

Bellen eines Hundes erinnerten. Mit Recht gefiel das achtgliedrige serbische Orchester, das aus lauter gerissenen Saiteninstrumenten besteht. Die Serben haben sogar eine Bassgitarre, die größer ist als eine Bassgeige. Aber als die Krone aller „pittoresken Musik“ erwies sich auch diesmal das ungarische Zigeuner-Orchester. Wir hörten ein weibliches mit Kypophon und ein männliches ohne Kypophon und mit einem die erste Geige spielenden Dirigenten, der alle Vorzüge dieser Musikart in sich vereinigte. Traurige Rhythmen und dann viel träumerisches Schmachten, beides verbunden mit einer überaus ausdrucksvollen Mimik.“

\* Richard Wagners Jugendoper „das Liebesverbot oder die Novize von Palermo“ wird glücklicherweise nicht zu der in München geplanten Aufführung kommen. „Sie erweise sich nach genauer Prüfung als „italienische Musik“ schlechtester Art und noch dazu — gestohlen. Kaum eine einzige Stelle läßt die spätere Größe des Komponisten auch nur entfernt ahnen.“ Der nach Shakespeares „Maß für Maß“ gearbeitete Text hätte vor der Aufführung durchgreifend umgearbeitet werden müssen, seiner Leichtfertigkeiten wegen. — Das ist auch ein Fluch des Genies, daß es seine dummen Streiche nicht auf die Dauer von den Rockschößen abschütteln kann. Wie kräftig hat Wagner selbst betont, daß er sich als Komponisten des „Liebesverbots“ nicht achten könne! Half ihm alles nichts — man durchstöbert seine Jugendünden, und schließlich giebt's gar noch Leute, die sich darüber entrüsten oder im Stillen freuen, daß auch er einmal jung und unweis war!

\* Pariser Kunstbriefe. III. Ich habe, bevor ich mich nach der Ausstellung des Auslandes wende, noch einiges über die französische nachzutragen.

Ein Wort zuerst über die Landschaft, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts zwei Weisen vorfand. Die aus dem Rokoko, — für welche die Landschaft nur ein Vorwand mehr, mit Farben zu spielen, an neckischer Cändelei oder in Träumen der Sehnsucht, wie ein Kind mit Seifenblasen, ausgelassen oder wünschend, — und die klassische aus der Überlieferung des 17. Jahrhunderts, des Nicolas Poussin und des Claude Lorraine, welche den einmal aus der Antike und für die Antike genommenen Typus des Schönen auch in Garten und Wald hinein stülzt, wie in den Menschenleib und in den Kleiderwurf und überhaupt in alles: die dekorative Landschaft, welche, einzig für den Schmuck bestimmt, auch nur Anmut und Gefallen sucht, und die heroische Landschaft, welche, aus überschwenglichen Idealen geschöpft, idealen Schwung schaffen will. Zwischen diese beiden Überlieferungen zur Wahl gestellt, ohne sich entscheiden zu können, weil ihre Meister in dem Rokoko aufgewachsen, aber an dem Klassizismus gebildet sind, entschließt sich die Landschaftsmalerei zu ihrer Synthese, zu einer Aenderung, welche beide Vergangenheiten verbindet und ausöhnt: dieses geschieht in Corot, der Poussin malt, aber einen von Rokokoaugen geschaunten Poussin und mit Rokokofingern, weil er das Rokoko, das ihm in allen Gliedern steckt, niemals vergessen kann, trotz aller Vorsätze seiner klassischen Schulung niemals. Es ist die Nostalgie des Rokoko, welche den eigentlichen Charakter seiner schmerzlichen, immer wie hinter verstoßenen Thränen gemalten Landschaften ausmacht. Und eben deswegen gerade, weil dieses Heimweh ein Stück Wesen jedes modernen Bewußtseins bildet, sind sie unserem Gefühle zugänglich, als die ausgeglichene, zuverlässliche Würde des Rousseau, die im klassischen Geist, von welchem jene nur reichlich getränkt sind, jede andere Regung gänzlich ertränkt hat. Dann dringt aus der Romantik, wie sie Tyrann des allgemeinen Geistes wird,

