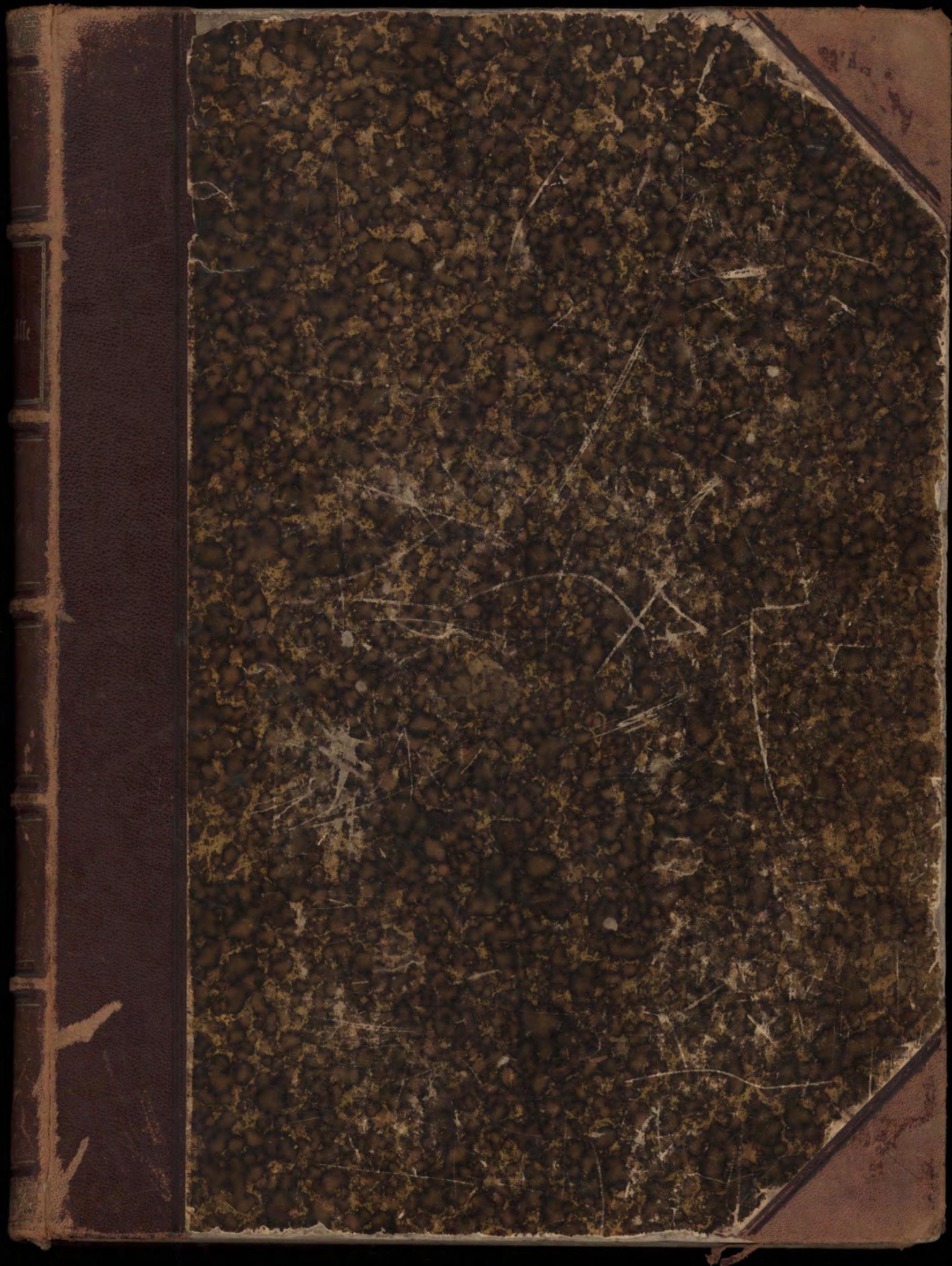
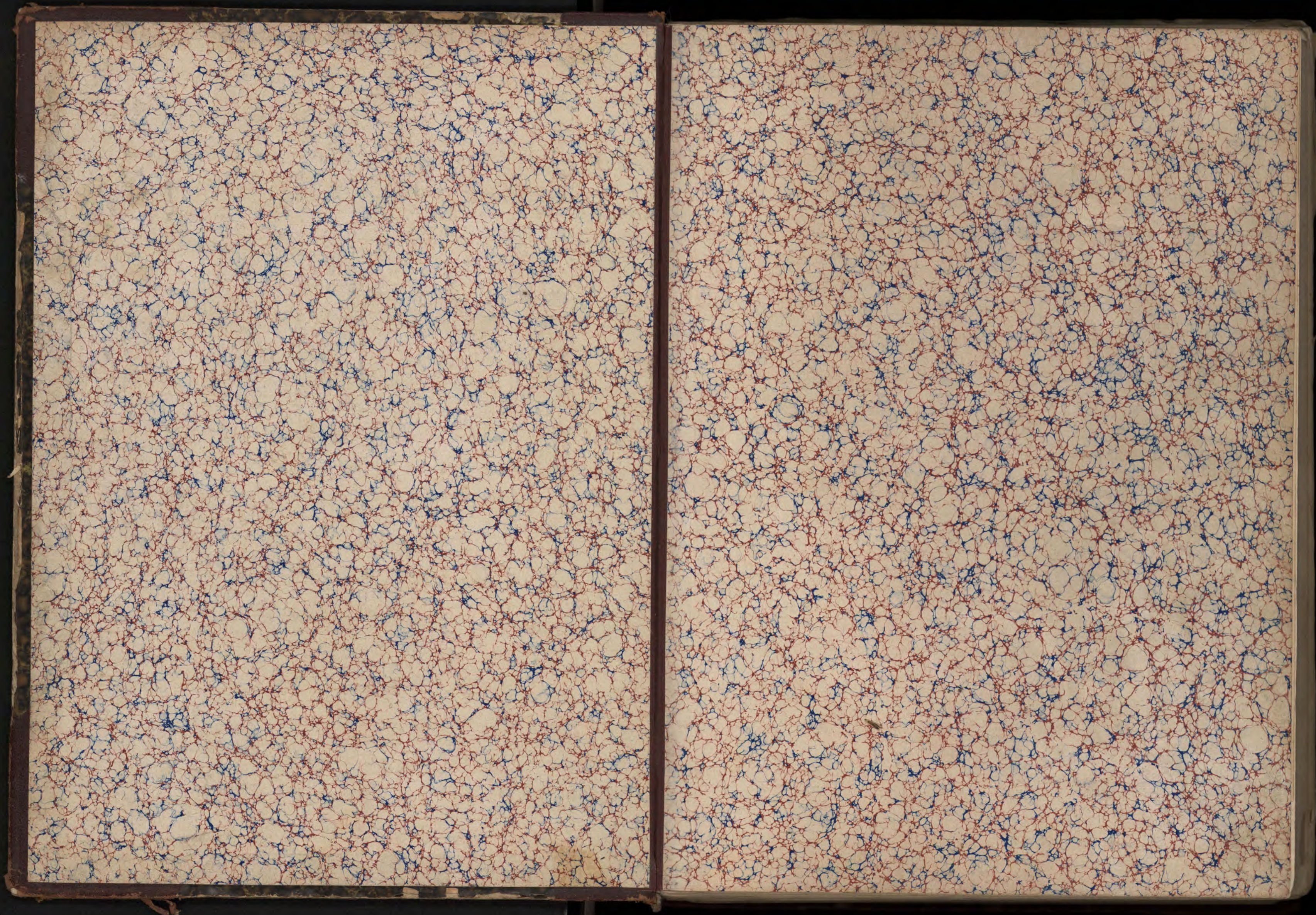






John Benecke

Weber

Die Kunst für Alle

Dritter Jahrgang



303 a. 1. Aufl.

Kunstgesch. 6. Bd.

Die
Kunst für Alle

Herausgegeben

von

Friedrich Pecht

Dritter Jahrgang

1887—1888



München 1888

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann



Herausgegeben von Friedrich Secht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Fogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3161, bavr. Verzeichnis 410) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inserate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Nonpareilzeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisanschlag.

Der Humor in der deutschen Kunst

Vom Herausgeber

Nachdruck verboten



Aus Karl Gehrts' Skizzenbuch

Von allen Nationen ist die deutsche sicherlich am reichsten an scharf, ja eigensinnig und barock ausgeprägten Individualitäten. Es ist das die Folge unserer Geschichte, wie unsere wunderliche politische Verfassung offenbar wieder das Ergebnis unseres hartnäckigen Absonderungstriebes war. Ihm, wie dem uns ganz beherrschenden Widerspruchsgest, verdanken wir auch unseren Überfluß an Originalen. Bei allen anderen Völkern wird den einzelnen durch Sitte und Mode, durch Religion und Politik ein gewisses gemeinsames Gepräge aufgedrückt, nur in Deutschland hat dies selbst unser Übermaß von Schulmeisterei bis heute nicht zu bewirken vermocht. Trotz derselben sind wir Gott sei Dank die schlechtest erzogene, aber auch wenigstens langweilige Nation geblieben, weil jeder sich eigensinnig nach seinem Gutdünken ausbildete, und nur das kantige Wesen allen gemeinsam blieb. Wenn das nun unsere politische Entwicklung unendlich benachteiligte, so war es dagegen für Kunst und Wissenschaft von außerordentlichem Wert, da es uns bei ihnen eine Frische und Ursprünglichkeit sicherte, die man anderwärts selten trifft.

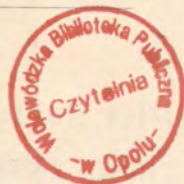
Daß nun unsere Kunst diese geistige Verfassung der Nation seit etwa fünfzig Jahren mit immer steigender Schärfe widerspiegelt, das ist offenbar ihr Hauptverdienst und legt zugleich ein glänzendes Zeugnis von jener seltenen geistigen Freiheit ab, die uns früher so oft die politische ersetzen mußte. Aber erst, seit wir auch die letztere mit der Einheit zugleich errungen, wärzt unsere Kunst diese Schilderung jetzt mehr und

mehr mit einem Humor, der von dieser Freiheit den bald ergöglichen, bald lebenswürdigsten Beweis gibt. Er ist eine lustige Selbstbespiegelung, in der wir die einzelnen, besonders auffallenden oder allen gemeinsamen Auswüchse unseres Individualismus zur allgemeinen Erbauung preisgeben. Diese Auffassung unseres nationalen Lebens ist, wie gesagt, durchaus eine Frucht unseres Jahrhunderts und unseres allmählich fortschreitenden Aufschwungs; das vorige, erst ganz vom Pöpel und später vom Klassizismus beherrschte Säkulum zeigt davon wenig oder nichts, obwohl schon unsere alte nationale Kunst früher als alle anderen Völker entwickelte. Aber diese alte Kunst weiß von der feineren Seelenmalerei überhaupt noch nicht viel, die völlige Unterordnung, ja Sklaverei derselben im kirchlichen Dienst verhinderte ihre Entwicklung nach dieser Seite. Der Humor liegt daher bei ihr gewöhnlich in der Situation, nicht in den Charakteren, wie z. B. bei jenem Relief des jüngsten Gerichts über dem Hauptportal des Freiburger Münsters, wo ganz im Vordergrund ein

Die Kunst für Alle III

7 (058) / (084)
Kunst
Die
289 D / III
291 „D“ C3

Alle Rechte vorbehalten



eben Auferstehender, sonst völlig nackt, sich entsetzlich abmüht, in größter Eile die Stiefel anzuziehen. — Das stammt aus dem dreizehnten Jahrhundert, wo selbst ein Giotto noch nicht an dergleichen dachte. Ohnehin trugen die in der Litteratur so witzigen Griechen und Römer wie ihre Nachfolger, die Italiener und Franzosen, wenig davon in ihre Kunst über. Wohl weil hier mit ganz anderen Mitteln gewirkt wird, die ihnen noch nicht zu Gebote standen. Die schärfere Betonung des Individuellen und Charakteristischen gehört eben durchaus der modernen Kunst und zwar den germanischen Nationen an. Die alte behilft sich meist mit Typen.

Versuchen wir es also, die Grundzüge der deutschen, humoristischen Darstellung, wie sie sich bei uns sogar ziemlich selbstständig von der ihr zeitlich vorausgehenden nationalen Dichtung entwickelt hat, festzustellen. Wenn im Gedicht die Figuren nur durch ihre Dialektik lebendig und individuell gemacht werden können, so geschieht dies in der Kunst durch das Bildnis, dann durch die Gebärde und Bewegung. Das sind also ganz verschiedene, d. h. eben malerische Mittel. Von der Satire unterscheidet sich der Humor dann offenbar dadurch, daß jene ihr Opfer vernichten möchte, während der Humor Freude an dem Kerl hat, den er schildert. So ist z. B. Reineke im altdeutschen Gedicht sogar ein allen anderen überlegener Held, ja selbst der Teufel ist durchweg mehr Schalk als Bösewicht. Das Komische in der Schilderung liegt gewöhnlich im Mißverhältnis des Thuns der einzelnen mit ihren dazu verwandten Mitteln oder des Kontrastes der Person zu ihrer Absicht. So z. B. wenn der Fuchs den Gänsen predigt. Offenbar wäre es aber noch viel feiner komisch, wenn der Fuchs ein wirklicher Prediger, die Gänse wirkliche Damen wären, statt bloßer Charaktertypen.

Entsprechend den Gewohnheiten der romantisch-klassizistischen Schule, geht nun der erste große Humorist der deutschen Kunst unseres Jahrhunderts, Kaulbach, über diese bloß typische Auffassung allerdings selten hinaus. Ja er entwickelt überdies eine pessimistische Weltanschauung, die mehr an die Satire streift oder vielmehr an den sogenannten Judenwitz, der nicht nur nichts schont, sondern mit Vorliebe gerade das Edle, Große und Verehrungswürdige lächerlich zu machen und dadurch dessen Existenz überhaupt zu bestreiten sucht. Die Welt ist schlecht und gehört dem Stärksten oder Listigsten, die Tauben und Gänse sind nur dazu da, gerupft und gebraten zu werden. Man muß sich darum schon erinnern, daß Kaulbach den Reineke in den dreißiger Jahren, also während hoffnungsloser Versumpfung des deutschen Lebens und unter dem Einflusse von Börne und Heine schuf. Er ist darum die vollständigste Kriegserklärung gegen die damalige offizielle Welt geworden. Dabei entwickelt Kaulbach aber trotz der schon durch die Tierfabel gebotenen typischen Auffassung doch bereits in der Bewegung seiner Figuren einen großen Reichtum von der Natur abgelauteten Zügen, besonders aber einen Überschuß an komischen Einfällen. So wenn er z. B. den Ochsen seinen Orden am Horn tragen, oder dem König Nobel als Hausvater in der Wochenstube so majestätisch den Schwanz zum Knopfloch herauschauen läßt. Da ist er überall klassisch und unübertrefflich. Den Übergang zu den Realisten bilden dann Schwind und Ludwig Richter, wohl die—theuesten Humoristen, welche die Schule hervorgebracht. Erobert der erstere in seinem unvergleichlichen Ritter Kurt der schalkhaften Darstellung unsere ganze mehr oder weniger romantische Vergangenheit mit all ihrem Märchenglanz, so trägt er zugleich auch den köstlichsten Humor in die landschaftliche Umgebung seiner Figuren über, gestaltet Bäume und Felsen wie Bauwerke nicht weniger drollig, eigensinnig und echt deutsch zugleich als die Menschen, die bei Kaulbach in ihren Tiermasken selbstverständlich keine Nationalität haben. Diesen starken, spezifisch nationalen Zug und das mit dem feinsten Schönheitsgefühl gepaarte sichere Stilgefühl, das uns sofort in die freie Welt der Dichtung hebt, hat Schwind denn auch vor allen anderen deutschen Humoristen voraus. Sogar vor Ludwig Richter, der ebenfalls Berg und Thal, Busch und Blume befeelend, bereits aber auch zu individuelleren Schilderungen übergeht, die freie Märchenwelt mit sächsischen Spießbürgern, die anmutigen Thäler mit in die „Boombhut“ spazierengehenden „Kaskulatersch“ bevölkert, die er alle in „Drähsden“ aufgefeselt. So gibt er seiner Dichtung einen köstlichen lokalen Untergrund, wo selbst Ochse und Schaf wie die Tauben auf dem Dach und die Enten im Pfuhl ihren Platz finden. Ideal und Wirklichkeit, Engel und Kinder, Ritter und verzauberte Prinzessinnen sind aber auch bei ihm noch durchaus von den frommen sächsischen Philistern getrennt, wie der letzteren Kohl und Rüben von den Orangen und Blüten der Märchenwelt, ja durch ihren beständigen Gegensatz entsteht erst der Humor. — Auch bei Richter gehören der Himmel und die Kartoffeln dem gläubigen, geduldigen Volk, die Fasanen und der Champagner den Ritzern und Burgfräuleins, was sich bei dem durchaus aristokratischen Herrn von Schwind ohnehin von selbst verstand.

Es blieb den Realisten vorbehalten, die Güter dieser Welt etwas billiger auszuteilen und sich nicht mit den Anweisungen auf den Himmel zu begnügen, mit welchen die „Heiligen und die Ritter“ ihre Schulden zu bezahlen pflegten. Das Jahr 1848 bewirkte, wie so vieles andere, auch diese Entkleidung des mehr oder weniger aristokratischen Charakters des Humors und die Verpflanzung seines Schauplatzes in die Bürger- und Bauernstuben. Hier nahm Spitzweg für Süddeutschland die Stelle Ludwig Richters ein und eroberte ihm da ein ungeheures Gebiet durch seine urkomischen Schilderungen unserer verzopften Philister und all der sonstigen Absonderlichkeiten, die aus der Zeit des heiligen römischen Reichs sich in die unsere hinübergerettet.

Er umgibt dies enge Dasein aber mit einem Schimmer von tiefer Gemütlichkeit und liebenswürdig drolliger Laune, wie es selbst Jean Paul kaum gelang, dem er am meisten verwandt ist. Unähnlich diesem gibt es dagegen Aristokratie nicht mehr bei ihm, wo der Herr Bürgermeister die Rolle der Vorsehung übernimmt und die „Heiligen“ einander die Bibel an den Kopf werfen. Über Bayern geht er vollends selten mehr hinaus. Noch weniger thut es Enhuber, der dafür die oberbayerischen Bauern so unübertrefflich charakterisiert. So in seinem köstlichen „unterbrochenen Kartenspiel“, das nun zum erstenmal scharf ausgeprägte Charaktere bringt und in seinem Müller, Schmied, Forstwart, Hausknecht, Austräger, oder dem vor seiner eintretenden Kantipte unter den Tisch gekrochenen Schneider, ja selbst dem Handwerksburschen unvergleichliche Meisterstücke derb volkstümlicher Charakteristik gibt, während noch Bürkel, der früheste unserer Realisten, sich doch mehr mit Typen begnügt hatte.

Grünner, Hugo Kauffmann, Baumgartner, Igler und hundert andere gehen im Grunde alle nur auf dem Wege lustiger Schilderung des bayerischen Volkslebens weiter, den Enhuber eingeschlagen, sie aber mit einer so langen Reihe köstlicher Figuren bereichert haben, daß man sich in der ganzen alten Kunst vergeblich nach dergleichen umsieht. Denn das Volk als solches ist sich nun endlich Selbstzweck geworden und sammelt nicht nur demütig die Brosamen, die von der Herren Tisch fallen, ja selbst der aristokratische Ramberg bringt ihm in Hermann und Dorothea und Boß Luise oder den köstlich schalkhaften Bauernbildern seine Huldigung dar, während die „Ritter“ fast ganz den Platz geräumt und nur die sehr wohlgenährten „Heiligen“ triumphierend auf demselben gelassen haben, wo ihnen höchstens Grünner einen neckischen Krieg macht.

Beinahe gleichzeitig mit Enhuber trat Knaut in die vorderste Reihe unserer Humoristen und vertrat nun die rheinische Art, wie jener die altbayerische. Ward er bald der Homer aller Schusterjungen, so schilderte er auch mit Vorliebe die Kinder überhaupt und sein „Wie die Alten jungen, so zwitschern die Jungen“, findet in der feinen Individualisierung der Kindercharaktere sicherlich bei der gesamten alten Kunst nicht seines Gleichen, so wenig als in dem sprühenden Humor. Ein Meisterstück satirischer Laune gibt er dann in dem „Se. Durchlaucht“ im Vorbeipassieren durch ein heftiges Dorf schildernden Bild, wo vom steifen Herrn selbst bis zum Nachtwächter jeder ein Muster fein komischer Charakteristik ist, jeder unser Lachen reizt, obwohl keiner eine Ahnung davon hat. Es wäre unmöglich, die faule Wirtschaft bei uns drastischer zu schildern, der gleich darauf das Jahr 1866 ein Ende bereitet. Es samt dem noch wichtigeren 1870 markiert aber auch eine merkwürdige



Porträt. Von Ferd. Keller



Studie von Anton Braith

dem Lande" jeder kennt. Mit welcher köstlichen Übermut aber Gehrts die deutsche Märchenwelt wie den rheinischen ewig durstigen Humor vertritt, davon hat unser Blatt bereits öfter Zeugnis gegeben.

Daß der reichstbegabte unserer Naturalisten: Menzel, auch Meister des Humors ist, wenn auch eines scharfen, das wäre überflüssig erst zu versichern. Wer kennt nicht das „Souper in Sanssouci“ oder das „Flötenkonzert“, wer nicht das „Ballouper“ und jene so merkwürdige Adresse der Stadt Berlin, welche die Rückkehr des Kaisers aus dem Kriege von 1866 schildert, und wo der sonst so starre Mann eine Tiefe des Gemüths und komische Kraft zugleich zeigt, daß man beim Betrachten immer lachen und weinen zugleich möchte. Unstreitig gehören die genannten Bilder zu den größten Triumphen humoristischer Schilderung, die es überhaupt gibt, und daß sie uns das spezifisch preussische Wesen in dieser Beleuchtung zeigen, das kann ihren Wert nur erhöhen. Denn das ist gerade das Interessante und Bedeutsame dieser deutschen humoristischen Malerei, daß sie alle Stammeseigentümlichkeiten, den jeweiligen lokalen Boden mit einer Schärfe widerspiegelt, die ihr allein schon unvergänglichen Wert geben müßten auch ohne den unübersehbaren Reichtum an Charakterfiguren.

Im höchsten Grade trifft das nun auch bei den beiden größten österreichischen Humoristen, bei Defregger und Passini, zu. Von des letzteren unübertrefflicher Schilderung des venezianischen Volkslebens hat die „Kunst für Alle“ in seinem „Kürbisverkäufer“ und dem „Passaggio“ wie den „Neugierigen“ glänzende Muster gebracht. Hier ist nun alles reizvolle Charakteristik, bei welcher der Humor nur die Rolle des glänzenden italienischen Sonnenscheins übernimmt, der alles in seinen goldenen Schimmer taucht, denn Komisches ist kaum in den Situationen. Es liegt nur in der echt südlichen Naivität der Geschilderten, mit der sie allen Impulsen ohne weiteres gehorchen. In früheren, das römische Leben schildernden Bildern des Meisters trifft man indes auch drollige Motive. So in der durch schöne Sünden geängstigten „Beichtenden“ und dem „katholisierenden jungen Geistlichen“, dessen Zöglinge sich so gründlich langweilen.

Wer aber könnte vollends Defregger nennen hören, ohne an die „Brüder“, den „Ball auf der Alm“, das „Preisepferd“, den „Salontiroler“, die „Brautwerbung“, den „Antritt zum Tanze“ zu denken? Hat außer Menzel keiner unserer Humoristen einen so bestimmten lokalen Boden, so ist auch keiner drollig liebenswürdiger. In der erquicklichen Harmlosigkeit, der Herzenswärme, dem Wohlwollen stehen Defregger und Passini unübertroffen da, während ihnen Menzel und Knaut an Schärfe vielleicht überlegen sind. Defregger, dessen Schaffen ganz in die Periode nach 1870 fällt, ist denn auch in seiner naiven Art der beste Ausdruck der Befriedigung dieser neu angebrochenen Zeit geworden, wo nach der Erfüllung der nationalen Wünsche die Klassengegensätze ihre Schärfe verloren haben und wo die Stammeseigentümlichkeiten nur noch Stoff zu heiterem Scherz bieten.

Darüber aber kann kein Zweifel bleiben, daß, wo vortreffliche Meister auch Düsseldorf, Berlin und Wien zählen, München noch immer die erste Stelle unter den deutschen Kunststätten in Bezug auf den Humor einnimmt. Denn noch habe ich weder die Humoristen unter den Ornamentikern, wie Rudolf Seiz und Barth, noch die unter den Bildhauern, wie Maillon, vor allem aber die große Schar der Sittenschilderer und eigentlichen Karikaturisten nicht erwähnt, die in den „Fliegenden Blättern“ buchstäblich die ganze Welt ergötzen. Oder wer hätte nie über den geistvollsten derselben, den unvergleichlichen Oberländer, oder über Harburger,

Anderung in unserer humoristischen Schilderung, die von da an den scharf oppositionellen Charakter verliert und der hellen Freude am eigenen Volksleben und seinem unter allerhand Wunderlichkeiten versteckten tiefen Gemüth Platz macht.

Doch wir haben hier noch aus der Fülle dessen, was die deutsche Kunst besonders seit 1866 nach dieser Seite hin geboten, noch gar vieles nachzutragen. Denn gleichzeitig mit Knaut schildert dann Bantier vor allem unübertrefflich seine schweizerischen Landschaften und deren schönere Hälften, hat aber auch im „Zweckessen“ ein köstliches Muster von drolliger Darstellung deutscher Bauern und Bürger gegeben. Das Herz der Nation haben ihm indes seine schalkhaften Schwaben- und Schwarzwälder mädchen erobert, wie sie aus der „Tanzstunde“ und dem „Sonntag Nachmittag“ auf

Schlittgen, Meggendorfer, und wie sie alle heißen, gelacht? Wer sich nicht über die Strenge gefreut, mit der sie, wie übrigens alle unsere Humoristen, dem Unsauberen aus dem Wege gehen, wie der direkten Berührung aller politischen und religiösen Fragen?

Überblickt man aber die Gesamtheit dessen, was unsere deutsche Kunst nach dieser Seite hin geleistet, den unübersehbaren Reichtum von Talenten, den sie hier entwickelt, die Menge unvergänglicher Kunstwerke, die sie da aufzuweisen hat, so wird man sofort sagen müssen, daß hier ihre größte Stärke liege, da sie hier allein sich der Kunst jeder anderen Nation überlegen erweise. Nicht minder der jeder anderen Zeit, denn selbst die alten Holländer oder die heutigen Engländer, die uns hier am nächsten stehen, sind, wenn sie uns auch unleugbar dereinst den Weg gezeigt haben, im Verhältnis gegen unseren Reichtum arm zu nennen.

Dresdener Ausstellung von Aquarellen, Pastellgemälden und Bandzeichnungen

Von Paul Schumann

Nachdruck verboten

Die Ausstellung von Aquarellen, Pastellgemälden und Bandzeichnungen, welche augenblicklich in Dresden stattfindet, beansprucht ganz besondere Beachtung, weil sie die erste ihrer Art in Deutschland ist. In London, Paris und Brüssel finden wohl alljährlich Ausstellungen der Vereine der Aquarellisten, in Paris auch solche der Pastellmaler statt, indes beschränken sie sich zumeist auf das betreffende Land, während die Dresdener Ausstellung im ganzen doch das Gepräge einer internationalen Ausstellung an sich trägt. Engländer und Franzosen fehlen allerdings gänzlich; dafür sind aber Italiener, Holländer und Belgier vortrefflich vertreten, von den deutschen Kunststädten ist keine ausgeblieben, und die spanische Aquarellkunst lernt man durch das Album des deutschen Kronprinzenpaares hinreichend kennen. Als ein Hauptergebnis der Ausstellung möchten wir ansehen, daß die drei Techniken ihre selbständige Lebensfähigkeit erwiesen haben. Sie können auf eigener Spur einhergehen, brauchen nicht fernerhin als gebildete Anhängel bei Ausstellungen von Gemälden ein halbgeflattertes Dasein zu führen, sondern sind ganz allein im stande, die Teilnahme der Kunstfreunde in vollem Maße zu fesseln. In der That hat man in einigen der Hauptkale, wo die größten und besten Aquarelle bez. Pastellbilder unter Glas und Rahmen ausgestellt sind, beim ersten Anblicke das Gefühl, man befinde sich vor Bildern. Man staunt, wie sehr sich das Gebiet der Aquarellmalerei erweitert, und welche Gattungen der Kunst diese sich erobert. Man wird kaum fehlgehen wenn man annimmt, die mangelhafte Überlieferung der Ölmalereitechnik, mit welcher die Künstler jetzt allerorten, habe eine große Anzahl Künstler auf die sichere Bahn des Malens mit Wasserfarben gedrängt. Die Schwierigkeiten desselben sind groß genug, um auch den größten Künstler zu ihrer Bewältigung zu reizen, und er ist sicher, daß seine Bilder nicht in so kurzer Zeit der Verderbnis anheim fallen, wie dies in den letzten Jahrzehnten so oft bei den bewunderten Schöpfungen zu beklagen gewesen ist. Ein zweiter Grund für das Aufblühen der Aquarelltechnik ist in der Kunstgeschichte zu suchen. Bekanntlich gingen die Engländer in der Anwendung der Wasserfarben voran; sie schufen darin eine neue Welt der Kunst, eine neue, frische Naturanschauung, während in Deutschland die Romantik und der Klassizismus noch ihre allmächtigen Kreise zogen. Die neue Technik hielt ihren Siegeszug durch die romanischen Länder, indem sie immer neue Reize an sich zog, und kam schließlich auch nach Deutschland. Bekannt ist, daß Menzel auch hierin als der Pfadfinder zu gelten hat; er war der

erste, welcher die Malerei mit Wasserfarben in allen ihren Tiefen ergründete und ihr die reizvollsten Wirkungen abzugewinnen wußte. Ein viertel Hundert seiner amütierten und ausgeprägten Blätter aus dem Besitze der Nationalgalerie und einiger Berliner Kunstfreunde zieren die Ausstellung und erregen die ungeteilte Bewunderung aller Beschauer. Neben ihnen entzücken uns die lieblichsten und ausgefeiltesten Blätter des mitteldeutschen Meisters, der aus den Tiefen des Volkstums und aus seinem engen Vaterlande Sachsen das köstliche Gold künstlerischer Darstellung hervorholte: Ludwig Richters; der dritte im Bunde, der Vertreter des deutschen Südens, Moritz von Schwind, ist wenigstens mit einem interessanten Blatte, Amor und Psyche vor Zeus Thron darstellend, vertreten. Von Ludwig Passini finden sich ein reizender Mädchentopf, eine Beichtstuhlzene von staunenswerter Kraft der Farbe und feinsten Durchführung des Hellschattens, endlich das aus älterer Zeit bekannte, köstliche Bild des Religionsunterrichts in der Kirche.

Sieht man als die eigentliche Charakteristik der Aquarellmalerei an: die flüchtige, pikante Behandlung, die leichte, klare und flüssige Farbengebung, die auch einmal vor einem Alex nicht zurückscheut, um den Reiz der Improvisation zu wahren, die Beschränkung auf kleines Format und auf das Skizzenhafte, so möchte das schon bekannte Album der spanischen Künstler in erster Reihe zu nennen sein. Merkwürdig ist, daß die Spanier fast samt und sonderb an den glühenden Farbenreizen der südlichen Landschaft achtlos vorübergehen und in der Schilderung des Menschen — allerdings mit großem Erfolge — ihre Hauptaufgabe sehen. Auch die Italiener, die ja der Aquarelltechnik eine ganz neue Kunst, die Befreiung von den niederdrückenden Fesseln des großen Jahrhunderts verdanken, weisen diese Neigung auf. Sie treten zum teil mit riesengroßen Bildern auf. So Corelli mit zwei überlebensgroßen Köpfen (Volkstypen aus Latium), die unübertrefflich in der Behandlung der reinen Aquarelltechnik, in der Gewalt und Tiefe des Ausdrucks sind, ähnlich Erulo Croli, der eine römische Frau mit einem kranken Kinde gemalt hat, die voll tiefsten Seelenschmerz zur Madonna zu beten scheint, ein Bild von ergreifendster Wirkung und vorzüglich gemalt. Ein höchst reizvolles weibliches Bildnis von Lezzos genießt neben jenen beiden die Ehre, in dem vornehm ausgestatteten Hauptsaale ausgestellt zu sein. Auch Simonini zeichnet sich durch glanzvolle, berausende Technik aus — er gilt in Italien als der erste einer; sein „Markt in Tlemcen“ ist ein Bild vornehmer Farbenwirkung, das sich von den

beliebten grellen Wirkungen der Orientmaler fernhält. Noch verdient Cipriani's singende Nonne besondere Hervorhebung; von anmutigem Reiz sind Bedini's Kostümgütchen, geistreich aufgefaßt die großen Köpfe Ferraguti's; dazu kommen Tommasi, Tarenghi, Zonaro, F. Ehofer, Sala, und mit einem lebensgroßen tüchtigen Pastellbildnisse Laurenti.

Der Gegensatz zwischen den Italienern, die in ihrem imponierenden Können und in den lebhaftesten Farben förmlich schwelgen, und den Niederländern ist unendlich groß. Tritt man nahe zu diesen feingestimmten Landschaften, so möchten einzelne der italienischen bunten Figurenbilder fast etwas roh erscheinen, denn von Stimmung ist bei den wenigsten (Cipriani, Bezzos) die Rede. Der bedeutendste unter den Niederländern ist Wauters; ein ungemein vornehm wirkendes Selbstbildnis, das nackte Mädchen mit dem Spiegel und das Bildnis eines Knaben, sind allgemein bewunderte Werke, kraftvoll in der Farbe, tadellos gezeichnet und edel in der Auffassung. Höchst eigenartig sind Xavier Mellery's ganz lichtlose Darstellungen aus dem belgischen Volksleben. Feinsinnige Schilderungen stammen von S. de Manij (Haag), Franz Vinje, Cassiers. Überdies sind Maurice Hagemans, Stortenbeker, Roelofs, Genkes (drei klaffende Frauen), Vos, besonders aber van der Waay mit seiner so schlicht lebensvoll aufgefaßten und fein gestimmten Radiererwerkstatt zu nennen.

Während die bisher genannten Völker so gut wie gar nicht mit Deckfarbe arbeiten, treffen wir diese Technik bei den Deutschen mehr verwandt; mit größtem Erfolge von H. Bartels (München), dessen große Landschaften von Nügen unter die vornehmsten Stücke der Ausstellung zu rechnen sind. Die Behauptung, diese Bilder oder Sinding's gemüthvolles, prächtiges Waldbild mit spielenden Kindern, seien zu groß, hier ginge die Aquarellkunst über ihre Grenzen hinaus, ist ganz müßig; daß es gar nicht auf die Technik ankommt, sondern lediglich auf die Wirkung, davon zeugen z. B. Böcklin's Werke, die allgemein fälschlich für Ölbilder gehalten werden und doch mit Temperafarben gemalt sind. Natürlich wird der, welcher die Geheimnisse der Aquarellkunst kennt, stets den Meister bewundern, der ohne jede Spur von Deckfarbe solche Wunder verrichtet, wie etwa Correlli, indes wenn man sich dadurch den Genuß an einem großen Aquarell verderben läßt, daß man aus alter lieber Gewohnheit die Wasserfarbenmalerei auf ein bestimmtes enges Gebiet begrenzen und genau vorschreiben will, wo die Ölmalerei zu beginnen habe, handelt man unzweifelhaft thöricht und nicht im Sinne unseres Jahrhunderts.

Von den Berlinern sind noch A. v. Werner (der rote Prinz), Meyerheim (ein köstlich gemalter Kuhstall und eine Schmiede), Hans Herrmann (Fleischhalle, Milchmarkt), Skarbina, Fehr, beide Hausmann, Hellqvist, Danneberg, Genseler, Breitbach, Bombach und Paul Mohn zu nennen. Namentlich sind letztere beide mit einer Fülle der schönsten Landschaften vertreten. Müller-Koburg hat in Spanien die reizvollen Farbenwirkungen des Südens mit offenen Augen studiert und in mannigfachen, glänzenden Proben wiedergegeben.

Mehr als den vierten Teil der Ausstellung nehmen die Düsseldorfer ein; sie haben weniger in Goldrahmen gewüstet, dafür aber namentlich eine Fülle von prächtigen Studien, Skizzen und Zeichnungen gesandt, deren Betrachtung großen Genuß gewährt. Da sind Aquarell-Landschaften (in gemischter Manier) von A. Nehenbach, die sich von seinen Ölgemälden wenig unterscheiden, dann Gebhardt's schon mehrfach besprochene Cartons für Loccum, kraftvolle Zeichnungen nach der Natur von Kampf und von Kämpfer; von letzterem auch ein reizendes Bildchen, betitelt ein Häufchen Glück, vorzügliche Akte u. a. von A. Frenz, dann Dückers bewunderungswürdige Naturstudien, und Trmers flotte Skizzen, zwei reizvolle Waldbilder von Deiters, die köstlichen Tierstudien von Kröner und Fuß, das ergreifende Begräbnis bei Regenwetter von Peterßen, die farbenprächtigen Architekturen von Schill und Seel, Hocholls fein empfundene Blätter, betitelt Waldeinsamkeit, dann ein halbes Hundert Blätter mannigfaltigster Art von Karl Gehrt's, die eine vielseitige, fruchtbare Phantasie und große, technische Tüchtigkeit offenbaren, G. v. Bochmann's pikante Zeichnungen, endlich ansehnliche Werke von W. Sohn, Hiddemann, Baur, von Kraft, Willroder, Schwabe, Kethel und Altmeister Bendemann.

Aus Karlsruhe ist fast nur Gutes gekommen; das Dutzend Mannen aus badiischem Lande tritt sehr achtunggebietend auf. Wir können nur auf Schönlebers köstliche kleine Dünenlandschaft und ein paar Seebildchen, auf die vielbewunderten 36 Aquarelle (von Bayern bis Tunis) von Krabbes und auf Kallmorgens Zeichnungen hinweisen. Die bedeutendsten Leistungen aus München sind außer den genannten: Hugo Kauffmann's Aufi und Obi, Speyers Unser Volk in Waffen, Bilder von Treidler, Nettich, Ditscheiner, Wertheimer (2 Meter hohes Pastell: Löwenfütterung). Die Dresdener finden sich natürlich sehr zahlreich. Hervorgehoben werden dürfen Erwin Dehne, der sich sowohl in der idealen als in der realen Richtung als Meister erweist, ein reizender Studentkopf von Kießling in Pastell, ein hervorragend schönes Aquarellbildnis von Karl Vanher, eine stimmungsvolle Frühlingslandschaft von Wilhelm Ritter, ein Architekturstück von Max Frib, ferner Claudius, Hübner, Rensch, Scholz, Stichert, Täger und Wolke. Mangel an Raum verhindert uns, eingehender zu sein; haben wir doch ohnehin die kleineren deutschen Kunststätten und auch sonst manches Tüchtige leider übergehen müssen.

Man gewinnt aus der Ausstellung die Überzeugung, daß es mit der deutschen Kunst aufwärts geht, daß namentlich in den Händen des jüngeren Geschlechts die Werkzeuge der Kunst nicht rosten, daß das erneute und vertiefte Naturstudium noch herrliche Früchte tragen werde. Besonders aber haben wir Dresdener Grund, uns über das Gelingen der Ausstellung zu freuen. Liefert sie doch namentlich, wenn wir bedenken, welche Hindernisse man dem Plane hier in den Weg gelegt hat, den Beweis, daß noch genug frisches Vorwärtstreben und Thatkraft in der Dresdener Künstlerchaft vorhanden ist, um uns in der Hoffnung auf tüchtige Weiterentwicklung des hiesigen Kunstlebens zu stärken.

Dresden im September



Rehrens. Skizze von Wilhelm Diez

In Weissenburg am Nachmittag des 4. August 1870

Aus den Erinnerungen eines Schlachtenbummlers

Von Heinrich Lang^{*)}

Nachdruck verboten

Unter den vielen Toten, auf die wir stießen, war noch ein interessanter Turko, ein riesig kräftiger, schöner Neger, den ich anfangs für tätowiert hielt, so regelmäßige Streifen und glänzende Flecken hatte er im Gesicht; ich zeichnete ihn auch bona fide als „wilde Spezialität“ aus dem Turkorps, bis ich erst nachher entdeckte, ein Schuß durch die Ohren habe einen so eigentümlichen Bluterguß verursacht, daß ich das aus Ohren, Augen und Nase hervorgequollene und nach der Gesichtsförm zusammengefloßene, jetzt natürlich fast getrocknete Blut für Tätowierung gehalten hatte. Ihn habe ich wohl von allen Toten, die ich skizzierte, am besten in der Erinnerung behalten, nicht bloß deswegen, weil's der erste war, sondern weil er in höchst gegensätzlicher Weise auf mein heutiges Schicksal eingewirkt hat (wie nachher erzählt werden soll). Uebrigens hatte dieser Turko, so wie alle seine Kameraden, die wir näher besahen, die feinste Ausstattung an Leibwäsche; es war geradezu auffallend, in welcher eleganten Shirting-Hemden diese Söhne der Wüste in die Schlacht zogen, ganz im Gegensatz zu den Chasseurs d'Afrique, deren Gebliedene (bei Sedan, freilich fast einen ganzen Monat später) so ziemlich alle doppelte Woll- oder Flanell-Hemden trugen.

Bis wir nach der Stadt hinein kamen, war

uns schon viel vom Verlauf des Gefechtes erzählt worden, wie z. B. die zehner Jäger den Graben und Wall mit größter Bravour zu forcieren versucht, wie die Artillerie das Thor, respektive die Ketten der Zugbrücke, zusammen geschossen, bis man über dieselbe eindringen konnte, wie die Weissenburger mit siedendem Wasser das 11. oder 5. Regiment angegoßen, wie sie aus den Kellerluden geschossen, als die Chevaulegers durch die Straßen gesprengt u. s. w., Wahres und Falsches durcheinander. Aber Faktum ist, daß das äußere Thor schon ordentlich durch Granatschüsse gelitten hatte, das Zifferblatt der großen Turmuhr nur mehr an einem Eck festhing, und daß in den paar Straßen, die wir durchzogen, alle möglichen Scherben und Trümmer umherlagen. Hier scheinen zunächst die Bataillone vom 5. und 11. Regiment eingedrungen zu sein, welche zur 8. Brigade (Maillinger) gehörten. Auf einem weiten Plage (nebenbei gesagt, nahezu grundlosem, aufgeweichtem Boden) wurden die sämtlichen Fuhrwerke des kleinen Trains aufgeföhren, die Generalschaisen, die verschiedenen Justiz-, Theologie- und Medizin-, kurzgenannt die Fakultäts-Kutschen, die Gepädwagen und der große Postfourgon, welcher letzterer gleich halb versank. Über der Straße war eine hübsche, große Mühle, die zugleich Badeanstalt sein mußte (bains chauds et froids war in großen Lettern angemalt), an einem Altwasser der Lauter, über welches ein Brückchen führte; auf dem Dachgiebel hatte sie als Windfahne einen dicken, mit dem Bogen zielenden Amor.

^{*)} Wir entnehmen diese Skizze einem demnächst bei der Verlagsanstalt Bruckmann erscheinendem amüsanten Buche, in welchem der bekannte Schlachtenmaler Heinrich Lang seine Erlebnisse im Kriege 1870/71 in Wort und Bild schildert.

Davor war ein großes Wehr, an dem ich ein famoseres Reiterstückchen beobachtete. Artillerie fuhr durch das Wasser und ließ dabei die Pferde saufen; einer ihrer Unteroffiziere, der auf das vielleicht 2 Fuß hohe Wehr geraten, zwang sein Pferd zu einem gewaltigen Satz in die Flut, ein Ueberseher, der ihm wohl meine Bewunderung, aber auch einen tüchtigen Rüssel von seite seines Hauptmanns zuzog. In der Mühle wimmelte es von Soldaten, auf der Straße dito, eben wimmelten auch noch die Männen über das Brückchen und in diesem Gewimmel, während es draußen noch tüchtig frachtete, wollten alle, darunter auch wir, versuchen, Eßbares zu erhalten oder zu finden. Von unseren praktischen Feldgeistlichen hatte einer eine Bouillontafel, der andere eine Büchse Fleischextrakt in der Hand, um eventuell damit das „Lauterwasser“ in Fleischsuppe zu verwandeln, als ich von der edelmütigen Müllerin ein Restchen Gries erhielt und mit Hilfe der „gesamten Gottesgelahrtheit“ ein ganz genießbares Defekt, „Griesuppe“ genannt, herstellte, welches uns vortrefflich mündete. Später machte der Herr Vikar aus einer neuen Art „Kaffee-Extrakt-Tabletten“ einen ganz anständigen Nachmittags-Mokka.

Wir hatten uns wieder zu den Wagen begeben, wo gerade Oberleutnant v. Hartmann, der Sohn des Generals, ein ebenso flotter, als eleganter und lebenswürdiger Reiteroffizier, die Quartier-Billets verteilen ließ, und uns über die Einteilung der Stadt in ein blaues, gelbes, rotes und weißes Viertel belehrte, wonach die Quartier-Billets von der Mairie auch eingerichtet seien. Ich bekam mit zwei Herren von der Post ein Gelbes für das Gasthaus zum Schwan. Plötzlich ging aber ein unsinniger Spektakel los, ein wahres Gebrüll, und da Hauptmann v. Aufsin eben die Fahrzeuge wenden ließ, um festes Terrain zu suchen, mochte das allerdings Grund zur Annahme geben, wir zögen uns vor einem erneuten Angriff der Turkos zurück; denn nur Turkos konnten so brüllen! Alles stutzte, was das zu bedeuten habe, um so mehr, als auch ganz nahe ein paar starke Detonationen zu vernehmen waren, jetzt nahte sich der Spektakel der nächsten Ecke und nun beginnt auch bei uns der Lärm, den also nicht bloß Turkos so machen können — die Anglistlichkeit schlug in Jubel um: Um die Ecke kam der Kronprinz geritten, mit der Peise in der Hand, grüßend, von seiner Suite gefolgt, von begeisterten Soldatenhaufen umgeben!

Ich schloß mich dem Zuge an, in der ganz richtigen Erwartung, der Oberfeldherr werde wohl die hauptsächlichsten Punkte des Gefechtes abreiten; vom Landauer Thore kam er, gegen den Bahnhof zu ritt er. Ich lief jetzt noch nicht mit bis dorthin, denn ich fand unterwegs das reichste und interessanteste Material beim ersten Schritte in den um die Wälle führenden Promenaden. Da war gleich am Anfang ein Thorwärter- oder Zöllnerhäuschen, in welchem sich Turkos verteidigt haben mußten; zwischen den Blumenbeeten, unter den das Häuschen umrankenden Weinreben zc. lagen die Toten. Die Fenster waren zertrümmert, die Saloufen zerbrochen. Alles voll Angelpuren; auch die daneben liegenden Anwesen zeigten allerlei Verwüstungen durch heftigsten Kampf. Da war ein hübscher glänzend lackierter Gartenzaun niedergebissen; man sah deutlich, daß er durch gleichmäßiges Wippen einer großen Anzahl Leute auf einen Ruck umgeworfen wurde. Es lagen zwei der „Wipplinger“ darunter,

mausetot, die Stacheln des Zaunes noch in den erstarrten Fäusten. Die Alleen mit kleinen Gebüschen, Plauder- und Ruhestützen ganz elegant adjustiert, waren natürlich vom Ball aus scharf unter Feuer genommen gewesen und so der letzte Ruheplatz manches braven Bayern und Preußen geworden.

Eigentümliche Empfindung — ich war die einzige lebende Seele auf dieser hübschen Promenade, alles sonst vorhandene Publikum war tot; es hatten sich eben die Truppen meist links zum Bahnhof oder rechts in die Stadt gewandt, und noch immer knallte es von den Höhen herüber, und aus den Thälern über Weissenburg draußen hörte man das Knattern entfernter Infanteriefeuers. Hier befanden sich gar keine gebliebenen Franzosen, lauter Landsleute, die Verwundeten schienen alle schon versorgt, — was hier herum liegt, braucht offenbar keine Hilfe mehr.

Aber halt, da vorne auf der Bank sitzt doch einer, der ist bloß verwundet; s'ist ein Preuße, mir mit dem Rücken zugekehrt, er hat ein verwundetes Bein, welches er mit beiden Händen aufgehoben hält und nachdenklich betrachtet. Ich trete näher, ihm meine Hilfe anzubieten und sehe jetzt erst, daß er außer der Fleischwunde durch den Oberschenkel auch noch einen Schuß mitten in die Stirn hat: er ist tot, aber seine ineinander verschlungenen Hände halten den Fuß über dem Knie frei in der Luft baumelnd! Außer einem Zuvaden hinter Fröschweiler, welcher, mit abgerissenem Oberkopf, in einem Graben sitzend den Verschluß seines Chassepot in der einen Hand, mit der anderen das Gewehr balanzierte — wohl das merkwürdigste Beispiel von Totenstarre, welches mir vorgekommen.

Am Bahnhof, der auch vom Gefecht böß gelitten hatte, ging es schon lebhafter her, obgleich auch hier Tote genug herumlagen; es schienen die Innen-Räume als Lazareth benützt, davon hatte ich schon vorhin einen annähernden Begriff bekommen — außen auf dem Perron, neben und vor dem Stationsgebäude, waren teils geschlossene deutsche Abteilungen, teils gefangene Franzmänner und ein großer französischer Wagenpark — ein prächtiges, gut, solid und mit dem oliven-grünen Anstrich zugleich praktisch und elegant aussehendes Material. Das ist alles viel besser, als das unserige, und malerischer als das preußische „Blitzblau“ angestrichen.

Gegen die Stadt zu passierte ich eine Ziegelei am Eck der Straße, mit ihrer Umgebung und Staffage ein so günstiges Motiv, daß ich es gleich flüchtig skizzierte und kam dann — ich glaube durch das Hagenauer Thor — wieder in die Stadt. Mich, den „infirmier“, sprachen die Leute an, aber es war mir bald zuwider, stets die gleiche Leier zu hören von unserer Brutalität, mit Kanonen auf ihre Häuser zu schießen, von dem unerhörten Frevel, daß ein Granatsplitter ein Fräulein mit einem Gebetbuch in der Hand in ihrem eigenen Garten verwundet, von der Rache Gottes über uns, weil ein zufälliges Geschloß ein armes junges Mädchen getroffen, welches zum Fenster hinaus lugte — kurz, es war der ganz charakteristische Beginn jener geradezu lächerlichen Klagen, welche dann in Viktor Hugos Radamontaden über das heilige Paris, „das Herz der Welt“, gipfelten. Der Krieg ist etwas Schreckliches, sogar etwas Schenßliches — aber die modernen Franzosen waren so

gewohnt, ihn ganz gemüthlich auswärts und auf fremde Kosten und Gefahr geführt zu wissen, daß sie von ihm bloß die „gloire“ und allenfalls auch den Profit (wie z. B. Savoyen und Nizza) kannten und jetzt, wo er ihnen im Handumdrehen auf einmal ins eigene Fleisch richte, keinen Ausdruck scharf genug fanden, unsere unglaubliche Frechheit und Barbarei zu brandmarken. Freilich hatten ein paar Häuser in der Stadt gebrannt, freilich ergoß sich eine ganze Armee in ihre Straßen, freilich traf einen oder den andern ihrer Angehörigen ein Unfall, aber gleich hier mußte man achselzuckend, wie von nun an täglich oftmals, antworten „que voulez vous? c'est la guerre“.

Wäre denn der Spaziergang „à Berlin“ etwas anderes gewesen? Nur hatte sich das Blättchen gewendet, vor der Hand waren wir über, und der Jubel unserer Leute war geradezu begeisternd, mit diesem Tag die dumpfe Sorge, der bange Zweifel gebrochen, die Zuversicht unendlich gehoben.

Oberleutnant von Hefel, ein alter Münchener Bekannter, begegnete mir auf der Straße und umarmte mich stürmisch in der Freude des Herzens über seine braven 10er Jäger, die den Tag so glänzend introduziert hatten. Überall traf man auf ähnliche Ausprägungen der Begeisterung und Glückseligkeit, denn solchen Erfolg hatte sich wohl niemand träumen lassen; eine Überraschung des Feindes in dem Maßstabe, wie dieselbe wirklich erfolgte, schien uns bei der langjährigen Übung und Praxis, wie sie die Franzosen im kleinen Krieg und im Sicherheitsdienst eigentlich haben mußten, eben ganz undenkbar. Desto größer natürlich war der Jubel, die Zuversicht. Alle diese Eindrücke nun hätte ich sicher nicht gehabt, wäre ich z. B. erst bei Sedan zur Armee gestoßen. Ich muß mein Glück in der That als solches preisen, gleich von Beginn an mit dabei gewesen zu sein: diese Erinnerungen — obwohl ich später manches Interessantere und viel Großartigeres

erlebte — sind die stärksten, die nachhaltigsten, wenn nicht gar die schönsten geblieben.

Die altertümliche, mit ihren Kanälen und kleinen Brücken, ihren überbauten originellen Fassaden und ein-



Kronprinz Friedrich Wilhelm. Von R. Vegas

zeln hervorragenden Gebäuden (Mairie, Kirche) auch malerisch interessante Stadt, trat allerdings gegen das noch viel interessantere Leben in den Straßen zurück. Das wogte und toste durcheinander, und die geängstigten,

jammernden, verbissenen und verblüfften, aber stets „deklamierenden“ Einwohner waren trotz der großen Gutmütigkeit und Disziplin unserer Soldaten in einer Aufregung, welche schließlich in einer Foebe mit Sturm genommenen Stadt doch sehr erklärlich ist.

Mein d. h. unser Zimmer im „Schwanen“ mußte noch aufgesucht werden, und dann verfügte ich mich ins Stabsquartier, welches im Gasthof „à l'ange d'or“ etabliert war.

Es dunkelte bereits stark, als ich eintrat. Im Hausflur, Hof, den Gängen, auf den Treppen und in der Küche ein sehr begreifliches Durcheinander — in letzterer ebenso begreiflich der ganz hoffnungslose Versuch, einen kleinen Abendimbiss zu erhaschen. Die Wirin zeigte mir mit vollkommen verständlicher Geste das letzte Stück Kalbsbraten, das foben für einen unserer Herren zurecht gerichtet werden sollte und klagte dabei über die unwürdige Verwendung ihres Hauses als Gefängnis, indem die französischen Offiziere in einem Lokal an ihrem Tanzsaal eingesperrt seien. In den Speise- und Restaurationsräumen zu ebener Erde waren alle Tische dicht besetzt von unseren Offizieren, untermischt mit etlichen französischen Militärärzten.

Neben Vetter Richard fand ich noch ein freies Plätzchen und hatte als Nachbarn einen unserer fidelesten Offiziere, Oberleutnant Trufka vom topographischen Bureau (später unser ständiger Quartiermacher) und seinen Kollegen Graf v. Hohenstein, sowie zwei französische Ärzte, von denen mir der eine, ein älterer feiner Mann, seine Verwunderung über unsere Infanteriewaffe ausdrückte. Er habe in der Krim und in Italien, in Mexiko und China ein ähnliches wirksames Infanterief Feuer nicht erlebt als heute morgen von unserer ersten attackierenden Truppe. Das war das zehnte Jägerbataillon mit dem neuen Werdergewehr! Wir hüteten uns wohl, ihm zu sagen, daß mit dieser allerdings vorzüglichen Waffe nur einige unserer Bataillone*) ausgerüstet seien. Mein Skizzenbuch wanderte indessen von Hand zu Hand, und ich mußte alles erklären, wie, wo, wann u., und so kam auch der

*) Beim 2. Korps das 5. und 10. Jäger-Bataillon. Die Wagen für Werder-Munition waren auch besonders gekennzeichnet.



Aus G. v. Bohmanns Skizzenbuch

vorhin erwähnte tätowierte Turko daran, den ich detailliert schilderte. Zufälligerweise war gerade mein Vetter jener Herr von uns, für den ich etwas neidisch vorhin hatte den „letzten Braten“ zurichten sehen — jetzt wurde er ihm serviert — aber, ohne es zu wollen oder zu ahnen, hatte meine wohl etwas zu drastische Beschreibung ihm allen Appetit so gründlich verdorben, daß er verdrücklich die Platte von sich wies. Mein armer Vetter that mir leid — aber der Kalbsbraten auch, wenn er stehen blieb, und so verspeiste ich ihn denn, nicht ohne mit Dank und Nahrung des armen Turkos zu gedenken, dem ich auf diese Weise die einzige heute noch vorhandene irdische Labung verdankte. Möge ihm dafür die schönste Huri in Mohammeds Paradiese beschieden sein! Friede seiner Asche!

Plötzlich schmetterte draußen eine fröhliche Musik. Alles spitzt die Ohren — ah, es ist die Reitaite der Jäger, unser bekanntes liebes „Herr Hauptmann, Herr Hauptmann, die Jäger haben schon wieder kein Geld“. General v. Hartmann hatte dem braven 10. Jäger-Bataillon als Auszeichnung gewährt, daß es mit der vollen Musik vor dem Stabsquartier mit der lustigen Fanfare den Tag beenden dürfe, nachdem es ihn heute morgen mit blutigem Ernst begonnen. Den anwesenden Franzosen (welche ja bekanntlich die größten Freunde von Hornmusik sind) gefiel das flotte Stück außerordentlich, und einer von ihnen wandte sich fragend an mich: »Ah Monsieur c'est ravissant! Probablement la Marseillaise allemande?«

Wie Hauptmann Harrach gehofft, trafen wir uns heute beim Befehlsholen wirklich in Weissenburg; im Tanzsaal des Hotels, in der Nähe der gefangenen Offiziere, vollzog sich heute der geheimnißvolle militärische Akt, und dann suchten wir unsere Quartiere, für mich nicht das Suchen, sondern das „Aushalten“ des Quartiers. Wir wurden von den französischen Uebwohnern des Zimmers und der Betten heute Nacht mit eminentem Erfolge bekämpft und mußten uns trotz verschiedener Positionswechsel von den Betten auf Stühle, Sopha, sogar Fußboden schließlich für besiegt erklären und ergaben uns.

Über die Kunst in England

Von Herman Belferich

Erster Brief

Nachdruck verboten

„Take, oh Steward, thrice thy fee;
I've been as ill as any Three!“

1.

Der weiße Kreideseifen von Dover ragt hoch aus der Flut auf, und man sieht ihm freudig in dem Gefühl entgegen, daß die Not der See nun ein Ende hat. Alle freuen sich, der Colonel und Mr. Briggsby, Mr. Zellaby Postlethwaite, Mr. Tomkyns und Mrs. Ponsonby Tomkyns, Sir Gorgius Midas wie auch der General aus Indien, — sie alle fand ich nämlich auf dem Steamer, der von Calais nach Dover ging und ziemlich schlecht war, mit Ergößen wieder, die mir bisher nur im Wilde bekannt geworden waren, durch die unvergleichlichen, über alles echten Zeichnungen du Mauriers im Punch. Nie hätte ich früher dem Gedanken Raum gegeben, daß diese Zeichnungen nicht forziert wären, daß der Colonel wirklich so steif und schön sei, daß Ponsonby solche Furchen hätte und Mr. Gorgius Midas existiere. Aber ich muß nach dem Augenschein sagen, sie leben, sie sind nicht chargiert, du Maurier übertrieb nicht im mindesten in der Schilderung seiner Landsleute, sie sind so, wie er sie darstellt. Und ganz vorzüglich ist die Zahnheit seines Stiftes, man muß es sagen die fast manierierte Zahnheit seines Stiftes, für die Wiedergabe der englischen obern Zehntausend — ich sehe es, ich verfolge es an dem Bruchteil von ihnen, der sich hier auf Deck versammelt hat und emsig nach der Küste späht, mit dem stolzen Gefühl: das ist unsere Küste!

Die Mißes auf Deck gefallen mir nicht recht; später, als ich erst auf dem Lande war, sollten sie mir um so besser gefallen; man muß sich an sie zuerst gewöhnen, wie an viele andere Dinge der Insel, z. B. die schweren Speisen und das zu rote Fleisch, während uns die leichte Küche der Franzosen sofort einleuchtet, mündet und gefallen wird. Diese englischen Mädchen sind ganz ohne eine Recherche im Benehmen, ohne Koketterie im Anzug, und wir Männer wollen zunächst beim andern Geschlecht einiges zu sehen bekommen, das mit der Absicht zu gefallen zur Schau gesetzt wird. Eine kleine Französin läuft auf dem Deck herum, der die viel besser gewachsenen Mißes scheinbar unterliegen müssen; sie stolziert wie ein Pfau auf und nieder, die Hände hinten auf der Tournaire mit einer Nonchalance gekreuzt, die anbetungswürdig ist. Man kann das Dämchen durchaus nicht hübsch heißen, und ihr Mund ist viel zu groß, aber mit der Grazie in jedem ihrer Tritte, mit dem leichten Öffnen ihrer roten Lippen (hinter deren Zähnen sie innerlich eine kleine Chanson zu trällern scheint) und mit der lächelnden Gewißheit ihres Erfolgs über den der Engländerinnen, die etwas verdrißlich ihre Pfade kreuzen — mit dem sprühenden Leben und Feuer jeder einzelnen Bewegung ihres winzigen Persönleins bezaubert sie uns alle, die wir auf Deck sind, den Colonel, den General aus Indien, und selbst den Steward, der ihr wohlwollend und lächelnd das faltige Seegesicht zudreht, denn er versteht vollauf, sie zu würdigen.

Doch wir sind angelangt; statt der hochgehenden Wellen trägt uns eine fast glatte Wasserfläche. Schon

sind wir innerhalb des Schutzwalls, der ins Meer hinausgebaut ist. Wie herrlich ist der Anblick des Felsens, wie glänzt seine Weiße in der Sonne, wie schön stehen die zahllosen weißen Segel gegen den Horizont, und wie königlich breiten sich die Terrassen von Dover aus, die mit dichten Menschenmengen besetzt sind. Welch' starker Gegensatz zu der französischen Küste bei Calais, die flach und niedrig ist und einen ärmlichen Eindruck machte. Ein windiger Soldat, pittoresk in seinen roten Hosen und dem durchgedrückten Standbein, doch mager und düster in seinem schwärzlichen Teint, stand auf der Platte eines Walls als Wachtposten aufgestellt, die einzige Erhebung in der Silhouette des flachen Landstreifs an der Küste — und hier bauen sich Felsen über Felsen, Häuser über Häusern auf, und dichte Reihen von uns Erwartenden, die Lasterallee für die armen Seekranken, steigen auf den Terrassen amphitheatralisch in die Höhe, Kopf über Kopf gedrängt im Sonnenschein. Was Engländer an Bord ist, blickt mit gerechtem Entzücken auf den Felsen seiner Heimat und auf dieses einzige Schauspiel des in Licht erstrahenden Meeres mit den belebenden Segeln seiner Flotte. Und das Wehen jedes Windes und das Rollen jeder Welle, die uns mit feierlicher Majestät aufrauschend dem Lande näher trägt, scheint zu sagen, die Felsen scheinen es widerzuhalten und alle Bewohnenden in ihrer Brust es zu fühlen — das stolze Wort, Britannia rules the waves.

Die Wagen der Eisenbahn-Kompagnie, die uns nun aufnehmen, sind von der bequemsten Einrichtung, so breit in den Sitzen und weit in den Fensteröffnungen, wie in Deutschland nur bei den Schlafwagen, für die man extra bezahlt. Mit Vergnügen schauen wir aus den Fenstern noch eine Weile das Meer und die Strandfammerinnen bei Follstone, dann wendet der Zug sich landeinwärts, wir kommen ins Grüne, wellige weiche Terrainbildungen ergötzen das Auge, in satten Farben prangen die Wiesen, Gebüsch und Bäume, und mit einer erfreulichen Raschheit sausen wir durch Stationen, an kleinen Städtchen vorbei, deren Dächer gar freundlich im Sonnenschein blinken, und deren dampfende Schornsteine auf die wohlhabendsten Mahlzeiten schließen lassen. Es taucht ein lieblicher Landstich nach dem andern auf, es folgen Villen, dann kleinere Cottages, Arbeiterdörfer mit gleichmäßigen Dächern und Gärten; die Luft wird allmählich schlechter und dicker, hinten ist es wie eine Dunkelheit am Horizont, in der Gas gebrannt zu werden scheint; das ist London, schon hält der Zug; wir sitzen in einer Droschke, wir fahren auf Asphalt. Riesenwagen mit gelben Rädern rasseln vorbei, die Kondukteure stehen wie in der Luft auf kleinen Schilden und rufen unausgesetzt verworrene Namen; merkwürdige Einspänner fliegen vorüber, deren Kutscher sich hinter dem Wagen befinden, und vorne sitzen immer die gleichen Herren mit Zylindern und roten Handschuhen. Das Gewühl der Wagen ist unbeschreiblich, wir halten manchmal ganz still, es wird Raum geschafft; Polizisten mit schwarzen Kopfbedeckungen stehen in der Mitte der Wege und dirigieren alles mit kleinen Armbewegungen; Frauen, Kinder sausen über die Straßenübergänge mit ängstlicher Eile nach den erhobenen Mittelstücken,

die wie Inseln mit einer Laterne und einem Schutzmann in den Fahrbaum eingeseht sind. Soldaten in kurzen roten Jacken, kecken Mützen und langen Kavalleriebeinen bummeln vorüber; Blumenverkäufer springen auf uns zu und wollen uns zwingen, ihnen etwas abzunehmen; Zeitungsjungen mit den gellendsten Stimmen schreien Journale aus und heben die Blätter zu uns; Stiefelwichter in roten Jacken an allen Ecken, welche rufen bis sie heiser sind und dann monoton mit ihren Bürsten auf ihren kleinen Amboss hämmern; es raffelt, feist, großt und dröhnt von allen Seiten. Wir spähnen durch die immerwährend gleitende Kette der Pferde und Wagen nach den Trottoiren; da regen sich dumpfe Mengen und schieben sich langsam vorwärts; Herren, alle in Schwarz mit glänzenden Zylindern, Damen häufig in weißen Toiletten mit Orangefarben, dem Schmutze trotzend; doch Pferde und Wagen reißen nie ab.

Es ist die staunenerregendste Varietät von Wagen, rastlos ist das Getrappel, das Anrufen der Kutscher, der Lärm, das Klopfen der Kondukteure. Die Omnibusse sind bunt, über und über mit Anzeigen bedeckt, und auf ihrem Verdeck sitzen Menschen in aller Gelassenheit und starren in die Luft oder vermögen ruhig in ihren Zeitungen zu lesen. In der Ferne sieht man Viadukte, über den Dächern der Häuser rollen Eisenbahnzüge, in der

Tiefe unter uns sind manchmal riesige Luftlöcher, durch welche die unterirdische Bahn zu Atem kommt, die unter unsern Füßen stürmt; doch nicht gestört durch all' dieses Leben und Regen, und durchbohrender in seiner schrecklichen Wirkung als alles dabei tönt der unverdächtige Klang deutscher Gassenhauer von englischen Klavierorgeln an unsere Ohren: das ist London, überwältigend groß und überwältigend für die Nerven, im ersten Eindruck.

Du glaubst gar nicht bester Freund, wie ich mich über mein stilles Zimmer freute, das nach hinten liegt, das einen grünen Teppich hat, der die Tritte auffängt, und auf dessen weißgebedektem Tische eine Tasse Thee mich erwartete. Ich glaube, manches zum häuslichen Sinn der Londoner mag ihr furchtbares Straßenleben beitragen, das die Köpfe bei Tage so vernichtet, daß sie am Abend absolute Ruhe brauchen, wenn anders sie am folgenden Tage noch ganz fein sollen. Eine unglaublich notwendige Sache ist es um stille Zimmer und weiche Teppiche, die wie Moosboden im Walde sind, und ein schönes Ding um eigene vier Pfähle, in denen man allein sich fühlt, ohne tausend Menschen zur Rechten zu haben und zehntausend zu seiner Linken wie in den Straßen der City of London. . . Die Bibel zu zitieren, bester Freund, mußt du mir erlauben, denn es ist hier in England guter Ton.

(Ein zweiter Artikel folgt)

Unsere Bilder

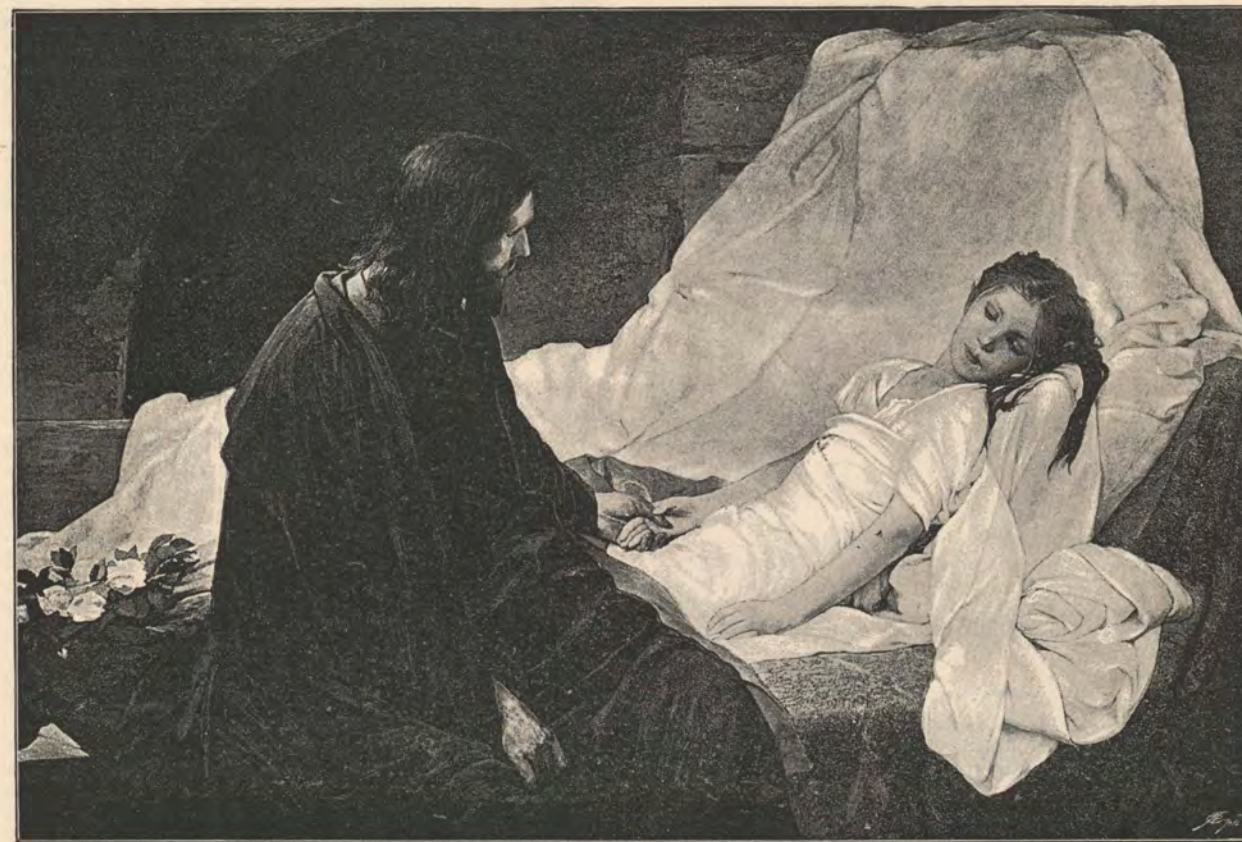
Vom Herausgeber

Wenn die griechische Mythe Frauenzimmern das undankbare Geschäft übertrug, unseren Lebensfaden zu spinnen und zu schmücken, nicht weniger aber auch das, ihn abzukürzen, so entsprach das im ganzen doch recht sehr der Wirklichkeit. Paul Thumann hat das nun auf unserem Bilde die „Parzen“ in großer und einfacher Form mit besonders glücklichem Humor dargestellt, vor allem aber mit jener ihm eigenen leichten Anmut, die für derartige antike Stoffe eben so gut paßt, als sie bei christlichen, die mehr Ernst verlangen, eigentlich weniger angemessen erscheint. Denn das Christentum erklärt ja die Welt für ein Jammerthal und hat sie gar oft auch dazu gemacht. Notwendig wäre letzteres nicht gerade gewesen, aber was gäbe es Edles und Hohes auf der Welt, was die Menschen nicht bald in sein Gegenteil verkehrten? Kehren wir nun zu den blinden Heiden zurück, so finden wir besonders fein die Charakteristik der Damen bei Thumann; wie schalkhaft fröhlich beginnt die jugendliche Blondine den Faden zu spinnen, während die bedeutend ältere brünette Schwester den schon ziemlich lang gewordenen mit dem Lorbeer verzieren, nicht ohne durch einen leise schmerzlichen Zug anzudeuten, daß sie recht wohl weiß, wie schwer der errungen wird, weshalb sich Dame Atropos, offenbar eine neidische alte Jungfer, denn auch sofort anschickt, dem damit Geschmückten den Lebensfaden durchzuschneiden. Das ist aber alles so sinnvoll und echt hellenisch heiter gegeben, daß man nur wünschen kann, Thumann möchte noch recht oft die lieblichen antiken Mythen in dieser ihm so gut stehenden Art behandeln.

Von den griechischen Schicksalsschwestern in eine Tiroler Bauernstube scheint es ein weiter Weg. Und doch

erzählt in Defreggers Bild „Kriegsgeschichten“ ein Unlauber offenbar seiner gespannt zuhörenden Familie auch, wie die Lebensfäden seiner Kameraden, wenn auch nicht mit der Schere, sondern mit dem Yatagan der Krivoscianer durchgeschnitten wurden, das sieht man an dem Ernst, mit dem ihm Brüder und Nachbarn zuhören. Nicht minder an den leuchtenden Augen des jüngeren Schwesterchens und der ganz in der Teilnahme am schönen Bruder aufgehenden älteren, wenn sie nicht gar eine hübsche Nachbarin ist. Am besten geriet indes der mit der Tapferkeitsmedaille geschmückte junge Soldat selber, dessen echt österreichisches, aber braunes und abgemagertes Gesicht deutlich genug von der schmalen Diät in der Krivoscie erzählt, wo die blauen Bohnen die Hauptkost bildeten. Ganz echt ist auch, daß er so gar nicht prahlt, obwohl ihm die Kühnheit aus den Augen blüht. Die ganze Meisterschaft Defreggers endlich findet man in der atemlosen Spannung, mit der ihm alle zuhören, während doch jeder das Gehörte wieder so ganz anders und genau dem eigenen Charakter entsprechend aufnimmt. Obwohl das Bild gar keines der bedeutendsten des Meisters ist, zeigt es doch eine Wahrheit des Ausdrucks und eine Mannigfaltigkeit der bauerlichen Charaktere, in der unser Maler vollkommen unübertroffen dasteht. Nicht minder in dem so überaus wohlthuenden Eindruck, den uns dies Stück innigen deutschen Familienlebens hinterläßt, eben weil es keine Spur von Sentimentalität zeigt, sondern ein Muster schlichter Anspruchslosigkeit ist.

Weit schwerere Rätsel als Defreggers so einfaches als herzerquickendes Lebensbild gibt uns Gabriel Max „Vater unser“ auf. Denn was hat die Seelenangst dieser am frühen Morgen händeringend auf ihrem Bette knieenden



Christus erweckt eine Tote. Von Gabriel Max

(Photographie-Verlag von W. F. Lehmann & F. Hoffmannhandlung Prag)

Frau mit den sieben Bitten zu thun? Sie denkt ja offenbar gar nicht an sich, der erbrochene Brief zu ihren Füßen zeigt uns schon, daß sie für andere, nicht für sich zu Gott fleht, auch wenn uns der ein Bild umfassende Kranz von dürrten Blättern an der Wand das nicht ahnen ließe. Ist der untreu oder tot, um welchen sie die Hände ringt? Oder ist er nur in schwerer Gefahr? Wie dem auch sei, auch hier zeigt Max wieder sein altes Talent, uns in Spannung zu setzen, uns mit Mitleid und Angst zu erfüllen, denn, daß wir hier keine Schuldige, sondern ein schuldlos gequältes Herz vor uns haben, darüber kann kein Zweifel bestehen. Da man sich aber nur um die ängstigt, die man liebt, so liegt wenigstens darin, wie in der Herzensreinheit der Frau, etwas Verfühnendes und Erhebendes, wie in jeder reinen Liebe.

Diese Angst um das bedrohte Leben einer geliebten Person hat uns nun Bantier in der „bangen Stunde“ besonders ergreifend dargestellt. Denn auch sie, deren Leben zu entfliehen droht, ängstigt sich nicht um sich, sondern um den in stummem Schmerz vor ihr stehenden Gatten. Sie wird dadurch nur um so rührender. Offenbar hat der Künstler hier ein Stück des eigenen Lebens hineingemalt, da er kürzlich selber das Unglück hatte, die Frau zu verlieren, die solange das Glück seines Lebens gemacht. Das gibt seiner Darstellung eine Wärme und Überzeugungskraft, die uns unwillkürlich mitreißen. Aber nicht

nur die Leidende und ihr Mann sind vortrefflich dargestellt, auch alle anderen Anwesenden sind nicht weniger trefflich. Sowohl die den Säugling schützend im Arm haltende Schwiegermutter, als die bangen größeren Kinder und die Schwester der Frau wie das Dienstmädchen sind alle meisterhaft. Ganz besonders aber der schleunig herbeigeholte Landarzt, welcher der Kranken Puls schlägt auf der Uhr nachzählt, und dessen Gesicht uns wenig Hoffnung läßt. Selbst das Wohlhabende der von Reinlichkeit glänzenden Schweizer Bauernstube, in der sich das bisherige Behagen nun in tiefe Trauer zu ändern droht, ist mit so großer Wahrheit gemalt, daß man dies neueste Bild des Meisters wohl sein ergreifendstes nennen kann.

Unser Bericht ist nun nicht besser zu schließen, als mit einigen Worten über den Künstler, dem wir die Anfangsvignette unserer heutigen Nummer verdanken. Seit Richter und Schwind hat wohl kein Künstler mehr den Märchentön so gut getroffen als G. Gehrtz. Es ist eine fröhliche Lebenslust und zugleich ein geistvoll phantastisches Wesen, ein fecker Übermut in seinen Zeichnungen, die um so unwiderstehlicher wirken, als sie mit einem ganz eminenten malerischen Talent und Stilgefühl gepaart sind. Denn bei allem Märchenhaften wäre der moderne Naturalismus durchaus vom Übel, da er uns sofort in der nüchternen Wirklichkeit festnagelt.

Personal- und Ateliernachrichten

— Hamburg. Arthur Fitger hat in dem mit künstlerischem Geschmack eingerichteten Speisesaal in Streits Hotel drei dekorative Wandgemälde: Fischzug, Jagd und Bachantenlust soeben vollendet. Man rühmt diesen neuen Schöpfungen des verdienten Maler-Dichters phantastische Komposition und blendende Schönheit der Farbe nach. Wir hoffen sehr bald Gelegenheit zu haben, einige künstlerische Schöpfungen des Künstlers in unserem Blatte vorführen zu können. Fitger wird auch bei der Darstellung der gewagtesten Szenen nie gemein; ein vornehmer künstlerischer Sinn adelt alle seine Kompositionen.

— Wien. Das am 18. August d. J. vom Kaiser neu gestiftete Ehrenzeichen, eine Medaille, mit der Inschrift: „Litteris et artibus“ haben u. a. erhalten: H. v. Angeli, J. Benegur, J. Matejko, M. Munkacsy.

— Berlin. Otto Brausewetter, der jetzige Inhaber des früheren Knaus'schen Ateliers in der Kunstakademie ist im Auftrage der Ritterschaft in Königsberg i. Pr. mit der Ausführung eines großen Historienbildes beschäftigt. Es stellt den Aufruf Yorks an die ostpreussischen Stände dar und enthält an 200 Porträts. Anfang nächsten Jahres hofft der Künstler das Bild zu vollenden.

— München. E. Ph. Fleischer, der Maler des Gottshardbildes, ist nach längerem Aufenthalt in England jetzt hierher zurückgekehrt und zwar mit dem Auftrage, für England drei große Panoramata auszuführen.

— Paris. Die Akademie der schönen Künste hat ihren Preis von 10.000 Frs. dem Maler Paladilhe zuerkannt. Neben diesem erhielt der Schlachtenmaler Ed. Detaille die meisten Stimmen.

— Wien. Maler Eugen Felix hat den Auftrag erhalten, für das Infanterie-Regiment „Erzherzog Ludwig Viktor“ den Kronprinzen Rudolf zu malen.

— Berlin. Prof. Alexander Calandrelli ist an Stelle des verstorbenen Prof. Wilhelm Wolff zum Mitgliede der Kunstakademie ernannt worden.

— Munkacsy, der gegenwärtig auf seiner ungarischen Besitzung Kolpach weilt, ist mit der Ausführung der für das neue Wiener Burgtheater bestimmten Skizzen beschäftigt.

— München. Der Professor der Kunstgeschichte und Sekretär der Kunstakademie Carrière wurde in den erbetenen Ruhestand versetzt.

— Der Landschaftsmaler Lutteroth befindet sich im Gefolge des deutschen Kronprinzenpaares, das z. Zt. bekanntlich in Toblach weilt. Herr Lutteroth wird der Kronprinzessin bei ihren landschaftlichen Aufstiegen zur Hand gehen.

— Der Bildhauer Adolf Hildebrand in Florenz erhielt den bayerischen Maximiliansorden.

— Siemiradzki hat ein neues Bild, „Chopin im Salon des Fürsten Radziwill in Berlin“ vollendet. Es kommt zunächst in Posen, dann in Berlin zur Ausstellung.

— Gestorben: 4. August. Johann Grund, großherzoglich badischer Hofmaler in Baden-Baden, geb. 19. Mai 1808 in Wien. Hauptwerke: Deborah, Sagar und Ismael, Judith, Esther, blühende Magdalena, Rebecca am Brunnen, Diana, die allegorischen Gestalten der Liebe, Freundschaft und Unschuld, Gretchen im Kerker etc. Eugène Louis Lequesne, französischer Bildhauer, geb. 15. Febr. 1815, Schüler von Pradier; Hauptwerke: Tänzender Faun, Pegasus für die neue Pariser Oper, Lesbia, Standbild des Marschalls St. Arnaud, die 30 Fuß hohe Figur der Jungfrau Maria für Notre-Dame de la Garde in Marseille etc. — 16. August: Karl Wiener, belgischer Medailleur und Bildhauer in Brüssel, 55 Jahre alt. — 25. August: Prof. Heinrich (Karl) Müller, Bildhauer in Berlin, geb. 20. Dez. 1804. Hauptwerk: Knabe mit Hund in der Nationalgalerie.

Denkmäler etc.

