

billig lebt, kein besonderes Vertrauen. Die Erinnerung an die Inflationszeit und an die Epoche der Ausverkaufte ist bei uns keineswegs geschwunden. Und so schließen wir auch aus dem normalen Preisniveau, das in Österreich gilt, auf die Stabilität der Wertschätzung in diesem Lande, das wir, seine Gäste, alle so herzlich lieben.

Aus Anlaß der Feier der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung, der diesmal wegen der hundertfünfzigsten Wiederkehr dieses Geburtstages besondere Bedeutung zukommt, erschien im Auftrag des Bundespräsidenten Dr. G a i n i s c h Ministerialrat K l a f e r s c h beim amerikanischen Geschäftsträger, um die wärmsten Glückwünsche des Bundespräsidenten für das persönliche Wohlergehen des Präsidenten Coolidge und für das Gedeihen der amerikanischen Nation zu übermitteln. Er brachte zugleich die Gefühle der Dankbarkeit zum Ausdruck, die das österreichische Volk den Vereinigten Staaten für die in der Zeit nach dem Kriege wiederholte bewiesene Hilfsbereitschaft und für die immer wieder zutage tretenden besonderen Sympathien schuldet.

Atelierbesuch bei John Quincy Adams.

Von
C. W.

Wie im vergangenen Jahre hat Adams, der als Maler der eleganten und privilegierten Welt für seine Person vielleicht nicht einmal Anspruch auf Popularität erhebt, auch heuer wieder den Volkspreis bekommen. Die Besucher der Künstlerhaus-Jahresausstellungen werden bekanntlich erucht, auf dem ihrer Eintrittskarte beigegebenen Coupon das Bild zu bezichtigen, dessen künstlerische Qualitäten ihnen am meisten imponieren. Zum zweitenmal geht John Quincy Adams aus dieser Votenabstimmung — aber wieder werden ja nachträglich ohnehin nicht den schönen Augen der Kunstkritiker zuteile gemacht — als Favorit hervor. Als Weltmann, der er ist, akzeptiert er diese Votestimme mit einem gelassen heiteren Lächeln. Und malt weiter. Malen ist seine Leidenschaft, seine Erholung, mit Aufträgen weniger überhäufte Kollegen mögen auch sagen: sein Geschäft.

Die kleine Malerei dieser Qualitätsierung, der schließlich ohnehin kein Erfolgreicher entgeht, wird ihn kaum besonders irritieren. Sieht man diesen Maler, der weit eher einem halb-englisch-japanischen Kavalier, Herrenreiter und Gespißel, als einem Künstler ähnlich sieht, unter seinen Bildern schöner Frauen und aristokratischer Männer, so hat man durchaus den Eindruck einer angenehmen konsolidierten, durch den Streit um Kunstrichtungen nicht mehr aus dem Gleichgewicht zu bringenden Individualität. Er ist Gentleman vom sorgfältig geordneten Scheitel bis zu den manikürten Fingernägeln, kultiviert und lebenswürdig, weltläufig und von tadelloser Bourgeoisie wie seine Modelle. Und es entspricht seinem gehaltenen und bewußt formvollenen Wesen, daß er wenig Lust bezeigt, sich zum Beispiel auf einen lo gegänglichen Kampfpfad zu begeben, wie es eine Diskussion über moderne und moderne Kunstbestrebungen ist.

„Ich habe“, sagt er, „da höchstens meine ganz private Meinung zu äußern. Und die geht dahin, daß ich das menschliche Leben für zu kurz halte, als daß sich der Künstler nicht befehlen müßte, aus dem bloßen Experimentieren herauszukommen. Das Experiment kann nicht Selbstzweck sein, sondern ich betrachte es als die Vorstufe im Leben jedes Schaffenden, als Weg, nicht als Ziel. Was der Künstler meines Glaubens anstrebt, dürfte doch wohl vor allem die zeitlose Manifestation seiner Persönlichkeit sein. Das Experiment ist solches und geht gewiß oft interessant, anregend, beim jungen, seiner Mittel und seiner Persönlichkeit noch nicht sicheren Künstler auch notwendig und selbstverständlich sein. Aber unter dem vollständigen Kunstwerk verberge ich eigentlich doch etwas mehr als die Spiegelung jener Kämpfe und Wirrungen, die wir alle durchzumachen haben, bevor wir uns der Spannweite wie der Grenzen unserer Persönlichkeit bewußt geworden sind.“

