

kindliches Mädchen, das gar nicht ahnt, was rings um sie vorgeht, barfuß, in schwarzem Matronengewand. Nur Burne Jones hat in seinem „König Kophetua“ eine ähnliche Contrastwirkung gleich geschickt verwendet.

Aber auch noch lautere, eindringlichere Töne schlug Botticelli jetzt an. Während er vorher nur in weichen Träumen lebte, wird in seinen letzten Werken die ganze Scala der Empfindungen durchlaufen. Auf der einen Seite die jubelnde Dithyrambe der Engel, die auf seinem Bild der Krönung Marias durch die Lüfte tanzen und fliegen, flattern und sausen, das Lob des Allmächtigen preisend und Rosen herniederstreuen. Auf der anderen Seite die klagende Pathetik, die in seinen Bildern der Grablegung herrscht. Die Charfreitagspredigt, die Savonarola 1494 dem athemlosen, zu Thränen gerührten Volke hielt, bezeichnet wohl den Höhepunkt seiner agitatorischen Thätigkeit, und dasselbe düstere, schluchzende Pathos kommt in Botticellis Werken zum Ausdruck. Man sieht Weiber ohnmächtig zusammenbrechen und in wahnsinnigem Schmerz vergehen, Männer in lauten Stöhnen sich winden. Aus dem Maler der Venus ist der Serenitas der Renaissance geworden. Statt im Flüstertonen spricht er in Donnerlauten, im leidenschaftlichen Prophetenstil des Alten Testaments.

Man fühlt, wie er noch immer mit Fiesole zusammenhängt, welche ungeheuerer Klust ihn aber doch von seinem Vorgänger trennt. Bei Fiesole die milde Frömmigkeit gemalter Gebete, hier der schnaubende Fanatismus des Convertiten. Dort die gottergebene Beschaulichkeit der stillen Klosterzelle, hier eine Kunst, die mitten in den leidenschaftlichen Zeitwirren steht, durchschüttelt ist von dem geistigen Fieber, das durch die Aern des ganzen Volkes stürmt. Durch Fiesoles Werke geht stiller Seelenfriede, Botticelli kämpft, als gelte es einen Schatz zu verteidigen. Mehr als zwei Drittel seiner Werke sind in diesen Jahren des theokratischen Regiments entstanden. Er arbeitet mit einer Hast, als fürchte er, gar nicht alles aussprechen zu können, was er zu sagen hat, und er würde vielleicht der Begründer einer ganz neuen religiösen Kunst, der große Entdecker neuer, unerschlossener Tiefen religiösen Gefühlslebens geworden sein, wenn — ja wenn —

Wenn Savonarolas Traum mehr als eine phantastische Utopie gewesen wäre!

Savonarola fiel. Am 23. Mai 1498 wurde auf der Piazza della Signoria der Scheiterhaufen errichtet, der mit Savonarola zugleich das Mittelalter begrub. Und dieses Martyrium Savonarolas war auch das künstlerische Zeichenbegängnis Botticellis.

Zunächst hoffte er noch, erwartete die Wiedergeburt, die Auferstehung des Propheten. Zeugnis die „Anbetung der Könige“ in London, die er dreieinhalb Jahre nach dem Martyrium Savonarolas malte, und worin noch die ganze Erregung über das Erlebte nachzittert. „Dieses Bild“, heißt es in der seltsamen in griechischen Buchstaben beigefügten Inschrift, „wurde Ende 1500 von mir vollendet, während der Wirren Italiens, als sich das erste Capitel des Evangeliums Johannis und der zweite Schmerz der Apokalypse erfüllte und der Satan für 3 1/2 Jahre auf der Erde losgelassen war. Später wird der Dämon wieder angeketet sein und sich zu unseren Füßen krümmen, wie in diesem Bilde.“