— An der Bewerbung um das Böhler-Denkmal für Göttingen haben teilgenommen: Garzer-Berlin, Dornmeyer-Hannover, Kisthardt-Hildesheim, Rusche-Berlin, P. Werner-Berlin, Nassau-Dresden und E. Hübner-Dresden. Der Garzer'schen Figur in einfachem Rod, eine Metorte in der Hand, rühmt die „Kunstchronik“ seltene Wahrheit und Lebendigkeit nach.

— Paris. Opernkomponist Massé erhielt in seiner Vaterstadt Lorient ein Denkmal. — Für das Böhler-Denkmal in

Braunschweig sind 7 Entwürfe eingegangen u. a. von Schtermeyer, Habich, Hartig, Stein, Keil. Ein Ausschuss soll nach Einholung von Professor Schapers Gutachten entscheiden. Verfügbar sind 25000 M. — Am 21. August tagte auf der Ebernburg der Ausschuss für das Gütten-Siedingen-Denkmal. Bis jetzt sind 35000 M., noch nicht die Hälfte des Anschlages zusammen. — Auf dem Père-Lachaise-Kirchhof zu Paris wurde am 2. September das Thiersmonument enthüllt. Es ist von Bildhauer Chapu entworfen und stellt in architektonischer Umrahmung den Genius der Vaterlandsliebe dar, der la France wieder belebt. Die Inschrift lautet: Patriam dilexit — veritatem coluit. — M. F. Chemnitz, dem Dichter des Liedes „Schleswig-Holstein meerumschlungen“ soll in Lütjen ein Denkmal errichtet werden. — Das Hebbel-Denkmal in Wesseln wurde am 2. September enthüllt. — Ein Denkmal Voltaires wurde in St. Cloud am 4. September enthüllt.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— Brüssel. Am 1. September fand durch den König die feierliche Eröffnung des in Zwischenräumen von drei Jahren wiederkehrenden Brüsseler Salons statt. Er ist nicht besser und nicht schlechter als seine Vorgänger und weist neben vielem Mittelmäßigen von belgischen Malern tüchtige Leistungen, aber kein einziges wirklich bedeutendes Werk auf. Deutschland ist durch Uhde, Starbina und Liebermann gut vertreten. Besonders ist die Zulassung unvollendeter Gemälde, wie das des Herrn Cluysenaar. Dagegen sind von 800 angemeldeten Bildern 300 zurückgewiesen worden, darunter Werke von Vanderrecht, Robie, Mesdag, Bernard, Gervey etc. Darüber wie über die Abschaffung der Medaillen erhebt sich natürlich der übliche Entrüstungssturm. Andere behaupten dagegen, es hätten noch viel mehr Bilder zurückgewiesen werden sollen — die üblichen Gegenfälle. Aus der Eröffnungsrede, welche der Kultusminister Moreau dem Könige hielt, registrieren wir noch den Passus: „Gew. Majestät wird sehen, daß sich die belgische Schule auf der Höhe ihres alten Rufes erhält, und daß neben den durch zahlreiche Erfolge gefeierten Meistern sich junge Künstler zeigen, welche voll Eifer für Arbeit und Ruhm den Ehrgeiz besitzen, die älteren zu übertreffen. Wie früher, so haben auch diesmal ausländische Künstler sich an dieser Ausstellung beteiligt. Wir sind sehr dankbar und stolz auf ihre Mitwirkung.“

— Berlin. Die diesjährige akademische Kunstausstellung hat sich im Laufe des Monats August vom Eröffnungstage ab der fortgesetzten Gunst des Publikums erfreut. Nahezu an 200.000 Tageseintrittsgeld zahlende Personen haben während dieses Zeitraums die Ausstellung besucht, und mindestens ebensovielen dürften während des September sich derselben erfreuen, da ein beträchtlicher Teil der Berliner aus den Wädern zurückgekehrt ist, und der Fremdenverkehr sich fortgesetzt auf seiner bedeutenden Höhe erhält. In die Ausstellung selbst sind nach Schluß der programmgemäßen Einlieferungsfrist eine Menge hochinteressanter Werke aufgenommen worden. So z. B. ein Gemälde von D. Achenbach, „Abend am Golf von Neapel“, eine alte Arbeit von L. Alma Tadema „Marcus Antonius und Cleopatra“, das jüngst vollendete, im Besitze des russischen Kaisers befindliche Kolossalgemälde von Julius v. Klever „Illumination des Kreml zur Zeit der heiligen Krönung des Kaisers“, ferner eine „Charitas“ von L. Knaus, ein Cyclus Aquarelle (78 Blatt), „Aus Alt-Berlin“ von Jacob, die vier Kolossalreiterstatuen zu dem von R. Siemering modellierten Leipziger Kriegerdenkmal, endlich das von dem Akademiefürsorger Kultusminister Dr. von Gohler der Akademie zum bleibenden Gedächtnis an die Jubiläumsausstellung gestiftete Weihgeschenk, die bereits in voriger Nummer beschriebene Botivtafel.

— Berlin. Der „Salon der Zurückgewiesenen“ in Berlin, der so gut wie gescheitert war, wird nun voraussichtlich doch zu Stande kommen. Die große Mehrzahl der betreffenden Künstler hatte freilich bisher aus begrifflichen Gründen mit der Anmeldung zurückgehalten, und es wird daher die geplante Ausstellung keinen Ueberblick gewähren über die Gesamtheit der beanstandeten Werke, da sie einstweilen nur etwa den zehnten Teil derselben enthalten dürfte. Man hofft jedoch, daß die Zaudernden jetzt, wo das Unternehmen der Verwirklichung unmittelbar entgegensteht, sich noch zur Beteiligung entschließen werden. In einer Versammlung der Interessenten wurde vorgeschlagen, künftig alle für eine Ausstellung bestimmten Bilder ohne Namen einzureichen und erst am „jour de vernissage“ mit

den Namen zu versehen! Wie sollen dies aber nicht am Plage wohnende oder gar ausländische Maler fertig bringen?

— Hermannstadt. In der alten siebenbürgisch-deutschen Hauptstadt ist am 27. August die erste Kunstausstellung eröffnet worden, welche unter den 400 Nummern meistens wirkliche Kunstwerke aufweist, so von H. Makart, Fr. Amerling, L. G. Fischer, Liezen-Mayer, Defregger u. a. m. Der Landeskunstverein in Ofen-Pest sandte nahe an 100 Bilder, darunter Gemälde von Bastagh, A. Telepy, M. Than, J. Molnár, A. Ligeti. Von den einheimischen Künstlern verdienen Fräulein Hermine Gufnagel, eine Schülerin der Wiener Frauenerwerbschule, Rud. Wellmann und Fritz Schullerns, beide Schüler der Pesther Kunstschule, und C. Ziegler, Schüler der Berliner Akademie, lobende Erwähnung. Die Ausstellung findet bei dem kunstliebenden Publikum Hermannstadts, wo sich, nebenbei bemerkt, eine große, viel zu wenig bekannte Gemäldesammlung befindet, sehr lebhaften Beifall.

— Trier. Die mit der Katholikenversammlung in Trier verbundene christliche Kunstausstellung wurde am 26. August eröffnet. Sie gibt ein ansprechendes, wenn auch kein vollständiges Bild neuerer rheinischer Kunstthätigkeit auf religiösem Gebiete.

— Berlin. Graf Nebern hat seine Gemäldesammlung im Palais am Pariser Platz zum größten Teile verkauft.

— Berlin. Unserer Nachricht im letzten Heft betreffs Vermehrung der Nationalgalerie fügen wir noch hinzu, daß auch die beiden großen W. Schuch'schen Reiterbildnisse von Bietzen und Seydlitz, die auf der letzten Jubiläumsausstellung zu sehen waren, erworben sind.

— Makart's letztes großes Bild „Frühling“ wird demnächst in Berlin zur Ausstellung gelangen.

Vermischte Nachrichten

— Düsseldorf. In diesem Jahre sind aus der Stiftung des Rentners A. Welter wiederum 3000 M. zur Ausbildung von Künstlern resp. zu einer italienischen Studienreise verfügbar. Bewerber haben eine Zeichnung, nicht größer, als ein Imperial-Carton bis 15. November einzuliefern. Als Preisrichter fungieren: das älteste Mitglied des Künstler-Unterstützungs-Vereins, der Direktor der Akademie und der Bürgermeister von Düsseldorf.

— Frankfurt a. M. Großes Aufsehen erregt hier ein unter der Aufschrift „Eine gefälschte Gemäldesammlung“ in der Kunstchronik veröffentlichter Artikel von Theodor Levin, Professor der Kunstgeschichte an der Düsseldorfer Akademie. Derselbe will eventuell, unter Beweis stellen, „daß von den 141 niederländischen (vlämischen und holländischen) Bildern, welche das Verzeichnis der im Städel'schen Institut öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände als namentlich bezeichnete auführt, 58, sage achtundfünfzig, außerdem noch drei Bilder außer Katalog, in Summa also 61 Bilder gefälschte Bezeichnungen aufweisen.“ Er fährt dann fort: „Ich behaupte keineswegs, daß die übrigen Signaturen echt sind. Im Gegenteil, ich bin überzeugt, daß zwei Drittel derselben ebenfalls der Fälschung ihr Dasein verdanken. Ich habe etwa nur acht gefunden, für deren Echtheit ich einstehen kann.“ — Die „Frankfurter Zeitung“ schreibt hierzu: „Wir konstatieren einstweilen hier nur die Anklage des Herrn Professor, ohne daß uns daraus ersichtlich ist, wie und bei welcher Gelegenheit derselbe einen so tiefgehenden Einblick in Kunstwerke des Städel'schen Instituts hat nehmen können.“

— R. Dohme berichtet im Kunstgewerbeblatt, daß eine Londoner Firma unlängst ein Klavier ausgestellt habe, welches nach Zeichnungen L. Alma-Tadema's für einen reichen Newyorker Kaufmann ausgeführt ist. Tadema betreibt es schon seit Jahren als eine Art künstlerischen Sport, geschmackvoll durchgebildete Gehäuse für moderne Klaviere zu erfinden.

— Ein Bild, das in den letzten Monaten viel von sich reden gemacht hat, finden hierneben nachgebildet unsere Leser. Es ist Hermine Schmidt — v. Preußens „Mors imperator“, von dem wir bereits wiederholt (J. II. Jahrg. S. 317 u. 367), trotz aller Ausschließung von der akademischen Ausstellung, lobend gesprochen haben. Dieses Urteil müssen wir auch durchaus aufrecht erhalten, denn das Bild ist technisch durchaus befriedigend, hat sogar entschieden hervorragende koloristische Qualitäten, und der Gedanke ist durchaus korrekt. Wenn man einwendet, der Tod würde keine Thronen um, sondern nur die Inhaber von denselben herab, so kann man mit viel mehr Recht dagegen halten, daß erstens oft genug nach

dem Tode der Fürsten ihre Throne ins Wanken kommen, und wenn diese Erklärung noch nicht genügen sollte, zweitens, daß das Aufheben des Thrones durch den Tod einfach persönlich auf den zu deuten ist, den der Tod soeben vom Throne gestoßen. Er wirft ihn ja nicht um, sondern „rasch tritt der Tod den Menschen an“, sagt schon ein altes Kirchenlied, ein Ruck am Stuhl und der Gefrönte ist ihm verfallen.



MORS IMPERATOR
Von Hermine Schmidt — v. Preußen
(Photographieverlag der Photogr. Union)

— Berlin. Von der Unterrichtsanstalt der Kunstakademie für die bildenden Künste. Das Lehrerkollegium der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, welche bekanntlich unter der Leitung des Direktors, Prof. A. v. Werner, steht, hat in den letzten Jahren mannigfache Änderungen erfahren, und auch jetzt scheint eine gewisse Stabilität noch nicht eintreten zu sollen. Von den 1875 und in den folgenden Jahren auf Veranlassung des Direktors herangezogenen Lehrern des Instituts haben inzwischen Gussow, Künke, Ernst Hilde-

brand, Albert Gaertel wieder freiwillig ihre Lehrthätigkeit an der Hochschule aufgegeben, Thumann tritt, wie der jüngst veröffentlichte Lehrplan erweist, mit Ende September d. J. aus dem Lehrerkollegium, und Professor Schaper hat schon wiederholt den Wunsch zu erkennen gegeben, seiner Lehrthätigkeit entzogen zu werden. Inzwischen sind unter anderen der Landschaftler Wilberg, der Xylograph Vogel, der Kupferstecher Lüdert und neuerdings der Historienmaler Pfannschmidt durch den Tod der Anstalt entzogen worden. Von einer Neubesezung der Lüdert-, Vogel- und Pfannschmidt'schen Lehrstühle ist bisher nichts an die Öffentlichkeit gekommen. Neu errichtet ward zwar eine Kupferstech- und Radierchule unter Leitung Hans Meyers, doch wird die Schwarzkunstmanner an der Hochschule nicht mehr gelehrt, und müssen auch diejenigen Schüler, welche sich der Holzschnittekunst widmen, sich nach genügender Vorbildung in einem Privat-Institut weiter bilden. Ebenso scheint auch der von Professor Pfannschmidt innegehabte

glaubten. Nach den ungenügenden Resultaten bei den Konkurrenz war in den letzten Jahren neben dem Pfannschmidt'schen Unterrichte ein Tag ausschließlich für Kompositionsübungen bestimmt worden. Die Leitung derselben lag vornehmlich in den Händen des Direktors. Neuerdings ward Pfannschmidt durch Professor Woldegar Friedrich, der gleichzeitig einer Abteilung der Vorbereitungsstufe vorstand, vertreten. Professor Thumann wird durch den Ebengenannten ersetzt und Friedrich findet in dem Maler Boese, der bisher bei dem anatomischen Zeichnen assistierte, einen Nachfolger. Ob ein derartiges fortwährendes Wechseln der Klassenvorsitze, ein permanentes Andern des akademischen Lehrganges günstig auf die Ausbildung der Studierenden wirkt, mag dahin gestellt bleiben. Zu wünschen ist es im Interesse der Lernenden und der Kunst.

Der nebenstehende Scherz Coutures wird manchen unserer Leser belustigen. Wenn auch schon im Jahre 1865 gezeichnet, so hat doch die Idee jetzt fast mehr aktuelle Bedeutung als damals. Drauflicher kann man freilich den gewaltigen Umschwung in der bildenden Kunst während der letzten 20 Jahre nicht darstellen. Daß der einst so gefeierte Autor der römischen Orgie (Palais Luxemburg) auch derartige Karikaturen schuf, wird vielfach unbekannt sein.

Vom Kunstmarkt

Das Brüsseler Museum hat ein Gemälde von Rubens „Die Jagd des kalydonischen Ebers“ für ca. 15000 Mark erworben.

— Frankfurt a. M. Aus Bange's Auktion vom 5. Sept. notieren wir folgende Preise: Brandt, J. v., Russische Post M. 1655 — Calame, A., Waldhütte M. 1250 — Dery, K., Großvaterfreuden M. 1480 — Diez, W., Heimkehr vom Markt M. 3050 — Eberle, A., Redereien M. 1790 — Epp, R., Kaffeeklatsch M. 3500 — Gash, C., Motiv aus dem Habachtal M. 1200 — Kaufmann, H., Schwerer Handel M. 815 — Kaulbach, F. A. v., Pariserin M. 3920 — Matart, G., Studentkopf M. 1150 — Max, G., Jüdische Frau M. 1940 — derf., Königin der Nacht M. 1960 — Seitz, A., Dorfgeschichte M. 2900 — Bantier, V., Leise Anfrage M. 13000 — Wolf, J., Tierstud. M. 1190.

Aphorismen*)

Ist die Kunst da, um durch Virtuosität die Sinne zu blenden oder soll sie ein Kultus sein, der die Seele über den Staub erhebt?

Zu einer Künstlerheirat gehört viel Liebe, viel Verstand, viel Geduld und sehr viel Geld. Kleinliche Sorgen sind der Tod des künstlerischen Schaffens.

Religion, in welcher Form sie auftritt, bleibt das ideale Bedürfnis der Menschheit. Deshalb ihre unauflösliche Verwandtschaft mit der Kunst.

*) Entnommen aus „Gedanken über Kunst und Leben“ von J. J. Mohr (Frankfurt, Mahlau & Waldschmidt, Preis 2 M.).

Anzeige.

Das folgende Heft der „Kunst für Alle“ wird anlässlich des 60. Geburtstages A. Böcklins am 16. Oktober sich als

Böcklin-Heft

präsentieren und 4 ganzseitige sowie 8—10 Text-Illustrationen nach meist ganz unbekannten Werken des großen Schweizer Künstlers enthalten.

Die Redaktion der „Kunst für Alle“

Redaktionschluss: 10. September — Ausgabe: 24. September

Inhalt des ersten Heftes: Text: J. Böcklin. Der Humor in der deutschen Kunst — V. Schumann. Die Aquarellausstellung in Dresden — G. Bang. In Weichenburg am Nachmittag des 4. August 1870 — G. Helferich. Ueber die Kunst in England — Unsere Bilder — Kunstnotizen 2. — Bilderbeilagen: V. Thumann, Die Borzen — V. Bantier, Eine bange Stunde — G. Max, Vater unser — J. Desfregger, Kriegsgeschichten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Berausgegeben von Friedrich Vecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Pagen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3161, bayer. Verzeichnis 410) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Zusätze (nur durch H. Mosse) die vierseitige Komparatistseite 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Zu Arnold Böcklins 60. Geburtstag am 16. Oktober 1887

Vom Herausgeber

Nachdruck verboten



Arnold Böcklin. Selbstporträt

Seit Jahrzehnten einsam und abgeschlossen lebend, hat Böcklin sich nach und nach eine so bestimmte Eigenart ausgebildet, daß wenigstens seine späteren Werke an niemand anderen auch nur entfernt anklingen, er kann ermatten, mehr oder weniger toll und bizarr oder glücklich sein, Reminiszenzen wird man aber fast nur in seinen frühesten Werken finden, eigentlich Nachahmung nie. Sucht man, wenn unter den Neueren einem niemand eingefallen, bei den Alten nach einem Vorgänger, so wäre höchstens etwa Giorgione zu finden, aber auch von ihm unterscheidet er sich dadurch, daß er ganz humorvoller Romantiker ist, obwohl er außer einzelnen Bildnissen, so seinem eigenen, nur ideale Stoffe behandelt und schwerlich in seinem Leben je ein Paar Hosen gemalt hat. — Im romantischen Klassizismus sind ihm allerdings auch andere Zeitgenossen

*) Man sehe nur die drei köstlichen von ihm selbst modellierten Masken (S. 30 u. 32) oder die „Frühlingsstimmung“ (S. 21). Die Kunst für Alle III.

wie z. B. Feuerbach nahe, dieser hat aber weder Humor noch ist er Kolorist wie Böcklin. Weit eher wäre eine gewisse Verwandtschaft mit Rembrandt zu finden, dem stolzen Republikaner, dem aber die antike Welt, ja die italienische Natur zeit lebens fremd blieben, wie der Sonnenschein und die starken Farbengegensätze des Südens, die Böcklins Bildern einen so eigenartigen Reiz geben.

Suchen wir nun die verschiedenen Momente zusammen, aus denen eine so eigenartige Natur entstehen konnte, so finden wir vor allem die Geburt in der streng realistischen Schweiz,



Die Klage des Hirten. Von Arnold Böcklin
(Photographie nach dem Original in der Galerie Schack von Dr. E. Albert)

wo er gerade zur Februarrevolution ankommt und seine Phantasie wie später beim Zinniaufstand mit den furchtbarsten Bildern von Mord, Brand und Gewaltthat jeder Art füllt. — Offenbar war auch der Einfluß der damals so glänzenden französischen Romantik auf ihn kein geringer. Da er sich aber in Paris nicht halten kann, kehrt er erst in die eben politisch sehr aufgeregte Heimat zurück, um sie bald durch Rom zu ersetzen, wo er sofort mitten in eine Gesellschaft hochbegabter junger Deutscher gerät, Dreher, Feuerbach, Gunkel, Reinhold Vögel, Paul Heyse und Scheffel kennen lernt. Mit ihnen zieht er nach Livorno, wo sich auch Flamm und Döw. Achenbach einfanden. Dort wie überhaupt in der so wunderbar malerischen Umgebung

überdies in dem ein wenig pietistisch angehauchten Basel, wo er aber doch eine gute klassische Bildung erhielt, die im Verein mit seinem angeborenen phantastischen Idealismus ihn bald in den stärksten Widerspruch mit der bürgerlich strengen und nüchtern rechnenden Umgebung bringen mußten. Am 16. Oktober 1827 geboren, fällt seine Jugend dann ohnehin in die glänzendste Zeit der deutschen Romantik, wo Jean Paul, Uhland und Heine die Welt der Dichtung beherrschten, während die wirkliche in unleidlicher Philisterei stecken blieb. Diese Gegensätze konnte seine ideale Natur nur durch den überdies zweifellos von Holbeins Werken in Basel genährten barocken Humor und die völlige Abwendung von der reizlosen Gegenwart auflösen. Er entweicht ihr denn auch nach dem damaligen Hauptstich der künstlerischen Romantik, nach Düsseldorf, wo er sich unter Schirmer zum Landschaftler bildet. Daß die süßliche Sentimentalität der damaligen Schule aber seinem urkräftigen ja wilden Naturell so wenig genügen konnte als der nüchterne Realismus der belgischen Malerschule, den er, Düsseldorf mit Brüssel und Schirmer mit Wappers vertauschend, nunmehr kennen lernte, das ist sicher. Er wandert also nach Paris,



Sturm am Meer. Von Arnold Böcklin
(Das Original im Besitz des Herrn Major von Heyl in Worms)

Roms lernt er nun die Schönheit der klassischen Welt kennen, die den denkbar größten Gegensatz zu der wild aufgeregten bildet, welche er bisher im eigenen Vaterland wie im Deutschland und Frankreich von 1848 gesehen. Diese römische Campagna hat er denn auch nie mehr verlassen. All seiner Bilder landschaftlicher Teil ist ihr entnommen, obwohl er als ächter Idealist nie die Natur unmittelbar kopierte, sondern seine Studien alle im Kopf nach Hause trug. Aber wer erkannte sie nicht in der „Villa am Meer“, der „Sturm am Meer“, dem „Syrinxbläser“ oder der „Hochzeitsreise“ sofort wieder? Indem er nun tagelang im Gebirg herumstreift, statt ruhig wie die Genossen von früh bis abends nach der Natur zu malen, bevölkert er diese Welt in Gedanken mit den Centauren und Nymphen, die sie den Künstlern schon vor dreitausend Jahren eingegeben, oder mit den Figuren des Christentums, das ja hier erst seine heutige Gestalt erhielt. War Rom damals ohnehin weit mehr geeignet den Künstler in eine ideale Stimmung zu versetzen, als heute, wo es der Sitz des modernen italienischen Königreichs geworden, verliebte sich unser Meister auch gerade jetzt in eine herrliche Römerin aus dem Volke derart, daß er sie schon nach wenigen Tagen heimführte, wo sie dann das Urbild seiner heidnischen Göttinnen ward und ihn bald auch mit einer Schaar lieblicher Amoretten bereicherte, wie er sie z. B. im „Liebesfrühling“ die Liebenden umspielen läßt.

In der Galerie Schack kann man diese allmähliche Ausbildung von unseres Malers Eigenart leicht verfolgen, da sie seine frühesten wie schönsten Schöpfungen enthält. — Unruhig wie Böcklin von jeher war, kehrte er aber nach einigen Jahren doch nach Basel zurück, hoffend, dort jetzt mehr Förderung zu finden, nachdem er sich bereits einen geachteten Namen erworben, füllt dann in Hannover einen Speisesaal mit Gemälden und kommt von da 1857 nach München, wo er großes Aufsehen durch seine Bilder macht und einen Kreis von Verehrern um sich versammelt, unter denen besonders Piloty, Ramberg und Lenbach zu nennen sind. Mit beiden letzteren wird er 1859 nach Weimar an die neue Kunstschule berufen. Allerdings nur um es schon nach zwei Jahren wieder mit Rom zu vertauschen. Dort der kleinstädtischen Philisterei entronnen, entsteht denn auch jene liebenswürdige Idylle von „Daphnis“ und der den verliebten Schäfer belauschenden „Amaryllis“, die zu des Meisters besten Bildern zählt, dem es hier glänzend gelang, uns eine antike Mythe wahrhaft lebendig zu machen. Um 1869 ward er dann nach Basel zur Verzierung der dortigen Kunsthalle mit Fresken berufen, die ebenso eigenartig als ächt künstlerisch ausgefallen sind, wie noch eine ganze Reihe bald barock phantastischer,

balb herrlich poetischer Bilder. Indes hielt er es dort nur bis 1871 aus und ging dann nach München, wo jenes auf sturmbrausender Klippe mit der Seeschlange spielende Meerweib entstand, das man wohl als die Krone seiner Figuren mit Landschaft verbindenden Bilder bezeichnen kann. Ein koloristisches Stimmungsbild ersten Ranges zeigt es zugleich eine Macht des Naturlebens und einen wilden Humor, wie sie vereint zu den seltensten Erscheinungen in der Kunst aller Zeiten gehören. Das kräftige Schweizer Naturell bricht sich hier selbst in der Schilderung dieser Fabelwesen wie vorher in den Baseler Fresken seine Bahn. Die von



Idylle. Von Arnold Böcklin
(Das Original im Besitz des Herrn Major von Heyl in Worms)

wohin er sich 1885 zurückgezogen. Immer noch ist seine Schaffenslust eine großartige, und wenige Künstler möchten ihn da überbieten.

Bewegt sich Böcklin auch durchaus auf idealem Gebiete, so ist doch die Verwandtschaft seines Naturells mit dem seiner dichterischen Landsleute Gottfried Keller und besonders Konrad Meyer unverkennbar. Sie zeigt sich nicht nur in dem herb männlichen Charakter seiner Kunst, sondern auch in der Neigung zum Barocken, Wunderlichen und Phantastischen. Ja selbst seine Centauren, Faune und Hirten oder seine christlichen Anachoreten verleugnen ihre schweizerische Abstammung so wenig als seine Meerweiber, Nymphen und Göttinnen. Der nationale Zug fehlt also seiner Kunst keineswegs, wie oft er auch versteckt werde. Ebendrum wird denn auch seine Erscheinung eine der eigenartigsten und anziehendsten in unserer Kunstgeschichte um so eher bleiben, als er zweifellos eine Reihe von unvergänglichen Kunstwerken geschaffen hat, die, was auch oft ihre Mängel seien, doch von ächter Lebenskraft sprühen.

uns mitgeteilte „Tritonenfamilie“ ist eine der vielen Varianten dieses Themas, die er nachmals vom Stapel gelassen.

Auch diesmal hielt der Raftlose indes in München nicht aus, sondern vertauschte es 1876 mit Florenz, wo er nun zehn Jahre vollkommen abgeschlossen von allem zeitgenössischen Schaffen blieb und eine große aber sehr ungleiche Produktion entfaltete. Im Ganzen wird man die Bilder seiner ersten Periode vorziehen, wie ja die eigentliche Schöpferkraft bei Künstlern bekanntlich selten über das fünfzigste Jahr anhält. Dagegen offenbarte er jetzt, besonders in seinen immer häufiger werdenden christlichen Bildern oft eine seltsam ergreifende Macht und Tiefe der religiösen Stimmung, wie denn der Ernst allmählich immer mehr die Oberhand über den Humor gewonnen zu haben scheint, mit dem er uns einst entzückte. Es drückt sich das ja schon in der Wahl seiner Gegenstände, der oft wiederholten „Pietà“, den „Gefilden der Seligen“, der „Toteninsel“, den wilden „Centaurenkämpfen“ u. a. m. aus, die teils in Florenz, teils in Zürich entstanden,

Über die Kunst in England

Von Herman Helferich

(Fortsetzung von Seite 12)

Nachdruck verboten

2.

Royal Academy of Arts

Vor dem Renaissance-Palast der Akademie steht eine lange Reihe von Karossen. London hat seinen Salon wie Paris, die ganze Nobility kommt vom Lande herein, ihn zu sehen, und wenn die Royal Academy ihre Thore zur Ausstellung öffnet, dann ist der Beginn der Saison in London offiziell. London tanzt nämlich im Sommer und badet in der See im November und Dezember.

Es wäre ein langes und breites zu sagen von dem glänzenden Publikum, das die Säle der Ausstellung zum Erdrücken füllt. Man sieht die schönsten und berühmtesten Porträts in natura und Genrebilder auf den Divans und im Treppenhause von einer Eleganz, die Maler selten erreichen; auch Blumenstücke fehlen nicht — sie werden von allen Herren im Knopfloch getragen. Daß die Historie in der Gesellschaft schwächer vertreten ist, trifft auch bei der englischen Kunst zu, und nur in den Landschaften der Ausstellung ist etwas, das von der englischen Kunst geleistet wird und davon die Gesellschaft die hier versammelt ist keinen Schimmer hat: Poesie und Einfachheit. Übrigens, wenn wir die Bilder der Ausstellung sehen wollen, müssen wir früh aufstehen, später sieht man nichts mehr von ihnen, denn in den rechten Tagesstunden sieht man nur Menschen, die kommen, um sich selber in Augenschein zu nehmen. Die Bilder sind dann nur die wenig beachtete Tapete dieser Räumlichkeiten, ein gelangweilter Blick trifft sie aus dem Monokel, wenn eine schöne Dame zufällig davorsteht.

Wir aber haben unsere Pflicht zu thun und verweilen bei den Gemälden; seit der „englischen Abteilung“ der Berliner Jubiläumsausstellung ist englische Kunst eine Sache geworden, die Interesse einflößt. Während vormals niemand sie kannte und jeder sie gering schätzte,



Frühlingsstimmung. Von Arnold Böcklin
(Das Original im Besitz des Herrn Major von Heyl in Worms)

kennt man sie jetzt bei uns noch immer nicht und schätzt sie sehr hoch. Denn man sah allein ihr Bestes in der englischen Abteilung zu Berlin. So vortrefflich nun, wie die englische Abteilung in Berlin sich präsentierte, die das Beste einer ganzen Periode im Extrakt gab, wirkt die Ausstellung der Akademie bei weitem nicht; und so schlecht wie jene Kenner erwarten lassen, nach deren unfehlbarem Verdikt, in der Fülle ihrer Kenntnis von der Sache,

Hogarth der einzige Engländer von Bedeutung für die Kunst ist, ist sie auch nicht: Willst du Dichter recht versteh'n, mußt halt in Dichters Lande geh'n. Unsere Kenner thaten's bis jetzt noch nicht, nach unseren bescheidenen Kräften werden nun wir versuchen, mit unsern Augen zu sehen und getreulich zu berichten. Wir werden die einzelnen Bilder mit möglichster Voraussetzungslosigkeit an uns vorbeipassieren lassen, und aus diesen Eindrücken uns ein Bild der Richtungen aufbauen.

* * *

Das Hauptbild des Hauptsaals ist Samson, wie er in England, Simson, wie er bei uns genannt wird, welcher den Engländern noch besonders populär durch das Datorium unseres oder ihres Handel geworden. Samson wird auf diesem Gemälde des Hauptsaales — es steht nicht dabei zum wievieltenmale in der Kunstgeschichte — von den Philistern gebunden, während Delila frohlockend daneben steht, die abgeschnittenen Haare des Mannes in der Rechten. Die Engländer sagen, dieses Bild habe etwas Geniales im Schwung der Komposition, aber die Ausführung lasse manches zu wünschen übrig. Und ich sage, dieses Bild hat gar keine Genialität im Schwung der Komposition, aber die Ausführung ist von einer tüchtigen Hand. Ich werde mir die Ehre geben, gleich bei diesem ersten Bilde den Leser anzuhalten, denn schon hier vermögen wir einen Einblick in einen Zweig englischer Kunst, in englische Beurteilung und Quellen englischen Produzierens zu gewinnen.

Das Bild ist von einem Jung-Engländer, der ein talentvoller Mensch, nicht schnell genug der Heimat und heimatischen Malerei den Rücken wenden, nicht anbetend genug vor der französischen Malerei niederknien konnte. Er geht nach Paris, studiert unter Cabanel, malt lebensgroße Akte, erwirbt Technik, kommt zurück und malt ein langweiliges Bild. Erste Epoche. Er stürzt sich wieder in die Pariser Pluten, sieht bewundernd das dramatische Etwas in den mythologischen oder altgeschichtlichen Bildern seiner Akademiker (ein dramatisches Etwas, welches mit wirklich Dramatischem soviel zu thun hat, wie ein lärmender Schauspieler mit dem Leben) und steigt auf den Rothorn und malt nun gleichfalls ein dramatisches Bild, eben seinen Samson. Großes Anstaunen dieses dramatischen Elements, dieses gallischen Feuers im stillen England, . . und mißbilligende Kritik der breiten, meisterlichen Pinselhandhabung — des einzigen, was an dem Werk wirklich völlig zu loben ist — im sorgfältigen England. Was Vorzug der englischen Kunst ist, Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit, Schlichtheit und Intimität, ist fortgefallen, ist durch ein recht gut nachgefühltes fremdes Element ersetzt und man bewundert, mit der Häufigkeit dieser akademischen Vorzüge unvertraut in England, das Scheindramatische, welches man sonst bei seinen englischen Künstlern zu sehen nicht gewohnt ist; und was das Auszeichnende der französischen Malerei großen Stils ist, die Bravour und Größe der Zeichnung, die breite Behandlung, die auch dieses Gemälde zu seinem Vorteil zeigt, versteht man nicht, weiß man nicht zu würdigen, wünscht man durch kleinlichere Behandlung abgeschwächt. So zeigt sich, welche Verwirrung der Begriffe, welches Fehlgreifen der Kritik in diesem so eminent national-abgeschlossenen Lande dann erzeugt wird, wenn fremde Produkte, mögen sie auch von Kindern des Landes herrühren, in ihr Gesichtsfeld

treten. Fehler werden als Vortrefflichkeiten angesehen und Vorzüge als Mängel geachtet, und einen jungen Maler, der fleißige zahme Studien gemacht hat, hält man für genial und seine Technik, welche gediegen und geschickt ist, für nachlässig.

Der Samson Solomon J. Solomons ist nichtsdestoweniger ein bedeutendes Stück Malerei, ohne Zweifel eins der besten Stücke der gesamten Ausstellung, würde auf jeder Ausstellung ein rechter Erfolg sein und verdient so in jedem Falle die auszeichnende Behandlung, welche ihm hier zu teil wird. Und wir haben in Deutschland nicht viele Maler, welche an Können diesem Böglinge Frankreichs gewachsen wären.

In demselben Saal ist dann noch ein reizendes Porträt des Fräulein Duran von ihrem berühmten Carolus-Duran zu verzeichnen. Ich bin der Dame nicht vorgestellt und weiß daher nicht zu sagen, ob er ihr Papa oder ob er ihr Bruder ist, jedenfalls haben die Bande der Blutsverwandtschaft den Maler bestimmt, etwas ganz besonders Liebenswürdigen mit seiner Palette, die es sonst so eilig hat, hervorzubringen. Ein echt französisches junges Mädchen; bewegt und träumerisch, nachdenkend und leicht; feil, grazios, die Frisur hoch und in einer sehr raffinierten Einfachheit des Anzugs und der Falten. Das Bild ist gewagt in den Farbenproblemen und das Gewagte ist gelungen; es ist eine chevalereske und reizende Schöpfung.

Ich werde mich nicht aufhalten, alle lesenden Mädchen noch alle knorrigen Schiffer zu registrieren, noch alle Babies in großen Hüten und die Porträts von Hundern. Auch in den Genrebildern übergehe ich vieles mit wohlgemeintem Schweigen, man wird wahrscheinlich Engländer sein müssen, um an diesen Szenen großer Heiterkeit unter Stallknechten oder sentimentalen Ergriffenseins von einer Vallade im Freien Anteil zu nehmen, und auch die Zeremonienbilder über irgend welche Grundsteine, die die Königin Viktoria legt und bei denen ein ganzes Regiment Porträts zum Schrecken der Maler mit zu liefern ist — find, ich will nicht sagen schlechter als anderswo, aber ebenso schlecht als bei uns. Der Kern der Ausstellung und ihre Vorzüglichkeit liegt vielmehr in den Porträts, und in zweiter Linie in den Landschaften.

*

Herkomer hat ein recht tüchtiges Bildniß eines Parlamentsmitgliedes und Oberstleutenants gesandt und von Millais, der alt geworden ist, ist ein schwaches Porträt des Grafen Roseberry zu verzeichnen, — es ist traurig, wie Millais seinen Ruhm so mit eigener Hand zerflücken mag, indem er noch malt. Es würde besser um sein künstlerisches Ansehen stehen, wenn man allein die Bilder aus seiner guten Zeit erblickte, in welchen er besser ist als irgend ein Porträtist in Frankreich oder Deutschland. Freilich, wollte er jetzt auf das Malen Verzicht leisten, so würde er auf Einnahmen Verzicht leisten, die kleinen Vermögen gleichkommen. Man zahlt ihm jetzt das Porträt mit 63,000 bis 84,000 M. und es wäre daher schon immerhin ein Idealismus, wenn man fordern wollte, er solle auf solche Anträge mit nein antworten. Einstimmig ist die Beurteilung seiner neuesten Arbeiten und doch ist es das Robelste, wenn man sich malen läßt, sich dann von Millais, der am teuersten ist, malen zu lassen. Als eine solche Ehre schätzt man es Millais geessen zu haben, daß man



Villa am Meer. Von Arnold Böcklin
(Photographie nach dem Original in der Galerie Schaff von Dr. E. Albert)

darüber zu vergessen vermag, wie wenig erfreulich das Resultat ist und daß die Ehre nicht ganz umsonst war.

Ein lebensgroßes Baby, dem eine Maus naherückt, weil die „Mause nicht zuhause“ ist, von Gregory, bildet einen fabelhaften Gegenstand des Entzückens aller Mütter, welche Babies zuhause haben. Unglaublich lächerlich ist auch die Eurydice eines Fräulein Malerin, welche in dem Moment erfaßt ist, da sie in die Hölle zurück muß. Hinten ruft Orpheus, aber er hat gut rufen; es hilft nichts, sie muß zurück. Noch ist ihre untere Hälfte pastos auf der Oberwelt, aber schon sinkt ihr Kopf und Oberkörper in die Schattenwelt zurück, sich bedeckend mit grünlichen Lasuren; ach, bald wird sie ganz lasiert sein! Ihr Körper beschreibe einen Bogen im Zurücksinken, wie man ihn nur bei Schlangenmenschen erlebt hat. Aber dafür ist sie Eurydice, Orpheus' Gattin; vielleicht, ihr Mann gehörte auch zur Bohème, war sie solch ein Schlangenmensch. Von einem andern Fräulein ist Julia ausserkoren, wie sie in unendlicher Süße an den Gedanken denkend, mit lächelnden Zähnen ent schlummert. Vorzüglich ist das Porträt Hubert Herkomers, gemalt von Hermann Herkomer. Was aber Frank Holl betrifft, von dem sehr viele Porträts hier hängen, so ist er ein immer guter und nie ein besserer Maler.

Frank Dicksee, welcher sonst als Spezialist für liebeskranke Paare zu nennen ist, die an Klavieren sitzen oder bunte Glasfenster intensiv betrachten, stellte sich

diesesmal nur mit der Dame allein ein, welche darum auch der Intensität vorläufig ermangelt. Sie steht in einem Hain, ist sehr schön in Teppichstoff gekleidet und bietet dem, der da will, Drangen an. Da auch eine Fontäne im Hintergrund ist, der Fächer eines Pfauen und sogar etwas Marmor sich zeigt, so wird das Bild wohl bald seinen Liebhaber finden.

Nur selten, und dann meist mit nicht zureichendem Talent, gewahrt man ein Streben in nicht ausgefahrenen Geleisen. Ein Versuch zur Feinheit ist in dem weiblichen Porträt von A. Stuart Wortley nicht zu verkennen, bei dem Beobachtetes und Persönliches und Zartes in den blauen Augen liegen, die den Beschauer gerade anblicken. Ein wunderbares Damenbild mit grauem Haar und so mütterlichen blauen Augen brachte Richmond. Duleß, der in Berlin, als er ein Porträt schickte, mit der großen goldenen Medaille ausgezeichnet wurde, verliert sehr, wenn man viele von ihm sieht. Mit Ausnahme dieses einen und wunderbaren Bildes damals in Berlin ist er gewöhnlich hart, sehr kraß in der Farbe, kleinlich und hochrot. Seine Hände sind viel besser als seine Köpfe. Lenbach sollte sich mit ihm associieren! Herkomer hat ein Pendant zu seiner Katharina Grant gemalt, eine Dame schwarz in schwarz, wie eine Antike welche diesesmal in Schwarz auftritt, mit dänischen Handschuhen gleich der Katharina bekleidet und fast so effektiv wie sie. Das Bild von Sargent, dem genialen Amerikaner, Kinder in

Lebensgröße am Nachmittag mit angezündeten Papierlaternen, ist, als Häufung und Bewältigung von Schwierigkeiten angesehen, das vielleicht hervorragendste Bild der Ausstellung. Gemacht ist es vorzüglich. Jedoch hat man sich zu hüten, das Bild darum gut zu heißen, weil es dem Maler gelang, die Beleuchtung durch Tages- und Kerzenlicht von allen Seiten so wahr wiederzugeben. Es ist durchaus nicht einzusehen — weil es keinen malerischen Reiz hatte — weshalb diese schwierige Mischung der Einflüsse gesucht wurde; es wirkt, wie es jetzt ist, chinesisch mit seinen großen Laternen, mit seiner seltsam verschobenen Perspektive, mit den nur zu intim gesehenen Kinderfiguren;



Am Quell. Von Arnold Böcklin
(Das Original im Besitz des Herrn Major von Heyl in Worms)

aber dieses Chinesische ist in China, als einem maßhaltenen Lande, nie lebensgroß, sondern miniaturhaft. Der chinesische Stil ist eine Laune; Launen sind unter Umständen gefällig, unter Umständen interessanter als das Korrekte, aber die Laune darf nie die Ambition der Lebensgröße bekommen und uns über die Köpfe wachsen, sodann haben wir nicht mehr die Laune sie zu ertragen, lebensgroß — kann nur das Korrekte sein.

Goodalls (dessen Flucht nach Ägypten eins der besten Bilder in der englischen Abteilung zu Berlin war) Ehebrecherin vor Christus gefällt nur teilweise. Während in der Frau manche schöne Einzelheiten und im Hintergrund die Säulen des Tempels von großartiger Wirkung in ihrer Einfachheit, ist im Christus zu viel psychologisch Gewolltes

und zu wenig malerisch Menschliches. In seinem Gesicht hat der Maler mehr und Widerstreitenderes ausgedrückt wollen, als der Malerei möglich ist, und es mißlang ihm; des Malers Absichten waren zu litterarisch gesteigert und so verließ ihn das Vermögen, sich auszudrücken.

A. Moore malt in zarten Farben. Wer eins seiner Bilder gesehen hat, kennt alle. Es sind immer angenehme Blondinen, die, wie Blondinen thun, nichts zu thun lieben, in Träumerei versunken, ausblickend, weil sie so schöne blaue Augen haben, drei zusammen in dieser Passivität oder eine allein; auf der Ausstellung sind drei zusammen. Die Farbenzusammenstellung ist seine bekannte, die Mädchen

sind in rotgelbe Gewänder gehüllt in ihrer träumenden Betrachtung und haben grüngelbe Fächer; ästhetische Farben, wie man sie hier nennt. Die Teppiche und die Wandbekleidung sind ebenfalls ästhetisch und man bekommt sie in dem großen ästhetischen Ausstattungsmagazin von Liberty & Co., Oxfordstreet, genau so. Denn es ist bemerkenswert, wie dieser ästhetische Stil, von schwärmenden Malern und schwärmenden Amateuren, welche viel Geld hatten, ausgegangen, das ganze Kunstgewerbe erfaßt, und, wie nicht gelungen werden kann, hier Bedeutendes gewirkt hat. Das Kunstgewerbe hat durch diese Anregung sich in Farben von weicher — einige werden sagen zu weichlicher — Harmonie gehüllt, Farben, welche in der That etwas ästhetisch Anregendes besitzen. Auch die starke Produktion von Glasgemälden ist auf den ästhetischen Einfluß zurückzuführen, sie sind viel zahlreicher und mehr ins Publikum

gebrungen als in Deutschland. Paßt doch die meist adäquate Wirkung dieser Glasgemälde aufs vortrefflichste zu den ästhetischen Absichten der Zimmerdekoration. Ich werde später, bei der Besprechung der Entwicklung der Richtungen, eingehender auf dieses Thema zurückkommen, hier ist zu sagen, daß Moore in seiner beschränkten Weise eine ganz artige Wirkung mit seinen Bildern hervorbringt, daß seine Blondinen, wie »lovely« sie immer sein mögen, doch weit mehr zu bedeuten haben, als beispielsweise die jungen Mädchen unseres Paul Thumann, und daß er überhaupt, schon durch seine farbige Tendenz, etwas viel mehr Künstlerisches mit ihnen anstrebt.

Herr Marcus Stone malt immer das Weib aus der Empirezeit, jedes Jahr eines, mit weißem Kleid, hoher Taille und schwarzem Niesenhut, wie ihr die große Frage des Lebens von einem jungen Manne der Empirezeit in einem Parke gestellt wird, oder wie sie, sich allein befindend, darüber nachdenkt, oder wie sie sich zu einem Mann entschließt, oder wie sie Ja sagt. Sir John Gilbert malt dagegen immer Lanzenritter aus Schottland, nur Hellebarden und Harnische und buntes Mittelalter im Walter Scott'schen Sinne; während aber Sir Walter Scott sehr gut schreiben konnte, kann Sir John Gilbert nicht sehr gut malen, und so ist es bei ihm nicht so erfreulich wie bei Walter Scott. Er malt in Öl als ob er in Aquarell malte, dabei einen Fehler gemacht hätte und das angerichtete Unglück mit einem Schwamm aufsaugen wollte. Es sieht sehr unglücklich aus, was er in Öl hervorbringt, und man möchte fragen, warum bleibt er nicht bei seinen geharnischten Aquarellen, von denen er ausging? aber wenn man dann nachher seine Aquarelle sieht, so gibt man ihm recht, denn man möchte selbst nicht bei seinen Aquarellen bleiben.

Zarte Mädchen mit Päonien, so zart, daß sie zarte Blumen kaum anzufassen vermögen, malt E. E. Perugini. Ganz im Geiste der Franzosen malt dagegen Waterhouse, der von Tadema ausgegangen, nun allgemein der archäologischen Malerei mit breiterem Pinsel und größerem Format sich zugewendet hat. Er hat eine »Mariamne« ausgestellt, das Weib Herodes des Großen, die, verurteilt, stolz sich noch einmal zu ihm zurück wendend, die Treppe uns entgegen herab schreitet. Ein kolossaler, in Stein gehauener Löwe mit viel Gold ist zur rechten der Treppe und sperrt das Maul auf. Hinten sitzen im Halbkreis der noch schwankende König, Salome, die ihn zum Todesurteil aufgereizt hat, und die Richter. Das Bild ist von einer sehr wirkungsvollen Anordnung und gut gemalt.

Unter den Landschaften ist die vielleicht beste die »gefährliche Ecke« von Alfred W. Hunt; in einer höchst kühnen Perspektive sieht man vor sich den Felsen, grün bewachsen, hoch und steil, ganz im Vordergrund die Dächer von Häusern, die man in ihrer unteren Hälfte nicht mehr erblickt und darunter, stark abgefallen, die Küste mit ihren Sandstreifen am Strand, und das Meer, das weit hinaus erglänzt, mit Schiffen und ganz kleinen Menschen in der Verfürzung. Hübsch ist auch das »Farmhaus in Finistère« von Morris mit seiner horizontalen Handvoll Linien, die so interessant einfach sind, glänzend eine Marine »the clearness after rain« von Henry Moore und eine erfreuliche Abwechslung wird durch den »Sommer in Venedig« von Francis W. Loring unter die andern englischen Eindrücke gebracht.

Die Kunst für Alle III

Bei den Porträts habe ich noch aufzuzählen den Afrikareisenden Stanley, sehr gelb gebrannt, von Herkomer, von demselben den vorzüglich gemalten Briton-Mivière, ein ziemlich nichtsagendes Brustbild eines Gentleman von Carolus-Duran und ein brillantes Porträt einer Modedame von Carolus-Duran — wie wenig er den Mann verstand, die Frau verstand er völlig. Er ist ganz wie sie, aufgegangen in die Gedankenwelt der Dame der Gesellschaft, er weiß wie viel ihre Toilette bedeutet, und daß sie nur lächelt wenn sie schöne Zähne zu zeigen hat, und er malt sie völlig erschöpfend und kläffisch all in ihrer Nichtigkeit. Dazu nun ist das Männerporträt von Fantin-Latour in seiner objektiven simplen Wiedergabe einer intelligenten männlichen Erscheinung ein bedeutender Gegensatz. Es ist völlig modern in der Helltechnik gemalt, ein zeitgenössischer Mensch ist es, und nicht in eine Renaissance-juppe gekleidet; mit Tuchrock, Stock und Handschuhen versehen, selbst Cylinder in seiner Umgebung, — und doch beherrscht der Kopf als geistiger Mittelpunkt das Ganze. Mir hat von den männlichen Porträts der Ausstellung keines besser als dieses gefallen.

Den genau in Wachs modellierten Kopf eines blonden Mädchens, jedoch gemalt, gibt Leighton; er ist sehr gefällig und, wenn man will, angenehm; höher vermag mein Lob nicht zu steigen, ich weiche zurück vor der mangelnden Natur. In seiner »Hero« zeigt er uns in einer Einfassung von Marmorsäulen das schöne Mädchen angstvoll nach dem Geliebten ausschauend. Die thränenden großen Augen, wie die reinen weißen Arme, die sich gegen die Säulen stützen, und das fleckenlose rosige Gewand versagen ihre Wirkung nicht. Es ist auch in der That sweet, und wie die Berlinerinnen sagen würde: reizend schön liegt unten in der Pedrella Leander braun in braun, auf die Felsen in einer edlen Haltung geschleudert durch die Meereswogen, welche sich in Schönheitslinien, anders würde es ihnen der Präsident der Akademie nicht gestattet haben, in großem Zug auf und nieder bewegen.

Von reizender Bleiche ist das Porträt von Frau Luke Fielbes, gemalt von Herrn Luke Fielbes. Luke Fielbes malt sonst Italienerinnen, venezianische Mädchen und dergleichen gefällige Schönheiten, indem er sich, so sagt die böse Tama, mit Irländerinnen und anderen traurigen Mädchenbildern als Modellen bedient; solch schönen Idealismus hat er, so schön steigert er die Wirklichkeit, man sagt, um ein wenig habe er sie auch bei seiner Gemahlin gesteigert; ich kenne sie nicht und kann daher nicht die Subtraktion vornehmen; nach dem, was ich sehe, ist es eine auffallend schöne Erscheinung. Unseres geschätzten Landsmannes Bokelmann »Dorfbrand« finden wir hier in fremdem Lande auch vor, das Bild wirkt befremdend, doch nicht unvorteilhaft in der neuen Umgebung.

Die »Weiber von Amphissa« sind das Neueste von Alma Tadema. Ein ganz — wenn der vulgäre Ausdruck bei so geglätteter Malerei gestattet ist — verzwickter Vorgang. Das Volk der Bacchantinnen, die sich dem Dionysos geweiht, hat während des heiligen Krieges, der der Einnahme von Delphi durch die Phozier folgte, ergriffen von bacchischem Feuer rastlos gewandert. Zur Nachtzeit kamen sie in die Stadt Amphissa, welche ihnen feindlich gesinnt war. Todmüde waren sie, und ahnten nicht die Gefahr, die über ihnen schwebte, sie legten

sich auf dem Marktplatz nieder und schliefen ein. Als hiervon die Weiber von Amphissa hörten, befürchteten sie mit Recht, es möchte den Bacchantinnen Unheil und Verleumdung widerfahren, und sie standen auf, sich zu ihnen zu begeben, und bildeten eine Schutzwache für die schlafenden Feindinnen. Als diese in der Frühe erwachten, wurden sie von ihnen gepflegt und gestärkt und traten danach von ihnen sicher geleitet, den Heimweg an. Tadema stellt nun dies Erwachen in der Frühe dar. Einzelne liegen noch ausgestreckt, andere erheben sich schon. Aber es ist nicht zu sagen, wie gleichgültig das ist. Der Kern des Vorganges ist nicht beachtet, das eigentlich Menschliche schien dem Maler nicht zu berühren. Wo sind die Matronen, die die Bacchantinnen schützen und sorgsam umfassen? Welches sind die Matronen, welches sind die Bacchantinnen? Alle, alle sind wohlgewachsene Erscheinungen, aber sie stehen in keinem menschlichen Zusammenhang miteinander, es geht nichts menschliches in ihrer Brust vor. Weder sind die Bacchantinnen ihres Gottes voll, noch die Weiber von Amphissa mütterlich. Es ist dem Maler ganz gleichgültig gewesen. Er stellte eine fein gemalte Szene hin, einzelne Figuren in merkwürdigen Haltungen. Gemalt ist es vortrefflich, Schwierigkeiten gibt es für Tadema nicht. Helle, fast schattenlose Körper vermag er von hellen Steinen abzuheben, als ob es nichts wäre. Aber das Publikum, nicht für den Vorgang dieses Bildes warm werdend, sagt mit Recht, es wäre nicht gut, und zieht frühere Arbeiten des Künstlers vor.

Auch Orchardson, ein anderer Liebling des Publikums, der aber bei uns nicht in dem Grade bekannt ist, hat diesesmal für das Publikum keinen Treffer abgeschossen, wie sehr er auch diesmal wieder mit seinen glänzenden Mitteln Vorzügliches bietet. Er zeigt „die erste Wolke.“ Sie steigt bei einem vornehmen Ehepaar am jungen Himmel ihrer Ehe empor. Er, der Mann, ist nicht so ganz jung mehr, möglich, daß dieser Umstand etwas zu dem ersten kühlen Lüftchen seiner Frau beitrug. Möglich — wissen kann man es nicht, man sieht nicht in den Spiegel ihrer Seele, sie kehrt uns, den Unschuldbigen, wie ihrem Manne, dem Schulbigen, gleichmäßig den Rücken zu. Man sieht nicht den Spiegel ihrer Seele, sagte ich, aber man sieht ihre Seele sich spiegeln, denn sie ist in den Hintergrund gegangen, allwo ein Spiegel hängt, und während sie ganz ihrem Schmerz und Schnupstuch hingegeben scheint, steht sie in den Spiegel hinein, um die folgenden Schritte ihres Gemahls im Abbild kennen zu lernen und das Spiel ihres Schmerzes darnach einzurichten. War nicht so dumm, die junge Gattin; schon Fiesko sah in den Spiegel, als er scheinbar den Brief las, und er erhielt sich dadurch das Leben vor dem Mord. Aber hier handelt es sich nicht um Rettung des Lebens, vielleicht um nichts als eine zweite Equipage, die sie will, — und er nicht will. Und er ist auch kein Mohr von Genua, er ist blond und blaß, und wie sehr er auch auf der Höhe der Situation steht, mit fast höhnlicher Kaltblütigkeit mit der Uhrkette spielend ihr nachblickt, kerzengerade die Figur, die seine quer gestellt und den Kopf etwas vorausgeschoben, so glaube ich doch, er wird nachgeben. Und ob die Wolke sie verhülle, die Sonne steht am Himmelszelt — er wird seiner jungen hübschen Frau, nachdem er aufgehört haben wird mit seiner Uhrkette zu spielen, den Arm anbieten, ihr sagen, du sollst die zweite Equipage ja haben, und wird sie an den Tisch führen, auf dem die Lederbissen stehen,

und auf dem eine prachtvolle Petroleumlampe steht, die mit ihrem roten Schirme so heimlich, so friedlich, so häuslich angenehm herüber lockt. Dieser rote Papierschirm ist die holde Glut der Abendröte, die sich über den Himmel ausgießen wird, nachdem das Wetterleuchten vorübergegangen! . . . Ich finde Orchardsons Bild, sehr fein, zu fein, unglücklich fein; eben weil es so diskret ist und alles ahnen läßt, in Spiegeln, im Zucken von kleinen Fingern, in verlorenen Profilen und Rückenansichten — und Petroleumlampenschirmen, darum ist es nichts für das Publikum, welches eine deutliche Sprache will, mag auch die deutliche Sprache unter Umständen falsch wie ein Sprachfehler sein. Es ist ein großes Malheur, um nicht zu sagen Unglück, daß das Publikum aller Orte und Länder so beschaffen ist, und daß es stets seine Maler wie seine Schriftsteller zwingen wird, deutlich bis zur Unmöglichkeit zu sein. Man soll sein wie die Schauspieler, die eine Sache bei Seite zu sagen haben, hinein ins Parterre, und die es um der schönen Deutlichkeit willen hinausposaunen müssen, daß der fernste Mann in den Cossiten den heimlich geraunten Gedanken rollen hört. Das ist der Fluch der Konvention, der Fluch dessen, daß man nicht unter sich ist, und daß man schließlich doch von denjenigen Leuten abhängt, welche die Bilder nicht sowohl verstehen als — kaufen. In meinem zweiten Brief werde ich über die zweite große Ausstellung und über manche kleinere berichten.

Ein echter „Vautier“ als Wirtshausschild

Wenn man im freundlichen oberfränkischen Flecken Muggendorf, gegen Norden sich wendend, eine sich in die Höhe ziehende Seitengasse mit hüpfendem Bach und plätschernden Brunnen betritt, so erreicht man nach wenigen Schritten zur Linken das Gasthaus zur „Türkei“. Erschrick nicht, liebe Leserin, denn keinerlei Interessengemeinschaft mit dem Staate des Islams, nicht Parteinahme für Vielweiberei oder Schwärmerei für den immer mehr erbleichenden Halbmond ist es, was den Besitzer veranlaßte, unter diesem Zeichen dir gastliches Obdach und treffliche Verpflegung zu bieten. Nicht türkische Wirtschaft hast du zu gewärtigen, wenn du es wagst, die gastliche Schwelle zu überschreiten. Du wirst jedoch in diesem Falle bald inne werden, daß dieses Haus mit Vorliebe von den Erlanger Mäusenöhnen aufgesucht zu werden pflegt, und in den Fremdenbüchern findest du, bald mit mehr bald mit weniger Wit, immer aber mit vielem Behagen, gereimt und in Prosa und im reichen Schmuck der Illustrationen die Ergüsse heiterer Studentenlaune, wie solche bei unzähligen Exkursionen seit Beginn unseres Jahrhunderts bis auf diesen Tag in genanntem Hause ihr Wesen trieb. Kein Wunder also, daß sich der Name des biederen hospes, welcher „Türk“ lautete und außerhalb der Muggendorfer Gemartung nicht allzuhäufig vorzukommen pflegt, auf das Haus übertrug, denn ward es einmal dem Bruder Studio so recht kannibalsch wohl, so bezog er sicher den bekannten Vers: „Der dicke Türk“ der meint er wärch“ u. auf sich und alle Insassen dieses Hauses und fühlte sich in Mohammeds Paradies. Von da zu „Wahnsried junior“ ist es in Wirklichkeit nur ein Schritt, wenn auch sonst zwischen dem Reich der hohen Pforte und Richard Wagners Tusculum zu Bayreuth nicht die

mindesten Beziehungen bestehen. Ein hölzerner Pavillon vor dem Hause trägt nämlich diese Inschrift, und auf seiner gemüthlichen Veranda mag allerdings manches Wähnen für den Augenblick Frieden gefunden haben, d. h. unter dem nächtlichen Sommerhimmel in cerevisiam ertränkt worden sein.

Nun aber gilt es, das Merkwürdigste an diesem interessanten Hause ins Auge zu fassen. Eine Merkwürdigkeit, an welcher Unzählige vorübergehen, ohne ihr mehr als einen flüchtigen Blick zu widmen. Über der Hausthür nämlich zeigt sich ein Gemälde in schlichtem Holzrahmen, einen beturbanten Muselman im grünen Kaftan darstellend, welcher mit einem ihm gegenüberstehenden langröckigen Bauern verschränkten Armes Schmolli trinkt. Wenngleich unberufene Hand das Bild restauriert hat, ist es dieser doch nicht gelungen, die Spuren der Meisterhand zu verwischen, welche das Bildchen geschaffen hat, und welche keinem geringern angehört als dem berühmten Düsseldorfer Vautier. Und das ging so zu.

Es war in der Mitte der fünfziger Jahre, als einige junge Düsseldorfer Maler auf einer fröhlichen Künstlerfahrt nach der alten Noris auch die fränkische Schweiz besuchten und hiebei in der Türkei einige Tage fidele Rast hielten. Da ereignete sich denn, daß Vautier, denn er befand sich in der Gesellschaft, einer Künstlerlaune folgend, das erwähnte Wirtshausschild malte und es dem Hause zweignete. Hier prangte es mehrere Jahre in Farbenfrische über der Thür, litt jedoch bald von Wind und Wetter und verschwand nach einiger Zeit, ungewürdigt und unverstanden, um sich unter altem Gerümpel auf dem Dachboden des Hauses zu bergen. Als Schreiber dieser Zeilen nach Jahren wieder einmal Muggendorf besuchte und das Bild über der Thür vermiste, wurde der Besitzer desselben durch dessen Frage über seinen Schatz, von dessen Bedeutung er keine Ahnung hatte, belehrt, und bald darauf hing die auf Blech gemalte Tafel, wieder wie ehemals, obgleich stark nachgedunkelt, über der Hausthür. Da hängt es nun so manches Jahr, inzwischen in frommem Wahn pietätvoller Verehrung einem des Weges kommenden

Klecker zur Übermalung übergeben, weit entfernt, Ansprüche erheben zu wollen, wie ein im Atelier entstandenes gereiftes Kunstwerk sie machen kann, ein Kind des Augenblicks, heiterer Künstlerlaune, aber doch ein Vautier, ein echter Vautier.

Möchte ihm ein Retter erscheinen, der das Bildchen vor dem völligen Untergang bewahrt und es den Händen



Muse. Von Arnold Böcklin

(Das Original im Besitze des Herrn Major von Heyl in Worms)

eines geschickten Restaurators übergibt, die es von dem anhaftenden Schmutz und fremder Farbe befreien, um dann an sicherem Orte geborgen, beglaubigt durch gegenwärtiges wahrhaftes Urprungszeugnis, fortzuleben als künstlerisches Dokument einer fröhlichen Malerfahrt.

Korr. v. u. f. D.

Personal- und Ateliernachrichten

* Prof. Erwin Ohme in Dresden hat einen sehr ehrenvollen Auftrag erhalten. Es handelt sich darum, im Auftrage der Republik Venezuela ein Kolossalgemälde herzustellen, das eine That aus der Befreiungsgeschichte der Republik schildern und seinen Platz in Caracas finden soll. Die Skizze zu dem Bilde hat bei der Regierung von Venezuela ungetheilten Beifall gefunden, das Bild selbst soll in 1½ Jahren fertig sein. Dieser Auftrag ist für die deutsche Kunst um so ehrenvoller, als man



Pieta. Von Arnold Böcklin

(Das Original im Besitz des Herrn Major von Heyl in Worms)

sich in ähnlichen Fällen bisher nur an französische oder spanische Künstler zu wenden pflegte.

— Der berühmte russische Landschaftsmaler S. K. Sitnikow feierte am 26. September russischen Stils sein 50jähriges Malerjubiläum.

Gl. Wilma Parlaghy, die talentvolle Schülerin Lenbachs, welche gelegentlich der 1883er Münchener Internationalen Ausstellung die Aufmerksamkeit auf sich zog, malt gegenwärtig in Ischl ein lebensgroßes Porträt des greisen Dichters Eduard v. Bauernfeld. Die junge Künstlerin hat dort binnen einigen Tagen ein Miniatur-Brustbild des Wiener Malers Schödl ausgeführt, welches von Verständigen als ein Kabinettstück schärfster Charakteristik und Ähnlichkeit bezeichnet wird.

* Der Bildhauer Johannes Uhde in Dresden hat soeben eine große Marmorgruppe, den Fischer nach Goethes

gleichnamigem Gedichte darstellend, für eine kunstfinnige Dame in Altona vollendet. Die Gruppe macht im ganzen einen sehr guten Eindruck; besonders ist die Wassernymphe, die von den Wellen herangezogen, sich rückwärts überbiegt, den Fischer mit bestrickenden Augen anschaut und mit erhobenen Armen zu sich herunterziehen trachtet, von bedeutender Schönheit; der Fischer dagegen könnte etwas mehr Realismus vertragen.

— Für den rheinisch-westfälischen Kunstverein sind nach der „Ill. Fig.“ gegenwärtig eine Anzahl Düsseldorfer Kupferstecher mit interessanten Aufträgen beschäftigt. So hat Fritz Dinger eine größere Platte, einen Stich nach der „Aurora“, dem Deckengemälde Guido Renis im Palazzo Rossiglioni, in Arbeit; außerdem sticht er für den Verein ein Bild von C. F. Decker, eine „Saubag“. M. Barthelmes ist mit der Vollendung seines Stiches nach Defreggers „Salontivolier“ (in der Berliner National-Galerie) beschäftigt. Prof. Ernst Forberg sticht Wilhelm Sohns bekanntes Bild „Die Konsultation beim Rechtsanwalt“ (im städtischen Museum zu Leipzig). Auch A. Glaser ist eine Platte nach einem Bilde von Murillo von dem genannten Verein in Auftrag gegeben. Ein hervorragendes Werk der Kupferstecherkunst verspricht ferner der Stich von J. J. K. H. Schein nach Murillos „Immaculata“ (im Louvre) zu werden.

G. V. Berlin. August Holmbergs großes Repräsentationsporträt des Prinz-Regenten von Bayern ist unmittelbar nach seiner Vollendung noch nachträglich zur akademischen Kunstausstellung eingeliefert worden. Das neue Bildnis ist das beste Männer-Porträt, mit dem die Münchener Schule diesmal vertreten ist. Der Prinz-Regent ist in der altspanischen Tracht des Hubertusordens dargestellt. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Der Kopf mit den ernsten entschlossenen Zügen ist eine treffliche Schöpfung. Wir, die wir den Prinz-Regenten nur während der frühlichen Festtage gesehen haben, als er als Gast des Kaisers in Berlin weilte, haben allerdings einen freundlicheren Ausdruck seiner Züge in der Erinnerung. In der meisterhaften Behandlung der schwarzen Ordensstracht hat Holmbergs bewährte Technik Vorzügliches geleistet. Daß der Meister des historischen Genrebildes zu dieser Aufgabe herangezogen wurde, ist

jedenfalls mit Freuden zu begrüßen.

— München. Fritz August von Kaulbach hat soeben ein Porträt des Prinzregenten in Hubertusornat vollendet, welches die Stadt München bei dem Künstler bestellt hat.

— Der talentvolle Schüler Ferd. Kellers, Maler Wilhelm Holz in Karlsruhe ist zur Zeit beschäftigt, aus Mitteln der von uns schon mehrfach erwähnten Freiherrn von Vilschens Stiftung in der Villa eines Fabrikanten in Pforzheim ein Freskobild „Der Schmud“ auszuführen.

— Der fürstlich Hohenzollernsche Hofmaler Winfried von Miller, der erst kürzlich das Bildnis des bayerischen Prinzregenten im Hubertusornat gemalt hat, weiß z. B. auf Schloß Ebersdorf, um ein Porträt der Prinzessin von Neuß j. L. zu malen.

Denkmäler etc.

— An die sächsischen und in Sachsen lebenden Bildhauer ergeht seitens der Stadt Chemnitz ein Preisausschreiben für einen Zierbrunnen, welcher die Saxonia und zwei Hauptzweige der Chemnitzer Industrie in allegorischen Gestalten darstellen und auf dem Hauptmarkt Platz finden soll. Die Modelle sind in Gips und 1/8 der Ausführungsgröße herzustellen und bis zum 10. Dezember d. J. dem Kastellan der Dresdner Kunstakademie zu übermitteln. Die drei gelungensten Arbeiten werden mit Preisen von 600, 400 und 200 M. prämiert.

— München. Professor B. Ruemann hat das Gipsmodell zu dem Bötcher Landesdenkmal vollendet und an die Erzgießerei abgeliefert. Das Monument soll am 6. August nächsten Jahres enthüllt werden und stellt eine Viktoria dar, welche einen sterbenden Krieger stützt; davor auf einer tieferen Plattform ein ruhender Wache haltender Löwe.

— Berlin. Professor Otto Lessing hat für das kurmärkische Provinzial-Landeshaus die überlebensgroßen Figuren des Burggrafen von Nürnberg, Friedrich I., des Markgrafen Albrecht, des Großen Kurfürsten und des Kaisers modelliert. Die Statuen werden gegenwärtig in Sandstein ausgeführt.

v. V. Wien. Zum bush's Maria-Theresia-Denkmal, dieses figurenreiche Monument der Neuzeit, wird auf Grund kaiserlicher Entschliebung erst im nächsten Mai zum Regierungsjubiläum des Kaisers enthüllt, jedoch in diesem Jahre noch aufgestellt werden. Die gewaltige Figur der Kaiserin (220 Metercentner schwer) aus dem kaiserlichen Gießhause, sowie die vier an den Thronenden lagernden allegorischen Gestalten (Stärke, Milde, Weisheit und Gerechtigkeit) aus der Turbain'schen Gießerei, sind bereits aufgestellt. „Maria Theresia“ ist siebenhalb Meter hoch; der Umfang ihres Daumenrings misst 29 und des Handgelenks 74 Centimeter, während diese Hand ein vierhalb Meter langes Scepter hält. Die Entwürfe für die vier Monumentalbrunnen des Museumsplatzes, dessen Mitte das die thersianische Zeit in Erz verkörpernde Denkmal schmücken wird, sind den Bildhauern Härdt, Schmidgruber und Hoffmann übertragen worden. — Das Kundmann-Wehr'sche Grillparzer-Monument dürfte, wie ich erfahre, höchst wahrscheinlich auch erst im folgenden Jahre eingeweiht werden. Kundmann hat die stehende Dichtergestalt vollendet, aber die Wehr'schen sechs Hochreliefs, von denen zwei „Sappho's Abschied“ und Scene aus „Der Traum ein Leben“ auf der heurigen Jahres-Ausstellung verdientes Aufsehen erregt haben, werden wohl vor November nicht fertig gestellt sein, wo dann die Aufstellung eines Marmordenkmals, welches ohnehin den Wintersturz eines Brettergehäuses bedarf, nicht mehr geboten erscheint. Das vielversprechende Monument wird seinen Standort im Volksgarten, in der Nähe der Bellariastraße erhalten.

— O. Rühr. In den hiesigen Rühranlagen beabsichtigt man Denkmäler des Kaisers und der Königin Luise zu errichten. In dem ausgeschriebenen Wettbewerb für die Entlieferung von Entwürfen hat ein junger Bildhauer, Heinrich Stodmann aus München, ein Zögling der Düsseldorfer Kunstakademie, den ersten Preis erhalten.

— Der Magistrat der Stadt Fürth hat sich jetzt endgültig für die Ausführung von Maisons abgeändertem Entwurf zu dem für den Bahnhofplatz bestimmten Kunstbrunnen entschieden, unter der Voraussetzung jedoch, daß der Staat dabei außer dem ihm überlassenen Künstlerhonorar einen entsprechenden Teil der auf etwa 53,000 Mark veranschlagten Kosten übernimmt.

Varia. Aus Anlaß der Jubiläumsfeier der Göttinger Universität hat dieser die Stadt Göttingen eine Bronzestatue des Fürsten Bismarck nach Professor Donnors Modell zum Geschenk gemacht. Bei der gleichen Gelegenheit wurde in der Universitätsbibliothek ferner eine Marmorbüste des Historikers Waig feierlich enthüllt. Sie ist ein Werk des Berliner Bildhauers Fr. Harper. — Cola Rienzi, der „letzte Volkstribun“, erhielt in Rom — etwas spät, aber doch — ein von dem verstorbenen Bildhauer Masini gefertigtes Standbild.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— Im Auftrage des Komitees der nächstjährigen Münchener Internationalen Ausstellung begibt sich der Maler H. Köhler, ein Deutsch-Amerikaner, nach New-York, um dort für eine gute Repräsentation nordamerikanischer Kunst auf der Münchener Ausstellung zu wirken.

— Der berühmte belgische Historienmaler Louis Gallait ist schwer erkrankt, so daß man das Schlimmste befürchtet. Erst kürzlich hat ihn ein französischer Edelmann Champion de Bille neu zum Universalerben seiner kostbaren Kunstsammlung eingesezt.

* Der Dresdener Historienmaler Wenzel Schwarz hat ein großes Bild „Kaiser Hadrian spricht eine angeklagte Christin frei“ vollendet und wird es demnächst zuvörderst in Dresden ausstellen. Es ist eine bedeutende Leistung.

— In Brüsseler Künstlerkreisen verlautet, daß der Maler Wauters vom König der Belgier baronisiert werden soll — weil er die Tochter des belgischen Ministers des Auswärtigen, die Prinzessin von Chimay, heiraten wird.

— Herzog von Campo Selice, ein eifriger Förderer belgischer Kunst, ist kürzlich zu Mentone verstorben. Ursprünglich war er holländischer Sänger, als welcher er Neubaft hieß und die Witwe des reichen amerikanischen Nähmaschinenfabrikanten Singer heiratete.

— Zum Nachfolger Eduard von Steinles am Städel'schen Institut in Frankfurt a. M. wurde Kaspar Ritter aus München ernannt. Er war an der Münchener Akademie ein Zögling der Professoren Diez, Köpff und Herterich und zuletzt an ihr als Hilfslehrer tätig.

— Die Berliner Architekten Ende und Böckmann haben bei der Konkurrenz um die Erbauung eines „deutschen Hauses“ in Briinn unter 22 Bewerbern den ersten Preis von 1500 Gulden erhalten.

* Dresden. Die erste der drei Bewerbungen um die Ausführung von Bildwerken auf Kosten des sächsischen Kunstfonds ist entschieden. Die Aufgabe war fesselnd aber auch mißbeßelnd genug. Es handelte sich darum, die fünf Gestalten Christus, Moses, Petrus, Johannes des Täufers und Paulus für die Schauseite der Nikolaikirche zu Abbau i. S. herzustellen. Fünf Entwürfe waren eingegangen, alle von jüngeren Bildhauern. Den ersten Preis erhielt der Dresdener Bildhauer Röder, ein Schüler Hähnels, der sich durch seine Gruppen Adam und Eva sowie Cain und Abel schon als ein höchst talentvoller Künstler erwiesen hat; den zweiten trug Herr Hölbe, ein Schüler Schillings, davon, dessen kühn aufgefaßte Sirene sich auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung viel Beifall errang, der dritte Preis fiel dem römischen Stipendiaten Herrn Hartmann im Verein mit Herrn C. Seffner in Rom zu, den vierten endlich erhielt Herr Richard König. Da außerdem vier Künstler, die Herren Edelmann, Schnauber, Panzner und Gröne, ehrende Anerkennungen erhielten, so ist die Anonymität der Bewerbung fast ganz hinfällig geworden. Von den beiden Entwürfen, deren Verfasser unbekannt sind, war der eine, der eine Art mittelalterlicher Raubtät der Auffassung anzustreben schien, infolgedessen verfehlt; der andere fiel gänzlich aus der Überlieferung der Dresdener Schule heraus, indem er auf Linien Schönheit und stille Größe gänzlich verzichtete, dagegen auf die Kraft des Ausdrucks besonderes Gewicht legte. Die meisten Entwürfe hielten sich im Rahmen der Dresdener Schulüberlieferung, doch mit größerer Betonung des Charakteristischen, ein Beweis, daß das jüngere Geschlecht nicht geneigt ist, unter Klassizität eine banale allgemeine Schönheit zu verstehen. Die ausgeglichene Leistung war die von Hölbe; der Entwurf von Röder enthielt in Christus, Moses und Paulus wohl die schönsten unter den sämtlichen 50 Gestalten; selbständige bedeutende Auffassung verrieten vor allen die Entwürfe von König; der monumentale, der Architektur sich anschließende Charakter trat besonders gut in Edelmanns Gestalten zutage. Auffallend war es, daß die Gestalten Hartmanns einen Preis erhalten haben. Der Christus war nichts weniger als monumental, erinnerte vielmehr in dem langen schlottrigen Gewande an Uhdes Auffassung; dazu wirkte der Entwurf im ganzen ziemlich unruhig. — Für die in Nr. 24 v. J. erwähnte Bewerbung (Thürbogenfeld für die Kirche zu Constappel) sind gerade 20 Entwürfe eingegangen. Noch eine dritte Bewerbung schwebt, bei der es sich um einen Brunnen für die Stadt Chemnitz handelt.

— Gestorben: Bildhauer Emil Walsleben in Berlin, der Schöpfer u. a. der Dreiflüßgruppe für Wien, des Bronzereliefs am Palais des Grafen Pourtales und der Gruppe, welche vom Dache der „Kaiserhallen“ unter den Linden herab allabendlich ihr Licht spendet, als ein beklagenswertes Opfer der Trunksucht. — Georg Becker, ein in jüngeren Jahren geschätzter Landschaftsmaler, am 9. September in Frankfurt a. M.

Schule angehörigen Künstler besäßen. Weiter sind in dem Etat der Akademie der bildenden Künste zwei neue Professuren für künstlerische Dekoration und für Landschaftsmalerei, die erstere auf speziellen Wunsch des neuen Direktors, eingelegt. Endlich soll der Glaspalast für die nächstjährige Ausstellung neu eingedeckt werden, was 85,000 M. erfordert. — Das ist ja nun alles recht erfreulich, es ist jedoch ein Ding der Unmöglichkeit mit den Zinsen von 440,000 M. nur annähernd die Kunst der Gegenwart zu fördern zu wollen, wie es die Münchener Künstlergesellschaft vom Staate mit Recht verlangen kann.

Nach amtlicher Mitteilung wird in Wien die k. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren am 1. März 1888 eröffnet werden.

○ Berlin. Die Gemälde im Treppenhause des Rathhauses und in der Vorhalle des Magistratsgebäudes werden am 1. Oktober d. J. in Ausführung genommen werden. Die Vorbereitungen hierzu werden gegenwärtig durch Zurechtmachen der Wandflächen durch den Italiener Detoma getroffen. Das große Gemälde im Treppenhause, welches dem Maler Mühlenbruch zur Ausführung übertragen ist, soll ver-



Maske an der Kunsthalle in Basel. Von A. Böcklin

tragsmäßig innerhalb acht Jahren fertiggestellt sein, während die Gemälde in der Vorhalle des Magistratsgebäudes durch die Maler Vogel, Scheurenberg und Simmler in zwei bzw. drei Jahren vollendet sein sollen.

— Das Komitee für den Salon der Zurückgewiesenen versendet eine Erklärung, in welcher das bereits gemeldete Nichtzustandekommen dieser Ausstellung durch die allzu geringe Beteiligung motiviert und hervorgehoben wird, daß dem Komitee eine Liste der zurückgewiesenen Arbeiten nicht zur Verfügung stand. Gleichzeitig wird bemerkt, daß der Plan, dessen Durchführung in diesem Jahre fallen gelassen werden mußte, im nächsten frühzeitiger und mit doppelter Energie in Angriff genommen werden wird.

○ Leipzig. Das im Rohbau nahezu vollendete deutsche Buchhändlerhaus (Archit. Kuhlmann und von Heyden) wird in der Nähe des Mittelgiebels noch einen besonderen plastischen Schmuck durch eine von Prof. Zur-Strahlen modellierte Kolossalfigur erhalten. Das Modell der letzteren ist zur Zeit im Atelier des Künstlers ausgestellt.

— In Erfurt hat sich Mitte Juni d. J. ein Verein für Kunst und Kunstgewerbe gebildet, welcher in den Räumen des

Städt. Museums eine permanente Ausstellung unterhält. Sehr verdient um diese Neugründung hat sich der dortige Historienmaler Eduard von Hagen gemacht.

Kunslitteratur und vervielfältigende Kunst

— Der Kunstverlag von Max Risch in Berlin bereitet eine neue Prachtbelausgabe vor, welche eine große Anzahl religiöser Gemälde in getreuen farbigen Nachbildungen, biblische Landschaften etc. enthalten soll. Dazu wird eine Ornamentation im Charakter der Handschriftenmalerei des Mittelalters kommen, von der der uns vorliegende Prospekt eine günstig wirkende Probe gibt. Da die künstlerische Leitung in den bewährten Händen des Prof. Lindemann-Frommel und des Direktorialassistenten am kgl. Kupferstichkabinett zu Berlin, Dr. Jaroslav Springer, liegt, so ist zu erwarten, daß das Unternehmen einen wirklich künstlerischen Charakter erhalten werde.

■ Vom 15. Oktober an erscheint in Breslau in G. Dölfers Verlag ein „Ostdeutsches Kunstgewerbeblatt“ als Organ für die Interessen des Kunstgewerbes in den Provinzen Schlesien, Posen und Preußen.

■ Josef Lauff, Jan van Galkar, ein Malerlied in 16 Aventüren. Friedenau-Berlin, Verlag von Fr. Ehiel 1887. M. 3.—, geb. M. 4.— Die Dichtung führt uns an den Niederrhein, in das Städtchen Galkar und behandelt das tragische Geschick J. Soefft van Galkars, eines der besseren Meister der deutschen Malerei im 15. Jahrhundert. Der Dichter erzählt, wie der junge Künstler, der in Antwerpen bei Laurent Masys in die Mythen der Kunst eingeweiht wird, von dem greisen Meister selbst den Rat erhält, nach Venedig zu gehen, um in der Schule Tizians die letzte Weihe zu empfangen. Der junge Maler folgt dem weisen Rat, kehrt Antwerpen den Rücken und pilgert südwärts, zunächst in seine Vaterstadt zurück, um von den Seinen Abschied zu nehmen. Und es wird ein schwerer Abschied, denn außer von Verwandten und Freunden gilt es sich zu trennen von einem holden Jungfräulein, von Elisabeth, des Bürgermeisters Tochter. Hart wird die Trennung, Elisabeth fürchtet, das Zauberland Italien werde ihr den Liebsten rauben. Da leistet er, um sie von aller Sorge zu befreien, den Schwur, ihr ewig treu zu bleiben. Aber der Schwur ist leichter gethan als bewahrt. Jan wandert nach Italien; Alles beugt sich in Venedig seinem Talent und seiner Mämerschönheit. Die herrlichste Frau Venedigs, die Gräfin Bramante, liebt ihn mit heißer Glut; sie ladet ihn zu sich, daß er sie male. Und als er das verführerischste Weib, das je eines Malers Auge erblickt, vor sich sieht, da vergißt er Treue und Eid und sinkt anbetend vor ihr nieder. Aus dem Taumel erwacht, kommt er zum Bewußtsein dessen, was er gethan, und verläßt eilig Venedig. Er irrt ruhelos in Deutschland umher, hilft die Wiedertäufer bekriegen und besiegen und als er endlich durch seine Thaten und durch ein Altarbild, das er für die Kirche seiner Vaterstadt malt, den Meinheld gesühnt glaubt, tönt ihm von Elisabeths Lippen ein schreckliches „Nie!“ entgegen. Berschnittert findet man seinen Leichnam am Fuße des Thurmes. — Die Dichtung hat die seit Scheffel, Wolff und Baumbach bei uns übliche, episch-lyrische Form. Unter den eingestreuten Liedern zeichnen sich einige durch guten Humor aus. Aber der Vorstempel Schmierdusl erinnert doch gar zu sehr an die Kneipzeitung, und seine Lieder vom Vorstempelwelt-schmerz und seine Apoptrophe an die Wildsau, die Mutter aller Pinself, der ein Platz in der Kunstgeschichte gebühre, werden wohl nur von jüngeren Akademikern geziemend gewürdigt werden.

