

zünftig ist es gemalt, das Behagen, das von ihm ausgeht, genießt man wahrhaft! Man denkt an die Sommerwohnung angenehmer Leute im achtzehnten Jahrhundert; der Geist von Personen, die in Goethes Schriften vorzukommen könnten, ist in diesem Bilde. Unserer Phantasie ist Raum gelassen, sich vorzustellen, wie dort wer geträumt hat, wie dort jemand gelesen hat, wie auf diesem Sopha vielleicht zwei geessen haben. Man kann diese Studie ein Bild ohne Figuren nennen, wie ein Lied ohne Worte. Es ist ein Decadenceproduct ohne Schattenseiten.

Joseph von Kalkreuth malte zwei Bilder, Aehrenleserinnen mit einer sehr schönen Ferne, und ein höchst bedeutendes Bild „das Alter“ betitelt. Dieses Bild zeigte eine Mischung von Natur und Erfindung. Man sah zwei Frauen, aufgerichteten Nicken die eine, in sich versunken die andere, gebeugt auf dem Felde sitzen; das Feld ist kahl. Die aufgerichtete sitzende Frau war von merkwürdig eindringlichem Ausdruck; es lag etwas Großes in ihrem Stil, man wußte nicht anzugehen, warum, doch dachte man, ihre grell geöffneten Augen spiegeln nicht mehr den Gedankengang einer einfachen Frau, welche Feldarbeit thut oder Hühner hütet, sondern da sie in den Morgenhimmel gerichtet waren, ins Weite, ins Ungemeßene schauten, schien es, als spiegelten sie Gedanken höheren Kaltes in einem Augenblicke der Erkenntnis von Glend und Jammer, der Erkenntnis vom Leben. Sie scheint Philosophin zu sein, obwohl sie eine einfache Frau ist. So bitter war ihr Ausdruck. Ihre Bitterkeit wirkte um so eindringlicher, als die Kraft des Künstlers eine außerordentliche war. Die Augen dieser Frau hatten eine Gewalt, als wären sie von Böcklin.

Sehr viele Bilder mit musikalischen Motiven sah man. „Münchener Malerkreise“ Bilder könnte man sie nennen. Denn Bilder wie die Kalkreuth'schen, auf dem Lande entstanden, sind aus einer Nothwendigkeit geboren worden. In ihnen rang eine Seele, die sich ausdrücken wollte, etwas Tolstoi-Ernstes lag in ihnen. Diese musikalischen Bilder aber, die in Ton und Stimmung und Musik schweben, sind die Anwesenheiten der Stadt, in deren Ateliers man nachmittags über die künstlerischen Dinge plaudert und morgens von Zeit zu Zeit ein Bild corrigiert. Arbeiten dieser Art, mit für Ateliers erfundenen Wörtern und Lampen und farbigen Schirmen, anheimelnd, in der Stimmung träumerisch, haben Herterich, Dyppler und Bloch gemalt.

Es hat sich bei den Münchener Malern eine Malerei religiöser Motive entwickelt, nicht in religiösem Charakter freilich — man kann sie direct vielmehr in die soeben besprochene Richtung einreihen. Zu diesen Darstellungen zählt die heilige Cecilia von Wilhelm Volk. Den Vorgang sieht man im Profil, so daß man denkt, er sei eher für ein lebendes Bild gedacht, als daß er einer Schöpfung entspräche, an die der Maler glaubte. Immerhin zeigt das Bild jene künstlerische Feinheit, die der Beweis eines hohen Standes der künstlerischen Ausbildung ist. Der Belgier Knopff hatte sich mit einigen kleineren Sachen beteiligt. Dieser Künstler gehört zu einem Kreise, der insofern mit mehr Vertiefung religiöser Bildern gegenübertritt, als er sich von einer Hinnneigung zu allem Spiritistischen leiten läßt. Ausgegangen mag Knopff von Rossetti sein, aber das ist lange her. Er ist jetzt halbwegs zwischen Rossetti, dem edlen Künstler, und Kops, einem raffinierten Spätlateiner. Zu diesen Anregungen tritt bei Knopff ein erhebliches malerisches Empfinden, von dem unter anderem seine etwas spiritistischen Bildnisse und auch jenes Bild Zeugnis ablegen, das früher in München ausgestellt war und vor dem sich alle Leute den Kopf über das Thema zerbrochen, wenn sie es nicht vorzogen, sich dem Ahnen der Farbenempfindung hinzugeben. Es war ein Bild, auf dem ein junges Mädchen träumte und dem der Maler, man möchte sagen, aus decorativem Bedürfnisse, einen englischen Vers beigelegt hatte. Diesmal war von seinen Zeichnungen am besten der Engel in der Gestalt eines Ritters, der der Sünde in den Weg tritt, die neben ihm in der Gestalt einer Sphinx auf die Welt lauert und mit gemalten Lippen, geschminkten Wangen lächelt.

