

Der schöne, dunkle, in grünlichen Goldton getauchte Cyclus holländischer Mühlen und Canäle und die wenigen funkelnden, flüchtigen Ansichten von Constantinopel sind Felix Ziem's einzige Antreue gegen die Liebe seines Lebens: Venedig. In diesem Namen liegt sein ganzes Werk, sein ganzes Leben eingeschlossen. Jahreszahlen, Namen, Bilder sagen nichts, vermögen keinen Begriff von der innigen Beziehung jenes großen Malers zu einem der schönsten, stimmungsreichsten Orte der Welt zu geben. Mit weiser Absicht hat er sich einen Vorwurf erwählt und sich daran gehalten, wie Claude Lorrain an seine in blauen Landen verschwimmenden Aquaducte, wie Turner an seine riesenhaften, phantastischen Gebäude, wie Corot an seine zart schimmerigen Baumgruppen, wie Pointelin an seine Ebenen und Firmamente, die von der unermesslichen, sanften Trauer des sterbenden Tages erfüllt sind. Und dies natürliche Motiv hat er interpretiert mit dem Aufgebot aller unerschöpflichen Hilfsquellen eines erfindungsreichen Geistes.

Ziem's Werk ist ein ungeheures. Sein hohes Alter, seine Zurückgezogenheit, die ihn schon lange die Gesellschaft meiden läßt, verleihen seinem hohen Berufe einen erlesenen Nimbus, wie dem Gustave Moreaus. Blendende Landschaften hinter den Schaufenstern der Rue Lafitte zeugen von seiner noch immer überströmenden Lebenskraft; einige schöne Stücke von seiner Hand haben ihren Platz in den Museen gefunden, und man weiß von Kennern, in deren Sammlungen ungeahnte, herrliche Werke von ihm zu finden sind. Bei ihm selbst befinden sich, von schweren, dunkeln Behängen umschattet, von seltenen Geräthen und dem Schimmer orientalischer Gewebe umgeben, seine Lieblingswerke, Stillleben von packender Farbenwirkung, feurige Skizzen, Gestalten von heftiger Lebendigkeit. Aber Felix Ziem ist schon ein unserer Zeit entrückter Meister, und will man die Vorzüge seiner Kunst in allgemeineren Worten zusammenfassen, so merkt man mit Erstaunen, daß man stets hinter einer gerechten Würdigung seiner Werke zurückbleibt. Schon vor den Impressionisten, zu Zeiten der schlimmsten „braunen Sauce“, als der fatale Asphalt auf dem Höhepunkt seiner Herrschaft stand, besaß Felix Ziem jene flammende Palette, auf der die Blau- und die Gelb- und die Lazurfarben sich zur unglaublichen Intensität verbanden.

