

Er wandte sich zu ihr hin. Der ein wenig offen stehende gebliebene Mund des Mädchens wurde fast viereckig, wie in höchster Verlegenheit, kindlich, wie vor einem Märchen lächelnd. Die Augen wurden kleiner, aber eine solche Gluth, eine solche unsäglich liebe entströmte ihnen, daß ich sie niemals bis zu meinem Tode vergessen werde. —

Als ich meinen Freund Abends in seiner Wohnung abholen wollte, traf ich ihn nicht anwesend. In seinem Zimmer spielte die zwölfjährige Tochter seines Wirthes mit gerötheten Wangen auf dessen Zither. Sie bemerkte mich nicht. Ich ging leise an das geöffnete Fenster. Im Garten unten, der im Mondschein lag, sah ich zwei Gestalten der Laube zuschreiten. Und während das Töchterchen ihre Alpenweisen und Ländler unbekümmert weiter spielte, hatte das Paar das schützende Laubdach erreicht. Von den Klängen des weichen, die Seele so träumerisch stimmenden Instrumentes umfremdet, feierte es den erneuten Liebesbund.

Von neuer Kunst.

Neulich bin ich zu Jacques Casper in die Behrenstraße gegangen. An Radierungen und Photogravuren sollte da Schönes zu sehen sein. Ich wollte mir die Augen wieder gesund haben, welche mir die „Große Berliner Kunstausstellung,“ mit ihren dreifachen Hieben auf den guten Geschmack los, ganz verbläut hat. Ich bereue es nicht. Nun sind sie wieder helle und froh.

Der Verlag Jacques Casper's — Proben können Sie auch am Lehrter Bahnhof draußen sehen, aber natürlich elend verhängt und in Finsterniß verkrant — ist jung und klein; aber er verdient Ehre und die Versammlung aller Liebhaber, weil er zwischen kunstfischer ausgewähltesten Zierden einen großen Künstler enthält, den bisher, in Deutschland, niemand kennen konnte und den bald, in Europa, alle werden kennen müssen. Von jenen nur rasch einige merkende Worte. Drei sind von Krostewitz, einem Berliner Schüler des Wiener Meisters Unger. Das Dupré'sche „Vor dem Sturm“ könnte vom Lehrer selber sein; sein Stolz brauchte sich nicht zu schämen. An der Diaz'schen „Walbeinsamkeit“ mußte auch ein besserer, mußte der beste Stecher versagen: solche Sonnen-Hochfluth vermag nur der Pinsel. „Des Fährmanns Tochter“ nach Yeend King ist ein Prachtstück ausgereifter Technik. In den „Mfern des Manzanares“ hat Kohnert ein jämmerliches Bild vortrefflich radirt; mit Sterry's „Hille Bobbe des Franz Hals“ ist es gerade umgekehrt. Des Spaniers Casado de Alisal „Ball Erinnerungen,“ ein Bild für die Menge, hat die große Kunst eines jungen Engländers, R. Smythe, in ein Bild für den Feinschmecker verwandelt.

Der große Künstler, den wir bisher nicht kannten und dessen Namen wir uns rasch angewöhnen werden müssen, ist ein Schotte und heißt William Strang. Ich höre, daß in England sein Ruhm schon gangbare Münze sei. Ich war ihm vorher niemals begegnet; aber nun kann ich ihn nimmermehr vergessen, das ganze Leben nicht.

Nicht als ob sein „Nach der Arbeit“ schon ein fertiges Meisterwerk wäre. Im Technischen des Stiches, ja; in der Harmonie der malerischen Intention und der malerischen Potenz, lange nicht. Aber an diesem Manne ist kein Falch; das macht seine Größe und überhebt ihn: er hat nichts Angelerntes an sich, nichts nach berühmten Mustern, nichts von außen mit Fleiß durch Ueberlegung Hereingetragenens; sondern aus einer inneren Gewalt, die einsam und wider die Lehre, Ueberlieferung und die Weise der anderen ist, bricht das Selbstische mit Zwang und Willkür hervor, wie eine Naturkraft.

Er ist vom Stamme der Millet und Courbet. Das sieht man ihm gleich an, das Profil dieser Race kann nicht verkannt werden. Aber man sieht es ihm auch gleich an, daß es vom alten Stamme neues Blut in neuen Adern und neuer Geist in neuem Fleische ist: ein selbstständiges Individuum, daß sich von den Vätern losgelöst hat und zu sich selbst erwachsen ist, zu seiner eigenen Welt.