Vom Kunstmarkt

— München. Am 7. November werden durch das Kunst-antiquariat von Hugo Helbing die Kunstmachlässe des Hofmalers Dürck und Bildhauers Leeb versteigert. Kataloge auf Verlangen gratis.

Redaktionschluss: 1. Oktober — Ausgabe: 15. Oktober

Inhalt des zweiten Heftes: Text: Fr. Pecht. Zu Arnold Böcklins 60. Geburtstag am 16. Okt. 1887 — Hermann Gelfrich. Ueber die Kunst in England (Fortf.). — Ein edler Bantier als Wirtshausgast — Kunstnotizen etc. — Bilderbeilagen: Liebesfrühling — Die Totentanz — Centaurenkampf — Hochzeitsreise, sämtlich von Arnold Böcklin.

für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichn. Nr. 3161, bayr. Verzeichn. 410) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inserate (nur durch R. O. S. S. e) die viergespaltene Nonpareilzeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Die Aufbarmachung unserer Museen

Nachdruck verboten

Kürzlich hat der neuernannte Direktor des Hamburger Museums, Dr. Lichtwark, zwei Vorträge unter dem Titel „Zur Organisation der Hamburger Kunsthalle“ (Hamburg, Otto Meißner, 1887) veröffentlicht, welche wegen ihres gesunden Sinnes wohl verdienten, zu allgemeiner Kenntnis zu gelangen.

Anknüpfend an die Bedürfnisse einer bestimmten Stadt wird die Frage erörtert, wie das Museum dieser Stadt am besten nutzbar gemacht werden könne.

Die gleiche Frage erhebt sich überall, wo Museen bestehen; sie erregt überall in gleich hohem Grade das Interesse des Publikums, welches seine Wünsche befriedigt und sich in seinem Verständnis der Kunstwerke gefördert sehen möchte, wie das des Staates, dem naturgemäß daran liegen muß, seine Mittel in möglichst fruchtbringender Weise verwendet zu wissen.

Nun ist wohl der Unterschied zu beachten, der zwischen einem großen Museum, welches auf möglichste Vollständigkeit und Geschlossenheit seiner Gruppen auszugehen hat, und einer Sammlung besteht, die vorwiegend lokalen Interessen dienen soll.

Die großen Museen erfüllen, zum Teil auf Grund historischer Überlieferung, die Pflicht, die Erzeugnisse des künstlerischen Schaffens für die künftigen Geschlechter zu erhalten und zu sammeln. Die Lokalmuseen dagegen haben in erster Linie die Aufgabe, dem Kunstbedürfnis der Gegenwart zu dienen.

Da wirft sich denn die Frage auf, weshalb nicht auch dort, wo größere Museen bestehen, diesem populären Bedürfnis entsprochen werden könnte? Ist dieser Zweck nicht ein ebenso berechtigter, wie der rein wissenschaftliche, und sollten beide sich nicht vereinigen lassen?



Amor und Psyche. Von Joh. Benf
Mischengruppe am K. K. k. k. Hofmuseum in Wien (f. S. 48)

*) Die Stellung des Herausgebers d. Bl. zu den Vorschlägen des Herrn Direktors Lichtwark ist in der Besprechung der Vorträge auf S. 47 dieses Heftes gekennzeichnet. Weicht dieselbe auch in mancher Beziehung von der Ansicht des Verfassers obigen Artikels ab, so glauben wir denselben doch zum Abdruck d. Red. d. Bl.

Man beginnt auch bereits zu empfinden, daß das jetzige Verfahren, welches alles gethan zu haben meint, wenn es die für das Studium der Kunstwerke erforderlichen Vorträge getroffen hat, nicht ausreicht. Der größte Teil des Publikums geht ja nicht in die Museen, um zu studieren, sondern um zu genießen. Die Belehrung stellt sich erst hinterdrein und unbemerkt ein. Aber der Wunsch des Publikums, in den Museen das zu finden, was es sucht und braucht, ist auch ein durchaus berechtigter.

Von den Werken der Vergangenheit will es das von unvergänglicher Bedeutung, von denen der Gegenwart das Vorzüglichste sehen; an geschlossenen historischen Entwicklungsreihen geht es meist teilnahmslos vorüber, für das nur innerhalb seines historischen Zusammenhanges Bedeutsame, in künstlerischer Hinsicht jedoch weniger Belangreiche hat es keinen Sinn; ihm ist in der Regel die Kopie eines großen Kunstwerks wertvoller als ein Original von mittlerer Güte. Demgemäß verlangt es auch von den Erläuterungsschriften vornehmlich die Hinweisung auf das, was in erster Linie sehenswert ist, ist dankbar für jede Auseinandersetzung über die Bedeutung der einzelnen Werke, und greift eben deshalb lieber zum Bändchen mit seinen Sternchen, als zu den offiziellen Katalogen, welche alle Gegenstände, gleichviel ob sie hervorragend sind oder nicht, mit der gleichen Objektivität zu behandeln genötigt sind.

Um in letzterer Hinsicht dem Bedürfnis des Publikums entgegenzukommen, haben die Museums-Verwaltungen hier und da orientierende und belehrende Führer herausgegeben, in mustergiltiger Weise z. B. in Berlin.

Aber damit ist noch lange nicht genug gethan.

Auch bei den Ankäufen sollte man, ohne die archaischen Ziele aus den Augen zu lassen, mehr als bisher auf die Bedürfnisse des Publikums Rücksicht nehmen. Es ist dies so leicht auszuführen und mit verhältnismäßig so geringen Mitteln.

Die Staaten, welche große Summen für ihre Museen verwenden, werden es wahrlich nicht zu bereuen haben, wenn sie einen Teil und zwar nur einen geringen Teil der auszugebenden Gelder auf die Befriedigung dieser anscheinend untergeordneten und vorübergehenden, aber unleugbar nächstliegenden und daher sicherlich Beachtung fordernden Bedürfnisse verwenden wollten.

Da Kunstvereine und wohl auch Unternehmer nicht im Stande sind, solches dem Publikum zu bieten, so erscheint es überdies als eine Pflicht des Staates, hierfür zu sorgen. Er hat dabei die beste Gelegenheit, durch Vermittlung berufener Organe auf die Entwicklung des guten Geschmacks einzuwirken und somit das Niveau der Bildung zu heben.

Wenn das Publikum erst sieht, daß seinen berechtigten Wünschen Rechnung getragen wird, wird es mit Freude die ihm gebotene Gelegenheit, seine Einsichten zu vertiefen, ergreifen; dann lernt es auch allmählich erkennen, welcher hoher Wert den Originalen innewohnt, und wird nicht mehr murrend auf diejenigen Beträge blicken, welche auf die Erwerbung solcher Werke verwandt werden, die nicht unmittelbar zur Erhöhung seines Genusses beitragen, sondern wird diese sammlerischen Ergänzungen ebenso ruhig als etwas Notwendiges hinnehmen, wie den Weiter-Ausbau einer Bibliothek, eines Archivs, einer Naturaliensammlung.

Unter einer guten Verwaltung wird übrigens gerade bei den wichtigsten Erwerbungen das wissenschaftliche Interesse gewöhnlich mit dem populären zusammenfallen, vorausgesetzt, daß unter letzterem nicht bloß die Lust an hübschen Bilderchen oder das äußerliche Bedürfnis sich über die Werke der „berühmten“ Meister zu orientieren, um über sie mitreden zu können, verstanden wird.

Alles kommt darauf an, sich klar zu werden über die Bedürfnisse, welche innerhalb des Publikums bestehen. Nach dieser Richtung ist das Schriftchen Dr. Lichtwarks, welches wir nunmehr im Auszuge wiedergeben, von besonderem Wert, wenn es auch nur eine einzelne Stadt mit ihren eigenartigen Bedingungen ins Auge faßt.

Für die Erwerbungen der Gemäldegalerie, welche letztere in Hamburg ebenso im Vordergrund des Interesses steht, wie das wohl überall bei kleineren wie bei größeren Sammlungen der Fall ist, wird der Grundsatz aufgestellt, daß die Mittel nur auf wenige, aber bedeutende Werke zu konzentrieren seien; denn ein Bild ersten Ranges bedeute mehr als eine ganze Galerie mäßiger Durchschnittsleistungen. In Bezug auf die moderne Kunst, die hierbei eigentlich einzig und allein in Frage kommt, muß insofern systematisch verfahren werden, als man darauf auszugehen hat, die wirklich bedeutenden und bewährten Meister — es werden von den älteren Ludwig Richter, Overbeck, Cornelius, Schwind, Kethel, Steinle, Führich genannt — in charakteristischen Werken vorführen zu können. Dagegen ist nicht davon die Rede, daß nun auch jeder der Meister, welche zufällig gerade augenblicklich an der Tagesordnung sind, vertreten sein müsse. Es wird nur gesagt, daß die Verwaltung die gegenwärtige künstlerische Produktion in ganz Deutschland zu verfolgen habe und die Entstehung keines bedeutenden Werkes unbeachtet lassen dürfe. Auch hier gilt es, die Mittel straff zusammen zu halten: nicht viel, aber nur das Allerbeste. Die gelegentliche Erwerbung eines oder des anderen ausgezeichneten Werkes fremden Ursprungs würde den besten Maßstab für das, was in der einheimischen Kunst wirklich vorzüglich und begehrenswert ist, abgeben und die Sammlung vor Einseitigkeit bewahren.

Von Zeit zu Zeit sollte auch eine ganz hervorragende Bronze, eine vollendete Marmorarbeit erworben werden, dann aber nicht nach Art der Antikensammlungen mit anderen zusammen in einem Raum aufgestapelt

sondern in der Gemäldegalerie selbst, an architektonisch wichtigen Punkten, aufgestellt werden. Der erziehlische Wert einiger moderner Marmor- und Bronzeskulpturen ersten Ranges läßt sich kaum zu hoch veranschlagen. Eine einzige Bildsäule, an die ein großer Meister sein ganzes Können gesetzt, vermag der ganzen Bevölkerung den Maßstab zu geben.

Bei der Sammlung von Gipsabgüssen wären neben den Antiken auch die Skulpturen der christlichen Epoche, namentlich die vaterländische Kunst zu berücksichtigen.

Die wichtigsten Änderungen hätten an das Kupferstichkabinett anzuknüpfen, welches seinen Charakter einer wesentlich nur für Liebhaber und Kenner zugänglichen Privatsammlung zu dem eines wahrhaft öffentlichen Instituts erweitern müßte.

Die alten Stiche und Zeichnungen müssen nach dem Muster der englischen Sammlungen in solcher Weise (auf soliden, nach Bedarf vertieften Kartons) befestigt und aufgestellt werden, daß sie ohne Bedenken auch einem größeren Publikum in die Hand gegeben werden können. In möglichster Vollständigkeit sind die Radierungen und Holzschnitte der neueren Zeit, die einheimischen wie die fremden, zu sammeln. Denn die Erzeugnisse der graphischen Kunst bilden für die alte wie für die neuere Zeit eine notwendige Ergänzung der Leistungen auf dem Gebiete der Malerei.

Daneben aber müßte der wesentliche Bestand des Kabinetts in Räumen, die von den Studiengängen zu sondern wären, nach einem festen Plan in regelmäßig wechselnden Sonderausstellungen allmählich dem Publikum vorgeführt werden.

Vor allem müßte die Handbibliothek, welche sich auf sämtliche Abteilungen des Museums zu beziehen

und somit eine wirkliche Fachbibliothek für Kunst zu bilden hätte, dem Publikum im Lesezimmer jeden Augenblick zugänglich sein, sowie auch eine umfassende Sammlung von Photographien, als die unmittelbare Grundlage für das Studium der Geschichte der Malerei, hierbei stets zur Hand sein.

Eine solche Einrichtung besteht unseres Wissens noch an keinem der größeren Museen, mit Ausnahme des Leipziger, welches sie dem dortigen vortrefflich organisierten Kunstverein verdankt. Sie müßte sehr wohlthätig wirken, namentlich wenn es möglich wäre, die Bibliothek auch zu den Abendstunden benutzbar zu machen. Dann würden gewiß auch die Künstler in erhöhtem Grade herangezogen werden können, während sie jetzt den Museen stark entfremdet sind, weil sie während der kostbaren Tagesstunden, die sie zur Arbeit brauchen, dieselben nur selten benützen können.



Kunstgewerbe. Von K. Kundmann
Statue am K. K. kunsthistorischen Hofmuseum in Wien (f. S. 48)

Zwischfiguren am k. k. kunsth. Hofmuseum in Wien. Von Rudolf Weyr (f. S. 48)



Dresden — München

Endlich will Lichtwerk die Schätze des Museums auch durch Vorträge nutzbar gemacht wissen, welche in einem besonderen Hörsaal des Gebäudes selbst, in Anknüpfung an

die vorhandenen Kunstwerke oder Reproduktionen, zu halten wären. Dabei soll nicht sowohl auf kunstgeschichtliches Wissen, Kunstphilosophie oder Ästhetik, als auf Kunstanschauung ausgegangen und die Kunst vergangener Zeiten herangezogen werden, nicht etwa um von der Kunst unserer Zeit abzulenken, sondern im Gegenteil um auf letztere vorzubereiten.

Auch die Schulkinder der oberen



Wien — Berlin

Klassen sollen durch ihre Lehrer in das Museum geführt werden, damit sie dort die wichtigsten Bilder in allen Einzelheiten wie ein Gedicht auswendig lernen und hierdurch die Fähigkeit in sich ausbilden, Kunstwerke anzuschauen. Der Weg durch die Kinder bietet nach Lichtwerk die einzige Möglichkeit, in vielen Schichten den Eltern noch beizukommen. Andererseits wird die künftige Mutter oder Erzieherin, welche sehen gelernt hat, auch ohne besondere Absicht ein Geschlecht von sehenden, anschauend genießenden Menschen heranzubilden.

Mit der Auseinandersetzung darüber, wie viel wir noch in Hinsicht auf unsere formale Ausbildung nachzuholen haben, beschäftigt sich der zweite dieser Vorträge. Obwohl dieser Gegenstand mit dem hier besprochenen nur teilweise im Zusammenhange steht, können wir uns es nicht versagen, Einiges daraus mitzuteilen.

Der Schwerpunkt unserer deutschen Bildung, führt Lichtwerk aus, liegt im Wissen. Dagegen bleibt noch viel zu thun, bis wir uns an Gesittung, an festen Lebensformen, kurz an formaler Bildung, den übrigen Nationen mit stätigerer Tradition an die Seite stellen können.

Besonders fühlbar macht sich dieser Mangel in der Stellung, die wir zu den bildenden Künsten einnehmen.

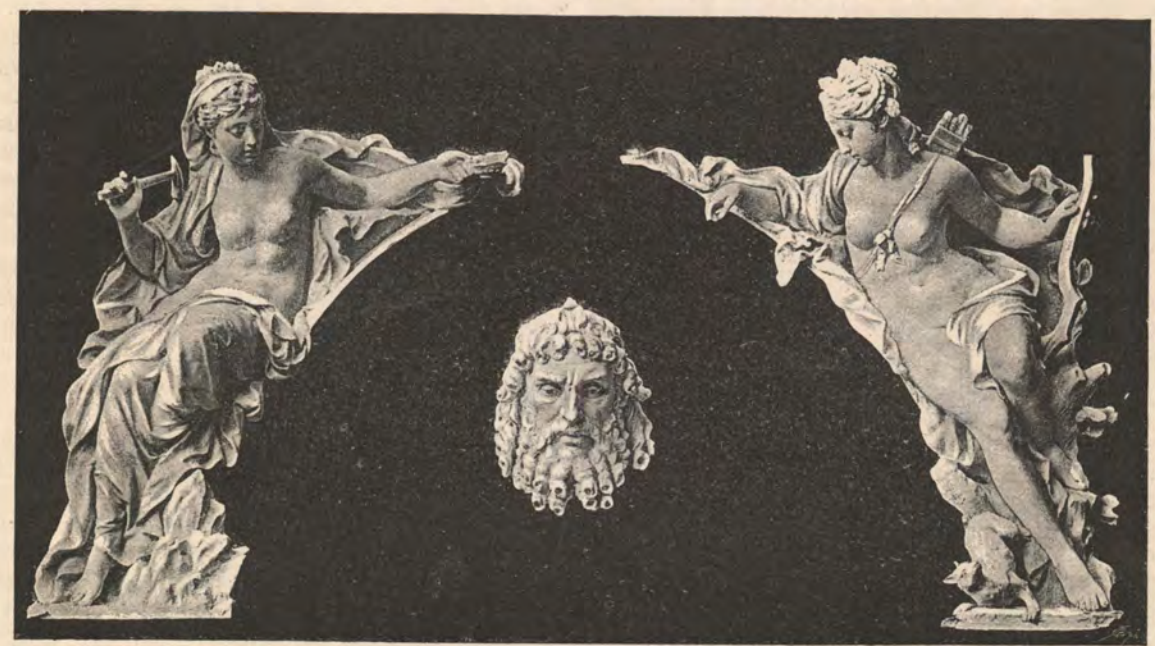
Der Franzose, der Engländer, sie lernen richtig sehen, wie sie richtig sprechen lernen. Sie eignen sich bereits früh einen festen Maßstab für die Beurteilung der Dinge, für die Abschätzung ihres Wertes an.

Auf den deutschen Kunstausstellungen sieht man dagegen gar zu viele halbblinde, kleinliche Mörgler mit ungeheuren Ansprüchen, vollkommen unfähig sich hinzugeben und immer zu allererst zur Kritik aufgeleitet. Der gebildete Deutsche, der sich in englischer und französischer Gesellschaft bewegt, fällt häufig durch seinen Mangel an Anschauungsvermögen auf. Er ist sozusagen kunstblind. Er sieht nur, was ihm gezeigt wird, und wenn er ein Kunstwerk erblickt, hat er zehn Einfälle, ehe er es einmal ordentlich angesehen hat, und fängt sofort an zu kritisieren. Die Ausnahmen von dieser Regel sind nicht häufig, und eine Besserung in dieser Hinsicht bahnt sich nur sehr allmählich an.

Solange aber im eigenen Lande der Käufer von selbständigem Geschmack so gut wie fehlt, steht die Produktion in der Luft, und braucht man sich nicht zu verwundern, daß die Meinung entstehen konnte, nur Künstler seien im Stande Kunstwerke richtig zu beurteilen.

Besondere Umstände haben freilich zu dieser Gestaltung der Dinge beigetragen, namentlich die Geistesrichtung, welche in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts herrschend war und auf wissenschaftlichem Gebiete so Großes zu Tage gefördert hat. Damals wurde die Kunst in den Bann der Philosophie gezwungen und bildete eigentlich nur einen Anhang an die litterarisch-philosophische Bewegung: wenigstens die sogenannte hohe Kunst. Die heutige deutsche Kunstbildung ist noch wesentlich ein Produkt dieser Zeit. Das Kunstwerk soll in erster Linie etwas zu denken, etwas zu erraten aufgeben. Nicht in der Erscheinung, sondern in den Gedanken werden die Wurzeln der Kunst gesucht.

Zwischfiguren am k. k. kunsth. Hofmuseum in Wien. Von Rudolf Weyr (f. S. 48)



Oreade

Trophonios

Dryade

Hätte sich der Kunst-Dilettantismus in Deutschland ebenso frei entwickeln können, wie in anderen Ländern, so wäre diesem mangelnden Verständnis schon früher gesteuert worden.

Eine Folge dieses mangelnden Verständnisses wie überhaupt der mangelnden Tradition ist es, daß bei uns das Bedürfnis nach Kunstbesitz so äußerst selten anzutreffen ist. Wie oft erlebt man es nicht, daß selbst der gediegenste Reichtum sich arm fühlt, sobald an ihn die Anforderung herantritt, eine Ausgabe für die Kunst zu machen. Es herrscht eben noch immer die Meinung, daß nur der allergrößte Besitz eine solche rechtfertige.

Solche Betrachtungen werden nicht nach jedermanns Geschmack sein. Doch können wir hoffen, daß der Anlaß dazu immer mehr schwinden wird, je größer die Zahl derer wird, die im Sinne des Hamburger Direktors streben und wirken.

v. S.

Der Vorabend einer Schlacht

(31. August 1870)

Aus den Erinnerungen eines Schlachtenbummlers

Von Heinrich Lang*)

... Ich lenkte meinen Streithengst friedlich gen Raucourt zurück. Es dunkelte schon, als ich die ersten Häuser erreichte und an einer hübschen Gartenpforte von meinem Manen angerufen wurde, der mir meldete, hier seien alle unsere Pferde eingestellt, und gleich meinen Gaul abnahm. Es war ein hübscher, großer Garten, darin ein Teich mit Schwänen, eine Art Einsiedelei und sonstige nette Sommer- und Gartenhäuschen, so daß es für Mensch und Tier eine ganz gute Unterkunft gewesen wäre, hätten beide nur Futter gehabt. Die Pferde standen an den Gartenwegen „im Feldstall“ und knuspernten Ästern und Georginen, ein verflucht mageres Souper vor einem Schlachttage! Nun, was werde ich selbst zum Nachtmahlen bekommen? Diese Frage mir vom Schicksal recht bald beantworten zu lassen, war jetzt mein ernstestes Streben, und der bekannte Jüng-

ling zu Saiz konnte nicht neugieriger auf die Lüftung des gewissen Schleiers sein, als ich auf die Lösung dieses Rätsels vom Sattwerden in einer komplett ausgeplünderten Stadt. Aber es ging mir, Gott sei Dank, ganz unvergleichlich besser, als jenem Armen (mit der einzigen Ausnahme, daß er von Schiller verewigt worden); an mir vollzog sich ein „unbegreiflich hohes Wunder“ wie an Tannhäuser im zweiten Akt und noch heutigen Tages „preiße ich dieses Wunder aus meines Herzens Tiefen“, wie Elisabeth ebendasselbst. An dem Gäßchen vorbei, wo noch der Vierwagen von heute mittag*) von zarten Abendschleiern umwoben stand, gegen den Marktplatz eilend, ward ich aus einem Parterrefenster grüßend angerufen und fand zwei von unseren Herren beschäftigt, sich aus leichtem

*) Wir entnehmen auch dieses zweite Fragment (das erste f. S. 1) den Seiten bei der Verlagsanstalt Bruckmann erscheinenden „Erinnerungen eines Schlachtenbummlers“. (Elen. geb. 8 1/2 Mk.) Da wir wiederum ein heiteres Kapitel ausgewählt, so wollen wir darauf hinweisen, daß der Autor wiederholt betont, ein Hauptcharakteristikum des Krieges sei die unvermittelte Aufeinanderfolge von schaurigen und lustigen sogar komischen Eindrücken. D. Red.

*) Wir hatten nach dem Einrücken in dem nahezu demolierten Städtchen merkwürdigerweise einen Vierwagen mit einem großen Lagerfaß gefunden, der Inhalt war in der That Bier — freilich französisches — wurde aber trotzdem seiner Bestimmung gewissenhaft zugeführt.

Kaffee und schwerem Brot ein Nachtessen „einzubilden“, und da ich meiner Einbildungskraft ebensoviel zutraute, trat ich ein, hoffend, auch mir werde solch' holdes Glück lächeln. Aber »rien du tout«, der alte Neirain, diesmal auf deutsch von dem Hausherrn, einem Münsterländer, mir achselzuckend und herzlich bedauernd wiederholt, war der erste Erfolg meiner Frage an das Schicksal. Der Mann erzählte von den letzten Tagen, vom Rückzug und Aufenthalt der französischen Truppen, von ihrer großen Disziplinoslosigkeit und beklagte sich dabei auch bitter über seine hiesigen französischen Mitbürger, unter denen er nun schon seit 30 Jahren als solider Schreinermeister in Friede und Eintracht gelebt, die ihn aber jetzt, seit sich das Kriegsglück von der »grande nation« abgewendet, mit allem möglichen Tort und Schikanen verfolgten und ihm alles gebrannte Herzeleid anthäten. Wenn er nur wüßte, wie er's wett machen und den anderen auch etwas aufserben könnte! Ich sprach ihm salbungsvoll zu, es wäre doch viel christlicher, wenn er, statt sich an den bösen französischen citoyens zu rächen, mir, dem armen hungrigen und müden deutschen Landsmann, einen Unterschlupf und ein Stück Brot nebst einem Schluck Wein verschaffe, und siehe da, der Geist kam über ihn, das Wunder begann sich zu offenbaren. „Vieher Herr“, sprach er mit leuchtendem Blicke, der zugleich patriotische Befriedigung und die Genugthuung süßer Rache ausdrücken konnte, „ich werde Ihnen alles das verschaffen, wenn Sie mir versprechen, mich nicht zu verraten“, zog mich hinter das Fenster und zeigte mir ziemlich weit vorne gegen den Platz hin ein einzelndes, kleines, altertümliches Haus auf einer Art von Rampe oder Terrasse, auf welche einige Stufen hinauführten. Es trug die „rote Kreuz“ Fahne und schien vollkommen verlassen; Thüren, Fensterläden, Dachlaken — alles zu, kein Lichtstrahl, nichts, was Bewohner hätte ahnen lassen können. „Da klopfen Sie an, aber hartnäckig und kräftig — es wohnen ein paar alte, böse Weiber darin; sie sind da, das Haus ist der Blinderung entgangen, und wenn sie hinein kommen, finden Sie Bett, Speise und Trank und zwar alles vortrefflich, aber“ — dabei legte er den Finger an den Mund, um meine Diskretion bei den alten Hexen stehend. Ich dankte dem erbotenen Schreiner und ging flugs ans Werk, seine Rache und zugleich das Wunder vollziehen zu helfen. Mit den Fäusten und den Stiefelabsätzen bearbeitete ich, nachdem anständiges Pochen natürlich resultatlos geblieben war, Hausthür und Fensterläden aus Leibeskräften; schon fürchtete ich, der Münsterländer habe mich zum besten gehabt, als wirklich die Thür vorsichtig geöffnet wurde. Wie ein gelernter Stromer preßte ich schnell einen Fuß zwischen Thüre und Pfosten, das rasche Schließen zu verhindern, und war im nächsten Augenblick auch drinnen, einer freilich keineswegs holden, noch weniger einladenden Weiblichkeit gegenüber, denn obwohl ohne Zähne, hatte sie doch Haare drauf und suchte energisch die ihr zugemutete Gastfreundschaft zu verweigern. Der Blut von nichts weniger als schmeichelhaften Phrasen setzte ich größte Artigkeit und Ruhe entgegen, wies auf mein rotes Kreuz, welches ja auch ihr Haus auszeichne, und als ein minder hegenhaftes Wesen hinzu kam, dem ich versicherte, die beiden verehrten und lebenswürdigen Damen würden unter meinem Schutz auf vollständige Sicherheit ihres Eigentums und ihrer Personen (letzteres hätte ich wohl mit einem Eid beschworen) rechnen können, hatten wir schon den Boden der absoluten Negation mit

demjenigen freier Unterhandlung vertauscht. Unter steten Versicherungen, ihr Haus sei nur für Kranke oder Verwundete bestimmt, und sie seien von allem entblößt, was Einquartierung etwa beanspruchen könne, schlürften sie doch mit mir in ein großes, recht behaglich aussehendes Parterrezimmer mit einem mächtigen Kamin, sauberen Möbeln, einer eleganten Lampe und einer Thür, welche wiederum mit einem roten Kreuz geziert war. Dieselbe öffnend erblickte ich in einem ganz allerliebsten Zimmer zwei herrliche, frische, unberührte Betten; der erste Teil des „Wunders“ hatte sich schon vollzogen. O heiliger Richard Wagner! Ich mußte dich den beiden Hexen gegenüber wieder zitieren: „Zum Kampf mit Euch kam ich nicht her; seid mir versöhnt — und laßt mich weiter ziehen“, aber erst morgen früh!

Es scheint, meine Freude und mein Bestreben, möglichst liebenswürdig zu sein, verursachten meinen beiden Wirtinnen doch ein menschliches Nüchtern, denn sie boten mir soupe maigre und une omelette an. »Une omelette«, sagte ich ganz erstaunt. Ja, wo Eier sind, könnten am Ende auch Hühner sein, und als ich gutmütig drängend ihnen unsere vielen Entbehrungen, Gefahren und Molestien so plastisch und nachdrücklich als möglich geschildert, erweichte sich zusehends ihr harter Sinn, und wohl auch unter dem Eindruck, den die gestrige Flucht der Franzosen auf sie gemacht haben mochte, zeigte sich sogar eine Regung mitleidiger Teilnahme, indem mich die eine fragte, ob ich daheim noch die Mutter habe. Jetzt war's gewonnen, wir kamen ins Plauschen, und während ich der minder hegenhaften „Maria“ von der Heimat erzählte, hörte ich schon an dem Klappern und Gantieren nebenan, daß die brave Schwester „Martha“ mich mit einem Souper versorgen würde. Diese Sicherheit machte mich sehr glücklich; was war daher natürlicher, als daß mich das zweite Bett im Nebenzimmer auf den glücklichen Gedanken brachte, noch einen zweiten glücklich zu machen. Unter dem Vorwand einer dienstlichen Obliegenheit verließ ich daher diese selten angenehme Hexenküche, um einen Kameraden abzufangen, der gewiß weniger Aussicht hatte, als ich, und der Zufall führte mir Better Richard in die Hände, der eben hereingeritten kam und bei Excellenz Hartmann etwas zu melden hatte. Auf meine Mitteilung meinte er zwar, da er selbst ein Zimmer in des Kommandierenden Quartier habe, sei doch ein Bedürftigerer leicht zu finden; allein ich machte ihn aufmerksam, daß ich vernommen, es wäre auch ein preussischer Stab hereingekommen und richtig — sein Zimmer war weg. Ich wartete seine dienstliche Abfertigung ab; nach kurzer Zeit erschien er mit ein paar sehr appetitlichen Flaschen unter den Armen, und wir bezogen selbender das Hexenhäuschen, welches sich ganz vorzüglich anließ. Das „Wunder“ bestand aus Radieschen mit Butter, soupe maigre, Omeletten, Hühnern mit Salat, Käse und Trauben, dazu Richards eminenten Burgunder und fine champagne zu einem vortrefflichen Hexen-Kaffee, letzterer noch gewürzt durch eine ganz amüsante Unterhaltung mit unseren Wirtinnen, die uns gar nicht genug ansfragen konnten und sich sehr zu wundern schienen, daß es bei uns zu Hause auch anständige Menschen, Städte, Häuser, ja sogar Wohnungen und Zimmer gleich den ihrigen gäbe. Der Hauptgenuss aber, auf den wir uns am meisten freuten, kam erst jetzt: die Betten! Gerechter Gott, wie waren wir verwildert! Die ganze Herrlichkeit wurde Stück für Stück betrachtet, befüßt, sogar berochen! Der schöne,

appetitliche Duft frischer Dinnen — es war ja ein lang entbehrter „Odeur“, und jetzt konnten wir ja den Genuss noch genießen — einmal entschlafen, war mir der Getreidehaufen vorgestern in Sommanthe auch nicht weniger wert! Aber siehe da: Mein Better machte allen Ernstes Anstalten, auch seinen „Blechhofen“ den weichen Pfühl angebeihen zu lassen, und erwiderte mein Schaudern über eine solche Geschmacklosigkeit mit dem Hinweis auf die strategische Situation: „wir würden doch sicher heute Nacht alarmiert“. Aber was nützt mir der Mantel, wenn er nicht gerollt ist! Ich zog mich ganz wie zu Hause aus, alles stückweise schön geordnet. Bis Zahn das Pferd ge-

sattelt, bin ich auch in der Montur; mit diesem Troste plumpse ich glücklich hinein in das Finale des „Wunders“. Es war eine herrliche Episode!

Freilich blies es ein paar mal; aber gottlob, uns ging's nicht an bis morgens 3 Uhr, wo Richard fort mußte — ich mich aber nochmals umdrehte und aus dem letzten köstlichen Schlummer etwa eine Stunde später mit unserem Stabszeichen: „Früh auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!“ herausgetrompetet wurde. Jetzt war's Ernst:

„Der Morgen ist erwacht.“

„Zur Schlacht!“

Das Washington-Denkmal für Amerika

Ein Atelierbesuch bei Rudolf Siemering

Vor wenigen Wochen hat das Reiterstandbild George Washingtons, welches Professor Rudolf Siemering in amerikanischem Auftrage entworfen und ausgeführt hat, die Stätte, wo der Meister es geschaffen, verlassen. In den Werkstätten von Gladenbeck legte man die letzte Hand an die Ziselierung und zimmerte das hölzerne Haus, in welchem der erzene Riese die Fahrt nach den Vereinigten Staaten angetreten. Auf Rollen ward das Monument, das gut seine hundertzwanzig Zentner wiegt, nächtlicher Weile durch die Straßen Berlins transportiert, alsdann in ein Schiff gebracht und nach einem norddeutschen Hafen geschleppt, von dem aus es die Reise über den Ozean per Steamer zurücklegt.

Diesem ersten Stück wird bald ein zweites, bald ein drittes folgen, denn spätestens im Jahre 1890 soll das vollendete Denkmal das Atelier des Bildners verlassen, so erscheint es der Vertrag, den die Elite der Gesellschaft von Philadelphia mit Siemering abgeschlossen hat. Im Herbst 1883, hundert Jahre nach der durch den Friedensschluß zu Annapolis besiegelten Begründung der nordamerikanischen Republik, hatten diese beiden Staaten einen Wettbewerb unter amerikanischen und europäischen Bildhauern für ein Washington-Denkmal ausgeschrieben, und Rudolf Siemering hatte den Sieg davongetragen. Rund eine Million Dollar war der Preis, den Amerika dafür angesetzt hatte.

Das Werk des deutschen Künstlers ist nicht nach Geldezwert abzuschätzen. Unter den monumentalen Kunstwerken Europas sind wenige, unter denen der neuen Welt gewiß keine, welche dem Denkmal zur Seite gestellt werden können, das langsam unter der Hand des Modelleurs der Vollendung entgegenreift. Der Boden, auf dem einst Rauchs Friedrich der Große entstanden und aus dem nun Siemering's Washington empornwächst, scheint die Arbeit gleichgesinnter Künstler zu segnen, das Schicksal es fügen zu wollen, daß der Schüler sein Meisterwerk an



Washington-Denkmal. Von R. Siemering

(Totalansicht f. S. 41)

der nämlichen Stelle vollendet, an welcher dem Lehrer sein Höchstes gelungen . . .

Von Jugend auf war Rauch Siemering's Ideal. Von dem Tage an, da der einfache Tischlergefell sich endgültig für den Künstlerberuf entschied und mutig den Kampf mit Eltern, Freunden, kurz mit der ganzen Welt, die sich ihm warnend entgegenstellte, aufnahm, um der Stimme des innern Dranges zu gehorchen, blickte er zu Rauch wie zu einer Höhe hinauf, nach der er streben wollte. Als zwanzigjähriger Jüngling kam er aus seiner

ostpreussischen Heimat nach Berlin, wo ihn Bläser in seine Werkstatt aufnahm. Hier fand er ernste aber gute Schule, einen Lehrer, welcher den Schüler, der sich bei der Berliner Schillerdenkmal-Konkurrenz eine besonders ehrenvolle Auszeichnung errungen, bald als selbst Meister geworden entließ. Damit begannen die Mannesjahre, deren bleibende Merkmale: Leibnizdenkmal in Pest, Luthermonument in Eisenach, Germaniafries zum Einzug der Siegestruppen 1870, Nationalkriegerdenkmal für Leipzig, die Gräfinstatue in Berlin, allen Gebildeten bekannt sind.

In jedem Werke Siemerings paart sich ernste Strenge mit tiefer Empfindung: in dieser Hinsicht sind seine Arbeiten Spiegelbilder seiner Person. Wie seine Werke so tritt er uns entgegen: fest und thatkräftig, ein auf eigenen Füßen stehender Mann und doch wieder voll freundlicher, fast möchten wir sagen väterlicher Milde. Sie spricht uns aus dem Silbergrau seines Lockenhaars, das üppig den bedeutenden Kopf umrahmt, an, sie leuchtet namentlich aus dem lichten Blau seiner großen, strahlenden Augen. Und dank dieser Charaktereigenschaften ist er so recht der berufene Bildner einer Statue des Mannes, dessen feste, nervige Faust die Unabhängigkeit Amerikas durch einen schweren Krieg erzwingt, während sein edles Gemüt den Vereinigten Staaten in besseren Zeiten alle Segnungen des Friedens spendete.

Auf einer mächtigen, in dreizehn Stufen ansteigenden Plattform erhebt sich der Sockel des Denkmals, dessen horizontale Dreiteilung sofort ins Auge fällt. Ist die breitausladende Plattform, deren Stufenzahl auf die ursprünglichen dreizehn Staaten der Union hindeutet, achtschichtig, so ist der Grundriß des Postaments der Reiterstatue oval. Der Sockel ist aus poliertem, grünem fibigeartig gestlecktem schwedischem Granit, das Standbild sowie aller künstlerische Schmuck des Monuments aus Erz und zwar gestattete die reiche Spende der amerikanischen Auftraggeber eine Mischung von 92% Kupfer und nur 8% Zinn.

Der unterste Teil des Piedestals entbehrt der Ausschmückung, nur daß an den beiden Seitenflächen sich Zinschriften befinden. Hier lesen wir das stolze Doppelwort »*Sic semper tyrannis*« — »*Per aspera ad astra*«, das halb den Gang, halb den Erfolg, den Washingtons Leben gehabt, ausdrücken mag. Drüber leuchtet uns das Lebewort des ehrwürdigen Philosophen Berkeley entgegen: »*Westwards the star of empire takes its way*.« In dem Mittelteil des Sockels, über den sieben wiedergegebenen Zinschriften, befindet sich, wiederum an der rechten und linken Flanke, je ein Relief, welches durch konsolartig ausgebildete Pilasterstreifen von den beiden allegorischen Gruppen getrennt wird, die an der schmaleren Vorder- und Rückseite ihren Platz finden. Die Reliefs schildern hüben den Auszug der »Yankees« — man erinnert sich, daß dieser Ausdruck damals zuerst aufkam und zwar als Spottname für die Helden des amerikanischen Feldlagers — und drüber die Heimkehr aus der siegekrönten Schlacht. Der Meister des Reliefs, den man dem unerreichten Drake an die Seite gestellt hat, bot seine ganze Kunst auf, um in diesen beiden figurenbelebten Bildern die finstere Entschlossenheit der Vaterlandsverteidiger wie den stolzen Mut der Sieger zu charakterisieren.

Um vieles herrlicher noch, als diese Reliefs sind jedoch die beiden allegorischen Gruppen, von denen wir oben gesprochen haben; sie symbolisieren, was die Reliefs ohne Umschreibung ausdrücken. Im Rücken des

Monuments erblicken wir, in das schlichte Gewand des Bauernmädchens gehüllt, die Gestalt des Vaterlandes, welche die schlafenden Söhne zum Streite weckt. Mit der Rechten hält sie den gezückten Pallasch, dessen Stahl leise das Haupt des sorglos zu ihren Füßen schlummernden Landmanns berührt, während zur Linken ein junger Krieger mutig an die Schutzgöttin herantritt, die Hand zum Eidschwur gegen die Fahne erhoben, an deren Spitze die phrygische Mütze hängt. Dem »*Erwachen des Volkes*« entspricht an der Vorderseite des Denkmals das »*Dankesopfer der Sieger*«. Wieder erblicken wir die Göttin »*Republik*«, diesmal aber in stolzer Würde thronend, den Dreizack in der ausgestreckten Linken, im rechten Arm das fruchtschwellende Füllhorn des Friedens — eine Königin, welche aus den Händen der zu ihren Füßen knieenden Streiter die Siegestrophäen entgegennimmt.

Wie ein einfaches Band schlingt sich um das oberste Profil des Sockels die Widmungs-Inskript: »*Erected by the State Society of the Cincinnati of Pennsylvania*«. Hart darüber erhebt sich der Nasen, in dessen sanfter Erhebung die Füße des Rosses wurzeln, welches George Washington trägt.

Kraftvoll und ruhig schreitet der Hengst dahin, den die nervige Faust des ersten Präsidenten zügelt. Washington reitet sein Roß mit männlichem Stolz. Sein Haupt, von dem Dreimaster des Generalissimus bedeckt, wendet sich nach vorn, ein weiter Mantel fällt von seinen Schultern, links weit zurückgebauscht, rechts von dem gegen die Hüfte gestützten Fernrohr des Reiters nach vorn herübergezogen. Würde und Mut spricht sich in den offenen Zügen des Feldherrn aus, dessen scharfes Auge in die Ferne zu spähen scheint; man empfindet es: es ist die machtvolle Erscheinung des Begründers der Unabhängigkeit, der wir gegenüberstehen.

Schildert das Monument des Reiters mit diesem selbst, seinen Reliefs und allegorischen Figuren den Helden Washington und die Zeit, in welcher er lebte, so gibt uns der Künstler in den Figuren der Plattform ein Bild des Landes, zu dessen größten Söhnen man ihn zählt.

In harmonischer Fortsetzung der durch die vier an den Ecken des Sockels befindlichen Pilaster gebildeten Linien, formen sich aus den unteren acht Stufen der Plattform vier Postamente, auf welchen wiederum kolossale Gruppen Platz gefunden haben. Mit dem Feinsinn des Künstlers und Denkers wählte Siemering hierfür die Gestalten von vier für das Land bezeichnenden Flüßen. Den ruhig hingelagerten Gruppen sind die tierischen Wesen zugesellt, welche die einzelnen Ländergebiete am erschöpfendsten charakterisieren. Es sind zwei weibliche und zwei männliche Figuren, welche in behaglicher Ruhe ausgestreckt, mit den Insignien der Flußgötterwürde, dem Dreizack, der Urne geschmückt, sich dem Beschauer zuwenden, zwei der kaukasischen Rasse angehörig, zwei indianisch von Abstammung. Hudson, Delaware, Mississippi und Missouri, die mächtigsten Ströme des Landes in vielfacher Beziehung und teilweise auch von Bedeutung für die Heldenthaten George Washingtons, hat Siemering sich erwählt und mit je zwei Tieren umgeben. Hier finden wir Hirsch und Hirschkuh, dort Rind und Pferd, neben dem üppigschönen Indianerweibe, das die Rege zum Fischfang ausgeworfen, sehen wir den tippischen Bären und den unhörbar schleichenden Panther. Zwei Büffel endlich, die rechts und links neben dem Indianerhäuptling, der im Schmuck des Gefieders der



Das Washington-Denkmal. Von A. Siemering

Ruhe pflegt, stehen, erinnern an die gewaltigen Steppen des Prairiengebietes.

Der Geist des Künstlers ist, wie man sieht, nicht einen Schritt hinter der formenden Hand des Bildners zurückgeblieben. Bleibt das Auge schönheitsstrunken an den herrlichen Linien der grandiosen Komposition, an den lieblichen Einzelheiten des Kunstwerkes hängen, so versenkt sich gleichzeitig die hingebende Betrachtung mit Entzücken in die sinnvollen Details des Kunstwerkes, welches wie kein anderes die geschichtliche Größe Washingtons, seiner Zeit und seines Landes vor Augen rückt.

Nur wenig Jahre noch und der Fairmount-Part Philadelphia wird etwas zu eigen haben, um das ihn die ganze Welt beneiden mag: das unsterbliche Werk eines deutschen Künstlers, das in der staubigen Werkstatt mitten im lärmvollen Getöse des alten Berlin langsam aber herrlich zur Blüte reift.

A. Rutari

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Hellqvists Talent besteht vor allem in der Lebendigkeit und Wahrheit, mit der er uns eine bestimmte Geschichtsperiode in all' ihren Außerlichkeiten zu schildern versteht. Realist bis zur Nüchternheit, ja mit einer gewissen Vorliebe für das Häßliche, weiß er uns doch in jedem Bilde sofort zu der Meinung zu bringen, daß die vorgesehene Szene wohl so ausgesehen haben dürfte. Seine Menschen bewegen sich ohne jedes Pathos nur um so wahrer, besonders aber ist er unererschöpflich in Erfindung von allerhand kleinen Zufälligkeiten, um das Ganze so aussehen zu machen, als ob er es direkt nach der Natur photographiert hätte. — Dies gilt auch ganz speziell von dem vorliegenden Bilde des zum Scheiterhaufen geführten Fuß, wo er eine Detailmalerei entwickelt, die direkt an

Die Kunst für Alle III.

die Meininger erinnert. — Allerdings zeigt er dafür nicht den großen, historischen Zug in seiner Auffassung, wie ihn Lessing in seiner bekannten Wiedergabe dieser Szene, noch weit mehr aber der alles Zufällige stolz verachtende Methel offenbart, dafür gelingt es ihm aber vollständig, die eigene Persönlichkeit im Kunstwerk auszusprechen. Ebenso muß man doch sagen, daß seine Schilderung des Jahrhunderts und seiner Menschen jedenfalls eine ungewöhnlich lebendige ist. Auch Fuß selbst erscheint durchaus glaubwürdig und edel aufgefaßt. Noch besser freilich sind seine teils wirklich fanatischen, noch öfter aber persönlich feindseligen Gegner, die in ihm den Hassen, der sie durch seine Reformpläne in ihrem Wohleben stören will. So der Dominikaner hinten, der einst sein Kollege und Freund an der Universität war und dann aus Eifersucht sein bitterster Feind wurde. — Bleibt die ganze Geschichte des Konstanzer Konzils eine trübselige, so ist es diese Episode desselben am meisten, und man muß sagen, daß sie der Künstler uns mit gewinnender Ehrlichkeit und viel Verständnis vorführt.

Am erquicklichsten wirkt freilich die Naturempfindung bei den Künstlern, wenn sie für so hübsche Mädchen verwendet wird, wie das, welches uns George v. Höfflin vorführt. »Wie sie kurz angebunden war, das ist nun zum Entzücken gar«, behauptet Faust, und fällt es uns vor dem so allerliebsten netischen Ausdruck dieses Köpfchens sofort wieder ein. Was man nur alles für tiefe Gedanken aus so einem paar schönen Augen herausliest! Hier ist der schon lange herumjuchende Künstler offenbar in sein richtiges Fahrwasser gekommen, möge er nun auch drin bleiben und uns die Frauenschönheit ohne die Zugabe von schwer verdaulicher Symbolik wiedergeben.

Wenn man die Fülle von künstlerischem Talent und glänzendem Können betrachtet, die Leopold Müller in Wien an die Schilderung seiner orientalischen Straßen-szenen verschwendet, so fragt man angesichts dieses

vielfarbigen aber nichts weniger als sympathischen Menschen-
schicht unwillkürlich, warum er uns statt fremder Kamele
nicht lieber heimische Esel schilbert? Umso mehr als ihm
das bei dem köstlichen Humor, mit dem er seine Lebens-
bilder auszustatten versteht, unermesslichen Beifall ein-
tragen müßte. Jetzt ist es ein rein artistisches Vergnügen,
das wir vor dieser Sammlung von Schuften und
Dummköpfen empfinden, ja das Seelenleben von Braiths
Kälbern ist uns interessanter und verständlicher zugleich,
als das dieser braun lasierten hungrigen Backfische oder
brüllenden Mohrenjünglinge. Denn das Kalb sehen wir
durch die auftauchende Seelenempfindung der Freunde ver-
edelt, diese afrikanischen Ebenbilder Gottes aber finden wir
durch Glauben, Staatsverfassung, Sitten erst zum Vieh
herabgewürdigt, was immer einen deprimierenden Eindruck
macht. — Für unsere heimischen Lumpen haben wir ja,
falls sie das Schwabenalter noch nicht erreicht haben, ein
gewisses Mitgefühl und wie viel Teilnahme vollends für
unsere Obsterkäuferinnen und Blumenmädchen. Man
fragt also unwillkürlich, warum sucht der in Kairo, was
er auf dem „Graben“ oder „am Hof“ viel besser fände?

Daß auch die Landschaft dramatisch werden und uns tief
ergreifen kann, zeigt Dittsch einer's Überschwemmungs-
szene aus dem Pustertale, wo man die furchtbare Ge-
waltthatigkeit des Vorgangs schon aus der Form und Ver-
teilung der Licht- und Schattenmassen ahnt, ehe man nur
das Einzelne desselben unterscheiden konnte. Wer jemals
solchem wilden Ausbruch eines Gebirgsbaches beigewohnt,
wird sich der schreckensvollen Szenen vor diesem Wilde
leicht wieder erinnern, in welchem der Maler mit sprühen-
der Lebendigkeit offenbar erzählt, was er einst „schaudernd
selbsterlebt“. Man sollte gar nicht glauben, was einem
Gefühls für Respekt einflößen können, wenn sie
sich erst in Bewegung setzen und auf uns zukommen.
Drum hüte man sich vor all' zu intimer Verührung
mit den Mägen, besonders wenn man kein Dorf-Pfarrer
ist, wie der, den wir hinten stehen sehen!

Unter den vielen Adressen, welche unser Kaiser zu
seinem Jubiläum von künstlerischen Korporationen erhielt,
ist die hier mitgeteilte des Berliner Akademie-Direktors
A. v. Werner jedenfalls die beste. Schon darum, weil sie
den alten Felden nicht in die Verlegenheit brachte, sich
ihnen von Pariser Getären beglückwünscht zu sehen, wie
das auch vorkam. Diese Germania ist wenigstens ein
anständiges Frauenzimmer und offenbar zu stolz, alle
französischen Moden mitzumachen, um dadurch erst hof-
fähig zu werden, was anderen hochstehenden Damen auch
recht sehr zu wünschen wäre. Leider erhält der bei uns
wieder in die schönste Blüte geratende Byzantinismus
selbst durch solche wohlverdiente Kundgebungen eine uner-
wünschte Nahrung, da sie die Schmeichelei nur gar zu
leicht von denen, die sie tausendfach verdient haben, auf
solche überträgt, die sie erst noch zu verdienen hätten.

Orientalische Kunstakademie

v. V. Nicht allgemein dürfte es bekannt sein, daß Kon-
stantinopel, der politische Mittelpunkt des Islams mit seinen
kunstfeindlichen Nachbildungs-Verboten, seit fünf Jahren
eine »Ecole des Beaux Arts« besitzt. Dieselbe wurde
1882 auf Anregung Hamdy Bey's von dem damaligen
Handelsminister Naif Effendi gegründet, von dessen Nach-

folger Subhi Pascha, dem bekannten Numismatiker und
Geschichtsschreiber, eifrig gepflegt und untersteht jetzt dem
Unterrichtsminister Munif Pascha, dem „Mezzofanti“ unter
den Türken, welcher der türkischen Kunstakademie sein volles
Interesse zugewandt hat. Das wahre Verdienst um die
Gründung dieses Kunstinstitutes für Moslems hat sich
jedoch der obengenannte Hamdy Bey, Direktor des Antiken-
kabinetts im Eski Serai erworben, welcher auch selbst an
der Spitze der Kunstakademie steht. Hamdy ist griechischen
Ursprungs, hat somit gewissermaßen Kunstblut in den
Adern; er ist nämlich ein Sohn des oftgenannten, wieder-
holt zum Großwesirats berufenen Eddem Pascha, welcher
Jahre lang den Wiener Botschafterposten inne hatte. Eddem
aber ist geborener Christ, ward bei dem berühmten Blut-
bade auf Chios als zarter Knabe in die Sklaverei ver-
kauft und machte jene in der Türkei so häufige glänzende
Karriere der begabten Sklaven, welche zu den höchsten
Ämtern und zum Hoheitstitel führt. Hamdy hat nach
solchen Ehren nicht gelüftet; er ergab sich frühzeitig der
Kunst und ward ein hervorragender Maler, der beste und
gebildetste jedenfalls, welchen die junge bildende Kunst in
der Türkei aufzuweisen hat. Hamdy geht ganz in seinem
Beruf auf, ist Besitzer eines ad hoc ausgestatteten Künstler-
heims, worin er eine Fülle von Kunstobjekten, Antiken
und seltenen Schnurpfeifereien aufgehäuft hat und ergibt
sich gelegentlich auch mit Erfolg der Fundgräberei.

Die von ihm geleitete „Schule der schönen Künste“
besitzt je eine Abteilung für Malerei, Skulptur und Bau-
kunst. Im Lehrkörper ist allerdings bis jetzt das mos-
lemische Element nur schwach vertreten. Als Haupt-
Professoren fungieren die Herren: Vizedirektor Dögan
Effendi — wohl ein Armenier — für die Bildhauerkunst
(nach der Antike), Prof. Valery, ein Italiener und Schüler
Maccaris, für Malen, Professor Warnia, ein deutsch-
sprechender Pole, welcher — wenn ich nicht irre — in
München bei Kaulbach gewesen, für Zeichnen und in der
Architektur Professor Vallauri, der seine Ausbildung an
der Pariser Ecole des Beaux Arts genossen hat. Als
Nebenlehrkräfte sind angestellt: der arabische Arzt und
Professor an der Konstantinopeler medizinischen Fakultät
Ramzy Effendi (Anatomie), der Major und Professor an
der Militärschule Hassan Bey (Mathematik) und der Grieche
Aristoteles Effendi für Kunstgeschichte. Man sieht, ein
durchaus internationaler Lehrkörper.

Am 30. Sept. d. J., also den 11. Muharrem des Jahres
1305 der Flucht, hat — wie man mir aus Konstantinopel berichtet
— diese Pflanzstätte „christlich nachbildnerischer Gräuel“ ihre
erste Ausstellung eröffnet, welche seitdem unter ihren zahl-
reichen Besuchern den Großwesir Kiamil, sämtliche Mi-
nister und die ganze hohe rechtgläubige Gesellschaft —
Damen eigentlich ausgeschlossen — zählt. Etwa hundert
Namen, zumeist türkischer Jünglinge, sind auf den aus-
gestellten Werken zu lesen. Man rühmt insbesondere ein
Bild, welches das Mausoleum Selims II. darstellt und
einen Karton mit einer Episode aus der „Gigantomachie“.
Die naturalistisch gehaltenen Büste eines Kurden und
mehrere Hochreliefs nach antiken Vorbildern fallen unter
den Skulpturwerken auf; die Abteilung für Architektur
endlich soll eine Reihe von Skizzen für großartige Pracht-
bauten aufweisen, zu welchen allerdings die unvergleichliche
Lage von Konstantinopel geradezu herausfordert.

Personal- und Ateliernachrichten

Düsseldorf. Arthur Kampf hat nunmehr das aus
Mitteln der Freiherr von Bieleschen Stiftung zur Förderung der
Freskomalerei im Hause des Fabrikanten Peill in Düren her-
gestellte Bild vollendet. Es stellt das „Gebet nach der Schlacht
bei Leuthen“ vor. Mit aufrichtiger Freude kann man konsta-
tieren, daß auf den erst 24jährigen hochbegabten Künstler der
historische Stoff läuternd eingewirkt hat, daß jener krasse Natura-
lismus, der sein auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung befind-
liches Erstlingswerk „Die letzte Aussage“ kennzeichnete, einer ver-
tieften Auffassung Platz gemacht hat. Der kunstsinige Besitzer
des Hauses Herr Peill hat in demselben Raume aus seinen
Mitteln noch einen Fries „Wein, Weib, Gesang“ ebenfalls von
A. Kampf ausführen lassen, außerdem genanntem Künstler
sein und seiner Gemahlin Porträt in Auftrag gegeben, so daß
sein Haus eine Reihe künstlerischer Arbeiten Arthur Kampfs
vereint.

München. Franz Rouband stellte unlängst im
Kunstverein wiederum zwei größere Gemälde, welche zu jenem
Schloßbilders-Club gehören, den die russische Regierung dem
talentvollen Künstler in Auftrag gegeben. Die derbe Technik
paßt vortrefflich zu den dargestellten Kriegsskizzen jener halb-
barbarischen Lande, dabei ist die Komposition wohl abgewogen,
die Charakteristik überall treffend und das Kolorit von mach-
voller Wirkung.

O. B. (Paris.) In der Leitung der Abteilung des Un-
terrichts-Ministeriums für die schönen Künste ist ein Wechsel ein-
getreten, der, wenn auch nicht unmittelbar, doch in absehbarer
Zeit einen Einfluß auf das gesamte Kunstleben Frankreichs
ausüben und der akademischen Malerei einen harten Stoß ver-
setzen wird. Herr Castagnary, der sich aus der einfachen
Stellung eines Rechtsanwaltsgehilfen zu der einer der ersten
Kunstkritiker emporgeschwungen, ist zum Direktor der Beaux
arts ernannt, nachdem er lange Zeit bereits dem Staatsrat an-
gehörte und Mitglied des oberen Rats der schönen Künste war.
In seinem Werke: „Die Künstler des XIX. Jahrhunderts“, das
leider unvollendet geblieben, hat er in sehr bestimmter Weise
seine Ansichten über die Evolution ausgesprochen, welche die
moderne Malerei durchzumachen hat, und seine Philosophie des
Salons 1857 ist ein Manifest, interessanter und realisierbarer
wie das des Grafen von Paris. Er verwirft darin die Historien-
und religiöse Malerei, verlangt von den Künstlern nur die Na-
tur zum Modell zu nehmen, auf die Konvention zu verzichten
und nur das Leben in seiner Wirklichkeit zu studieren. Die Land-
schaft, das Genre und das Porträt sind nach seiner Ansicht die
drei einzigen Formen, unter welchen sich die moderne Kunst ma-
nifestieren sollte. In seinem 1857er Salon übergibt er voll-
ständig die Bilder, deren Gegenstand aus der Mythologie oder
aus der Bibel geschöpft war. Seinem „neuen Gebot“ legte er
den Namen des „Naturalismus“ bei. Diese seine Ideen ent-
wickelte er später weiter in den verschiedensten Tagesblättern.
In einer vor zwei Jahren in der Sorbonne gehaltenen Rede
belegte er sich über die Verzettlung der französischen Kunst im
Louvre. Es scheint, daß der neue Direktor sich der methodischen
Klassifizierung dieser Bilder und namentlich einer Vervollstän-
digung der französischen Schule in erster Linie widmen will,
wenigstens hat er sich neulich einem indiscreten Frager gegen-
über dahin ausgesprochen. Hat nun auch Herr Castagnary be-
reits erklärt, daß seine eigenen Anschauungen über die Kunst auf
seine Verwaltung ohne Einfluß bleiben sollten, da der Staat die
künstlerische Entwicklung jedes Einzelnen zu fördern habe, ohne
auf sein Temperament einzuwirken, so will mir doch scheinen,
daß die guten Tage des Instituts nicht mehr lange währen
dürften, und der ganze Kopf der Preisbewerbungen auf Grund
der verwaisten Vorgänge der alten Geschichte eines Tages
abgeschnitten werden könnte.

2. Der durch seine Illustrationen in den weitesten
Kreisen bekannte Maler, Professor Paul Thumann, hat sich
nach seinem Austritt aus dem Lehrer-Kollegium der akademischen
Hochschule für die bildenden Künste zu seiner Erholung nach
Italien begeben und wird sich den nächsten Winter über in
Florenz aufhalten. Die Nachricht, daß der Künstler Berlin für
immer verlassen und sich in Florenz dauernd niederlassen werde,
ist, wie wir hören, nicht zutreffend.

3. Von den für den Bau einer evangelischen Kirche in
Ragaz eingelieferten Entwürfen wurden diejenigen der Architekten
Joh. Bollmer, Berlin, und K. Hiller, St. Gallen, mit dem
ersten resp. zweiten Preise ausgezeichnet.

— Zu den Kurgästen, die in diesem Sommer in Tarasp
weilten, zählt auch Prof. Paul Meyerheim aus Berlin.
Dem Wirthe eines kleinen Gasthauses in einem benachbarten
Thale wurden zwei Ziegen von Bären gefressen, außerdem stürzte
demselben eine Kuh ab und wurde auf diese Weise getödtet. Prof.
Meyerheim malte nun auf einen Kistendeckel einen Bären in
Lebensgröße mit einem Bieredel und einer Weinflasche und ver-
ehrte dies dem Wirthe als Wirtshausbild. Dieses Wirtshaus-
bild gelangte zur öffentlichen Ausstellung, und das Entree, das
hierfür eingenommen wurde, erlegte reichlich Ziegen und Kuh.
So erzählt die „N. N. Z.“

4. Berlin. Direktor Anton von Werner ist zur Zeit
mit der Ausführung eines Auftrages der deutschen Kolonie in
London beschäftigt. Dieselbe will der Königin Viktoria
als nachträgliche Jubiläumsgeschenke ein Bild widmen, welches
unseren Kaiser am 90. Geburtstag inmitten seiner Familie dar-
stellt. Eine Skizze davon wurde der Königin bereits gelegentlich
des Jubiläums selbst überreicht.

5. Der Geheime Regierungsrat Hermann Ende ist kürz-
lich aus Japan, wohin er sich vor längerer Zeit zum Zwecke der
Ausführung verschiedener Staatsbauten und zu Studienzwecken
begeben hatte, zurückgekehrt, und hat die Leitung des ihm unter-
stellten akademischen Meisterateliers für Architektur wieder über-
nommen. Jüngere Architekten werden sich im Laufe des nächsten
Monats in seinem Auftrage nach Japan begeben, um dort auf
den betreffenden Bauten zu arbeiten und daneben auch die
japanische Kunst zu studieren.

6. München. Im Atelier J. Weisers nähert sich ein
großes, figurenreiches Sittenbild „Die gestörte Hochzeit“ be-
titled der Vollendung.

7. Berlin. Die Professoren Paul Meyerheim und
Eugen Bracht haben sich im Auftrage des preussischen Kultus-
ministeriums nach Manchester begeben, um über die dortige Aus-
stellung der Werke englischer Künstler, welche berechtigtes Auf-
sehen erregte, eingehenden Bericht zu erstatten.

8. München. Der Historienmaler F. Knab ist mit der
Ausführung von 17 Bildern beschäftigt, welche einen Schloßgarten
im Rokokostile darstellen und den Damen salon eines neuen
Lloyd-Dampfers schmücken werden. Der begabte Künstler beerricht
die Formen jenes neuerdings wieder zu Ansehen gelangten Stiles
so vollkommen, daß er mit Glück dieselben selbständig weiter
auszubilden vermag.

9. Im Atelier des Wiener Bildhauers Professor Viktor
Tilgner gibt es immer erfreuliche Kunstleistungen zu schauen.
Eine mächtige Marmorbüste Kaiser Joseph II., welche sich bald
als Denkmal des großen „Schöpfers der Menschheit“ auf herrlich
schlanke Sockel im Brünner Augarten erheben soll, wird durch
den ungeschulten und doch klaren Ausdruck innerer Seelengröße
zu einem Meisterwerke edelster Art erhoben. Die Büste des Kron-
prinzen Rudolf zeigt wieder Tilgners Geschick im Erfassen und
Festhalten der charakteristischen Eigentümlichkeiten des physio-
gnomischen Ausdrucks: ein geistvoller, vornehmer Kopf; Schrift-
steller und Erzherzog, beide Würden des österreichischen Thron-
folgers gelangen dem Bildhauer dieser Büste zur Erkenntnis. Die
Statue Newtons, welche Tilgner für die Wiener Hofmusen
arbeitet, dürfte für die Vorstellung von Newtons Gestalt und
Ausdruck im Augenblicke seiner Ergründung des Naturgesetzes
der Schwere typisch werden. Die Figur ist ausdrucks- und stin-
mungsvooll charakterisiert bei Vermeidung jeder theatralischen Ge-
ziertheit und des hier so naheliegenden Pathos.

Denkmäler etc.

— Hanau. Das am 13. Oktober hier selbst zu einer
Sitzung zusammengetretene Komitee des Grimm-Denkmal's hat
beschlossen, den Vorschlag der preussischen Kunstkommission, den
Bildhauer Wiese in Hanau ohne weiteres mit der Ausführung
zu betrauen, nicht anzunehmen, vielmehr eine freie Konkurrenz
entscheiden zu lassen.

— Overdon. Das Denkmalkomitee für das in Overdon
(Baadt) zu errichtende Pestalozzidenkmal hat sich für die Aus-
führung des Projektes Lanz entschieden. Pestalozzi steht in der
Tracht seiner Zeit aufrecht, das Haupt gebeugt gegen einen zur
Linken befindlichen Knaben, rechts steht ein reißendes kleines
Mädchen. Der Greis spricht zu den Kindern; die erhobene rechte
Hand scheint seinen Worten mehr Nachdruck geben zu sollen, die
linke ruht auf dem Knaben, während das Mädchen sich dicht an-
schmiegt.

— In der Konkurrenz um die Ausführung der Bronzethüren des Kölner Doms hat sich die Jury für die Entwürfe der Bildhauer Schneider, (Kassel), und Mengelberg, (Utrecht), berathen entschieden, daß ersterer für das südliche und das westliche und letzterer für das nördliche Portal zur Ausführung gelangen.

Die Prinzessin Luise von England enthüllte in Winchester eine Bronzestatue der Königin Victoria, welche ein Privatmann der Grafschaft Hampshire als Erinnerung an das Gießerjubiläum der Königin zum Geschenk gemacht hat.

R. B. Breslau. Die künstlerische Wirkung monumentaler Neubauten durch plastischen Schmuck zu steigern, ist der Bildhauerei in unserer Stadt nicht eben oft vergönnt. Um so mehr verdient es Beachtung, daß an der Aus schmückung des seiner Vollendung nahen Hauptpostgebäudes, dessen Bau summe unter dem leitenden Gesichtspunkt thumlichster Sparsamkeit berechnet war, die plastische Kunst wenigstens in bescheidenem Umfang mitzuwirken berufen ward. Die an der Albrechtsstraße liegende Fassade des Gebäudes schließt nach oben mit einer geschmackvollen Balustrade ab, über deren Mitte sich auf einer großen Erdtugel ein mächtiger Adler mit ausgebreiteten Schwingen erhebt. Rechts und links von demselben reihen sich je drei stehende, allegorische Frauengestalten an: Landverkehr, Seeverkehr, Landwirtschaft, Industrie, Kunst, Wissenschaft. Diese reichlich drei Meter hohen Figuren sind aus französischem Sandstein gearbeitet nach den Modellen des Professors H. Härtel, Lehrer der Bildhauerei an der Kgl. Kunstschule, und des Bildhauers Chr. Behrens, Vorsteher des Meisterateliers für Bildhauerei am Schlesischen Museum der bildenden Künste hier selbst. Die Wahl der erwähnten allegorischen Gestalten ist übrigens nicht von den Künstlern, sondern von der Bauleitung getroffen worden, welche den Auftrag zur Herstellung derselben an den Unternehmer für die Steinmetzarbeiten beim Postbau, Hof-Steinmetzmeister Nagel, ergeben ließ. Von letzterem wurde sodann durch eine Art Submission die Ausführung der Modelle (Honorar 2000 Mark) den genannten Künstlern übertragen. Professor Härtel wählte die Figuren der Industrie, Wissenschaft und Kunst, so daß für Behrens Landwirtschaft, Seeverkehr und Landverkehr übrig blieben. Die Bauleitung hatte bei Ertheilung des Auftrages den Wunsch ausgesprochen: die Künstler sollten wenig bekleidete, energisch bewegte Figuren liefern, die eine lebhaft eilhouette geben. Diesem Wunsch ist Behrens offenbar mehr nachgekommen als Härtel. Denn die Gestalten des ersteren zeigen eine flotte Bewegtheit der Silhouette, Grazie und Zierlichkeit. Härtels Figuren hingegen sind bei weitem ruhiger gehalten, und ihre Formgebung ist eine strengere. Trotz der Verschiedenheit des Stils in den Arbeiten beider Künstler ist jedoch der Gesamteindruck der Skulpturen kein unharmonischer; denn die Figuren sind in angemessener Entfernung von einander aufgestellt. Getrennt durch den Adler trönen die drei Figuren von Behrens den rechten Theil der Balustrade, während Härtels Arbeiten die linke Seite einnehmen. So kann nur ein scharfer prüfendes und sorgfältig vergleichendes Auge die Stilverschiedenheit der Skulpturen gewahren, die in erfreulicher Einmütigkeit geschaffen sind von Vertretern beider Kunstinstitute unserer Stadt, in denen die Bildhauerei ihre Pflege findet: Kunstschule und Museum.

O. B. Paris. Die Regierung der Vereinigten Staaten von Nordamerika hat bei den französischen Bildhauern Falguière und Merci eine Statue La Fayette's für eines der Square in Washington bestellt. Das Monument soll aus einer Statue des Generals auf einem Piedestal bestehen, dessen vier Ecken mit ebenso vielen französischen Offizieren geschmückt sind, die an dem amerikanischen Unabhängigkeitskampfe teilgenommen haben. Für die Herstellung sind 250,000 Francs ausgeworfen. Auf die Forderung der beiden Künstler, vorausbezahlt zu werden, hat die amerikanische Regierung mit Rücksicht auf die Gesetze der Vereinigten Staaten nicht eingehen können. Doch ist die Abmachung getroffen worden, daß ein Drittel des Preises nach Fertigstellung des Modells, ein Drittel nach Vollendung der Statue und das letzte Drittel bei Einweihung des Monumentes gezahlt werden sollen. Anders verfährt man ja wohl bei uns auch nicht und das Ansehen der Herren Franzosen war mindestens sonderbar.

Eger. Am 2. Oktober wurde das Kaiser Josef-Denkmal feierlichst enthüllt. Die Figur überlebensgroß 2 1/2 Mtr. hoch wurde vom dortigen Bildhauer Karl Wilfert modelliert und in Wien in Bronze gegossen, der Godel ist aus Schludener Syenit.

— Trier. In der Basilika sind vier Kolossalstatuen der Evangelisten von der Hand des Frankfurter Bildhauers Kaupert

aufgestellt worden. Derselbe Künstler hat vom Frankfurter Magistrat den Auftrag erhalten, eine Statue Kaiser Wilhelms für den Kaiseraal des Römers zu modelliren.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

A. W. Venezianische National-Ausstellung. Über das Enderesultat unserer am 31. Oktober endigenden Ausstellung zu berichten, ist keine erfreuliche Aufgabe. Mit den größten Erwartungen von Seiten der Künstler und glänzend eröffnet, hat dieselbe nicht gehalten, was sie versprach. Wenn auch die Besucherzahl durchschnittlich 1500 Personen täglich betrug und sich zu Zeiten auf 3500 steigerte, so war dies doch nicht genügend, einen finanziell erfreulichen Rechnungsabluß erwarten zu lassen, und da dieses Publikum fast immer nur, von den letzten Zeiten abgesehen, aus Italienern bestand, so war nicht auf Ankäufe zu rechnen. So wurde denn im ganzen außerordentlich wenig gekauft und fast nur von Ausländern. Am schlimmsten steht es nach dieser Richtung mit der Plastik. Hier lassen sich die Ankäufe fast noch zählen. Lorenzettis irreidentische Statue »soror tua« wurde für den Bronzezug bestellt. — Wie in früherem Berichte hervorgehoben, zeigte sich in den Arbeiten des hiesigen Bildhauers Urbano Nono hervorragendes Talent, was um so glänzender unter so vielem Unbedeutendem hervortrat. So hat denn auch das größte Ereignis der letzten Wochen, der Besuch Sr. I. K. Hoheit des deutschen Kronprinzen in der Ausstellung, für diesen Künstler den schmeichelhaftesten Erfolg gehabt. Wie man sagt, ward er beauftragt, seine schöne Gruppe »Belisar« (ein blinder Veteran mit seiner halbverschmachteten Tochter) für ein Berliner Armenhospital in Bronze auszuführen. Auch will man den Preis von 25,000 Fr. als zugestanden bezeichnen. Der hohe Herr legte das größte Interesse für die Ausstellung durch mehrmaligen Besuch und huldvolle Behandlung einzelner italienischer Künstler aufs lebhafteste an den Tag. Als erfreulich muß es bezeichnet werden, daß sowohl hier als auch auf dem Gebiete der Malerei kein einziges der Schreck- und Sensationsbilder gekauft wurde, sondern durchweg erfreuliche Gegenstände, oder wie bei Nonos Belisar menschlich ruhende ruhigere Darstellungen den Vorzug fanden. Der König von Italien hat gleich in den ersten Tagen einige bedeutende Ankäufe gemacht. Erst vor kurzem folgte dann das Unterrichtsministerium mit dem Erwerb einer großen Landschaft von Giardi »messidoro«, einem Innern von St. Marco von L. Mion und einer Statuette von Alfani »David«. Mit diesen erregen die ausgezeichneten Produzenten der Kunstindustrie Gegenstände. Hier auf diesem Gebiete ist auch nicht ein nennenswerter Ankauf zu verzeichnen. Besonders scheint man sich an den Werken der Bildschnitzerei satt gesehen zu haben. Selbst die billigsten kleinsten Gegenstände finden keine Abnehmer. Unter den Käufern figurirt auf der ganzen Ausstellung nur ein einziger Venezianer und zwar Conte Papadopoli (»Mida am Gardasee« von Bezzi). Nur er ward dem Vorrechte der Aristokratie, der Kunst durch thatkräftiges Eingreifen entgegen zu kommen, gerecht. Es gehört viel Mut und Selbstverleugnung der italienischen Künstler dazu, sich jetzt schon wieder auf eine große Ausstellung in Bologna gelegentlich der Säcularfeier der dortigen Universität zu rüsten. Doch scheint es, daß die Bolognesen es besser verstehen, die Sache einzurichten. Man war hier im allgemeinen dem großen Unternehmen nicht gewachsen, und all' die schönen unvergesslichen Feste, deren Beschreibung nicht hierher gehört, konnten gewisse große Fehler, im Beginne des Unternehmens begangen, nicht mehr gut machen. Die gemachten und von Benedig teuer zu bezahlenden Erfahrungen werden jedoch als wertvolles Material benützt werden. Die Künstler werden es sich hinter die Ohren schreiben, daß der Geschmack des Publikums noch immer ein unverwundlich gesunder geblieben und immer, nach wie vor, vom studiert häßlich-farblosen, wie von ihren Schauern- und Schreckensgemälden nichts wissen will, es vor allem aber am wenigsten verzeiht, wenn man es langweilt.

— Bei den Ausstellungen der Berliner Akademie gelangten bis vor wenig Jahren nur goldene Medaillen: »die große und die kleine goldene Medaille für Kunst« zur Verteilung. Nachdem im Jahre 1884 zum erstenmale als quasi dritter Preis die »Ehrende Anerkennung« hinzugekommen war, ist neuerdings von der Berliner Künstlerkammer der Antrag gestellt worden, hinfür nur eine große goldene Medaille für Kunst und an Stelle der kleinen goldenen eine silberne Medaille in der Größe der goldenen



Glückwunsch des Vereins Berliner Künstler zum 90. Geburtstage des Kaisers. Von M. v. Werner

zur Verteilung zu bringen, selbstverständlich unter Beibehaltung der ehrenvollen Erwähnung. Dabei ist für die Medaillen wiederum eine andere Form in Aussicht genommen worden, so daß die bei Gelegenheit der vorjährigen Jubiläumsausstellung verliehenen Medaillen gleichsam als aus Anlaß derselben hergestellt erscheinen werden.

— z. Der Ziehungstermin der Berliner Kunstausstellungs-Lotterie ist mit Zustimmung der zuständigen Aufsichtsbehörden auf den 21. und 22. November d. J. verlegt worden. Eine Liste der Hauptgewinne haben wir bereits im vorigen Heft gegeben. Dazu kommen noch eine Anzahl Medaillons »Die Kunst« von Erdman Ende, Malerradiierungen etc.

Berlin. Wie die Vossische Zeitung berichtet, hat das preussische Kultusministerium die Frage der Einführung der elektrischen Beleuchtung in den königlichen Museen nach eingehenden Erwägungen in verneinendem Sinne entschieden. Erstens habe sich die Tagesbesuchszeit als ausreichend erwiesen, und zweitens würde diese Neueinrichtung eine erhebliche Vermehrung des Aufsichtspersonals zur Folge haben. Nur das Kunstgewerbemuseum soll eine Ausnahme machen, um jungen Leuten nach der Berufsaufgabe Gelegenheit zur technischen Ausbildung zu geben.

Christiania. Die norwegische Kunstausstellung, welche zur Zeit hier stattfindet, enthält 239 Nummern, darunter 219 Gemälde, 3 Skulpturarbeiten und 12 Handzeichnungen und Aquarelle. Es sind zuerst und besonders die Gemälde, schreibt »Dagbl.«, welche in diesem Jahre die Beschauer um sich sammeln. »Niemand ist unser Land und unser Volk in Farben so kräftig und wahr geschildert als in diesen Gemälden.« Rund umher auf den Gesichtern der Beschauer stand als ein Widerschein der Malerei ein innerliches Gefühl von Freude über das

Land und das Leben darin. Es sind die jüngeren Maler, dasjenige Geschlecht, welches den Grund zu diesen Herbstausstellungen gelegt hat. Ihre Bilder sind es vornehmlich, um welche sich die meisten Leute sammeln.

— z. Der Verein Berliner Künstler eröffnet im November seine alljährliche Herbstausstellung im neuen Heim in der Wilhelmstraße. Außer den Mitgliedern des Vereins hat auch eine große Anzahl hervorragender auswärtiger Künstler ihre Beteiligung zugesagt.

— München. Die für die beiden Beratungsfälle der Gemeindefakultät bei H. v. Kaulbach und A. Holmberg bestellten Porträts des Prinzregenten sind vollendet. Für den Festaal des Rathhauses ist dem Historienmaler August Spieß die Grundsteinlegung der Frauenkirche in Auftrag gegeben. Früher bereits sind für den Festaal gemalt worden: L. v. Hagn, »Kronleuchnamspersonen auf dem Marienplatz zu München im vorigen Jahrhundert«, W. Lindenschmit, »Schützenfest im 16. Jahrhundert« und E. Zimmermann, »Kurfürst Max Emanuel besichtigt die Arbeiten am Türkengraben«. August Spieß ist, nachdem er seit 1880 fern von München für den verstorbenen König in Neuschwanstein beschäftigt war, jetzt wieder hierher zurückgekehrt. Wir dürfen von diesem für Historie im großen Stil hervorragenden begabten Meister noch manche schöne Arbeit erwarten.

— z. Berliner Kunstausstellung. Die Ausstellung ist dem neuerdings gefassten Beschlusse der zuständigen Behörden entsprechend bereits am 9. Oktober geschlossen worden, ohne daß diejenigen Künstler genannt worden wären, welche für ihre Werke eine Auszeichnung errungen. Soweit uns bekannt geworden, ist diese Ausstellung die erste der Berliner Akademie, bei der ein solches Verfahren beobachtet worden; über den Grund desselben ist nichts zu ermitteln gewesen.

— Hermannstadt. In der Kunstausstellung, welche im Laufe des Sept. d. J. in Hermannstadt stattfand, kaufte die Baronin S. Brudenthal'sche Gemäldegalerie: Liezen-Wapens (München) Karion, „heilige Elisabeth“, Hans L. Fischer in Wien, bei Benedig“ und „Schloß Bayda-Hunyard“, K. Telepi in Budapest „Landschaft“, E. Strecker in Wien „Studentopf“, A. Ligeti in Budapest „Landschaft“ und einige unbedeutende Kleinigkeiten. Die Stadt Hermannstadt kaufte: A. Ebert in Wien „Porträt des Kaiser Franz Josef I.“.

— Wien. Für die nächstjährige Wiener Jubiläumsausstellung sind die baulichen Veränderungen des Künstlerhauses in bestem Gange. Auch elektrische Beleuchtung gedenkt man einzurichten. Zu Lotteriezwecken sollen für 80,000 fl. Kunstwerke angekauft werden.

Gl. In den Räumen des Wiener „Österreichischen Kunstvereins“ dürften sich bald — eingeführt durch Michael v. Zich, welcher wieder mit seinem eben so sehr bewunderten, als mißverständlichen Gemälde „Die Geisterstunde“ erscheint — zwei der bedeutendsten russischen Künstler dem Wiener Kunstfreundlichen Publikum vorstellen: der akademische Rat und Professor Johann Kler-Williandi und der berühmte Pferde-maler Professor Nikolaus v. Swertchkoff. Beide Maler gedenken sich für einige Zeit in Wien anzusiedeln, in dessen Künstlerkreis mit ihnen zwei ansehnliche Gestalten eintreten. Kler, dessen Porträts des Zaren Nikolaus und des gegenwärtigen Kaisers von Rußland in tausend und abertausend Reproduktionen die Reise durch die Welt gemacht haben, gedenkt eine Reihe seiner Porträts, darunter die Zarenbilder, ferner zwei Christusbilder von frappierender Schönheit, einige Landschaften und eine „Eva“ auszustellen, durchweg Werke von hoher künstlerischer Bedeutung. Wahrscheinlich gefällt sich ein großes Gemälde dazu, an welchem der Künstler noch arbeitet, und das in der Bewertung des Motivs „die Versuchung der Lorelei durch die Mönche“ den Kampf zweier Extreme, der Sinnlichkeit gegen die Asketik, des liebebegehrenden Weibes gegen das Celibat symbolisiert. Swertchkoff, welcher erst im Winter in Wien eintreffen soll, hat eine Reihe seiner in Rußland und Frankreich sehr geschätzten Bilder angemeldet.

