

haben ihn, wie mit einem Schlage, inhaltlich und formell für die Zukunft richtungweisend beeinflusst. Malerisch geschah dies in Paris durch die neuesten Monumentalschöpfungen zweier stilistisch völlig verschiedenen Meister: des virtuosen Dekorateurs Albert Besnard (Fresken in der École de Pharmacie) und des Romantikers Puvis de Chavannes, der in seinem Genovevazyklus im Pantheon bis auf Giotto zurückgriff und in Gemälden wie „Doux Pays“ gleich dem deutschen Marées naturverwachsene Wesen ohne zeitliche oder völkische Bindung schilderte in jener gedämpften, hellen Farbengebung, die solchen Bildern fast das Aussehen eines Teppichs verleibt. Dies kam gerade dem Empfinden Hofmanns entgegen und bestimmte seine weitere Entwicklung. Ein Besuch Italiens (1894—97), dessen unausschöpfbare landschaftliche Schönheiten er auch später unablässig studierte und im Bilde verherrlichte, schloß seine Wanderzeit ab.

Vor und nach diesem römischen Aufenthalt hatte Hofmann seinen Wohnsitz in Berlin. Dort trat er der Künstlervereinigung der „Elf“ bei, zu der auch Max Liebermann, Walter Leistikow und andere Maler gehörten. Schon auf der ersten Ausstellung dieses „Klubs“ bei Schulte erregte der Neuling in den Berliner Kunstkreisen durch Inhalt, Form und Farbe seiner Bilder Aufsehen und — lebhaften Widerspruch. Er ließ sich aber nicht beirren, sondern ging seinen selbstgewählten Weg mutig weiter. Als Organ stellten den „Elf“ ihre Freunde seit 1895 die vornehme Kunstzeitschrift „Pan“ zur Verfügung. Durch diese suchten die jungen Künstler, im Bunde mit literarischen „Stürmern und Drängern“ wie D. E. Hartleben, E. Flaishen, K. M. Rilke, J. Schlaf u. a., die Öffentlichkeit über ihre Bestrebungen zu unterrichten. Hofmann wurde — zunächst von Rom aus, dann (bis 1900) in Berlin selbst — einer der tätigsten Mitarbeiter des „Pan“. Er veröffentlichte darin Originallithographien („Adam und Eva“, „Sonnige Tage“), Lichtdrucke nach seinen Gemälden und besonders viele Schmuckleisten, in denen er z. B. — wie auch in manchen seiner Bilderrahmen — der Zeitrichtung des „Jugendstiles“ seinen Tribut entrichtete. So können wir in dem genannten Kunstblatte Hofmanns künstlerisches Fortschreiten bis zur Jahrhundertwende gut verfolgen. Er hat nach dieser Zeit auch für die Münchener Wochenschrift „Jugend“ eine Anzahl charakteristischer Blätter geliefert, wie „Das Blütenreis“, „Traumland“, „Neues Leben“.

Durch den „Pan“ kam Hofmann auch wieder in lebendige Verbindung mit Dresden. Denn die Kunstgelehrten Woldemar von Seidlitz, Karl Woermann und Max Lehrs waren ebenfalls an dieser Zeitschrift maßgebend beteiligt, und er verdankte ihnen Zuspruch und Förderung. Am stärksten aber blieb er Cor-

nelius Burlitt verpflichtet. In einer Zeit, da Hofmann als „fanatischer Impressionist“ aufs heftigste befehdet wurde, — verweigerte man ihm doch sogar die Aufnahme seiner Werke zur Berliner Kunstausstellung —, trat der unerschrockene Dresdner Kämpfer Burlitt, als einziger neben Wilhelm von Bode, für den genialen Neutöner ein, nicht nur in Zeitschriften („Begenwart“), sondern noch in seiner so herzerfrischend persönlich geschriebenen „Deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts“. Es ist gut, wenn man sich jetzt gerade daran einmal erinnert!

Übrigens hatte Hofmann die künstlerische Verbindung mit Dresden auch schon selbst angebahnt. Dies geschah zuerst im „Salon Lichtenberg“ (bei Morave). 1894 bis 1901 sandte er von Berlin (1897 von Rom) seine neuesten Schöpfungen auf die hiesigen akademischen und internationalen Ausstellungen. So sahen wir von ihm den fast an Caspar David Friedrich gemahnenden „Sonnenuntergang“ (ein winziger Mensch dem gewaltigen Meere zugewandt, in das die Sonne versinkt), den „Frühling“ in Gestalt eines Blütenzweige tragenden Mädchens mit fliegendem Gewande u. a., auch Kunstgewerbliches, wie den aus Holz geschnittenen und bemalten Handspiegel bei Freih. von Wendelstadt. Und schon begann in Dresden die Anteilnahme an dem immer eigenwilliger vorwärtsschreitenden Künstler zu wachsen, früher als in anderen Kunstzentren. Bereits 1897/98 gelangten durch Max Lehrs die ersten graphischen Blätter von ihm in das Königliche Kupferstichkabinett, das seitdem fortgesetzt — bis 1934 — seinen Besitz an Zeichnungen, Steindrucken und Holzschnitten L. v. Hofmanns vermehrt hat (teilweise durch Schenkungen des Dresdner Museumsvereins) und somit eine der Hauptquellen für das Studium des interessanten Meisters geworden ist. Auch Dresdner Kunstfreunde, wie Generalkonsul von Klemperer, Landrat Dr. von Dietel, Staatsminister Graf Bisthum von Eckstädt u. a., bereicherten schon zu Anfang des Jahrhunderts ihre Privatsammlungen durch Werke des noch arg umstrittenen Künstlers.

Dieser folgte 1903 einem Rufe an die Weimarer Kunstschule, wo ihm die Möglichkeit eigener Weiterbildung durch Studienreisen (Florenz, Griechenland) blieb. Von Weimar aus stellte er ebenfalls den großen Dresdner Kunstausstellungen (1904—1912) seine letzten Bilder zur Verfügung. So die Entwürfe zum Fries im Foyer des Weimarer Hoftheaters — auch die Museumshalle daselbst und den Senatsitzungsaal der Universität Jena hat er mit Wandbildern geschmückt —, Landschaften, dekorative Skizzen usw. 1908 überließ ihm die Ausstellungsleitung (Vorsitzende waren Gotthardt Ruehl und Robert Diez) für seine Pastelle einen besonderen Saal —, ein Beweis dafür, wie hoch der Maler