L. v. Hofmann stellte ein „untergegangenes Paradies“ aus, das war ein Mann, Adam, und eine Frau, Eva. Eva schluckte, hinter ihnen gieng in einem See die Herrlichkeit unter, die besonders in zwei Bäumen bestand, die siegellackrothe Stämme haben. Eter beteiligte sich mit einem, wie ich glaube, ebenfalls verfehlten, aber von ernsthaften Ausprägungen getragenen Bilde. Von Thoma hatte die Ausstellung ein in seinem Empfinden höchst glückliches Bild, ein Kinderpaar, das auf einer Wiese liegt. Der Knabe schläft, das Mädchen wacht. Sie träumt. Blumen blühen um sie her. Hohe Bäume werfen ihren Schatten. In der blauen Luft ziehen einige Wolken. Man sieht Hügel; die eine weiße Wolke ist bis zum Grün heruntergekommen. Man denkt, das Glück ist auf die Erde gelangt.

Aber das Bild, das von allen vereinigten Kunstwerken ohne irgend einen Zweifel das größte war, war von Böcklin. Er gehört vollenjüngling wie Thoma in seiner technischen Auffassung zu den eigentlichen „Secessionisten“. Er ist früher als die „Secession“. Er ist und war immer selbstherrlich. Er gehört nicht zur Secession, doch sie ist glücklich, ihn ihren Förderer zu nennen. Denn es war unter der Einwirkung seines Genies, daß ein neues Ideal sich erhob und sich bei den Secessionisten mit Naturalismus verknüpfte. Böcklins Ziele waren die Begeisterung dieser Jugend; nur hatte die Jugend mehr Methode, mehr akademische Zucht (Stud), mehr Studium im allgemeinen. Er

aber ist ein Titan, der Befehmsmäßigen Zucht nicht nötig hat. Er ist auch freilich wirklich ungezügelt. Sein gewaltiges Genie, urkräftig, ursprünglich, beinahe wild, spottet der Formen, verirrt sich manchmal, doch wenn es nicht irrt, berührt es göttlich. Von ihm zeigte uns die Ausstellung ein seit vielen Jahren verborgenes Bild in der „Arcu-abnahme“.

Wertwändig, wie groß bei diesem Bilde der Contrast seiner Composition (die nicht wesentlich von den Mustern abwich, die die Renaissance gegeben hat) und seiner Auffassung war. Die Composition war nahezu die gewohnte. Die Durchdringung aber war eine persönliche, Böcklin'sche. Die Form war nicht erheblich, die Zeichnung bei einer Figur geradezu schwach, aber welche Intensität im Ausdruck, in der Erfassung des Momentes, im Schmerz der Farben war, das ist nicht zu sagen. Man war aufgewöhnt durch dieses Bild als durch die geriebenen — so sehr geriebenen — der Blütezeit. Es wurde wieder einmal bewiesen, daß ein großes Kunstwerk Fehler aufweisen darf, die geringen wären, um ein kleines Kunstwerk zu tödten, und daß diese großen Fehler das große Werk nicht tödten. Ich glaube nicht, daß jemals das Genie Böcklins so pathetisch gewesen ist, so voll Stimmung. Auch wird dies Werk von den Freunden Böcklins für seine allergrößte Leistung erklärt.

Eine nächtliche Landschaft von wunderbarer, dabei einfacher Stimmung, nahm gefangen, die durch steile Bäume markiert, durch eine weiße Mauer unheimlich unterbrochen war. Diese sich in unsere Seele eingrabende Landschaft rahmte unergleichlich die Figuren ein, mit deren Schmerz die tiefste Farbe sich unserer Sinne bemächtigte, die auf alten Glasgemälden uns sonst entzückt.