Vermischte Nachrichten

z. Für den Fall des schon seit Jahren geplanten und jetzt ansehend zur Tatsache werdenden Neubaus eines Kunstakademiegebäudes in Berlin soll auch eine Reorganisation der Hauptunterrichtsanstalt der Akademie, der akademischen Hochschule für die bildenden Künste unter Leitung des Direktors Prof. A. v. Werner, veranlaßt werden. Bekanntlich fand anfangs der 70er Jahre eine provisorische Umänderung der damaligen Akademie der bildenden Künste statt. Nachdem das provisorische Statut eine Akademie der Künste geschaffen hatte, zu welcher ein akademischer Senat, ein Genossenschaft von ordentlichen Mitgliedern und eine Anzahl von Unterrichtsanstalten für bildende Künste und für Musik vereint wurden, eine Reihe von Jahren in Kraft gewesen war, wurde es durch das definitive Statut vom 19. Juni 1882 ersetzt. An die Spitze der Akademie ward, wie es bereits seit 1875 der Fall gewesen, ein Präsident — gegenwärtig Historienmaler Karl Beder — gestellt, während den einzelnen Unterrichtsanstalten besondere Vorsteher gegeben wurden. Abgesehen von den der Pflege der Musik gewidmeten Unterrichtsanstalten sind mit der Akademie der Künste folgende bestimmte Institute verbunden: a) die Hochschule für die bildenden Künste, welcher ein Direktor, Professor A. v. Werner, vorsteht, b) die akademischen Meisterateliers, und zwar: 3 für Malerei, Vorsteher A. v. Werner, O. Nülle, Hans Gude, 1 für Bildhauerei, Vorsteher Professor Reinhold Begas, 2 für Architektur unter Leitung der Professoren Johann Dgen und Herm. Ende, endlich 1 für Kupferstechkunst, das gegenwärtig von dem Kupferstecher Hans Meyer, welcher als Hauptlehrer bei der Hochschule für die bildenden Künste für Kupferstechen und Radieren fungiert, kommissarisch verwaltet wird. Die Vorsteher der genannten Unterrichtsanstalten bilden den Stamm des akademischen Senats, in welchen die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder alljährlich eine bestimmte Anzahl Mitglieder aus ihrer Mitte auf die Dauer von drei Jahren deputiert. Außerdem steht dem preussischen Unterrichtsminister das Recht zu, bestimmte Kunstgelehrte und verwaltungsfähige Männer zu Senatoren zu ernennen. Dieser akademische Senat, welcher sich in zwei Sektionen, — einer akademischen Senat, welcher sich in zwei Sektionen, — für Musik und für die bildenden Künste, scheidet, und an dessen Spitze der vom Senate erwählte und von Sr. Maj. dem König

bestätigte Präsident der Akademie der Künste steht, bildet die Seele derselben, deren geschlicher Vertreter er auch ist. Ihm liegt die Beobachtung des Kunstlebens, die Pflege der Kunst, die Beurteilung bestimmter künstlerischer Sachen und die Verwaltung der Akademie ob. Inwieweit die Reorganisation auch die übrigen Teile der Akademie der Künste nach sich ziehen wird, läßt sich gegenwärtig noch nicht übersehen.

— München. Die bekannte Künstlergesellschaft Alotria mußte Anfang d. J. ihr von Gebon so genial decoriertes altes Heim verlassen und wird sich nun im Wagneraal in der Barenstraße ansiedeln. Noch sind Maurer- und Zimmerleute unter Gabriel Seidl's Leitung tätig, das neue Heim wohnlich und künstlerisch zu gestalten, Anfang November jedoch hofft man die Eröffnung festlich begehen zu können. Einen eingehenden Bericht behalten wir uns vor.

— „Kauft Skizzen“, so lautet die Überschrift eines Leitartikels der Allgemeinen Kunstchronik (Wien). Statt der Photographien und Farbendrucke soll, so meint der Autor, der bescheidene Kunstfreund Künstlerzeichnungen erwerben. Gewiß eine läbliche Anregung, wir fürchten nur leider, daß der „bescheidene Kunstfreund“ im allgemeinen viel mehr Freude an der technisch guten Nachbildung eines vollendeten Meisterwerkes haben wird, als an den oft mehr als flüchtigen Skizzen der modernen Künstler. Die ältere Künstler-Generation, bei der Idee und Komposition noch eine wesentliche Rolle spielt, wird geeignete Blätter in reichlicher Auswahl liefern können, aber man frage einmal einen Defregger, Lenbach u. nach Skizzen oder gar nach einem Skizzenbuche! Sehr bezweifeln möchten wir übrigens, daß die französischen Maler „ihren eigentlichen Lebensunterhalt“ durch Verkauf ihrer Skizzen finden. Gewiß ist die Freude an jenen ersten künstlerischen Notizen in Frankreich eine regere als bei uns, die der Vegetierung und Kauflust dafür aber eigentlich die französischen Künstler ernähre, damit ist wohl zu viel gesagt.

— Rom. Das Wohnhaus Raffaels. Der Gemeinderat von Rom hat eine Kommission eingesetzt, welche Nachforschungen darüber anstellen soll, in welchem Hause Raffael Sanzio gelebt und gestorben ist, damit man dasselbe erhalten könne.

Gl. Seit einigen Tagen ist endlich auch die dem Publikum lange verhüllt gebliebene Hauptwand des Festsaales im Wiener neuen Rathaus ihrer Gerüste entkleidet, und der herrliche Raum prangt nun im blendenden Freskenschmucke. Maler Georg Mayer, welcher mit der künstlerischen Aus schmückung des Rathsaales beauftragt gewesen, wählte das Zeitalter Maria Theresias und Josef II. zum Vorbild für das Hauptbild, und führte die Kaiserin und ihren großen Sohn, umgeben von den berühmten Zeitgenossen, welche sich damals am Wiener Hofe zusammenfanden, in porträtgetreuen Darstellungen vor. Die Gruppen der Feldherren, der Künstler, Gelehrten und politischen Ratgeber bringen durch die Verschiedenheit ihrer Kostüme und die geistvolle Charakterisierung ihrer Köpfe eine wirkungsvolle Mannigfaltigkeit und Abwechslung in das große Wandgemälde; die gegenüberliegende Wand schmücken allegorische Darstellungen, welche die Großthaten des Volkskaisers, die Aufhebung der Leibeigenschaft, der Klöster und die Gründung des Wiener Allgemeinen Krankenhauses versinnbildlichen. Die beiden Seitenfelder nehmen die Porträtfiguren der österreichischen Kaiser Leopold und Franz ein. Die in leuchtenden Farben gemalten Fresken erheben den Rathsaal zu der lohnendsten Sehenswürdigkeit des prächtigsten Wiener Monumentalbaues.

— Für die Inventarisierung der Kunstdenkmäler Bayerns und eine beschreibende Statistik derselben, für welche der vorige Landtag eine Summe bewilligt hat, wurde eine Kommission eingesetzt, welche unter dem Vorsitz des Generalconservators der Kunstdenkmäler und Altertümer Bayerns, Prof. Dr. W. H. v. Nöhl, aus dem Galeriedirektor Prof. Dr. v. Meber, dem kgl. Oberingenieur Seidel, Prof. Dr. Seitz, dem Konservator Graf, dem Architekten v. Bezold und dem Privatdozenten Dr. Berth. Nöhl besteht. Mit der Aufnahme wird in den Bezirksämtern München I und II begonnen werden.

— Auch in Belgien macht sich jetzt eine Bewegung zur Erhaltung der Kunstdenkmäler früherer Jahrhunderte geltend. Die „Akademie der Archäologie Belgiens“ hat soeben an ihre Mitglieder den Entwurf zu einem diesbezüglichen Gesetze verteilt.

— Düsseldorf. Nunmehr hat auch der preussische Kultusminister gleich dem Kunstverein für Rheinland und Westfalen für die künstlerische Aus schmückung des Rathauses eine finanzielle

Beihilfe in Aussicht gestellt, zuvor jedoch Aufstellung eines Programms verlangt. Zur Ausarbeitung desselben ist eine Kommission zusammengetreten.

— Bei der Göttinger Jubiläumsfeier überreichte der Kultusminister von Göttinger zwei Bildnisse der Professoren Gantisch und Weber von Professor G. Hermann in Berlin als ein Geschenk der Staatsregierung.

Kunstkritik und vervielfältigende Kunst

F. Pt. Zur Organisation der Hamburger Kunsthalle von Dr. Arth. Lichtwark. Hamburg, Meißner. In diesem Heft bespricht der kürzlich zum Direktor der Kunsthalle ernannte Verfasser die Aufgaben eines solchen städtischen Instituts, wie er sich dieselben denkt, vor dem Hamburger Publikum. Er sagt dabei im Einzelnen sehr vieles Verständige und Nützliche. Bei aller Anerkennung desselben, möchten wir uns aber doch gegen anderes entschieden verwahren. So äußert er bei Besprechung der Sammlung neuerer Bilder seines Museums: „Das Niveau derselben erhebe ich im Vergleich mit der englischen (dem Museum bekanntlich durch einen Herrn Schwabe vermachte), ein sehr niedriges.“ Das ist denn doch ein sehr wegwerfendes Urteil über eine Sammlung, die Makart's bestes Werk, den Karl V., und noch viele andere vorzügliche Bilder deutscher, besonders auch Hamburger Meister enthält und dadurch uns wenigstens feinerzeit den allerbesten Eindruck gemacht hat, wenn sich ihr auch durch Schenkungen u. dgl. manches Mittelgut beimische. Wir müßten die englische Kunst aber nicht so genau kennen, als es wirklich der Fall ist, um nicht zu wissen, daß sie auch in Hamburg dem Karl V. des Makart sicherlich nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen hat. Das konnte man 1878 in Paris nur zu deutlich sehen, wo die englische Schule überdies sehr glänzend vertreten war, so gut als voriges Jahr in Berlin.

Über selbst wenn die englischen Bilder der Kunsthalle ihren deutschen wirklich überlegen wären, so könnte dies immer noch keinen ausreichenden Grund abgeben, sie zu bevorzugen. Denn ihre Kunst, nicht weniger als ihre Sitten und Gebräuche und ihre Staatseinrichtungen muß jede Nation selbst erzeugen, sie zum Abbild ihres eigenen Wesens machen, wenn sie gesund bleiben und eine Gewähr der Dauer bieten sollen. Wir haben leider in Deutschland nur eine solche große Institution, die wir ganz selbständig erzeugt haben: das deutsche Meer und gerade diese ist deshalb zum Vorbild der ganzen Welt geworden. Daß ein so großer Teil unserer Kunstgelehrten davon noch immer keine Ahnung hat und den unvernünftigsten Liebhabereien in dieser Beziehung huldigt, das ist nicht das geringste Hindernis auch einer gesunden Kunstentwicklung bei uns. Es verschuldet vorab auch die völlige Wirkungslosigkeit so vieler unserer Museen, die deshalb aus dem Zustande der Maritatenkabinette nie herauskommen. Ein hamburgisches Museum hätte vor allen Dingen die hamburgischen Künstler alter und neuer Zeit möglichst vollständig zu bringen, ein umfassendes Bild der Kunstentwicklung in diesem so hochinteressanten Gemeinwesen zu geben. Das würde jeder Beschauer verstehen und unzweifelhaft Grund finden, auf seine Vaterstadt und ihren Überfluß an tüchtigen Männern stolz zu sein. Wo soll man die Hamburger Maler denn suchen, wenn nicht in Hamburg? Jetzt aber ist es dort gerade so, als wenn die Münchener Neue Pinakothek bis heute noch keinen Edlinger, dagegen aber allerhand zufällig zusammengeschneite Engländer, Holländer und Belgier oder Franzosen hat, von denen nicht einer Edlingers bessere Bilder aufwiegt. Dafür besitzt sie aber auch keinen Makart, Diez, Viktor Müller oder hundert andere in München gebildete Meister, welche die ganze Welt kennt. In der Verachtung des Einheimischen und Ueber schätzung des Fremden leisten wir Deutsche eben auch heute noch Unablässliches. Wir wollen nun gerne glauben, daß Dr. Lichtwark die eingangs erwähnte Äußerung nur so unvorsichtig entfahren, obwohl der Vorzug, den er später dem Holzschnitt und der Radierung der Engländer gibt, nicht gerade beruhigend klingt, wie er denn weiterhin es als einen anzustrebenden Hauptvorzug des Instituts erklärt, daß es „ein in Deutschland ganz einzig dastehendes Material für das Studium der englischen Kunst biete!“ Wir hielten es unferreits für viel verdienstlicher, wenn er das von der deutschen Kunst rühmen könnte. Ganz einverstanden sind wir dagegen, wenn er äußert: „Wir wollen nicht ein Museum, das dasieht und wartet, sondern ein Institut,

das thätig in die künstlerische Erziehung unserer Bevölkerung eingreift.“

Bei unumschränkter kann man sich mit dem zweiten Vortrag einverstanden erklären, welcher „die Kunst in der Schule“ behandelt. Hier macht der Verfasser eine Fülle von treffenden und schlagend wahren Bemerkungen, besonders über unsere beständige Verwechslung von Wissen und Bildung, von Unterricht und Erziehung. Er weist mit vollem Recht darauf hin, daß wir wohl die unterrichtsfähigste, aber auch die am schlechtesten erzogene und in vielen Stücken, besonders in der äußeren Erscheinung, ungebildetste und formloseste Nation Europas sind. Und dabei kennt der Gute offenbar noch nicht einmal, was wir in Süddeutschland, speziell in Schwaben und Bayern, im Fach der schlechten Manieren und der gemüthlichen Vimmerei Unglaubliches leisten. Das kommt nun nicht am wenigsten von dem so tief gewurzelten Vorurteil her, daß wir alles vom Schulunterricht erwarten, besonders auch das, was die häusliche Erziehung leider so oft zu leisten vergißt. — Daß das aber nicht notwendig so sein mußte, ja daß wir weder des Unterrichts der Franzosen noch der Engländer bedürften, um anständige und wohlthuende, unserem Charakter angepasste äußere Formen zu erzeugen, das lehrt uns wiederum das deutsche Meer, das den jungen Männern einen vollständig ausgebildeten Stil des Benehmens sogar sehr rasch beibringt, ja darin weit mehr leistet, als alle unsere übrigen Schulen zusammen. Oder warum ist denn das deutsche Offizierskorps jedem andern gerade in der gentlemanlichen Art des Auftretens überlegen? Wie tief stehen die doch sonst so gewandten Franzosen dagegen! Wenn wir also hier sogar allen anderen voraus sind, trotz unseres hartnäckigen Individualismus, so hat das keinen anderen Grund, als weil jeder weiß, daß er sich sofort unmöglich macht, wenn er sich der allgemeinen Regel nicht unterwerfen will, daß also ein beständiger Druck auf ihn ausgeübt wird, der leider in unserem geistigen Leben vollständig fehlt, wo man sich meistens alle Ungezogenheiten des Einzelnen gefallen läßt, ohne daß er deshalb aus der Gesellschaft ausgeschlossen würde. — Gerade dieser Mangel an ästhetischer Erziehung, der sich so auffällig in der Vernachlässigung des äußern Fund thut, ist es, der uns in den Augen höher gestitteter Nationen als halbe Barbaren erscheinen läßt“, sagt Lichtwark sehr richtig. Unser unsinniges Uebermaß von Schulmeisteri vermehrt das Uebel auch noch beständig, ja wir haben deshalb hier seit einem Jahrhundert die entschiedensten Rückschritte gemacht, und man bemerkt sich zu Lessings und Goethes Zeiten in deutscher Gesellschaft offenbar viel besser als jetzt, wo unser ganzes Unterrichtssystem notwendig die Wirkung hat, die Sinne und das Beobachtungsvermögen, vor allem aber den Geschmack abzumumpfen. Das Freiwilligenjahr kann aber unmöglich alles das wieder gut machen, was die Erziehung in den zwanzig vorausgehenden gesündigt hat, und so fallen denn die meisten nach dessen Absolvierung bald wieder in die alten schlechten Gewohnheiten zurück. Hier sagt denn auch der Verfasser sehr treffend: „Wir hatten seit den dreißiger Jahren in Deutschland die eigentümliche Erscheinung einer hohen geistigen Kultur, der das künstlerische Element so gut wie gänzlich mangelte.“ „Der Deutsche sieht mit den Ohren“, drückte das Paul Meyerheim aus, d. h. er sieht meistens gar nicht.

Wenn der Verfasser aber nun meint, es sei ein Fehler, daß wir vom Kunstwert in erster Linie verlangen, daß es uns etwas zu denken gebe, so möchten wir das doch bestreiten. Wir heißen nicht umsonst das Volk der Denker. Jede Nation stellt sich eben wieder anders, ihrem Charakter entsprechend, zur Kunst. Die unsrige verlangte von derselben seit jeher, daß sie die Charaktere und ihr Seelenleben schildere, oder mindestens anregend erzähle. Seit Dürer und Holbein bis auf Cornelius, Mengel, Defregger und Max liegen alle ihre Triumphe auf dieser Seite. Keine andere Nation, selbst die uns verwandte englische nicht, hat aber auch dieses Feld der Charakteristik und Seelenschilderung so erweitert, solchen Gemütsreichtum und unerforschlichen Humor dabei gezeigt. Und diesen Vorzug, den sie vor allen anderen voraus hat, sollte sie aufgeben, um andere anzustreben, die ihrem Genius nicht entsprechen?

Um so richtiger ist, wenn Lichtwark sagt: „Bis jetzt ist für die Erziehung zu unbesangener Freude an der Kunst unendlich wenig geschehen. Wir haben in Deutschland fast ausschließlich an die Erziehung der Kunst-Produzierenden gedacht. Unser armes Vaterland hat mehr Kunstakademien, als irgend ein Land der Welt.“ ... Natürlich, wenn man alles vom Schulmeister erwartet, so thut man es auch hier ... Seine Vorschläge zu einer ästhetischen Erziehung der Jugend sind denn auch so sachgemäß, als leicht

ausführbar, wenn man die rechten Leute dafür hätte. Aber „gelehrte Bildung bietet noch keine Unterlage für Kunstverständnis“. Weit eher das Gegenteil, darf man fast hinzufügen. Nicht minder wahr ist, wenn er sagt: „Unsere gesamte Kunstproduktion denkt noch immer viel zu wenig an den Markt in der Heimat und viel zu sehr an den Export“. ... Noch besser ist: „In unserer Zeit mit ihren internationalen Tendenzen können wir nicht genug Wert darauf legen, daß die heranwachsende Generation ihre engere Heimat genau kennen und lieben lernt.“ — Hier kann man dem Verfasser nur von Herzen beistimmen, selbst wenn er auf dem kleinen Umweg über England zu diesem Schluß kommt.

F. Pr. M. Wehr. Zwickelfiguren an dem kunsthistorischen Hof-Museum in Wien. Heft in Wien. Preis Mark 18. Diese Lichtdrucke machen uns mit Schöpfungen erst näher bekannt, die man an Ort und Stelle ob der großen Entfernung nur sehr ungenügend zu würdigen im Stande ist. Sie sollen die Entwicklung der künstlerischen Kultur seit den ältesten Zeiten veranschaulichen und thun dies durch die Darstellung der mythischen Typen der ersten Künstler, dann durch die Personifikation derjenigen Städte, welche sich als Hauptkulturstätten im Laufe der Geschichte erwiesen haben. So fängt die Reihe denn mit David und Tubalchaim an, um mit München—Dresden, Wien—Berlin, Petersburg—Kopenhagen, Brüssel—Haag abzuschließen. Über die Auswahl der Persönlichkeiten und personifizierten Begriffe kann man ja streiten. Um so einstimmiger aber wird man das hohe künstlerische Verdienst der Ausführung anerkennen müssen, bei der Wehr eine wahre Unerhörlichkeit anmutigt, wie selbst großartig machtvoller Erfindung betätigt hat. Die Art, wie die einzelnen Städte charakterisiert sind, ist immer pitant und oft von verführerischer Schönheit oder voll drolligen Humors. So z. B. wie er Berlin und Wien als die sämtlich erregtere und die verstandescharfe nebeneinanderstellt, oder Paris und London als die feile und die prude charakterisiert. Die Sybille ist dann ganz im Mischel-angelesenen Geiste, die griechische Mythe angehörigen Figuren, wie die Nereide und Naxade, in leise zopfig antikem ausgeführt. Dabei tragen die Figuren aber alle das leichte und fröhliche, allem schweren Ernst abgeneigte Wiener Gepräge, kurz, sie sind wahrhaft klassische Muster lebensvoller und heiterer Verzierung, wie es nur dem glänzenden Talente dieses seit Donner echten Wiener Künstlers möglich war. — Wehr ist denn auch ein plastisches Talent ersten Ranges, weil bei ihm sich Phantasie, Phantasie, unerschöpfliche Gestaltungskraft und Schönheitssinn mit einem in jedem Strich den Boden, auf dem er gewachsen, offenbarenden Charakter vereinigen.

F. Pr. Statuarischer Schmutz des Hofmuseums in Wien. Heft, Wien. Preis M. 22,50. Dieses in der Hauptsache die runden Figuren des Gebäudes ebenfalls in Lichtdruck wiedergebende Heft ist, als die Arbeiten sehr verschiedener Künstler enthaltend, natürlich auch weit entfernt den harmonischen Eindruck zu hinterlassen, wie das vorige. Indes beginnt es wenigstens mit den zwei unzweifelhaft besten Idealfiguren, die im neuen Wien bis jetzt gelungen sind: der „Architektur“ und „Kunstindustrie“ von Kundmann, die das Streben der einen wie das zierliche der anderen mit einem Adel aussprechen, den man schon klassisch nennen kann, da auch er die Abstammung von der Stätte Mozarts und Beethovens wie Grillparzers keinen Augenblick verleugnet, wenn er sie auch nicht so deutlich ausdrückt, wie die Arbeiten Wehrs. Von diesem ist dann die treffliche Porträtfigur Karl VI., wo jeder Zoll die Zeit der Allongeperücken verrät. Auch Lautenbach hat in Alexander dem Großen und Augustus zwei treffliche Figuren geliefert, wie Vent gute Viktorien. Eine Anomalie bilden dagegen die ganz modernen Gestalten des Rauch, Cornelius, Fühlich und Schwind, von Tilgner, die obwohl keineswegs ohne Verdienst, doch durch ihr Kostüm in zu schreiendem Widerspruch zu allen anderen stehen. Um so reizender sind dagegen Kundmanns die verschiedenen Kunsttechniken durch ihre Erfinder darstellenden Metopen-Reliefs am Mittelbau. Vergleicht man nun die vier seit siebzig Jahren in Deutschland erbauten Haupt-Museen von Berlin, München, Dresden und Wien miteinander, so kann es gar keine Frage sein, daß das letztere einen ungeheueren Fortschritt unserer Baukunst wie selbst der Bildner bezeichnet. Kann man von ihrer Verwendung in Berlin und München dem sprechen, da sie so ungeschickt als möglich ist, zur Belebung wie Erklärung des Baues fast nichts beiträgt, so hat die Pinakothek wenigstens das Verdienst, einer sehr viel zweckmäßigeren Raumverteilung, ja sie kann sich rühmen, hier den Weg

gezeigt zu haben. Muftergültig in Bezug auf Sinn und Zusammenhang der Gedanken, wie die so gediegene, überdies ganz dem sächsischen Charakter und der Zeit entsprechende, ab und zu ein wenig trodene Ausführung ist die plastische Verzierung am Dresdener Museum. Nur hat sie der Architekt bei weitem nicht so geschickt zur Belebung des Baues zu verwenden gewußt, als dies in Wien geschehen ist, das überhaupt alle Fehler des Dresdener Museums sehr glücklich vermeidet und nur seine Vorzüge mit neuen vermehrt, so daß dieser Bau unzweifelhaft eine der glänzendsten Schöpfungen unserer Zeit genannt werden muß und besser als die meisten das Vorurteil widerlegt, daß dieselbe nichts klassisches zu schaffen vermöge, wenn auch an ihr bereits der nahende Übergang zum Hof sich gerade in diesen Stulpturen leise aber doch vernehmlich ankündigt.

§ Friedrich Pecht, Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Vrg. 1/6. (Vollständig in 15 Vrgn. zu je 1 M.) München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals Friedrich Bruckmann. Verfasser und Verleger des obigen Werkes sind mit dem Herausgeber d. Bl. resp. dessen Verleger identisch. Die Redaktion d. Bl. beschränkt sich also darauf, aus einer Kritik, welche Franz v. Meber in der Münchener (früher Augsburger) Allgemeinen Zeitung veröffentlicht hat, einiges hier wieder zum Abdruck zu bringen: „Pecht ist“, so schreibt Fr. v. Meber über die ersten die Cornelianische Zeit behandelnden Lieferungen, der einzige kunstschriftstellerische Zeitgenosse dieser jedenfalls hochbedeutenden Epoche, der in die Lage kam, sie um ein halbes Jahrhundert zu überleben und unter fortgesetzter kundiger Beobachtung der weiteren Entwicklung auf ihren Wert zu prüfen. Sein Bericht wird also den Wert von Memoiren nach Erlebtem haben, erhöht durch all die Klärung, welche eine so lange kritische Beschäftigung im Gebiete der zeitgenössischen Kunst mit sich bringen muß. Diesen Vorteilen steht eine seltene und auch von seinen entschiedensten Gegnern nie in Abrede gezogene Darstellungsfähigkeit zur Seite, welche, durch prädelnde Friese und fesselnde Schönheit an sich schon anziehend genug, durch den Freimut des unabhängigen und äußeren Erfolgen gegenüber resignierten Mannes noch weiteren Wert erhält. Der berühmte und rastlose Kritiker wird in dem Werke die Frucht vieljähriger Detailarbeit darbieten, und man darf daher von dem Buche, das auch ein bedeutendes zusammenfassendes Talent verrät, etwas bleibendes Bedeutendes erwarten. Die Brauchbarkeit der Arbeit wird auch durch eine reiche und originelle Illustrationsausstattung aufs zweckmäßigste unterstützt.“

Vom Kunstmarkt

Versteigerungen. Die Firma J. M. Heberle in Köln veranstaltet Ende Oktober mehrere wichtige Kunstauktionen: 24. und 25. Oktober Sammlung Graßaltowits von Ghabat (Stulpturen, Porzellan, Edelmetall-Arbeiten, Bronzen etc.). 26. — 28. Oktober: Sammlungen Gulemann, Grote, Weyer (Kunststöpfe, Porzellan, Gläser, Waffen etc.). 28. und 29. Oktober: Sammlungen Münchhausen, Reichardt und Weyer (Gemälde des 14. bis 18. Jahrhunderts). 31. Oktober: Kupferstiche und Handzeichnungen der Sammlung Münchhausen. Die Kataloge sind mit Lichtdrucken opulent ausgestattet, leider aber wird diese Anzeige den meisten unserer Leser zu spät zu Gesicht kommen. — Am 1. November versteigert die altrenommierte Kunsthandlung von C. G. Börner in Leipzig eine Sammlung Kupferstiche, darunter vorzügliche Blätter von Rüdiger und W. v. Kobell. Katalog auf Verlangen. — Endlich versteigert der Kunstepert C. Maurer in München am 3. November den künstlerischen Nachlaß des Architekturmalers J. M. Weiß, darunter Gemälde neuerer Meister, sowie ein Rubens, ferner am 15. November die Sammlung Aretin, darunter treffliche Gemälde alter italienischer und deutscher Meister und wertvolle Waffen. Kataloge auf Verlangen.

§ Der von der Hamburger Kunsthalle erworbene Knausche Starost ist mit 60,000 M. bezahlt worden. Die z. Zt. auf der Berliner Ausstellung befindliche Caritas wurde für 75,000 M. verkauft.

Redaktionschluss: 15. Oktober — Ausgabe: 29. Oktober

Inhalt des dritten Heftes: Text: Die Aufbaumachung unserer Museen — Heinrich Lang. Der Vorabend einer Schlacht — Das Wüstingendebüt für Amerika — Fr. Pecht. Unsere Bilder. — Orientalische Kunstakademie — Kunstnotizen etc. — Bilderbeilagen: C. G. Hellqvist. Sancta Simplicitas — George v. Höpflin. Porträt — Adolf Ditschneider. Bergkruz in Tirol — E. C. Müller. Straße in Kairo.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geh. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3161, bayr. Verzeichnis 410) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Nonpareillezeile 50 Pf. 10,000 Zeilen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Karl Baumeister

Von Richard Paul*)

Nachdruck verboten



Aus K. Baumeisters Skizzenbuch
Studien für die Kapelle in Moos

hübsch selber, und zwar sehr sauer anlernen muß, was auch „Stimmung“, aber die einer geradezu welt-abgeschiedenen Sammlung des Geistes, erfordert.

Diese erforderlichen und einzig entscheidenden Bedingungen und Merkmale eines ächten, großen Kunstwerkes wird der Kundige an den hier mitgeteilten Blättern sofort entdecken und darin den Grund ihrer

*) Getreu unserem Grundsatz, in der „Kunst für Alle“ ein Spiegelbild des modernen künstlerischen Schaffens zu geben und jeden Anschluß an eine Partei zu vermeiden, bringen wir heute Ausführlicheres in Wort und Bild über Karl Baumeister und geben seinem Gesinnungsgenossen R. Paul das Wort, ohne uns mit den Ansichten des Autors ganz zu identifizieren.
Die Kunst für Alle III.



endlichen Veröffentlichung erblicken. Der allerdings der Zahl nach imposanten Mehrheit derjenigen aber, welche in dieser Publikation einen geradezu freien Eingriff in die Hoheitsrechte der gerade am Ruder befindlichen Moderation erblicken, muß gleich von vornherein deutlichst bemerkt werden: der in Rede stehende Stil, wie er sich nicht scheut, vor den Richterstuhl einer unbefehlshabenden und unbittlichen Nachwelt hinzutreten, kann sich gar durch nichts zum Verzicht veranlaßt fühlen, gegenüber den ratlos hin- und herschwankenden Tagesmeinungen seine Grundsätze — wenn sich, wie an dieser Stelle einmal, die Gelegenheit bietet — ganz ungeniert und, mißfalle es wem es wolle, mit dem der Sache gebührenden Nachdruck zu vertreten, wie das in diesen Blättern gründlich lernen, weshalb die geistige Impotenz und die Denkwill. Daß aber die Vertreter dieser Kunst mehr als jemals ins Kraut geschossen und die Länder überwuchert, wer wollte das leugnen? Wird ja doch der Boden für das Fortkommen dieser Gewächse nach jeder Richtung hin präpariert und gedüngt. Um hier eine beiläufige Erklärung des Gesagten anzufügen, so wird man in den letzten Jahren belehrt, daß man in der Weltmitte Paris endlich nach unendlichen geistigen Kämpfen und unergründlichen Forschungen in Dichtung und bildender Kunst jetzt die Wahrheit und die Natur gefunden, es demnach Sache eines jeden sein muß, der auf der Höhe sein will, mit allen alten Vorurteilen aufzuräumen. Das nicht bloß Häßliche mehr, nein, das Abscheuliche ist jetzt allein das Darstellungswürdige, die geistesödeste Langweile tiefstünnig, der Idiotismus die wahre Naivität. Natürlicherweise entsprechen die Leistungen dem aufgestellten Programm so vollkommen, und sind so stichhaltig, daß sie in der nächsten Stunde schon von dem nächstbestaunenden Wahnsinn verdrängt werden und für ewig vergessen sind. „Siehe, die Füße derer, die deinen Mann begraben, stehen vor der Thür; auch dich werden sie hinaustragen.“ Apostelgesch. 5, 9. Wer aber einen ordentlichen Vers dichten, einen Arm und eine Falte richtig zeichnen kann, der wird durch den wüsten Lärm solchen Getriebes die Ruhe seiner Werkstätte sich nicht stören lassen und unbeirrt weiter arbeiten.

Aber wird nicht gerade in der Malerei heute so viel gearbeitet, daß es eine wahre Freude ist? Davon sind nicht allein die Ausstellungen, lokale und internationale, unverwerfliche Zeugen, sondern auch die Kunsthändler wissen davon ein recht langes Lied zu singen. Die sind sogar jetzt davon innigst durchdrungen, daß vielmehr produziert wird, als sie und andere gute Leute gebrauchen können. Wenn die Masse den Ausschlag gäbe, wäre das gegenwärtige Zeitalter wohl das kunstpflegendste der Weltgeschichte; weder in Athen noch in Florenz und Rom hat man je eine solche Menge Maler beisammen gesehen, als z. B. in München allein sitzen. Aber wer von diesen darf sich eines wirklich positiven Könnens rühmen? Die Probe kann ja zu deiner eignen Prüfung und Erbauung, lieber Leser, sofort gemacht werden. Vorausgesetzt, daß du nicht ein „Anfänger“, von dem das zu Lösende unbedingt zu fordern ist, bevor er noch die Akademie betritt, sondern ein womöglichst recht berühmter „Aufsteiger“ bist, sei so lebenswürdig, versuche die Gewänder der hier bildlich vorgeführten Arbeiten des Künstlers — nicht etwa in ähnlich großartigem Stile zu erfinden, gottbewahre, — nein, nur recht hübsch genau und verständlich und so einfach schön nachzuzeichnen, wie sie der Meister um die Gestalten gelegt. Was meinst du wohl, dem „das fade Zeug, das von Zeit zu Zeit immer einigen Kartons und Kunstschwärmern zuliebe aufgewärmt werden muß“, nicht abgeschmackt genug vorkommt, — nicht wie dein Versuch

Aus der Legende des
hl. Christophorus
von K. Baumeister

legentlich des Todes
Steinles, der Be-
sprechung der nachge-
lassenen Werke Führihs und
der Rezension der Kollmann-
schen Anatomie schon geschehen
ist. Jene dort bereits erörterten
Grundsätze sind aber nicht etwa „von
Cornelius erfunden“, sondern seit den
ersten künstlerischen Versuchen an von
allen Meistern aller Zeiten und Nationen
ausgeübt worden und, wie die Bilder heute
zeigen, richten sich auch jetzt noch einige
wenige darnach, die sie für jene kommende, das
Erhabene, Große und Ernst wieder ver-
stehende Zeit rettend aufbewahren. Warum
gegenwärtig diese Grundsätze so überaus un-
beliebt sind, ist in jenen Aufsätzen auch
schon andeutend erörtert. Man muß nämlich,
da man bei ihrer Anwendung mit Faseln und
Fünkern nicht auskommt, recht viel und
Urteilsfaulheit nichts von ihnen wissen

wohl ausfallen wird, denn
der wird vermutlich über
den ersten Ansat schwer-
lich hinwegkommen, —
sondern einfach nur, wie
du dich schon bei diesem
ersten Ansat unsäglich
hart thun wirst. Das
ist begreiflich, weil das
die erste wirkliche Arbeit
deines ganzen Lebens und
deiner Kunstkarriere wäre.
Ach! so hart käme dir
das an, daß du lieber
ein ganzes großes Rund-
reise-Ölgemälde nach 500
Momentaufnahmen und
zehnmal so vielen Modell-
sitzungen en plain air
oder nach irgend dem
Rezepte, das gerade
„modern“ ist, anzuferti-
gen dich kontraktlich auf
Stempelbogen verpflich-
tetest. Ja, es ist aller-
dings für sehr viele
Leute höchst unangenehm,
mit solchem alten akademi-
schen Plunder“, d. h. mit
der Grammatik so sehr
auf gespanntem Fuße zu
stehen. Es bleibt daher
denjenigen, welchen dieses
erste notwendige Hand-
buch zur Erlernung der
Sprache der Kunst so ent-
setzlich unbequem ist, gar
nichts weiter übrig, als
gegen alles damit Zu-
sammenhängende recht mit
dem Maul loszuziehen.

Nachdem somit der
Standpunkt der Kunst,
die Baumeister läßt, und
ihr Abstand gegenüber
den Experimenten der
meisten seiner Zeitgenossen
einigermaßen charakteri-
siert ist, kann zum eigent-
lichen Thema geschritten
werden. Schon lange
waren dem Schreiber
dieser Zeilen die in Gypens
Verlag hier erschienenen,
in katholischen Kreisen sehr
verbreiteten großen Holz-
schnitte des „Namens
Jesu“ und „Maria“, der



Der heilige Christophorus. Von K. Baumeister
Nach dem Karton für die Hauskapelle J. K. H. der Frau Herzogin Marg. Emanuel in Bayern

Stich „der christliche Erdenpilger“ „der Fels Petri“ und einige sonstige Blätter bekannt, als endlich in jüngster Zeit der Verfasser der „Geschichte der Münchener Kunst im 19. Jahrhundert“, Friedrich Pecht, anlässlich dieses seines jüngsten Werkes mir die persönliche Begegnung mit dem hochverehrten Gesinnungsgegnen vermittelte, um einen näheren Einblick in dessen umfangreiches Schaffen nehmen zu dürfen. Die Menge der hier mir neu entgegen-



St. Leonhard. Von K. Baumeister
Karton für das Altarbild zu Burgkirchen a. d. Alf

nicht die heiligen Stoffe die Veranlassung ihrer Veröffentlichung, sondern die Form, die Ausdrucksweise, ihr Stil geben dazu volle Berechtigung. Wie beispielsweise in dem „heiligen Christoph als Held“ die Komposition der Schlacht wie auf festem Grundriß sich aufbaut und zugleich rhythmisch sich gliedert, bei aller Gesetzmäßigkeit des Linienineinandergreifens die volle Freiheit künstlerischen Willens gewahrt ist — wie jede Gestalt genau das ausdrückt, was sie soll, wozu nämlich jeder Knochen richtig im Gelenk, jede Muskel richtig

tretenden Werke war mir ebenso überraschend, als es selbstverständlich ist, daß ihr Stil, nur in immerfortschreitender Formenvervollkommenheit, der nämliche ist, wie in den mitgeteilten Proben, also die Arbeiten, da hier jede Art Humbug ausgeschlossen ist, alle wertvoll im strengsten Wortsinne sind. Das Schaffen des Meisters bewegt sich den Stoffen nach ganz ausschließlich in exklusiv katholischen Ideen. Daß dieser Kreis aber ein sehr umfangreicher, daß ihn die Kunst seit 18 Jahrhunderten weder ganz umschritten noch ausgefüllt, weiß jeder, der einmal die göttliche Komödie Dantes gelesen und sich nur oberflächlich mit der Geschichte der Kunst, ihrer Objekte und Darstellungsformen beschäftigt. Es kommt, wie in allen Dingen, auch in der religiösen Kunst bloß darauf an, wie man diesem Berufe Ehre mache. In dieser Hinsicht begegnet man einem unter den sog. religiösen Malern weitverbreiteten und verhärteten Irrtum. Die meisten, welche ihr lebelang Kreuzwegstationen nach Föhrich — aber man frage nur nicht wie — kopieren und denen irgend einmal ein Altarblatt kompositionell, formell und koloristisch gleichmäßig mißglückt ist, halten sich nämlich mit ihrem Vorbilde so ziemlich auf gleicher Stufe stehend und nur das böse Zeitalter ist schuld, daß man sie nicht nach Gebühr würdigt. Die Berufung auf die entgötterte Gegenwart mag freilich ein Trost sein, aber er ist nur ein schwacher. Aller Vermutung nach ginge es diesen verkannten Genies unter dem Regime der alten Herren der großen historischen Schule um kein Haar besser als heute, eher noch schlechter. Auch in der Kunst gilt das Wort, daß auch hier nicht jeder, der Herr, Herr! sagt, ins Himmelreich eingeht. Auch hier macht nicht der Glaube allein selig, machen einzig die Werke unsterblich, wofür der alte Fiesole ein sehr schönes Beispiel ist. So sind auch in unserem Falle



Vorabbild der gräflich Quadt'schen Familie auf Schloß Moos. Karton von K. Baumeister

einsetzen und funktionieren, jede Falte diesem Muskelzuge folgen und sich richtig organisch entwickeln muß und alles Mechanische nur im Dienste ernster Schönheit gestellt ist, — das ist es, warum diese Blätter nicht bloß flüchtig befeuchtet, sondern eingehend studiert sein wollen, wenn man wirklichen Genuß und Belehrung aus ihnen zu schöpfen die Absicht hegt. Es leuchtet einem bei diesem Studium sehr bald ein, daß man hinter die Ausübung solcher Kunst nicht so rasch kommt, wie hinter die Modellabschreiberei, wo sich alles, was das Publikum will und folglich der Maler braucht, so ruhig und geistabwesend heruntermalen läßt, ungefähr wie ein altes Weib Strümpfe strickt. Hier kann man sich nicht vom Modell, sei es aus dem Hofbräuhaus oder aus dem Quartiere de Lorette, inspirieren lassen — hier muß das Wesentliche der Anordnung bis zur einzelnen Figur in Alt und Gewandung im Hauptzuge frei aus dem Kopfe festgestellt werden, wozu allerdings ein unglaublicher Reichtum von Formenkenntnis gehört, der nur durch Studium der Natur selbst zu gewinnen ist. Daß natürlich mit Hilfe der Natur, aber allerdings nicht eines irgend zufällig beliebigen Modells sondern nur eines für fraglichen Fall sich eignenden, die Probe der Richtigkeit, also Korrektur und Vollenbung festzustellen ist, versteht sich ganz von selbst.

Für alle Stadien der Ausbildung sind hier Belege. Für die Skizze, welche den Vorgang in seiner Vollständigkeit und Anschaulichkeit und zugleich in großem Stile gibt, daß man nach ihr getrost ein Fresko malen könnte, wird die „Kreuztragung“ das Gesagte bestätigen. Was unter Studie und Eingehen auf die Form zu verstehen ist, dafür geben im die Engelsköpfe Proben, wie für das Vollenden und zugleich für das Können des Künstlers die Prachtgestalt des großen hl. Christoph bis auf jeden Knöchel und den Bruch jeder Falte den genauen Maßstab ausmacht. Daß man in dieser Stilrichtung mit ein paar blöden hingefügten ob feinen oder derben Strichen oder mit einem Gefasel von Lampenruß und Kremsjerweiß — »à la blanc et noir« wie es vornehm ausgedrückt heißt — nicht auskommt, sondern die Sache wirklich erst mit der richtig ausgedrückten, das heißt erst dann: „vollendeten“ Form erledigt wird, braucht nicht mehr des weiteren erörtert zu werden. Wen das Gesagte und zugleich die hier gegebene Veranschaulichung noch nicht Spreu von Weizen zu unterscheiden lehrt, mit dem kann man gegebenen Falls sich über Wettrennen und Velozipedfahren unterhalten, auch über Impressionismus oder über „Pschütt“ und dergl., wenn sonst sich ein Gespräch nicht vermeiden läßt.

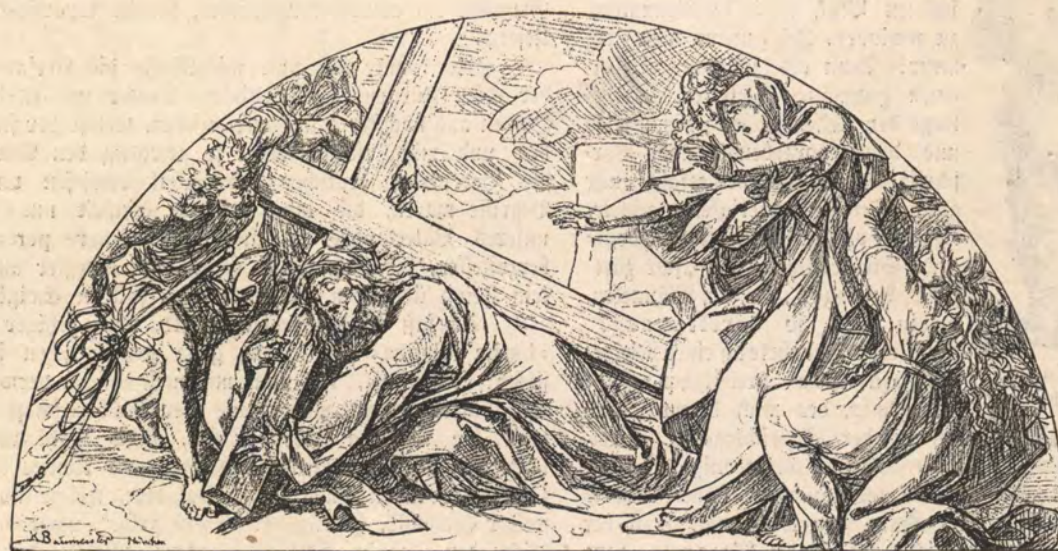
Das Letztgesagte ist auch der Grund, weshalb von einem Vergleiche zwischen der hier vorgeführten Art, historische, speziell religiöse Kunst zu treiben und jener in letzten Jahren in Schwung gekommenen sog. realistischen Auffassung dieser Themen Abstand genommen wird. Für den, der sehen und hören kann und auch für den, der beides entweder nicht will oder nicht kann, ist genug gesagt. Auch handelt es sich in diesem und den oben erwähnten Aufsätzen gar nicht darum, irgend jemanden damit etwa belehren oder gar bekehren zu wollen. Es gilt nur, hin und wieder die Existenz einer von der heutigen Tagesmode abgekehrten strengen und hohen, zu eigener Geisteserhebung und Freude arbeitenden, unsterblichen Zielen zustrebenden Kunststrichtung vor



St. Christoph im Dienste eines Königs. Karton von K. Baumeister

den Zeitgenossen zu konstatieren. Und wenn auch im ganzen Zeitalter niemand im Stande wäre, einen Künstler dieser Richtung zu erkennen und zu würdigen, wenn er ein ächter ist, wird er unbeirrt der Sache wegen weiter zu schaffen sich verpflichtet fühlen. Er weiß, daß seine Werke vor der Zeit, die der Prüfstein aller Dinge ist, ihre Gültigkeit behalten, ja, daß gerade sie ihnen auch den Wert nach außen hin geben wird, den sie jetzt, wenn auch für Viele noch unerkannt, schon besitzen. Übrigens gebührt auch der Gegenwart ein ehrendes Zeugnis nach dieser Richtung hin. Es gibt heute noch — und zwar mehr als man gemeiniglich annimmt — Seelen, denen das Schöne, Große und Erhabene heilig ist. Das hat sich auch in dem in flüchtigen Zügen zu schildernden Lebens- und Bildungsgänge Baumeisters bewährt, dessen Werke ebenso den Urheber ehren, als sie dem edeln wahrhaft gebildeten, ersten Kunstsinne der Auftraggeber und Erwerber ein ruhmvolles Zeugnis ausstellen. Denn zur Kunst gehören bekanntlich stets zwei Faktoren: einer, der sie gelernt hat und einer, der es ermöglicht, daß sich diese Kunst auch als äußere Erscheinung bewähren kann. So wie ohne Alenze und Cornelius die apothemachende schöpferische Kunstthätigkeit Ludwig I. nicht zu Stande gekommen wäre, so wäre umgekehrt ohne König Ludwig der Architekt genötigt gewesen, in Zinshäusern oder höchstens einmal in einem Luxusbau sich

zu verzetteln, und der Maler hätte für Damen-Almanache Titelvignetten und Stationsbilder fürs liebe tägliche Brot anfertigen müssen. Unser Meister ist geboren zu Zwiefalten, einer ehemaligen Benediktiner- und Reichs-Abtei in Württemberg, woselbst die dortige imposante Barockkirche mit ihrem verschwenderischen Freskenschmucke wahrscheinlich auf den künftigen Beruf des Mannes den ersten Einfluß ausübte. Mit zwölf Jahren kam der Knabe nach Ulm, um die Lithographie zu lernen, 1855 nach München auf die Akademie, wo er von 59—65 der Kompositionsschule des verstorbenen Prof. Phil. Foltz angehörte. Die Früchte des gewissenhaften Studiums der alten Meister zeigten sich alsbald in den ersten zu Eingang dieser Abhandlung erwähnten größeren Kompositionen sodann in einer Menge Holzschnitt-Zeichnungen für Kalender, Erbauungsbücher, Legenden und dergl. mehr. Seine Thätigkeit in größerem Umfange begann mit den elf Glasgemälden, Kartons aus dem Leben der hl. Walbert und Abulgunde, für Carmel du Mans. Dann folgt 1868 als ein Hauptwerk die Legende des hlg. Christoph, prämiert in Rom, wovon unsere Illustration die Schlacht und den Heiligen auf dem Marterblock zeigt. Inzwischen und bis heute schuf der Künstler folgende Altarblätter: Maria Himmelfahrt für Hochaltingen im Ries, St. Bartholomäus für Passau, Markt, Tod Josephs für Pondicherry in Indien von Graf Ludwig v. Arco-Zinneberg dahin gestiftet, St. Leonhard nach Burgkirchen a. d. Alb, Mater amabilis nach Mühlhof, Abendmahl nach Haunstetten bei Augsburg, die hl. Katharina für die Herzogin von Ratibor, den Schutzengel für Pustet in Regensburg. 1884 entstanden die Kartons der hl. Siegfried und Christoph, letzterer (s. S. 51) für die Hauskapelle Ihr. k. Hoheit der Frau Herzogin Max Emanuel in Bayern, welche mit Baronin Adolfine Reichlin v. Meldegg die Bilder nach den Kartons unter Leitung des Künstlers in Reim'scher Mineral-Maltechnik selbst ausführte. Einen wichtigen Abschnitt in der Entwicklung Baumeisters bildete der Auftrag Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Sophie von Waldburg zu Wolfegg zu dem großen Bilde „Gründung des Jesuitenordens“, dann der „Frauen-Vorbilder“ der hl. Agnes, Rotburga, Monika, Kunigunde und Elisabeth und des Erinnerungsgemäldes an den verstorbenen Grafen v. Arco-Zinneberg, im Besitz der gräflichen Witwe zu Maxrain. Von gleich hervorragender Bedeutung war für den Künstler die Aufgabe, für Se. Erlaucht den Grafen Friedrich v. Quadt auf Schloß Moos bei Lindau das Motivbild der gräflichen Familie zu malen, welches schöne Werk die internationale Ausstellung im Münchener Glaspalast 1879 der Öffentlichkeit bekannt machte und endlich die vom gleichen Mäcen übertragene Ausmalung der gotischen, von dem Münchener Architekt Josef Müller in Moos erbauten Schloßkapelle, welche Tempera-Wandbilder „die Verherrlichung der Königin des Rosenkranzes“ zum Gegenstande haben und welche Arbeit bis vor kurzem die Kräfte des Künstlers voll in Anspruch nahm und zu den schönsten und zugleich ergreifendsten und vollendetsten Darstellungen gehört, mit welcher der Meister nicht nur seine Kirche, sondern auch die vaterländische Kunst verherrlichte und bereicherte.



Kreuztragung. Skizze von K. Baumeister



Szene aus der französischen Kavallerie-Attacke bei Floing (Sedan). Von Heinrich Lang

Am Abend der Schlacht bei Sedan

(1. Sept. 1870)

Aus den Erinnerungen eines Schlachtenbummlers
Von Heinrich Lang*)



Aus H. Langs
Skizzenbuch

... Nach einiger Zeit bestieg ich wieder mein Streitross; ich vermutete, von der Höhe, die ich heute mittag gestreift hatte, noch einen schönen Blick, so à la Beaumont, zu gewinnen. Ich gewann aber noch mehr! Denn als ich den Verber, einen gewandten Kletterer, geradewegs den steilen Abhang hinauftrieb und dabei vorgebeugt, nach Vorschritt in die Mähne gefaßt, nur auf die Terrainchwierigkeiten achtete, erscholl plötzlich von einer gewaltigen Stentorstimme die „fast zärtliche“ Anfrage: „Na, na, Männchen, wohin man so direkt mang?“ Aufblickend gewahrte ich einen Riesenerl von einem preussischen Feldgendarmen, der mich belehrte, daß ich in der eingeschlagenen Direction geradewegs auf Se. Majestät den König zusteure, der hier mit dem großen Hauptquartier seinen Standpunkt genommen hatte. Ganz freundlich wies mich der Goliath nach links, wo ich „mang die Waagens“ ganz gut herumkommen könnte.

Es war eine malerische Szene, die ich bei diesem Umgehen der königlichen Suite zu sehen bekam. Da waren Equipagen, Fourgons, Jagd- und Reisewägen, auch ein paar elegante Biererzüge, besonders ein brillanter

mit Trakehner Kappen, Reitknechte in Livree und Ordonanzen mit einer Anzahl von Handpferden und die originell aus sämtlichen Kavallerie-Regimentern zusammengestellte Stabswache, welche abgeessen in allen möglichen Gruppen ein abwechslungsreiches, kaleidoskopartiges Bild lieferte.

Hier konnte ich nun mit Muße die Versammlung der edlen Fürsten, der genialen Denker und streitbaren Helden aus nächster Nähe mir ansehen, welche der staunenden und mißgünstigen Welt so gewaltig den Wert und die Bedeutung deutscher Tüchtigkeit bewiesen und im Begriffe waren, die lang ersehnte Einheit und Größe unseres Vaterlandes in einer Form »aere perennius« herzustellen, die uns, will's Gott, kein Nergler antasten, kein Feind über den Haufen werfen soll in Ewigkeit!

Da saß er, der herrliche Held, unser jetziger Kaiser »barba blanca« auf einem ganz gewöhnlichen französischen Strohsstuhl, den man mit noch einigen verwandten Exemplaren irgend woher aus der Nachbarschaft geholt hatte, hie und da erhob er sich, stand wohl auch mit über dem Rücken gekreuzten Händen und richtete ab und zu das Wort an einen seiner Paladine, welche ihn „ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün“, umgaben. Da blickte der „große Schlachten Denker“ Moltke durch das Fernrohr auf die Schlacht — er wird wohl bald in der ganzen Welt eine typische Figur sein, wie seiner Zeit der erste Napoleon mit verschränkten Armen. Er dreht mir den Rücken zu, eine feine, schlanke Gestalt — sieht just aus wie ein Professor in Uniform; wie tief ihm

*) Die schon wiederholt abstrichterten Kriegserinnerungen des Schlachtenmalers Heinrich Lang sind soeben gesammelt bei der Verlagsanstalt Brudmann erschienen. Der elegante Großformatband (Preis 3/4 M.) ist ein treffliches Geschenke, besonders für ehemalige Kombattanten.

die Feldmütze im Genick sitzt, man meint fast, die Ohren seien dazu da, sie zu halten: kräftig genug sind sie geformt. Unter der Mütze kommt noch ein Stückchen sehr bestimmt zugeschnittenes Haar zum Vorschein, welches den hageren, durch starke Hautfalten charakteristischen Nacken bei gewissen Bewegungen des Kopfes manchmal sehen läßt. Mittlerweile hat Kollege Venbach das bekannte geistvolle Antlitz unseres genialen Feldherrn wiederholt verewigt, meine kurze Schilderung ergänzt es — die entgegengesetzte Ansicht skizzierend — zum plastischen Runden.

Auf den wuchtigen Carras gestützt, steht der eiserne Kanzler dort, im dunklen, doppelreihigen Überrock der 7. Kürassiere, der seinen Thorax noch mächtiger erscheinen läßt, mit der weichen, nach rückwärts dressierten Mütze den Kopf beinahe „fesch“ (jedenfalls nicht diplomatenmäßig) austaffiert; die kräftigen Beine geben in den hohen Reiterstiefeln breitspurig eine höchst solide Basis: der steht fest, den schmeißt so leicht keiner um, das ist ein Mordskerl! Er hält merkwürdig ruhig — ich könnte ihn ganz gut zeichnen; der Profilkopf, wie er sich mir bietet, ist eigentlich noch charakteristischer durch die außergewöhnlich starke Wölbung der Augen und den dicken Schnurrbart, als die Ansicht en face, welche an Energie der Form dem Profil nachsteht.

Da ist noch so ein großer, flotter Schnurrbart — das ist Herr v. Moen, der Kriegsminister und daneben der starke Herr mit dunklem Kotelette-Bart General v. Pöbbecksky — er spricht mit einem jüngeren Herrn, wahrscheinlich einer fürstlichen Persönlichkeit. Ja, „wer nennt die Namen?“ Das ist ein illustrier Kreis, der hier versammelt dem Abschluß des großen Tagewerkes von heute gespannt entgegensteht an einem Punkte, von dem aus und an den zurück alle die zahllosen Fäden gehen, an denen das Schicksal zweier großer Armeen hängt. Jeder der hier Weisenden hat seinen wohlgeordneten Teil daran; es ist eine Art feierlicher Empfindung, die den simplen Beobachter hier überkommt; unwillkürlich sollte man den Hut abnehmen und die Zigarre wegwerfen — aber sie rauchen ja meist selbst!

Dort unten fängt es jetzt aber auch zu rauchen an. Links in Sedan geht ein Brand auf, der hat eine Art! Gewiß ein Magazin mit Heu oder Stroh. In unglaublicher Schnelligkeit hat sich ein kolossaler Ballen weißesten Rauches in Form einer ungeheuren Pinienkrone gebildet, der den ganzen östlichen Teil des Schlachtfeldes tief überschattet. Wie in meinem Leben hatte ich einen solch riesigen kompakten Dampf gesehen; er überzog augenblicklich in seiner ruhig schwebenden Masse entschieden die braunen, dunklen, mehr stoßweise qualmenden Brandwolken aus dem unglücklichen Vazeilles.

Da kam auch eben der Kronprinz mit seiner Suite angeritten (unter welcher ich ein paar Zivil-Filzhüte bemerkte) von einer Manneskorte begleitet — ach, das gab wieder einen großartig erhebenden Moment, die rührende, freudige Begrüßung zwischen Vater und Sohn, die sich herzlich umhasteten, während ihre edlen Kämpen siegesfroh sich gegenseitig begrüßten, alle in hoher Begeisterung über den glorreichen endenden Tag. Hurra, hoch und Wivat hätte ich ja auch gern rufen mögen zu dem herrlichen Schauspiel, welches mir das Glück zu sehen und mitzuerleben vergönnte! Das sind Momente, die man nie vergißt, und eine liebe und herzerfreuende Zugabe

Die Kunst für Alle III

wird es mir immer bleiben, daß ich in diesem großen Augenblick plötzlich zwischen all den dunklen Uniformen das heimatische Hellblau erblickte: Unser allberehnter Prinz Luitpold kam durch den Kreis geschritten, begleitet von seinen Adjutanten Baron Limpp und Hauptmann v. Freyschlag. Wie ich abends von General Luz erfuhr, war Se. kgl. Hoheit in unseren Artillerie-Positionen vorn in der Feuerlinie gewesen, welche man von hier aus prächtig übersehen konnte.

Jetzt war Gelegenheit geboten, von dem noch übersichtlicheren Standpunkte hier oben meine Zeichnung von heute früh in der Batterie La Roche zu revidieren; ich fand genügend Zeit und Ruhe, einiges bestimmter zu zeichnen, an der Hand der Karte die Namen der Orte und die nun in ziemlicher Anzahl bemerkbaren Brände zu notieren, ebenso die Situation des Vorbergrundes und die durch ihn veranlaßten Überschneidungen anzufügen und ganz rechts die stolze Bemerkung hinzusetzen: Standpunkt des großen Hauptquartiers während der Schlacht.

Im warmen Licht der abendlichen Sonne wirkte das Ganze auch koloristisch ganz wunderschön, und ich war jetzt plötzlich wieder so ganz Maler, daß mir einer der interessantesten Momente des ganzen Krieges, welcher sich nun abspielte, wenigstens teilweise verloren ging. Es kam nämlich ein kleiner Reitertrupp von der Straße aus Frénois her gegen uns die Höhe heraufgeritten, unter ihnen ein hoher französischer Offizier, gewiß ein Parlamentär. Eine kurze Strecke von uns saß man ab, der Franzose ward herauf geleitet und vor den König geführt, welchem er etwas übergab. So weit hatte ich den Vorfall, der sich vielleicht 50 Schritte von mir zutrug, verfolgt, als mir die Koppel der unten mit den Ordonanzen gebliebenen, bergauf stehenden Pferde so glücklich gruppiert erschien, daß ich sie sofort zu zeichnen begann und dadurch die Beobachtung dessen versäumte, was sich in meiner nächsten Nähe vollzog. Es war der bekannte Brief Napoleons, den General Reille überbracht hatte, und nach welchem der Kaiser sich dem König gefangen ergab.

Es ist in allen möglichen Versionen erzählt worden, wie König Wilhelm seine Antwort abgefaßt habe; nach der einen soll ihm Bismarck seine Brieftasche dazu gegeben, nach der andern Moltke einen Stuhl als Unterlage zum Schreiben gehalten haben, wieder eine andere Lesart behauptet, der Herzog Ernst von Koburg hätte seinen Rücken zum königlichen Schreibepult offeriert! Ein einziger Blick hätte mich in die Lage versetzt, die Wichtigkeit einer oder der anderen, oder die Falschheit sämtlicher „Legenden“ zu konstatieren — aber, wie gesagt, der Maler war in diesem Augenblick beschäftigt, und als der Mensch sich wieder ein bißchen nach der Weltgeschichte umsah, stand wohl der Herzog von Koburg dem König zunächst, und hätte also die ihn betreffende Legende vielleicht Berechtigung auf Wahrscheinlichkeit.

Noch hatte ich natürlich keine Ahnung, worum es sich eben gehandelt — nur daß es etwas von Belang gewesen sein mußte, war mir aus der Bewegung und der lebhaften Konversation der einzelnen Gruppen des großen Hauptquartiers unzweifelhaft.

Das Feuer hatte überall nachgelassen oder ganz aufgehört, die Schlacht war zu Ende. Auch die Sonne neigte sich schon stark dem Horizont zu, und der Morgen, nur mit einigen winzigen Schokoladeflecken tagsüber „belastet“ begann höchst eindringliche Mahnungen, daß der

Mensch noch nicht einmal dejeuner, geschweige denn diniert habe. Mein Gott! Jetzt ist gerade die Zeit, wo man daheim in München auf den Keller geht, unterwegs ein paar „Regensburger“, ein Stück Emmenthaler oder einige saftige „Rudi“ mitnimmt und dann der ersten schäumenden „Maß“ entgegensteht! Wie niederträchtig reizend die Phantasie diese sonst alltäglichen Dinge mit einem Goldton der Poesie zu lasieren versteht! Aber da trauert mein armes Kopf, der gute Kerl, der heute wirklich mehr geleistet, als ich erwarten und fordern konnte — er hat für den Entgang seiner Aßung und Labung nicht einmal den moralischen Ersatz, welcher seinem Herrn zur Bannung obgenannter Phantasiegebilde helfen kann. Gerade als ich mich dem guten Tier zuwandte, um auf gut Glück einen Versuch zu seinen Gunsten zu unternehmen, sprach mich ein preussischer Soldat, der meine Absicht erraten haben mochte, in freundlicher Weise an und empfahl mir, wenn ich etwa mein Pferd tränken wollte, einen vorzüglichen Brunnen in dem nächstgelegenen Dorfe. Nachdem ich mich über Richtung und Entfernung informiert, machte ich mich auf den Weg, zog mein Köpflein, ähnlich wie der gute Ritter in Uhlands „Schwabenreich“ am Zügel hinter mir her und fand nach etwa 20 Minuten in der That ideal herrliche Gelegenheit zu tränken. Es war ein großes, eisernes Bassin von den Dimensionen eines kleinen Zimmers, aus einem Brunnen mit laufendem Wasser gespeist und merkwürdigerweise ganz spärlich besetzt, so daß ich gleich für mein mattes Pferd Platz genug fand. Auch mir mundete das frische Raß köstlich und nachdem wir uns beide genugsam erquicht, trat ich den Rückweg an. Es dämmerte bereits stark, und ich blieb auf der Straße, um sicher keinen Irrweg zu riskieren. Ich war aufgefressen und fühlte meines Verbers zügigen Schritt mit sehr zufriedener Behagen — in solcher Zeit ist ein frisches Pferd gar viel wert.

Links im Feld war ein größeres Biwak; ganz nahe an der Chaussee sah ich an einem beleuchteten Tische einige Offiziere sitzen, die offenbar soupiert hatten. Unter dem Klingeln ihrer Gläser hörte ich einen sagen: „Seht nur, welch schönes Pferd!“ Augenblicklich hielt ich, apostrophierte gleich den Sprecher, daß die Schönheit meines Tieres bei solchen Futterverhältnissen, wie gestern und heute, bedeutend Gefahr laufe, abzunehmen, und verband damit die Bitte, mit ein paar Händen voll Hafer dieser drohenden Gefahr vorzubeugen. „Kommen Sie nur herüber, Herr Kamerad“ — replizierte man in lebenswürdigster Weise — „da kann geholfen werden, und auch für Sie steht ein Schluck Wein und eine Zigarre zur Verfügung. Ekbares ist aber leider nicht mehr vorhanden.“ Ich folgte natürlich begeistert dieser freundlichen Einladung, meinem Verber wurde ein praller Futterbeutel umgehängt, und ich nahm an dem Tische der gastlichen Herren Platz, welche eine Munitionskolonnen führten, und mit denen natürlich ein äußerst lebhafter Diskurs über die heutigen Erlebnisse in Zug kam. Ich, der Zivilist und gar der Maler, war ihnen offenbar auch eine neue Erscheinung in ihrem bisherigen Kriegesleben, und da sich in einer halben Stunde ein solch freisches Interesse nicht abtumpft, nahmen wir, beiderseits offenbar sehr von einander befriedigt, wirklich kameradschaftlichen Abschied. Froh über diesen glücklichen Erfolg trabte ich auf derselben Straße, welche wir heute früh mit der Artillerie gezogen, dahin und begegnete öfters

jubilenden Soldaten, welche mich alle gleichmäßig mit einem „Hurra“ und dem sonderbaren Ausdruck „Napoleon kaput“ anriefen. Endlich frug ich einen, ob das nur der Ausdruck der Siegesfreude sei oder was Besonderes, etwa Napoleons Tod zu bezeichnen habe, und erfuhr erst jetzt die Bedeutung dessen, was ich vor zwei Stunden selbst mit erlebt hatte!

Es war ein merkwürdiger Anblick und Eindruck, der sich mir jetzt bot: das Schlachtfeld bei Nacht! Überall lohte es stärker oder schwächer, das glimmende Bazilles, nebenan Balan mit noch recht lebendigem Feuer, in und über Sedan draußen eine Anzahl kleinerer und größerer Brände, dazwischen all die „Wachtfeuer und in weiter Ferne aus den preussischen Linien die langgezogenen, würdigen Akkorde alter Choräle „Nun danket alle Gott“ oder „Allein Gott in der Höh' sei Ehr!“ Bei uns herüber erklang das „Deutsche Vaterland“ und das herrliche Lied, das uns überall geleitet, die Wacht am Rhein“, von den Regimentsmusiken dem tausendstimmigen Chor begleitet. Es war ein großartiger, ernstlicher Moment — als plötzlich vor mir das alte Juglied erklang: „O Napoleon du Schustergefelte, o wie saßest Du stolz auf Deinem Thron“. Da war ich bei unseren Batterien angekommen; tapfer fränkische oder schwäbische Kanoniere hatten mich vom Ideal zur Wirklichkeit zurückgeführt. Dort bei der Artillerie erfuhr ich auch, daß unser Korpsstab sich in Trénois einquartiert habe; dahin ritt ich, gab mein Pferd an einen unserer Mannen, der meinen Burschen schon zu finden hoffte, im Schloßchen ab, wo eine unheimliche Thätigkeit, wie vorgestern in der Kirche zu Sommarthe, herrschte und lehnte auch deshalb die mir dort angebotene Gastfreundschaft dankend ab. Ein paar hundert Schritte weiter traf ich in einem Garten einige gute Gefellen, die mich hereinriefen, wenn ich Nachtlager und Kartoffeln, die sie eben gefunden, mit ihnen teilen wollte. Das ließ ich mir nicht zweimal sagen, trat ein und fand sie — es waren ihrer vier — beschäftigt, etwa 25 Stück jener edlen Frucht zu braten. Wein war genügend vorhanden, und wir soupierten gustig. Die paar Erdäpfel waren, natürlich mit etwelchen Tropfen Bordeaux, Burgunder u. begossen, ein wahrer Hochgenuß. In dem Häuschen befanden sich mehrere Matrasen; sie reichten gerade für unsere Kopzahl aus, und obgleich die Beleuchtung eine höchst spärliche, kam in der Verteilung und Benützung dieses jezt so hoch zu schätzenden Materials keinerlei Irrtum oder Mißverständnis vor.



Aus H. Langs Skizzenbuch



Warum der kleine Moritz wünscht, daß die drei großen Löwen der Menagerie auskommen möchten
Aus dem „Oberländeralbum“, 5. Teil. Besprechung f. Seite 60

Weihnachts-Bücherschau

Vom Herausgeber

Oberländer-Album. V. Teil. München, Braun und Schneider. Mk. 5. Unter den Karikaturenzeichnern, durch deren Wit die Münchener „Fliegenden“ bekanntlich die Welt gleich dem Münchener Bier erobert, nimmt Oberländer sowohl durch die Vielseitigkeit seines Talents, als die Unwiderstehlichkeit seiner lustigen Einfälle unstreitig den ersten Platz ein. Denn letztere Eigenschaft wurzelt durchaus in einer feinen Beobachtung und einem Gestaltungsvermögen, die ihm immer das Charakteristische bei Menschen und Tieren mit dem denkbar geringsten Aufwand von Mitteln darzustellen erlauben, so daß er unsere Phantasie mehr als jeder andere anregt. Das kann man nun in dem eben erschienenen neuesten Band seines Albums sehen, wo er seine Schmunzeln des vorigen Jahres gesammelt hat, wie sie schon in den „Fliegenden“ unser Zwerchfell erschüttert. Der Reichtum seiner alle Stände, das ganze nationale Leben umfassenden Bildung, wie die Geradheit seines sich nur auf das Verkehrte richtenden, nie das Gesunde und Edle verhöhrenden Sinnes macht dies Album zu einer lustigen Sittengeschichte des deutschen Volkes. Sie ist mit unsterblichen Einfällen über und über gespickt, wo denn die Zeichnungen aus dem „Schreibhefte des kleinen Moritz“ allerdings die Spitze bilden möchten, wie wir das Ganze als einen Triumph unserer humoristischen Schilderung allen Lachlustigen beider Hemisphären um so eher empfehlen, als seine Allgemeinverständlichkeit schon dadurch gesichert wird, daß der Wit jezt immer in der Zeichnung, nicht im Texte liegt, also überall verständlich ist.

Julius Thäter. Ein Lebensbild. Frankfurt a. M. Johannes Alt. Brosch. Mk. 5., geb. Mk. 6. Dieses Buch von dem intimen Freund Nietzsche und Richters hat auch viele der Eigenschaften, welche die Lebenserinnerungen jener Männer so menschlich lebenswürdig machen. In bitterster Not und Armut aufgewachsen, zeigt Thäter dieselbe tiefe Frömmigkeit, das strenge Pflichtgefühl, den treuen, biederen Charakter, der uns

bei jenen so anzieht. Obwohl weit entfernt von ihrer Überlegenheit des Talents, ja ohne eigentliche schöpferische Fähigkeit, hat er sich doch zu einem hochachtbaren reproduzierenden Künstler gemacht, dessen harte Jugend seinem Wesen einen Zug schwermütigen Ernstes beimißte, der doch immer noch ganz anders anziehend wirkt, als die lumpige Gefinnung, die unter gleich kümmerlichen Verhältnissen heute aufwachsende junge Leute sich nur zu leicht aneignen, wo ihrer Erziehung gewöhnlich die religiöse, oder sagen wir besser: die Grundlage einer idealen Welt fehlt. Man kann den Band daher als ein echtes Familienbuch in jedes gute deutsche Haus empfehlen, da es die Leser mit einem Kreis Menschen von seltener Trefflichkeit bekannt macht, die unserer Nation zu hoher Ehre gereichen. — Der zweite Teil unseres Buches enthält eine reiche Korrespondenz mit den Helden der romantischen Kunst, die jedenfalls ein großes stoffliches Interesse für die Charakteristik jener Männer bietet.

Dresdener Künstler-Mappe. Dresden. Gutbier. Natürlich tauchen die Albums gegen Weihnachten jezt so zahlreich auf, als die Weilschen im Frühling. Außer der „Spitzweg-Mappe“, als der in Ausstattung und Ausführung elegantesten, ist da noch der Dresdener Künstler-Mappe zu denken, aus deren 24 Blättern wir eine hübsche Übersicht der dortigen jüngeren Kräfte gewinnen, — die älteren scheinen die Beteiligte manchmal gar zu leicht genommen zu haben — und uns besonders an dem reizenden Titelblatt von Hermann Vogel in Plauen, offenbar einem jugendlich frischen, verzerrenden Talent voll köstlicher Einfälle, dann an den Bildern von Clandius, P. Grosse, Leonhardt, L. Pohle, Schenker u. erfreuen, die photographisch wiedergegeben einen sehr anständigen Grundstock künstlerischer Kräfte in Elbflorenz nachweisen.

Ein jedes Tierchen hat sein Plästerchen. Eine Fortsetzung bildet dann dies von Edwin Bormann, dem berühmten sächsischen Korrespondenten der „Fliegenden“ gebildete und

von Oberländer illustrierte Heft, dessen zoologische Streifzüge die Lachmuskeln umhospeln in Bewegung setzen, als hier der Dichter des Zeichners vollkommen würdig ist.

Sind die verdienstvollsten Menschenfreunde die, welche uns zu lachen machen, so haben Oberländer und Vornann jedenfalls mehr Ansprüche auf ein Monument, als sämtliche Erfinder von Kleinkinderbewahranstalten, Ferienkolonien, Kindermehl, Mumfordschen Suppen, Fleischkraft und Pepton, da sie unserer Verdauung weit mehr aufgeholpen haben, als diese.

Spitzweg-Mappe. München, Braun & Schneider. In eleganter Mappe 50 Mk. Diese Sammlung von zwölf der reizendsten Produktionen des vielbetrauten Meisters ward vom Meissen desselben als ein Denkmal dieses ebenso lebenswürdigen als hochbegabten Künstlers betrachtet und behandelt. Die einzelnen Bilder sind darum mit größter Sorgfalt aus einem ungeheuren Material ausgewählt, von Albert jr. überdies in Photogravüre so unübertrefflich wiedergegeben worden, daß sie sich dadurch zu einem geradezu einzigen Zeugnis der ungemeinen Fortschritte dieser Technik bei uns gestaltet haben. Wenn Referent daher als der älteste noch lebende Freund des Meisters sie mit einer Einleitung versah, welche Lebenslauf und künstlerische Bedeutung desselben kurz zu schildern unternahm, so sind die Werke selber jedenfalls viel bereitere Zeugen von beiden geworden. Sie zeigen uns den spezifisch süddeutschen Humoristen in all seiner tiefen Gemütlichkeit und jenem bald drollig schalkhaften, bald barock phantastischen Wesen, das ihn zu einem so einzigen Sittenschilderer der Periode von Anfang bis zur Mitte unseres Jahrhunderts in Bayern macht. Hat er hier viele Ähnlichkeit mit Ludwig Richter, so zeigen uns die vortrefflichen Blätter zugleich, wie er diesem, wenigstens nach der spezifisch malerischen Seite hin, entschieden überlegen war, eben weil er sich auf einen viel kleineren Kreis zu beschränken und dadurch gerade seine Delbilder zu Perlen deutscher Kunst zu machen verstand. — Es konnte daher den vielen Verehrern des Künstlers gewiß keine angenehme Erinnerung an ihn geboten werden. Nachdem aber seine zahlreichen Werke einmal in der ganzen Welt zerstreut worden, gibt diese Publikation auch anderen Gelegenheit, sich an denselben hier zu erfreuen, wo sie alle seine verschiedenen Richtungen vertreten und zu einem höchst fesselnden Ganzen vereinigt finden.

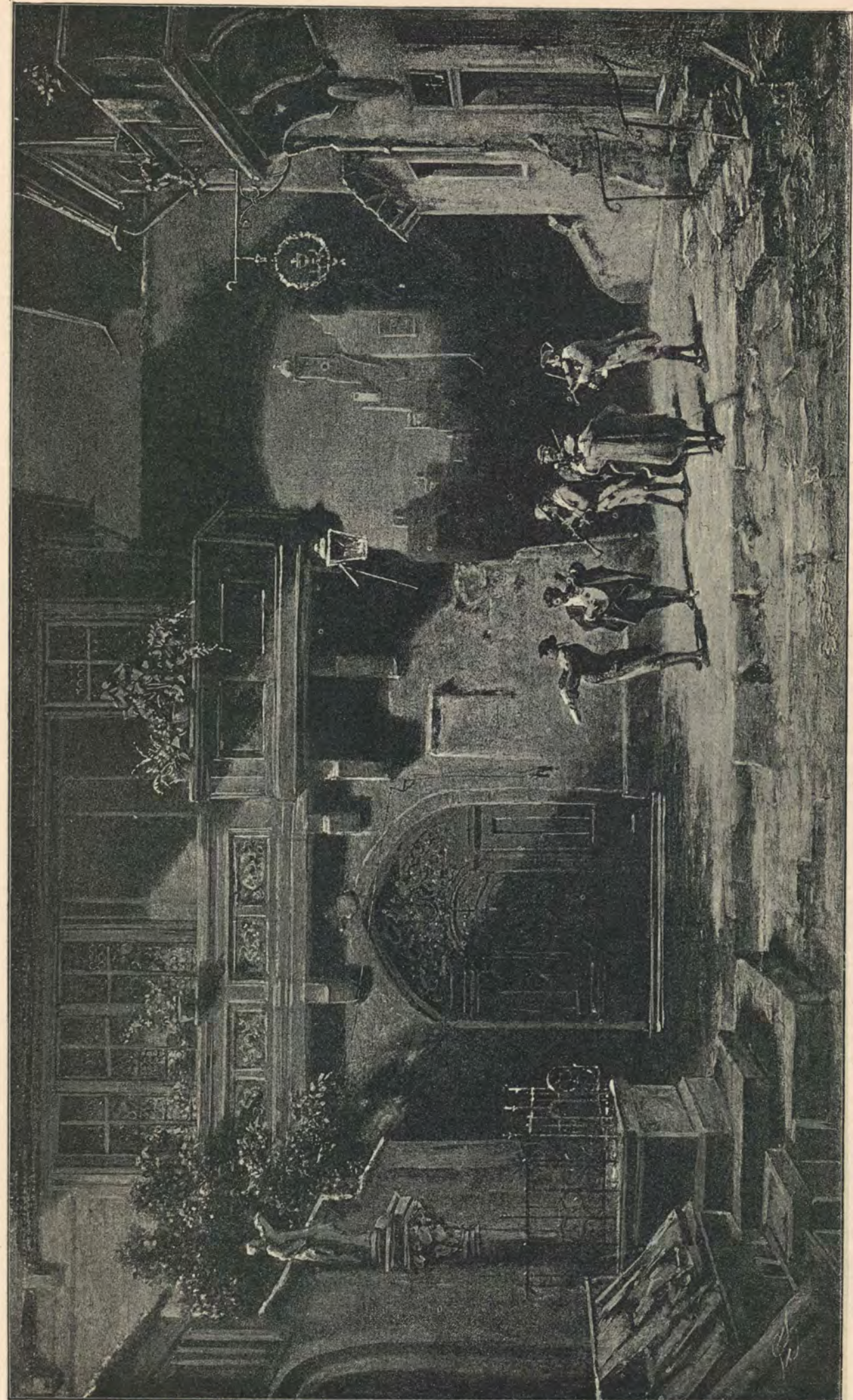
Raffaello, von Marco Minghetti. Breslau, Schottländer. Brosch. Mk. 7.50, geb. Mk. 9.50. Selten haben wir ein Buch mit größerer Enttäuschung aus der Hand gelegt, als dies vielbesprochene Werk des italienischen Staatsmannes. Denn über das, was Raffael zum größten aller Maler macht, erfährt man eigentlich gar nichts in demselben. So z. B. nicht ein Wort über die ungeheure Veränderung der Weltanschauung, die sich in des Meisters Werken, von der fast kindlichen Unschuld im Epistolario oder selbst noch den florentinischen Madonnen bis zu dem erhabenen, aber düsteren Ernst in der „Apostelgeschichte“ ausdrückt. Welche fast demokratische Gesinnung offenbart diese und welche durchdringende Menschenkenntnis das Porträt Leo X.! Davon spricht Minghetti nicht, weil er es nicht sieht, überhaupt offenbar kein Kenner ist. Er gesteht das auch mit lebenswüthiger Bescheidenheit ein. Dagegen erhebt er manche Hypothesen über die Jugend des Künstlers durch andere wahrscheinlichere und gibt allerhand Interessantes über Raffaels Zeit und Umgebung, wenn auch da immer auf der Oberfläche bleibend. Große Bedeutung kann das Buch daher neben den Werken Passavants, Cavalcaselles und vor allem neben dem Springers kaum beanspruchen; dazu müßte es jedenfalls auch dreimal länger sein, da es jetzt über eine Skizze kaum hinausgeht. — Nichtsdestoweniger ist es für das größere Publikum, das sich über den äußeren Lebensgang und die anerkannten Werke des Malers zuverlässig unterrichten möchte, immerhin brauchbar, wenn wir auch keinen sonderlich hohen Begriff von der heutigen Geschichtsschreibung einer so geistvollen Nation dadurch bekommen. Offenbar hat dieselbe ihre Klugheit und sehr realistische Gesinnung noch nicht auf das Bilderlesen angewendet, sondern sich, wie Cavalcaselle und Vermolli-Morelli ganz gleichmäßig zeigen, immer nur mit der Form, also mit der künstlerischen Sprache beschäftigt, ohne sich viel darum zu bekümmern, was damit gesagt wird.

Ant. Springer. Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. 2. Auflage. Bonn, A. Marcus. 2 Bde. Mk. 12. Es ist ein Gefühl der Beschämung, das einen beschleicht, wenn man sieht, daß diese großenteils nach Form und Inhalt gleich meisterhaften Abhandlungen eines unserer bedeutendsten

Kunsthistoriker zwanzig Jahre warten mußten, bis sie eine neue Auflage erleben konnten. Und doch behandeln sie die Hauptepochen der neueren Kunstgeschichte und ihrer Träger, stehen also in einem organischen inneren Zusammenhange miteinander, wie sie dem Leser in vollendeter künstlerischer Form eine Fülle von Belehrung und Anregung bieten! Was hat man in dieser Zeit für Zeug über Kunst geschrieben, das zehnmal mehr Leser fand und immer wieder neu aufgelegt werden konnte! Wir thun uns so viel auf unsere Bildung zu gute, lesen aber weit mehr schlechte als gute Bücher und merken es nicht einmal! — Das heißt, wir suchen im wissenschaftlichen Wert nur immer Stoff, Thatsachen, das sie verbindende Band von Ursache und Wirkung, die Kenntniß ihrer inneren Gesetze, sie interessieren uns viel weniger, und guten oder schlechten Stil wissen vollends die wenigsten, trotz ihrer vielgerühmten klassischen Erziehung zu unterscheiden. Oder vielmehr wegen derselben, da bei uns die meisten über die Grammatik gar nie hinauskommen. Das noch so glänzend geschriebene Buch bekommt deshalb in Deutschland keine hundert Abnehmer mehr, in Frankreich vielleicht hundert Auflagen. —

Dies vorausgeschickt, muß man zugeben, daß die einzelnen Abhandlungen unseres Werkes selbstverständlich von sehr verschiedenem Wert sind, wertlos ist aber keine einzige, anregend alle, wenn man auch nicht wenig verwundert sein wird, die „über die Wege und Ziele der gegenwärtigen Kunst“ mit einer Verherrlichung von Carlens, Thorwaldsen und Schinkel eingeleitet zu finden, die freilich vor zwanzig Jahren geschrieben ward, und die wir unsererseits nicht besser zu widerlegen wüßten, als mit den eigenen Worten des Verfassers, wenn er bald darauf sagt: Es gehört zu den geheimnisvollen Zügen des Volksgeistes, daß selbst ein minder gut geratenes Original eine größere Anziehungskraft auf die weiteren Kreise ausübt, als die beste Kopie eines Werkes, welches in einer vergangenen Anschauungsweise wurzelt. Das Volk entdeckt in jenem einen verwandten, unmittelbar anklingenden Charakter, fühlt sich in ihm gleichsam als Mitschöpfer, während es in diesem nur formale Vorzüge zu schätzen im Stande ist, ihm gegenüber fremd und kalt bleibt. Man kann den Klassizismus gewiß nicht glänzender widerlegen, als hier geschieht. Denn wirklich klassische Kunstwerke können ohne die lebendige Mitarbeit der ganzen Nation überhaupt nicht entstehen, und daß dies bei Ludwig Richter, Schwind, Nathel, Menzel und Knaus, Defregger und Max oder Hans Makart der Fall war, das unterscheidet eben deren Kunstwerke so gründlich von denen jener Klassizisten. — Wie eine wahrhaft lebendige Kunst entsteht, hat Springer dann mit beneidenswerter Meisterhaft in „Rembrandt und seine Genossen“ geschildert, wohl der Krone des Ganzen. Man wundert sich da nur, daß ihm die Ähnlichkeit jener Periode mit unserer heutigen deutschen Kunst nicht auffiel? Wenn aber der innige Zusammenhang mit ihrem Volke, mit seinem Charakter, Neigungen und Geschmack es war, der jener Schule ihre grenzenlose Lebenskraft gab, so sind es gerade diese Eigenschaften, welche Carlens und Thorwaldsen, wie Schinkel gleich vollständig fehlen. Und da wundert man sich noch, daß sie schon heute vergessen sind! Ist Springer bei dieser Abhandlung unübertrefflich, so verschlägt es da auch gar nichts, daß man die Charakteristik der Eigenart Rembrandts als Kolorist etwas schärfer wünschen möchte. Denn hier beginnt eben der Unterschied zwischen „Kunstkenner und Kunsthistoriker“, den der Verfasser in der letzten seiner Abhandlungen sehr fein auseinanderlegt. Wenn wir nun der Meinung sind, daß ein Künstler es immer noch leichter zum ersten bringen könne, als ein Mann der Wissenschaft, so dürfte uns die Erfahrung recht geben, da wir wenigstens meinen, daß ein Semper über Werke der Architektur, ein Rauch über solche der Skulptur, wie Makart oder Menzel über solche der Malerei immer noch ein feineres Urteil gehabt haben, als die meisten Kunstgelehrten. Aber selbst mittelmäßige, ausübende Künstler haben wenigstens die genauere Kenntnis der Technik, also der Sprache der Kunst voraus, wenn sie sich zu Kunststimmern ausbilden wollen. Sie genießen also desselben Vorteils, den ein Pariser vor jedem Ausländer voraus hat, wenn es sich um französisch sprechen handelt. Thatsächlich wird denn auch der Ruf der Künstler zuerst immer durch die Künstler selber festgestellt. — Ganz anders verhält es sich dagegen mit der Kunstgeschichte, da diese geschrieben und nicht gemalt wird; da dürfte der Gelehrte immer im Vorteil bleiben. Ebenso bei der bloßen Feststellung der Autorschaft eines Werkes, wo übrigens die Kunsthändler oft beide Teile übertreffen.