Es war ein Wahn. Der Teufel wurde nicht wieder gefesselt. Selbst ein so gottbegeisterter Schwärmer wie Savonarola vermochte in das Rad der Zeit nicht einzugreifen. Der Siegeszug der Renaissance schritt weiter und weiter. Eine christliche Kunst im Sinne mittelalterlicher Gefühlschwärmerei war für immer vorüber. Michelangelo, einer der begeistertsten Anhänger des Bettelmönches, wurde der große Heide, unter dessen Händen sich der himmlische Vater in das antike Fatum, die Gefolgschaft seiner Heiligen in griechische Titanen verwandelte. Selbst in die strenge Dominikanerzelle von San Marco drang unabwehrbar der Zeitgeist. Denn so christlich Fra Bartolommeo, der Klosterbruder, in seinen Stoffen ist — christliche Empfindung ist nicht mehr in seinen Werken zu finden. Heidnischer Schwung der Linien, leere Eleganz der Geberden, kalter Pomp der Draperien sind an die Stelle der Zartheit und tiefen Innerlichkeit Fra Giovannis getreten.

Botticelli war zu sehr Romantiker des Mittelalters, um noch diese Wendung mitzumachen. Die große Gestalt Savonarolas hatte ihn über Wasser gehalten. Der Sturz seines Helden raubte ihm die Kraft. Statt mit den anderen von neuem ins Land der Antike zu pilgern, in das er als erster sich verirrt, legt er den Pinsel überhaupt aus der Hand, kaum 50 Jahre alt und doch ein gebrochener Mann.

Die Dante-Illustrationen sind aus seinem letzten Jahrzehnt die einzigen Zeugnisse, daß er überhaupt noch lebte. „Als ein Mann von tiefen Gedanken“, erzählte Vasari, „commentierte Botticelli einen Theil Dantes, illustrierte das Inferno und ließ es drucken; und da er auf diese Dinge viel Zeit verwandte und nichts anderes mehr arbeitete, so folgten daraus für sein Leben Unordnungen ohne Ende.“ Mit anderen Worten: Der Romantiker des Mittelalters flüchtete sich in seine geistige Heimat. In der mystisch-transcendentalen Poesie Dantes, des großen mittelalterlichen Genius, sucht er einen Halt für die arme Seele. Er vertieft sich in die fernliegenden ideologischen Speculationen, nur um möglichst die unromantische Gegenwart zu vergessen, sucht Dinge in der Sprache der Kunst zu sagen, die überhaupt jeder künstlerischen Wiedergabe spotten, hofft in dem gewaltigen Epos vom

Jenseits den Seelenfrieden, die weltstille Ruhe zu finden, die er so flehentlich, so hoffnungslos sucht. Doch auch diese Arbeit wirft er muthlos bei Seite. Statt noch neue Meisterwerke zu schaffen, die er hätte schaffen können, wenn er ruhig wie die anderen den Marsch in die neue Zeit gemacht hätte, entschwindet er wie ein Phantom unseren Augen. Grüblerisch, nur noch seinen Träumereien hingegeben, vergiftet er die Kunst sowohl wie die Sorge um das Leben. „Glend und Armut stellten sich ein. Er mußte auf Krücken gehen und wäre Hungers gestorben, hätte nicht Lorenzo Medici noch zuweilen seiner gedacht.“

In diesen trockenen Zeilen Vasaris, die wie ein Polizeibericht lauten, liegt ein ganzer Künstlerroman beschlossen. Es ist das logische Ende eines Träumers, der in einer Zeit lebte, die nicht mehr träumen wollte. Jenes Verstörte, Lebensmüde, Blasierte, das wir aus Botticellis Bildern herauslesen, wird durch seine Biographie bestätigt. Das Quattrocento war ein kraftstrobendes Zeitalter. Alle Künstler sind von eiserner Gesundheit. Frei von jedem Weltlichmerz und jeder Sentimentalität, erneuern sie sich ewig, schaffen noch als Greise ihre besten Werke. Botticelli, der einzig nervöse, muß auch als Mensch diese Vorläuferrolle mit frühzeitiger Unfruchtbarkeit büßen. Gerade das gesteigerte Empfindungsleben, das ihn zum Zeitgenossen der Modernen macht, ließ ihn in seiner eigenen Zeit klanglos zugrunde gehen.

Künstlerhaus.