Und seitwärts von den Figuren der Hauptscenen sah man eine Gruppe, von Johannes und Magdalena, deren Fühnung ein solcher Adel besaß, daß man an strenge Zeichner in der Malerei und in der Musik an Gluck dachte.

Das Bild hat eine hässliche Lebensgeschichte. Dieser große Künstler hatte es für eine große öffentliche Gallerie gemalt. Einer großen Dame gefiel es nicht und der Director der Gallerie — der ein Kunstgelehrter und nicht ein Laie war — senkte nicht sein Haupt vor Scham, als er in dieser Zeit doch Director der berühmtesten Gallerie blieb.

Das Bild ist während der Directionsführung des Directors zu Böcklin ins Atelier zurückgewandert. Jetzt ist es nach langer Zeit ausgegraben worden und findet endlich gerechte Richter — denen sich wahrscheinlich der Director, dieser edle Kunstfreund, anreicht.

Hamburg.

Hermann Besslerich

Camille Maclair.

Als ich diesen Mai in Paris mit Paul Goldmann, dem Correspondenten der Frankfurter Zeitung, plauderte und um jeden Preis ein neues Talent wissen wollte, sagte er mir: „Ein Talent? Ein neues Talent? Ein ernstes, sicheres, wirkliches Talent? Nicht bloß so eine geschwinde und vergängliche Erfindung der Journalen: von heute auf morgen? Das ist schwer. Da ist jetzt wohl niemand als Camille Maclair. Sonst wüßte ich keinen. Er hat freilich eigentlich noch nichts geschrieben; aber alle hoffen viel von ihm. Er verpricht mehr, als er bis jetzt gehalten hätte; aber er scheint mir sicher. Stellen Sie sich etwa, ins Pariserische überseht, Ihren kleinen Hofmannsthal vor.“

Als ich den anderen Tag mit Henri Albert, dem trefflichen Wechsel von deutscher und französischer Dichtung, plauderte und wieder meine Frage that, sagte er: „Ein neues Talent? Maurice Barrès war das letzte. Sonst? Ja — da müssen Sie schon warten, bis das erste Werk von Camille Maclair kommt. Der ist ja allerdings ein großes und außerordentliches Talent und wird Ihnen gerade unendlich gefallen: denn er ist vollkommen dans le genre du petit Hofmannsthal.“

Das vollfolgte mich. Immer hörte ich seinen Namen wieder. Und ich hörte ihn immer mit unserem Hofmannsthal vergleichen. Alle sprachen von ihm. Alle liebten ihn. Alle lobten ihn, nicht seine Werke, sondern ihn selbst, weil nirgends die Aspirationen, der andere Ton, die ganze Art des neuen Geschlechtes von 1870 deutlicher wären. Das schien es: sie liebten ihn als das beste Exemplar einer guten Jugend. Sie lobten weniger einen großen Künstler von morgen, als den vollkommenen Jüngling von heute. Er schien ihnen das Muster aller neuen Tugenden zu sein, die jetzt gelten.

Er ist zweiundzwanzig Jahre. Er schreibt fleißig im *Morceau de France*. Er hat mit Eugène Poivre Posavre gegründet, eine freie Bühne der reinen Kunst, die Ibsen, Strindberg, Björnson brachte. Dort hat er am 3. April die Conference zum Baumeister Solmes gehalten. Und er hat jetzt auch ein Buch geschrieben.

Man liest viel von ihm im *Morceau de France*. Das ist, nun bald fünf Jahre alt, eine Revue der jungen Leute, die eine neue Kunst verlangen, von Zola so wenig als Sarcy wissen wollen und im Geiste des Villiers de l'Isle Adam, Mallarmé und Verlaine suchen. Ein bißchen Dunkel und Pedanterie mag oft an ihnen verdrück, aber sie haben eine schöne Verachtung der Erfolge und Geschäfte. Ernst und die reine Leidenschaft der Schönheit; auch dürfen sie sich rühmen, die literarischen Dinge immer sechs Monate vor den großen Zeitungen zu merken: sie haben die Standarten, die Belgier, die Deutschen, die Holländer, die Briten verläßt, Ibsen, Maeterlinck, Kierkegaard, Mulla-