

Adler, der das böse Prinzip darstellt, mit Tamtam erschossen wird. Dann verwandelt sich die Gazelle, vom Adler befreit, in eine Fee, welche ihrem Befreier zuerst Rache, dann Macht und endlich Liebe verschafft. An der letzteren stirbt er, ob schon der Komponist gerade sie im Finale eher anmutig als leidenschaftlich dargestellt hat. Viel schlimmer als Rimsky-Korsakow treibt es jedoch Glasunow, dessen Kosak Stenka Rastin mit unglaublichem Gepolter seine Geliebte, eine persische Prinzessin, in die Wolga wirft, bevor er den Kampf mit dem Zaren aufnimmt." Die Frage nach dem Wert der neu-russischen Komponistenschule ist mit dem noch so begründeten Spott über ihre Auswüchse freilich noch nicht erledigt.

\* **Pariser Kunstbriefe II** (vgl. Heft 18) Die „Exposition centennale“ (Schluß). — Der Meister unter den exakten Malern der Deutlichkeit, die auf „das Detail“ veressen sind, die an das kleinste die größte Sorge wenden, die jeden Grashalm malen, jede winzige Franse, die sich aus dem Knosfloch stiehl, jeden eiligen Schatten der flüchtigsten Mundfalte, ist Meissonier, und der Verwandtschaft seines kurzen Gesichts (das nur, aber mit großer Schärfe, die unmittelbare Nähe schaut, auf welche die Nase stößt), dieser Verwandtschaft mit der gemeinen Sehweise des Pöbels, die an jeder Einzelheit stolpert, aber keinen Zusammenhang erfährt, verdankt er seinen unermeßlichen Ruhm; dem Häuflein, der sich alle Tage vor seinem „1814“, „à la fenêtre“, „le graveur à Peauforte“ staut, ist dieses der Gipfel der Kunst. Der Zolaismus, die Malerei auf die nackte Alltäglichkeit hin, beginnt mit Courbet („les casseurs de pierre“, „chevreuil mort sur la neige“, „la fileuse endormie“), dem Revolutionär um jeden Preis, dem alles Wahrheit ist, was nur immer das Herkommen beleidigt und anders ist, als Lehre und Überlieferung der Akademien. Er erfährt in Manet („quintariste“, „servante de brasserie“, „Olympia“) seine besondere Nuance durch den auf die fleckige Verschwonnenheit der Wirklichkeit im natürlichen Lichte erpichten Impressionismus, der alle Bestimmtheit an den Unwissen der Erscheinung verweist. Er gewinnt endlich Meisterschaft in Bastien-Lepage.

Deswegen ist Bastien-Lepage der größte unter den Malern des Zolaismus, weil sein Naturalismus Schlichtheit und Würde hat, jede gewaltthätige Annäherung verächtlich und wie eine selbstverständliche und unvermeidliche Notwendigkeit der Natur wirkt, die garnicht anders sein kann. Gewiß, jene beiden verwegenen Husaren der naturalistischen Vorhut liebten die Wahrheit, aber nicht um der Wahrheit willen, sondern weil sie die Schablone und die Gewohnheit vor den Kopf stieß, als ferment der Revolution liebten sie sie mit solchem leidenschaftlichen Drange und solcher jähen Begierde: das embêter le bourgeois, wie man damals in den Ateliers sagte, war ihnen die Hauptsache. Aber Bastien-Lepage ist der Naturalist nicht durch vorgenommene Absicht oder für äußeren Erfolg oder nach planendem Willen, sondern aus innerem Zwange, weil der Naturalismus seine natürliche Denkweise ist, ohne theoretischen Entschluß, ja fast ohne Bewußtsein: er ist der Naturalist ohne naturalistische Pose, aus naturalistischem Instinkt.