Die Herren, die jetzt die Genossenschaft beherrschen, habe ich Hausierer genannt, um auszudrücken, daß es ihnen niemals um die Kunst, sondern immer nur um das Geschäft zu thun ist: sie haben keine Bestimmung, sie wollen nur ihren Profit. Das hat man ungerecht gefunden. Können Sie sich denn nicht denken, hat man mich gefragt, daß jemand die alte Schönheit der Epigonen liebt und verteidigen will? Bekämpfen Sie ihn, aber Sie dürfen ihn nicht verdächtigen! Oder können Sie sich das nicht denken?

Ich antworte: Das kann ich mir schon denken. O ja. Es kann sein, daß jemand, in der alten Schönheit erzogen, das Trachten der neuen Künstler verkennt, ja verabscheut, aber doch selbst ein redlicher Künstler ist. Zum Beispiel Lenbach. Das kann schon sein. Aber Herr Felix ist kein Lenbach, in keiner Weise. Herr Felix ist kein Künstler und er ist nicht redlich. Wollen Sie noch einen Beweis? Gehen Sie in die „Jubiläums-Kunstausstellung 1898, veranstaltet von der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“. Diese beweist wieder, daß sie keine Künstler sind, sondern Hausierer.

Wenn sie keine Hausierer wären, so hätten sie sich jetzt sagen müssen: „Gott sei Dank, die Jungen sind fort, nun können wir, ganz unter uns, auf unsere Weise zeigen, wie wir die Kunst verstehen. Mögen sie drüben experimentieren! Wir lassen nicht ab, wir geben nicht nach, wir bleiben bei der alten Schönheit. Was sie kann, soll man sehen. Wir vertrauen ihr.“ So denkend, hätten sie eine Ausstellung der alten Kunst, wie die Epigonen sie empfunden haben, machen müssen. Das hätte vielleicht nicht gefallen, aber es wäre doch etwas gewesen: das Werk einer Bestimmung. Man stelle sich etwa vor: ein großer Saal mit Bildnissen von Lenbach, in seiner ruhigen und großen Weise decoriert. In einem anderen Saal der ganze Defregger, wie er in München war. Ein Saal mit Bantier und Kraus. Ein französischer mit Bouguereau, Henner und Carolus Duran. Im belgischen mit den Meiningeren von De Briendt, die hier sind, die besten Sachen von Stevens und eine Collection des eleganten Bantiers, dazu ein paar Spanier, ein paar Italiener. Oben eine historische Ausstellung der österreichischen Malerei bis Makart. Das wäre eine Antwort auf die Secession gewesen. Dann hätten wir sagen müssen: Mir gefällt das ja nicht, meine Kunst ist es nicht, aber ich gebe zu, daß hier Künstler ihre Ueberzeugung ausgesprochen haben.

Sie haben das nicht gethan, sondern sie haben um jeden Preis die Secession übertrumpfen wollen. Das heißt also: sie beileien sich zu verleugnen, was sie zehn Jahre lang gepredigt haben. Auf ein Mal laufen sie hinter den „Modernen“ her. Auf ein Mal wollen sie eine „moderne“ Ausstellung haben. Dies ist ihnen so wichtig gewesen, daß sie sich nicht gescheut haben, dazu unanständige und unredliche Mittel anzuwenden.

Man hat sich ja gewundert, im Künstlerhaus Werke von Rodin, von Besnard und von Puvis de Chavannes zu sehen, die doch „correspondierende Mitglieder“ der Secession sind, also durch den § 10 ihrer Statuten gebunden. Dieser Paragraph sagt: „Die Mitglieder der Vereinigung stellen in Wien nur in jenen öffentlichen Ausstellungen aus, welche von der Vereinigung veranstaltet werden; sie beschicken alle öffentlichen Ausstellungen, die von einer anderen ähnlichen Corporation veranstaltet werden, nicht.“ Wie kommen also Rodin, Besnard und Puvis her, die jene Statuten doch unterschrieben haben? Wie ist das möglich? Das hat seine kleine Geschichte. Als Herr Felix sich gar nicht mehr zu helfen wußte, hat er zum Glück eine Dame gefunden, eine sehr elegante und verwegene Dame von la-bas, Rumänin oder Bulgarin oder so etwas, für solche discrete Händel wie geschaffen. Die amüsante Frau lebt in Paris und hat es gern, die Protectorin zu spielen.