Gefühls- und experimentiert haben auch die großen, alten Meister. Nur glaube ich nicht, daß sie sich bei Experimenten lediglich um des Experimentierens willen aufhielten, was heute allerdings mitunter der Fall zu sein scheint. Ich habe für das meiste und selbst Bestzeitgenosse, das wir heute als „moderne“ Kunst bezeichnen, als Mensch wie als Sachmann Interesse, solange ich an ein ehrliches Angen des Künstlers glauben darf. Ich weiß: nur durch Kämpfe können wir weiter; wenn tausend Experimente zu nichts führen, so kommt doch immer wieder einer, der sich aus dem Wappensystem des Suchens, des um jeden Preis Andersmachens zu einer neuen, nur ihm gemäßen, von ihm gefundenen Vollenbung emporging. Als wissenschaftlichen Dauerzustand kann ich das Experimentieren oder allerdings nicht bezeichnen, denn schließlich werden wir nicht zweihundert Jahre alt, sondern sind ein bißchen prestiert im Uretischen des überhaupt Erreichbaren und haben den verständlichen Wunsch, in dem von uns geschaffenen Werk nicht als Suchender, sondern als gereifter, seiner Mittel mächtiger Künstler zum Beschauer zu sprechen.

So habe auch ich versucht, mir in meiner Kunst über den Weg klar zu werden, der meinem Wesen und meinen Mitteln der gemäße ist. Wie alle anderen experimentierte ich, malte Landschaften und Historisches, kam aber verhältnismäßig früh zur Lieberzeugung, daß meine eigentliche Liebe dem Porträt gehört. Gewiß kann ich gewisse Werte auch in eine Landschaft hineinbringen. Aber das interessiert mich, anregend und überhaupt unerreichbarste Modell scheint mir für den Maler doch wohl der Mensch zu sein. Beim Menschen lernen wir nie aus, jedes Gesicht stellt uns vor neue Aufgaben, jedem lebenden Modell verdankt der Maler eine Bereicherung seiner Menschkenntnis — selbst der typische Mensch, der sich äußerlich zunächst nur als Angehöriger einer bestimmten Menschen- oder Gesellschaftsklasse darstellt, hat sehr persönliche Wesenszüge, deren Ausprägung und Deutung allerdings Sache des Künstlers ist.

Zur unerlässlichen Gabe der Menschenbeobachtung soll nun meines Erachtens beim Porträtisten noch ein spezifisches, allerdings leicht mißverständliches Talent kommen: das Talent, das Gehehene mit Takt, Geschmack und Kultur zu verwenden. Ich sage: leicht mißverständlich, denn unter dem „geschmackvollen“ Porträtisten verstehen die meisten Leute ja eigentlich einen Maler, der seinen Modellen „schmeichelt“ und sie auf jeden Fall „schön“ zu machen bestrebt ist. Nun mag es sicher so sein, daß namentlich der Frauenmaler bis zu einem gewissen Grad eine Neigung zu Kompromissen empfindet. Das Modell sieht sich in der Regel anders, als es der Maler sieht, und auch eine schöne Frau wird

beim Beschütigen ihres Porträts miunter finden, daß sie der Porträtierende eventuell noch ein bißchen schöner hätte malen dürfen.

Aber auch ein noch so angenehmes witzendes Porträt braucht nicht „geschmeichelt“ zu sein, wenn der Maler das bei einiger Menschenbeobachtungsgabe von selbst sich ergebende Talent besitzt, seinem Modell die beste Seite abzugewinnen. Auch unshöne oder recht durchschnittlich aussehende Menschen haben — für sie oft geradezu charakteristische — Augenblicke, in denen sie angenehm, interessant, irgendwie apart wirken. Solche Möglichkeiten aufzuspüren, ist Sache des Malers. Und ihm daraus einen Vorturf machen heüje nur, daß Takt und Geschmack vom künstlerischen Schaffen ausgeschaltet bleiben sollen. Zu dieser Meinung möchte ich mich nun aber allerdings nicht gern bekennen lassen! Ich glaube vielmehr, daß in der Kunst wie im Leben überhaupt viele unshöne Kompromisse vermieden werden könnten, wenn wir nur immer die Geduld und Fähigkeit hätten, den Dingen auch ihre guten Seiten abzugewinnen. Irgendwie und in einem bestimmten Augenblick sieht sie immer vorhanden. Und sie zu sehen, verlangt Kultur, menschlichen Takt — dies aber sind Eigenschaften, die dem Menschen wie dem Künstler wahrscheinlich noch nötiger sind als die Gabe, vor allem die Unzulänglichkeit, die Mangelhaftigkeiten und die Schwächen eines Mitmenschen virtuos herauszufinden ...