Fortsetzung folgt



Serenade. Von Karl Spitzweg
Aus „Die Spitzweg-Mappe“. Verlag von Braun & Schneider in München. S. 59 (Autotypie nach Hellogravüre)

Unsere Bilder

Von Herausgeber

Wie sehr ein guter Stoff den Künstler begünstigt, sehen wir heute an Ludwig Herterichs Darstellung der Verteidigung von Lüneburg gegen die Franzosen im Kriege von 1813. Wir finden da das Heldennädchen Johanna Stegen im Verteilen von Patronen aus einem verlassenen französischen Munitionskarren an die Kämpfer begriffen, die sich verschossen hatten, und dieselben durch das Beispiel ihrer Unerfrockenheit so ermutigend, daß sie den Angriff glücklich abschlugen, und die Stadt gerettet ward. — Begeistert von der schönen Aufgabe hat unser Künstler daraus ein ebenso leicht verständliches als überaus wirksames Bild gemacht, das die ganze Spannung des Augenblicks mit sprühender Lebendigkeit wiedergibt und zugleich der sehr glücklich gelungenen Hauptfigur sofort unsere ganze Teilnahme sichert. Soll ein gutes Gemälde allemal schon durch die Verteilung der Licht- und Schattenmassen sowie die Silhouette und koloristische Stimmung uns beim ersten Blick erraten lassen was ungefähr vorgeht, so erfüllt das vorliegende diese Bedingung denn auch in ungewöhnlichem Maße, indem es uns zeigt, wie in einem furchtbar drangvollen Moment voll äußerster Gefahr aus dem Dunkel eine leuchtende Gestalt auftaucht, welche die Rettung bringt. Das Bild hält aber auch im einzelnen vollkommen, was die so glückliche Massenverteilung verspricht. Wir bleiben vor demselben keinen Augenblick im Zweifel, daß die Szene 1813 in Norddeutschland spielt, und daß es Landwehren sind, welche da die Heimat gegen die Franzosen verteidigen, denn der Charakter jener Zeit und ihrer Menschen ist vortrefflich getroffen. Vor allem bei dem mutigen Mädchen, das in seiner schlichten bürgerlichen Tracht und seinem selbstvergeßenen Eifer so erfrischend und wohlthuend wirkt, daß wir es ganz gut begreifen, wie sie diese Wirkung noch in verstärktem Maße auf die Kämpfer ausüben mußte. Einer derselben, den sie schwer verwundet aus dem Gefecht weggetragen, hat sie bei späterem Wiedersehen denn auch geheiratet. Sie soll erst vor einiger Zeit als uralte Frau gestorben sein und hat es wohl verdient, daß ihre schöne That durch dies gelungene Bild der Nachwelt aufbewahrt wird. — Dabei ist dasselbe außer seiner glücklichen Erfindung auch ein koloristisches Meisterstück, so daß man der Verbindung für historische Kunst, die es nach der hier preisgekrönten Skizze des Künstlers bestellt hatte, zu dieser selten gelungenen Erwerbung wohl Glück wünschen darf. Dem jungen Künstler aber, der seine Aufgabe nicht nur so gut zu wählen, sondern auch mit sich nie genügendem Eifer so vortrefflich auszuführen verstand, verheißt das Werk jedenfalls eine ehrenvolle Zukunft.

Von der zahlreichen Kolonie polnischer Künstler, die wir in München beherbergen, haben sich einige der hervorragenden zusammengethan, um sich mit artigen Scherzen auf einer Palette zu verewigen, deren Abbild wir hier bringen. Aus der Harmonie des ganzen kann man leicht sehen, wie diese Künstler eine gemeinsame Schule bilden, die allerdings durch das Genie J. v. Brandts ihren Charakter aufgeprägt erhalten hat, der die Einzelnen alle mehr oder weniger beeinflusst.

Da über Baumeisters schönen Karton von anderer Seite berichtet worden, so bleibt mir heute nur noch übrig auf des Wienerers Schön der treffliche Landschaft hinzuweisen, die direkt an ähnliche Produktionen Everdingens und

Ruysdaels erinnert, während sie doch offenbar durchaus der Natur entnommen ist. Sie bildet ein hervorragendes Glied einer kleinen Ausstellung, welche der Künstler hier vor einiger Zeit veranstaltete und dabei durch die Vielseitigkeit seines Talentes ebenso überraschte als durch die große Lebendigkeit und malerische Gestalt, die er jedem Bilde mitzuteilen wußte.

Personal- und Ateliernachrichten

— Heinrich von Angeli hat in Düsseldorf ein Porträt Andreas Achenbachs gemalt, welches den Meister Pinsel und Palette in den Händen, in prüfendes Betrachten eines neuen Gemäldes versunken, als Kniestück wiedergibt.

— Professor Woldemar Friedrich, Vorsteher der Antikentlasse der Berliner Akademie, hat einen mehrmonatlichen Urlaub zu einer Studienreise nach Ostindien erhalten; während seiner Abwesenheit wird der Unterricht in der Antike von dem Kupferstecher Hans Meyer erteilt.

— Berlin. Prämierung bei der akad. Kunstausstellung in Berlin. Nahezu 14 Tage nach Schluß der Ausstellung sind die Auszeichnungen bekannt geworden, welche zur Verleihung gekommen sind. Auf Antrag des Senats der Akademie haben erhalten: a. Die große goldene Medaille für Kunst zwei Künstler und zwar Professor Ernst Hildebrand in Berlin für seine „Tullia“ und Bildhauer Adolf Hildebrand in Florenz für seinen „Kugelspieler“ und seinen „Merkur“, die derartige Aufnahme und Beurteilung fanden, daß sie dem Künstler, welcher nie die Ausstellungen der Akademie besuchte und sich auch nicht im Besitze der kleinen goldenen Medaille befindet, sofort die höchste akademische Auszeichnung errangen; b. die kleine goldene Medaille für Kunst sechs Künstler: der Maler Robert Ruyß in Wien, für sein im Besitze der Wiener Akademie befindliches Ölgemälde „Vorfrühling“, der Marinemaler Karl Salzhmann in Berlin, der einige treffliche Seestücke zur Ausstellung brachte, der Maler Friedrich Kallmorgen in Karlsruhe für drei vorzügliche Genrebilder, der Maler Prof. J. Scheurenberg für sein im Besitze der Berliner Nationalgalerie befindliches Porträt Professor Dr. Eduard Zellers, ferner der Maler Otto Friedrich in München für das vortreffliche Ölgemälde „Elisabeth von Thüringen nimmt im Kloster zu Marburg Abschied von ihren Kindern“ und endlich der Bildhauer Adolf Brütt in Berlin für seine überaus gelungene Gruppe „Fischer“, welche zu den vorzüglichsten plastischen Werken der Ausstellung zählte. Endlich hat der Senat 17 Künstlern für die von denselben zur Ausstellung eingelebten Werke eine besondere Anerkennung in Form der ehrenvollen Erwähnung zu teil werden lassen und zwar: dem Landschaftsmaler Louis Spangenberg in Berlin für seine Delgemälde, Aquarelle und Kartons für die technische Hochschule zu Charlottenburg, dem Maler Heinrich Höppler-Kallenberg in Düsseldorf für ein vorzügliches Damenporträt, dem Landschaftsmaler Ernst Koerner in Berlin für seine altägyptische Landschaften, Emil Schwabe in Düsseldorf für sein Ölgemälde „Ungeklärte Fragen“, den Malern Heinrich Birk, Fedor Ende und Konr. Kiesel in Berlin für vortreffliche Leistungen auf dem Gebiete der Porträtmalerei, Otto Rasch in Weimar für sein Ölgemälde „Bei den Dokumenten“, Maler Ludwig Herterich in München für sein Historienbild „Anna Stegen, die Heldin von Lüneburg“, B. Valentini in Weimar für seinen „Zweifel“, Julius Vergmann in Karlsruhe, welcher das hochinteressante Gemälde „Auf der Hortobágyer Puszta“ ausstellte, Georg Mehn in Berlin für einen Studentkopf, Berthold Wolke in Blasewitz bei Dresden für ein in jeder Hinsicht vorzüglich ausgeführtes Pastellbild „Mönch im Keller eine neue Weinsorte probierend“, dem Maler-Madrierer Ernst Moritz Geyger in Berlin für verschiedene Radierungen, den Bildhauern Max Klein in Berlin und Rob. Baerwald (letzterer für seine Kolossalstatue des deutschen Kaisers), endlich den Architekten Hartel und Medtelson in Leipzig, welche Entwürfe ausstellten, die bereits in den betreffenden Konkurrenzen prämiert worden waren.

— München. Die gefellige Vereinigung der Münchener Künstlergenossenschaft beging kürzlich die Feier des 70. Geburtstages des Landschaftsmalers W. Lichtenheld.

— Düsseldorf. W. Beckmann hat soeben ein größeres Gemälde vollendet, welches besonders von der großen R. Wagner-Gemeinde freudig aufgenommen werden dürfte. Beckmann führt

uns in das Arbeitszimmer Richard Wagners in der „Villa Wahnfried“, die Zeit ist das Jahr 1880, nach Vollendung des „Parsifal“. Franz Liszt, welcher den Rücken dem Fenster zugewendet die ausgeschlagene Partitur auf dem Schoße hält, scheint der Frau Cosima Wagner, sowie dem neben ihm sitzenden Hans von Wolzogen eine Stelle zu erklären; der Meister selbst steht in Gedanken versunken vor seinem Arbeitstisch. — Ferd. Brütt erfreute seine zahlreichen Verehrer durch ein neues Genrebild, dem diesmal ein heiteres Motiv zu Grunde liegt: Der Geburtstag. Zu den Großeltern ist die Enkelin gekommen, um dem Großpapa den Blumenstrauß zu überreichen und den Glückwunsch auszusprechen. Der kleine blondlockige Bildfang ist an der freundlich lächelnden Großmutter vorbeigeeilt und schmiegt sich an Großpapas Knie, helle Freude in den Augen. Der alte Herr beugt sich, und sein faltiges Gesicht erscheint ordentlich verjüngt, liebevoll zu der Kleinen herab. Das ist der Inhalt des durch seine gesunde Auffassung und seine Charakteristik so bedeutend wirkenden Bildes.

— München. Im Atelier des Baron von Seydlitz, dessen Bestrebungen, den japanischen Stil für moderne Luxusrichtungen zu verwerten bereits seit mehreren Jahren das Interesse der Kunstfreunde erregen, haben wir kürzlich einen für Berlin ausgeführten Salon, der des Künstlers bisherige Arbeiten sowohl an räumlicher Ausdehnung als an Pracht und technischer Durchbildung übertraf. Ist einerseits nimmere von dem vielseitigen Künstler das gesamte Mobiliar einschließlich der Teppiche, gewebten Stoffe und Stüddereien mit in den Bereich seiner Arbeit einbezogen, so hat auch andererseits die Technik v. Seydlitz' mannigfache Bereicherung erfahren.

— Von geschäpfter Hand empfangen wir nachstehende ausführlichere Notiz über das neue Kampfsche Freskobild: „Die Schlacht bei Leuthen“, das wir bereits im vorigen Heft kurz erwähnt haben. Bei dem allgemeinen Interesse, welches der junge Künstler hervorruft, glauben wir, ihm wohl einen breiteren Raum einräumen zu können.

Wie seinerzeit in diesen Blättern berichtet, hatte im Jahre 1886 die Akademie zu Düsseldorf die Frl. v. Biel'sche Stiftung für Freskomalerei zu vergeben. Nach den Bestimmungen der Stiftung sollen bekanntlich Privatleute, die einen Innenraum ihres Hauses mit einem Fresko schmücken haben möchten, diesen Wunsch mit näherer Angabe des darzustellenden Gegenstandes schriftlich der betreffenden Akademie mitteilen, welche dann aus den eingelaufenen Eingaben ein Bild durch einen ihrer Schüler von den Finessen der Stiftung in Fresko malen läßt (vgl. „Kunst für Alle“, Jahrg. 1887, Heft 8).

So hatte die Düsseldorfer Akademie unter mehreren Eingaben diejenige des Herrn Leopold Peil, Fabrikbesizers in Düren, Ausschmückung seines Speisesaals durch eine Darstellung aus der neueren preussischen Geschichte zur Ausführung bestimmt und zu diesem Zweck eine Konkurrenz unter ihren Schülern ausgeschrieben. Der Maler Arthur Kampf aus Nachen schickte zwei Skizzen ein: „Abendgebet nach der Schlacht von Leuthen“ und „Professor Steffens fordert zur Bildung von Freiwilligenkorps, auf 1813“. Die erste Skizze wurde zur Ausführung in Fresko gewählt, die zweite soll im Auftrage des Staates lebensgroß in Öl ausgeführt werden.

Der Name des Künstlers war den Besuchern der Berliner Jubiläums-Ausstellung nicht unbekannt; den meisten war ein Bild „Lepte Aussage“ genannt, aufgefallen, mit lebensgroßen Figuren, die in einer weißgetünchten Dachstube sich um einen sterbenden Mann scharen. War das Bild weder durch Gegenstand noch Farbe ansprechend zu nennen, so war doch die richtige Zeichnung und die sichere Pinselführung daran sehr bemerkenswert. Fragte man nach dem Künstler, so war man erstaunt zu hören, daß man die Erstlingsarbeit eines 22jährigen Künstlers vor sich habe, was allerdings in einer leisen Übertreibung der charakteristischen Wahrheit in Haltung und Ausdruck der Figuren des Bildes Bestätigung fand.

Sehr gespannt konnte man daher auf das Ergebnis sein, als man erfuhr, derselbe Künstler werde das Abendgebet nach der Schlacht von Leuthen für den Speisesaal des Herrn Peil in Düren als Fresko ausführen. Das Direktorium der Akademie hatte die beiden eingereichten Farbenskizzen als ganz hervorragende künstlerische Leistungen bezeichnet, eine Aussage, welche die Bestätigung des Bildes bei Herrn Peil vollkommen bestätigt.

Als nach langem blutigen Ringen der Tag sich geneigt und der Sieg Preußen zugefallen war, zieht in einem Regiment ein alter Grenadier sein Gesangbuch hervor, stimmt das Lied „Nun

danke alle Gott“ an, und das ganze Regiment fällt mit ein. So der Vorgang, den Kampf meisterlich darstellt. Er gibt keine stamm-militärische Front, aber auch keine unerlaubt aufgelöste Gruppen. Die Gestalt des alten Grenadiers, das Gewehr im Arm, das Gesangbuch in der Hand etwas vor der Front vortreten, deckt diese teilweise, bis am Ende derselben zwei Offiziere davor stehen; vom Grenadier bis zum Zuschauer liegt das vordere Glied auf den Knien, die Luft ist ein dämmernder Abendhimmel nach unten zu gerötet, der Boden schneebedeckt, zeigt aber keine widerlichen Spuren des heißen Kampfes. Die Gesamtstimmung des Bildes ist eine wohlthuend ernste und feierliche, mit für ein Fresko großer Farbentiefe.

Zum Einzelnen übergehend, so fällt zunächst auf, daß diese Soldaten obgleich sie alle dasselbe thun und zwar singen, an und für sich keine leicht zu lösende Aufgabe, doch nirgends ihre Stellung wiederholen und dadurch langweilig werden; sie haben sich auch scheinbar ganz absichtslos so gestellt. Ferner sind es die Soldaten Friedrich des Großen, obgleich eine Bestätigung der Studien im Atelier des Künstlers den Beweis liefert, daß sie alle heutigen Tags in Düsseldorf herumlaufen, endlich daß, wenn selbst ihre Hände nach Naturstudien gemalt sind, dieses gewissenhafte Eingehen auf die Einzelheiten der Natur, die künstlerische Gesamtwirkung, und diese ist eine sehr große, nirgends beeinträchtigt. Auch kann man wirklich sagen, diese handvoll Soldaten stellt die Armee Friedrich des Großen dar.

Soll man nun tadeln, und ohne Tadel könnte das Lob übertrieben erscheinen, so ist dem Künstler die Ausschmückung der Wand durch sein Bild nicht recht geglikt; die Auffassung, das Hauptbild mit seiner Umrahmung von Krieg und Frieden in allegorischer Darstellung, als straff gespannten Gobelin sich zu denken, hat etwas Steifes, welches andererseits der Künstler in der Auffassung seiner Soldaten im Hauptbild so glücklich vermieden hat. Bedenkt man aber, wie wenig Gelegenheit der junge Künstler gehabt, eine geniale Ausschmückung, wie sie Rom, Mantua und Neapel bieten, kennen zu lernen, so ist dieser Fehler zu entschuldigen. Immerhin müssen wir seine Genie anerkennen, das ihn leitete, einfache Menschen lebenswahr und nicht häßlich und verzerrt darzustellen, auch ihnen keine schönen Posen zu geben, noch sie unwahr zu gruppieren, und schließlich hat es ihn vor dem Fehler der klassischen Schule bewahrt: die Darstellung wesentlich notwendiger Nebendinge mehr einzuschränken als unsere Kenntnisse einer vergangenen Zeit gestatten.

So wünschen wir dem begabten Künstler alles Gute für seine weitere Entwicklung, sowie der Düsseldorfer Akademie Glück zur Ausbildung eines so vielversprechenden Schülers.

Gestorben: Historienmaler James Bertrand, 1825 in Lyon geboren und Schüler Verms, in Orsay — Giulio Carlini am 21. Okt., 60 Jahre alt. Sein Hauptwerk „Amadeus IV. v. Savoyen beim Friedensschluß von Turin“ befand sich auf der letzten geschlossenen Venezianischen Ausstellung — Julien Genard Pariser Stadtarchitekt und Erbauer des Hôtels de Paris im 76. Lebensjahr. Im Architekturfach ein Schüler Huyots und Lebas, lieferte er auch für Denkmäler ausgezeichnete Entwürfe, so besonders den für das Denkmal der Verteidigung von Paris i. J. 1814 — Maler Th. Regtopp in München, 33 Jahre alt — Der Wiener Landschaftsmaler Karl Schwenninger am 13. Oktober, 69 Jahre alt. Seine überaus zahlreichen Landschaften, welche meist auf Stimmung den Hauptaccent legen, sind stets wirkungsvoll gemalt und ermanen uns insofern gar zu großer Produktivität jeweilig der wünschenswerten Durchbildung in den Details.

Denkmäler etc.

— Berlin. Reinhold Begas' Marmorgruppe, welche die Berührung der beiden Pole des elektrischen Lichtes unter dem Symbole eines sich umarmenden Liebespaares darstellt und im Gipsabguß auf der vergangenen Akademischen Ausstellung wegen ihrer genialen aber durchaus malerischen Ausführung viel besprochen wurde, ist nunmehr dreimal in Marmor bestellt worden. Zwei dieser Exemplare werden für Amerika ausgeführt.

— In Preßburg ist das Hummeldenkmal feierlich enthüllt worden. Bei dem Festbankett gelangte u. a. auch ein Schreiben J. M. der Kaiserin Augusta zur Verlesung, in welchem die hohe Frau ihrer Freude darüber Ausdruck gibt, den Lehrer ihrer Jugend durch ein Denkmal geehrt zu sehen.

A. F. W. M. Hamburg. In den Räumen der Kunsthalle zu Hamburg war vor einiger Zeit eine Porträtbüste (im Modell) des vereinigten Bürgermeisters Dr. H. A. C. Weber von dem Hamburger Bildhauer Bruno Kruse ausgestellt. Die frappante Ähnlichkeit hat einen Kreis hochangesehener Persönlichkeiten Hamburgs veranlaßt, ein Komitee zu bilden, um Mittel zu der ihrer Vollendung jetzt bereits rüstig entgegengehenden Ausführung der Arbeit in Marmor zu beschaffen. Die geistig bedeutenden, lebensfrohen Züge des leider zu früh entzogenen Staatsmannes sind von dem Künstler in wahrheitsgetreuer Darstellung zum Ausdruck gebracht. Wir geben dieser Notiz ein Bild von dem Werke bei und wünschen, daß die thätigste Förderung seines ersten Strebens seitens wohlwollender Kunstmänner durch die Ausführung dieser vielversprechenden Arbeit des Künstlers Kräfte stärke, damit sie den schweren Anforderungen seines Berufes gerecht werden. Bruno Kruse ist aus den besten Verhältnissen hervorgegangen; er hat sich im festen Glauben an seine künstlerische Begabung mit Ausdauer und Mut schrittweise den Weg bis zur Öffentlichkeit gebahnt. Um so mehr Anerkennung verdient es, daß er trotzdem seinen idealen Anschauungen getreu geblieben ist und im Schaffen ruhiges Erwägen und kunstverständiges Denken bewahrt hat.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

F. Pt. Die Neumann'sche Kunsthandlung in München hat eben eine kleine Ausstellung französischer und italienischer Bilder veranstaltet, die ob der berühmten Namen, die sie enthält allein schon die Aufmerksamkeit verdienen würde. Man trifft da Meissonnier vortrefflich, aber auch Rousseau, Dupré, Blem, Diaz, Corot, Ribot gut, ebenso die Italiener Nono, Ciardi u. a. m. vertreten. Ist eine Überlegenheit im Vergleich zu den Deutschen gewiß nicht wahrzunehmen, so interessiert es doch in hohem Grade zu sehen, wie verschieden sich jede Nationalität ausdrückt. Von Wienern sind dann noch Thoren, van Haanen und Romako vertreten, letzterer durch einen Gutenberg, den man schon als das Äußerste von immerhin talentvoller Bizarrie bezeichnen kann.

— Düsseldorf. Nach einem Karton von Charles Rochussen in Rotterdam haben die Amsterdamer Künstler K. van der Waag und E. S. Wittkamp jun. ein 9 m breites und 7 m hohes Ölgemälde vollendet, welches unlängst in der Düsseldorfer Kunsthalle ausgestellt war. Es stellt dar „Abas legen Ritt längs der Buitenkant in Amsterdam 1573“. Die treffliche Durchführung rechtfertigt das große Format.

F. Pt. Auf dem Münchener Kunstverein sieht man gegenwärtig ein halbes Hundert Reduten und Studien aus Italien und Tirol, in Aquarell ausgeführt durch A. v. Lutteroth aus Hamburg, die ebenso sehr durch ihre schöne Auffassung, wie ganz besonders durch ihre glänzende Färbung gefallen. Was in Wasserfarben so schwer ist, Luft zwischen die Gegenstände zu bringen, das gelingt dem Künstler oft vollkommen, wie er nicht minder den so verschiedenen Charakter Italiens und Tirols gleich frappant wiedergibt. Wenn er deshalb auf der eben beendeten Dresdener Ausstellung prämiert wurde, so ist sein Erfolg auch hier nicht weniger ausgesprochen.

Vermischte Nachrichten

— München. Akademie der bildenden Künste. Von der großen Anzahl derjenigen, welche sich zum Neueintritt in die Akademie gemeldet hatten, wurden nach eingehender Prüfung der Arbeiten durch das Professoren-Kollegium 13 zur Prüfung für die Malschule und 93 zur Prüfung für die Aufnahme in die Naturklasse zugelassen.

— Der Magistrat der Stadt München erläßt unterm 24. Oktober folgende Bekanntmachung: Das Dr. Königs-warter'sche Stipendium für Künstler, welches gegründet wurde, um die unter der Regierung des Königs Maximilian II. am 20. März und 7. Mai 1861 gefaßten Beschlüsse der Kammern der Reichsräte und der Abgeordneten, die bürgerliche Gleichstellung der Israeliten betr., für alle Zeiten in Erinnerung zu halten, ist mit jährlich 200 Mark für die Jahre 1888, 1889 und 1890 zu verleihen. Dasselbe ist bestimmt für arme, aber besonders begabte Schüler der oberen Klassen der Akademie der bildenden Künste ohne Unterschied der Konfession 3 Jahre hindurch, entweder eine Erleichterung in Aufbringung ihrer Substanzmittel zu ver-

schaffen, oder ihnen die Möglichkeit zu bieten, nach Vollendung ihrer Studien oder auch während derselben ihre Bildung durch Reisen zu erweitern und zu vollenden, und zwar können sich diesmal nur Schüler der Kupferstecherkunst bewerben. Die Gesuchsteller, welche bayerische Staatsangehörige sein müssen, haben ihre Gesuche an den unterfertigten Magistrat zu richten und dieselben belegt mit den Zeugnissen über Würdigkeit und Mürdigkeit bis zum 30. November d. J. bei dem Direktorium der königl. Akademie der bildenden Künste einzureichen.

Kunstkritik und vervielfältigende Kunst

— München. Unter dem Titel „Franz Lenbach's zeitgenössische Bildnisse“ publiziert die Verlagsanstalt für



Porträtbüste. Von Bruno Kruse

Kunst und Wissenschaft in diesen Tagen eine Auswahl von 40 der hervorragendsten Bildnisse des berühmten Meisters in Helio-graphie. Es wird eine Ausgabe vor der Schrift in 25 Exemplaren zum Preise von 175 Mk. erscheinen und eine solche mit der Schrift zum Preise von 100 Mk. Nicht häufig hat der Kunsthandel eine so vornehm gehaltene Publikation zu verzeichnen. Wir kommen auf dieselbe noch in der Weihnachtsbücherei zurück.

Vom Kunstmarkt

— Ende November d. J. gelangt unter Leitung der Kunsthandlung H. D. Wiethe in Wien der Nachlaß des verstorbenen Kustos der Akademie der bildenden Künste Daniel Penther ebendasselbst zur Versteigerung. Die Sammlung umfaßt zunächst eine Anzahl hervorragender Bilder von altitalienischen Meistern, darunter eine kleine Madonna von Tizian, ein echtes Bild aus der frühen Zeit des Meisters, drei Bilder von Moretto da Brescia, zwei Dosso Dossi, einen von dem früheren Besitzer dem Leonardo zugeschriebenen Johannes der Täufer, ein Bild von Pollaiuolo u. a. Unter den modernen Meistern, die in der Penther'schen Sammlung vertreten sind, erwähnen wir hier Lenbach, von welchem eine größere Anzahl Bilder und Zeichnungen vorhanden, ferner Makart, Böcklin, Defregger. Außerdem enthält die Sammlung vorzügliche alte Schmuckstücke, Skulpturen, Waffen, Kunstmöbel, Textilarbeiten etc. Der illustrierte Katalog, der an 3000 Nummern umfaßt, kommt im Monate November durch die Kunsthandlung H. D. Wiethe in Wien zur Ausgabe.

Redaktionschluss: 29. Oktober — Ausgabe: 12. November

Inhalt des vierten Heftes: Text: Richard Paul. Karl Baumeister — G. Lang. Am Abend der Schlacht bei Sedan — Fr. Becht. Weihnachtsbücherei — Unsere Bilder — Kunstnotizen etc. — Bilderbeilage: A. Herterich. Johanna Stegen — E. J. Schindler. Sturm im Hochgebirge — Die Polen in München — Karl Baumeister. Die Freudenkönigin.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

Die Kunst für Alle erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geh. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3161, bayr. Verzeichnis 410) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Nonpareillezeile 50 Pf. 10,000 Zeilen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Über die Kunst in England

Von Herman Helferich

Nachdruck verboten



Miß Catherine Grant. Von H. Herkomer
Verkleinerte Nachbildung der Originalradierung. Bespr. f. S. 75

Zweiter Brief*)

Kunstbummel nennt man glaub ich den,
Der lieber Gehen mag als Steh'n,
Den es durch alle Gassen treibt,
Und der danach — hierüber schreibt.
(Aus einem Volkslied, das ich am Rhein hörte.)

1.

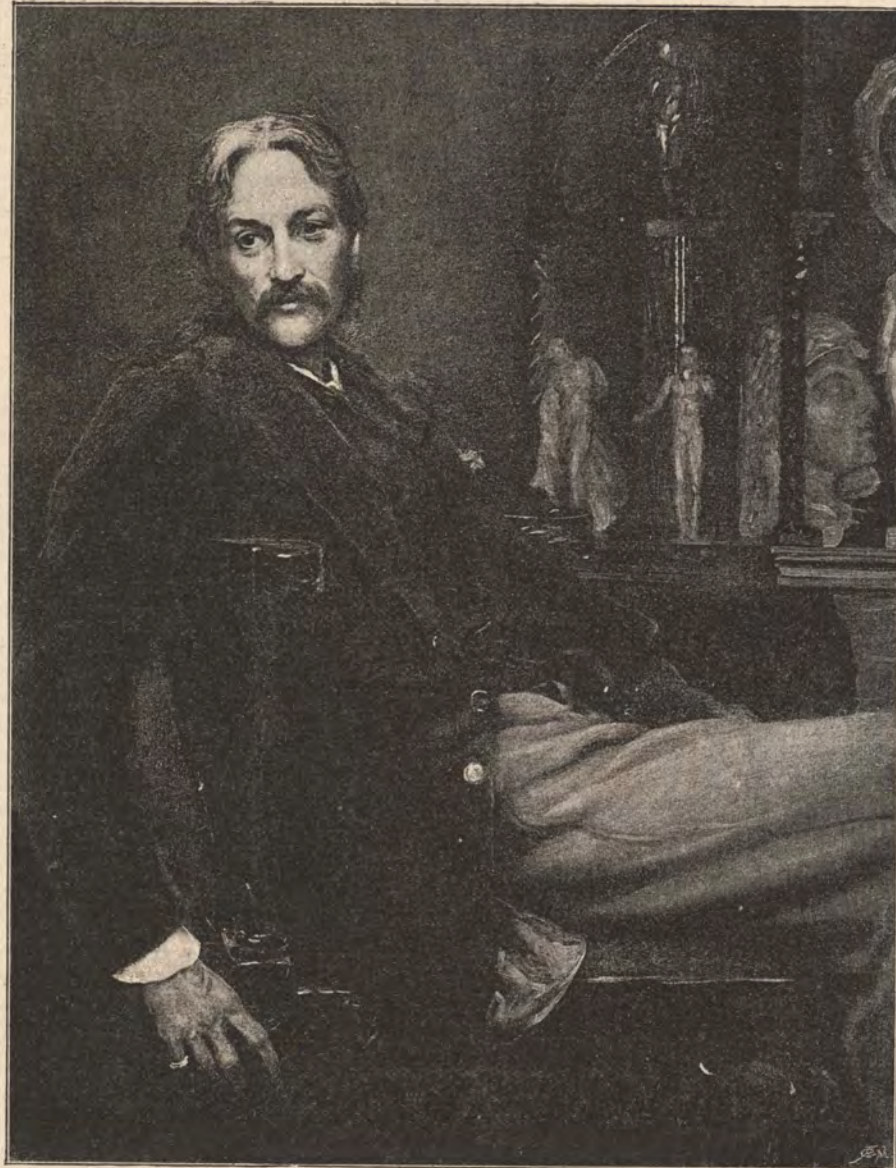
New-Bondstreet, Bondstreet und Piccadilly

Es gibt im ganzen vereinigten Königreiche England, Schottland, Irland keine Stelle, die für den Kunstbummel von gleichem Interesse wäre, wie die nicht breite, nicht übermäßig imposante, doch lang sich hinziehende Querstasse, die von Oxfordstreet nach Piccadilly geht und

*) Den ersten Brief f. S. 11
Die Kunst für Alle III.

zu Anfang auf den Namen New-Bondstreet, gegen Schluß auf den Namen Bondstreet hört. Sie leitet sich wie alle Londoner Straßen, mit Kravattenläden ein, doch warte nur, bald beginnen diese geheimnisvoll schmutzigen Ladeninterieurs dich zu erfreuen, welche dir als die Gehäule der Kunst-Antiquare von andern Städten her wertvoll sind, und dich zu behaglich schlürfendem Verweilen in ihrem ehrfurchtweckenden Staube einladen, der Möbel, Stoffe, Elfenbeingeschnitztes und alte Kupferstücke bedeckt, welche vielleicht ganz neu sind, welche vielleicht wirklich alt sind, — wer kann es wissen. Gottvoll, hier, wo meine Benigkeit schlürft, ist die Schattenseite, und ich bitte dich bemerken zu wollen, daß es ein heißer Tag ist, und daß auf der drübere Seite eine Sonne liegt, welche auf der Insel Ihrer Majestät Cypern liegen könnte. Es lockt zwar ein Kunstframladen herüber, aber ich sehe deutlich, es ist nicht viel da außer einigen betrunkenen Porträtköpfen aus der alten englischen Schule (man muß wissen, daß es nirgends so viele betrunkenen Gesichter gibt, wie in der alten englischen Schule) ... drüben kommt dann Doré; soll ich zur Doré-Ausstellung hinübergehen? Sonnenseite? Nein, ich werde nicht hinübergehen, auch ist Doré das illustrierte Blatt von gestern, er ist hin, die Prachtbibel ist hin, keine divina commedia ist hin, ich werde nicht hinübergehen, es ist die Sonnenseite. Doch Goupil, oder wie er jetzt heißt, Vouffod, Baladon & Co. liegt auf meiner Seite und im Schatten. Es ist schön von ihm. Ganz reizend ist er eingerichtet, ein schmiedeeisernes Gitter von schöner Arbeit, breite Marmorstufen, ein ruhiges geräumiges Lokal, ach, wie viel muß solche Firma verdienen. Stofseufzer. Im Schaufenster eine entzückende Marine von Mesdag, so wohl angebracht wie selten ein Gemälde im Sommer. Diese Wellen am Strande, welche Kühlung, welches Labial, ich möchte ebenfalls am Strande sein und mit bloßen Beinen im Wasser waten wie diese Fischer des Bildes, oder auf ihre Schaluppe steigen dürfen, die auf der Leinwand parat liegt und die Anker lichten wird, aufs hohe Meer hinaus. Auch zum Fischfang bin ich bereit. Daneben hängt ein kleines süßes Bild aus Paris. Paris vaut bien etwas Fige, ich würde selbst in heißester

Hitze Paris nicht verschmähen, doch hier — welch neckischer Zufall, ist selbst in diesem sonnigen Paris eine Kühlung durch Wasser gemalt; auf dem Bilde sehe ich eine Pariser Straße, die ganz in Sommerregen gebadet ist, untertaucht darin, die jungen, hellgrünen Bäume am Trottoirrand können ihn auch brauchen. Die Ferne der Straßensansicht ist verbüllt, Menschen stehen, einige, wenige, unter den



Porträt. Von William Blake Richmond

Hausfluren, kein Wagen ist auf dem Fahrweg sichtbar, der Regen ist zu stark, alles hat sich gesüchtet. Nur eine Blumentarre ist stehen geblieben, welche sehr hübsch und pittoresk den Vordergrund des Bildchens ausfüllt und mit ihrem farbigen, gelben, grünen und roten Inhalt das feine Regengrau hervorhebt, das im übrigen Bilde herrscht. Hinten sieht man sehr niedlich ein Pärchen quer über das Trottoir nach einem Hausflur zueilen. Herzliebchen mein unterm Regendach, singt vielleicht dabei auf französisch der Jüngling. Er hält sie umfaßt und trägt ihr den Schirm.

Die Bewegung ist sehr gut gegeben, das ganze Bild in Lustton, Perspektive, lustiger Farbenwirkung überhaupt ein Perlchen. Auf Goupil folgt die Grosvenor-Gallery mit ihrer Buchhandlung in aestheticis, und hier ist der Höhepunkt der Straße, hier ist die breiteste Fülle von haltenden Equipagen; hier ist das Höchste an Luxus, raffinierter Bildung, blasierter Litteratur und Komfort.

Hart an der Grosvenor-Gallery eine stattliche Kunsthandlung, nach der stattlichen Kunsthandlung kommt wiederum eine stattliche, und so geht es fort in das Unendliche; man sättigt sich an allen Arten von Kunstgenuß, an neuen, an alten Bildern, an kleinen Bronzen, an großen Seltenheiten, ausgeräucherten, mit den raffiniertesten Sprünge bedeckten Holländern des siebzehnten Jahrhunderts, (in schwarzen wundervollen Rahmen, welche vom Zahn der Zeit zerfressen sind, und uns köstlich bedürken wie den Käsefressern von Distinction der Käse welcher Maden hat), und dann präsentiert sich einem wieder das Neueste vom Neuesten, das Schütteste der Mode, wahnwitzige, ganz hell gehaltene Nouveautés, in höchst flache, höchst breite Rahmen gefaßt, dann auch ein Ladema und dann ein Whistler, und dann vier-einhalb Quadratcentimeter Meissonier, Wonne über Wonne, Meissonier, man macht sich ein Schwärmerie-vernügen, der alte Meissonier ist doch der jugendlichste und kochte von allen. O ihr von München und Berlin, ihr Kirchturnlichter! Dieser ist der Münchener Meissonier (weil er weiße Strümpfe malt), dieser ist der Meissonier von Berlin (der Lands-

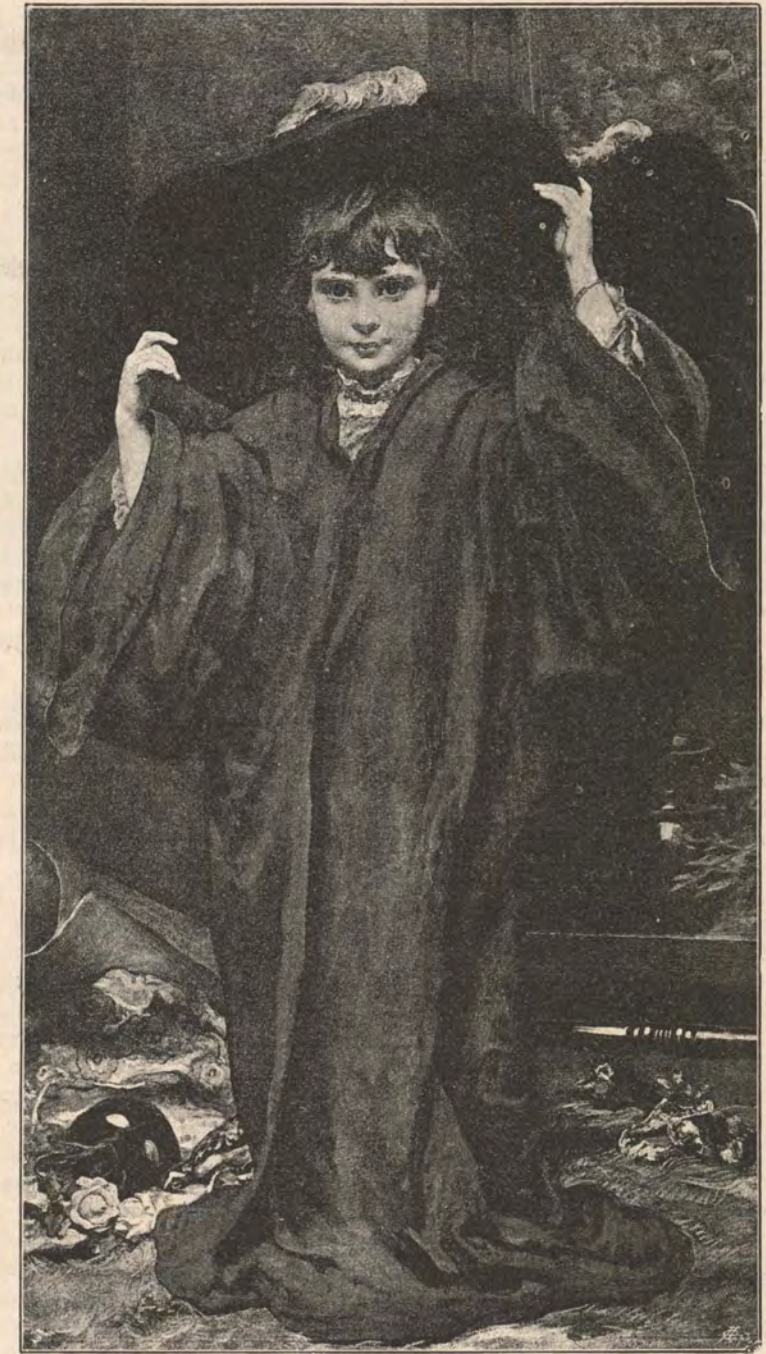
flechtmalen), der da der von Polen (aus dem Grunde weil er klein malt) — ich will euch, ihr Meissoniers von der zweiten Hand, deren Beurteiler sich vielleicht noch einreden, ihr hättet den echten Meissonier von Paris jezt ein Stück hinter euch gelassen: was der alte Meissonier mit seinem Namen gezeichnet hat, das steht sicher und fest und das ist wuchtig und breit bei aller scheinbaren Spitzpinselerei, und das erreicht von euch auch nicht einer . . .

Hier liegt nun, wenn man um eine Ecke biegt, die Hanover-Gallery. Tritt ein, Lieber, du hast hier gute

französische Schule, und du wirst hier nicht, wie es in Frankreich selbst unvermeidlich wäre, zugleich noch eine Menge Mittelmäßigkeiten hinzunehmen haben. Wir sehen neue Meissoniers, gleich fünf Stück, die Preise märchenhaft (ich verrate sie nicht, es möchte unsern Münchenern sonst zu weh werden) und die Bilder dabei nicht mehr ganz auf der Höhe seiner früheren (die Preise trotzdem sehr), wenn auch (die Bilder), natürlich noch immer überaus gut. Auch Aquarelle von ihm sind zu sehen, und ein Selbstporträt, wo er wie eine Michelangelosche Prophetengestalt in weißem Silberbart, in einen bauchigen Mantel gehüllt sitzt, legerer behandelt, als sonst seine Art ist. Ein im Meissonierschen Verhältnis großes Bild ist sein Postillon, der zu Schimmel durch eine Flußlandschaft zieht, ein Bild, welches in der Braunschweigischen Photographie, die daneben zu sehen ist, schier überwältigend wirkt, und Bedeutenderes verspricht als das Original hält; die Meissoniers hängen gleich Königen in der Galerie unter einer Draperie von Purpuramt, sie zu flankieren wird auch als eine fast königliche Ehre betrachtet, sie ist ja einem großen Bilde von Stevens und einem von de Wittis zu teil geworden. Beide Bilder sind im Buntdruck längst bekannt, de Wittis stellte eine Frauengestalt in herbstlicher Landschaft dar, und Stevens eine Dame in goldigem Gesellschaftskostüm. Von Rousseau sehen wir eine Landschaft, welche eigentlich nur ein Malbrett ist mit einigen Versuchsfarben. Von Daubigny sind zwei Landschaften und von Corot ein „Sonnenschein“, der zu den chefs-d'oeuvre des Meisters gerechnet wird; ich wasche meine Hände, ich würde ihn nicht zu den chefs-d'oeuvre des Meisters zählen. Wundervoll ist Passini vertreten; die Farbe seiner Oriente ist wirklich wie Email; in einiger Beziehung seines Schmelzes nicht unwert fand ich Sachen von Zimezez. Was Roybet betrifft, so malt er nie ein schlechtes Bild, man ist immer verwundert, ein Bild von ihm noch im Kunsthandel anzutreffen, denn seine Bilder sehen aus als hätten sie schon seit dem ersten Pinselstrich sich in der stillen, unentweichten, kunstgeschwängerten Luft der besten Privatsammlungen befunden. Roybet zeigt recht, wie Erfreuliches ein guter Geschmack hervorbringen kann, der selbst nicht über eine geniale Begabung verfügt. Von Baron Leys birgt die Sammlung ein hervorragendes Bild, unter den Aquarellen sprach mich am meisten eine frische „Aussicht aus meinem Fenster“ von Duez an, von Duez, der die großen Kühe des letzten Salons hatte, Kühe, welche so innig empfunden waren und tief sinnige Seelen hatten; Duez war da der Puviz de Chavannes für Kühe.

Jetzt kommen in New-Bondstreet wieder einige Handlungen mit älteren Meistern der englischen Schule, Rey-

noldsche Männer und Gainsboroughsche Frauen, davor stehen Vasen und bric-a-brac und Elfenbein. Dann kommt der Laden eines großen, großen Kunsthändlers, dessen Schaufenster man es gar nicht anzusehen vermag,



Improvisierte Toilette. Von James Sant

wie groß die Unternehmungen sind, die durch die Hand seines Besitzers gehen, denn Er ist es, der der privilegierte Vermittler bei den Käufen und Verkäufen der großen englischen Adelsgalerien ist und als einer der ersten Experten der Welt gilt. Nicht weit von Bondstreet ist Kingstreet, St. James, wo das Auktionshaus der Herren Christie & Mansons steht, das Hotel Drouot, ein Haus, in dem es sehr interessant ist Auktionen beizu-

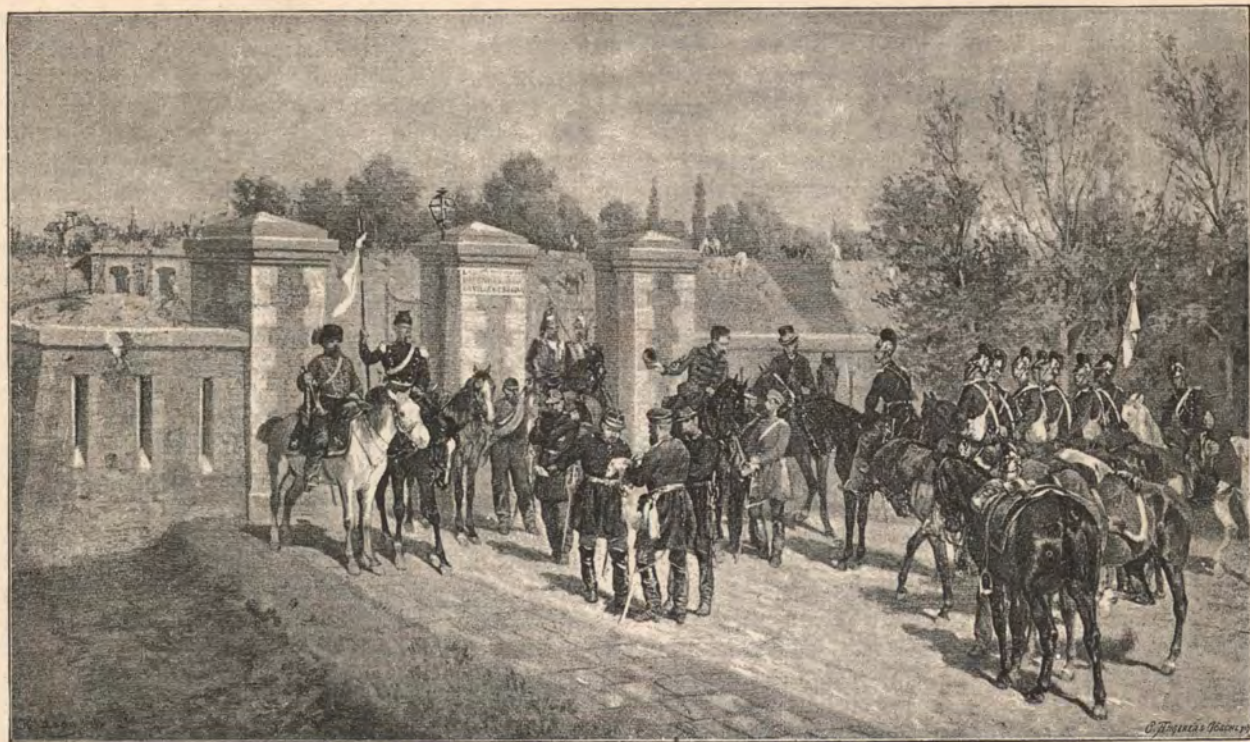
wohnen. Köstlich und wie ein Fels, an dem nervöse Leute sich aufrichten können, ist der Herr Auktionator auf seinem fahrbaren Katheder, der in unerschütterlicher Gelassenheit seine klugen Augen in dem Mops-Gesicht über den grünen Tisch gehen läßt, von dessen Bankreihen aufgeregt Bietende im Schweiß ihres Angesichts aufblicken. Er schwebt über der Erscheinungen Flucht. Er dirigiert die Preise durch kluges Einwerfen zweier Silben, die Blicke hängen an ihm wie am Kapellmeister eines Orchesters, und wenn er sein elfenbeinernes Hämmerchen hebt, krampfen sich manche Sammlerherzen zusammen, und mit dem Niedererschlagen des Hämmerchens begräbt sich manche Hoffnung, jedes Langes und Wanges, ob man noch einmal mitbieten solle, ist abgeschnitten und einem Glücklichen — oder auch einem Hereingefallenen — wird sein Erworbenes hingereicht. Einem neuen Objekt wenden sich Sinne und Stimmen zu, das Drama wird gesteigert, bis zu dem möglichen Höhepunkt klug gelenkt, und der Schlag des Hämmerchens ist wieder der Altschluß. Ob aber der erzielte Preis der Erwartung entsprach, ob er unter ihr blieb oder sie weit übertraf, das liest du nicht in einer auch nur leisen Bewegung auf des Auktionators Gesicht, und wenn sich auch um die größten Summen handelt. Ein wirklicher Stein, ein rocher de bronze, ein Napoleon der Erste im Schlachtengetöse, — nicht wie er gemalt wird, wo er nach Waterloo den Kopf sinken läßt, sondern wie er sich gab, unanfechtbar, mit Würschigkeit überzogen, mochte sein Herz auch schneller klopfen und bis zum Zerpringen erregt sein . . .

Nun wären wir richtig bis zum Napoleon gekommen und haben noch nicht einmal New-Bondstreet fertig. Aber plus ça change, plus c'est la même chose in den Schaufenstern der Kunsthändler von Bondstreet: Ölbilder aus Rom, Mädchenköpfe aus England, Aquarelle von der Themse und Radierungen von Sonnenuntergängen hinter Baumzweigen, die sich sentimental im Wasser eines Teiches spiegeln, auf welchem dicke Blätter schwimmen, Schwäne wiegen die weißen Hälse und eine Engländerin im Strohhut sitzt im Boote. Eine Anzahl eleganter Kunsthandlungen auf unserer Seite, von Separat-Ausstellungen ein halbes Duzend, alle sehr schön, mit Divans, Fauteuils und Teppichen eingerichtet, und mit Probedruck von Waltner, Radierungen von Herkomer, und was an Apartem das höchste ist — auch Radierungen von Whistler. Auf den Divans plaudert sich gut und im reizenden Oberlichte der Hinterzimmer sieht man dann die weißen Kleider und die Pelztragen jener Welt Damen schimmern, die in ewigem Wirbel aus den Equipagen sich ergießen, um mal in die Kunsthandlungen, mal in die Toilettengeschäfte und mal bei Atkinson einzutreten. Ja, auch Atkinson liegt in dieser Allerweltstraße, zu dem Parfüm der Kunst gesellt sich wohlangebracht das feine. Er hat ein ganzes Haus zu eigen, und über die Breite der Straße herüber dringen die Wohlgerüche seiner Produkte, die Beilchen- und Nesbedastüfte, und seine Flaschenreihen glänzen mit ihren Stöpseln und weißen Etiketten in den großen Schaufenstern. Auch das Laudentificer-Haus des Dr. Pierre von Paris hat hier seine Niederlassung, dann klingt, natürlich mit einem großen Wagenbauergeschäft, Bondstreet aus — ein großes

Wagenbauergeschäft hat jede Straße, das ist nicht charakteristisch für Bondstreet, sondern für London — aber Bondstreet mündet wie ein großer Nebenfluß in die größere Piccadilly ein, indem sie noch eine Weile nach der Weise der großen Nebenflüsse ihre Forbe aufrecht erhält. Zur Rechten wie zur Linken ihrer Einmündung in Piccadilly setzen zahlreiche Kunstgeschäfte den Ton von New-Bondstreet fort, welcher sich aus Kunst und Parfüm zusammensetzte. Du hast da Rodeoet zu deiner Rechten, wenn du aber links gehst, die Gebrüder Clifford. Bei Rodeoet hängen Bilder von Rodeoet, und fünf Sachen von Munkachy; Cliffords haben zur Zeit eine Miniaturausstellung in black and white und Radierungen aus dem Klub der englischen Maler-Radierer. Es ist außerdem zwischen diesen beiden Polen der Straße eine Reihe kleinerer Kunsthändler vorhanden. Der ganze Eindruck ist, ich wiederhole es, sehr vergnüglich für Kunstbummeler, und ich möchte fast sagen, er ist zugleich auch bedeutungsvoll und eindringlich. Er lehrt uns manche Weltweisheit und zeigt, wie nahe Kunst der Mode und den andern Luxusartikeln des Lebens verwandt sei oder doch verwandt gemacht werde; den Revolutionären und Stürmern unter uns legt's manchen verständigen und beschwichtigenden Gedanken nahe. Wie wir ihn aufnehmen, das ist freilich unsere Sache, und mancher wird ein Idealist bleiben und mancher klein beigegeben.

Doch dieses gehört nicht hierher; wir kehren durch Bondstreet wieder um und treten in die Grosvenor-Gallery ein, an deren Außenseite und Buchhandlung der Leser bereits vorbeigeführt wurde. Uns empfängt eine schattige schöne Vorhalle mit Mahagoni und kleinen Grooms; nach oben, in einer graziösen und unakademischen Gebrochenheit der Linie führen breite Treppentufen zur Rechten und Linken, sich in der Höhe freudig vereinigend in den Vorfaal der Galerie, in welchem eine Bemalung von Bachhaltern, Kassierern und Katalogverkäufern sichtbar wird, — in die Tiefe lockt eine ebenfalls graziöse Treppe, hinter deren nahem Abschluß ich weißgedeckte Tischchen und Flaschenhälse sehe, — und geradeaus gibt es auch etwas, nämlich die Bibliothek des Instituts, die ebenfalls sehr komfortabel anzuschauen ist, so daß wir also ein Schauspiel dreier Dinge von unserer Vorhalle aus vor uns erblicken. Die Bühne ist dreigeteilt wie bei der Mysteriesbühne des Mittelalters, bei der man oben den Himmel hatte, in dem Mittelgeschoß die Erde sah und in der Tiefe die Hölle schmoren hörte. Daß ich's nur gestehe, ich ging zunächst in die Hölle, — ihre weißgedeckten Tischchen gaben mir keine Ruh', und ich erfrischte mich an amerikanischem Eisgetränk — der Bericht gehört eigentlich wieder nicht hierher und das Getränk nicht in die Hölle, kam auch sehr teuer, danach stattete ich dem Erdgeschoß einen Besuch ab, welches schattig war, und erstieg nach diesem die Stufen, die mich zum Himmel zu führen bestimmt waren. Dieser beseligte mich nur einigermaßen und lullte mich nicht in dem Grade ein, daß meine Neigung zum Kritisieren beschwichtigt worden wäre — und was ich an Kritik aus ihm herausgebracht habe, das leg' ich hier einem geduldigen Leser zu Füßen.

(Ein zweiter Artikel folgt)



Kapitulationsverhandlungen vor dem Thore von Sedan. Von Heinrich Lang.

Der Tag nach der Schlacht bei Sedan

Aus den Erinnerungen eines Schlachtenbummelers

Von Heinrich Lang



Aus H. Langs Skizzenbuch

und neben der Straße, wo man sich offenbar um den Bahnhofübergang gerauft hatte, traf man auch noch auf einzelne Gefallene. Dicht an der erwähnten Barriere lag ein hübsches Zigarrenpfeifen aus Meerscham, welches ich aufhob; es gehörte sicher einem Landsmann (bei den Franzosen ist es nicht chic), der es vielleicht vermißte. Dabei streifte meine Hand am

Gatter hinunter über etwas feuchtes, flebriges, es war Gehirnmasse! Blutspuren waren ja ohnehin überall. Ein Jäger, der mir in den Weg kam und dem ich auf gut Glück die Zigarrenspitze zeigte, da doch sein Bataillon zuvörderst hier gekämpft, erkannte es sofort als Eigentum seines Leutnants, dem gerade hier eine Kugel durch den Kopf gefahren; da hatte ich gleich meine Erklärung für alles. Ja, ja, die Nerven!

Der selbe Mann erzählte mir auch von dem harten Stande, den sie im gestrigen Gefecht gehabt, als sie die kleinen Häuser alle besetzt und gegen die Franzosen, welche Geschütze von dem ganz nahen Thor aus in Aktion gebracht, tapfer gehalten hätten. Ich betrat eines der ziemlich demolierten Häuser, und gleich gings wieder auf die Nerven los. In einem Zimmer des ersten Stockwerkes waren die Spuren des Gefechtes so bestimmt, daß ich daselbe so genau erzählen kann, als wäre ich dabei gewesen. Die Jäger hatten sich, wie bei einem Scheibenschießen, ihre Munition z. auf einem Kamin, auf Pfeilerstischen, Sesseln u. s. w. zurecht gelegt, mit ihren Tornistern, Sopha- und Fensterkissen, Schemeln z. die Fenster soweit verbarrikadiert, daß sie quasi als Schießarten gelten konnten, und sich nun auf Stühlen und Tabourets jeder einen förmlichen Schießstand eingerichtet. Aber trotz Weinflaschen und Speckschwarten war es kein gemütliches „Schießes“, denn eine ganz schwere Granate war oberhalb der cheminée durch die leichte Wand hereingefahren

*) Die von uns schon wiederholt angekündigten Kriegserinnerungen des Schlachtenmalers Heinrich Lang sind soeben gesammelt bei der Verlagsanstalt Bruckmann erschienen. Der elegante Großformatband (Preis 3/4 M.) ist ein treffliches Geschenck, besonders für ehemalige Kombattanten.

und hatte einem Jäger, der offenbar gerade vom Gefäss Munition geholt, den Leib aufgerissen und den Armen als jämmerlich zerfetzte Masse durch das Zimmer geschleift, daß von seinen Eingeweiden eine blutige Spur über die Diele führte. Noch ein anderer war tödlich getroffen am Fenster zusammengebrochen, und ein paar leichtere Verwundungen hatte es außerdem, den Blutspuren nach zu urteilen, noch abgesetzt. Während ich diese „Berechaginszene“ erschüttert betrachtete, tönte von der Straße lustiges Rufen und Zauchzen herauf, Pferdegetrappel und ein Gekirr, wie von Schlittenröllchen, ließ sich hören, und ich sah durchs Fenster, wie ein Peloton Chevaulegers den ganzen eleganten, mit den grünen Postillons, den bekannten Fuchschweifchen und Röllchen an den Geschirren adjustierten kaiserlichen Wagenzug herausgeleitet nach Napoleons jetzigem Aufenthaltsorte. Die Chevaulegers „schmunzelten“, die Infanteristen schrien ihr Hurra und „Napoleon taput“, alles unten (mit Ausnahme der Franzosen) war in der heitersten Laune, und ich brauchte nur eine Kopfwendung, um an dem stummen, schrecklichen Gegensatz den abermaligen Beweis zu haben, daß eine Haupteigentümlichkeit des Krieges in der unermittelten Folge gräßlicher und lustiger Eindrücke besteht, wodurch ein gewisser Ausgleich herbeigeführt wird, ohne welchen wahrscheinlich keiner bei einem längeren Krieg in seinen Geistes- und Verstandeskraften intakt bliebe. Ein kleines Fetzchen von der Montur des armen zerrissenen Jägers — man sollte gar nicht glauben, daß eine plägende Granate so zierlich abschneiden könnte — nahm ich mir zur Erinnerung mit; die verschiedenen Nippfächchen zc. ließ ich unberührt, wie sie standen oder herumgeschleudert mit den Trümmern der eingeschossenen Wand und des zerschmetterten Kamins im Zimmer lagen. Es wird manch einer noch dieses erste Bild nach mir erblickt haben, gegen welches die „dernière cartuche“ von Neuville noch ziemlich zahm ist. O, wir könnten auch in „Gräßlichkeiten“ machen! Heute gab es deren in Hülle und Fülle.

Raum wieder auf der Straße, begegnete ich dem Kommandeur der Jäger, Oberstleutnant v. Gumpenberg, den ich befragte, ob ich wohl durch die Stadt über die Maas kommen könne, denn mein Sinn stand vor allem nach dem Terrain der gestrigen Attacken; das mußte ich um jeden Preis betreten! „Aber, Lieber“, antwortete er, „wo denken Sie hin! Hinein kämen Sie am Ende schon mit Ihrem Samariter-Kreuz am Arm, aber durch? keine Idee! Kommen Sie lieber mit da vor ans Thor von Torcy, da sehen Sie auch was Interessantes, dort haben Sie den Wimpffen in der Arbeit, der immer noch nicht einsehen will, daß er kapitulieren muß.“ Sprach's, faßte mich unter den Arm, und nach ein paar hundert Schritten waren wir am Festungsthor, unter dem sich wirklich die angekündigte Szene höchst interessant abspielte.

Ein preussischer Generalstabler, Hauptmann Zingler, von einer Eskorte unserer Taxis-Chevaulegers begleitet, plagte sich in der That ab, an der Hand von Karten und den französischen General Reille zum Zeugen, (denselben, der gestern abend Napoleons Brief überbrachte), den zähen Wimpffen zu überzeugen, daß er nachgeben müsse. Die Gruppe — natürlich zu Fuß — beiderseits hielten Ordonnanzen die Pferde — war nicht nur ihrer denkwürdigen Verhandlung wegen, sondern auch malerisch interessant, besonders ein wunderbarer Kerl von Trom-

peter zog mich an. Der hätte geradezu in den 30jährigen Krieg gepaßt; unter dem dicken Kolpal der Guides saß ein verhaunenes martialisches Gesicht mit einem Riesenschmurrbart auf einem kurzen Hals über der roten pelzbesetzten Husarenjacke, und mit dem ungebrochenen Bewußtsein seiner kriegerischen Präponderanz als Angehöriger der „alten Garde“ hielt er kokett seine große Trompete aufgesetzt, an welcher ein elegantes grün-samtenes Fahnen-tuch mit reicher Goldstickerei und ditto Quasten wie zur Parade befestigt war. Unter einem hochaufgepackten Sattel zuckte sein dicker, müder Schimmel mit den Beinen und ließ an Farben-Variationen durch Staub, Schmutz, vielleicht auch Blut in malerischer Beziehung nichts zu wünschen übrig. Neben ihm ein auch recht mitgenommener Lancier, der die Parlamentär-Flagge auf seiner Pike in großen Zipseln geknüpft trug, hatte nicht einmal eine Capla auf, sondern die gewöhnliche Holzmütze (das sogenannte „bonnet de police“), welches die französische Kavallerie im Stalldienst und Bivak zu tragen pflegt. Die zwei Kerls mußte ich haben und hatte kaum begonnen zu zeichnen, als ein brauner Samtrock mich lebhaft umarmte, und siehe da: Freund Pietisch aus Berlin stand vor mir, freudig erregt, wie auch ich, über ein Zusammentreffen unter so denkwürdigen Umständen. Als langjähriger Reporter erklärte er mir gleich in raschen Worten die Situation und Persönlichkeiten. Eben war ein eleganter Chasseur-Offizier mit Handpferden, welche ein, der grünen Livree nach kaiserlicher, Reitknecht führte, auf der Bildfläche erschienen. „Das ist Prinz Murat“, rapportierte Pietisch, „der will zu Napoleon hinaus, da ist's angenehmer, als in dem eingeschlossenen Nest da drinnen! Sehen Sie nur, wie Hauptmann Zingler dem hochbeinigen Wimpffen zuseht!“

Wirklich schien die Verhandlung sehr erregt zu werden, die Franzosen sperren und wandten sich ganz entschlossen unter der für sie unerhörten Zumutung einer Kapitulation und brachen in solche Lamentos und Vorstellungen gegen unseren Parlamentär aus, daß man sie wohl hätte auf das in Eisen gegossene Plakat auf einem der Thor-Pfeiler aufmerksam machen können, das wie ein Hohn des Schicksals über ihren Häuptern verkündigte: „La mendicité est défendue dans la ville de Sedan.“ Ich frage: Gibt es keinen Humor im Kriege?

Nur Wimpffen bewahrte eine gewisse Würde und mochte einem wohl Bedauern einflößen, als braver und schneidiger Soldat vor eine solch' traurige Entschließung gestellt zu sein. Die zwei Kürassiere, die düster und ruhig hinter ihm hielten, boten einen interessanten Gegensatz zu dem Plappern, Schreien, Zanken und Zöhlen, welches von den mit einer disziplinosen, vielleicht sogar meuterischen Soldateska dichtbesetzten Wällen heruntertönte. Auch eine Menge reitender Pferde grasten und kletterten an den Rasenteilen des Walles herum; ein paar mal rutschte eines dieser armen Tiere hinunter in den Graben, was dann wieder ein stürmisches Gebrüll jener Massen zur Folge hatte. Am tollsten aber war es, wenn wegen der ab und zu passierenden Adjutanten zc. das innere Festungsthor geöffnet werden mußte. Alsdann ergoß sich unter einem Riesenspektakel ein ganzer Schwarm Mulus, Pferde und auch Menschen heraus, wie wenn sie gewaltsam von innen geschoben wurden, und das mag wohl auch der Fall gewesen sein, denn es kostete jedesmal viele Mühe und Zeit, sie wieder zurück hinter das Fallgatter zu bringen. Dem

gegenüber machte die ruhige, echt soldatische Haltung unserer Chevaulegers, an deren Spitze ein hübscher, junger Leutnant, den besten Eindruck, obwohl nicht zu verkennen war, daß manche dieser Vorgänge ihre Kritik, wohl auch ihren Spott herausforderten, deren Äußerung aber höchstens in einem verständnisreichen gegenseitigen Anblinzeln und leisem Lächeln bestand. Prinz Murat hatte mittlerweile Erlaubnis erhalten, hinaus zu reiten, endlich war die Unterhandlung abgeschlossen, und mir schien es sehr an der Zeit, meine Beobachtungen nun auf die in Aussicht gestellte Pflege meines irdischen Teiles zu konzentrieren.

Unser heutiges Diner bestand freilich nur aus einer einfachen Soldaten-Menage, mündete aber köstlich und war gewürzt durch Humor und Frohsinn; hatte man ja doch einen so herrlichen Erfolg hinter sich und, wie ziemlich allgemein angenommen wurde, die baldige Heimkehr vor sich! Sogar für einen recht anständigen Verdauungs-Mokka war gesorgt, und als dazu die Zigarre angezündet war, entwickelte sich eine lebhaft und in ihren Details äußerst interessante Konversation. Jeder hatte ja Erzählens-wertes gestern und heute erlebt oder gehört, und alle diese Episoden boten das reichste Thema zur Unterhaltung, welches sich denken ließ.

„Aber nun ist's Zeit, aufzubrechen“, mahnte einer der Herren, „wenn wir die Zusammenkunft nicht versäumen wollen! Ah, Sie wissen noch nicht?“ Und so erfuhr ich denn, daß Napoleon drüben in dem Schloßchen Bellevue, vor dem gestern die zwei bayerischen Batterien (Schmauß und Hausmann) standen, einquartiert sei und dort den Sieger und die Bestimmung seines nächsten Schicksals zu erwarten habe. Wir gingen samt und sonders hinüber, den gewiß welthistorischen Moment mitanzusehen und am Ende — mitphotographiert zu werden; denn da ist doch sicher irgend ein spekulativer Kerl in der Nähe, der sich dies Geschäft nicht entgehen läßt! Nun, da sehe ich schon so einen am Thor des Parkes stehen, behäbig breit, elegant montiert, nur der Gletscherschleier auf dem Schlapphut macht mir gerade keinen photographischen Eindruck; aber wenns einer ist, so geht sein Geschäft nicht schlecht, seinem ganzen Habitus nach. Teufel! Da hätte ich mich böß verritten, denn gleich darauf wurde uns der Herr mit dem „guten Geschäft“ als der berühmte englische Korrespondent, Mr. Russell, vorgestellt! Nun, quoad Geschäft hatte ich nicht schlecht geraten, das ist ohne Zweifel rentabel.

Wir treten in den Park ein, der schon von Offizieren aller in der Nähe liegenden Abteilungen angefüllt war. Das sah ich schon, an dem Fleck und in dieser Umgebung dürfte für mich nicht viel Gelegenheit, zu zeichnen, sein. Schon wollte ich mir ein richtiges Plätzchen suchen, als plötzlich alles Front und Honneurs machte: Bismarck kam auf uns zu. Langsam schritt er heran, wirklich eine Hünenfigur; in seinen großen Stulpen den dunklen Interimsrock über der breiten Brust zugeknöpft, unter der allbekannten weißen, gelbbordierten Feldmütze die scharfen, unter buschigen Brauen hervorblickenden Augen auf uns gerichtet und mit seinem schweren Pallasch an der Seite war er schon eine recht charakteristische Verkörperung der gewaltigen, bewußten und klugen Macht, die soeben das Gallische Kaiserthum niedergeschmettert. Er stellte sich mit über den Rücken gekreuzten Armen vor uns hin — ich glaube, jeder hat seinen Blick gespürt — blinzelte uns dann gemüthlich zu und sagte: „Ja, ja, meine

Herren, so weit wären wir; ich glaube, mancher von Ihnen hat sich schon Pläne gemacht, jezt, nach volendetem Feldzug ein Stückchen otium cum dignitate irgendwo zu genießen.“ (Ich stieß meinen Better Richard an, mit dem ich eben im Herübergehen von einem Herbstbummel an den Achensee zur alten Freundin Scholastika phantasiert hatte.) „Aber“, fuhr Bismarck fort, „ich glaube nicht recht d'r an — ich meine immer, es geht erst recht los.“ Kleine Pause — „der Teufel weiß“, pläzte er nochmals los — „wer übermorgen da drinnen (er wies gegen Paris hin) Koch und Kellner sein wird!“ Da hatten wir's: was der sagte, das war ein Orakel und — wenn auch nicht in Hexametern — ein verlässigeres, als das der seligen Pythia oder der berühmten Tauben von Dodona. Und wie recht hatte der große Mann! Am 4. ging der Ull in Paris los, und unser 1. Korps in und um Orléans herum, auch wir vor Paris hatten Zeit genug, poetische Vergleiche anzustellen zwischen einem Winterfeldzug und einer Herbst-Idylle bei der Scholastika.

Das Plätzchen aber, welches ich brauchen konnte, mußte nun gesucht werden! Im Garten konnte ich höchstens die Ankunft des Königs von Preußen, allenfalls auch noch sein Verschwinden in der Villa beobachten; aber diese letztere selbst sollte doch auch geschwind gezeichnet werden! Eine recht langweilige Gelegenheits-Arbeit, und doch mußte ich sie machen. Ich ging aus dem Park heraus auf die Chaussee, gegen welche, mit dem Blick auf Sedan, die Hauptfassade des Gebäudes gerichtet ist, mit einem nett gehaltenen Blumengarten davor, welchen ein elegantes Eisengitter halbkreisförmig abschloß. Vor diesem stand eine Ehren-Kompagnie von unserem 14. Regiment aufmarschirt (Front gegen Sedan), neben dem Portal des Schloßchens, innerhalb des Gartens, ein Doppelposten. Über der Straße waren noch die Stabs-Zuhrwerke der 4. Division parkiert, denn General Graf Bothmer hatte erst vor wenigen Stunden, um hier die Entrevue zu ermöglichen, sich umquartiert. Halt! Da war ein turmhoher Postwagen; der gibt ein prächtiges Atelier ab. Gedacht, gethan! Der Erfolg war ein ganz ausgezeichneter, denn wahrscheinlich hat außer den persönlich Beteiligten kein menschliches Auge den ganzen welthistorischen Vorgang so bequem beobachten können, als das meinige, und will ich den Ausdruck „bequem“ beibehalten, so kann ich sogar die Ausnahme der Beteiligten kassieren, denn auch für diese konnte der Vorgang irgend welches Epitheton beanspruchen, nur nicht gerade „bequem“. Bei mir aber traf es vollständig zu. Vom Imperial des Postwagens beherrschte ich die ganze lokale Situation, hatte das Schloßchen unverdeckt, den Park zum großen Teile vor mir, links und rechts den freien Blick in die Landschaft, und wollte ich Sedan und Umgebung sehen, brauchte es bloß eine Wendung. Ich begann also das Gebäude zu zeichnen. Eine ziemlich oberflächliche, modern gotische Architektur, links und rechts gesonderte Seitenflügel mit flachen Erfern und kleinen Türmchen mit spitzen Dächern und lustigen Windfahnen darauf. Auf beiden Seiten führten kleine Freitreppen durch je einen Glaspavillon in den Haupttrakt, in dessen Fassade ein fünfseitiger, turmartiger Erker mit spitzem Dach dominierend wirkte. In demselben befand sich auch das Portal mit einer wappengezierten Uhr darüber, schwach profiliert, ebenso, wie die Fenster — halt, da steht jemand am Fenster rechts vom Portal und sieht

sich einen unserer Posten vom 14. an; er hat ein französisches Käppi auf; wer mag's wohl sein? Heraus mit dem Opernglas: Herrgott, Napoleon!

Ah, quelle chance! Ich lasse ihn nun nicht mehr aus dem Auge. Wie hat er sich verändert seit den paar Jahren oder, richtiger wohl, in den letzten paar Wochen! Er schleppt sich mühsam an einem Krückstock durchs Zimmer, sinkt sichtlich ermattet ab und zu auf einen Stuhl neben einer Kommode, auf die er sich lehnt, den Kopf auf die Hand stützend. Es kommt jemand herein; wie langsam und schwer er sich erhebt! Er humpelt mit sichtlicher Anstrengung auf den Kommoden zu, auch eine von Paris her bekannte Erscheinung: General Castelnau, der schönste Mann aus des Kaisers Umgebung. Den häßlichsten glaubte ich auch vorhin im Park bemerkt zu haben: Dr. Commau, Napoleons Leibarzt. Gottlob, daß unser „aller Münchener“ Protektor in Paris, Herzog Tachet de la Pagerie, nicht mit dabei ist, bei dem ich seiner Zeit alle diese lumina am kaiserlichen Himmel vom Ansehen kennen lernte. Vorne im Gärtchen bummelt ein mir unbekannter, junger Generalstabsoffizier aus der kaiserlichen Suite herum, ein hübscher, eleganter Blondin, der mit einem Stöckchen Blumen köpft und dazu heftig weint. Ob über sich und sein Schicksal, ob über seinen Herrn und Kaiser oder über la belle France, wer weiß es — aber den Schmerz soll man achten; ich belästige ihn also nicht weiter mit meinem Operngucker und fahre fort, Napoleon zu beobachten, der wieder allein und unruhig im Zimmer verweilt, bald ein Bild an der Wand, bald ein Möbel besieht, bald, wie geschildert, sich setzt und wieder erhebt.

Da höre ich in weiter Ferne ein tosendes Geräusch, das sich zusehends verstärkt und immer mehr anwächst — jetzt kann ich's unterscheiden. Es sind die Hurra- und Hochrufe der Truppen, durch deren Wivaks der königliche Sieger heranzieht, persönlich die Unterwerfung seines gedemütigten Angreifers entgegenzunehmen. Jetzt schallen die Jubelrufe immer näher, immer deutlicher und lauter — Napoleon reißt es vom Stuhle auf, er hat durch die geschlossenen Fenster erst jetzt den Lärm vernommen und seine Bedeutung erfasst. Es war die erste rasche Bewegung, die ich an ihm bemerkte; ich glaube es wohl, daß es ihn gepackt haben mag, wie der plötzliche Griff eines Dämons! Nie vergesse ich diesen Gesichtsausdruck, dieses gram- und verzweiflungsvolle Antlitz mit verstörten Zügen, als er ans Fenster trat und eigenhändig die Koullette herabließ, womit freilich meine Beobachtungen vorderhand abgeschlossen waren. Ich fühlte in diesem Moment ein „tiefes, menschliches Rühren“ — wars ja doch ein Blick auf den tragischen Abschluß einer imposanten geschichtlichen Erscheinung, wie ihn nicht jedem einmal das Schicksal gewährt!

Bald traten Napoleons Adjutanten ein, ihrem Herrn die betreffende Meldung zu machen; im Park ertönten laut die begeisterten Zurufe der dort Versammelten an den König, und nun sah ich Napoleon wieder, wie er aus seinem Zimmer in den Glaspavillon des (von mir gesehen) rechten Flügels trat, schwankend und erschöpft vor seiner Thür stehen bleibend. Schon kam der König zu Fuß durch den Park, gefolgt vom Kronprinzen; angejauchzt von unseren Offizieren und sie freundlich grüßend betrat er die Freitreppe, auf deren erster Stufe er seinen Helm abnahm und ihn in die linke Hüfte stemmend mit

der rechten Hand die Haare über die Schläfe ordnend strich. Es war das sicher eine gewohnheitsmäßig angenommene Bewegung, welche der hohe Herr, so oft er die Kopfbedeckung abnimmt mechanisch machen wird. Mir rückte diese ganz gleichgültige Attitüde den ganzen Vorgang — ich möchte sagen — menschlich näher, ich fand an ihr wieder eine Basis für die notwendige objektive und aufregungslose Beobachtung dessen, was sich vor meinen Augen abspielte, und das sich durch die Großartigkeit seiner Wirkung und Tragweite schon der Phantasie und der Reflexion bemächtigt hatte. Dem König folgte der Kronprinz und — machte genau dasselbe Manöver der raschen Toilette-Ordnung. So war ich wieder zu mir gebracht und konnte nun ruhigeren Gemütes weiter beobachten, wie der König rasch durch den Glaspavillon auf Napoleon zuzug, welcher seine Mütze mit der linken Hand abgenommen und einen schwachen Versuch gemacht hatte, dem hohen Sieger einen paar Schritte entgegen zu humpeln. Die Monarchen reichten sich gegenseitig die Hand — der kleinere Napoleon sah dabei mit einem fast grinsenden, widerlich devoten Ausdruck an dem König hinauf, als ob er sagte: „Schau nur, Herr Bruder, wie weit es mit mir gekommen!“ Es war so was recht Zämmliches und Erbärmliches in der Geberde, so gar nichts Heldenhaftes und Soldatisches, was zu den Worten von gestern „n'ayant pas pu mourir“ gepaßt hätte. Die ganze flüchtige Empfindung von gerührtem Mitgefühl, die sich meiner vorhin für den gestürzten Imperator bemächtigt hatte, ging zum Teufel bei dieser eigentlich würdelosen Grimasse.

Von einem wirklichen Überreichen des Degens war indessen nicht die Rede, von allem dem Krims-Krams von Gala-Uniform, Kanonienstiefeln, Federhut u. s. w., wie es illustrierte Blätter und seither eine Unzahl von Darstellungen, ja sogar Bilder, gebracht haben — nicht die Spur. Napoleon trug das kleine, goldgestickte Käppi (die Feldmütze), einen langen, dunkelblauen Rock (die tunique) und die roten Pantalons, also einfache tenue de campagne. Eine flüchtige, formelle Begrüßung mit dem Kronprinzen — und Kaiser und König verschwanden all ein in dem kleinen Zimmer, in welchem ich vorher Napoleon hatte beobachten können. Hier hörte nun, da die Vorhänge herabgelassen blieben, für mich, wie für die übrige Welt, das Beobachten auf: was und wie die beiden da mit einander gesprochen, wissen nur sie allein. Viel mag es übrigens nicht gewesen sein, denn es dauerte gar nicht lange, so kamen sie heraus. Nun war außer dem Kronprinzen noch Bismarck und Moltke und beiderseits verschiedenes Gefolge zugegen, und nach kurzem »Cercle« entfernte sich der König mit seiner Suite.