Bastien-Lepage hat hier, neben seinen berühmten „foins“ aus dem Luxemburg und neben den Bildnissen Albert Wolffs, der Sarah Bernhardt, André Chenriets und des Prinzen von Wales — in welchem seine eindringliche Charakteristik bis in die geheimste Herzensfalte je nach der unternommenen Persönlichkeit jedesmal seine ganze Malweise verändert, daß sie zuerst geistreichelnd, bizar und kokett, dann von schlichter Größe, mit dem verwegenen Stolze des Genies und erdenfremd wie ein göttliches Wunder, dann wieder schüchtern, sparsam in der Geste und von bürgerlichem Adel, endlich laut, prasserisch, reich,

lebemannisch und höfisch erscheint — Bastien-Lepage, sage ich, hat hier noch ein seltsames Meisterwerk: seine Jungfrau von Orleans. Gewiß, das ist Naturalismus, unverfälschter Naturalismus in der Behandlung des modernen Bauerngartens, in Tracht und Geberde der modernen Proletarier vom Lande. Aber es ist noch mehr: in der namenlosen Wehmut dieses in unendlicher Sehnsucht starrenden Blickes enthält es eine Note, die der übrige Naturalismus nicht kennt, und durch sie geschieht es, daß dies gewaltige Gemälde seinen Bann verläßt und an eine andere Malerei streift, die sich mit dem Naturalismus in die Herrschaft über die Moderne teilt.

Die Empfindung nämlich verbreitete sich, daß der Naturalismus Wahrheiten gebracht, aber nicht die ganze Wahrheit, indem er nur immer die Wirklichkeiten der Straße beschrieb und niemals die Wirklichkeit der Seele. Paul Bourget hat einmal das Wort gesagt: La vie qui dépasse l'imagination en brutalité la dépasse aussi en délicatesses. Und so wird der „Lyrismus der raffinierten Delikatessen“ nun die große Leidenschaft der Kunst, in der Litteratur wie in der Musik und in der Malerei.

Die Maler suchen die „Delikatesse“ entweder in einer raffinierten Technik; hierher gehört die Gruppe Henri Gervey, Toudouze, Piss, Mathey, und der größte Maler der Belgier, der ein Pariser ist: van Beers. Oder sie suchen sie im dekorativen Raffinement; hierher gehören Puvis de Chavanne, Cazin und Madame Cazin.

Von diesen drei Meistern beginnt eine neue Malerei. Sie malen das moderne Gefühl, wo jene Zolaisten nur die moderne Geste malten, dieses schmerzliche, von Sehnsucht blutende, nach der Wollust des Leibes begierige Gefühl, aus Raffinement und Schlichtheit wunderbar gemischt. Sie malen das Unsichtbare und sie erreichen die Musik der Malerei, indem sie alles in die dekorative Wirkung fügen, welche für sie ist, was der Rhythmus für den Dichter: der Flügel, der das Gefühl trägt. So gelangen sie, indem sie die Malerei zur Musik machen, an das innerste Wesen der Malerei, gerade wie Richard Wagner und Berlioz, indem sie die Musik zur Malerei machten, durch eben dieses Verfahren zu dem eigentlichen Musikalischen gelangten.

Es ist das große Verdienst dieser hundertjährigen Ausstellung, welche M. Antonin Probst mit Armand Dayot und Roger Marx zusammen geschaffen hat, das erste Mal diese ganze Entwicklung der modernen französischen Malerei in allen Wandlungen bis auf die Tendenzen der Gegenwart darzustellen, woher sie kommt und wohin sie geht. Es ist nicht ein Abriss dieser Geschichte; es ist diese Geschichte selbst, aber gereinigt von Zufällen, Störungen und Hemmnissen und in die Deutlichkeit ihrer Absichten gestellt. Es ist die ganze Vergangenheit, seit hundert Jahren, sodas man daraus die ganze Zukunft begreift, auf hundert Jahre.

Hermann Bahr.

\* Das Preisgericht der Pariser Ausstellung erkaunte den deutschen Künstlern Uhde, Liebermann und Koeppling die große goldene Ehrenmedaille zu; Kuehl, der Preisrichter ist, konnte deshalb keine Auszeichnung erhalten. Auf Oesterreich-Ungarn fiel nur eine Ehrenmünze, die nach hartem Kampfe mit 23 gegen 22 Stimmen Munkaczky zugeteilt wurde. Außer Deutschland erhielt von nicht französischen Ländern nur noch Belgien drei Ehrenmedaillen.

\* Die erste Münchner Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen ist plangemäß am 1. Juli eröffnet worden.

\* Eine Zeitschrift „aus angesehenen Künstlerkreisen Roms“, welche die „N. N.“ abdrucken, beschäftigt sich mit der