Die Hausbibliothek Maximilians I.

Zur gegenwärtigen Ausstellung in der Wiener Nationalbibliothek.

Von
H. C.

In einer Zeit, da der Druck in den ersten Anfängen stand oder noch gar nicht erfinden war, bedeutete ein Buch ungleich mehr als in jeder späteren Kulturperiode. Handschriftlich überliefert, vermochte jedes einzelne Exemplar den Einbruch eines Unfalls zu erweiden, das mit dem vorliegenden Werke für alle Zukunft verloren sein konnte. Natürlich war es verständlich, daß Handschriften, die für den Kaiser hergestellt wurden, eine besondere Sorgfalt in der Ausfertigung aufwiesen. Der Wertigkeit in der Ausarbeitung solcher handschriftlichen Bücher führte zu Rekordleistungen, die heute als größte Kostbarkeiten des Kunstmarktes angesehen werden müssen. Unübertroffen in der Beacht der Ausführung sind die meisten Werke, die sich in der Hausbibliothek des wahrhaft kunstsinnigen Kaisers Maximilian I. befinden und heute in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt sind. Eine Ausstellung dieser einzigartigen Werke bedeutet mehr als eine Einblick in das Buchgewerbe eines bestimmten Zeitraumes, sie ist zugleich ein historischer Rückblick auf eine der interessantesten deutschen Kulturperioden.

Lieberläßt man die ausgestellten Bücherschätze, so hat man vor allem den Eindruck einer Miniaturenausstellung. Zu den reichsten Modedarben sind Hunderte von Pergamentblätter mit Aquarellen geziert, die den Stil einer jahrhundertalten Tradition aufweisen. Im sanftesten Violett, im zartesten Mittelsgrün, im edelsten Karmin wirken diese intimen Illustrationen einer Textreihe wie eine kaum wegdenkbare und bildliche Begleitung zu den leicht aufgetragenem, in Rot oder Gold geschriebenen Worten. Es war ein Stimmungsfaktor, der feinerzeit durch die Betrachtung dieser Textillustrationen hervorgerufen wurde.

Wie Jahrhundertwerke trennen uns von jener Gegenwart, der diese Miniaturen selbstverständlich waren. Damals stand die habzuchtliche Danksie im Vollgefühl ihrer geistigen und körperlichen Kraft. Maximilian I. war in der Schlacht wie als Turnierreiter unbeflegbar, aber auch als Vizeer erwidert er sich einen Nachschuß, der bis in die heutigen Tage reicht. Er war von jener überregenden, starken Persönlichkeit, die seinem Jahrhundert den Stempel gab.

Die Hausbibliothek Maximilians I. ist keine Sammlung von Büchern im gewöhnlichen Sinne. Sie ist das Ergebnis einer großzügigen, planmäßigen Anlage. Jedes einzelne Werk, sei es Handschrift oder Druck, wurde sorgfältig im Auftrag gegeben. Es ist nur natürlich, daß die persönlichen Interessen des Auftraggebers in den Vordergrund rückten und klar erkennbar waren: Heldentaten von ältester Zeit an, Rittertum und Turnierwesen, Burgenkunde, Jagd und Fischerei, das Waffenhandwerk waren die unmittelbaren Themen, die dem ritterlichen Kaiser gemäß waren. Im übrigen auch das Stammesbewußtsein seines Geschlechts, der Sinn für jahrhundertalte Lieberlieferung.

Die Bücherschätze Maximilians I. bilden den ersten großen Organismus, an dem sich die heutige Nationalbibliothek aufbaut. Sie waren feinerzeit an den beiden Lieblingsstätten des Kaisers, im Schloß Ambras in Tirol und in Wiener-Neustadt, aufbewahrt; nur wenige Stücke befanden sich schon damals in Wien. Erst 1665 kamen sie durch die Lieberlieferung der Ambraser Bibliothek in den Bestand der ehemaligen Hofbibliothek. Leider sind manche Bücher, deren Existenz uns in diesen Sammlungen durch primitive Verzeichnisse bezeugt sind, heute verschollen.