Er war ein Revolutionär, dieser Freund Turners, mit dem ihn auch die Verehrung Claude Lorrains vereinte. Er war — erinnert man sich dessen? — der Lehrer jenes bezaubernden Monticelli, dem es nur an ein wenig Stetigkeit der Phantasie, ein wenig Ordnung in seinem Geiste fehlte, um ein Künstler ersten Ranges zu werden. Diese wenigen Namen umrahmen Ziem's künstlerische Persönlichkeit: sie ergänzen ihn, erklären ihn und bezeichnen seine Stelle in der decorativen Landschaftsmalerei. Lange vor Manet, lange vor Claude Monet, zur Zeit als Gautier und die Goncourts vergeblich nach einem Nachfolger Rousseaus und Daubignys im „Salon“ suchten, verriethen ihnen die zauberhaft leuchtenden Marinen Felix Ziem's, daß mit diesem Maler ein Stilist emporkommen. Fene hellen Beduten, jene blauen Himmel, die sich auf rosig Felsvorsprünge senkten, jenes festliche Gepränge von Segeln, Wellen, Blumen schufen ein neues Entzücken. An Plastik hat Ziem einen Grad der Meisterschaft erreicht, der wohl kaum zu übertreffen ist. Geferbt wie gepreßtes Leder, unter dem Firnis graviert, mit harten Pinseln bearbeitet, ausgekrazt, ciselirt, erinnern diese Tafeln an die prächtigen Goldschmiedearbeiten Turners, oder an die eine und die andere Arbeit Gustav Moreaus. Warme, rötliche Töne vereinigen sich mit dem tiefsten Ultramarin, dem Pfaublau, dem verblaßten Gold und funkelnden Silber, dem Schimmer geädert Emaills, helltönendem Gelb, zartem Rosa und einem Azurblau von verblühender Kühnheit. Von unendlicher Abwechslung in den Mitteln, rechtfertigt die stete Richtigkeit der Valeurs jede Ausschweifung. Die Motive entwickeln sich in genialer Folge. Wer wäre nicht, an einer Auslage vorüberkommend, verblüfft, geblendet vor Ziem's venetianischen Bildern stillgestanden? Da gibt alles den Eindruck erhöhten Lebens, eines harmonisch in ewigem Lichte aufgelösten, blühenden, in schöne Formen und edle Verhältnisse gerückten Lebens. Gondeln, von reich geschmückten Frauen und Männern erfüllt, werfen seine zitternde Schatten auf das Wellengekräusel der seidenglanzenden Flut. Violette und rosig steinerne Thürmchen wachsen schlank mitten im Meer empor; große goldene Schiffe mit durchsichtigen Segeln schwimmen nachlässig zwischen Drifflammen dahin. Ab und zu senden die Geschütze einer Fregatte, ein Fest verkündend, aus ihrem bauchigen, riesenhaften Kumpf ein helles, von einem feurigen Blitz durchzucktes Rauchwölkchen empor. Große Flaggen flattern, Züge von Mäven kreisen über der Rhyde, die Ruder schweben über den Barken. Die Dome und Paläste, stolz aufragend zwischen den Treppen und Landungsplätzen, recken, von Säulengalerien und Statuen bekrönt, ihre mächtigen Architekturen in den Feuerbrand des Himmels empor. Zu ihren Füßen drängt eine buntscheckige Menge den Canälen zu, in denen die Blut des Sommertages brennt und das Schiffsgesolge einer Regatta wogt; Galeeren kommen hinzu, aufs Wasser geneigt, die helle Majestät ihrer segelbeladenen Masten wiegend am blauen Firmament, dessen unergündliche Klarheit mit Edelsteingefunkel ihre Flammen über die Gegend, das Meer, das Leben und die Träume ausgießt. Karawanen vielgestaltiger, durchsichtiger Wolken steigen zum Zenith empor, ziehen nach unbegrenzten, phantastischen Wolkenpalästen, verlieren sich, zerfließen, zerstioben bei der Berührung

mit der königlichen, vollen Sonnenscheibe, in der die Seele dieser Feenstadt brennt. Der goldene Döge, von dem höchsten Strahl getroffen, steigt wie eine Lichtgestalt hernieder in die tiefen Schatten der Wölbungen von San Marco, die Standarten schlingen sich um die Säulen der Glockenthürme, alles entschlummert im Rausch des Glanzes und der Düste, eine von Leidenschaften und Träumen verzehrte, üppige Seele schwebt darüber wie eine paradiesische Vision...

In solchen sinnlichen, schwelgerischen Phantasien gefällt sich das einsame, stolze und lächelnde Gedankenleben Ziem's. Sein Werk und sein Leben sind nicht getrennt, das eine hat das andere hervorgerufen und genährt, und aus ihrem Zueinanderfließen entsteht eine vollkommene Harmonie. Als Ziem die wahre Heimat für seinen Körper und seinen Geist gefunden hatte, vermochte er sie nicht zu copieren, er mußte ganz und gar in ihr aufgehen, sie mußte sich zugleich ihm unterwerfen. Ein Patricier der Kunst, hat er sich Venedig gleichsam vermählt, sie ist seine Stadt, er ist ihr Maler. Es gibt kein glücklicheres Beispiel für die völlige Anpassung eines Künstlers an sein Werk, für die weise Wahl des Vorwurfes, übereinstimmend mit dem Temperament eines decorativen Landschafters, und eben in Folge dieses Zusammentreffens von Umständen gelang es Felix Ziem, sein Leben harmonisch zu gestalten und homogene Werke zu schaffen. Er kennt keine Stürme, keine Enttäuschungen, er schafft, wie Theodore de Banville Verse schrieb, aus angeborenem Triebe, als eine unmittelbare Ausstrahlung seiner Natur. Er verliert sein Ideal nicht aus dem Auge, er hat es zu einem Theil seiner selbst gemacht, er hat ein Pfand desselben an einem Orte des Univerjums, der ihm stets zugänglich bleibt. Und aus all' diesen glücklichen Bedingungen strömt in Seligkeitsgefühl in seine Werke über, ja wirklich: „là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté.“ Die Bitterkeit, die aller modernen Kunst zugrunde liegt, hier wird sie getödtet durch die bloße Kraft des Stils. Der alte Meister lebt mitten unter uns, als ein Zeugnis für die Macht des Geistes, für den Glauben in der Kunst, für die liebende Verehrung des Schönen, für die Ueberlegenheit der Persönlichkeit über das Virtuositenthum. Und angesichts dieser Künstlergestalt kommt ein Gefühl beruhigender Bewunderung über uns. Fast immer wirft der Künstler sein Leben und sein Glück als Einsatz hin in dem Kampfe zwischen seinem Wollen und der Natur; Felix Ziem hat weder sein Glück noch sein Leben dabei verloren, und diejenigen, die auf ihre Vorläufer als auf ein Vorbild schauen, werden von ihm und seiner Kunst weder Traurigkeit noch Zweifel mitbringen. Wir verehren in ihm ein Muster an Harmonie, und es gibt vielleicht kein Wort, das einem Menschen höhere Verehrung gewinnen könnte.