auch in die Landschaft der vom Ekel einer unruhlichen, farblosen, thatschlassen Zeit hervorgestohlene Trieb auf das Tropische und Exotische, welcher, in Kunst wie in Leben, immer das Unerhörte begehrt, das was noch nicht da war und in keinem wirklichen oder auch nur möglichen Ereignis ein Gleichnis hat, ein höhnischer Verächter alles Natürlichen, Einfachen und Gewohnten, welches in jener Gegenwart immer das Niedrige, Häßliche und Gemeine war. Die höllenschwarzen Gewitterstürme des Decamps gehören hierher und die gellenden roten Sonnen des N. Diaz, welche aus unheimlichen Nebeln glühen wie Hugosche Strophen. Endlich wirft Millet mit einem ungestümen Ruck die in die Phantastik entlaufene Landschaft in die rauhe, schwarze, gesteinete Erde der Wirklichkeit zurück, und Troyon, Pelouze, Lhermitte werden die reifigen Werkmeister jener mühseligen, beschwerlichen, umständlichen, schlichten und rechtschaffenen Malerei, die nach Schweiß riecht wie das Rokoko nach Jasmin. Aber bald wächst und wuchert neben diesen drei Weisen eine vierte in immer üppigeren Schlingendolden, welche die herbe Größe des Klassizismus auf Philistermaß zurückführt, von der romantischen Begierde nur einen halben Eßlöffel voll aufnimmt als Aperitif und vom Naturalismus abgefallenes Laub wie Schnittlauch in ihre schale Suppe schneidet, eine Malerei des juste milieu zwischen allen Tendenzen aller Künstler, die alles ein Bißchen und darnach gar nichts ist, die Landschaft für Haus und Küche des spießbürgerlichen Bedürfnisses, mit vielen Namen und hohen Preisen. In unseren Tagen endlich höhlt der Puvis de Chavonnismos auch in die Landschaft eine Aenderung, welche in Rapin noch zaghaft und verschämt hinter einem zitternden Schleier und auch in den träumerischen Elegieen des Cazin noch nicht zu voller Wirksamkeit ausgewachsen ist.

Ein anderes dann über einige Nuancen, welche man im Grobchnitt der allgemeinen Entwicklungsgeschichte nicht ausdrücken, und über einige Namen, welche man in der Uniform ihrer Perioden nicht unterbringen kann. Zunächst über die wunderlichen Wandlungen, welche der Naturalismus, ruhelos und in hastigem Wachstum, in den paar Jahren seines kurzen Lebens bereits alle erfahren hat. Er war zuerst der revolutionäre Naturalismus der Courbet und Manet, denen die nackte Wahrheit das Exotischste und Tropischste, welches ihre romantische Begierde des Niedergewesenen finden konnte, und das étonner les imbeciles, wie Baudelaire gesagt hat, das wichtigste war. Er wurde dann für Millet und Bastien-Lepage die natürliche Sprache, ohne welche sie sich nicht hätten ausdrücken können, ungezwungen, angewachsen, absichtslos, voll, reif und schlicht. Er wurde, als das „Exakte“ in die Mode einriß, der doktrinaire Naturalismus des Raffaëlli, mit der selbstgefälligen Koketterie des „wissenschaftlichen Verfahrens“, der immer das Notizbuch in der Hand und alle Taschen voll Dokumente hat, der für jede Fingerkrümmung seiner Absynthrinker und für die Rückenbenge seiner rastenden Straßengelehrer sich auf seine gesammelten „Belege“ beruft, der seine Charaktere mit der nämlichen emstigen Forscherleidenschaft für das „Signifikative“ vorbereitet wie Caine oder Zola. Er wurde der Karikaturen-Naturalismus des Jean Béraud, der in seine Pariser Lokalberichte immer gleich die Randglossen seines moquanten Humors hinein malt, und der „mondaine“ Naturalismus des E. Doucet. Er ist in Heilbath und R. Collin, durch Erinnerung an das alte Genre oder durch Wunsch nach einer neuen Lyrik, bis zum Idyllischen gemildert und besänftigt, mit einer Versöhnlichkeit und Behaglichkeit Friants, Tryphèmes, Gilberts, Goenettes, die neuestens, — in Dagnan-Bouverets ewigen bretonischen Hauben z. B., — oft bis ans Weinerliche und Zimperliche gerät. — Von Namen, die außer der allge-

meinen Entwicklung stehen, sind noch anzuführen: Chaplin, ein aristokratischer Fragonard unter den naturalistischen Demokraten, Baudry, der mitten im Paris dieses Jahrhunderts ein Venetianer des Cinquecento war, Hébert, der letzte Corneilianer, der aber malen kann und Farben schaut, und jener seltsame, mythische J. Bertrand, der mit den Mitteln und in der Weise der ersten Renaissance das Gefühl der modernsten Decadence und des modernsten Symbolismus malt, ein Tizian des Baudelairismus.