Mit dieser Ausstellung der Hausbibliothek Maximilians I. gewinnen wir zugleich einen Einblick in die Buchkunst seines Zeitalters. Es sind Handszeichnungen zu sehen, nach dem Thema des Auftraggebers entworfen, kolorierte Umrisse, Holzschritte, nach diesen Entwürfen angefertigt, und zwar sowohl im Probedruck als auch in ausgedruckten Auflagen. Ja, selbst die Holzschritte zu den Duden sind in einzelnen Fällen erhalten geblieben. Das epische Gedicht „Trennerant“ liegt uns in allen diesen Stadien vor. Es hat einen ganz besonderen Reiz, einen so unmittelbaren Einblick in die Entfaltung eines Buches zu erhalten, das in seiner entgültigen Ausfertigung den Wert einer ganzen Bibliothek aufwägt. Aber nicht nur die manuelle Ausfertigung läßt sich verfolgen. Durch eigenhändige redaktionelle Anmerkungen ergibt sich sowohl beim „Trennerant“ wie beim „Weißkinn“ die geistige Urheberschaft des Kaisers, der seine Sekretäre und Hofhistoriographen mit der Niederschrift seiner Diktate beauftragt hatte. Neben diesen allegorischen Werken, die Maximilians Leben betreffen, ließ der Kaiser in Gedendbüchern und genealogischen Werken die Historie seines Hauses festhalten. Im berühmten „Triumphzug“ und in der „Chrenoporie“, die von Albrecht Dürer stammt, ist das bildliche Denkmal eines letzten Renaissancefürsten in unzulänglichen farbigen Tafeln angeordnet. Die „Chrenoporie“ nimmt eine Wand von drei Meter Breite und vier Meter Höhe ein. Hier ist Miniaturmalerei, Zeichnung und Legende zu einem Wunderwerk organisch vereint worden.

Den bedeutendsten Rang für die Erforschung alter deutscher Dichtung nimmt jedenfalls das im Auftrag Maximilians I. vom Bozener Hofbeamten Hans Nies geschriebene „Ambraser Hebenbuch“ ein, durch welches das Epös „Andruin“ in einziger Abschrift der Nachwelt erhalten blieb. Neben den mannigfachen Jagdbüchern müssen die Werke über Waffenkunde hervorzuheben werden. Ein Inventar der Kriegesgeräte mit Bildern vom Hofmaler Jörg Köbeler zeigt, wie persönliche Beziehung der Kaiser zum Waffenhandwerk hatte. Jede seiner Kanonen hatte einen besonderen Namen und viele der Rüstungen wurden nach seinen Angaben gefertigt.

Es vermag diese Sommerausstellung der Nationalbibliothek in Verbindung mit den in Brunnau ausgelegten Werken jedem Besucher eine sinnfällige Charakteristik von Schätzen zu geben, die zwar heute in erster Linie als antiquarische Kuriositäten zu werten sind, vor fast einem halben Jahrhundert eine höchst lebendige Gegenwart in kostbarer Weise illustrieren.

Rekordziffern des Theaters.

Die 408 Millionen Franc Einnahme der Pariser Theater im verfloffenen Jahr.

Von
Lucien Duval.

Paris, im Juli.

Es ist wohl überall dasselbe: fragt man die Theaterdirektoren, Varietetésier, die Kasse nach dem Gang der Geschäfte, so sehen sie je nach der Stärke ihrer münchigen Vergabung des einzelnen, eine tragische oder nur traurig-verzweifelte Miene auf und jammern. Ueber das schöne Wetter, über das schlechte Wetter, über die Steuern, die große Konkurrenz, die Inflation, den minderwertigen Franc — kurz, jeder jaßt drauf und fährt seinen Betrieb nur aus Menschlichkeit gegen seine Künstler, seine Angehörigen, das Publikum weiter ober, wie einer mit großem Pathos jagte, weil er als Pariser die Pflicht habe, den Ruf der Stadt als Vergnügungsort der Welt zu fassen, besonders jetzt, da die sinkende Valuta mehr Fremde als je ins Land gebracht habe und noch bringen werde. Er jaßt drauf, ist aber ein Patriot ... Wenn es noch Leute gegeben hat, die mit den armen Direktoren nach solchen Reden Mitleid hatten — die Statistik der Pariser Polyzirkulation, die mit der Einhebung der Armenabgabe und der Staats Steuern für alle Theater, Konzerte, Kinos, Music Halls, Bälle und andere Unterhaltungen beauftragt ist, ist soeben für das Jahr 1925 veröffentlicht worden, sie wird sie eines Besseren belehren und ihnen zeigen, daß es mit dem „Recht aufkommen“ nicht weit her ist! Aus dieser Publikation der Bruttoeinnahmen sämtlicher Vergnügungsolale von Paris geht nämlich hervor, daß sie sich im Jahre 1925 auf nicht weniger als rund 408 Millionen Franc belaufen, wobei jene Solale nicht berücksichtigt sind, die eine Kaufkraftabfertigung ertrahen. Im Jahre 1924 erreichten die Theater-einnahmen bloß die Summe von 352 Millionen, so daß im letzten Jahre für Theater und Amüsements um 56 Millionen mehr verausgabt wurden.