Aus H. Langs Skizzenbuch

Weihnachts-Bücherschau

Vom Herausgeber

II.*)

Das Werk Adolf Menzels, mit Text von Max Jordan und Robert Dohme. 6.—15. Lieferung. Vollständig in 30 Lieferungen zu je 20 M. München, Verlagsanstalt Brudmann. Unstreitig ist die Möglichkeit des Erscheinens eines solchen bei uns in Deutschland geradezu einzig dastehenden Werkes ein überaus wertvolles Zeugnis der seit 1870 so mächtig gestiegenen Kunstliebe, besonders aber der Anteilnahme, die

rüber wundern, wenn er den spröden und rauhen Boden, das Menschenmaterial sieht, mit dem diese ungeheuren Erfolge errungen werden konnten. Glaubt man, daß die Römer sich viel um die Schönheit kümmerten? Oder zeigen Dürer und Rembrandt deren mehr, als Menzel? In der Welt kommt es eben gar nicht auf sie an, sondern auf die Kraft und Tüchtigkeit; ihnen aber hat Menzel ein geradezu einziges Denkmal gesetzt,



Gehearnischter als Blindenkuh. Von Adolph Menzel

(Verkleinerte Nachbildung der Originalreproduktion aus „Das Werk Adolf Menzels“)

ist aber auch ein Triumph moderner Technik, denn sie gibt uns den Künstler in einer Unmittelbarkeit und Vollkommenheit wieder, wie das eben nur der heutige Lichtdruck vermag, während beispielsweise in Ermangelung eines ähnlichen Hilfsmittels ein Dürer oder selbst noch Rembrandt bei der Vervielfältigung ihrer Werke jedesmal ebenso mit dem schwerfälligen Material, als noch mehr mit dem Druck zu ringen hatten. Abgesehen davon, daß sie niemals Zeit fanden, die ungeheure Mehrzahl ihrer Bilder auch noch zu stechen. Hier aber wird es uns ermöglicht, den Künstler von seinen ersten Anfängen zu studieren, bis er auf der Höhe seines Ruhmes steht; wir sehen sein Ringen, begleiten ihn Stufe für Stufe, sehen alle seine Triumphe, beobachten die allmähliche Veränderung seiner Technik wie Auffassung so genau, als ob wir vor den Originalen ständen. — Freilich muß man ein Menzel sein, um solchen Aufwand zu rechtfertigen. Daß wir aber in ihm einen Meister haben, wie ihn seit Rembrandt keine Nation mehr besaßen, das wird einem gerade vor diesem Werk vollständig klar, ja es ist das Hauptverdienst desselben, einem darüber auch nicht den mindesten Zweifel zu lassen. Worin besteht nun seine Größe? Darin eben, daß es seit dem ihm so durchaus verwandten Holländer nie mehr einem Künstler gelang, in seinen Werken so sehr den in seiner Nation herrschenden Geist, ihr Temperament, ihre innersten Empfindungen, kurz, ihr ganzes Wesen zu verkörpern, als Menzel es mit denen des preussischen Volkes thut. So weit nun aber dieser preussisch-deutsche Stamm mächtiger in die Geschichte der Welt eingegriffen hat, als Holland, genau so weit ist auch Menzels Kunst gegen die des Rembrandt im Vorteil. Sie ist vorweg unendlich reicher, weil sie überall die Grundlage eines mächtigen Staatswesens widerspiegelt, es von seiner ersten Entwicklung inmitten einer dürftigen Natur, der alles durch unermüdete Arbeit erst abgerungen werden mußte, bis zu seiner heutigen Weltstellung begleitet und uns dieselbe vollkommen erklärlich macht. Ob dies preussische Wesen unseren Nachbarn gefällt oder nicht gefällt, das ist in der That sehr gleichgültig, nachdem es sich gegen die ganze Welt behauptet, Deutschland zweimal gerettet, es endlich in seinem alten Glanze wiederhergestellt hat. Ubrigens wird man vor unserem Werte bald die Überzeugung gewinnen, daß Menzel hinter Rembrandt an eigenartig malerischem Reize kaum viel zurücksteht, ihm aber in Schilderung historischer Charaktere mindestens ebenso überlegen ist, als jener ihm im Kolorit. Ebenso, daß er uns eine Reihe in ihrer Art klassischer Werke hinterläßt, denen keine Zeit und Nation, welche von größerer Lebenskraft an die Seite zu setzen hat, was man auch sonst gegen sie einwenden mag. Man vergleiche da nur einmal die „Nachtwache“ Rembrandts mit Menzels sonst an wenigsten gelungener Schöpfung, dem Krönungsbild. Dort brave Philister, über deren Nüchternheit aller Zauber des Lichts und der Farbe nicht wegtäuschen kann, hier ein heldenhafter König, umgeben von einer Anzahl Männer, über deren gewaltige Bedeutung man keinen Augenblick im Zweifel bleibt. Man wird also die ungeheuren Erfolge Preußens nie besser begreifen lernen, als wenn man dies Werk studiert und die furchtbare Willenskraft sieht, die es geschaffen. Denn diese, wie der Scharfblick, die unbeugsame Ehrlichkeit und Tapferkeit, die wir hier an Menzel bewundern lernen, sie sind es ja auch, die den preussischen Staat groß gemacht haben! Daß die Schönheit dabei nach landläufigen konventionellen Begriffen oft zu kurz kommt, wer wollte sich da-

wie uns dies Werk in unvergleichlicher Weise zeigt, das deshalb nirgends fehlen sollte, wo man echt deutsche Art und Kunst hochhält oder zu pflegen berufen ist. — Schwächer wird Menzel nur, wenn er den Boden des Vaterlandes verläßt und in Paris, München oder Verona spazieren geht, dabei aber regelmäßig die Hälfte seiner Überzeugungskraft verliert. Ging das aber Schiller und Goethe anders? Können sich Tasso und die Jungfrau irgend mit Faust oder Wallenstein an Naturwahrheit messen? Indes, wie sie, behält auch Menzel da immer noch Reiz genug, daß zehn andere davon leben könnten. Wenn aber irgend etwas uns mit fester Zuversicht auf die Dauer unserer nationalen Größe erfüllen kann, so ist es, daß wir neben einem Bismarck und Moltke auch einen Menzel, Richard Wagner, Max Mart, Scheffel und Freytag also jene glänzende Reihe spezifisch nationaler Künstler hervorgebracht haben, die uns ja erst beweisen, daß jene nicht etwa bloß eine Zufälligkeit waren.

Deutsche Ländlicher. Von C. Jäger, mit Text von Hanslid. In Prachtband 20 M. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Die bekannten und längst beliebten Musikerköpfe Jägers mit biographischem Text von dem feinen



Probeillustration von Wold. Friedrich
(aus „Jul. Wolff, der wilde Jäger“)

stration Friedrichs eine überaus entsprechende Ergänzung erhalten, so daß man selten durch die Arbeit von Dichter und Maler ein gleich harmonisches Ganzes hergestellt finden wird. Manche Szenen, wie z. B. die, wo der junge Jäger der Waldmaid begegnet (s. nebenstehende Illustration), haben einen ungewöhnlich großen Reiz der Naturfrische, weil Landschaft und Figuren durchaus einheitlich gedacht sind, eines die notwendige Vervollständigung des anderen ist. Ebenso wirkt das feste Nachwerk der Zeichnung, das aller kühlen Glätte aus dem Wege geht und immer skizzenhaft bleibt, außerordentlich anregend auf die Phantasie. Wie Wolff eine gewisse Verwandtschaft mit Scheffel nirgends verläugnet, so zeigt Friedrich eine solche mit dessen Illustrator A. v. Werner und beide brauchen sich solcher Anlehnung wahrlich nicht zu schämen.

Friedr. Müderts Liebesfrühling. 5. Auflage mit Bildern, von Hermann Kaulbach und Initialen v. Grundherr, Kilmisch u. a. Gr. 4^o. Eleg. geb. 20 Mk. Frankfurt, Sauerländer. Als Ref. vor einem halben Jahrhundert Müderts Liebesfrühling zum erstenmal las, war er natürlich entzückt wie alle von diesem endlosen Meer von Bärtlichkeit, während es ihm jetzt wenn er Verse liest wie „Der Erde Weh ist Schmerz, hier leg ich an dein Herz mich selbst und meinen Schmerz“ vorkommen will, als ob dieses Meer sich von anderen hauptsächlich dadurch unterscheidet, daß sein Wasser nicht einmal gesalzen sei. Die Künstler nun, die einzelne Fräuleins und Amoretten auf dieser Flut herum schwimmen lassen, haben ihr Möglichstes gethan, sie anmutig zu beleben. Aber man müßte sie schon so dicht damit anfüllen, als der Ozean im Frühling mit Häringen gespickt ist, um der Überschwänglichkeit des Dichters nur einigermaßen zu entsprechen. Den Liebenden indes, die ja bekanntlich kein Ende zu finden wissen, wird das Buch ganz gewiß gefallen, und das ist ja die Hauptsache.

Wer das künstlerische Raffinement auch auf den Druck ausgedehnt und überhaupt nach jeder Richtung auf die höchste Spitze getrieben sehen will, der muß Hubert Hertlomers Der Kopf derselben ist nämlich unleugbar ein Meisterstück der Charakteristik, eine Verbindung von Schönheit und Wahrheit, wie sie nur äußerst selten gelingt. Zunächst sah man augenblicklich, wo die Dame her ist. Während man bei so vielen anderen gewöhnlich nur sieht, daß sie nicht weit her sind, erkennt man da die Engländerin der höheren Klassen beim ersten Blick. Mit ihrer fast herben Reinheit und Unnahbarkeit bildete sie einen so wohlthuenden Gegensatz zu der vielen gemalten Demimonde, der man nach und nach auch auf unseren Ausstellungen immer häufiger begegnet. Daß die Frauenwürde kein inhaltsleeres Wort sei, das wird einem hier eben so schlagend als je bewiesen und zugleich durch einen kleinen Zug von mädchenhaftem Trost das individuelle Interesse noch mächtig gesteigert. Denn diese

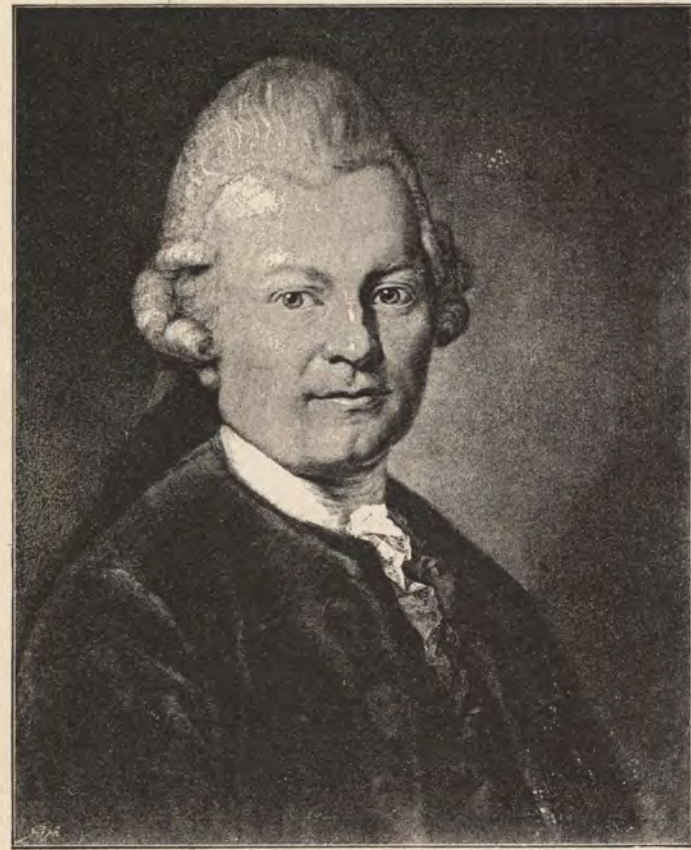
Kunstkritiker Hanslick begleiten zu lassen, war ein Unternehmen, dessen Erfolg bei der Musikkritik der Deutschen gewissermaßen selbstverständlich war. — Unseres Erachtens ist bei diesem Wettstreit von gemalten und geschriebenen Bildnissen Hanslick sogar im Vorteil geblieben, da er mit außerordentlicher Schärfe genau die Verdienste charakterisiert, die jeder einzelne dieser Männer sich um das stolze Gebäude der deutschen Tonkunst erworben. Es ist das ein Urteil, bei dem wir freilich vorweg betonen müssen, daß wir in Bezug auf Musik ganz inkompetent sind. Aber die Darstellung Hanslicks hat jedenfalls den Vorzug, nie langweilig zu werden, was ihr Ansehen hinlänglich erklärt.

Der wilde Jäger, von Jul. Wolff, illustriert von Woldemar Friedrich. Gr. 8^o. Eleg. geb. 20 Mk. Berlin, Grote. Das frische und reizvolle Gedicht Wolffs hat hier durch die seinem kühnen und mannhaften Charakter angepaßte Illu-



Probeillustration von Wold. Friedrich
aus „Jul. Wolff, der wilde Jäger“ Pr. A. Beipr. f. S. 74
(Autotypienachbildung des Lichtdrucks)

„Widerpenstige“ war offenbar noch nicht bezähmt, was man aus der vollkommenen Gleichgültigkeit sah, mit der sie den Beschauer anblickt. Dieses Ideal einer schönen Britin gibt nun die Radierung mit den denkbar einfachsten Mitteln, aber einer Feinheit der Empfindung wieder, wie das eben nur der Maler selbst kann. Für einen Kupferstecher wäre der Stich mangelhaft, denn er ist weit entfernt von aller Eleganz oder Bravour des Vortrags, der Künstler kümmerte sich offenbar lediglich um das, was er sagen wollte, nicht um das wie. Ersteres hat er aber so vollkommen erreicht als möglich und damit ein hochinteressantes Blatt geschaffen, welches an Seele hinter seinem Bilde durchaus nicht zurücksteht, eine Lebendigkeit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks zeigt, wie man sie eben nur bei großen Meistern findet.



Gottfried Ephraim Lessing. Gemalt von A. Graff
Verkleinerte Nachbildung der Phototypie in Band III des „Allg. Hist. Porträtwerks“

„In tausend Ängsten“, gemalt von Knaut, radirt von Holzapl. München. Kaser. Fr. 20 M. Die zunehmende Vorliebe nicht nur unserer Künstler sondern auch des Publikums für die Radierung, ist jedenfalls ein Beweis für die Steigerung des Kunstgeschmacks beim Leseren. Aber auch für die des Könnens bei den Stechern. — Davon legt nun nicht nur Hertomers köstliches Blatt sondern auch das vorliegende ein erfreuliches Zeugnis ab, da es das so wichtige und lebendige Nachwerk an Knauts hochergötlichem Bilde eines von Gänzen schwer geängstigten kleinen Bauernmädchens köstlich wiedergibt. Die Haltung des Ganzen ist hier überdies eben so gut getroffen als das geistvolle Gerippel des Fingels im Einzelnen, so daß man den Stich besonders als heitere Zimmerverzierung empfehlen kann.

Allgemeines historisches Porträtwerk. Eine Sammlung von über 600 Porträts der berühmtesten Personen aller Nationen seit ca. 1300—1840. Nach Auswahl von Dr. W. v. Seidlitz. Mit biographischen Daten von Dr. G. Tilmann und Dr. G. A. Lier, Serie V—VII „Dichter und Schriftsteller“. 151 Blatt. In vornehmem Halb-Kalblederb. 70 M. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Auch dies Werk ist geeignet, uns den außerordentlich wohlthätigen Einfluß deutlich zu machen, welchen die Erfindung des Lichtdrucks auf unsere vervielfältigenden Künste ausgeübt. Enthält diese Abteilung die literarischen Größen deutscher Nation

von 1740—1840, also von Gellert und Lessing bis Lenau und Heine etwa, dann die der Engländer, Schweden, Russen und Italiener, Spanier und Franzosen, so erstaunt man nicht am wenigsten darüber, wie mangelhaft unsere damalige Kunst so viele dieser Herren wiedergab. Es ist das nicht etwa der Fehler des die Auswahl treffenden Herrn v. Seidlitz, der im Gegenteil sein Möglichstes that, um der besten überhaupt existierenden Bildnisse habhaft zu werden. Aber gegen die bodenlose Stümperei besonders der romantischen Kunst kam er nicht auf. Dafür ist sein Werk eine höchst interessante Geschichte des deutschen Kupferstichs und seiner ungeratenen Tochter, der Lithographie, in dieser Periode geworden, denn die Hauptstümperei ging erst los, als sich die Herren Poeten, nachdem der Stich sie verpönt hatte, auf Stein zeichnen ließen. Der Lichtdruck gibt nun alle diese Stiche und Handzeichnungen aber mit einer Genauigkeit wieder, die wir nur ihren Herren Verfassern gegenüber der Natur gewünscht hätten. Nichtsdestoweniger wird man in vielen Fällen doch überrascht, wie sich das Bild mit der literarischen Persönlichkeit deckt, so bei Chamisso von Reinid, Zimmermann nach Lessing, Ludwig Tieck nach Vogel, Campe, Achim v. Arnim, Brentano u. s. w. Dies allein schon rechtfertigt die große Verbreitung des Werkes umsomehr, als auch der biographische Text fern von jeder Überchwänglichkeit, mit fast zu nüchternen Wahrheitsliebe geschrieben ist. — Wie interessant müßte eine solche Sammlung aber vollends sein, wenn man von Schiller und Goethe, Lessing und Wieland schon so gute Photographien besäße, wie von unseren heutigen Unsterblichen? Im ganzen sind die fremden Größen entschieden besser als unsere eigenen, da bis 1840 die vervielfältigenden Künste bei uns weit tiefer standen, als bei Franzosen und Engländern. — Die neue Serie VIII/IX: Künstler und Musiker hat soeben zu erscheinen begonnen. Sie wird in 20 Lieferungen à 2 Mark vollständig sein.

Aus A. Hendschels Skizzenbuch zweiter Band, 30 Bilder in Lichtdruck. Gr. 4°. In Prachtband M. 20.—. Frankfurt a. M., Verlag von M. Hendschel. Dem in unserer Weihnachtsbücherschau des Vorjahres mit reichem Lob bedachten ersten Bande der trefflichen Hendschel'schen Skizzen ist nun zu diesem Christfest ein zweiter kaum minder ansprechender in ganz gleicher Ausstattung gefolgt. Auf 30 Blättern treten uns jene prächtigen Hendschel'schen Gestalten entgegen, die seit langen Jahren schon in den theuerern photographischen Nachbildungen eine große Verbreitung gefunden haben. Als ein um so dankenswerteres Beginnen erscheint die Ausgabe dieser beiden billigen Prachtalben, die durch den köstlichen Humor ihrer Darstellungen sich so recht zu Festgeschenken für frohe Leute und solche, die es werden wollen, eignen.

Karl Spitzweg-Album. 14 Photographien nach Gemälden des Meisters. Folio. Preis 25 M. Kommen wir im vor. Heft das Erscheinen einer Spitzweg-Mappe mit 12 Heliogravüren anzeigen, so sind wir heute in der erfreulichen Lage noch eine ähnliche Sammlung unseren Lesern melden zu können, die der bekannte Kunstverlag von Hansjörgl in München in photographischer Reproduktion herausgegeben. Müßen die Photographien schon als solche gegen die ausgezeichneten Albertschen Gravüren, welche wir auf Seite 59 besprochen haben, freilich auch zurückstehen, so werden die Freunde Spitzwegs doch auch diese neue Sammlung gern willkommen heißen, welche in der bei Hansjörgl gewohnten musterzüglichen Ausstattung vierzehn Werke des Meisters vereinigt und ein erschöpfendes Bild seiner Kunstthätigkeit gibt.

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Ein gewisser mystischer Zug seines Wesens hat Gabriel Max immer gedrängt, sich um die Thätigkeit der Magnetisire und Geisterzitherer, der Hypnotisten und Tischrücker zu kümmern. Alles Wunderbare, Unerklärliche, Geheimnisvolle überhaupt zieht ihn gewaltig an, und die böse Welt behauptet, daß ihm die Medien und ihre Leiter zwar schweres Geld gekostet, aber bis jetzt sehr wenig Aufschluß über die Geisterwelt gegeben hätten

Jedenfalls verdankt er dieser Neigung eine Menge hochinteressanter, bisweilen allerdings auch ein wenig verdrehter Bilder, und seine ekstatischen Jungfrauen, Geistererscheinungen, Seherinnen fanden umsomehr reißenden Absatz, als ja alle Welt wundersüchtig ist. Besonders, wenn hübsche Mädchen die Wunder thun und uns Blicke in unbekante Tiefen in Aussicht stellen. So wird denn auch die Somnambule, die wir heute bringen, sicherlich ihre Verehrer finden, wenn sie auch die Zauberin „Astarte“ oder Katharina Emmerich, ekstatischen Andenkens, nicht erreicht an magischer Anziehungskraft. Daß dieses hübsche Kind nicht eigentlich schläft, sondern nur der innern Stimme lauscht, das hat der Maler aber sehr gut herausgebracht, und wer sollte sehnüchtlige Mädchen nicht allerhand Visionen verzeihen? Die Heiligen und die Engel haben sich bekanntlich immer gut miteinander vertragen und unserem Max, wenn nicht die der anderen Welt, jedenfalls die Geheimnisse echter Kunst verraten.

Glaubt man nicht eines unserer altdeutschen Bilder von Memling oder sonst wem zusehen, wenn man vor Schlabig's Liebhaber-Konzert in irgend einer kleinen Residenz steht? Die heilige Cäcilia singt eben ein Solo, der heilige Georg steht im Grad daneben und möchte sich vor Nührung den Schnurrbart wischen, nachdem er seinen Drachen glücklich daheim gelassen. Die elftausend Jungfrauen im Hintergrund endlich werden jetzt gleich im Chor einfallen. Wir können vollkommen überzeugt sein, daß in dreihundert Jahren dies Bild unseren Nachkommen genau einen so feierlichen und phylisterhaft gemüthlichen Eindruck hervorrufen wird, als ihn uns die himmlischen Chöre unserer malenden Herren Vorbäter machen. Ein wenig steif und verlegen, die Toiletten nicht immer geschmackvoll, aber ungeheuer wahr, wie es sich in „Drähsden“ oder Weimar, in Stuttgart oder Karlsruhe täglich abspielt. Ist diese Gesellschaft aber, die sich, wenn auch mit unzulänglichen Kräften, doch mit so sichtlicher Begeisterung in ein großes Kunstwerk vertieft, nicht unendlich rührend? Diese echt deutsche Ehrlichkeit macht das Bild trotz einzelner Härten entschieden liebenswürdig, gibt ihm einen naiven Jugendreiz, wie man ihn bei viel gewandter gemachten oft nur zu sehr vermisst. Sollte man auch glauben, daß dieser Künstler durch die Pariser Schule gelaufen sei? Er kann Gott danken, daß es ihm nicht gelungen, dort sein gut deutsches Naturell zu ruinieren, wie es unser beständiges thörichtes Streben ist. Es ist aber in der Kunst viel wichtiger, daß man wahr ist und Charakter hat, als daß man jeder Mode nachläuft.

Daß die deutsche Kunst den angeborenen, echt nationalen Hang zum Kleinlichen und Engen gelegentlich doch überwinden, auch frei und groß werden kann wie eine, wenn sie sich von innen heraus zur Freiheit und Schönheit durchringt, das zeigt uns dann Prellers prächtige historische Landschaft mit Nebelka und Elsie im Vordergrund, während die Kameele diesmal hinten zurückblieben.

Der Meister ist hier keinen Augenblick zu verkennen, und wer dächte nicht gleich an Ricci oder Levano, wo Prellers seine Motive so oft holte, wenn er den Brunnen vorne oder das köstlich malerische Städtchen im Hintergrund sieht?

Seit Jahren hat Heinrich Rasch die Kunst bald im Süden, bald in Frankreich gesucht und zuletzt hat er sie in der eigenen Schleswig-Holstein'schen Heimat am sichersten gefunden. Wer freute sich nicht an der Naturfrische, mit der er uns eine köstliche Strandszene dieser Heimat durch die mit einem Fischerburschen schäuernden Mädchen vorführt? Nicht nur sind die drei Grazien in



Probeillustration aus A. Hendschel's Skizzenbuch II. Bd. Bespr. f. S. 76
(Autotypienachbildung des Lichtdrucks)

Holzschuhen überaus anmutig geschildert, sondern es ist auch die Unermeßlichkeit des Raums, die den Meeresstrand so unendlich anziehend macht, vortrefflich wiedergegeben in dem sonnig heiteren Bilde. Obwohl wir hier die ungewöhnliche Feinheit des Tons nur ahnen können, die den Koloristen Rasch ganz besonders auszeichnet und seinen Bildern den Hauptwert gibt. Glaubt man aber nicht das majestätische Rauschen der auf dem Strand sich verlaufenden Wogen zu hören, in welches das Röchern der Mädchen eine fröhliche Unterbrechung, gleich dem Vogelgezwitscher, hineinbringt? Die Szene läßt uns die nervenstärkende Frische der Seeluft förmlich einatmen und wirkt gerade durch ihre vollendete Anspruchslosigkeit echt poetisch.

Personal- und Ateliernachrichten

— Danzig. Bei der Konkurrenz um die Ausschmückung des Landeshauses zu Danzig, eines prächtigen Neubaus im Stile reicher deutscher Renaissance von Ende u. Böckmann in Berlin, ging bekanntlich der Düsseldorf'sche Historienmaler E. Roeder als Sieger hervor. Seine Aufgabe bestand in der Herstellung von zwei Wandgemälden für den Sitzungssaal, deren eines der Vergangenheit der Ostprevinzen und eines der Danziger Stadtgeschichte entnommen werden sollte. Der Künstler wählte den Einzug des deutschen Ritterordens in die Feste Marienburg und als zweites Bild: Paul Venetie kehrt mit reicher Beute (darunter als Hauptstück das herrliche Altarbild Remlings) 1473 nach Danzig zurück. Aber auch die Arbeiten des zweiten zur engeren Konkurrenz gezogenen Künstlers, des Berliners H. Prell, fanden den Beifall der staatlichen Prüfungs-Kommission, die ihm infolgedessen die Ausschmückung der großen Halle des Hildesheimer Rathauses mit Szenen aus dem alten Stadtleben übertrug. Ferner projektiert man zur Ausschmückung des dortigen Domplatzes ein Denkmal des heiligen Bernward, Bischofs von Hildesheim, des Schöpfers der berühmten Domthüren.

— Professor Werner Schuch, welcher vor etwa einem Jahr von München nach Berlin übergesiedelt ist, ist dort neuerdings zur Ausmalung der Feldherrnhalle des Zeughauses herangezogen worden. Von dem ihm in Auftrag gegebenen Bilde „Die Schlacht bei Leipzig“ liegt bereits die Farbenskizze fertig vor.

— München. Das Ritterkreuz 1. Kl. des Verdienstordens vom heil. Michael wurde verliehen den Malern Herrn. Kaulbach, Jos. Wopfinger, beide in München und E. Schindler in Wien, den Professoren A. Hefner in München, Prof. Dr. M. Carrière, M. von Widmann, Rud. Seif, sämtlich in München, sowie der Direktor der Stuttgarter Kunstschule Claudius Schraudolph wurden zu Ehrenmitgliedern der Münchener Akademie ernannt.

— Der Düsseldorf'sche Maler F. Klein-Chevalier hat den Auftrag erhalten, das neue große Café, in das die bisherige Tonhalle umgewandelt wird, mit Wandgemälden in kolossalem Format zu schmücken. Der Künstler hat sich auf diesem Gebiete schon mehrfach bewährt und in der Konkurrenz um den Vorhang des Krefelder Theaters im Vorjahre den zweiten Preis davon getragen.

— Paderborn. Die evangelische Abdinghof'sche Kirche, eine renovierte alte Basilika von künstlerisch schönen Verhältnissen, soll aus Staatsmitteln mit figürlichen Kompositionen geschmückt werden, zu deren Entwerfung Prof. Gesellschaft Auftrag erhielt.

□ Karlsruhe. Prof. Ferdinand Keller arbeitet jetzt an dem Karton für seine große Apotheose des Kaisers Wilhelm, welche der Herausgeber der „Kunst für Alle“ bereits beschrieben hat. Es ist unglücklich, wie rasch unter den eifrigen Händen des Künstlers die Arbeit fortgeschreitet. Trotz mehrfach dazwischen getretener Abhaltungen bleibt Keller bei dem Voratz, das Bild für die Münchener Ausstellung zu vollenden. Es ist von solchem Umfang, daß die Höhe des Keller'schen Ateliers nicht ausreicht und er mit dem Bilde in den im Bau begriffenen neuen Atsaaal überfiedeln wird, sobald derselbe vollendet ist.

— Der Münchener Restaurator Alois Hauser hat vom Großherzog von Hessen aus Anlaß der so wohl gelungenen Wiederherstellung der Holbein'schen Madonna die goldene Medaille für Kunst erhalten.

— Zu unserer Notiz auf Seite 30 tragen wir nach, daß gelegentlich der Dresdener Aquarellausstellung auch Prof. Hermann Kraßbes in Karlsruhe durch ein Preisdiplom ausgezeichnet wurde.

— Berlin. Im Atelier von Prof. Reinhold Wegas geht die letzte für die Feldherrnhalle des Zeughauses bestimmte Kolossalfigur der Vollendung entgegen und wird noch im Laufe des Dezembers an den Ort ihrer Bestimmung gelangen. Die nächste größere Arbeit des berühmten Plastikers wird die Marmorausführung des „elektrischen Funken“ sein, der als Gipsmodell in der diesjährigen akademischen Ausstellung so viele Bewunderer gefunden.

— Unsere Notiz im 3. Heft betr. der Bronzethüren des Kölner Doms berichten wir dahin, daß der Preis für die Pläne zu den westlichen und südlichen Thüren nicht einem Bildhauer Schneider, sondern dem Architekten und Professor an der königl. Akademie in Kassel, H. Schneider zuerkannt wurde.

— München. Prof. Koppay weist, einer Einladung der Königin Maria Christine von Spanien folgend, in Madrid, um den zweijährigen König von Spanien zu malen.

— Berlin. Prof. Woldegar Friedrich erhielt vom Staate den Auftrag, in der Aula des Gymnasiums zu Wittenberg ein größeres Wandbild „Die Reformation“ auszuführen.

— Düsseldorf. Der Ausschuss des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen beschloß in der Sitzung vom 6. Nov., den Entwurf des Malers E. Kämpfer „Geißelung Christi“ als Altargemälde für die evangelische Kirche zu Neuenahr ausführen zu lassen und den beiden anderen Konkurrenten Döringer und Erich je 200 M. für die Herstellung ihrer Entwürfe zu bewilligen.

— Erfurt. Der Saal des neuen Erfurter Rathauses ist bekanntlich vor mehreren Jahren von Prof. Peter Janssen in Düsseldorf mit 15 Historienbildern geschmückt worden, welche fraglos als die bedeutendsten künstlerischen Hervorbringungen auf dem Gebiete der neueren Historienmalerei bezeichnet werden müssen. Hat schon durch die Wahl dieses Künstlers der Erfurter Magistrat sein Kunstverständnis bewiesen, so scheinen auch seine ferneren künstlerischen Projekte in den besten Händen zu sein. So ist der Berliner Bildhauer F. Harzer im Begriff, für den Festsaal des Rathauses zwei Kolossalfiguren „Gewerbefleiß“ und „Wohltätigkeit“ zu vollenden. Vor dem Rathause soll ein monumentaler Brunnen seinen Platz finden, zu dem der Berliner Baumeister Stöckhardt den architektonischen Entwurf geliefert hat, während der figürliche Schmuck von Bildhauer Hoffmeister ausgeführt wird. Ihren Abschluß wird die künstlerische Verschönerung Erfurts einwillen in dem Schaper'schen Lutherdenkmal finden, das 1889 enthielt werden soll.

— Die neue Kirche zu Göl'm bei Potsdam hat auf Veranlassung des deutschen Kronprinzenpaares, welches als Guts herrschaft der benachbarten Kronomäne Bornstedt bereits dem Bau des Gotteshauses großes Interesse widmete und ihm durch persönliche Mitwirkung bei der Grundsteinlegung die erste Weihe gab, in einer Darstellung der „Hochzeit zu Kana“ einen künstlerischen Schmuck erhalten. Das Gemälde ist in dreigliedriger Komposition mit Kaffeebeeren auf die Apsiswand gemalt und nach Professor Otto Knille's Entwurf von dessen Schülern Dannenberg und Meyer ausgeführt worden.

Denkmäler etc.

— Der Ausschuss für Errichtung eines Grimm-Denkmales in Hanau hat, entgegen dem Bescheide der Berliner Landeskunstkommission, welche sich für versuchsweise Beauftragung eines einzelnen genannten Bildhauers (des Akademiedirektors Professor Wiebe in Hanau) ausgesprochen hatte, den sehr lobenswerten Entschluß gefaßt, eine allgemeine Konkurrenz auszusprechen. Diese Angelegenheit ist in ihrer prinzipiellen Bedeutung wichtig genug, um die wörtliche Mitteilung des betreffenden Gutachtens des Hanauer Komitees nach der „Han. Ztg.“ zu rechtfertigen. Dasselbe lautet: „Wir sind nach wie vor einstimmig der Überzeugung, daß das Komitee als solches auf die Offerte des Herrn Prof. Wiebe nicht eingehen darf, so sehr wir auch die von neuem durch seinen Verzicht auf das ihm zugesagte Honorar von M. 3000 bekundete Uneigennützigkeit anerkennen müssen. Das Komitee hat die Verpflichtung, den Schein und den Vorwurf zu vermeiden, daß es bei der Vergebung des Denkmals Kirchturnsinteressen, Lokalpatriotismus und persönliche Beziehungen seiner Mitglieder zu dem Direktor der Hanauer Akademie mißsprechen lasse, zumal es uns bekannt ist, daß eine nicht geringe Anzahl von hervorragenden deutschen Bildhauern sich mit Entwürfen für das Denkmal beschäftigt und auf Zulassung zum Wettbewerbe rechnet. Durch die, wenn auch nur versuchsweise erfolgende Beauftragung des Herrn Prof. Wiebe würden wir uns mehr oder weniger binden und für den Fall der Ablehnung seines Entwurfes den Wettbewerb der vor den Kopf gestoßenen Künstler gefährden. Daß aber eine solche Beauftragung, zumal wenn sie unter der im Restripte des Herrn Kultusministers vom 9. Juli d. J. vorausgesetzten und gewünschten verantwortlichen Mitwirkung des Grimmitomitees besorgt werden sollte, insbesondere in den deutschen Künstlerkreisen sehr unangenehmes Aufsehen erregen und zu unliebsamen Erörterungen in der Presse führen würde, das ist uns zweifellos; es ergibt sich dies zur Genüge aus der Eingabe des Vorstandes der Frankfurter Künstlergesellschaft vom 21. Juni

ds. J. Wir dürfen unser mit so seltener Einmütigkeit und so erhebender Begeisterung vom deutschen Volke begrüßtes und gefördert Unternehmen, den beiden Grimm's in ihrer Vaterstadt ein würdiges Nationaldenkmal zu errichten, der unaussprechlichen Mißstimmung und Anfeindung im Stadium der Ausführungsfrage nicht preisgeben. Will die Landeskunstkommission in Berlin ihrerseits den Versuch mit einem Modelle des Herrn Prof. Wiebe machen und dadurch voraussichtlich die Herstellung des Denkmals in weitere Ferne verschieben, so müssen wir unsererseits die Verantwortung hierfür ablehnen und unter allen Umständen den Anspruch erheben, daß für den Fall des placet der Kunstkommission die dispositive Entscheidung darüber, ob der Wiebe'sche Entwurf ohne Konkurrenz angenommen werden soll, dem Grimmitomitee vorbehalten bleibt.“ Das Gutachten der technischen Kommission schließt mit der Ausführung: „Über alle diese Schwierigkeiten kommt man am besten hinaus, wenn man, sei es eine beschränkte, die wir immer noch vorziehen, sei es eine allgemeine Konkurrenz, eintreten läßt. In beiden Fällen sind wir ja auch nach den bestimmten Erklärungen des Herrn Prof. Wiebe seines Mitbewerbes sicher, und wenn dann sein Entwurf entsprechend den zureichenden Erwartungen der Kunstkommission, wirklich der beste sein sollte, so hat es ja das Preisrichter-Kollegium, zu welchem die königlich preussische Staatsregierung fünf Mitglieder abordnet wird, in der Hand, dem Herrn Professor Wiebe auf Grund seines preisgekrönten Modells die Ausführung des Denkmals zu übertragen.“ Nachdem der Präsident durch Abstimmung festgestellt hatte, daß die Versammlung einstimmig der Meinung war, auf die Empfehlungen und Vorschläge der Landeskunstkommission nicht eingehen zu können, kam der nachstehende von den Herren Kehl, Dr. Wolff und Justizrat Osius eingebrachte Antrag zur Diskussion und zur einstimmigen Annahme: „Das Grimmitomitee wolle die im Restripte des Herrn Kultusministers vom 9. Juli d. J. gewünschte Äußerung über die Empfehlungen und Vorschläge der Landeskunstkommission in Berlin unter Bezugnahme auf die vorliegende gutachtliche Äußerung der technischen Kommission dahin erstatten, daß auf die Empfehlungen und Vorschläge der Kunstkommission seitens des Komitees nicht eingegangen werden könne, vielmehr dringend gewünscht werde, daß in Gemäßheit der Beschlüsse vom 11. Mai d. J. die Einladung zum Wettbewerbe alsbald in die Wege geleitet werde.“ Für die Errichtung des Grimmitdenkmals gesammelten Gelder belaufen sich jetzt auf 75 bis 76,000 Mark, so daß man hofft, mit dem Baue alsbald beginnen zu können. Der Kultusminister hat einen Zuschuß von 25,000 Mark in Aussicht gestellt.

— Mainz. Zum Andenken des am 18. Dezember 1877 zu Mainz als Galeriedirektor verstorbenen Ph. Veit soll bei der zehnten Wiederkehr seines Todestages in einem der vorderen Säle der Mainzer Galerie eine Büste des Künstlers enthüllt werden.

— In Wien wurde am 4. November eine lebensgroße Büste Rudolf von Eitelbergers enthüllt, der zur Verjüngung der Verdienste des Dargestellten um das Kunstgewerbe zwei Putten, mit einem Buch und einem Kruggefäß in den Händen, beigegeben sind. Seinen Standplatz erhielt das Denkmal im österreichischen Museum.

— Für das Braunschweiger Abdenkmal ist vom Komitee mit 19 gegen 3 Stimmen nunmehr endgültig Echtermeier's Entwurf gewählt worden. Bildhauer W. Stein hat für denjenigen aus dem Denkmalsfonds, der 30,000 Mark betrug, eine Entschädigung von 300 Mark erhalten.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— Berlin. Ein Frauenbildnis von Velasquez, ein Meistergemälde des spanischen Malers, ist die neueste wertvolle Bereicherung der Gemäldegalerie des Berliner Museums. Das Bild stellt eine Dame in mittlerem Alter dar, der Kopf ist von höchst individuellem charakteristischem Gepräge. Das Bild war ursprünglich in der Galerie von Salamanca, von welcher es Herzog Dudley für 98,000 Franken erwarb. Aus der Galerie Dudley's ging es nach dessen Tode in den Besitz der Berliner Museumsverwaltung über. Der Übersieferung nach stellt das Bild Donna Juana Pacheco, die Gattin des Malers dar. Doch ist diese Annahme keineswegs unbestritten.

— Die „Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“ in München hat den ursprünglich auf den 1. November festgesetzten Anmeldetermin für ihre nächstjährige Kunstausstellung bis zum 1. Januar 1888 hinausgeschoben.

— Auf der Pariser Weltausstellung im übernächsten Jahre scheint, nachdem die Nachbarländer eines nach dem anderen, ihre Mitwirkung abgelehnt haben, die einheimische Kunst und Industrie hauptsächlich durch Konstruktivitäten glänzen zu wollen. So verlautet, daß der Staat den Malern Stevens und Gervay ein an kolossalen Dimensionen dem Eiffelturm wenig nachgebendes Sensationspanorama in Auftrag gegeben habe, welches nach Art des Hemicycle von Delaroche die französischen Größen der Politik, Wissenschaft und Kunst von 1789—1889 gruppenweise zur Darstellung bringen wird.

— In München ist das Zentralkomitee für die nächstjährige Kunstausstellung unter Vorsitz des Präsidenten der Künstlergenossenschaft, Eugen Stieler, bereits eifrig mit Vorarbeiten beschäftigt. Neben der Fürsorge für eine reiche Besichtigung ist man namentlich darauf bedacht, mit allen Mitteln auf ein ideales und materielles Zusammengehen mit der gleichzeitig stattfindenden Kunstgewerbe-Ausstellung hinzuwirken. Außerlich hat dieses Streben bereits den Entschluß zu Tage gefördert, beide Ausstellungen durch ein eigenes Pferdebahngelände zu verbinden. — Der Verlag des Kataloges, welcher, wie üblich, in einer illustrierten und einer bloßen Textausgabe erscheinen wird, ist der Verlagsanstalt Brudmann übertragen worden.

— Düsseldorf. Ein neues Werk E. Hüntens feiert in Schultes Salon die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde. Sein Bild in der Ruhmeshalle in verkleinertem Maßstabe reproduzierend, hält der Künstler auf ziemlich großer Leinwand jenen denkwürdigen Augenblick fest, in dem König Wilhelm von Preußen am Abend des 3. Juli 1866 auf dem Schlachtfeld von Königgrätz dem Kronprinzen den Orden pour le mérite überreicht.

□ Karlsruhe. Der Rheinische Turnus, der so eben unsere Stadt wieder verlassen hat, vermochte das Interesse des Publikums nicht in höherem Grade zu erregen, als dem einfachen Grunde, weil, wie es scheint, die meisten bedeutenderen Künstler demselben das ihrige entzogen haben. Er brachte wohl einiges Gute; aber das meiste war unter mittel, und man darf wohl sagen, daß die vorübergehenden kleinen Ausstellungen im Kunstvereinslokal von Bildern hiesiger, Münchener und anderer Meister und Kunstjünger dem Publikum mehr Erfreuliches bieten.

A. F. Stuttgart. Echnische Ausstellung. In der Tagespresse hat die Ablassung von Kunstgegenständen aus dem Nachlaß König Ludwigs II. an den hiesigen Kommerzienrath Echni und die von diesem hier veranstaltete Ausstellung dieser Gegenstände — augenscheinlich zum Zweck des Weiterverkaufs — eine sehr lebhaftes Besprechung gefunden. Nachdem zuerst einige hiesige Blätter in der herkömmlichen lokalpatriotischen Art den materiellen und Kunstwert dieser Ausstellung ins Ungemessene erhoben hatten, wurde man in München auf diese Verkäufe aufmerksam, und es gab sich in einem Teil der dortigen Presse eine lebhaftes Mißstimmung kund, daß diese Gegenstände weggegeben worden seien. Dem gegenüber haben andere bayrische Blätter für offiziös gehaltene Mitteilungen zur Beruhigung der Gemüter gebracht, in denen versichert wurde, daß es sich keineswegs um die Weggabe von Kunstschätzen handle, deren Verlust als eine Benachteiligung der Kunstinteressen Münchens oder des Staates Bayern gelten könne, vielmehr sei durchweg Entbehrliches aus der übergroßen Zahl der vorhandenen Gegenstände nach reiflicher Begutachtung durch eine sachverständige Kommission verkauft worden. — Es ist hier nicht unsere Sache, über die Zweckmäßigkeit der Art und Weise, wie der Verkauf vor sich ging, zu urteilen oder über Fragen der Pietät, die bei dieser Gelegenheit auch aufgeworfen wurden, zu Gericht zu sitzen — wie die Blätter melden, sind Gemälde von der Hand einer bayrischen Prinzessin mitverkauft und von den Hinterbliebenen dieser Prinzessin wieder zurückgekauft worden — aber es dürfte vielleicht wieder zur Besichtigung dienen, wenn wir auf Grund eigener Anschauung hervorheben, daß der Echni'schen Sammlung in der That im großen Ganzen nicht die Bedeutung zugeschrieben werden kann, die ihr von einigen Stuttgarter Enthusiasten beigelegt worden ist. Es sind sicher schöne und wertvolle Stücke darunter, wir nennen als künstlerisch wertvollstes ein sog. Subertuslächchen, auch das Material, aus dem einzelne der kunstgewerblichen Erzeugnisse gearbeitet sind, ist ein sehr kostbares; wer aber etwa nach der Stuttgarter Ausstellung das ganze künstlerische Niveau der von dem verstorbenen König ins Leben gerufenen Kunstthätigkeit taxieren wollte, der würde doch wohl zu tief greifen. Es scheint uns, als ob eine Reihe dieser Gegenstände überhaupt gar nicht zur Ausstellung in einem der königlichen Schlösser gelangt, vielmehr nur

im Auftrag des königlichen Bestellers seinerzeit angefertigt, aber gegen gelungeneren Arbeiten zurückgestellt worden wäre. Dem würde freilich die Entdeckung eines hiesigen phantasiereichen Porträts widersprechen, der auf den zur Zeit hier ausgestellten Photographien der Säle von Herrenheimsee sofort Studie der Chini'schen Sammlung wiedererkannt haben will. — Wir wiederholen, wir wollen den Wert der einzelnen Kunstgegenstände in der Chini'schen Sammlung keineswegs herabsetzen, aber darin müssen wir doch denjenigen, die diese Verkäufe verteidigt haben, bestimmen: Wenn schon einmal vom Nachlaß des verstorbenen Königs nicht alles beisammen erhalten werden soll, wenn vielmehr die Absicht dahin geht, nur das prunkvolle Bild dieser seltenen Kunstepode in seinen hervorragenden und charakteristischeren Erscheinungen zu erhalten, aus der großen Flut jener fieberhaft betriebenen Produktion aber das vielfach Vorhandene auf ein bescheidenes Quantum zu reduzieren, wenn das patriotische und kunstliebende Bayernvolk damit einverstanden ist, dann kann es sich über das an die Stuttgarter Sammlung Begabene entschieden beruhigen.

§ München. Aus dem Nachlaß des verstorbenen Kunstmalers Spitzweg haben dessen Hinterbliebene ein Ölgemälde der fgl. Gemäldesammlung der neuen Pinakothek zum Geschenk gemacht.

— Dem Städelschen Institut in Frankfurt ist aus dem Nachlaß des bekannten Kunstfreundes H. v. Mumm die hochinteressante Sammlung des Edlen v. Schneider zugefallen, welche in Handzeichnungen und Aquarellen der ersten Meister, wie Cornelius, Veit, Schnorr von Carolsfeld, Thorwaldsen u. a. m., ein höchst anschauliches Bild von den Kunstbestrebungen der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts gibt.

— Matejko's großes Gemälde „Christi letzter Gang zum Abendmahl“ ist, wie aus Krakau verlautet, vom Kultusminister v. Gautsich zum Ankauf für das Nationalmuseum in Aussicht genommen worden.

— In Zürich beging die Künstlergenossenschaft die Feier ihres 100jährigen Bestehens, bei welcher gleichzeitig eine Ausstellung von Bildern aus Privatbesitz stattfand.

Vermischte Nachrichten

— z. Berlin. Das Ergebnis der diesjährigen Preisbewerbung bei der Akademie. Bekanntlich waren für dieses Jahr drei Preise zu vergeben, der große akademische Staatspreis — 6600 Mk. inkl. Reisegeld zu einer zweijährigen Studienreise nach Italien — an Architekten und zwei Preise der Michael Beer'schen Stiftungen im Betrage von je 2250 Mk. zu einer einjährigen Studienreise an Bildhauer, mosaikischen Glaubens bzw. an Maler aller Fächer ohne Unterschied des religiösen Bekenntnisses. Von den vier Konkurrenten um den großen Staatspreis, welche, wie wir bereits gemeldet haben, zur Lösung der Hauptaufgabe: „Entwurf zu einem Museum für eine Provinzialstadt mit etwa 50,000 Einwohnern“ zugelassen worden waren, ist ein Bewerber krankheits halber zurückgetreten, während die verbleibenden drei die Entwürfe der Hauptaufgabe rechtzeitig einbrachten. Diese Entwürfe, welche im sogenannten Linden-Korridor des Akademieggebäudes ausgestellt sind, haben die Aufgabe durchweg mehr oder minder erfüllt, und ist infolge dessen der Verkauf der Konkurrenz als ein äußerst erfreulicher zu bezeichnen, wenn man ihn mit den in den letzten Jahren resultatlos verlaufenen Bewerbungen der Maler und Bildhauer um denselben Preis vergleicht. — Von den Entwürfen selbst hat der eine trotz einiger kleinerer Härten infolge seiner vollkommen dem gestellten Programm entsprechenden und künstlerisch wohl gelungenen, von hervorragendem Talente des Verfertigers zeugenden Lösung die Stimmen der Preisrichter auf sich vereint, und ist demselben der Preis zuerkannt worden. Der Verfertiger des Entwurfes ist der Architekt Fürstenau, Sohn des Stadtschulrats Fürstenau hier selbst, der seine Studien auf der hiesigen technischen Hochschule gemacht hat. Zur Bewerbung um den Preis der ersten Michael Beer'schen Stiftung hatte sich auch diesmal, wie vor zwei Jahren, nur ein Bewerber gemeldet, der ebenfalls der Wiener Bildhauerschule angehörige Jibor Konti, am 9. Juli 1862 zu Wien geboren und ebenfalls wohnhaft, welchem auch auf Grund seiner Konkurrenzarbeiten „einer lebensgroßen weiblichen Figur“ der Lösung der gestellten Aufgabe, „Moses verteidigt die Töchter Reuel's“ und der einge-

reichten Skizzen und Studien das Stipendium verliehen wurde. Lebhafter scheint sich dagegen die Konkurrenz um das Stipendium der zweiten Stiftung gestaltet zu haben, an welcher sich zwei Genres, ein Porträt, ein Historien- und ein Landschaftsmaler beteiligten, welche ihre Ausbildung teils auf der Berliner, teils auf den Münchener, Königsberger, Düsseldorfer und Karlsruher Akademien gefunden hatten. Als Sieger in diesem interessanten Wettstreit ist schließlich der kürzlich von München nach Berlin übergesiedelte Genre-maler Hans Fechner, am 7. Juni 1860 zu Berlin geboren, Schüler der Berliner Akademie und Franz Defreggers, mit seinem interessanten Gemälde: „A Mitbringens“, das auch auf der diesjährigen Kunstausstellung Beifall fand, hervorgegangen. Die Preisgekrönten werden voraussichtlich noch im Laufe dieses Jahres ihre Studienreisen nach Italien antreten. — Es mag vielleicht befremden, daß in den letzten Jahren nur Figurenmaler als Sieger in diesen Bewerbungen hervorgegangen sind. Wir wollen deshalb nicht unerwähnt lassen, daß dies nur zufällig und nicht einem gewissen Prinzip zuzuschreiben ist; es würden vielmehr, wie dies schon das Programm mit den Worten „für Maler aller Fächer“ andeutet, die Landschaftsmaler bei Vorführung gleichwertiger Arbeiten den Figurenmalern keineswegs nachgestellt werden, wenigstens nicht zu leugnen ist, daß bei jedweder Konkurrenz der Letztere gegenüber dem Ersteren — selbst bei gleicher Qualität der Werke — sich stets im Vorteil befinden wird.

§ Alma Tadema und Meissner haben im Auftrage des New-Yorker Millionärs G. Marquand das kostbare Gehäuse eines Steinway'schen Flügels mit Bildern geschmückt. Seit 1884 wurde an dem Instrument gearbeitet, das dem Besitzer 40,000 Dollars kosten wird. Dem Besitzer dieses Flügels verdankt das New-Yorker Metropolitan Museum of Art viele fürstliche Geschenke.

— Im Düsseldorfer Malkasten wurde in letzter Komiteefigung das Programm des Novemberfestes ausgearbeitet. Das Fest verspricht darnach ein außerordentlich glänzendes zu werden. Es wird der Generalidee nach Düsseldorf als große Seehafenstadt darstellen und in derselben außer den sonst üblichen Scherzen als „sensationalle Neuheit“ auch einen Salon der Zurückgewiesenen präsentieren.

§ Berlin. Die Fresken aus der Casa Bartholdy in Rom sind wohlbehalten in der Nationalgalerie angekommen und harren der Auspackung. Über ihre Bedeutung für die Geschichte der modernen deutschen Kunst haben wir uns bereits auf S. 336 des vorigen Jahrgangs ausgesprochen.

§ München. Akademie der bildenden Künste. Von den, wie im vorigen Heft berichtet, zur Prüfung für die Malklasse zugelassenen 13 Aspiranten wurden nur drei und für die Naturklasse nur 45 (von 93) aufgenommen. Zur Probe auf 2 Monate wurden 30 Aspiranten zugelassen.

Vom Kunstmarkt

— Berlin. Aus der am 7. November von dem Wiener Kunsthändler Ed. Guttmann in Berlin abgehaltenen Versteigerung notieren wir folgende Preise: B. Bantier, Mädchen am Brunnen 3850 M., E. Grüniger, Interessante Lektüre 2050 M., Anton Seip, Ein Kartenhaus 5550 M.

— Frankfurt a. M. Die von der Prestel'schen Kunsthandlung abgehaltene Steinle-Auktion ergab im allgemeinen ein günstiges Resultat. Der Parissal-Cyklus, das Hauptstück der Auktion, wurde von der neuen Pinakothek in München für 14,000 Mk. angekauft. Im ganzen ergab die Auktion einen Erlös von ca. 75,000 Mk. Größere Käufe machten außer München das k. Kupferstich-Kabinett und die k. Staatsgalerie in Stuttgart, die Kunsthalle in Hamburg, das Städelsche Institut in Frankfurt, die Kunsthandlung Amster u. Rotherdt in Berlin, die k. Nationalgalerie in Berlin, die Fürsten Liechtenstein und Löwenstein und die Herzogin von Braganza.

Redaktionschluss: 12. November — Ausgabe: 29. November

Inhalt des fünften Heftes: Text: Herman Hefnerich, über die Kunst in England. Zweiter Brief — Heinrich Lang, Der Tag nach der Schlacht bei Sedan — Fr. Pecht, Weihnachtsbilder — Unsere Bilder — Kunstmotiven etc. — Bilderbeiträge: Gabriel War, Sonnambule — Ad. Schlacht, Ein Solo — Fr. Preller d. A., Rebekka und Etschar am Brunnen — Heinrich Rasch, Strandleben in Holland.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

Die Kunst für Alle erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeiträgen in Umschlag geh. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichniss Nr. 3161, bayr. Verzeichniss 410) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Nonpareilzeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Über die Kunst in England

Von Herman Hefnerich

Nachdruck verboten

Zweiter Brief

2.)*

Grosvenor-Gallery.

Die Säle sind außerordentlich hübsch und der wirkliche Extrakt der New-Bondstreet-Eleganz. Ein bewußter Gegensatz zu der nüchtern herrschaftlichen Noblesse der Academiesäle in diesen zart geschmückten und gegen die Regeln lieber als mit der Regel decorierten Räumen. Hier stellen einige sehr Berühmte aus, die in der Academy nicht ausstellen — um ihren Gegensatz zum Akademischen kundzugeben, hier stellen zweitens einige sehr Berühmte aus, die auch in der Academy ausstellen — des doppelten Ausstellens wegen (welches immer doppelt so viel ist wie das einfache und namentlich für den Porträtmaler günstig, weil er an zwei von der Society bevorzugten Orten seine Bilder gleichzeitig zur Schau zu bringen vermag), und hier stellen schließlich auch die aus, (wenn sie eingeladen sind) die in der Academy nicht zugelassen wurden; denn deren Räume erweisen sich, wie groß auch immer, als zu beschränkt für die Wünsche vieler, da vorweg Platz für die vierzig Unsterblichen, dann für ihre Associates sein muß, dann für ihre Klienten, dann für die Klienten ihrer Klienten. Bleibt dann noch Platz, kommen die Klienten der Klienten der Klienten, kurz es ist wie in Deutschland.

Richmond, der bekanntlich in Berlin diese schönen Porträts hatte, bald traumhaft zart, wenn es sich um Kinder handelte und bald eindringend und geistig, wenn es Männer waren — stellt „the starting of Icarus“ aus. Man muß das von englischen Lippen hören, starting! Es ist für unser Gefühl entsetzlich, einen Begriff, den wir bisher nur mit Rennpferden und allenfalls Wett-rudern in Verbindung brachten, nun auf Icarus, den Sohn des Dädalus, angewendet zu sehen, der mit den Flügeln des Vaters versehen sich in die Lüfte schwingt, um vor der Glut der Sonne elendiglich umzukommen. Das

*) 1 f. Seite 65



Perseus befreit Andromeda
Bronzegruppe von Johann Pfuhl

Die Kunst für Alle III.

Bild Richmonds reicht nicht an die Großartigkeit des Motivs heran und die Figur ist so poesielos, die Handlung so schwunglos, daß wir uns (kommt noch dazu das Wort: starting) ernüchtert abwenden und erst in Richmonds Porträts ihn wiederfinden, wie wir ihn in Berlin schätzen lernten; in seinen Porträts besitzt er eine weiche Poesie, von vornehmstem Reize. Herbert Schmalz schildert eine Blondine in allen Lebenslagen; bald auf einem Bilde wie sie durch Thränen lächelt gleich Regenschauern im April, bald auf einem andern wie sie in moosgrünem Kleide gedankenvoll zurückgelehnt sitzt, gedankenvoll vielleicht über ihre moosgrünen Handschuhe und die weißen Blumen, welche da sind, um die Leeren dieser grünen Symphonie auszufüllen. Man versteht nicht, wie in diese Umgebung John R. Reid kommt, der ein frisches und ganz natürliches Talent zu eigen hat. William Padgett paßt eher hinein, er schildert die Liebe im Thal, und zwar in einem Thal, welches eine Mondscheinlandschaft ohne Landschaft ist, an der der Mond fehlt. Wir haben nur die Idee einer Landschaft und den Schimmer eines Mondscheins. In Luft getaucht sehen wir darin das Profil einer sitzenden Damenfigur, welche vor sich hinstarrt und das Profil eines Herrn hinter ihr, der sie in dieser Beschäftigung des vor sich Hinstarrens akkompagniert; zwei barge Baumstämme, Niedgras und ein Tümpel sind die weitere Begleitung. Der Maler hat ein Lied auf der Geige spielen wollen, doch rührte er nur mit dem Finger an eine einzige Saite. Der Ton klang nicht übel, aber was er brachte ist nicht genug. Ein feiner Landschaftler ist Murray, er mag einen Tag im April geben mit einer ins Bild hineingehenden Perspektive kahler Bäume, oder er mag eine Phantasie über Apfelblüten in zartem Rosa, die auf einem blauen Himmel Ketten schlingen, vor uns ausbreiten; die weite Naturpoesie in P. R. Morris bewundern wir, und die eiserne Kraft in Herkomers Männerporträts macht uns etwas Unbehagen. Eines Moretto wert ist dagegen das Porträt des Earl of Pembroke, das Richmond ausstellt.

Wie wir die Verwechslung mit Effekten der beschreibenden Poesie bei dem Bilde von Philipp Burne-Jones gewahren, sehen wir eine andere Vermischung der Arten — hier der Landschaft mit dem Mystizismus in der Literatur — bei Alfred East, in seinem „Misty Moorrise“; aber während hier doch vieles zum Ausdruck wirklich gekommen ist — kraft der inneren Verwandtschaft der Gebiete — ist schlechterdings nichts von einer glücklichen Verbindung bei dem Bilde von Philipp Burne-Jones zu gewahren. Er zeigt, wie im Orient zwei Mädchen in der Mondnacht an der Wand eines Hauses den Schatten eines nackten Jünglings sich abbilden sehen, der im feurigen Veten die Hände zum Himmel hebt. Das ist doch nichts Furchterliches, ein Schatten ist nicht zum Greifen, welche Impression könnte ein vergrößert an die Wand geworfener Schatten eines Menschen anders hervorrufen als gemeiniglich eine drollige, aber im Katalog sagt eine Seite, daß es eben mit diesem Schatten eine besondere Bewandnis habe. Und nun erfahren wir denn, daß diese beiden Mädchen Heideninnen waren, in Syrien der Astarte dienten, und auf dem Heimwege, als der Mond schien, plötzlich den Schatten St. Simeons, der im Gebet war, an der Wand eines Hauses erblickten; sie hörten den Namen seines Gottes von seinen Lippen aussprechen und schrien zusammen. Aber wie kann man das malen?

Das hätte beim Gedicht sein Bewenden haben sollen und in diesem Irrtum, in diesem Verquicken von Malen und Poesie sehen wir grade in diesen Räumen, die uns jetzt beschäftigen, den Grundfehler einer Menge von Bildern. „Lilith“ ist ein schlechtes Bild von Collier zu einem schönen Gedicht von Dante Gabriel Rossetti. Es ist darum schlecht, weil es den Gedanken des Gedichts nicht auszuleben vermag, sonst, als Malerei betrachtet, mag es genügen. Watts — etwas wie der englische Böcklin — zeigt das Urteil des Paris, d. h. er zeigt nicht das Urteil und nicht den Paris, sondern allein die drei Bewerberinnen, und wir werden von ihnen angeschaut, wir alle sind Paris. Wenn ich nun noch von Millais das Porträt des Lord Escher erwähnt haben werde, bei welchem wenigstens das Kostüm eines Master of the Rolls mit Liebe gemalt ist, gelange ich zu Burne-Jones, einem Spezialisten der Grosvenor-Gallery. J. Burne-Jones, nicht mit Philipp zu verwechseln, kann als jetziges Haupt der ästhetischen Schule betrachtet werden, die ihren Sitz in der Grosvenor-Gallery hat. Er hat zwei Bilder ausgestellt, den Garten des Pan und das Haupt der Medusa, und wenn sie auch beide nicht die Stufe erreichen, die Burne-Jones schon erstieg, so wollen wir doch bei ihnen verweilen, weil sie die ersten Erzeugnisse seines hochgefeierten Pinsels sind, die uns unter die Augen kommen. Von der Fremdartigkeit seiner Bilder reden wir nicht, man gewöhnt sich in England daran, so viel Fremdartiges zu sehen, daß man sich über nichts mehr wundert; wir wünschen nur zu untersuchen, wie der Versuch gelang. Versucht war, wie alte Italiener aufzufassen, und was herauskam — ist wunderbar.

Im Garten des Pan sitzt in Büschen ein Paar, und ein Jüngling spielt ihnen etwas auf der Flöte vor. Man sieht, dies Thema hätte auch Giorgione gelegen, daß Giorgione es besser und schöner gemalt haben würde, unterliegt keinem Zweifel, es würde jedoch grausam sein, hierauf Gewicht zu legen, verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen u. s. w. und Burne-Jones hat sein Künstlerrecht so gut wie der bessere Giorgione, Bilder von Liebespaaren und flötenden Jünglingen zu malen. Es ist ein Zufall, daß in diesem Spezialfall Giorgione heranzuziehen ist, gewöhnlich hält sich Burne-Jones an Botticelli und die diesem verwandten Kreise. Gewiß hat er sein Recht zum Flötenblasen, er muß nur aufrichtig sein, sich nicht in fremde Gefühle hineintauschen, wie dieses „Selbststehen“ dem minder als Burne-Jones für die Malerei begabten Rossetti nachzurühmen ist, der, technisch ein Dilettant, die alten Geschichten, die er malte, doch mit einem durchaus modernen Geiste versah, sie mit einem modernen Typus bereicherte. Diese Originalität fehlt Burne-Jones gänzlich, er ist nur ein übergeschickter Handwerker. Er hat auch von Rossetti gelernt und die modernen Typen sich von ihm geholt, wie die alten von den Alten. Seiner Hand gelang das Almalgamieren und wie die Sängers ohne Gefühl grade am ehesten, wenn sie Gefühlses zu singen haben, zur Übergefühlsollen geüben werden, so hat er stets das Wehmütigste des Wehmütigen für den Ausdruck bei der Hand und ihm, grade ihm, trotzdem seine Originalität Null ist, ist das Prinzip der neuen Schule in Bildern offen auszubreiten besser gelungen, als irgend einem der Genossen, als Rossetti nun gar, der ganz feindlich schlecht zeichnete und malte. Dadurch ist ihm das Lob und der Anteil zugesprochen, der den

Originalunternehmern der Bewegung gebührt hätte: Denn Er allein vermochte den Leuten das was die Bewegung wollte wirklich vor die Augen zu führen. Er selbst ist dabei dennoch ein unbedeutender, affektierter und manierter Kunsthandwerker, bei dem fast alles scheinbar ist, die Poesie, wie die Erfindung, die simpelthuende Naivetät — es ist kaum glaubhaft, daß man sogar auf diese Naivetät hereinfällt — und selbst die ausführliche Ausführung ist scheinbar. Selbst die letztere ist nur Schein, es sieht altertümlich aus, wie die einzelnen Blätter der Gebüsche, alle einzelnen Haare der Gestalten mit liebevollem Sinn und in Verehrung vor dem Reichtum und der Fülle der Natur — gleichwie bei unsern herrlichen alten deutschen Meistern — nachgebildet zu sein scheinen und es ist nur ein Kniff und sie sind geschickt, doch ganz flüchtig gemacht. Aber es sieht in seiner Weise naiv und primitiv aus und die Titel sind so poetisch gewählt, Ruskin lobt die Bilder und ein Teil von Albions weiblicher Hälfte betet sie an. Ich habe noch nicht gesagt, welches der dargestellte Vorgang bei dem „Haupt der Medusa“ ist. Als Perseus die Andromeda von dem Drachen befreit hatte, wünschte die letztere das Haupt der Medusa zu sehen und um ihrem Wunsch Genüge zu thun, zeigte er ihr das Abbild des schrecklichen Hauptes im klaren Wasser eines Teiches. Er blickt hinein, Sie blickt hinein, wir sehen die Reflexe ihrer beiden Gesichter und teilweise der Gestalten abgebildet in dem bligblauen (altertümliches Wasser ist immer bligblau) Wasser und erblicken als Drittes in dem Wasserbecken das Haupt der Medusa, welches von Perseus in der rechten Hand gehalten wird.

Im Sinne des Burne-Jones, der eine große Nachfolge hat, ist das Bild von R. Spencer Stanhope, wo Engel mit Goldflügeln (aufgelegtes Gold) in Baumzweigen kriechen und vor dem Bett eines Baches mit Steinen ein Mädchen mit einer Angel sitzt, und ein zuckerfüßer Engel, mit Rosen in den Locken, rosigem Flügelpaar und dünnen Unterschenkeln ästhetisch sich vorwärts biegend ein goldenes Netz nach dem süßen Mädchen, das ihn vorwurfsvoll und doch ach! so verliebt ansieht, zu schleudern im Begriff steht. Wie unsinnig dieser mein begleitender Text auch klingt, er gibt noch keinen Begriff von der vollen und ganzen Unsinnigkeit des Bildes.

W. Padgett, von dem wir die Liebe im Thal sahen, ist noch mit einem volltönenden doch verwandten anderen Bilde vertreten, auf dem ein Weib im Profil auf der einen Seite ihres Bootes sitzt, auf dem Rande des Bootes das Boot schaukelnd. Da taucht das dunkle Schiff gleichsam wollüstig in die azurne durchsichtige Flut ein, das weiße Steuerruder regt gespenstisch und fast sinnlich die Wellen an; der Mond, halb in Schleiern, steht am Firmamente. Das Bild hat einen tiefen zärtlichen Zauber und läßt nicht leicht wieder los.

R. Barrett Browning wirkte weniger bezaubernd auf mich; er zeigt ein schwarzes Weib „waiting for the gondola“, vielleicht über dem Warten so schwarz geworden, sichtlich aber über dem langen Warten länger werdend, denn sie mißt 10 Kopflängen. Alles was das Gefolge Burne-Jones', diese überfinnlich-sinnlichen Freier, an schmachtenden Jungfrauen, die die Hand an die Wangen legen oder unter dem Kinn halten (was besser ist, da sie so langer Hälse sich zu erfreuen haben), vorführen, kann ich leider nicht im Detail würdigen, es macht mich krank, wie meinen Freund den Oberst im Punct der Anblick der Bilder

Maudslays; lieber schließe ich mit einigen Landschaften, die unsern Frieden nicht aufrühren. Moore ist ein großer Virtuose in allen Meereserscheinungen, er malt das Spiel der Wellen als ein kundiger Seefahrer, der die verschiedensten Meere besuch und Alfred Parsons gibt einen Sommerabend mit tief gefärbter Färbung, Abendrot liegt auf dem Flusse und Schafherden weiden auf den Wiesen, eine echt englische Poesie über einen echt englischen Sommerabend, voller Frieden und Stimmung, voller Behagen und Ruhe — voll ausstönend, wie Orgellang am Sonntag.

3.

Aquarelle und Dilettanten

Ich füge einen kurzen Bericht über das moderne englische Aquarell an, einen Bericht, der eigentlich nur ein Erstaunen ist. Man wähnt bei uns und ich wähnte mit, die englische Malerei wäre nichts Besonderes, aber die englische Behandlung der Wasserfarbe — das wäre ein Gegenstand und fast das Umgekehrte ist, wie sich mir jetzt herausstellt, der Fall. Es ist nicht zu sagen, wie sehr die Wasserfarbenmalerei hier fortfällt, wie wenig sie auch hier beachtet wird und wie sie auch hierzulande nur ein kleines Blümchen ist, das im Verborgenen blüht, hier wie in Deutschland, wie überall. Und hier mehr als in Deutschland und überall ist es völlig recht, daß man sie so wenig beachtet, ist doch die englische Aquarellmalerei weit überholt, zunächst durch die Italiener und Spanier, die mit ihrer frischen, lustigen, flektigen und nicht viel wollenden Skizziermethode viel aquarellgemäßer sind als die Engländer, welche im Aquarell Bilder abrunden und fertig werden lassen wollen und darum lahm und zahm wirken, denn das Aquarell hat doch immer nur schwache Kräfte. Auch durch die Franzosen und namentlich die Holländer sind sie im Aquarell überholt, mit den besten Franzosen können es die englischen Besten in Bezug auf Feinheit jetzt nicht mehr aufnehmen. Die Behandlung ist durchweg gebiegen, aber man sieht nichts besonders Gutes, und „Geistreiches“ fehlt fast ganz.

Es gibt zwei große Institute, die ausschließlich der Aquarellmalerei gewidmet sind, die Society of Painters in Water-Colours und das Royal Institute for Painters in Water-Colours. Beide haben stattliche Häuser, in denen sie ihre Ausstellungen veranstalten. Doch der Besuch und Anteil des Publikums ist nicht bedeutend. Es ist auch nichts langweiligeres zu denken, als diese großen hohen Säle, deren Wände durchweg mit mittelkleinen, gleichmäßig getönten, schwach illuminierten Papierbildern bedeckt sind, eins neben, über, unter dem andere. Meist sind es kleine landschaftliche Einzelheiten, ein Busch mit einem Stück Wasser, drei Bäume und eine Wolke u. dgl. Manchmal hat man auch einen Aufschwung und malt in Wasser eine geschichtliche Szene, welche dann darnach wird. Einer malt, und dabei vortrefflich, Afrikanisches. Mir fiel nicht viel zum Erwähnen auf. Ein Genrestück war recht hübsch in einem realistischen Ton, ein älterer Herr war mit einer jugendlichen Dame an einem Nachmittag in einem Garten in der Dämmerung dargestellt, wie ein Frösteln durch das Laub und durch die junge Dame geht. Ein anderer Maler brachte nicht ohne Verdienst bäuerische Figuren auf dem Dorfe oder über traurige Landstraßen dahinschreitend, größere Bilder und größer gedachte Bilder waren es. Aber man hält es hier in diesen Instituten nicht lange aus, es fehlt an Kontrasten, man bedarf,

wenn man so viele Aquarelle sieht einiger schneidiger Wirkungen, einiger Säle mit großen Ölbildern, wenn sie auch schlecht sind, zum Gegengewicht. Darum haben es die Aquarelle besser, welche ein Anner zur Ölmalerei-Ausstellung der Academy sind, wenn gleich sie vielleicht, wie die eingehenden Beurteiler sagen, nicht so gut sind, wie die Aquarelle in den Spezialausstellungen. Ich nenne hier als besonders zart »a warm evening« von George Marks, gut ist auch ein früher Morgen in Berwick, von Laing, und — ein räudiges Schaf — ein Pastell unter Aquarellen: on Cambden Hill von Fr. Montalba. Das »Hospital« von Henry de Shepard ist ein meisterhaftes Interieur, Maud Raftel malt die Dünen gut, ein lebensgroßes Damenporträt ist von Nordgren, eine vortreffliche Kammerweide zeigt Farquharson in seinem Winter Jare, die Landschaft aus Cheshire von L. Leslie Brooke wirkt wie ein kleiner echter Daubigny in Aquarell, und der »Dithello« von Frank Dicksee ist ein Bravourstück in Aquarell zu Dingen, zu denen man die Technik nehmen sollte. Im ganzen, kann man sagen, sehen die Abbildungen in den illustrierten Katalogen malerischer und sprechender aus als die Aquarelle selbst, und zweitens wird die gute Wirkung manches einzelnen getötet durch die Nachbarschaft mit so vielen Bildern überhaupt, — und mit so viel Dilettantenware im besonderen.

Diese Dilettanten bilden eine fürchterliche Macht in England, man kann sie nicht vergleichen mit den Dilettanten bei uns und in den übrigen Ländern. Die englischen Dilettanten können durchschnittlich etwas mehr als unsere Dilettanten, aber welche Menge gibt es von ihnen, sie machen den kleinen Vorzug ihrer etwas besseren Qualität durch den schlimmen Fehler ihrer viel größeren Quantität nett, es ist etwas Entsetzliches, ihre Zahl ist Legion. Ihre Quantität ist zehnmal zehnmal bedeutender als die aller Dilettanten Europas zusammengenommen.

Sie rotten sich auch in Zirkel zusammen und veranstalten ganze Ausstellungen für sich, sie üben allein die Gnade, daß sie nicht auch noch Entree dafür nehmen. Und dennoch muß zugestanden werden, daß diese Dilettanten günstig für die Urbarmachung des Bodens wirken, sie füllen ihre Stellung, wenn man diese als Bindeglied zwischen Publikum und Künstlern auffaßt, sicher zum Nutzen der Heranbildung des Publikums zur Kunst aus. Und darum mag ihnen denn manches hingehen. Sie sind eine Macht, mit der gerechnet werden muß, sie dirigieren den

Geschmack mehr als die Künstler selbst es vermögen, und je weiter die Künstler sie darum in der Anschauung und im Geschmacks vorwärtsbringen, desto besser ist es für das geistliche Entwickeln und Fortkommen der Kunst wie der Künstler. So könnte man ihre Bedeutung mit der unserer Reserveoffiziere im Frieden vergleichen. Diese können längst nicht das, was die Offiziere der Linie können, jedoch durch ihre private unverdächtige Stellung, durch ihre Uniformlosigkeit in der Gesellschaft vermögen sie eher für die Verbreitung des Geistes der Armee zu wirken als es in unbefangener Weise die Offiziere können, bei denen man den Beruf, die Anstellung dazu stets vor Augen sieht. Sie fassen fast alles zunächst verkehrt an, sie müssen sehr von den Offizieren der Linie zurechtgestutzt werden, aber, wenn sie den rechten Wink bekommen, sind sie ganz gut.

Ich habe jetzt so warm über die Dilettanten geschrieben, daß ich mir ein kleines Labial schon gestatten darf, und so erzähle ich hier und schließe damit dieses Thema, die Parabel von dem Maler und dem Amateur mit dem Untertitel: Hans sei vorsichtig. Ein junger Maler, Hans, ward zu der Soiree eines vornehmen Herrn eingeladen, der in den zahlreichen Mußestunden seines Lebens die Kunst des Radierens als ein ergebener Amateur mit Lust und Eifer pflegte. Natürlich zeigte man dem Maler, als einem Sachverständigen den es sicher interessieren würde, die verschiedenen Ergebnisse der Bemühungen des vornehmen Herrn für die Mußestunden seines Lebens — sehen Sie mal diese Platte an, sagte der vornehme Herr und zeigte ihm eine ganz winzige, gezeichnet habe ich nur vielleicht fünf Minuten an der Platte, aber das Äßen, wissen Sie, nahm mir allein ungefähr zwei Jahre. Dies ist der siebzehnte Zustand der Platte. Der Maler nahm die Radierung in die Hand und hatte selbstverständlich das Bedürfnis sich angenehm zu machen, um so mehr, als es das erste mal war, daß er in der großen Welt Fuß fassen konnte. Köstlich, sprach er darum und blickte mit entzücktem Gesichtsausdruck auf die Radierung nieder, köstlich; wie gut ist dieser satte Ton, und wie prächtig und klar steht diese chinesische Vase gegen den perflischen Vorhangstoff, — denn so entzifferte er, nach bestmöglicher Forderung, den Gegenstand der Radierung.

Was Vase, was Vorhangstoff, Herr, zürnte aber der Amateur, das ist eine Windmühle, sagte er gekränkt, die gegen einen Abendhimmel abhebt und nie wieder ist der junge Mann eingeladen worden.

(Ein dritter Brief demnächst)

Franz Lenbachs Zeitgenössische Bildnisse*)

Mit Menzel, dessen »gesammelte Werke« wir im vorigen Heft besprochen, und Makart hat Lenbach jedenfalls die Ähnlichkeit, daß er die eigene Auffassung seiner Persönlichkeit im Kunstwerk mit jener rücksichtslosen Kühnheit zur Geltung bringt, wie ihrer eben nur große Künstler fähig sind. Daher denn auch das Überzeugende wenigstens seiner Männerbildnisse, bezüglich derer man schon auf Holbein, Tizian oder Tintoretto zurückgehen muß, um ähnlicher Entschlossenheit wieder zu begegnen, welcher die höfliche Glätte

späterer Bildnismaler nicht mehr fähig war. An Können haben ihn ja viele derselben überboten, an durchbringendem Verständnis bedeutender Männer aber hat ihn unseres Wissens keiner erreicht. Deshalb sind denn auch seine Bildnisse eines Kaiser Wilhelm, König Ludwig, Bismarck, Moltke, Papst Leo XIII., Gladstone, Döllinger zc. zc. in ihrer Art unübertreffliche Dokumente, gemalte Geschichte von einer Wahrheit, wie sie selten oder nie so geschrieben wird. Allerdings gilt das nur von den bedeutenden Männern, die Lenbach so frappant darstellt, weil sich ihr innerstes Wesen da mit derselben Energie das Gesicht formt, wie sie auch dem Künstler zu Gebote steht. Bei

den Frauen, die dasselbe so oft eher zu verstecken suchen, ist das nicht der Fall, deshalb werden uns seine Damenbildnisse auch selten so fesseln, während er bei Kindern oft wieder überraschend wahr ist.

Das vorliegende Werk hat aber auch als bloße Reproduktion ein außerordentliches Interesse, denn die Heliogravüren desselben geben die Originale in solcher Vollkommenheit wieder, entwickeln speziell eine Kraft und Klarheit des Hellbunkels, wie wir sie noch nirgends gefunden zu haben uns erinnern. Hier hat Dr. Albert etwas erreicht, in dem er geradezu unübertroffen dasteht, so daß man diese Publikation Sammlern schon deshalb als etwas Einziges empfehlen kann. Man sieht die ganze Handschrift des Malers, ja jeden Pinselstrich und hat doch wiederum die vollendetste Wirkung und Abtönung im Ganzen, während sonst gerade Heliogravüre und Photogravüre leicht schwarz und schwer werden. Die teils politisch, teils gesellschaftlich hohe Stellung der meisten Dargestellten verleiht dem Werke einen ganz besonderen Reiz. Unter den Bildnissen finden sich u. a. diejenigen folgender Persönlichkeiten: Der deutsche Kaiser, der deutsche Kronprinz, die deutsche Kronprinzessin, König Ludwig I. von Bayern, Prinz Ludwig von Bayern nebst Familie, Königin Margherita von Italien, Vittoria, Sophie und Margarethe, Prinzessinnen von Preußen, Papst Leo XIII., Fürst Bismarck, Graf Moltke, Gladstone, Döllinger, Minghetti, Richard Wagner, Franz Liszt, Paul Heyse, Franz von Selys, Selbstporträt des Künstlers, Wilhelm Busch, Fürst Rudolf Liechtenstein, Komtesse Moltke, zwei Töchter Richard Wagners.

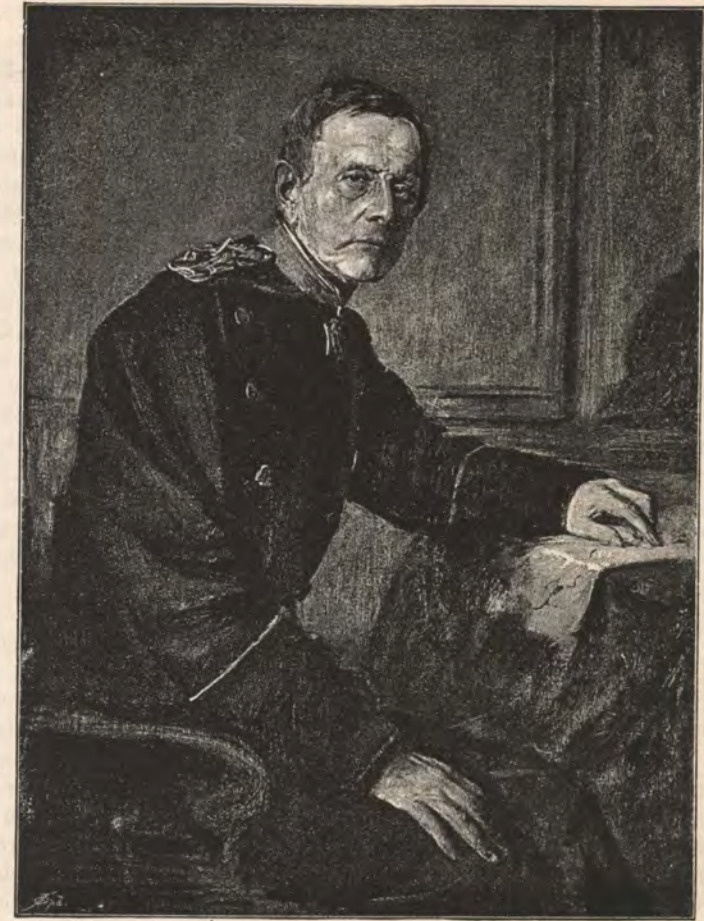
„Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden!“

Eine Weihnachtsgeschichte aus dem Künstlerleben
Von Carry Brachvogel

Es war Mitte Dezember und ziemlich kalt; schwer hing der graue Winterhimmel über Berlin, Regen, mit vereinzelt Schneeflocken vermischt, rieselte melancholisch hernieder, es war abscheuliches Wetter. Das mittelgroße Zimmer, welches meine beiden Freunde im fünften Stock eines palastartigen Hauses im Tiergartenviertel bewohnten, war schlecht geheizt, die Fenster schlossen vielleicht auch nicht, der Wind heulte draußen und zu weilen spürte ich den Luftzug ganz deutlich; im Raume herrschte Dämmerung — alles war recht ungemütlich, und dazu die sonderbare Einrichtung und die Unordnung ringsumher. Die beiden waren Maler, ihr Atelier lag auf der anderen Seite des Bodenraumes nach Norden; sie hatten von ihren Studienreisen eine Menge wertvoller Sachen, Teppiche, Waffen u. dgl. mitgebracht, aber das Gemach sah doch kahl aus, denn die schönen Teppiche lagen auf einem Haufen in einer Ecke, und es war, als wäre die Einrichtung durch irgend etwas unterbrochen worden, und nun wirkte diese Unfertigkeit doppelt peinlich.

Wir hatten nach fast halbjähriger Pause wieder einmal miteinander musiziert. Der blonde Rolf saß auf dem Rande seines Bettes und spielte jetzt allein, er war

ein Genie, als Maler trotz seiner Jugend schon zu einem gewissen Namen gelangt, seine Begabung beschränkte sich nicht auf die Kunst des heil. Lukas allein, auch auf der Violine war er Meister — aber das heute war sonderbar verworrenes Zeug, so daß ich verwundert lauschte und auch Erich, der am Fenster vor dem Notenständer saß, hörte auf sein Cello gestützt, erstaunt zu; es war eine seltsam zerrissene Weise, fremdartig, wie Zigeunermusik, und Rolf hatte sie vielleicht auf seiner letzten Reise im Balkan irgendwo aufgefunden: das wirbelte wirr durcheinander, bald klagend wie der Gesang der Meckschärpe, bald wild



Graf Moltke. Von Franz von Lenbach

(Verkleinerte Nachbildung der Photogravüre in dem Werke »Franz Lenbachs Zeitgenössische Bildnisse« f. 5. 84)

und leidenschaftlich wie Sturm, jetzt wieder sanft — da plötzlich brach er ab, sprang auf, warf die Geige mit einem tiefen Seufzer auf das Bett und trat an das noch freie Fenster, um den immer dichter fallenden Schneeflocken nachzustarren.

