht zum Versagen, sondern zum Bewußtsein der Probleme zu bringen, deren Lösung ihrer harrt; nicht zum Träumen, sondern zum Handeln anzuregen. Die Kunst ist ihm etwas echt Soziales, nichts Göttliches, Unvermenichtigtes, sondern Faktor und Symptom zugleich der gesellschaftlichen Entwicklung.

---

Die Wahlen in England.

London, Anfang Dezember 1885.


Bis 1885 war das englische Parlament die Vertretung einer Aristokratie gewesen, freilich einer Aristokratie, die ihrem Umfang nach und nach so weit hatte erweitern müssen, daß sie 1867 gezwungen gewesen war, sogar die Aristokratie der industriellen Arbeiter in sich aufzunehmen. Das 1885 gewählte Parlament ist das erste, welches man, mit mindestens ebenfalls Recht, als den deutschen Reichstag, eine Volksvertretung nennen kann.