Nun muß man allerdings gleich richtigstellen, daß die Pariser Theater diese 408 Millionen nicht bar einnahmten; diese Ziffern sind die Bruttoeinnahmen, das heißt, in ihnen ist außer den Eintrittsgeldern auch die Armenabgabe und die staatliche Gebühr enthalten. Die Armenabgabe erreichte rund 35 Millionen, die Staatszölle 38 Millionen Franc. Auch in Frankreich gibt es seit dem 25. Juni 1920 ein Gezej, das die Freireisen befördert. Aus all dem ergibt sich, daß die wirklichen Einnahmen der Bühnen wohl hinter den gigantischen Ziffern der Bruttoeinnahmen zurückbleiben, aber noch immer hoch genug sind.

Die Haupteinnahmen bringen natürlich die Theater, die im vergangenen Jahre 152 Millionen abwarfen; ihnen zunächst kommen die Kinos mit 117 Millionen, dann die Music Halls und Konzerte mit 113, die Zirkusse und Statung Kings mit 13, Bälle und Tanzsolale mit 11 und schließlich die Muziken mit 2 Millionen Franc. Alle diese verschiedenen Unternehmungen hatten gegenüber dem vergangenen Jahre erhöhte Kassenapporte auszuweisen. Der Lieberfuß betrug bei den Theatern 18 Millionen, den Kinos 16, Music Halls 9, Zirkussen 2 Millionen, Bällen 400.000 und bei den Muziken 300.000 Franc.

Es ist interessant, die einzelnen Kategorien von Vergnügungsolalen getrennt zu betrachten. Bei den Theatern stehen natürlich die vier lubentinierten Staatstheater mit einer Einnahme von 37 Millionen Franc (um 1.600.000 Franc mehr als im Jahre 1924) an der Spitze. Der Rekord fällt natürlich — und das ist ein gutes Zeichen — die Große Oper mit 15 Millionen, dann folgt die Opéra-Comique mit 10.700.000 Franc, hierauf das Théâtre Français mit 8.500.000 Franc, schließlich das Deon mit 3.000.000 Franc. Bei den Privattheatern bewegen sich die Einnahme wie folgt: Die größten Ziffern erzielte das Châtelet mit 6.500.000 Franc, dann das Théâtre Sarah-Bernhardt mit fast 6.000.000 Franc, das Theater Galie brachte 5.400.000 Franc, das Theater Athénée 4.880.000 Franc, Théâtre des Champs-Élysées 4.844.000 Franc, Nouveautés 4.278.000 Franc, Palais Royal 4.114.000 Franc und dann folgen die sieben kleineren Bühnen mit verhältnismäßig geringeren Summen.

Bei den Kinos weisen die größten Einnahme auf: Marinaud als erstes 6.000.000 Franc, hierauf Goumont-Palace 4.700.000, Caméo (früher Pathé-Palace) 3.400.000, Albert-Palace 3.113.000, Max Rinder 3.100.000, Madeleine 2.783.000, Lutetia 2.657.000 Franc und so fort.

Bei den Music Halls erzielte die Hauptsumme das Casino de Paris mit 14.500.000 Franc. Das Moulin Rouge trug 13.500.000 Franc, die Folies-Bergé 13.000.000, Palace 9.000.000, Empire 7.500.000 Franc usw. Bei den Tanzsolalen steht das Moulin-Rouge mit 2.000.000 Franc an der Spitze; Mogie-City brachte 1.500.000, Coliseum 1.347.000, Bagram 1.332.000 Franc. Beim Zirkus steht der Cirque d'Éver mit 4.500.000 Franc obenan. Cirque de Paris erzielte 2.677.000, der Nouveau-Cirque 2.000.000, Médrano 1.835.000 Franc. Beim Musée Grévin kassierte man 1.788.000 Franc ein.

Das sind so die Bruttoeinnahmen der Vergnügungsolalen der Ville-Lumière während des Jahres 1925. Wohlgemerkt, Brutto- und nicht Nettoeinnahmen; um diese zu erhalten, müssen von den Gesamtsummen außer den staatlichen und lokalen Steuern die Armenabgabe und die übrigen Kosten und Spezen abgezogen werden. Die Kosten und Spezen, die auf den Theatern