Und ein letztes Wort endlich über den Impressionismus, von dessen gegenwärtigem Hochmeister, Claude Monet, mit den verrückten Jüngern und den noch verrückteren Preisen — beides ganz fabelhaft — ich allerdings nur zwei Gemälde hier gefunden habe, zwei für seine Weise nicht einmal sonderlich charakteristische Landschaften. Aber in einem Restaurant der Ausstellung, dem Café des Arts, dem Pavillon der Presse gegenüber, ist dafür die ganze Wand mit den Hauptwerken der zeitgenössischen „Impressionisten“ und „Synthetisten“ bedeckt, so daß man ihre neue Art in aller Muße durchforschen kann, während daneben die Fürstin Dolgorucki, welche jetzt rotblond ist, ein etwas mageres Orchester durch alle Fährlichkeiten der ältesten Wiener Gassenhauer fesch und munter hindurch kutschirt. Sie hängen da ganz friedlich und ohne Streit, diese Größen der Zukunft, Paul Gauguin, Charles Laval, Leon Fauché, Emile Bernard, Louis Koy, und selten genug begegnet es ihnen, daß sie Jemand beachtet und auslacht. Diese Wirkung nämlich verfehlen sie niemals auf das unbefangene Urteil, weil ihr Verfahren, nur die Farben gelten zu lassen und ihre Welt zusammenzusetzen aus Flecken, denen Entschiedenheit und Gewißheit des Umrisses fehlen, ihnen einen naiven, kindisch ungelassenen und lächerlichen Anschein giebt. Doch wäre ich neugierig zu hören, wie, wer nur einmal die naturalistische Forderung der rückhaltlosen Wahrheit zugestanden hat, sich ihres Grundsatzes erwehren möchte, auch einmal die ursprüngliche Wahrheit zu wagen, wie sie an unsere Sinne gelangt, ohne die Zutaten und die Verwandlungen, welche der Verstand an dem ersten Sinnensbilde noch nachträglich verübt; und dieses kann nicht geleugnet werden, daß der erste Erwerb unseres Bewußtseins von der Außenwelt immer nur in einem Zusammenhange von Farbenflecken besteht, welchem erst nachträglich der Verstand, der aus der Zufuhr des Gedächtnisses und dem Vergleiche aller Wahrnehmungen schöpft, die Form, das Nebeneinander und das Hintereinander überzieht: die Zeichnung und die Perspektive. Die Forderung der nackten Wahrheit ohne diese Hülle, welche der Verstand gleich bei ihrem Eintritte in das Bewußtsein über sie webt, der unmittelbaren von den Dingen in den Sinnen bewirkten Wahrheit, einer Wahrheit *avant la lettre*, ist nur der letzte und ein unvermeidlicher Schluß der naturalistischen Formel.

Hermann Bahr.

\* Auf der Pariser Ausstellung wurden im Ganzen

die folgenden deutschen Künstler ausgezeichnet. Es erhielten: die Ehrenmedaille, wie schon erwähnt, die Maler Liebermann, Uhde, und für graphische Kunst Köpping; die 1. Medaille W. Leibl; die 2. Medaille die Maler Claus Meyer, Olde, Albert Keller, Bildhauer von Hagn; die 3. Medaille die Maler Stetten, Firlé, P. Höcker, P. P. Müller, Emdenschmit, Stremel, Bochmann, P. Meyerheim, Thedy; die ehrenvolle Erwähnung die Maler: Fügél, Hefner, Spring, Glad, Leopold Graf Kalkreuth, Schlittgen, Trübner. Die Medaillen für Zeichnungen und Aquarelle kommen erst noch zur Verteilung. Es erhielten also von 45 deutschen Ausstellern nicht weniger als 24 eine Auszeichnung, darunter 14 Münchener, 2 Berliner, 2 Weimarer, 1 Düsseldorfser, 1 Stuttgarter, 2 Pariser (Köpping aus Dresden), 1 Dortmunder, 1 Kasseler. Menzel und Kühl standen außer Bewerbung.