„Was war das denn?“ fragte Erich, aber Rolf hörte nicht. „Du“, rief der andere lauter, „was hast du denn?“

„Ach“, meinte Rolf und wandte sich mit gefurchter Stirne um, „ich bin dieses Lebens satt!“

„Das heißt, du willst wieder vernünftig werden?“ fragte Erich rücksichtslos, während ich erschrocken aufsprang, denn seit er es uns wütend verboten, hatten wir über die Veränderung in seinem Wesen nicht mehr gesprochen, und das war mehrere Monate her.

*) Franz Lenbachs Zeitgenössische Bildnisse. 40 Heliogravüren von Dr. G. Albert. Groß Folio. Verlagsanstalt für Kunst u. Wissenschaft in München. In Ganzleiderband Ausgabe vor der Schrift 175 M., (nur 25 nummerierte Expl.) Ausgabe mit der Schrift 100 M.

„Ja, ich will vernünftig werden“, sagte Rolf sehr langsam und nickte wie geistesabwesend mit dem Kopf, „aber macht Licht, Licht, ich kann die Dämmerung nicht leiden, — ich meine immer, ich müßte verrückt werden.“

„Was war denn das für eine Musik vorhin?“ fragte Erich, ohne auf ihn zu hören.

„Musik? — ach meine Geigerei — ich weiß nicht, was es war; nichts, ich spielte nur, was mir gerade einfiel. — Nicht wahr“, fügte er dann bitter lachend hinzu, „ich könnte ein Zigeuner sein. Aber“ — er fuhr sich mit der Hand über die Stirn, als wollte er sich die schlimmen Gedanken wegwischen, „du Faulpelz da drüben“, rief er mir lebhaft zu, „steck die Lampe an, ich mache den Thee und wir spielen dann einen Skat.“ Er ging an seinen Schrank, nahm Tabak heraus und rollte sich eine Zigarette, dann holte er aus dem Nebenzimmer, in welchem Erich schlief, die Theemaschine herein.

„Ich glaube, wir stehen vor einer Krisis“, flüsterte ich, während er draußen war, dem andern zu; der zuckte die Achseln.

„Weißt du schon“, sagte er laut zu mir, „daß ich mein Stilleben verkauft habe?“ — „Ja richtig“, meinte Rolf, eben zurückkommend, „ich habe vorhin ganz überhört, an wen?“

„Der alte Goldschmidt hats gekauft“, entgegnete Erich leichtsin.

„Goldschmidt?“ fuhr Rolf auf und setzte das Servierbrett mit der Maschine klirrend auf den Tisch, stützte sich dann mit beiden Händen auf und stierte vorgebeugt den Freund an; er sah schrecklich aus, die rötlich-blonden, außergewöhnlich starken Haare hingen in halblangen Locken in die weiße Stirn, unter der die Augen mit dem Ausdruck des Entsetzens flammten. „Goldschmidt?“ wiederholte er in höchster Aufregung.

Erich war durch das stete Beisammensein mit Rolf zu sehr an seine Absonderlichkeiten gewöhnt, vielleicht hatte er die Wirkung seiner Worte vorausgesehen und beabsichtigt. —

„Ja“, meinte er mit dem ihm eigenen Phlegma, „und zwar bin ich da hinter einen ganzen Roman gekommen; es ist ein Teufelsfickel — wißt ihr, für wen der alte Sünder das Bild gekauft hat? Als Weihnachtsgeschenk für“ — er zögerte eine Weile, da stieß Rolf hervor:

„Luifita.“

Jetzt fuhr Erich auf. — „Du wußtest es schon?“ Rolf reckte sich und sagte schwerfällig: „Ja, ich habe ihn vorhin gesprochen.“

Es war nicht wahr, aber keiner von uns widersprach.

„Hast du Luifita lange nicht gesehen?“ fragte Rolf nach einiger Zeit und steckte die Spiritusflamme an.

„Seit Wochen nicht.“ Die Unterhaltung stockte wieder, es war mir noch nie so schwer geworden, ein Gesprächsthema zu finden, ich hatte das dumpfe Gefühl, daß etwas vorging, und wußte nicht was. Wir spielten keinen Skat, Rolf hatte sein Skizzenbuch hergenommen und begann zu zeichnen, Erich qualmte träumend eine Zigarette nach der anderen, und ich las in einem mehrere Wochen alten Zeitungsblatt, das ich auf der Kommode gefunden hatte. Es war ein recht unerquickliches Beisammensein. Ich blickte von meiner Lektüre auf und verfloß zu Rolf hinüber; er war ein schöner Mensch,

auf einer großen prächtigen Gestalt saß einer der interessantesten Köpfe, die ich je gesehen, er erinnerte mich immer an die Büste des Septimius Severus, eine breite, nicht sehr hohe Stirn über großen dunklen Augen, eine starke Nase, ein von dichtem, blonden Bart beschatteter Mund — dazu das seltsame, wie rotes Gold schimmernde Haar.

Endlich stand ich auf, trat hinter Rolf und sah ihm über die Schulter; es war wieder eine jener Zeichnungen, wie er sie seit einem halben Jahr zu hunderten gemacht hatte, in denen er sein ganzes reiches und schönes Talent zersplitterte, wunderbar und phantastisch, und immer war Luifita oder der Gedanke an sie das Thema; die heutige Skizze zeigte einen Mann im vergeblichen Kampf mit einem drachenartigen Geschöpf, das einen schönen Frauenkopf trug und seine gewaltigen Krallen in die Brust seines Opfers eingekauert hatte, während der schuppige Schweif den schon Ermatteten in furchtbarer Umringung hielt; das medusenartige Antlitz trug die Züge Luifitas.

Plötzlich wandte sich Rolf um und sah mich mit zornigem Blick an: „Was guckst du mir immer zu?“ rief er, schlug sein Skizzenbuch zu und warf den Bleistift fort.

„Oho!“ wollte ich rufen, doch er sprang hastig auf, nahm seinen Mantel um und stülpte seine Mütze hastig auf die Locken.

„Wohin?“ fragte Erich, aus seinen Träumen erwachend, doch Rolf hörte nichts und war hinaus.

„Zitternd vor Frost steh' ich vor deinem Fenster“, trällerte Erich; er verstand den Freund wenig, bisher hatte ich aber gehofft, seine Ruhe, sein kühles, aufregungsloses Temperament, seine überaus praktische Lebensauffassung werde auf den schon immer zur Exaltation, seit einiger Zeit aber auch zur Schwermut neigenden Rolf einen günstigen, etwas dämpfenden Einfluß ausüben, ich begann zu zweifeln, denn Rolf regte sich über nichts mehr auf, als über Erichs Fischblut, wie er das nannte.

Rolf war ein sonderbarer Kauz, aber das sonderbarste an ihm waren seine Beziehungen zu Luifita, der schönen Kreolin, wie sie in ganz Berlin hieß. Sie war plötzlich mit ihrer Mutter und zwei kaum erwachsenen Brüdern in Berlin aufgetaucht; es war vor zehn Jahren, und die ganze Welt war damals von dem alleinseligmachenden Rolfshuh beherrscht; überall waren die Skatingrinks wie die Pilze nach dem Regen aus der Erde geschossen, und Berlin hatte zwei derartige Etablissements, das eine auf dem Terrain des ehemaligen Hofsängers, da wo heut in prachtvollen Straßen Palast an Palast sich reiht, das andere in der Bernburgerstraße; es steht noch, ist jetzt aber höheren Zwecken geweiht, als dem Pseudoschlittschuhsport. Draußen auf dem vornehmen Skatingrink am Tiergarten war sie plötzlich erschienen am Arm eines jungen Mannes mit sehr vornehmer Namen, und die ganze junge Männerwelt lag ihr zu Füßen, man setierte die schöne Fremde, wie das in Berlin unerhört war, die jungen Damen der Aristokratie schlossen mit ihr Freundschaft, trotz ihres bürgerlichen und sogar etwas orientalisch klingenden Namens, — sie war ja eine Ausländerin, und das ist vielfach die beste Empfehlung, und wenn Luifita Abends vom Rink nach ihrer Wohnung am Kanal in der Nähe des Hallschen Thors heimkehrte, war sie stets von einem ganzen Cortege junger Cavaliers begleitet, die sich sogar zum Teil in das Haus

einführen ließen. Es existierte nämlich auch eine Mutter, von der jedoch in der Öffentlichkeit recht wenig Gebrauch gemacht wurde. Die junge Kreolin war nicht groß, aber nie habe ich wieder ein so vollendetes Ebenmaß der Glieder, eine solch rhythmische Schönheit der Bewegungen gesehen, und dazu der lieblichste Kopf, den man sich denken kann, mit großen dunklen Kinderäugen in einem auffallend blassen Gesicht; das Profil war klassisch, der Mund mit den wundervollen Zähnen von unbeschreiblichem Liebreiz. Noch sehe ich Rolf vor mir, wie er mit mir den Cementboden des Rinks betrat und sie zum erstenmal sah; mit weit aufgerissenen Augen starrte er der lieblichen Erscheinung, die in kunstvollen Bögen am Arm eines Offiziers dahinschwabte, nach — und als sie wieder vorüberkam, trafen sich ihre Blicke, nur einen Moment lang, aber von diesem Moment an war Rolf, der mich bisher wegen meiner Lust am Skatingsport immer ausgepötte hatte, der eifrigste Besucher des Tiergartenrinks, und wenn wir miteinander sprachen, so handelte es sich immer um die schöne Kreolin Luifita; ich kannte sie gut und gehörte mit zum Kreis ihrer eifrigsten Bewunderer. „Ich will Dich ihr vorstellen“, schlug ich ihm deshalb einmal vor. „Nein“, meinte er zögernd, „so wie sie ist, habe ich mir mein Ideal gedacht, ich fürchte, daß es zerfällt, wenn ich sie kennen lerne.“ Und dabei blieb es. Täglich sahen sich die Beiden und ließen stundenlang an einander vorüber, ihre Bögen kreuzten sich fortwährend, aber sie selber blieben einander fremd. Luifita sprach mit mir über den sonderbaren Verehrer oft und lachte über seine Schüchternheit; ich mußte ihr viel von ihm erzählen, und da ich ein so lebhaftes Interesse für ihn bei ihr bemerkte, machte ich noch einmal den Versuch und redete Rolf zu, sich ihr vorstellen zu lassen — vergebens, er wurde ordentlich böse, und da er inzwischen vortrefflich skaten gelernt hatte, umkreiste er sie schweigend nach wie vor und betete sie aus der Entfernung an — aber es war mit ihm eine Veränderung vor sich gegangen, die mich beunruhigte. Seine Heimatsgemeinde in Westfalen hatte, um den berühmten werdenden Sohn auszuzeichnen und wohl auch um dem Mittellosen ein ehrenvolles Stipendium zuzuwenden, ein Altarblatt für die neue Bethlehemskirche bestellt, die heilige Nacht behandelnd. Genial komponiert, war das Werk halb fertig geworden, als das Verhängnis Rolf auf den Skatingrink geführt hatte — seit jenem Tage hatte er keinen Pinsel mehr angerührt, ja sein Atelier kaum mehr betreten; fast den ganzen Tag lungerte er auf den Rolschuhen umher — war Luifita noch nicht erschienen, so wartete er auf sie, war sie da, so beobachtete er sie — und wenn er zu Haus saß, so zeichnete er immer denselben entzückenden Kopf, aber seltsam, bald zornig, bald spöttisch, nie hatte ich auf seinen Zeichnungen von Luifita den hinreißend liebenswürdigen Ausdruck gesehen, den er in Wirklichkeit besaß, nie den Mund mit dem bestrickenden Lächeln, das ihr alles unterthan machte. — Rolf verbummelte; ich machte ihm einmal freundschaftliche Vorschläge, und Erich putzte ihn in seiner derben Manier herunter, es nützte alles nichts, Rolf wurde schließlich grob und verbot uns ein für allemal, mit ihm über Luifita oder über sein Leben zu reden. Inzwischen hatte sich das Skaten überlebt, im Winter hatten sich viele dem Eisport wieder zugewendet, daran ging der Tiergarten-Skatingrink zu Grunde, und wir zogen uns auf

den in der Bernburgerstraße zurück; damit war aber der ganze Sport, der sich kurze Zeit vorher die ganze Welt im Sturm erobert hatte, von der Tagesordnung der eleganten Welt abgesetzt — nur Luifita betrieb ihn nach wie vor; freilich hatte sich ihre Gesellschaft sehr geändert, keine Prinzen, keine Grafen mehr — der reiche Bankier Goldschmidt, ein alter Junggeselle, war das Einzige, was sie aus dem Schiffsbruch gerettet hatte. Man hatte sich langsam zurückgezogen und zu reden begonnen, die Andeutungen wurden bald deutlicher: der Aufwand der Familie — das schöne Mädchen — der reiche alte Lebemann — die Mutter sollte in Paris einen Spielsalon gehalten, die Tochter als Lockvogel gedient haben — die Brüder hatten überall bei den jungen Cavalieren, die im Hause verkehrten, Schulden gemacht, kurz, die Kreolen hatten abgewirtschaftet, aber Rolf umkreiste Luifita noch ganz wie früher, und wenn sie sich ausruhte, so saß er in irgend einem entfernten Winkel und beobachtete sie mit seinen Falkenäugen. Eines Tages hatte ich Erich erzählt, man spräche viel von Goldschmidt und Luifita, und Erich sagte das in der Hoffnung, den Freund von seiner unseligen Leidenschaft zu kurieren, diesem wieder, am nächsten Tage kam Rolf wüthend auf mich zu und meinte: „Wie kannst du dir erlauben, so etwas zu sagen?“ — „Alle Welt sagt's“, meinte ich, „und übrigens, was geht's Dich an?“ — „Jeden Mann geht es etwas an, wenn der Ruf einer Frau angetastet wird“, sagte er, mich mit einem geradezu verächtlichen Blicke messend. Da wurde mir die Sache zu dumm; ich wandte mich um und ließ ihn stehen. Wir kamen nach dieser Begegnung nicht mehr zusammen, ich war nur feinetwegen die fünf Treppen so oft hinaufgeklettert, für Erich hatte ich mich nie recht erwärmen können, ich blieb also fort. Erst an jenem Dezembertage, an dem wir wieder einmal wie früher zusammen musiziert hatten, war ich Erichs Drängen gefolgt, und Rolf hatte eigentlich, obwohl wir ein Vierteljahr nicht miteinander gesprochen, so gethan, als sei nie etwas zwischen uns vorgefallen.

„Hast du jemals einen solchen Narren gesehen?“ meinte Erich, als Rolf die Hausthür unten zugeschlagen hatte.

„Nein“, sagte ich seufzend; ich hatte gehofft, daß sich so manches gebessert haben würde in der langen Zeit, wo ich nicht draußen gewesen, und nun war alles schlimmer denn je. Und Erich fuhr fort: „Kennst du den Mensch das Frauenzimmer gar nicht, hat nie ein Wort mit ihr gesprochen und führt sich so auf. Der bekannte Mops, der den Mond angebellt hat, kann kein größerer Platoniker gewesen sein — mir thut's leid um das Talent.“

„Mir um den Menschen“, sagte ich und stand auf, um zu gehen. An der Potsdamer Brücke stürmte ein Mann an mir vorbei, die Mütze tief im Gesicht — es war Rolf, der heimkehrte.

Als ich am andern Morgen nach der Hohenzollernstraße kam, hatte sich Rolf in seinem Atelier eingeschlossen, er ging nicht zu Tisch und ließ niemanden ein. Auch in den nächsten Tagen sah ich ihn nicht; Erich erzählte mir, er spreche kein Wort, stehe mit Tagesgrauen auf, schließe sich ein, speise allein in einem nahen Restaurant und gehe nachts selbst beim tollsten Wetter stundenlang spazieren. „Aus unserm Weihnachtsabend wird nichts werden“, meinte er, „Rolf hat mich angefahren, als mutete ich ihm weiß Gott was zu, wie ich gestern von

einem Weihnachtspunsch sprach; ich werde deshalb zu Freunden in Familie gehen. Mir thun lachende, vergnügte Menschen ordentlich Not nach soviel Trübsal. Übrigens, wenn es so weiter geht, zieh' ich allein!"

So kam Weihnachten heran, ich hatte alle Einladungen ausgeschlagen und ging zu Rolf. Der andere war schon fort, im Wohnzimmer herrschte eine fürchterliche Unordnung, auf Tisch und Stühlen lagen die Kleider herum, die Erich gegen seinen Gesellschaftsanzug vertauscht hatte; ich klopfte am Atelier, Rolf fragte, wer da sei, und öffnete gegen mein Erwarten, als er meinen Namen gehört hatte. „Was willst du?“ fragte er, mich wie einen recht unwillkommenen Gast mit gefurchter Stirn betrachtend.

„Heut ist Weihnachten“, sagte ich; er nickte und stierte vor sich nieder.

„Wollen wir nicht ausgehen? Es kann dir nicht gut thun, immer so allein zu sein. Machen wir uns einen Punsch und plaudern ein wenig.“

Eine Weile sprach er nichts, dann meinte er mit großer Überwindung: „Gut, gehen wir.“

Auf der Straße hängte er sich wie einst in meinen Arm, und wir gingen schweigend den Kanal hinauf; es war nach 9 Uhr, kein Wagen rollte mehr, nur hin und wieder begegneten wir einem vereinzelt Fußgänger mit einem Paket unter dem Arm, einem der verspätet zu seiner Besprechung eilte oder einem, der sein „Christkind“ schon nach Hause trug. Fast alle Fenster waren erleuchtet, hier und da schimmerte noch ein mit unzähligen Lichtern besteckter Christbaum, und Kinderjubiläum drang heraus bis an unser Ohr. Rolf seufzte tief auf.

„Es ist doch was Zammervolles, so ein Weihnachten, wenn man allein ist und an nichts mehr glaubt“, flüsterte er.

Ich wußte nicht, was ich erwidern sollte.

„Ist's dir gleich, wo wir hingehen?“ fragte er dann.

„Ganz gleich.“

„Gut, begleite mich erst, aber lache mich nicht aus; es ist weiß Gott nicht lächerlich, wenn's auch so aussieht.“

„Wohin?“

„Er ist gekommen in Sturm und Regen, er hat genommen mein Herz verwegen“ — und „es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht — sie sind gestorben, verborben“, sagte er leise. „Erst komm“, fuhr er lebhafter fort, „ich erzähle dir eine Novelle oder einen Roman, wie du es heißen willst, nur zwei Tage — sonderbar, vielleicht nicht ganz neu, aber zum Lachen oder zum Herzbrechen, wenn man nicht eine so verzeufelt gute Konstitution hätte.“

„Von Quisita?“

Er sah mich an, mit traurigen Augen, wie ich sie an ihm nie bemerkt, und nickte schweigend.

Wir passierten die Brücke und gingen am andern Ufer weiter; endlich standen wir vor dem Hause, dessen Parterre die Kreolen bewohnten. Der kleine Vorgarten stand durch eine niedere Treppe mit einem Altan in Verbindung, und von diesem gelangte man durch eine Glashür direkt in den Salon. Sämtliche Räume waren erleuchtet, und da die Vorhänge an dem Mittelfenster nicht vollkommen schlossen, konnte man das Zimmer übersehen, die Familie saß bei Tisch, Quisita neben Goldschmidt, man stieß eben lachend mit Champagner an.

Rolf stand finster neben mir. „Weißt du, was das bedeutet?“ fragte er und drückte erregt meine Hand.

„Ja“, sagte ich.

„Nun, dann komm wieder; — sie hat sich verkauft und hat mich verkauft.“

Ich blieb erschreckt stehen, doch er lächelte, als er meinen besorgten Blick bemerkte. „Hab' keine Angst“, sagte er bitter, „ich bin ganz vernünftig und will dir die Geschichte erzählen. Sieh' dir diesen Baum an“ und er trat mit mir an eine der jungen Linden, mit denen der Fußweg zwischen der Straße und dem Kanal bepflanzt ist, „hier habe ich, nachdem ich sie zum erstenmal gesehen, vier Wochen lang jeden Abend gestanden und gewartet, bis sie nach Hause kam; sie hatte mich gleich das erste Mal erkannt: wenn sie mit ihrem Gefolge lachend und scherzend vorüberging, du warst oft dabei, da krampfte sich mir das dumme Herz zusammen in wilder Eifersucht; dann wurdet ihr verabschiedet, und sie ging ins Haus. Das äußerste Zimmer dort wurde gleich darauf erleuchtet, sie trat ans Fenster und blieb lange stehen, sie that es meinerwegen, denn sie wußte, daß ich nahe war, und mir war zu Mute, wie Romeo, da er in Capulets Garten eingedrungen war.“ Einige Sekunden hielt Rolf inne, dann fuhr er leiser fort: „Eines abends trat sie früher vom Fenster weg, ich war unglücklich darüber — da öffnet sich leise die Salonthür, eine Gestalt huscht die Treppe hinab, durch den Vorgarten, über die Straße zu mir, jetzt steht sie vor mir, sie ergreift meine Hand und flüstert zitternd: „Da bin ich!“ — So lernten wir uns kennen — und nun komm, wir wollen unsern Weihnachtspunsch, trinken gehen, und morgen kannst du ein empfindsames Gedicht auf mein Abenteuer machen.“ — Er hatte uns also alle belogen, und wir hatten uns wirklich täuschen lassen; er kannte Quisita besser, genauer als ich, als wir alle — ah, jetzt verstand ich manches.

Bald darauf saßen wir in meiner Stube, auf dem Tische dampfte das heiße Wasser zum Punsch; da stand auch der Kuchen, den mir die ferne Mutter nach gut polnischer Sitte mit viel Rosinen und Zitronat in der Pfanne gebacken hatte und für den ich, da er aus dem Auslande kam, so viel Zoll hatte zahlen müssen. Ich füllte die Gläser und stieß mit Rolf an.

„Auf eine fröhliche Zukunft“, sagte ich herzlich. „Zukunft!“ meinte er trübe lächelnd und sah mir in die Augen — „ich war ein großer Narr“, fuhr er dann fort, als er mit einem Zuge ausgetrunken hatte, „ich glaubte ihr alles; weil sie es wollte, durfte niemand ahnen, daß wir uns kannten — so romantisch sich dieses Geheimnis für den Fernerstehenden ansehen mag, ich litt unsäglich darunter; ich lebte nur, wenn ich sie sah.“ „Geiraten kann ich dich nicht“, hat sie einmal lachend gesagt, „denn ich brauche einen reichen Mann, meine Familie braucht viel Geld, aber lieben will ich dich, und wenn das durch Frauenliebe zu erreichen ist, sollst du keinen Gott beneiden.“ Und heut' stehe ich da, schamrot für sie und mich — ich habe sie mit einem andern geteilt — und der andere — ach, es ist schmachlich. Wie habe ich dich damals angefahren, als du über sie und ihn gesprochen hattest, ich wollte, ich möchte es ja nicht glauben, aber an jenem Tage war das Mißtrauen gesät worden, die Saat wuchs, und ich war grenzenlos elend. An dem Abend vor 14 Tagen, als du wieder einmal bei uns warst, erlangte ich Gewißheit — als ich euch so plötzlich verließ, lief ich zu ihr und fragte sie, ob es wahr sei —“

„Und sie leugnete nicht?“

„Nein, im Gegenteil, sie schien's zufrieden, daß sie mir's nicht erst zu sagen brauchte. Seit die Familie hier ist, hat Goldschmidt die Mittel für ihren ganzen Aufwand hergegeben — o, es ist schmachlich, schmachlich. Und seit heut' ist sie seine Braut.“

Wieder trank er sein Punschglas aus und stellte es mit heftigem Aufschlagen auf den Tisch.

„So, jetzt ist mir leichter“, sagte er lauter als bisher, „daß ich mir einmal all' den Jammer vom Herzen habe herunter reden können; 's gibt nichts grausameres für eine mittelstame Natur, wie ich es bin, als zum Schweigen verdammt sein, wenn alles, alles zum reden drängt. Von meinem Glück zu schweigen, das ging noch an, aber jetzt hatt' ich's nicht mehr ausgehalten und nun ist's heraus und abgethan. Ich verspreche dir ein anderes Leben zu beginnen, ich bin schon daran, meine Liebe zu begraben.“

„Man begräbt nur Totes“, warf ich ein und die Hoffnung, daß der schweren Krisis nun vollständige Genesung folgen werde, brachte mein Blut in freudige Erregung.

„Nur Totes“, sagte Rolf fest.

Wir tranken nicht lange. „Ich will heim“, sagte Rolf aufstehend.

„Es ist auch Zeit, gleich Mitternacht.“

„Christnacht“, meinte er wehmütig und nickte mit dem Kopfe. Wir traten hinaus in die eisige Nacht, der Mond schien hell, die Straße war schneefrei und trocken gefroren, aber auf den Dächern glitzerte es weiß und das Eis auf dem Kanal krachte von Zeit zu Zeit.

Wir standen vor der Thür des Hauses, in dem Rolf wohnte. Eine Glocke schlug an und eine zweite, und was man bei Tage in dem Gewühle und Treiben des großstädtischen Lebens und Lärms nie zu hören bekommt, mächtig brauste der fromme Chor aller Glocken weithin hallend durch die dünne Winterluft und läutete Weihnachten ein.

„Komm' mit hinauf“, sagte Rolf.

Wir gingen schweigend die fünf Treppen empor, aber er trat nicht in seine Wohnung, sondern in sein Atelier, dann zündete er die drei Flammen des Gaslusters an und rückte die Staffelei mit dem riesigen Bilde der „heiligen Nacht“, das ich seit mehr als einem halben Jahre nicht gesehen hatte, in's rechte Licht. Das Bild war fast vollendet, er hatte fleißig gearbeitet: Die heilige Familie und die Könige aus dem Morgenlande und darüber die Engel, welche den Lobgesang anstimmten: „Ehre sei Gott in der Höhe.“ Die Komposition war großartig, selbst bei der mangelhaften Beleuchtung wirkten die Farben und die Lichtverteilung überraschend. Den Mittelpunkt bildete die Jungfrau mit dem Kinde.

„Quisita!“ rief ich.

„Ja, sie ist's“, meinte er, das herrliche Muttergottesbild anschauend, und sie ist's doch nicht — es ist das, was sie mir schien und was sie mir vielleicht geblieben wäre, hätte ich sie wirklich nicht gekannt, wie ihr alle glaubtet.“ Und immer wie festgebannt auf das Bild blickend, fuhr er fort: „Als ich vor 14 Tagen aufstand nach schlaflos verbrachter, qualvoller Nacht, habe ich mir Pinsel und Farben wieder hergesucht und habe sie aus dem Gedächtnis gemalt mit all' der Schönheit, Hoheit und Göttlichkeit angethan, die ihr mein glühend Herz einst

Die Kunst für Alle III

angebildet hatte, und habe sie mir aus dem Herzen gemalt — wenn ich damit fertig bin, habe ich überwunden und meine Liebe begraben — und dann, dann — ein neuer Kerl, ein neues Leben!“ sagte er mit Anstrengung. „Da, sieh hinein“, meinte er dann und reichte mir seine Skizzenmappe. „Alles sie und immer sie — ich sah sie wie eine Heilige und doch, wenn ich den Stift hernahm, wurde sie mir unter der Hand gegen meinen Willen zum Dämon — jetzt sehe ich sie, wie sie ist, und der Pinsel weigert sich nicht mehr, ihr den Heiligenschein zu geben. Aber das ist das Ende.“

Er öffnete das Fenster, die Glocken läuteten noch, er lehnte sich hinaus, als er sich wieder umwandte, schimmerte es feucht in seinen Augen und er sagte: „Das Bild heißt: „Ehre sei Gott in der Höhe und — — Frieden auf Erden!“

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Bisher waren wir immer der Meinung, der heilige Antonius sei von Padua. Grügnier aber beweist uns durch sein Bild unwiderleglich, daß er aus München gebürtig sein müsse, denn seine Versucherin bietet ihm zuvörderst zu trinken dar. Offenbar in kluger Benützung der schwächsten Stelle aller bayrischen Heiligen! Das hätte bei einem Italiener keinen sonderlichen Eindruck gemacht, diesem Antonius aber wird dadurch der Widerstand natürlich sehr erschwert! Außerdem gleicht die „Teufeline“ auch so sehr einer hübschen Kollegin der klassischen Schützengießerei, die ihm gerade mitteilt, es sei „frisch angestochen“, daß unser frommer Vater sich schon gar nicht mehr anders zu helfen weiß, als dadurch, daß er nicht hinsieht, da er sonst rettungslos verloren wäre. Schwer wird der Widerstand ihm drum so sehr, daß wir für nichts gutstehen möchten, was nachher noch passiert sein werde. — Das Bild gehört übrigens zu Grügniers glücklichsten Werken durch die köstliche Ausführung, die recht gut neben einem jener alten Niederländer Stich hielte, die den heiligen Antonius ja auch oft genug versucht haben, obwohl sich kein einziger von ihnen so gut auf die Mittel verstand, mit denen man frommen Männern am ehesten beikömmet.

Wenn die gemalten Paraden sonst für alle Welt fürchterlich langweilig sind, ausgenommen für die, welche paradiert haben und sie den Malern gewöhnlich bestellen, so knüpft sich bei Siegmund L'Allemands Gemälde einmal ausnahmsweise ein wirkliches Interesse an eine solche Schaustellung. Sie ist nämlich das Gegenstück eines Bildes, welches der Maler von jenem Einreiten der Dampierre'schen Kürassiere in die Wiener Hofburg malte, durch welches Kaiser Ferdinand II. einst 1619 von einer sehr unangenehmen Unterhaltung mit seinen allergetreuesten niederösterreichischen Ständen befreit wurde. Damals erhielt das jetzt in Dragoner umgewandelte Regiment das Privilegium, immer durch die Burg reiten zu dürfen, wenn es nach Wien komme, ein Vorrecht, von dem wir es hier mit um so größerem Stolz Gebrauch machen sehen, als auch noch der Kaiser selbst es vor sich beschließen läßt. Natürlich beruht das Interesse unseres Bildes ganz auf diesem obersten Kriegsherrn und seinem Gefolge, die denn aber beide auch mit einer so schlagenden Wahrheit dargestellt sind, daß es kaum möglich wäre, sie weiter zu treiben, und die daher dem Ganzen auch eine weit über den un-

bedeutenden Vorfall hinausreichende historische Bedeutung verleiht.

Wenn wir schon neulich den Lesern ein Muster der malerischen Gestaltungskraft vorführten, durch die der Wiener Schindler den einfachsten Gegenständen eine so fesselnde Erscheinung zu geben weiß, so wird man dasselbe Talent auch heute wieder bei ihm finden. Die unendliche Harmlosigkeit unseres Bildes erhält dadurch einen tiefen poetischen Reiz, der sie gründlich von einer bloßen Studie oder gar von den die Langweiligkeit zum Prinzip erhebenden impressionistischen Meisterwerken unterscheidet, da hier jeder einzelne Teil so zum Ganzen paßt, daß wir das Gefühl vollendeter Harmonie und damit also auch das wohlthuender Befriedigung erhalten.

Etwas weniger groß scheint die Befriedigung aller Beteiligten bei Brütts „Besuch“ zu sein, den die Gattin

eines Arbeiters ihrem offenbar sehr dickköpfigen und wilden Genossen abstattet, der wahrscheinlich infolge einer Sonntagsprügelei Gelegenheit erhalten hat, am Montag und die folgenden Tage Betrachtungen über die Vergänglichkeit irdischen Glücks in der Einsamkeit eines Gefängnisses anzustellen. Offenbar ist es nicht zum erstenmal, daß er sich an diesem Ort befindet und daß seine Ehehälfte gezwungen ist, ihn da aufzusuchen. Im Gegenteil geht aus beider ganzen Art hervor, daß er zu den rückfälligen Sündern gehört, ja daß sie schon bald jede Hoffnung aufgibt, ihn gebessert zu sehen, da er ganz und gar nicht bußfertig, sondern nur ärgerlich ist, daß er sich hat erwischen lassen und jetzt auch die Frau noch auf den Hals kriegt. An der ganzen Szene ist daher nichts Veröhnendes, als die unschuldige Kleine, an der die Sünden eines Vaters wahrscheinlich noch hart genug gestraft werden, der sich nicht einmal um sie bekümmert.

Weihnachts-Bücherschau

Vom Herausgeber

III.)



Probeillustration aus Storms Immensee.

Von W. Hasemann

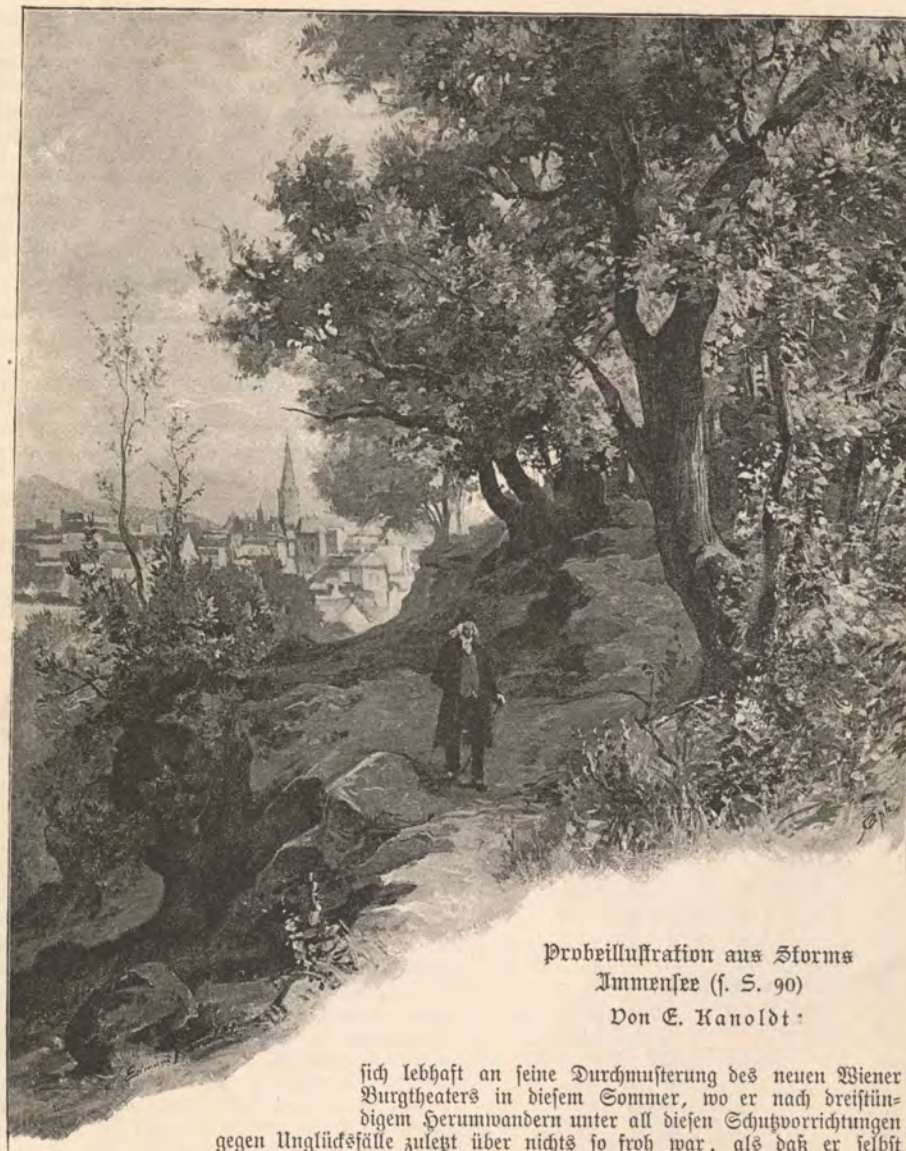
Immensee von Th. Storm, illustriert von Hasemann und Kanoldt. Quartformat. Reich geb. 20 Mk. Leipzig, Amelang. Die ergreifende Dichtung hat hier für ihre einfache aber tiefe Empfindung in den beiden Karlsruher Künstlern so gute Darsteller gefunden, als man nur billig verlangen konnte. Besonders ist der von Kanoldt besorgte land-

schaftliche Teil von großem Reiz, so daß man das Ganze wohl als eines der ansprechendsten Geschenke auf den Weihnachtstisch legen kann. Deutlicher als lange Worte sprechen die dieser Beschreibung beigegebenen beiden Probeillustrationen.

Edmund Kanoldts mythologische Landschaften. Mit begleitenden Dichtungen von A. Leschivo. Gr. 4°. In Prachtband Mk. 12. Leipzig, Amelangs Verlag. Bereits im 18. Heft des 1. Jahrg. d. Bl. haben wir lobend der mythologischen Landschaften Kanoldts gedacht, die uns damals in einer teuren Groß-Folioausgabe vorlagen. Jetzt nun hat der kunstsinige Leipziger Verleger, dem wir schon so manches trefflich illustrierte Prachtwerk verdanken, Kanoldts meisterliche Bilder in einer Groß-Quartausgabe mit erläuternden Dichtungen herausgegeben, die sicherlich auf eine freundliche Aufnahme bei allen Freunden neuester Kunst rechnen darf. Über die künstlerische Bedeutung der Bilder haben wir uns ausführlich bei unserer Besprechung der großen Ausgabe geäußert. Herausgeg. von v. Henk. Illustr. von A. v. Werner, Nette 10. (1. Jahrg. S. 262), worauf wir hier verweisen.

Zur See. Berlin, Hofmann & Co. Großfolio. 12 Hgn. zu je 5 Mk. Kompl. in eleg. Prachtband 75 Mk. Selten waren wir in der Lage ein großes, nur durch die vereinte Arbeit vieler Fachmänner, ermöglichtes Prachtwerk so von ganzem Herzen empfehlen zu können als dieses! Es atmet die gesunde Seelust auf jeder Seite und zieht uns mit dem Reiz des fremdartigen und unbekannten um so mächtiger an, je mehr wir Landratten uns anfänglich beim Durchblättern gestehen müssen, daß wir von all dem was da verhandelt wird, noch blutwenig verstehen. Eine Darstellung des Seewesens wie es war und wie es allmählich sich umgestaltet hat, und das alles vorzugsweise an der deutschen Flotte erläutert, deren Schilderung den Kern des Ganzen bildet, was geht das doch eigentlich uns an? Lesen wir denn Werke über den Organismus unseres Landheers, in dem wir doch vielleicht selber gedient haben, oder wo unsere Söhne und Enkel dienen? — Fängt man aber trotzdem an in dem überaus reich mit Bildern ausgestatteten Band zu blättern, so wird er einen nicht so bald loslassen. Nicht nur weil er durchweg auf die Gesamtheit der Gebildeten deutscher Nation berechnet, sondern weil die Darstellung immer verständlich und oft sehr reizvoll ist. Man erstaunt da bald, wenn man sieht, wie das früher so einfache Seewesen jetzt besonders in der Kriegsmarine eine Institution geworden ist, die nahezu alle Wissenschaften, welche die Bewältigung der Materie zum Zweck haben, und selbst die Kunst in Anspruch nimmt. Ist doch ein modernes Kriegsschiff ein solches Wunder von Kunst und Intelligenz, daß man nur nicht begreift, wie sich die Seeleute selbst da noch zurechtfinden. Bei der Betrachtung der diesen furchtbar komplizierten Organismus in allen seinen Teilen schildernden, meist recht guten Bilder erinnerte Ref.

*) II f. im vorigen Heft S. 78



Probeillustration aus Storms Immensee (f. S. 90)

Von E. Kanoldt

sich lebhaft an seine Durchmusterung des neuen Wiener Burgtheaters in diesem Sommer, wo er nach dreistündigem Herumwandern unter all diesen Schutzvorrichtungen gegen Unglücksfälle zuletzt über nichts so froh war, als daß er selbst mit heiler Haut wieder herauskam. Denn kein Mensch kann zuletzt mehr das Ganze eines solchen ungeheuer künstlichen Baues in allen

Teilen übersehen. Um so reizender mußt dann auf diesen Sees-ungeheuern die Schilderung des Lebens der Heerjaden an, die einem in ihrer frohen Unbefangenheit vorkommen, wie die Kirchenmäuse im Kölner Dom, die sich's auch wenig anfechten lassen, ob sein Gewölbe Tragkraft genug habe. Und sind wir alle am Ende nicht Bewohner eines noch viel gewaltigeren Baues: des riesigen deutschen Staatschiffes, gegen dessen Größe ja die mächtigsten Kriegsdampfer nur Aufschalen sind? Dennoch vertrauen wir alle uns demselben ruhig mit 'Hab' und Gut an, im Vertrauen auf den Seemann und die Pflichttreue der ganzen Mannschaft! Je wandender der Boden, um so festere Herzen erfordert er aber, um jedem Sturm gewachsen zu sein. Das nun ist das Erquickliche an diesem Buch, daß es uns auf jeder Seite, auf jedem seiner vielen Bilder die Überzeugung einflößt, daß in keinem Zweig unseres Staatswesens sich mehr solcher festen, sturmerprobten Herzen finden, als in unserer jungen Seemacht, welche den Ruhm des Deutschen Reiches in allen Meeren verkündet!

Bilder aus der ehemaligen Bundesfestung Luxemburg. Fünfundzwanzig Bleistiftzeichnungen nebst erläuterndem Text von W. Engels. Preis 10 Mk. Luxemburg, J. Heines Buchhandlung 1887. Das kleine Buch wendet sich in erster Linie an das lokale Interesse. Es berichtet in Bild und Wort von einer jetzt so gut wie vergessenen Stadt, deren eigenartiger Schönheit es in der künstlerischen Wiedergabe freilich nicht ganz gerecht geworden ist.

Paul und Virginie von Bernardin de St. Pierre, illustriert von Leloir. 4°. Eleg. geb. 16 Mk. Leipzig, Amelang. Daß der Verleger dieses Buches durch die Herbeifolung der

französischen Illustrationen zu demselben gerade einen sehr glücklichen Griff gethan hat, können wir nicht behaupten. Denn die französischen Illustrationen sind unserer Volksseele fremd und entsprechen durchaus nicht der deutschen Auffassung. Bei stammverwandten Nationen wie den Engländern, kann man darum weit eher entleihen, weil sie dieselbe Vorliebe für das Kleine haben, wie sie unser bester Zug ist, wie sie aber den romanischen Nationen, vorab den Franzosen, durchweg abgeht. Dies vorausgeschickt, kann man zugeben, daß Bernardin de St. Pierres liebliche Idylle immer noch am ehesten für uns paßt, und daß Leloir als berühmter Illustrator sie mit viel technischem Geschick illustriert hat, wenn er auch wie alle Franzosen nun einmal das nicht besitzt, was man Keuschheit der Empfindung nennt und was einen Ludwig Richter oder eine Kate Greenaway so hoch stellt. — Da unsere von französischen Sonnen erzogene deutsche Jugend aber schwerlich so feinfühlig ist, um dergleichen zu merken, so können ihr vielleicht auch solche Bücher nicht mehr schaden.

Karl Schwenninger Sechs Bilder zum Trompeter von Säckingen. Folioformat in eleg. Mappe 20 Mk. in Octavformat 8 Mk. (Einzeln Blätter Imperial 18 Mk., Royal 7 1/2 Mk., Folio 3 Mk., Kabinett 1 Mk.) Berlin, Hansjürgels Nachf. Wie Schöffels unsterblicher Trompeter von Säckingen der modernen Welt meist durch den Schleier der Neukler'schen Oper erscheint, so haben auch die Schwenninger'schen Illustrationen etwas Operenhaftes. Eine wirkliche Charakteristik hat der Künstler kaum angestrebt, sondern nur eine gewisse anmutige Form in der Erscheinung, die ihm ja fraglos gegliedert ist und das Entzücken aller jener jungen Damen sein wird, welche ihrer Nachbarschaft täglich mit Hilfe des Pianos versichern, daß „es war zu schön gewesen“. In demselben Verlage ist ein neues Bild von P. L. H. v. L. „Luther im Kreise seiner Familie am Weihnachtsabend“ in photograph. Nachbildung (zu 45, 36, 18, 7 1/2, 3 und 1 Mk.) erschienen, das in allen christlichen Familien auf die beste Aufnahme rechnen darf. Es ist ein ansprechendes Historienbild des bekannten Künstlers und in großem Format zum Wand schmuck sehr geeignet.

Karl v. Lützow, Die Kunstschätze Italiens. Neue wohlfeile Ausgabe. Stuttgart, P. Neff. Eleg. geb. 55 Mk. Von diesem interessanten Werke, dessen erste Auflage wir bereits vor Jahresfrist bei ihrem Erscheinen unseren Lesern empfohlen haben, ist nun eine neue wohlfeile Ausgabe, jener in Inhalt und Ausstattung vollkommen gleich, zum halben Preise erschienen, auf die wir nachdrücklich aufmerksam machen. Mit der Vorzüglichkeit der Illustrationen steht der Text durchaus auf gleicher Stufe. Wenige Werke gibt es, die dem deutschen Verlagsbuchhandel so Ehre machen, wie dieses.

Allzeit im Herrn. Eine Auswahl aus den Werken deutscher religiöser Dichtung. Herausgegeben von Bernhard Rogge. In Prachtband 12 1/2 Mk. Leipzig, Ferd. Hirt u. Sohn. Die Verleger dieses neuen religiösen Prachtwerkes haben den deutschen Büchermarkt bereits durch eine Reihe von Prachtwerken bereichert, die ihrem Kunstverständnis alle Ehre machen. Wenn haben sie bei der Illustrierung derselben sich fremdländischer Künstler

bedient, wozu man sicherlich auch dann berechtigt ist, wenn, wie bei dem Prachtwerke „Nordlandsfahrten“, fremde Nationen vorgeführt werden. „Allzeit im Herrn“ gibt sich aber von vornherein als ein spezifisch deutsches Werk, „deutsche religiöse Dichtung“, so steht auf dem Titelblatt, illustriert von W. Claudius, W. Friedrich, B. Blochhorst, D. Wichtenbahl, so lauten die Titelworte weiter. Wenn man aber den sonst trefflich ausgestatteten Band durchblättert, so stößt man wohl zuweilen auf ein Bild der genannten deutschen Maler, weit öfter dagegen auf ein englisches oder französisches Klixé. Von einem einheitlichen Eindruck kann daher gar nicht die Rede sein und wir befürchten, daß dieses internationale Illustrations-Quodlibet jedes nur einigermaßen Kunstempfindung zugängliche Gemüt erheblich verstimmen muß, wogegen der in der That trefflich ausgewählte Text nur schwer



D'Enika. Probeillustration aus „Der Juhshroa“
Von Franz von Defregger

ankämpfen kann. Die Herren Verleger hätten sich eben darüber klar sein müssen, daß gerade bei einem religiösen Prachtwerk die Illustration ein durchaus einheitliches Gepräge zeigen muß, wenn sie im Sinne einer andächtigen Stimmung wirken will. „Kommt zu mir“. Bilder aus dem Leben des Heilandes, von Heinrich Hofmann. Folio. In Mappe Preis 25 Mk. Breslau, Wiskott. Ein mit dem feinsten künstlerischen Geschmack ausgestattetes, überaus edel erscheinendes Album, dessen das Leben des Heilandes darstellende Blätter auch von einem ungewöhnlichen materiellen Können sowohl als von unbestreitbarer Schönheit und Innigkeit der Empfindung Zeugnis ablegen. Es paßt ganz für die vornehmen Kreise, in denen die Frömmigkeit jetzt wieder so sehr in die Mode gekommen ist. Mit dem herben Ernst eines Cornelius oder Führich hat sein hoffähiges

Christentum freilich so wenig gemein, als mit dem demokratisch ungewaschenen aber echten eines Uhlde. Dafür sieht man den Blättern aber augenblicklich an, daß sie in Sachen entstandenen sind, wo dormal die Federfabrikation am meisten blüht, und in unserer Zeit, die wohl gläubig sein möchte, es aber eigentlich doch selten oder nie mehr dazu bringt. Das ist aber schon sehr viel, wenn ein Kunstwerk die Zeit und das Land seiner Entstehung so deutlich widerspiegelt, als die geistige Verfassung beider und wir verwahren uns daher ausdrücklich dagegen, als ob wir es etwa geringschätzten. Wir sind im Gegenteil überzeugt, daß dieses Album überall wohlthuend und erhebend wirken wird, besonders aber in Frauenkreisen, für die es doch offenbar bestimmt ist. — Eine Probeillustration geben wir in dem nächsten Hefte.

Gustav Frißche, Anleitung und Vorlagen zur Herstellung geschnittener und gepunzter altdeutscher Lederarbeiten. Vierte Auflage. Leipzig, G. Frißche geb. 3 Mk. Der künstlerischen Handfertigkeit, der Arbeit im Hause fürs Haus hat sich durch die Lederarbeiten ein neues Gebiet eröffnet. An der Hand obigen Leitfadens und ausgerüstet mit den vom Verfasser und Verleger obiger Anleitung ebenfalls zu beziehenden Werkzeugkästen wird diese neue Technik besonders unserer kunstsinigen Frauenwelt eine Quelle mannigfacher Anregung werden. Manche Dame wird des Strickens und Häfelns müde, zu dieser der Malerei und Bildneri fast ebenbürtigen Schwesterkunst greifen, wenn sie um ein originelles Geschenk von gutem künstlerischem Geschmack verlegen ist.

Der Juhshroa. Gedichte von Konrad Dreher. Mit 25 Illustrationen Münchener Künstler. Quartformat. Eleg. geb. Preis 12 Mk. München, Bassermann. Ob bei dieser hübschen Gebirgsfliegen-Sammlung diese zuerst entstanden seien und die kleinen, aber oft köstlich erfundenen Gedichte Dreher's nur zu ihrer Erläuterung gemacht wurden, oder ob umgekehrt die Maler den Dichter illustriert haben, das wird schwerlich in allen Fällen zu entscheiden sein. Jedenfalls passen sie gut zusammen, wie in diesem Weltreißer bald der eine, bald der andere Teil den Sieg davon trägt. Immerhin bleibt aber der Poet der wichtigste von beiden, der seine Pointen allerliebst zuzuschleifen und den fangesfreudigen, rauschlustigen und ewig durstigen Gebirgskerton köstlich zu treffen weiß, so daß man das hübsche Heft wohl empfehlen mag. Eine gründliche Untersuchung wäre die Frage immerhin wert, ob die Maler und die ihnen später folgenden Poeten die Poesie erst ins Gebirg hineingetragen haben, oder ob sie ihnen gleich aus demselben entgegengekommen ist, weil sie vor ihnen dort war. Das ist gar nicht so leicht zu entscheiden, denn das ganze vorige Jahrhundert hat noch verzweifelt wenig von Poesie und Schönheit im Gebirg entdeckt, die wurden erst von Kobell, Wagenbauer, Dörner, ganz besonders aber von Peter Hef und Neureuther gefunden, denen die Poeten, wie Kobell u. a., erst viel später folgten. Vor der Romantik war das Gebirge weit eher ein Gegenstand des Abscheus und der Furcht, als der Anziehung; Salomon Gessner dürfte wohl der erste sein, der es in die Mode gebracht, denn die Niederländer wissen noch so gut wie nichts davon, obwohl sie es doch auf ihren italienischen Reisen passieren mußten.

Musäus' Volksmärchen, illustriert von Hermann Vogel in Plauen. Preis geb. 6 Mk. Stuttgart, R. Thienemanns Verlag (Gebr. Hofmann). Dem berühmten Verlag von Jugendschriften auch Musäus' seit einem Jahrhundert beliebte Märchen in einer für die Jugend bearbeiteten Ausgabe hinzuzufügen, war jedenfalls ein guter Gedanke. In Hermann Vogel aber, dessen schönes Talent wir erst neulich bei Gelegenheit des Dresdener Künstlerbuchs erwähnten, fand die Verlagsabteilung den ganz passenden Illustrator. Offenbar an Ludwig Richter gebildet, hat er sich doch bereits seinen eigenen Stil errungen, der hinter dem des Dresdener Altmeisters an Reiz kaum zurückbleibt, dabei klüner und bewegter ist. Nur in einem Stück erreicht er das Vorbild noch nicht: in jener Deutlichkeit, die den Bismarck zwingt, genau da hinzusehen, wo er hinschauen soll, ohne je verwirrt zu werden.

Dagegen trifft er den märchenhaften Charakter in seinen Bildern trefflich, man wird nie zur unredlichen Zeit an die gemeine Wirklichkeit erinnert, sondern bleibt immer im freien Land der Dichtung, so daß man das schöne Buch mit seinen phantastisch, aber nicht unharmonisch kolorierten Bildern wohl gerne der Jugend empfehlen mag.

Führt uns Vogel in die bunte Märchenwelt, so versteht uns das „Buch der Jugend“ wieder in die Wirklichkeit, indem es aus der Tier- und Pflanzenwelt, wie der Länder- und Völkerbeschreibung oder Geschichte eine Fülle für die Jugend interessanten Stoffes zusammenbringt, der sich für ihre Fassungskraft eignet und das Gesagte durch meist recht gute Bilder erläutert. Für die Dichtung ist da weniger Platz, desto mehr aber für das Abenteuer in beiden Welten, und positives Wissen wird immer in angenehmer Form geboten.

Bei den im selben Verlag erschienenen „Kindern von Buche“ (Preis 3 Mk.) finden wir dann den längst beliebten Illustrator Eugen Klimsch wieder, der die Ereignisse dieser Familie drastisch schildert. Ebenso lernen wir in Lina Morgensterns „Sunder Erzählungen aus der Kinderwelt“ (Preis 4 Mk.) L. v. Krämer als gewandten Zeichner kennen, der in diesen Geschichten die Ereignisse und Spiele der Kinder einer ganzen Straße während aller vier Jahreszeiten darstellt — gewiß ein guter Gedanke! Denn wer hätte nicht schon die Erfahrung gemacht, daß die Kinder eben doch nichts so sehr lieben, als wiederum Schilderungen des Kinderlebens, und zwar nicht etwa von Mähren und Türken, sondern von Nachbarskindern! Genau so geht es aber auch den Erwachsenen, auch diese interessieren sich für ihre Landsleute und Zeitgenossen, ihre Leiden und Freuden, Kämpfe und Siege unendlich viel mehr, als für die der alten Ägypter und Griechen. Ja sie finden die letzteren gerade nur so weit interessant, als sie genau so aussehen oder doch empfinden, wie sie selbst. Wenn Fräulein Desdemona sich dennoch in einen Mähren zu verlieben die Laune hatte, so mußte sie das bekanntlich sehr büßen, wie denn alle diese Passionen für Fremdes und Unverständliches etwas durchaus Ungesund und Naturwidriges haben, was sich jene Maler am meisten hinter die Ohren schreiben dürften, die ewig um Stoff verlegen dennoch nie sehen, was ihnen in Fülle vor der Nase liegt, bis es ihnen ein Defregger, Menzel oder Knaus zeigt.

Deutsche Kunst und Künstler der Gegenwart. 30 Photogravüren mit Text von Ludwig Pfetsch. In Prachtband 30 Mk. München, Franz Hanfstaengl. Unter den verschiedenen Weihnachtsgaben des Jahres ist dieses Album jedenfalls eine der anziehendsten und wertvollsten. Denn es bietet uns nicht weniger als dreißig Bilder unserer beliebtesten Maler in vortrefflichen Photogravüren und mit erläuterndem Text von einem unserer ausgezeichnetsten Kunstschriftsteller. Etwas zum Lobe von Männern wie Menzel, Knaus, Defregger, Grüner, Bantier, Uhlde, A. v. Werner u. a. zu sagen, die hier alle mit vortrefflichen und meist neuen Werken vertreten sind, wäre wohl überflüssig. Um so eher können wir Ludwig Pfetsch's erläuternden Text rühmen, da er nicht nur die alte Gewandtheit dieses anmutigen Feuilletonisten, sondern auch dessen gründliche Kunstenntnis zeigt. Ist gut zu loben, d. h. bei Bildern ihr wirkliches Verdienst klar zu machen, unendlich viel schwerer, als bloß ihre Mängel zu zeigen, so zeigt sich Pfetsch in diesen kurzen Charakteristiken solcher Aufgabe vollkommen gewachsen. Man wird das Album daher ein höchst willkommenes Jahrbuch deutscher Malerei nennen und seine Einbürgerung in besseren Kreisen wie seine periodische Fortsetzung nur dringend wünschen können. Die Hanfstaengl'schen Photogravüren sind technische Meisterleistungen.

Dichtungen und Gedanken von J. J. Mohr. 8°. Reich geb. Preis 5 Mk. Frankfurt a. M., Mahlau & Waldschmidt. Wir können diese Sammlung der poetischen Schöpfungen und philosophischen Gedanken des Verfassers, von welcher die „Kunst für Alle“ schon eine kleine Anzahl der trefflichsten mitgeteilt, allen Liebhabern einer kernigen und nahrungsvollen Kunst nur bestens empfehlen, wenn auch der Verfasser sich weit glänzender als geistvoller Epigrammatiker wie als gestaltenbildender Dichter bewährt. Vieles in seinen Sprüchen ist aber so schlagend, daß man ihm nur die weiteste Verbreitung wünschen kann, da es dicht neben den reizenden Aphorismen der Baronin Ebner-Gschenbach seinen Platz einnimmt.

Für Herz und Gemüt. Zwölf Bilder von Benschlag, Defregger, Theodor Große u. mit Gedichten von Julius Große. In Prachtband 15 Mk. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Ein reizendes Album, ganz geeignet zum Geschenk

an elegante Damen, da hier Bilder von Künstlern wie Defregger, Th. Große, Raupp, Herm. Raulbach u. mit erklärenden Versen von Julius Große begleitet werden, die an Sinnigkeit gewiß nicht hinter den Bildern zurückbleiben.

C. Netto, Papierschmetterlinge aus Japan. Nach Skizzen des Verfassers illustriert von Bender. Brosch. 75, in Leder geb. 100 Mk. Leipzig, Weigel. Unter den vielen jetzt erscheinenden Schilderungen fremder Länder ist diese unstreitig eine der anziehendsten. Schon weil deren Verfasser durch einen mehr als zwölfjährigen Aufenthalt als Professor in Tokio sowohl, wie besonders als wissenschaftlicher Beirat der Regierung Gelegenheit erhielt, Land und Leute ungewöhnlich genau kennen zu lernen. Dann aber vor allem weil er die Gabe besitzt, das fremde Leben mit dem frischesten Humor und ohne jedes Vorurteil zu betrachten. Man folgt ihm daher außerordentlich gerne auf seinen Ausflügen, die er ins Innere des Landes macht und wo er uns die von der mehr und mehr eindringenden westlichen Zivilisation noch unberührten Sitten dieses so hochinteressanten und begabten Volksstammes mit so viel Anschaulichkeit und heiterer Laune schildert. Durch die zahlreichen und meist guten Illustrationen gewinnt der fesselnde Text noch sehr an Lebendigkeit und Anschaulichkeit, so daß man dieses Werk unbedingt zu den unterhaltendsten und belehrendsten zählen kann, die unsere Weihnachtsbucht schmücken. Denn was gäbe es Interessanteres, als solchen Zusammenstoß zweier anscheinend so unvereinbaren Kulturen, als es die europäische und chinesisch-japanische sind und die freiwillige Übertragung der ersteren auf dies hochbegabte, vor allem merkwürdig künstlerisch angelegte Volk? Unser nächstes Heft wird einige Probeillustrationen aus diesem im höchsten Grade interessanten Werte vorführen.

Gaben wir unsere Übersicht mit Oberländers lustigen Schilderungen begonnen, so können wir hier noch die übrigen der Erweiterung unserer jüdischen Menschheit gewidmeten Produktionen der Firma Braun & Schneider anschließen. So die allbeliebten „Jugendblätter“ (Preis geb. 5/2 Mk.), deren größte Veränderung darin besteht, daß die Leitung von Isabella Braun auf Isabella Hummel übergegangen, dann eine neue Abteilung der in Millionen verbreiteten Bilderbogen (Preis Mk. 2,40 folio. Mk. 5,20), die uns gar die sieben Weltwunder kennen lehrt. Endlich die von Franz Bonn höchst rührend erzählten und von Regendorfer nach dem neuesten impressionistischen Rezept wunderbar taghell gemalten Schicksale des kleinen Fräulein „Nimmermag“, (Preis Mk. 1,80) die wir all' ihren ungezogenen Schwestern zu weihnächtlicher Erbauung hiemit empfohlen haben wollen, falls die Auflage dafür ausreicht.

In der Dämmerung. Gedichte von Georg Pappe, München. Fr. Bassermann. Kart. 2 Mk. Den Beschluß unserer Weihnachtsbücherschau wollen wir mit der Anzeige einer Sammlung von Gedichten machen, die den bekannten Münchener Historienmaler Georg Pappe zum Verfasser haben.

Schöne lust'ge Malerjugend
Lebensfroh und thatenkühn,
Reich an Mut — und arm an Tugend,
Liebesfroh hoffnungsgrün;
Leben, bunt wie die Palette,
Sag', was blieb von Dir zurück.
Wie vom Rauch der Zigarrette
Nur der Duft — ein Traum von Glück,
Lose Lieder, Blütenblätter
Fliehet dahin, ein Hauch im Wind
Bald verweht in Sturm und Wetter,
Nun des Lebens Herbst beginnt.

So beginnen diese neuen Lieder eines Malers, die hie und da von ungleichem Wert und bald mehr bald weniger formvollendet von alledem handeln, was ein junges lebensfrohes Menschenherz bewegt. Sind es auch nicht gerade sehr tiefe Probleme, mit denen der Dichter in seinen Versen sich beschäftigt, so erfreut doch häufig eine originelle Wendung, und es müssen sehr anpruchsvolle große Herren sein, die das Büchlein ohne Verfriedigung aus der Hand legen, das mit den Worten schließt:

Das Buch ist aus! Ihr habt gelesen:
Ich lebe nicht auf großem Fuß,
Ein Scherlein im Vorübergehn,
Sag' ich Euch meinen Liebergruß.
Hat manches drinn' Euch nicht gefallen,
Gönnt ihm doch einen kleinen Platz! —
Es fingen nicht nur Nachtigallen,
Es pfeift auch auf dem Dach der Spaz.

Géza von Mészöly †

Die ungarischen Künstler trugen am 14. November einen ihrer Besten zu Grabe, Géza Mészöly, den Meister der magyarischen Landschaft, dessen Schöpfungen ebenso charakteristisch die nationale Eigenart spiegelten, wie die süß-schwärmerischen, schwermutsvollen Weisen der Zigeunerfidel oder die tiefen Lieder Alexander Petöfis. Jedes seiner Bilder war ein herrliches Stückchen Erde seines Vaterlandes, gesehen und gemalt mit der Liebe und Begeisterung eines Patrioten und der Kunst eines begnadeten Meisters. In diesem Grabe darf der Genius der jungen ungarischen Kunst trauernd sitzen und klagen.

Das Jahr 1844 war ein glückliches für Ungarn; es schenkte ihm drei seiner größten Künstler: Munkacsy, Benczur und Mészöly. Dieser verwahrte sich bescheiden dagegen, wenn man ihn neben den beiden andern nannte, und doch stand er würdig neben ihnen, wenn sein Ruhm auch nicht so weit hinauslang in die Welt. Daß er minder berühmt war, daran trug seine Bescheidenheit, sein Mangel an Ehrgeiz die Schuld; er zog das stille Wirken im Vaterlande, wo er beliebt war, wie keiner seiner Kunst-Fachgenossen, wo ihm die Bilder förmlich von der Staffelei gerissen wurden, dem Schaffen im mächtigen Getriebe eines großen ausländischen Kunstzentrums vor. Wo er jedoch in der Fremde erschien, ob in Wien, in München oder in Paris, überall fand seine Kunst warme Anerkennung.

Von seinem Vater, einem ungarischen Landrichter, für die juristische Laufbahn bestimmt, konnte Mészöly erst spät seinem Herzensdrange folgen und sich der Kunst zuwenden. Als er in Budapest die Universität besuchte und die dortigen Kunstsammlungen kennen lernte, erwachte die Neigung, seine Seele in Farben zu hauchen, so gewaltig in ihm, daß er seine Scharteken beiseite warf und, angeleitet von dem Mentor der ungarischen Landschaft, dem tüchtigen Anton Vigeti, zum Pinsel griff. Im Jahre 1869 ging er mit einem Staatsstipendium an die Wiener Akademie, wo Zimmermann und Robert Ruß seine Lehrer wurden. Die Aufnahme des jungen, die deutsche Sprache kaum verstehenden Ungars geschah nicht ohne Schwierigkeiten, allein sein kräftiges Talent schlug sich bald durch, und schon im nächsten Jahre erhielt er den großen Preis der Akademie auf die besten Kompositionen zu Lenau's „Schiffsliedern“, wahrhaftigen Poesien in Farben, den Dichtungen Lenau's kongenial, — und bald darauf errang er im Turniere mit in der Kunst weit älteren wieder einen Preis. 1872 ging der hoffnungsvolle Künstler nach München und errichtete sich da ein Atelier, welches er zeitweilig verließ, um einige Wochen in der Heimat zu verbringen und an den Ufern des Plattensees oder der Theiß seine Skizzenbücher zu füllen. In München fand der junge Ungar in dem berühmten Illustrator Goethes, in Ramberg einen begeisterten Verehrer. Als er just seine für die Wiener Weltausstellung gemalten Bilder in einer Münchener Kunsthandlung ausgestellt hatte, saß er mit einigen jungen Malern in einem Kaffeehause. Da trat an ihren Tisch ein ältlicher Mann mit einem abgegriffenen, breiten Filzhute heran und fragte: „Sahst ihr schon die Bilder dieses Mészöly? Selten schöne Sachen das! Ich möchte die ganze Welt hinschicken, sie anzuschauen.“ Mészöly wurde purpurrot und noch röter, als er dem berühmten

Maler vorgestellt und von diesem herzlich umarmt wurde. Später wurden die Beiden gute Freunde, und als Mészöly München verließ, gab ihm Ramberg eine Reihe von Skizzenblättern seiner schönsten Kompositionen zur Erinnerung mit in die Heimat.

Hier fand er, was ihn befriedigte und beglückte: allgemeine Anerkennung und liebe Freunde. Die Bestellungen kamen ihm so massenhaft ins Atelier, daß er ihnen trotz seiner fabelhaften Fruchtbarkeit nicht genügen konnte. Seine Bilder wurden „pöschelt“ in Ungarn: jedes aristokratische Haus mußte eines oder mehrere seiner Werke besitzen, wenn es für vollwertig erkannt werden sollte. Überdies ging auch ein großer Teil seiner Gemälde nach England und Amerika, nachdem seine Kollektivausstellungen in Wien und Paris großes Aufsehen gemacht, und sein Plattensee-Bild in der Münchener internationalen Kunstausstellung von 1883 die goldene Medaille, später noch den großen Preis des ungarischen Landeskunstvereins erhalten hatte und vom Kaiser von Österreich angekauft worden war.

Jung starb er, jung, aber lange schon leidend, lange schon auf den Tod gefaßt. In seinen Schränken mußten sich Hunderte von reizenden Skizzen finden, welche er mir erst kürzlich mit dem Ausdrucke schmerzlichen Bedauerns zeigte, sie nicht mehr ausführen zu können. Ich tröstete ihn und wies auf seine Jugend, auf seine Schaffenskraft, seine Produktivität hin. „Ich arbeite, wie ein Lungenkranker atmet, wenn es mit ihm zu Ende geht“, antwortete er mit wehmütigem Lächeln; „ein paar Atemzüge bringe ich noch fertig, rasch denn, rasch d'rauf los geatmet!“

Leider befehlt er recht.

Wien

Heinrich Glücksmann

Personal- und Ateliernachrichten

Brüssel. Louis Gallait, der Hauptbegründer der gegenwärtigen belgischen Historienmalerei, ist gestorben. Am 10. März 1810 zu Tournai geboren, widmete er sich zuerst der Jurisprudenz und trat dann, einem inneren Drange folgend, in die Akademie seiner Vaterstadt. In Antwerpen und Paris weitergebildet, stellte er sich mit der im Auftrag der belgischen Regierung 1841 gemalten Abdankung Karl V. mit einemmal an die Spitze der ganzen belgischen Historienmalerei. Mit Bispes „Kompromiß der Edeln von Burgund“ hielt jenes Bild einen Triumphzug durch halb Europa und wirkte besonders nachhaltig auf die Münchener Schule, weniger wegen der dramatischen Kraft der Komposition, als wegen der glänzenden Technik und des leuchtenden Kolorits. Gallait's zweites Hauptbild „Egmont's letzte Stunde“ besitz die Nationalgalerie in Berlin; sein drittes chef d'oeuvre „die Brüsseler Schützengilde erweist Egmont und Goorn die letzten Ehren“, das 1851 auf der Brüsseler Ausstellung erschien, ist im Museum zu Tournai. Nun folgten noch mehrere Genrebilder und Porträts, doch erreichte er die in jenen drei Gemälden zum Ausdruck gelangte Höhe nicht wieder. Seine „Fest in Tournai“ fand sogar vielen Widerspruch. Gallait war u. a. Ritter des preussischen Ordens pour le mérite und seit 1843 Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin, die den Toten durch einen Vorbeerfranz ehrte, mit dessen Niederlegung ihr Mitglied Edmond de Schampheleer in Brüssel betraut wurde.

München. Karl Campenrieder hat den ehrenvollen Auftrag erhalten, den Erzherzog Ludwig Viktor von Österreich zu porträtieren. Schon jetzt läßt die Leinwand erkennen, daß der talentvolle junge Künstler, der durch seine Porträts der Herzogin Isabella von Genua und der Prinzessin Elvira von Bayern sich auch als Bildnißmaler einen guten Ruf erworben, seiner Aufgabe vollkommen gewachsen ist. Eine Nachbildung der Prinzessin Elvira ist im achten Heft des ersten Jahrgangs der „Kunst für Alle“ enthalten.

Hofrat Prof. Dr. Nieper, der Direktor der Leipziger Kunstakademie und Kunstgewerbeschule, hat vom König von Sachsen das Ritterkreuz I. Klasse des Verdienstordens erhalten.

Berlin. Ein neues Werk von Adolf Menzel, ein kleines, köstlich durchgeführtes Gouachebild, stellt einen bejahrten Bürdenträger mit der langen Lockenperücke des vorigen Jahrhunderts dar, welcher einem sich behaglich im Lehnstuhl dehnenden Herrn ein großes amtliches Schreiben überreicht. Die humoristische Gegenüberstellung des dienstfertigen Beamten und der gelassenen Ruhe des Privatmannes ist mit reizvoller Frische durchgeführt.

G. V. Berlin. Paul Meyerheim's Gemälde, die Antilopenjagd, in der Vorhalle des Antilopenhauses des Berliner Zoologischen Gartens, ist von Professor Timm in Fayencemalerei übertragen worden. Das auf vielen kleinen quadratischen Thonplatten ausgeführte Bild gibt die frischen Farben des Originals mit großer Treue und Feinheit wieder. Die technische Ausführung ist eine der besten Leistungen der Fayence-Fabrik von Willeroy und Boch in Dresden. Das jetzt im königlichen Kunstgewerbe-Museum ausgestellte Werk wird im nächsten Frühjahr in der Vorhalle des Antilopenhauses an Stelle des bereits stark durch den Einfluß der Witterung zerstörten Wandgemäldes eingemauert werden. Das hiermit gegebene Beispiel einer mustergetreuen Fayence-Malerei großen Stils wird hoffentlich bei der monumentalen Ausführung unserer Fassadenmalereien Nachahmung finden.

Berlin. Der berühmte englische Porträtmaler W. B. Richmond verweilt z. B. in Berlin, um den großbritannischen Botschafter Edward Malet, dessen Gemahlin, sowie noch andere hervorragende Persönlichkeiten der Berliner Aristokratie zu porträtieren. Zu diesem Zweck ist ihm in der englischen Botschaft ein Atelier eingeräumt worden.

München. Das in Heft 3 der „Kunst für Alle“ bereits erwähnte Gemälde Josef Weisers ist nunmehr vollendet. Allein schon das dargestellte Momentes wegen, wie auch infolge seiner außergewöhnlichen Dimensionen wird dasselbe auf der kommenden internationalen Jubiläumskunstausstellung in München die Aufmerksamkeit erregen. Zugleich ist die künstlerische Leistung als solche eine fesselnde, glänzende, die große technische Geschicklichkeit des Malers seiner schwierigen Aufgabe vollkommen gewachsen. „Im letzten Augenblick“, kurz ehe das bindende Wort am Altar die resignierte Braut dem vornehmen Bewerber für immer zuspricht, erscheint noch im Reizeanzug der ferne heimlich Geliebte und alles vergeßend schlingt das bräutlich geschmückte Opfer ihre Arme um den Wiedergefundenen. Der Künstler griff kühn hinein in die modernste Gegenwart, er schildert eine Trauung auf den Höhen der Gesellschaft, den Sieg wahrer Empfindung über kalte Konventionen und vornehme Lüge. So gewagt dieser Vorwurf erscheint, so glücklich ist die Lösung. Die Hauptgruppe vor allem festelt in gleicher Weise durch ihre Konzeption wie durch die breite Sicherheit der malerischen Behandlung.

München. Professor Karl Raupp hat kürzlich ein größeres Bild vollendet, das er „Friede“ betitelt. Es sind wiederum Land und Leute vom Chiemesee, die uns der bekannte Künstler vorführt. Auf dem stillen Wasser steht nahe am Ufer der Insel Frauenwörth ein Kahn, in dem eine junge Frau sitzt, ihr Kind auf dem Schoße haltend. Aus diesem einfachen Motiv hat der Künstler verstanden, ein Bild zu gestalten, das auf alle Beschauer große Wirkung ausüben wird. Das Wasser, die Frühlingslandschaft

im Hintergrund sind mit einer technischen Virtuosität gemalt, die unseres Wissens Raupp noch nie erreicht hat.

Professor Erdmann Ende in Berlin hat den Entwurf zu einem höchst anmutigen Werk vollendet, welches demnächst für die Nationalgalerie gegossen werden soll. Es ist die vergrößerte und durchgeführte Wiederholung einer Gruppe aus seinem f. B. für den Wettbewerb um das Berliner Luther-



Studien und Kompositionen. Von Jean Stauffacher

Probeillustration. Besprechung f. S. 98

denkmal gefertigten Entwurf und stellt die Kurfürstin Elisabeth, ihren Sohn in der Religion unterweisend, dar.

Wien. Im Atelier Zumbusch ist das Denkmal des am 26. Dezember 1885 verstorbenen Ministers Dr. Julius Glaser fast vollendet. Der Kopf ist aus einer Marmorwand als Relief lebensgroß herausgemeißelt. Diese Schöpfung des genialen Bildhauers beweist, daß derselbe für kleinere plastische Arbeiten ebenso befähigt ist, wie für monumentale Aufgaben.

München. Der berühmte Professor der Hygiene Pettenkofer hielt am 23. November im Verein für rationelle Maltechnik einen höchst interessanten Vortrag über Restaurierung von Bildern, auf den wir in dem nächsten Hefte ausführlich zurückkommen.

Theodor Mommsen wird am 30. Nov. als Ehrenschent zu seinem 70. Geburtstage seine von Reinhold Wegas geschaffene Büste überreicht werden.

Emil Adam ist gegenwärtig in Pardubitz in Böhmen mit der Aufnahme von Skizzen zu einem großen Jagdbild be-

schäftigt, welches etwa achtzehn Personen zu Pferde darstellen wird.

— pp München. „Zum Marienfest“ schmücken voll Eifer fromme Nonnen unter Leitung der alten würdigen Oberin den wunderjam prächtigen gotischen Altar, der Mutter Gottes geweiht. Eine Poesie sinnig gläubiger Beschaulichkeit weht uns aus dem Beginnen dieser weltentagenden Schar entgegen, welche Professor Eduard Grügnier, gegen alle Tradition, diesmal zum Gegenstand seiner malerischen Darstellung gewählt hatte und dadurch neu und überraschend aus der an ihm gewohnten satyrisch-humoristischen Bahn getreten ist. Durchgeführt mit all' dem liebevollen Versenken in das gerade an diesem Bilde so hochinteressante Detail und von jener großen technischen Sicherheit, die man bei Grügnier als selbstverständlich voraussetzt, wird dieses neue Grügnier'sche Werk, für die internationale Jubiläums-Kunstausstellung in München bestimmt, derselben jedenfalls eine wertvolle Zierde sein.

Geförbert: Henry Evrad, bekannt durch eine Reihe wertvoller dekorativer Arbeiten und kürzlich noch aus der Konkurrenz des Brabanter Provinzialrats mit dem ersten Preise als Sieger hervorgegangen, 37 Jahre alt, als Professor der Brüsseler Akademie. — Charles Pillet, bekannter Kunststicker und Auktionator, vor dessen kritischen Blicke nicht leicht ein, wenn auch noch so täuschend hergestelltes Fälschkat bestand, am 9. November in Paris.

Denkmäler etc.

Gl. Wislang hatte man Ursache, von der Denkmäl-Armut Wiens zu sprechen. Das soll nun anders werden. Raum hat die österreichische Kaiserstadt in dem Tegetthoff-Monumente von Kundmann und dem Haydn-Denkmal von Mitter herrliche Zierden erhalten, so wird schon eine ganze Reihe neuer Denkmäler zum Teil geplant, zum Teil ausgeführt und zum Teil schon aufgestellt, wie das große Maria Theresien-Denkmal auf der Ringstraße, welches letztere als architektonisch schön aufgetragener Obelisk, überschwebt von einer Viktoria, geplant ist; ein Löwe ruht am Fuße des Obeliskens, und auf dessen vorderer Breitseite umkränzen zwei Genien das Medaillon-Porträt Liebenbergs. Auf dem Plage vor der Oper soll ein Mozart-Denkmal aufgestellt werden, für welches vorläufig noch die Konkurrenz offen ist, auch für Christoph Gluck und Richard Wagner werden Denkmäler geplant, und von Dichtern für Goethe, ferner ein gemeinsames Denkmal für Anastasius Grün und Nikolaus Lenau, während das Grillparzer-Monument, welches Kundmann und Weyr zusammen ausführen, gleichzeitig mit der Eröffnung des Burgtheaters enthüllt werden dürfte. Die Errichtung eines Grabmals für die Opfer des Ringtheaterbrandes ist auch beschlossene Sache; in der Anlage für Ehrengräber am Centralfriedhofe werden die Grabstätten Kafarts, Eitelbergers, des Architekten Olega, des Feldmarschalls Heß und des Parlamentariers Dr. Mühlfeld mit künstlerischen Denkmälern geschmückt. Eine Büste Eitelbergers, von Prof. Hermann Klotz ausgeführt, wird überdies im österreichischen Museum für Industrie aufgestellt, während die geplante plastische Aus schmückung der Universitäts-Arkaden durch die Büsten Ferstels und Dr. Lasers eingeleitet wird. Einen solchen Massenzuwachs plastischer Kunstwerke haben wir hier zu erwarten — und da redet man vom Niedergange Wiens.

* In Plauen i. B. wird demnächst dem sächsischen Dichter Julius Moser ein Denkmal gesetzt werden. Er war neben Arndt und Uhland ein mutiger Herold der Einigkeit und Größe unseres deutschen Vaterlandes; es wird also durch dieses Denkmal eine alte Schuld abgetragen. Die Kolossalbüste des Dargestellten ist mit Hilfe eines Ubbildes von dem Dresdener Bildhauer Dr. Kiez, dem Schöpfer des Tübinger Uhland-Denkmal, hergestellt und sehr ähnlich geworden.

— In Görlitz ist am 12. November einer der großartigsten und schönsten Zierbrunnen Deutschlands enthüllt worden. Derselbe ist ein Werk des Bildhauers Toberenz und hat 186,000 Mk. gekostet.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— Berlin. Der Kaiser hat bei seinem Besuch der diesjährigen Ausstellung der Königl. Akademie der Künste nachstehende Gemälde und Bildwerke ankaufen lassen: Nr. 56. „Bald-Abhang“ von E. v. Bernuth; 137. „Über den Fjord“ (eine Szene aus West-Norwegen) und 138. „Gegen den Wind“ von Hans Dahl; 771. „Subertusjagd im Grunewald“ von Herm. Schnee, Figuren von E. Arnold; 917. „Der jüngste Meistr“ von Robert Barthmüller und 1237. Büste Moltkes, von der Minerva bekrönt (Bronze) von Friedrich Reusch. Für die Nationalgalerie wurde erworben die durch die kleine goldene Medaille ausgezeichnete Fischergruppe des Berliner Bildhauers Adolf Brütt.

— Düsseldorf. Die hiesige städtische Galerie hatte sich in letzter Zeit recht wertvoller Bereicherungen zu erfreuen. Es erfolgte zunächst die Ablieferung des bei Professor Hünten für die Galerie bestellten Gemäldes: „Das Niederberheimische Füßler-Regiment Nr. 39 in der Kriess bei Gravelotte“ und ebenso diejenige des bei Dr. E. Wendemann für die Galerie bestellten „Brustbildes des verstorbenen Professors Wilhelm Camphausen“. Künftig erworben wurde: „Norwegischer Fjord“ von Normann, „Part der Villa Borgheze“ von Professor Oswald Albenbach, „Ein genügsamer Weltbürger“ von Professor L. Knauts. Geschenkt erhielt die Galerie endlich einen 2 qm großen Karton vom Altmeister Peter v. Cornelius, den dieser seiner Zeit dem Vater der Geschenkgeber, Dr. med. Volter, zum Geschenk gemacht hatte, und vom Reg.-Baumeister Wäiten Emil Schwabes Bild „Ungelöste Fragen“, welches im Sommer noch in der Berliner Akademischen Ausstellung viel bewundert wurde. — Die Einnahmen des Galerie-Vereins betrugen 48,757, die Ausgaben 37,591, demnach der Bestand 11,166 Mk. Die Zahl der der Galerie zugehörigen Gemälde betrug Ende 1886: 77 (Zuwachs 6), der Gesamt-Feuerversicherungswert der Galerie belief sich auf 358,930 Mark.