Gehen Sie hin, sich's anzusehen — denn wie er in der Ausstellung mißhandelt ist, können Sie dort keine gerechte Stellung zu ihm gewinnen. Gehen Sie in die Behrenstraße. Sie werden denn noch eine behagliche Stunde über reizenden Photographuren, deren einige sich wohl mit den Goupils vergleichen können, und über einer erquicklichen Sammlung der Besten aus allen Kupferstichen aller Länder verbringen: viel moderne Franzosen und unser großer Sköpping, den die Pariser lange vergöttern und den an die Berliner Akademie zu berufen, man sich endlich, endlich entschlossen hat.

Dann noch einen Augenblick zu Gurkitt hinüber — aber da bin ich auch wieder gleich zwei Stunden geblieben. Es ist so suggestiv, diese beiden Meister zu vergleichen, den Meister der alten Romantik und den der neuen, Makart und Böcklin, den pessimistischen Decadent, aus dem man Wagner hört, und dieses morgenrothige Ewangelium, daß hinter der fin de siècle die Auferstehung in Jugend winkt . . . und über die Nerven raschelt „Carmen“. Und da fällt mir ein, daß ich nächstens über Böcklin und Puvis de Chavanne schreiben muß, wie diese verschiedenen das nämliche sind, und daß ich es Ihnen erst beweisen muß, warum Makart die alte Romantik ist und nicht Cornelius, wie in den Büchern steht, und daß ich um die neue Romantik nicht herum komme, ohne Ihnen von meinem lieben Hugo Wolf zu erzählen, dem genialen Wiener Componisten und — Hilfe, Hilfe vor dem Schwall von Sensationen, der von diesen Bildern braust! Am Ende ist mir die „große“ Ausstellung doch eigentlich lieber: da kann man ganz ruhig hingehen — es fällt einem gar nichts ein und man ist gleich wieder draußen, unbehindert von dem lästigen Denken, draußen bei der militären Musik und bei den civilen Mädchen.

A. B.

Gelesen. „Die neue Kunst ist alt“, sagt Herman Hefnerich. Wer viel mit alten Büchern zu thun hat, trifft zum Erstaunen oft auf Anschauungen und Forderungen, wie wir heutigen sie, im Kampf mit den Kunstphilistern, zu vertheidigen haben. Darum wollen wir uns, als aesthetische Nothhelfer, Zeugnisse vergangener Epochen zuweilen herbeirufen, welche wie wir gestritten und welche sich erdreusten, gleich den Neuesten. — Zu Eckermann sprach Goethe am 12. Mai 1825, mit Rücksicht auf die deutschen Kunstanschauungen: „Man fürchtet, das Laster in seiner wahren Natur erscheinen zu sehen; allein was wird es da, und was ist denn überall tragisch wirksam, als das Unerträglich?“ Das Unerträglich — das ist, was man heute das Peinliche nennt, und was man als eine lästige aesthetische Erfindung der Neuzeit ansehen möchte. Wer das „Laster in seiner wahren Natur“ erscheinen läßt, wird Schwarzmalerei und Farbenblindheit gescholten; und ohne zu überlegen, „was es da wird“, verlangt man von dem Drama gefälligst: „etwas Sonnenschein“. Die Kunst aber ist eine ernste Sache, trotz alledem; und die Tragödie, dabei muß es nun bleiben, meine Herren, ist keine Vergnüglichkeit.

Der Traum, ein Leben. Josef Kaiaz, dessen Name mit der Auferstehung Grillparzer'scher Poesie in Berlin eng verknüpft ist, hat auch nach dem äußersten Osten der Stadt seines großen Landsmannes Ruhm getragen: auf „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Die Jüdin von Toledo“ und „Wehe dem der Lügt“, im Deutschen Theater, folgte nun „Der Traum, ein Leben“, im Ostend-Theater. Vor den wirbelnden, die Wirklichkeit und den Traum fest verknüpfenden Vorgängen, standen die Gäste der Frankfurter Linden etwas rathlos, doch zuletzt mitergriffen von dem fortreisenden Strom der Dichtung, der erst da stockt und sich staut, wo er über Steine der Tendenz springen soll: nie wird die Philisternmoral: daß die Größe gefährlich und der Ruhm ein leeres Spiel ist, natürlich fühlende Menschen gewinnen. Wir könnten heute historisch begreifend, sagen: daß der Rückschlag aus napoleonischen Kriegskünsten und die Schlawheit der Metternich'schen Zeit Grillparzer's Tendenz erklärt; aber solche Erwägung macht den Kern des Kunstwerkes nicht gesünder, das zuerst einen thatenfreudigen, wilden Jünger vorführt, eine Jägenatur voll Wagemuth, und das dann durch ein bloßes Traumbild den Wagemuth brechen, die Thatenlust beugen will. Die Tendenz hat hier die Psychologie getödtet; jeder aesthetische Rettungsversuch muß nutzlos bleiben. In