\* Die akademische Kunstausstellung in Dresden wird am 1. September eröffnet. Der Endtermin zur ersten Einlieferung ist vom 1. auf den 10. August verschoben worden.

\* Die Frage des Berliner *Dombanes* ist, wie man der „*Voss. Ztg.*“ schreibt, zur eingehenden sachgemäßen Prüfung an die Akademie des Bauwesens gewiesen worden. Diese hat sich mit den zuletzt vorgelegten Entwürfen für den Berliner Dom befaßt und mit erdrückender Mehrheit gegen die Unnehmbarkeit der Raschdorffschen Skizzen ausgesprochen. Wenn damit die oberste baukünstlerische Körperschaft in Uebereinstimmung mit dem Urteil der sämtlichen deutschen Fachblätter und der angesehenen beruflichen Vereine der Ansicht Ausdruck gegeben hat, daß die Baupläne für den Dombau einer sorgfältigeren und konstruktiv klareren Bearbeitung bedürftig seien, so dürfe man hoffen, es werde der auch von den wärmsten Anhängern Raschdorffs zum Besten der Sache empfohlene Vorschlag einer allgemeinen Wettbewerbung doch noch Berücksichtigung finden.

\* Für Erhaltung der Denkmäler und Bantzen hat vor Kurzem der belgische Zentralverein für Architektur ein nachahmenswertes Beispiel gegeben, indem er sich an die Stadt Brüssel wandte, um die Kosten für die Aufnahme der durch den Abbruch bedrohten alten Häuser und Paläste zu erlangen. Es lag dabei in der Absicht, die irgendwie nennenswerten Bantzen durch berufene Kräfte genau aufzuessen und zeichnen zu lassen und sie dann in der Zeitschrift der genannten Gesellschaft zu veröffentlichen. Sobald das geschehen, sollen die Zeichnungen als Eigentum in den Besitz der Stadt Brüssel übergehen, um alsdann in einer besonderen Abteilung des städtischen Museums ausgestellt zu werden. Dieser Weg ist sehr einfach und praktisch, um ältere für die Stadt und die Geschichte wichtige Ansichten dauernd zu erhalten. Der Stoff, der dadurch gewonnen wird, ergänzt die bei uns übliche Photographie in vorteilhaftester Weise, da erst aus der Vereinigung beider Verfahren die Grundlage für eine wissenschaftliche Verwertung sich ergibt.

## Aus der Bücherei.

Der Bilderschmuck der deutschen Sprache. von Hermann Schrader (Berlin, Hans Eißendörfer), ist ein Buch, das mancher etwas angeknöchelten Seele als überschwänglich schlecht behagen wird — schon der Nebentitel „Einblick in den unerschöpflichen Bilderreichtum unserer Sprache und ein Versuch wissenschaftlicher Deutung“ wird mit seinem vorgefaßten Lobe manchen Gelehrten verletzen. Es ist auch wohl möglich, daß sich wegen dieser oder jener Auslegung ein oder mehrere Hühnchen mit dem Verfasser rupfen ließen. Aber wieviel Wissen, wieviel Fleiß, wieviel Liebe steckt doch in dem Buche und vor allem: welche wohlthuende Fähigkeit, auf Schritt und Tritt anzuregen, zu erfrischen, zu

erfreuen. Wer Schraders Buch gelesen hat, kann die edlen Münzen der Sprache nicht ferner durch die Hand kaufen lassen, als wären's Spielfennige, er muß sie beachten und ihr Gepräge beschauen. Das Werk verdiente eine ähnliche Verbreitung wie Büchners „*Geflügelte Worte*“, ja, es verdiente sie vielleicht noch mehr.

Calderon und seine Werke. Von D. Günther. (2 Bände. Freiburg, Herder.) Ein mit großem Fleiße geschriebenes und — wie alle Bücher des Herderschen Verlags — hübsch ausgestattetes Werk, welches neben einem Namensverzeichnis der Calderonschen Literatur als Hauptthema den ethischen Gehalt und die Handlung sämtlicher Dramen