Paris.

Camille Maclair.

Masken.

Ich muß mich entschuldigen, ich bin wieder einmal ein Reker, ich habe wieder eine meiner Marotten: mir gefällt Trilby. Die gescheiterten Leute werden lachen: sie rechnen es zur „Bildung“, solchen Wirkungen nicht nachzugeben; sie sind stolz, daß sie das Gruseln nicht lernen können. Nun, ich bitte sehr, ich schäme mich ja, aber ich kann mir nicht helfen: auf mich hat der dritte Act des „dummen Stückes“ enorm gewirkt. Wie im Fieber bin ich dageessen, die ganze Nacht habe ich nicht schlafen können, immer habe ich den bleichen, finstren Svengali mit den lodernden Blicken Bonns gesehen, immer noch in der Ferne die tiefe, innige Stimme des Fräulein Pahlen sanft klagen hören, jetzt noch muß ich bei der bloßen Erinnerung erschrecken. Ich spüre das Stück heute noch in allen Nerven.

Ich weiß ja auch, was die gescheiterten Leute gegen das Stück sagen. Ich weiß, daß es nicht nach dem „Büchel“ der Aesthetik ist. Seine Personen kommen herein, laufen hinaus, wie es die Handlung eben braucht, sie haben „gar kein Gesicht“, sie sollen nur die Fabel bewegen. Bloß Svengali und Trilby sind gezeichnet, aber nicht in den Proportionen der Natur, sondern sie haben einen einzigen, ins Ungeheure verzerrten Zug, man mag an antike Masken denken; Svengali ist nichts als Macht, Trilby nichts als Unschuld, das andere Leben ist aus ihnen weggelassen. Dazu kommt, daß der Autor die rohesten Mittel nicht verschmäht. Es ist gewiß ein ganz unliterarisches Stück. Aber es wirkt. Ich kann mir nicht helfen: es hat auf mich enorm gewirkt. Noch immer geht es mir nach und will nicht von mir lassen. Wie ist das möglich? Muß ich mich schämen, daß ich unfähig bin, solchen Wirkungen zu widerstehen? Oder sind etwa die gescheiterten Leute wieder einmal zu gescheit gewesen? So hin und her fragend, nachdenkend, aushorchend, um mich bei mir selbst zu rechtfertigen, bin ich zu Vermuthungen gekommen, die ich nicht als sichere Wahrheiten ausgeben möchte, aber man mag sie anhören.

Es scheint mir, daß unsere Versuche, das Theater psychologischer zu machen, vielleicht falsch sind. Was wir möchten, wäre schon schön; aber es kann uns nicht gelingen. Wir möchten die großen Dinge in den Seelen der Menschen darstellen; die äußeren Abenteuer eines Menschen interessieren uns nicht mehr, seine innere Geschichte möchten wir vernehmen. Die großen Mächte, die im Leben walten, wollen wir auf der Bühne an der Arbeit sehen. Aber wie soll das geschehen? Im Leben bleiben diese Mächte unsichtbar; wir fühlen ihre Stöße, aber sie entziehen uns, wenn wir nach ihnen greifen; wir behalten