— G. V. Berlin. In den Ausstellungen unserer Kunsthandlungen herrscht seit Beginn der Winterzeit reges Leben. Der Salon von Schulte, unter den Linden, überreicht stets von neuem durch die sorgfältig ausgewählte Zahl von Bildern, unter denen mehrere Perlen ersten Ranges zu finden sind. Die beiden Albenbachs sind wie stets hier vorzüglich vertreten. Ihre Gemälde bilden eine Spezialität der rheinischen Kunsthandlung. Für Berlin scheint die Firma den Grundfals zu befolgen, nur das Beste von den Werken beider Meister zu bringen; während dieselben bisher hier meist nur durch flüchtig hingeworfene Nebenarbeiten im Kunsthandel vertreten waren, die ihrem Ansehen in Berlin auf das empfindlichste geschadet hatten. Oswald Albenbach bringt die große Darstellung einer Nacht am Golf von Neapel, als eine bezeichnende Probe, des von ihm seit etwa zwei Jahren mit so großem Erfolge gepflegten Gebietes einer phantastischen nächtlichen Beleuchtung. Sieben Gemälde von Arnold Böcklin, meist ältere Arbeiten aus verschiedenem Privatbesitz vertreten den Meister nicht glücklich. Unter denselben befindet sich eine Darstellung von zwei musizierenden Frauen, die wohl das häßlichste von allem sein dürfte, was jemals unter dem Einflusse der jeltamen Launen des Künstlers entstanden ist. Besser ist Böcklin durch ein großes, ebenfalls älteres Gemälde „Malerei und Dichtkunst am Quell der Mufen“ in Gurlitts Kunstsalon vertreten. In einem Hain von hohen Myrthenbäumen stehen die beiden Mufen, um Wasser aus dem Quell zu schöpfen. Das Grün der Bäume zeigt die volle koloristische Kraft des Meisters. Böcklin hat vielleicht niemals schöner den Gegensatz zwischen dem Grün der Bäume und dem tiefen gerade seinen Bildern eigenen Blau des Himmels gemalt als hier. Doch die Frauengestalten sind häßlich und verkrüppelt. Das Hauptbild der Gurlitt'schen Ausstellung ist eins der großen Bismarck-Porträts Lenbachs, in seiner flüchtigen Ausführung eigentlich nur Skizze; doch in der Schilderung des Ausdrucks eine Charakterisierung von hoher Bedeutung. Lenbach gibt hier wie in seinen durch das jetzt erscheinende Prachtwerk der Lenbach-Bildnisse vervielfältigten Porträts des Fürsten nicht bloß die zufällige Erscheinung der Persönlichkeit, sondern das historische Kunstwerk. Die Ausstellung bringt ferner einige ungarische Bilder aus dem Besitz des Kaisers von Österreich und die in großer Wahrheit der Beobachtung durchgeführte Schilderung einer Kinderprozession bei Regenwetter von Fritz von Uhde. Ausgestellt ist ferner eine Folge von zehn Radierungen Max Klingers, welche die Schicksale eines liebenden Paares von der ersten Begegnung bis zum Wochens-

bett schildern. Die Radierungen waren bereits zur akademischen Ausstellung eingereicht, doch die Kommission hatte eines der Blätter wegen seines bedeutenden Inhalts beanstandet, worauf der empfindliche Künstler die ganze Sammlung zurückzog. Aus Rücksicht auf den öffentlichen Anstand hätte man mehrere der Blätter ausscheiden müssen. Doch gerade von Klinger haben die Berliner Ausstellungen bereits das Tollste und zugleich Widerlichste gebracht. Unter den plastischen Werken der Ausstellung befindet sich die bemalte Büste eines Greises von Viktor Tilgner, wohl das beste Beispiel von bemalter Plastik, das aus den mannigfach tastenden Versuchen der letzten Jahre hervorgegangen ist.

Vermischte Nachrichten

— Berlin. Ernst Reichenheim-Stiftung für Studierende der königlichen Kunstakademie zu Berlin. Durch Anwachsen des Kapitals der Stiftung und besondere Zuwendungen zu demselben ist es dem Kuratorium der Stiftung möglich geworden, für das Jahr 1. Oktober 1887/1888, resp. 1. Januar 1888/1889 zwei Stipendien von je 600 Mk. zu verleihen, und zwar an den Maler Fritz Lange aus Badorf (Mecklenburg), Schüler der Malklasse vom 1. Oktober 1887 bis dahin 1888, und an den Maler Simon Goldberg aus Weyna bei Kowno (Rußland), Schüler des Maler-Aktsaales, vom 1. Januar 1888 bis dahin 1889. Die Stiftung wurde von dem Kaufmann Ferdinand Reichenheim hier zum Andenken an seinen am 24. Januar 1880 verstorbenen Sohn, den Maler Ernst Reichenheim, errichtet zur Unterstützung junger befähigter Maler aus den höheren Semestern der hiesigen Kunstakademie, ohne Unterschied der Konfession oder Nationalität.

— Unweit Moskau sollten auf dem Luchmanowischen Landfals die Originalkartons zu verschiedenen Gemälden Raffaels aufgefunden worden sein; dieselben haben sich indessen bald als bloße Kopien herausgestellt, welche die frühere Besitzerin, Gräfin Jaguschinski, in Stockholm gekauft hat.

* Am 10. November ist in Dresden die neue Martin Luther-Kirche feierlich eingeweiht worden. Den Hauptanstoß zu ihrer Erbauung gab der 400. Geburtstag Luthers. Am 10. Nov. 1883 wurde der Grund gelegt, in der verhältnismäßig kurzen Zeit von vier Jahren ist sie vollendet worden. Sie ist ein Werk der Dresdener Architekten Giese und Weidner und im gotischen Stile gehalten. Der Grundriß weist Haupt- und Querschiff, dazu den im Halbkreis geschlossenen Chor auf, dessen Rückwand die vom Sächsischen Kunstinstitut gestifteten vier Evangelisten (von den Bildhauern Möller, Kentsch, Andresen und Broßmann) zieren. Besonders gelungen ist die Naumanlage, deren wohlberrechnete Verhältnisse ungemein schön wirken. Bunte Glasfenster erhöhen diese Wirkung noch. Die überaus reizvolle gotische Ornamentik stammt von dem jungen talentvollen Bildhauer Hagenohr. Der Turm, der eine Höhe von 84 m bis zur obersten Spitze der Kreuzblume besitzt, ist ganz aus Stein aufgeführt und von mächtiger Wirkung. Die Dresdener Kirchen sind durch die Martin Luther-Kirche um ein bedeutendes Denkmal bereichert worden, das sich namentlich hinsichtlich der Raumwirkung den übrigen Kirchenbauten Dresdens durchaus würdig anschließt.

— Neue Abgabquellen für die Kunst. Man schreibt den „Mündener N. N.“ aus Brüssel: Auch in deutschen Künstlerkreisen verdient ein von der belgischen Regierung auf Anraten des belgischen Generalkonsuls in Buenos-Ayres unternommener Versuch Beachtung, den belgischen Künstlern ein neues Abgabgebiet zu eröffnen. Im Theater Colon in Buenos-Ayres ist am 5. Oktober ein schön ausgestatteter, mit elektrischem Lichte versehener „belgischer Salon“ eröffnet worden. Schon an den ersten beiden Tagen sind, soweit reichen briefliche Nachrichten, 24 Gemälde zu hohen Preisen verkauft worden. So hat der Präsident der argentinischen Republik Herr Suarez Celman das Porträt des Papstes von Thomas für 18,500 Franko zum Geschenke für den Erzbischof von Buenos-Ayres angekauft, auch mehrere Bildhauerwerke fanden zu guten Preisen Abnehmer. Ebenso war ein vor kurzem von dem belgischen auswärtigen Amte in Port-Melade gemachter Versuch, einen belgischen Salon zu eröffnen, für die belgischen Künstler von Vorteil. Weitere belgische Künstler-Ausstellungen sind nunmehr auch in anderen außereuropäischen Städten in Aussicht genommen.

— Das Staatsbudget Hessens, welches demnächst zur Vorlage gelangt, setzt für den Neubau eines Museums in Darmstadt die Summe von 1 1/2 Millionen Mark aus.

Die Kunst für Alle III

— Wien. Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens hielt am 23. Nov. ihre erste Monatsversammlung nach den Sommerferien. Die Lotterie ist nunmehr gezeichnet, die Umgestaltung des Künstlerhauses im Rohbau vollendet und die Ausschichten für die gute Beschickung der Ausstellung sind günstige. U. a. hat man bestimmte Hoffnung, jene 120 Aquarelle zu erhalten, welche die englischen Künstler der Königin Viktoria zum vorjährigen Regierungsjubiläum geschenkt haben. Die Stadt hat 20,000 fl. für die Ausstellung bewilligt.

— Karlsruhe. Die seit längerer Zeit erörterte Frage der Errichtung eines Maleratelierhauses in unserer Stadt kommt nun in Fluß. Die Stadt will für den Bau, der in vorzüglicher Lage auf der Nordostseite zu stehen kommen soll, die Bewilligung von 130,000 Mk. übernehmen; das Gebäude würde sodann mietweise an den Staat auf Grund einer Vereinbarung mit dem Ministerium für Justiz, Kultus und Unterricht überlassen.

— Düsseldorf. Das Künstlerfest des Malkassens ist auf den 14. bis 16. Dezember verlegt worden, da man auf bessere Nachrichten über das Befinden des Kronprinzen hofft.

— Die Düsseldorfer Kunsthalle schließt ihr fünfstes Rechnungsjahr mit einem Überschuf von 8171 Mk. ab, durch welchen der Unterstützungs-Reservefonds auf 28,171 Mk. anwächst. — Das Komite für die künstlerische Aus schmückung des Rathausaales hat dem Kultusminister zur Erlangung von Entwürfen die Ausschreibung eines Wettbewerbes vorgeschlagen.

— Die Gladenbed'sche Gießerei in Friedrichshagen bei Berlin wird binnen kurzem in den unweit des alten Werkes errichteten Neubau übersiedeln. Als erstes Standbild größeren Umfangs wird in den neuen Lokalitäten das Gieser-Denkmal des Bildhauers Kiehl für Zürich, und zwar in einem Stück über Wachs geschnitten, gegossen werden.

— Der praktische Kunstfreund. Daß auch ein trockener Kaffeebericht mit einem gewissen Humor abgefaßt werden kann, hat der Hamburger Kaffeemakler T. bewiesen. In dem letzten Bericht teilt er seinen Kunden mit, daß er die „Parzen“ von Professor Thumann für 14,000 Mark erworben habe und schließt mit den fettgedruckten Worten: „Mein ist das Bild und mir gehört es zu!“ Dann folgt unmittelbar: Kaffee, März zu 75 Pfennig.

— Erfurt. Der im Juni d. J. neugegründete Verein für Kunst und Kunstgewerbe hat bereits Erfolge zu verzeichnen. An seinen Ausstellungen beteiligten sich u. a. Brendel, Brütt, Graf Kalkreuth, Hummel, Douzette, Hofmann etc. Angekauft wurden eine Mondscheinlandschaft von Douzette und ein Genrebild „Spinnunterricht“ von D. Schulz in Weimar. Weitere Ankäufe sollen folgen. — Die Ausstellung ist permanent, wird aber außerdem durch den Anschluß an den „Erfurter Kreis der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine“ alle zwei Jahre eine besondere Bereicherung erhalten.

— Der Verein Berliner Künstler hat seine alljährliche Herbstausstellung unter freudiger Beteiligung seiner Mitglieder und unter den besten Auspizien in den Vereinslokalitäten, welche den Anforderungen der Zeit entsprechend elektrisch erleuchtet sind, eröffnet. Etwaige Überschüsse aus der Ausstellung fließen der Unterstützungskasse des Vereins zu, zu deren Gunsten in diesem Jahre neben dem alljährlich stattfindenden Weihnachtsbazar eine Ausstellung von fein und sinnig angelegten Transparenten veranstaltet wird, deren Motive aus der heiteren Kinderwelt entlehnt sind, und an deren Herstellung u. a. Künstler wie Karl Ludwig, Ernst Hilbrand, Konrad Dießig und Spangenberg arbeiten.

— Gelegentlich der Besprechung des plastischen Schmuckes des Hofmuseums in Wien im dritten Heft der „Kunst für Alle“ gedachten wir mit besonderem Lob der Metopen-Reliefs am Mittelbau, die wir Prof. Kundmann zuschrieben. Nun bittet uns jedoch dieser geschätzte Künstler zu konstatieren, daß diese Metopen von seinen damaligen Schülern J. Bayer, S. Fuß, J. Lax, K. Schwerzel und G. Tischerne komponiert und ausgeführt seien, und daß er nur einen allgemeinen Einfluß als Lehrer zum Schüler ausgeübt habe. Wir kommen diesem Wunsch des Meisters um so lieber nach, als wir die jungen aufstrebenden Kräfte nicht um die verdiente Anerkennung bringen möchten; gelegentlich soll eine der Metopen, der Theopilos G. Fuß, des jetzigen Professors an der Innsbrucker Kunstgewerbeschule, unseren Lesern bildlich vorgeführt werden.

Kunsthistorie und vervielfältigende Kunst

G. V. Berlin. Die königliche Gemäldegalerie bereitet ein großes Kupferstichwerk vor, welches nach und nach die bedeutendsten Bilder der Sammlung bringen soll. Für der Nachbildung ist, je nachdem der Stil des Gemäldes geeignet erscheint, sowohl die Radierung als der Kupferstich bestimmt, und zwar sollen die verschiedensten deutschen Kupferstecher zu diesem Zwecke herangezogen werden. Man hofft auf diese Weise, die für die Eigenart der verschiedenen Malerschulen geeigneten Kräfte zu gewinnen und dadurch die Gleichförmigkeit zu vermeiden, welche den Galerienwerken von der Hand eines einzigen Stechers leicht anhaftet und bei welcher der mannigfache Charakter der verschiedenen Malerschulen unter der gleichförmigen Manier eines und desselben Stechers leicht verloren geht. Mit der künstlerischen Leitung ist Prof. Louis Jacoby betraut. Ein von ihm bereits vollendetes Stich nach einer Anbetung des Christkinds von Hippo Lippi gibt das Bild mit großer Treue wieder, obwohl dieser Treue die malerische Behandlung des Kupferstichs zum großen Teil geopfert ist. Ferner arbeiten an dem neuen Unternehmen die Kupferstecher Pecht, Eilers, Unger, Krüge, Schulz, Kraustopf, Kühn, Klaus, Holzappel und andere. Die ersten Lieferungen werden demnächst in der Verlage von Grote in Berlin erscheinen.

Über „Josef Israels als Mensch und als Künstler“ wird im Verlage von Schalekamp in Amsterdam binnen kurzem eine vornehm ausgestattete Publikation erscheinen, welche bestimmt ist, in zahlreichen Radierungen von W. Steinfelt und erläuterndem (französischem) Text von Fr. Neißer einen erschöpfenden Überblick über die Kunsttätigkeit dieses vorzüglichsten aller lebenden Künstler der Niederlande zu geben. Der Umfang ist auf zwölf Lieferungen in Abdrucksgattungen zu 20, 10 und 5 Frcs. berechnet.

G. Robert Schmidt, Architekt: Schloß Gottorp, ein nordischer Fürstenthum. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins. Mit vielen Lithographien und Lichtdrucken. Preis 35 Mk. Verlag von W. Hefling in Leipzig. — Zu den segensreichen Früchten, die uns das Jahr 1870 gebracht, gehört in erster Linie das wachsende Interesse an allem dem, was national — alt oder neu — ist; speziell im Gebiete der Kunst liefern die zahlreichen Publikationen über architektonische und kunstgewerbliche Denkmäler den unwiderleglichen Beweis dafür. Überall geht man offiziell oder privatim an die Inventarisierung der überkommenen Reste und sucht wenigstens im Bilde zu retten, was dem Zahn der Zeit verfallen ist. Auch obige Publikation gehört in diese Reihe, und sie kann in ihrer Art als Muster einer Monographie hingestellt werden; künstlerisches und historisches Studium haben sich hier vereinigt, um ein völlig erschöpfendes Bild zu geben, nicht allein des Baues selbst, sondern auch der Zeiten, in denen dieses bedeutendste Schloß der Cimbrischen Halbinsel entstanden, in denen es der Sammelplatz von Künstlern, Dichtern und Gelehrten gewesen war. Welch hoher Kunstsinns hier heimisch war, geht z. B. aus der herrlichen Ausstattung der fürstlichen Loge in der Schloßkapelle hervor, (Taf. XIV bis XVII.) welche z. Th. in Zeichnungen vorgeführt wird und zwar mit jener Sorgfalt, wie sie nur die ganze hingebende Liebe zu dem Gegenstand der Darstellung erzeugt. Von gleicher Pracht sind Kanzel und Orgel, sowie einzelne Portale und Gewölbe. Sehr nachahmenswert ist die Reproduktion zahlreicher, alter Stiche, welche das allmähliche Wachsen und Verändern verdeutlichen: erst das Schloß, durch Wall und Graben geschützt, und später die üppigen Gartenanlagen des 18. Jahrhunderts. — Der gleiche Autor hat sich durch diese und andere Publikationen — des Marmor-Grabmal König Friedrichs I., die ehemalige Klosterkirche zu Bordesholm, im gleichen Verlage erschienen — unstreitig Verdienste um die Kunstgeschichte seiner Heimat erworben und wir glauben seinen Arbeiten kein größeres Lob spenden zu können, als es in dem Wunsche enthalten ist, daß jedem unserer ehemaligen Kleinstaaten ein so gründlicher und pietätvoller, in geschichtlicher und künstlerischer Behandlung gleich tüchtiger Forscher ersichen möge, wie Schleswig-Holstein in Robert Schmidt den seinen gefunden.

Studien und Kompositionen von Jean Stauffacher. 3. Heft. Gr.-Fol. Preis 8 Mk. Kreuzmann, St. Gallen. Haben wir schon früher den so eigenartigen als interessanten Arbeiten Stauffachers bei Verwendung der Blumen und Pflanzen für die verzierende Kunst gedacht, so haben die seither erschienenen Hefte das günstige Vorurteil nur bestärken können, welches das erste erweckt. Stauffacher geht immer direkt

an die Quelle, d. h. er schöpft aus dem ungeheuren Reichtum der heimischen Natur und weiß da immer neue und anziehende Motive zu finden, wie das, welches wir hier auf Seite 95 mitteilen. Man kann sein Werk daher allen, die in den verzierenden Künsten arbeiten, speziell aber denen, die sich der Flächenverzierung widmen, um so eher empfehlen, als es ihnen eine Fülle neuen Materials bietet. Da der Verfasser neuerdings an die Kunstgewerbeschule seiner schweizerischen Heimat als Lehrer berufen ward, so wird er hoffentlich auch einen erfreulichen Einfluß auf die dortige Industrie üben.

Vom Kunstmarkt

Am 22. d. M. begann in Wien unter Leitung des Kunsthändlers H. C. Mielke die Versteigerung der von dem verstorbenen Maler und Kupferstecher der Akademie der bildenden Künste ebendieselbst Herrn Daniel Benher nachgelassenen Kunstsammlung. Es wurde mit Abteil. III des Kataloges „Antiquitäten“ begonnen und ergaben die ersten fünf Auktionstage einen Gesamterlös von circa 32,000 fl. Die außerordentlich interessante und reichhaltige aus 294 Nummern bestehende Kollektion der Ringe wurde um den Preis von 7000 fl. an den Kunsthändler J. Schwarz en bloc verkauft. Es erzielten ferner u. a.: Nr. 697 Bronzestatue, Amor, 655 fl. Nr. 786 Deckelschale aus Bronze 101 fl. Nr. 787 Trinthorn 126 fl. Nr. 868 Schlüssel aus Eisen 70 fl. Nr. 1048 Ciborium 340 fl. Nr. 1049 Desgleichen 171 fl. Nr. 1062 Wappenstein 150 fl. Nr. 1071 Handfaß aus Silber 115 fl. Nr. 1180 Amulet aus Bronze 119 fl. Nr. 1248 Halsgehmeide 108 fl. Nr. 1253 Glieder eines Halsbandes 155 fl. Nr. 1261 Geschmeide aus Gold 135 fl. Nr. 1313 Halskette aus Gold 101 fl. Nr. 1738 Pierknopf aus Gold 106 fl. Nr. 1790 Medaillon aus Gold 405 fl. Nr. 1791 Desgleichen 185 fl. Nr. 1792 Desgleichen 131 fl. Nr. 1830 Ananas-Deckelpokal 302 fl. Nr. 1833 Pokal aus Silber 300 fl. Nr. 1835 Kofosnupfbecher 111 fl. Nr. 1841 Denkelkrug aus getriebenen Silber 360 fl. Nr. 1842 Desgleichen, teilweise verguldet 157 fl. Nr. 1879 Eiförmige Taschenuhr 300 fl. Nr. 1892 Kleine Uhr 240 fl. Nr. 1937 Dose aus Eisenblech 101 fl. Nr. 1938 Desgleichen 100 fl. Nr. 1978 Plafon aus Silber 90 fl. Die Auktion wird fortgesetzt, und kommen zunächst noch circa 900 Nummern Antiquitäten zur Versteigerung. Den Beschluß bildet die sehr interessante und reichhaltige Kollektion Bilder alter und moderner Meister, über deren Verkauf wir in unserer nächsten Nummer berichten werden.

Auktionen. Aus Vangels Frankfurter Gemälde-Auktionen vom 14. und 15. Nov. notieren wir folgende Preise: A. Achenbach, Einlaufender Dampf (70:100 cm) 3000 Mk. Derselbe, Sonnenaufgang und stürmische See (Pendants je 50:60 cm) zusammen 3950 Mk. — T. Aron, Postart in 11 Rollen, Pastelle, zusammen 1010 Mk. — A. Boedlin, Bingerfest, (44:62 cm) 1700 Mk. — G. Harburger, die Näherin (22:41 cm) 1760 Mk. — G. v. Hoeftlin, Kopf einer Näherin (34:52 cm) 400 Mk. — Ferd. Keller, Scherezeade (50:80 cm) 4100 Mk. — G. Nag, Ägyptische Königstochter (39:49 cm) 1510 Mk. — Derselbe, Studentkopf, (Gretchen, 25:33 cm) 990 Mk. — F. Streitt, In Gefahr (42:85 cm) 2000 Mk. — E. Tenner, Am Nordseestrand (110:148 cm) 500 Mk. — P. Thumann, Fahrendes Volk (59:80 cm) 2240 Mk. — Rudolf Lepke in Berlin erzielte am 8. November für einen A. Pier (Dorf am See in Oberbayern, 52:94 cm) 750 Mk., Ch. Kröner (Morgenlandschaft mit Hirschen nach dem Kampfe 57:83 cm) 800 Mk., D. Rajch (Fischerfamilie am Strande, 76:131 cm) 1000 Mk., E. Bracht (Abend am toten Meer, 76:120 cm) 1455 Mk., J. Stamitz (Kaiser Rudolf II. bei seinem Archivar Strada, 195:250 cm) 1505 Mk., W. Genz (Abend am Nil mit Pyramiden im Hintergrunde, 103:152 cm) 1570 Mk., ferner am 22. November für einen J. Baptista Weenig (79:68 cm) 760 Mk., Jan van Goyen (49:65 cm) 1080 und für zwei Schlachtenbilder von Salvator Rosa (Gegensätze, je 122:197 cm) zusammen 1330 Mk.

Redaktionschluss: 24. November — Ausgabe: 8. Dezember

Inhalt des sechsten Heftes: Text: Herman Gelferich. Über die Kunst in England. Zweiter Brief (Fortf.) — Franz Wendt. Zeitgenössische Bildnisse. — Carry Brachvogel. Eine Zeit in der Nähe und Ferne auf Erden. — Unsere Bilder — Weihnachtsbilderchen — Was wir sehen — Kunstnotizen u. — Bilderbeilagen: Eduard Gölzner. Verachtung — Ferdinand Brütt. Ein Besuch — Siegmund l'Altemand. Antiquität des Dragonerregiments Graf Sternberg Nr. 8 in Wien — E. S. Schindler. Zinslandschaft.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3161, bayer. Verzeichnis 410) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 76 Pf. — Zuzerate (nur durch R. Mosse) die viergehaltene Komparatistabelle 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Von damals bis heute.

Eine wortreiche Bilder-Selbstgeschichte. Von Karl Gehrts.

Nachdruck verboten

Motto: „Naß' ich, so roß' ich.“



ein Vater war kein Postmeister, — pardon, — das war eine Reminiscenz,*) — ja, wenn das Schriftstellern nur nicht gar so schwer wäre; — doch, „wedder rüm“ sagt Swinegel in seinem Wettlauf mit dem Hasen, also nochmal angefangen.

Da saß ich nun, — ein neuer Weltbürger; — was anfangen — ich schrie. — Und ich schrie bis ich müde wurde, erinnere mich aber noch, die vergnügten Empfangsworte gehört zu haben „Froo, dütmol ist'n Jung.“ — 's war mein Vater, welcher mich mit diesen denkwürdigen Worten bewillkommen hatte, — Johann Heinrich Gehrts, wie er eigentlich heißen sollte, welcher Name aber bei seiner Übersiedelung von seinem Heimatsorte Elmshorn in Holstein, woselbst übrigens heute noch zugehörige Gehrtses ansässig sind, nach Hamburg von amtswegen verschrieben wurde, — und so heiße ich denn infolgedessen heute Karl Heinrich Julius Gehrts.

Befagtes großes Ereignis trug sich in Hamburg zu, — genauer Vorstadt St. Pauli, — und damit es später in meiner Vaterstadt keinen Irrtum und Streit gibt, betreffs Anbringung der bewußten Marmortafel, Friedrichstraße 17; — und am 11. Mai 1853 ist's gewesen.

Also ich war da, — aber von künstlerischen Neigungen oder Anlagen ist auffallenderweise noch nichts zu bemerken gewesen. —

Von neun Kindern war ich das fünfte, aber — der erste Junge. Nach mir kam Johannes, der Germanienmaler, von dem behauptet wird, er wäre mit einer Pantel auf die

Welt gekommen, dann wieder eine Schwester, — und als Beschluß, — der Franz, — auch Maler. — Von den Schwestern lebt aber nur noch eine (in Hamburg verheiratet).

Auch mein Vater war Maler, — und obendrein großen Stiles, denn, — aber da ist er. Von ihm habe ich denn auch wohl den Sinn, alles, selbst die kleinsten Sachen auf großen Wänden ausgeführt zu denken, geerbt, — wie bei mir damals der Künstler überhaupt erst mit dem Historienmaler anfang. — Aber schon ihm machte die Konkurrenz das Leben sauer, — er gab die monumentale Richtung auf, und malte Landschaften, zwanzigachtundzwanziger und achtzehnhundzwanziger.*)



Wie alle anderen Jungen, wurde auch ich nach und nach größer und bekam trotz Idealismus und Realismus meine Wische so gut und so schlecht wie jeder andere, — aber, — „ehret die Frauen, sie flühen und — wischen,“ — immer von meiner Mutter! — ob's geholfen? — muß's hoffen. — Wir hatten vor der



*) Arthur Zieger: „Aus meinem Leben.“ Kunst für Alle. Jahrg. 1886. Die Kunst für Alle III.

*) Üblicher Ausdruck für jene, in Dutzenden gemalten Bilder, nach ihren Rahmen in Rollen so genannt.



Mutter überhaupt viel mehr Respekt (da hängt er) als vor meinem Vater. — Sie war auch die praktische, — ging am Hamburger Hafen mit unseren Kunstwerken hausieren, und drehte den norwegischen und schwedischen Schiffskapitänen ein halbes Duzend unserer Schweizer-



landschaften nach dem andern an.

Mit den Schuljahren kam natürlich auch die Lust am Zeichnen; — über meine Richtung aber war ich mir damals noch nicht klar; desto mehr jedoch mein Vater. Denn wie's endlich mal zur Frage kam, was ich werden wollte, und ich meinen Wunsch Maler zu werden äußerte, hieß es seitens desselben: „Jung, alles darfst warn, aber nicht Moler.“ — Mein Vater redete, trotzdem wir Kinder im Hause immer nur hochdeutsch sprachen, stets nur plattdeutsch zu uns; meine Mutter aber nicht. Unser Alter schloß näm-



lich von seinen Erfahrungen als Duzendmaler, sowie landläufigen Ansichten, im allgemeinen auf die Künstler, und äußerte denn auch immer aufs neue, „De Künstler sind all Hungerlischder.“ —

„Dann will ich Musiker werden, Vater“ war meine Antwort; — denn Musik liebte ich auch! — Das durfte ich.

Da lernte ich denn zunächst, (ich war zwölf Jahre alt) Geige, und ein Jahr später Klavier.

— Ein Richard Wagner steckte nun gerade nicht in mir, wenn ich auch mit vierzehn Jahren ein halbes Duzend Tänze und eine Phantasie über das Mondscheinlied komponiert habe; so gar für Violine mit Klavierbegleitung. Sind aber zum Heil und Frommen aller Musikfreunde Gott sei Dank ungedruckt geblieben.

Doch, St. Lukas



gibt sobald nicht nach. Die Duzendbilde-malerei florierte damals sehr bei meinen Eltern, so daß „Karl mit helfen;“ ich durfte also auch pro Tag zwei Bilder malen. Und was für welche — Montblanc, Jungfrau oder Pilatus u. s. w. Ich entwarf und klebte frisch drauf los, — die Namen dafür fanden sich nachdem schon. Zur Belohnung konnte ich dann abends die Hamburger Gewerbeschule besuchen, nachdem ich mir in der Gewerbeschule der Vorstadt Pauli noch zwei erste Preise erobert.

In dieser Zeit, Ende der Sechziger, — ging also Musik und Malerei bei mir einträchtig neben einander; ich übte Klavier und Geige, abwechselnd mit Zeichnen und Malen; spielte Sonntag abends (meinen Lehrer vertretend) in den Vorstadtklokalen vergnügt sechs Stunden für einen Thaler, gab Klavierunterricht, die Stunde zu zwanzig Pfennige, malte zwei bis vier Schweizerlandschaften à ein Thaler pro Tag u. s. w.; — ja, 's war eine fröhliche Zeit.



In der Gewerbeschule zog mein Eifer nun nach und nach die Aufmerksamkeit meiner Lehrer (Stillebenmaler Heimbinger, Maler Ehrich u. a.) und insfolgedessen auch des damaligen Direktors D. Jessen, welcher jetzt Direktor der Berliner Handwerkerschule ist, auf sich, und — an einem schönen Sonntagmorgen rückte der gestrenge (aber für das Wohl seiner Pflöge unermüdlich besorgte) Herr Direktor mit den inhaltsschweren Worten heraus „so könne es nicht länger gehen, (d. h. mit der Duzendbilde-malerei), ob ich nicht Künstler werden wolle?“

— Daß mein Gesicht bei diesen Worten dem Gesichte gewisser weißwolliger Bierkäufer mit gespaltene Klauen

— weit mehr glich, wie dem eines zukünftigen Apelles, — davon bin ich fest überzeugt. — Nachdem mir eine wohlige Gänsehaut den Rücken hinabgelaufen, antwortete ich denn „ja, — ich wohl, — aber mein Vater?“ — Nun den nahm der Direktor auf sich, — und das mit so gutem Erfolge, daß, wie auch noch die Hamburgischen Stipendien, zu deren Erlangung der Direktor behilflich sein wollte, ins Feld geführt wurden, mein Alter sich besiegt gab; — ich war sehr glücklich. — Weimar wurde vom Direktor vor-



geschlagen, um meine Studien zu beginnen. — Zunächst freilich mußten die

Stipendien zusammenhaufiert werden, — da ich von meinen Eltern keine finanzielle Unterstützung erwarten konnte. Bald hatte ich deren ein halbes Duzend in der Tasche, — dann hieß es auf nach Weimar!

Mittlerweile war ich nun auch lebensgroß geworden; — es war im Herbst 1871, als ich, unter den Fittichen meines Kollegen und Landmannes Ferd. Brütt (er war zu den Ferien von Weimar herübergekommen) die Brust voll der widersprechendsten Gefühle, gen Athen abdampfte.

Hier wurde ich nun zunächst Schüler von Karl Gussow. Unter ihm zeichnete ich zuerst ein halbes Jahr nach der Antike, dann trat ich in seine Malklasse. Ich hatte damals die etwas mehr wie dunkle Empfindung, als hielte er nichts von mir, da er sehr viel schlechte, mitunter aber auch gute Wize über mich machte; was aber meiner hohen Meinung von seinem Können in keiner Weise Abbruch that. Was mich übrigens immerwieder tröstete, war, — es munkelte einer seiner Schüler was davon, — Gussow habe gesagt „im Gehrts stecke was drin“. Freilich in Lübkes Allgemeiner Kunstgeschichte ist davon nichts zu finden.

Dann kam Albert Baur nach Weimar; ihm ging der Ruf voraus, daß er ein ebenso tüchtiger Komponist wie Zeichner sei. Zeichnen und Komponieren that ich aber fürs Leben gern. Was war natürlicher, als daß ich hinübersekte zu ihm, — und mit mir traten verschiedene andere, denen es ebenfalls nicht gleichgültig war, ob man ihre Flucht nach Ägypten für ein thüringisches Genre, oder für ein Stilleben, Tier- oder Architekturbild hielt, in Baur's Malklasse ein. Bei Gussow wurde eben der Hauptwert aufs eigentliche Malen gelegt, während . . .



..... ja so! Baur war | ein nach jeder Richtung hin anregender Lehrer, welcher jedem seiner Schüler volle Freiheit in der Entwicklung seiner Eigenart ließ, weshalb denn auch von seinen damaligen zweiundzwanzig Schülern keiner derselben weder Baur selber, noch einem seiner Mitschüler in der Auffassung oder sonstwie glich, wenn wir auch alle unseres Meisters Lehrsatz, „erst kommt die Wahrheit, dann die Schönheit“, aus voller Überzeugung anerkannten. Seine Komponierabende gehören mit zu meinen schönsten Erinnerungen aus jener Zeit. — Ich



besonders habe ihm viel zu danken; vielleicht stand ich ihm etwas näher, wie meine Mitschüler wenigstens behaupteten, weil ich so ziemlich der einzige seiner Schüler war, welcher sich der Historienmalerei widmen wollte. — Hat mich ja doch auch Baur bei Gelegenheit meiner Komposition für den Komponierabend „Untergang Brinys“ mit einer beinahe Dreiviertelsumarmung den geborenen Historienmaler genannt.

Nach zwei Jahren kam dann auch noch mein zwei Jahre jüngerer Bruder Johannes, denselben Weg stolpernd wie ich, über das Kontor einer Engros-Theehandlung, Duzendbilde-malerei und Gewerbeschule nach Weimar, wo er ebenfalls Schüler von Baur wurde; — auch er kam durch Direktor Jessens Hilfe mit Hamburger Stipendien versehen nach dort. Hierbei muß ich nun einen Mann nennen, welcher uns Brüdern (wie auch anderen jungen Hamburger Künstlern), damals in einer so liebevollen, wirksamen und zweckentsprechenden Weise vorwärts half, daß wir es ihm nie vergessen werden. Es ist der Hamburger Kunstfreund Arnold Otto Meyer, bekannt durch seine mustergiltige Sammlung von Handzeichnungen neuerer Meister. Besonders durch unserer Eigenart angepaßte Aufträge zur Dekoration seiner bei Altona gelegenen Villa hat er uns manchen Seufzer überflüssig erscheinen lassen; denn merkwürdig — Geld



konnten wir immer brauchen, darin waren wir von einer seltenen Einigkeit.

Aber noch ein Meyer wurde von Einfluß auf meine Entwicklung, wie denn überhaupt die Meyers, mit und ohne i oder ay, eine große Rolle in meinem Leben spielen; das war der Kommerzienrat H. C. Meyer in Hamburg — und das kam so. Der Genannte wünschte im Herbst 1873 für



ein kleines Vergnügungshäuschen auf seinem Landstift bei Harburg eine Reihe von fünfzehn flott in Olfarben

Und so war's denn auch: von Baur's zweieundzwanzig Schülern blieben kaum ein halbes Duzend in Weimar. Brütt, Kampendahl, mein Bruder u. a. folgten Baur nach Düsseldorf; einige wie Henseler, Wilberg, Wichgraf gingen nach Berlin, Cederström und der kürzlich ver-

storbene Konrad Ermisch nach München, die anderen zerstreuten sich nach Dresden, Karlsruhe u. s. w.

Die Schaul'schen Schüler machten's ebenso. So war denn diese schöne Zeit zerronnen, ich denke ihrer immer noch mit Freuden. Jetzt hieß es: eingepackt, auf nach Düsseldorf! (Schluß folgt im nächsten Heft)



Zur Bilderrestauration

Aus einem Vortrage in der Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren zu München 23. Nov. 1887
Von Professor Dr. Max von Pettenkofer*)

Die jüngeren Mitglieder dieses zeitgemäßen Vereins für rationelle Maltechnik werden sich vielleicht wundern, wie ich als Professor der Hygiene dazu komme, mich mit Bilderputzen zu beschäftigen. Viele halten mich in dieser Gesellschaft deshalb vielleicht für ebenso unpassend wie Saul unter den Propheten oder so überflüssig wie Pontius Pilatus im Credo. Aber die älteren Mitglieder erinnern sich wahrscheinlich noch, daß ich, wenn auch vor mehr als 25 Jahren, mich auch mit etwas Bilderhygiene abgegeben habe. Ich arbeitete damals das sogenannte Regenerationsverfahren aus, welches auf eine für mich überraschende Weise entstand. Es war damals als Friedrich Reht sein großes Donnerwetter gegen die Konservierung und gegen die Konservatoren unserer damaligen Gemälde-Sammlungen eröffnete und so lange fortwonnerte, bis auch von oben herab es donnerte und blühte und infolge davon eine Kommission zusammengelegt wurde, welche sich mit mehreren technischen Fragen zu beschäftigen hatte. Man wollte hauptsächlich konstatieren, woher der Schimmel auf den Bildern in den Galerien komme. Nun war ich aber sehr erstaunt, obwohl die Bildergelehrten und Bilderärzte ganz bestimmt von dem Schimmel auf den Bildern sprachen von dem gleichfalls in die Kommission berufenen Professor der Botanik Radtkofer sofort zu vernehmen, daß nach seinen Untersuchungen weder in der Schleißheimer Galerie, noch in der Münchener Pinakothek eine Spur von Schimmel zu finden sei. Es seien stoffliche Veränderungen, die die Oberfläche manchmal ganz trübe erscheinen lassen, so daß man nicht sehe, was darunter liege, aber Schimmel und Schimmelpflanzen fänden sich absolut nicht auf den Bildern. Also fragte man weiter, woher kommt die große Veränderung, die man an den Gemälden sieht? Und da versicherten mich wiederum die Bilderärzte, ja das sei eben eine abgestorbene Masse, es gebe da verschiedene Krankheiten, Ultramarinkrankheiten und noch andere Farbenkrankheiten, und die müßten eben kuriert werden. Es habe sich die Substanz der Farbstoffe durch ungünstige Einflüsse der Witterung und der Lokale verändert. Ich begann nun, diese abgestorbene Masse zu untersuchen. Es wurden mir Gemälde gegeben, die vollständig trübe

waren, die ausfähen, als ob sie mit Sand besät wären, und man sagte mir, da sehen Sie so einen abgestorbenen Firnis, das ist kein Firnis mehr, das ist eine ganz andere Substanz geworden. Man hatte ziemlich viel Bilder damals zur Disposition in diesem Zustande. Ich fing also an, dieselben abzugeben und zu untersuchen, wie weit eine Substanzveränderung vor sich gegangen sei, und war nun ebenso erstaunt wie Kollega Radtkofer, der gefunden hatte, daß keine Pilze auf den Bildern waren. Auch ich konnte die Substanz nicht für abgestorben erklären, ich fand die nämlichen Stoffe darin, wie man sie auch in guten Firnissen findet. Woher rührt also diese Erscheinung? Es war die Antwort ziemlich einfach. Es konnten nur physikalische Veränderungen, namentlich in den Firnissen, sein. Diese Firnisse sind ja eine Schicht, die wir über die Gemälde ziehen und durch die hindurch wir erst die Farben betrachten, und wenn sich in dieser Decke, die über die Farbe kommt, eine Veränderung einstellt, eine physikalische Veränderung, die nur optisch wirkt, so kann das allein schon beträchtliche Veränderungen hervorrufen. Es gelang mir nun auch sehr leicht, bei allen Bildern, die mit Harzfirnis versehen waren, diesen alten Firnis wieder klar zu machen, und man sah sehr häufig, daß das Bild gar nichts weiter brauchte, als daß dieser sandförmig aussehende Überzug, der gar nicht mehr erkennen ließ, was darunter lag, wieder durchsichtig gemacht werde. Darauf gründete sich das Regenerationsverfahren, was wesentlich nur in der Anwendung einer weingeisthaltigen Luft besteht. Man brachte die Bilder unter Umstände, wo sie einer Luft ausgesetzt wurden, die zu gleicher Zeit sich mit Alkoholdämpfen gesättigt hatte, und da zogen die Harzfirnisse, die über den Bildern lagen, soviel Weingeist aus der Luft an, daß sie wieder etwas weich wurden und daß sich die einzelnen Teilchen, die zuvor getrennt waren, wieder verbanden, und so war das Bild wiederum klar geworden, und man konnte wieder sehen, was auf dem Bilde war. Man hat allerdings da manchmal gesehen, daß auf dem Bilde viel verdorben ist, was durch das Regenerationsverfahren nicht gehoben werden kann, aber in einer großen Anzahl von Fällen hat sich ergeben, daß es weiter gar nichts brauche, als das Bild auf diese einfache Weise wieder klar zu machen. Es war also nur die Beseitigung einer optischen Störung in dem Überzug, den man den Bildern gibt, notwendig, um das Bild durch diesen Überzug wieder gut sehen zu können.

*) Wir haben den Vortrag der Aufgabe unserer Zeitschrift gemäß erheblich gekürzt und nur das für unsere Leser Wesentliche gegeben. Einen wörtlichen Abdruck desselben bringen die Münchener Technischen Mitteilungen für Malerei in der gleichzeitig mit diesem Heft erscheinenden Nummer. Mün. d. Med.

Es war damals sehr auffallend, daß die Gemälde in der Pinakothek hier sich wesentlich besser konservierten als in der Schleißheimer Galerie, daß dort in der Schleißheimer Galerie die Veränderungen viel größer und gewaltiger waren, und das führte allmählich auch auf die Erkenntnis der wesentlichen Ursache von dieser Trübung der Harzfirnisse. Es sind das die atmosphärischen Einwirkungen auf Bilder und namentlich die Wasserkondensationen aus der Atmosphäre. Unter gewissen Umständen schlägt sich auf die Bilder, wenn sie kälter sind als die Luft ihrer Umgebung, Wasser nieder in ganz feinen Tröpfchen, die unter Umständen auch zu großen Tropfen werden. Ich habe Bilder in der Schleißheimer Galerie gesehen und selbst in unserer alten Pinakothek, über welche das Wasser geradezu herunterlief, ja sogar so, daß sich manchmal Eiskrusten gebildet haben, und wenn nun dieses Wasser wieder verdunstet, so erzielt das eine gewisse Molekularveränderung in den Firnissen, und sie verlieren allmählich mehr und mehr ihren Zusammenhang. Wenn man dieses Beschlagen mit Wasser und dieses Verdunsten von Wasser auf dem Bilde, das mit einem Harzfirnis versehen ist, oft wiederholt, so gelingt es in verhältnismäßig kurzer Zeit immer, das Bild ganz trübe zu machen und selbst ein neues Bild so aussehend zu machen, als hätte es schon ein Jahrhundert in Schleißheim gehangen. Mit diesen optischen Veränderungen in dem Medium, durch welches wir die Farbe eigentlich sehen, hängen oft auch Veränderungen an dem Farbstoff selbst zusammen, das sind Rückwirkungen von der optischen Wirkung des Firnisses auf die tieferen Schichten. Es kam hier z. B. bei den Landschaften von van der Velde vor, daß die Bäume blau geworden waren, und da hieß es, offenbar ist da die Farbe zerstört, die Bäume müssen einfach frisch übermalt werden, und doch ist es durch das Regenerationsverfahren gelungen, die grüne Farbe wieder vollständig herzustellen.

Der Nutzen des ganzen Regenerationsverfahrens also ist, diese Harzüberzüge, die wir über unsere Bilder machen, immer durchsichtig zu erhalten. Es ist das ein sehr einfaches Prinzip und es will durchaus nicht mehr, und ich habe auch nie mehr beansprucht für diese Methode. Es ist also kein Universalmittel, keine Panacee für alle Schäden, die wir an Bildern erblicken, aber es ist ein sehr gutes Mittel für die ungeheuer große Anzahl von Fällen die wir haben, wo wirklich Gemälde mit Harzfirnis überzogen sind. Ebenso häufig als dieses geschieht, ebenso häufig ist das Verfahren.

Wir haben hier in München einige große Belege dafür. Ich erinnere z. B. nur an das jüngste Gericht von Rubens, das von Herrn Konservator Hauser vollständig regeneriert worden ist und dadurch sehr bedeutend an Wirkung gewonnen hat. Es ist nichts zu dem Bilde hinzugekommen, es ist nichts davon weggenommen, es sind nur die Trübungen in der Firnismasse, die auf dem Bilde waren, weggenommen. — Das Regenerationsverfahren kann sich indes nur bei Bildern, welche Harzfirnis haben, wirksam erweisen; wenn Bilder mit Ölfirnis überzogen sind, ist es auch ohne jede Wirkung.

Es ist aber, wenn ein Ölfirnis undurchsichtig und trüb, oder schwarz und rauchig geworden ist, natürlich ebenso wünschenswert, diesen entweder wieder vollständig klar zu machen oder ihn zu entfernen. Und da bin ich nun in neuester Zeit durch einen Zufall auch auf ein Mittel aufmerksam geworden, um solchen schwer zu entfernenden, ganz trüben, undurchsichtigen Ölfirnis zu beseitigen. Es schickte mir mein hochverehrter Kollege, der berühmte Physiologe du Bois-Reymond in Berlin, ein Bild, das er um ein paar Lire in Tremosine am Gardasee bei einem Händler erworben hatte. Ich versuchte sofort, ob das Regenerationsverfahren darauf anwendbar sei, und fand zu meiner großen Enttäuschung, daß da damit gar nichts zu machen sei. Es war ein alter, verhärteter Ölfirnis, der über dem Bilde war, fast ganz undurchsichtig. Ich fiel nun auf den Gedanken, ein Mittel, von dem ich ohnehin schon bei der Farbentechnik gute Erfolge gesehen hatte, in Anwendung zu bringen, nämlich den Copalabalsam, der allerdings für sich allein den Ölfirnis nicht angreifen vermag; aber ich dachte, vielleicht thut er dies in einer anderen Verbindung. Ich wußte, daß Copalabalsam mit Ammoniak eine Verbindung eingeht, sozusagen eine Seife bildet, eine Ammoniak-Seife, und stellte mir nun diese Verbindung her, versuchte sie dann auf das Bild anzuwenden, und das Experiment gelang auch sofort.

Man hatte an dem ganzen Bilde sehr wenig mehr gesehen. Ich fing an, die Köpfe zu putzen, und war sehr erfreut, daß eine ziemlich deutliche Malerei zum Vorschein kam. Es stellt das auf Holz gemalte Bild einer heiligen Familie dar, auf dem sich die



1. Stadium der Restauration



2. Stadium der Restauration



3. Stadium der Restauration (Endresultat)

Madonna mit dem Jesuskinde, dem Joseph und einem Bischofe befindet, und da habe ich zuerst an den Köpfen gepust; es zeigte sich, daß das Mittel von einer ganz entschiedenen Wirkung war. Die beifolgenden Abbildungen werden deutlicher als Worte die Wirkung des Mittels zeigen. Auf der ersten sind nur die Köpfe etwas gepust und die linke Hand des Joseph, aber die rechte nicht, und ebenso die rechte Hand der Madonna und eine Hand vom Christuskind, aber das übrige nicht, namentlich das ganze Christuskind hat noch die ursprüngliche Patina, die darüber lag. Auf Nr. 2 sehen Sie das Bild gepust, aber mit all' den Verletzungen, die am Bilde waren, den Rändern u. s. w. Hier ist auch die rechte Hand des Joseph und die linke der Madonna gepust, während man auf dem Bild Nr. 1 bei Joseph und der Madonna nur eine Hand, und von beiden Händen des Bischofs gar nichts sieht. Nr. 3 endlich veranschaulicht das von Konservator Haufer in pietätvoller Weise durch Übermalung völlig restaurierte Bild. Man kann nun fragen, wie haltbar denn solche Mittel sind und ob sie nicht, teilweise auf dem Bilde zurückbleibend, nachträglich verschiedene Schäden anrichten werden. Auch darüber kann ich Sie vollständig beruhigen. Diese Copalvarnise hat die Eigenschaft, daß sie, lange an der Luft gelassen, wieder einfach zu Copalabalsam wird; das Ammoniak verflüchtigt sich, es geht in die Luft über, und unter dem Einfluß der Kohlensäure der Luft verschwinden die geringsten Spuren von Ammoniak. Ich habe eine solche Copalvarnise in einer Schale stehen lassen und sie auf etwaigen Ammoniakgehalt untersucht und es war keine Spur davon mehr vorhanden. Es ist einfach der Copalabalsam zurückgeblieben und zwar ganz klar!



Skizze von Th. Rocholl

Die Weltausstellung zu Düsseldorf

Seit den glänzenden Tagen des Festes, welches vor zehn Jahren die Gesellschaft Malkasten zu Ehren des Kaiserbesuchs veranstaltete, hat wohl keine Feier wieder die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft zu so gemeinsamem Streben und begeistertem Schaffen vereinigt, wie das am 14., 15. und 16. Dezember abgehaltene Fest. Galt es doch damit einem edlen gemeinnützigen Zweck zu dienen — der Ertrag ist zum Besten der Kasse des Künstlervereins zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe bestimmt — da wollte eben keiner zurückbleiben. Es war deshalb vorauszusagen, daß mit so vereinten Kräften etwas Großartiges ins Werk gesetzt werden würde und daß es unter diesen Umständen nicht zu kühn sei, der solennen Veranstaltung den allerdings vom Humor eingegebenen Titel einer „Weltausstellung“ beizulegen. Was nur immer eine solche an Interessantem zu bieten vermag, hier war auf kleinerem Raum eine Quintessenz davon, mit Künstlerwitz und Phantasie gewürzt, zusammengetragen.

Die weiten Säle der städtischen Tonhalle waren in grandiosem Stile zum Ausstellungspalaste umgeschaffen worden. Die aus einem kleinen Fischerdörfchen an der Düffel entstandene heutige Kunststadt ist durch die schöpferische Begabung der künstlerischen Vorstellungskraft zu einem Seehandelsplatz ersten Ranges erblüht (große Dekoration „der Hafen“ von Zernberg) und als solcher vorzüglich geeignet zu einem derartigen internationalen Stellbildein.

Da bekanntlich die Seelust in ihrem angeborenen

Gang zur Feuchtigkeit auf die Kehle ansteckend wirkt und solcherart den Durst in kräftigster Weise fördert, so ist auch hier in ersten Linie für seine Befriedigung Sorge getragen. Ja, es zeigt sich aufs deutlichste, wie sehr diese wichtigste aller Aufgaben sämtlichen Völkern der Erde am Herzen liegt, denn keines derselben hat unterlassen, sein Nationalgetränk den durstigen Kehlen zur Erquickung anzubieten. Da winkt gleich am Hafeneingang in einem Schiffsrumpf die urwüchsig fidele Seemannskneipe (von Rocholl); und wer bei ihrem holperigen Ausgang stolpert, wird ganz weich in die gegenüberliegende Osteria (von Wille) hineinfallen. Wen es aber nach feineren Polstern gelüstet, der mag im Japan-Bazar (von Deder und Volkhardt) eine Tasse Thee schlürfen. Der Freund des perlenden Gerstenstafts dagegen wird sich vor allem zur gemüthlichen bairischen Gebirgsschenke zum „Tafelwurm“ (von Jak. Leiste n) durchschlagen, wo er zugleich, mit der schönen Kellnerin im Arm, das Tanzbein schwingen kann. Nicht minder lustig geht's in dem eleganten Restaurant zu, wo die Champagnerperlen knallen, oder in dem türkischen Kaffee (von Bosch), oder in der holländischen Tapperie (von Kirberg) und auch in dem russischen Bauernhaus bei Bodki weiß man zu leben. So reißt sich Ausschank an Ausschank bis zum schneebedeckten Mammutsknochen und wer sich durch diese gastliche Hallenkette mit einiger Gründlichkeit durchgearbeitet hat, der kann sicher sein, daß er sich auf der Höhe der Situation oder vielmehr der richtigen Feststimmung befindet, um all' die ringsum sich bietenden üppigen Blüten des köstlichsten Humors würdig genießen zu können.

Auf eine so erheiterte Laune mußte vor allem die Kunstausstellung, resp. der Salon refusé eine zündende Wirkung ausüben; war doch hier ein wahres Brillantfeuerwerk des lustigsten Humors in den wechselvollsten Improvisationen losgelassen. „Eine weiße Dame“ (von Eröla) wirkte durch ihre verblüffende Naturalistik und hinreißende Hofseligkeit noch weit einnehmender auf alle Beschauer, wie seinerzeit die Herkomer'sche. Und daneben selbst ein Wereschlagim'sches Leichenfeld (von A. Kampf) machte trotz seiner blutigen Schaurigkeit einen ungemein erweiternden Eindruck und mit jubelndem Vergnügen entdeckte mancher in dieser Kiesen-Kappusanlage die Köpfe bekannter Düsseldorfer Persönlichkeiten. Noch grausamer geht's in dem „Feierabend“ von Elhop (Pohle) her, so daß sogar das Blut über den Rahmen hinunter in einen Napf tropft. „Die letzte Aussage“ von A. Kampf ist sehr gelungen karriert in einer „letzten Einnahme“ (von Bezin) ein altes Paar, das Gift genommen. Der »Mors imperator« ist (von A. Linz) in einen grotesken »Schnaps imperator« von Carlone von Räuschgen übersetzt worden. Ein Gabriel Marx'scher Studentkopf (von E. Roeder) könnte von dem Meister selbst als echt mit Freuden begrüßt werden. Von pikantestem Reiz auf die Lachmuskeln ist auch der „Bankier Isaksohn mit Familie im Seebade“ (von Simmler), sowie eine famose Parodie auf den Hochegrosse'schen Nebukadnezar, ein über die Wirtshausstreppe Exmittierter, dem als Racheengel der Rater auf den Kopf tritt (von Raufschroff). L'exécution (von Kröner) zeigt das Innere eines Bühnenstalls, durch dessen Lude eine grausame Faust nach einem Huhn greift, deren nahendes Schicksal ein Vlod mit blutigem Beil andeutet; in einem Wilde, „Blumendüfte“ betitelt, (von demselben) betrachten ausgelassene Amoretten die



Bismarck-Adresse des Künstlervereins „Malkasten“ in Düsseldorf. Von Karl Gehrts

Blumenfelche als Töpfchen, in denen sie ihr feinstes Aroma ablagern. Daß Böcklin wieder zu zahlreichen Parodien hat herhalten müssen, ist so gut wie selbstverständlich; kostbar ist ein „Spiel der Wellen“ (von Notholl), worauf die Unschuld badender Wäscherinnen von alten Jungfern mit Sonnenschirmen beschützt wird, ferner ein prächtiger Meergeris (von Bosch) mit plastischem Bart und Kopshaar, ein graufiger Zentaurenkampf u. a. m. Ein weibliches Porträt von Lehmbach ist von frappanter Ähnlichkeit, ebenso ein Almatademädchen, ein Lotfenboot (von Liverrjoffsky) u. c. So ist in den 70 und mehr Nummern ein wahrer Sprühregen phantastischer Komik mit unerschöpflichem Erfindungsreichtum entwickelt worden. Gleiches Ergötzen erregte eine zahlreiche gefälschte Gemäldegalerie, die bei einer früheren Ausstellung (1873) noch für echt gehalten, nach den neuesten lichtvollen Ermittlungen des Prof. Th. Lewin jetzt aber als total gefälscht erkannt worden ist.

Eine bedeutende Anzahl von Geschenken in Gemälden, Aquarellen, Handzeichnungen u. c. war für die Verlosung eingelaufen und da unter den Gebern die berühmtesten Namen, wie Janssen, Knaut, Sohn, Bantier, Achenbach, Gebhardt, Hünten, Gehrts, Erola, Notholl, Dahl u. a. waren, so fanden die Lose, welche außerdem die günstigsten Chancen boten, natürlich bedeutenden Abzug. Gleicher Günst erregte sich das Künstleralbum, welches Aug. Bagel (in 2000 Exemplaren) zum Geschenk machte. Die Generosität hat sich hier überhaupt in glänzendem Lichte gezeigt. Nicht nur von Düsseldorf, auch aus den Nachbarstädten ist mit einer Uneigennützigkeit sonder gleichen, die nicht hoch genug angeschlagen werden kann, zu der guten Sache beigetragen worden, ein beredtes und wohlthuetendes Zeichen, welcher Sympathien sich die Düsseldorfer Kunst und ihre Vertreter zu erfreuen haben.

Aber auch wohl noch selten ist von letzteren ein Fest in so harmonischem Zusammenwirken ausgeführt worden. Wenn gleich manche sich ganz besonders hervorgethan haben — so die Professoren Schill (der Schöpfer der prächtigen Kuppelhalle) und Janssen, Gebrüder Röber, A. Schweiger (der eigentliche Vater der Festidee), Kröner, Ad. Schmitz, Gehrts (Wandermaler), Seyppel (Zukunfts- maschinen), Bosch, Metzel, Leisten, Fernberg, Lins und von Volkmann (Aquarium), Deder und Volkhardt, Erdmann, Premierleutnant Foyer (Kindergarten und Kochkunstausstellung), der Verein der Akademiker „Lätitia“ (wilde Bällerschaften) und viele andere — so ist doch keiner zurückgeblieben und von den drei Vereinen Malkasten, Unterstützungsverein und Kunstgenossenschaft ist in ganz selbstlosem Schaffen für die gemeinsame Sache gearbeitet worden. Möge das großartige Werk, welches auf diese Weise so wohl gelungen erzielt wurde, als ein leuchtendes Wahrzeichen in der Erinnerung bleiben und somit für die künftigen Früchte der Eintracht zeitigen helfen.

E. Daelen

Aphorismen

Die Antike bekleidet den menschlichen Körper mit Scham und Hoheit; die moderne französische Kunst entkleidet selbst das Nackte. Sie ist schamlos (impudique) und zuweilen unerschämmt (impudent). — Athen goß die Seele über das Fleisch aus, Paris gießt das Fleisch über die Seele. Die griechische Statue errödet, die französische macht erröten.

Aus Abbé Roux' „Pensées.“

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Man hat unserer klassizistischen Kunst oft mit Recht den Vorwurf gemacht, daß ihr Verfahren viel zu inspektiert und ausgeklügelt sei, um jemals naive und unbefangene natürliche Figuren hervorbringen zu können, daß man im Gegenteil immer die Berechnung oder die Reminiszenz an denselben gewahre, wie sie dem Rhythmus der Linie nur zu oft die Wahrheit des Ausdrucks opfere. Ohne Zweifel hatten diese Vorwürfe eine gewisse Berechtigung. In Versen zu sprechen und doch frisch und unbefangene zu bleiben, gelingt eben sehr viel schwerer als in Prosa. Ist es aber einem Goethe und selbst Heine doch gelungen, so findet man dergleichen auch bei Führich, Schwind und Richter. Nicht minder erfreut es an der Madonna mit dem Kinde, die wir heute von dem verspäteten Klassizisten Hegdor Grosse bringen, wo er durch das Pflücken der wilden Rose ein überaus anmutiges und sinnvolles Motiv der Bewegung für Mutter und Sohn gefunden und mit großem Geschick ausgenutzt hat. — Man muß schon eine ganz besondere Freude an jener Atmosphäre von hauptstädtischer Unjauberkeit und innerlicher Fäulnis haben, sie allein „pfifant“ finden, wenn man sich nicht mehr an einer so reinen und edlen Schöpfung, wie dieser, soll erfreuen können! Und wer wollte es leugnen, daß es auch in unserer Kunst eine ziemlich verbreitete Geschmacks-Richtung gibt, die nur das Lüste und Unreine schön, nur den Schmutz poetisch findet? Zu was hätten wir denn unsere Hoftheater, als um dieselbe mit dem Abhub der Pariser Küche täglich zu pflegen? —

Ohne Zweifel hat auch die Sinnlichkeit ihr Recht in der Kunst so gut wie in der Natur. Dann aber muß sie bei den Schöpfungen der ersten mit der Anmut als Freundin oder mit dem Humor als Begleiter auftreten, wenn sie nicht alsbald widerwärtig werden soll. Dem Gehalt verzeiht man am ersten allerhand Freiheiten, er läßt uns ein Auge zudrücken, während uns das Herz aufgeht über seinen Scherzen. Das gerade versteht nun Meister Gehrts in Düsseldorf unvergleichlich, sich der Gesellschaft jener beiden zu verschern; ergötzlich, phantastisch, drollig, überall, verläßt ihn doch nie die heitere Anmut auch bei seinen tollsten Einfällen. Einen neuen reizenden Beweis davon gibt er bei dem Kinderfries mit den vier Bildern der Kunst und Wissenschaft, des Handels und der Industrie, mit denen er das „Café Central“ — es spiegelt sich schon in der Wahl des Namens die unermessliche Fadsheit unserer Gastwirte und Kaffeefieder — in Düsseldorf verzerrt hat.

Ist es da nicht eine wahre Lust, diesen Kaufmann zu sehen, der den beiden vornehm koketten Damen sein Tigerfell anbietet? Oder gar die Wissenschaft, die lorbeer- geschmückt, aber schlecht frisiert und gewaschen zwischen einem Globus und dem Vogel der Weisheit sitzt, die Vögelgans als Souffleur hinter sich, um den jungen Damen und Herren Vorlesungen zu halten. Endlich die „Kunst“, wo ein junger Schiller mit Schreibstift und Tintenfaß am Rücken sich entseßlich streckt, um die riesige Büste Dürers krönen zu können, während die Architektur der Bildhauerei und Malerei ihre Plätze anweist und auf der letztern der Naturalismus als mit Palette und Maltstock bewaffneter Affe hinten drauffitzt. — Das ist aber alles mit so viel Stilgefühl, Wit, Grazie und köstlich malerischem Talent

ausgesprochen, daß man wohl fragen darf, bei welcher anderen Nation denn dergleichen heutzutage zu finden wäre, wo der herrschende Impressionismus selbst Franzosen und Engländer um Phantasie und Humor mehr und mehr zu bringen droht, die man freilich nicht im »plein air« der Straße oder Gasse findet. All diese bestehenden Eigenschaften des Künstlers findet man noch gesteigert wieder in der reizenden Adresse des Künstlervereins „Malkasten“ zu des Fürsten Bismarck 70. Geburtsfest, wohl der geistreichsten und künstlerisch wertvollsten, die er überhaupt erhalten hat. Aus einem Malkasten steigt da eine Schar lieblicher Knaben als Repräsentanten aller Künste empor, um das Wappen des Gefegneten zu krönen. Das ist aber mit geradezu unübertrefflichem Humor und Grazie gegeben, so daß seit Schwind schwerlich Ähnliches gelungen ist. Wie denn Gehrts bei gleichem rhythmischen Sinn wie dieser noch weit mehr Gefühl für das Perspektivische der Form, für die plastische Abrundung und Verbindung der Gruppen und ganz besonders für die wirksame Anordnung der Licht- und Schattenmassen sowie malerische Kontraste aller Art vor ihm voraus hat.

Ein anderer Düsseldorfer, Deder, erfreut uns heute mit einer köstlichen „Herbstlandschaft“, die bei aller Natürlichkeit, ja selbst bei der Armut der weiten Ebene, doch eine so ergreifende Stimmung, solche Harmonie aller einzelnen Teile mit dem Ganzen zeigt, daß hier von eigentlichem Naturalismus gar nicht die Rede sein kann, so sehr trägt das Ganze das Gepräge tief poetischer Empfindung und feinen künstlerischen Geschmacks.

Daß die italienische Malerei nach der Seite der heimischen Sittenschilderung entschiedene Fortschritte macht, ja seit Jahrhunderten fortwährender Nachahmung erst wieder gefunden, das zeigt uns des Bolognesers Savini dem Leben der höheren italienischen Klassen im siebzehnten Jahrhundert entnommenes Bild. Sicherlich kein Kunstwerk ersten Ranges und nicht frei von etwas gar zu theatralischer d. h. auf den Zuschauer berechneter Anordnung, zeigen doch die einzelnen um den singenden „Spasmacher“ versammelten Personen eine teilweise vortreffliche, fast immer wenigstens in der Bewegung natürliche Charakteristik. Besonders gut ist der am Ramen stehende, etwas verlebte Herr des Hauses, der sich nichts vergeben will, und auch die Damen, unter denen sich der Landessitte gemäß kein einziges junges Mädchen, aber mehrere sehr erfahrene Frauen befinden, sind gut geschildert. Jedenfalls ist die italienische Kunst hier auf einem sehr viel gesunden Wege, indem sie die jüngste nationale Vergangenheit schildert, als wenn sie wie früher die Welt durch unmäßig gepreizte römische und griechische Helden, oder gipfene Corinnen und Sapphos fröseln machte.

Personal- und Ateliernachrichten

Am 5. Dezember ist in Nürnberg der begabte Historienmaler Karl Jäger im besten Mannesalter gestorben. Im Jahre 1838 geboren, empfing er seine künstlerische Ausbildung in seiner Vaterstadt Nürnberg unter Reindel und Kreling an derselben Kunstschule, der er später die letzte Hälfte seines Lebens hindurch als Professor sein reiches Lehrtalent gewidmet hat. Seine Hauptwerke gehören der Historienmalerei an, so „die Blüte Nürnbergs“ und „Dürers Geburt“ an Pirtheimers und Dürers Haus in Nürnberg, daneben aber war er auch ein erfindungsreicher Illustrator, dem die „Schillergalerie“, „das Lied von der Glode“ u. a. m. der Brudmann'schen Verlagsanstalt ihren künstlerischen Schmuck verdanken und hat sich außerdem durch seine im gleichen Verlage erschienenen, außerordentlich verbreiteten historischen

Porträts, besonders die von Goethe, Schiller, Lessing in allen Weltteilen ungezählte Freunde erworben.

Gl. Michael Munkácsy beschäftigt sich eifrig mit den Entwürfen für das Deckengemälde im Wiener naturhistorischen Hofmuseum, mit dessen Ausführung ihn der Kaiser betraut hat, nachdem Malart im Werke gestorben war. Munkácsy beabsichtigt, „die Natur als Mutter und Förderin aller Kunst“ darzustellen, und es ist wahrscheinlich, daß er eine ausgeführte Skizze zur Wiener internationalen Kunstausstellung sendet. Die Wiener Künstler und selbst seine vaterländischen Kollegen muten dem ungariſchen Meister, dessen Kunstgeheimnis bislang seine Unwichtigkeit war, die Bezeichnung dieser parabolischen, Geist fordernden Aufgabe nicht zu.

G. V. Berlin. Franz von Lenbach hat eine Anzahl von über 30 seiner Porträts gegenwärtig in Schultes Kunsthandlung, Unter den Linden, ausgestellt. Diese hier zum ersten Male öffentlich ausgestellten Arbeiten sind sämtlich Privatbesitz des Künstlers und von ihm ursprünglich, unabhängig von den Wünschen der Besteller, nur nach seinem eigenen künstlerischen Bedürfnis geschaffen. Seine Freunde und schöne Frauen, die ihm im Leben nahe standen, vor allem aber eine Reihe der größten unserer Zeitgenossen treten uns hier in Bildnissen entgegen, die nicht das anspruchsvolle Repräsentationsporträt, sondern meist nur einen unbefangenen, dem Künstler besonders lieb gewordenen Ausdruck des inneren Lebens wiedergeben sollen. Geschmeidigkeit in der landschaftigen Manier unserer heutigen Porträtmalerei ist wohl keinem dieser Männer und Frauen. Aber die die Größe der Charaktere und der Reiz dieser Frauen kommt in diesen intimsten Schilderungen, die hier wie die Blätter aus dem Tagebuche eines Freundes zum ersten Male vor uns aufgeschlagen werden, mit der überzeugendsten Wahrheit zum Ausdruck. Manche der nur flüchtig hingeworfenen Skizzen übertreffen in dieser Beziehung Lenbachs ausgeführte Gemälde. Ein großer Teil der Werke ist kürzlich von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München in dem Werke „Franz v. Lenbachs zeitgenössische Bildnisse“ in meisterhaften Hellogravüren herausgegeben worden. Unter den Werken, deren privater Charakter eine solche Veröffentlichung nicht geeignet erscheinen ließ, erregen das größte Aufsehen zwei Porträts des Grafen Moltke. Der Maler, welcher seit seiner Vermählung mit der Nichte des Grafen, diesen vielfach im engsten Familienkreise zu sehen Gelegenheit hatte, hat ihn ohne die wohlbekannte kurz geschorene Perücke mit völlig fahlem Kopfe gemalt. Der Anblick ist so ungeahnt, daß nur Wenige den greisen Feldherrn sofort erkennen werden. Doch wenn wir das Ungewohnte dieser Erscheinung überwunden haben, tritt uns in diesen Bildern die geistige Bedeutung des Mannes in wahrhaft monumentaler Wirkung entgegen. Unter den Frauenbildnissen befinden sich Köpfe von beredender Schönheit des Ausdrucks, aber auch wieder andere, welche von Neuem beweisen, wie gefährlich es ist, einen Menschenkenner von dieser unerbittlichen Wahrheitsliebe in den geheimsten Tiefen des Herzens lesen zu lassen. Die ganze Sammlung wird vorzüglich demnach auch in den Ausstellungsräumen derselben Kunsthandlung in Düsseldorf und Köln zur Ausstellung gelangen.

* In der diesjährigen Hauptversammlung der Dresdener Kunstgenossenschaft wurden in den Vorstand wieder gewählt Prof. Hülsh (Vorsitzender), Maler Friß (Schachmeister), neu gewählt Prof. Arndt (ist kürzlich aus Weimar nach Dresden gezogen), Bildhauer Nassau. Diese Wahl bedeutet einen vollständigen Sieg der fortschrittlichen Partei der Kunstgenossenschaft, die nicht mehr bloß „harmlose Feste“ feiern, sondern eine wirkliche Dresdener Kunst neu begründen will. In der Sitzung ging es ziemlich heftig zu!

vm Berlin. Professor Julius Franz ist am 16. Dezember verstorben. Im Jahre 1824 geboren, blieb er den Traditionen Wichmanns, dessen Schüler, und Nauchs, dessen Gehilfe er gewesen, bis zur Gegenwart treu. Eine erstaunlich reiche Zahl von Bildwerken aller Art, Genre- und allegorischen Figuren in und um Berlin legen von seiner Begabung und seinem Fleiße Zeugnis ab. Die bekanntesten derselben und zugleich bedeutendsten seiner letzten Zeit dürften dort die nach den Entwürfen seines Lehrers Ferd. Aug. Zischer ausgeführten Marmorgruppen „Freuden“ und „Hannover“ auf dem Belle-Allianceplatz sein.

* Professor Johannes Schilling in Dresden hat soeben eine Büste des Altmeisters Julius Hänel beendet, welche ihn auf der alten Höhe seiner Kunst zeigt. Sie ist außerordentlich lebensvoll und zeigt die geist- und charaktervollen Züge Hänels überaus ähnlich und in feinsten Durcharbeitung. Schilling hat sich und dem Dargestellten durch diese Büste ein schönes Denkmal gesetzt. Wie wir hören, hat andererseits Hänel eine Büste Schillings geschaffen.



Industrie. Von Karl Gehrts
Wandgemälde im Café Central in Düsseldorf

— Professor Julius Benczur in Budapest ist im Auftrage der Regierung z. B. mit einem großen Historienbilde beschäftigt, welches die „Erstürmung von Ofen“ zum Gegenstande hat.

— In dem großen Panoramatenier in Schwabing bei München ist Philipp C. Fleischer gegenwärtig mit Unterstützung des Professors Ludwig Braun und des Malers L. Schöndchen beschäftigt, für eine Gesellschaft schottischer Kunstfreunde die Schlacht bei Bannockburn i. J. 1314 zwischen Schotten und Engländern in einem Panoramengemälde darzustellen. Es ist dies das erste der auf S. 14 erwähnten Panoramen, für die der Künstler aus England Aufträge mitgebracht hat.

— Bildhauer Paul Müller in Stuttgart hat das Modell für die Kolossalstatue des Herzogs Christoph vollendet, welche ihm der König von Württemberg in Auftrag gegeben.

— Zu unserer Notiz über die „Hochzeit zu Kana“ in der Golmer Dorfkirche auf S. 78 tragen wir berichtigend nach, daß der Zweitgenannte von den Malern, welche die Ausführung besorgten, nicht Meyer heißt, sondern den Namen Meyn trägt.

— W. B. Richmond, von dem wir im vorigen Heft berichteten, daß er zur Zeit in Berlin hervorragende Persönlichkeiten der dortigen Aristokratie porträtierte, hat u. a. auch ein Bildnis des Fürsten Bismarck in Friedrichsruhe vollendet.

— Professor von Rustige, der langjährige Leiter der Alt-Klasse an der Kunstschule zu Stuttgart, ist wegen vorgerückten Alters in den Ruhestand getreten. Die Funktion eines Inspektors der Staatsgalerie wird er aber noch weiter versehen; der König hat ihm den Titel eines Galerie-Direktors verliehen.

— Gestorben: George Christin, einer der Chefs der bedeutenden Kunstauktorenfirma Christin, Manson & Woods in London. — Karl von Kurz, Porträtmaler und Professor an der technischen Hochschule in Stuttgart, 6. Dezember, 70 Jahre alt. — Niels B. Möller in Düsseldorf, ein geborner Norweger, dessen skandinavische Landschaften sehr geschätzt wurden, am 5. Dezember. — Bildhauer Joseph Pechan, der Schöpfer der Maria Theresia-Statue im Festsaal der neuen Universität, welchem auch die Ausführung des Venaudentmals für den Schillerplatz in Auftrag gegeben war, 32 Jahre alt, in Wien. — A. J. Resjanow, das Haupt der russischen Architekten und Rektor der Abteilung für Architektur an der Kunstakademie zu Petersburg, am 30. Nov. — Philipp Rousseau, der, zuerst Landschaftler, dann Porträtist, endlich seit 1841 ausschließlich Stilllebenmaler, auf letzterem Gebiete sehr Bedeutendes leistete und von den Franzosen als ihr „moderner Chardin“ bezeichnet zu werden pflegte, 71½ Jahre alt.

Denkmäler etc.

— Auch der Erfolg des dritten Preisausschreibens für ein Denkmal Alexanders II. im Moskauer Kreml, für das die enorme Summe von 1½ Millionen bereit liegt, lieferte nur einen neuen Beweis, daß die russische Kunst einer solchen nationalen Aufgabe nicht gewachsen ist. Die eingesandten 32 Entwürfe zeugen von

einer erschrecklichen Ideenarmut. Beachtung verdient allein der Entwurf des talentvollen Bildhauers Opekuschin, der wenigstens den richtigen Weg betrat. Der Entwurf zeigt die Gestalt des Kaisers auf einem stufenweise ansteigenden Postament; auf den untersten Stufen ein greiser Muskit, mit der Hand auf den „Bar-Befreier“ zeigend, und ein Bauernknabe, der die von der Kette befreite Hand erhebt, um das Kreuz zu schlagen.

— Das Komitee zur Errichtung eines Denkmals für König Ludwig II. in Kissingen hat sich schlüssig gemacht, die Fertigung des Postaments mit den Figuren der Weisheit und Stärke samt Ornamentik von dem Bildhauer Weidner in Kissingen für ein Honorar von 1769 Mark und die Hauptfigur von Professor Knoll in München 6883 Mark ausführen zu lassen.

— Darmstadt. Am 9. Dezember, dem 17. Jahrestage der Erstürmung des Schlosses Chambord durch den damaligen Hauptmann Kattrein mit 51 Mann seiner Kompanie — fand auf dem hiesigen Friedhofe eine sinnige Gedächtnisfeier statt. Kameraden, Freunde und Verehrer des vor etwa 1½ Jahren verstorbenen „Helden von Chambord“ hatten sich vereinigt, um demselben ein äußeres Erinnerungszeichen auf seiner Grabstätte zu widmen. Es war hierzu eine Marmorbüste gewählt worden, welche nach dem Entwurf des hiesigen Bildhauers A. Drach, eines Schülers des Professors Hähnel in Dresden, ausgeführt und in Verbindung mit einem architektonischen Unterbau nach der Zeichnung des Professors Hermann Müller hergestellt worden ist. Die Porträtbüste ist eine höchst achtungswürdige Schöpfung des jugendlichen Bildhauers Herrn Drach, welcher in der Dresdner Schule unter den Augen des Meisters Hähnel sich seine Spuren verdient hat. Das Kunstwerk vereinigt mit aller Strenge des Stils eine feine Durchbildung der einzelnen Teile und zeigt zugleich, daß der Bildhauer in den Hilfsmitteln der malerischen Kontraste wohl bewandert ist. So ist z. B. die Drapierung des Mantels in geschickter Weise erfolgt, so daß die mit Orden reich geschmückte Brust zu guter Geltung kommt, während zugleich die vornehme Ruhe des Kopfes in erhöhtem Maße hervortritt. Die Büste steht in einer Wandnische, die mit hervorspringender Verdachung versehen ist; der architektonisch schöne Bau ist von Professor Müller in dem Stil der italienischen Hochrenaissance ausgeführt und zwar in dem hübschen Material des Heilbronner Sandsteins. Die Büste hat Lebensgröße, das ganze Denkmal ist etwa 4 Meter hoch; es bildet eine Zierde unseres Friedhofs und gereicht beiden Künstlern zur Ehre.

— Bildhauer Theodor Hof hat im Auftrage der russischen Regierung eine Kolossalbüste des Gelehrten und Geschichtsschreibers Bergé für Tiflis ausgeführt und dafür ein schmeichhaftes Anerkennungs schreiben erhalten.

— Braunschweig. Professor Schtermeyer hat mit dem Komitee des Abdenkmals einen Vertrag abgeschlossen, wonach er für die Summe von 26,000 M. alle Herstellungsstoffe übernimmt.

— Wien. Die Kommune hat der Leiche Friedrich Amerlings eine Stätte unter den Grabanlagen für historisch-



Handel. Von Karl Gehrts
Wandgemälde im Café Central in Düsseldorf

denkwürdige Personen angewiesen. Das Grabdenkmal ist im Atelier von Joh. Bent der Vollendung nahe.

— Dem Komponisten Heinrich Marschner, dem Schöpfer der Opern Templer und Jüdin, Hans Heiling, der Vampyr, soll in seiner Vaterstadt Zittau in Sachsen ein einfaches Denkmal gesetzt werden. Der Plan besteht schon seit 25 Jahren, soll jedoch nunmehr eifrig gefördert werden. Der Denkmalsausschuß bittet Freunde der Marschner'schen Musik um Zusendung von Beiträgen.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— Gl. Die erste Serie der Budapester Herbstausstellung wurde von 134 Künstlern mit 244 Werken besetzt, die Originalzeichnungen für das von Moriz Jókai herausgegebene Wohltätigkeits-Album nicht miteingezeichnet. 120 der ausgestellten Kunstschöpfungen sind von ungarischen Künstlern, 55 an der Zahl; 27 deutsche Künstler sandten 38 Werke, 17 Franzosen erscheinen mit 23, 21 Belgier mit 38, 11 Italiener mit 22, zwei Schweden mit je einem Werke und ein Pole mit einem größeren Bilde, aber dieser Eine heißt: Heinrich Siemiradzki. Diesmal ist jedoch das Werk nicht würdig des Rufes und der bewährten Meisterhaftigkeit seines Schöpfers. Die „Piratenhöhle“ ist locker und zerfasert in der Komposition, unruhig und unwahr in den Lichteffekten; fockelt in der Anordnung der Farbentöne; Einzelnes nur, wie etwa der frappant gemalte nackte Frauenleib, verrät auch in diesem mißlungenen oder doch nur halb gelungenen Gemälde die Klau des Löwen. Eine Zierde der Ausstellung ist des Münchener Malers Walter Firls „Sonntagschule“, ein zum Herzen sprechendes Bild, an welchem sich darthun läßt, wie weit der Realismus in seiner Bethätigung gehen darf. Die schlechte Stube, die rührend einfache Gestalt des Schulmeisters, die trefflich charakterisierten Kindergeichter, der stimmungsvolle trübe Ton — das Alles vereint sich zu einem nachhaltigen künstlerischen Eindruck. Meisterstücke seiner virtuellen Lust- und Licht-Malerei sandte Jan Verhas und mehrere prächtige Landschaften Theodor Verstraete, dessen „Buchenallee“, ein wahrer Schwanenfang der sterbenden Natur, von ergreifender Poesie ist, überhaupt eines jener Bilder, von denen Schopenhauer sagte, daß man vor ihnen stehen muß, bis sie zu sprechen beginnen. Vortreffliche Bilder sind es noch, welche die klug guten Namen Courten, Moreau de Tours, Aubry, Gérôme, Rudolf Alt tragen, welche letzterer heuer den Budapestern mit einer reizvollen Aquarell-Aufnahme ihrer schönen Stadt schmeichelt. Die Hausherren selbst, die ungarischen Künstler, waren diesmal höflich und haben ihre Gäste nicht beschämt. Von ihren großen Meistern ist nur Julius Benczur da mit einem grandiosen Magnaten-Porträt, welches sich der Reize seiner in Berlin und Wien vielbewunderten Bildnisse würdig anschließt, und einer pittoresken Jagdszene, welche besonders in der wildbewegten Gruppe der Meute mächtige Wirkung macht. Einige kleine Landschaftsbilder vertreten die treffliche Palette Mészöly's, während einer der jungen, Robert

Nadler mit einer ganzen Kollektion von Landschaftsskizzen, welche sich durch kräftige Stimmung und korrekte Zeichnung auszeichnen, eine überzeugende Talentprobe ablegt. Auch Ligeti, Telepy, Spányi u. a. haben in der jüngsten Zeit ihren Pinsel wohl verwendet. Gute Porträts sind von Burger, Valla, Vastagh und einige bemerkenswerte Pastellköpfe von Gisella Csányi da. Im Lebensbild haben Ebner, Skutezky und Temple ihre Begabung neuerdings bewährt, während Korotnyai, der im Vorjahre den großen Munkacsy-Preis erhielt, durch diese Auszeichnung nicht gefördert worden zu sein scheint; das kleine rohe Bild, welches die Ausstellung von ihm enthält, kompromittiert sein rasch errungenes Renommee. Aus der Reihe der plastischen Werke ist die kräftig und lebendig modellierte Büste des Bildhauers Adolf Hufar von Loránfi bemerkenswert. Mit vielversprechendem Talente debütierte der jüngste Vastagh: sein Mohrenkopf ist tüchtig durch- und ausgearbeitet. Die reiche Zeichnungs-Sammlung für Jókai's Hilfs-Album enthält viele Schätze: die Blätter von Michael Zichy, von Benczur, Munkacsy, Liezen-Mayer, Fekty, Koslovics, Mészöly und vielen anderen sind erlesene Kunstwerke, während die Skizzen der Erzherzoginnen Stephanie, Clotilde, Maria Dorothea, Margarete und anderer allerhöchsten und hohen Künstlerinnen das Interesse der Persönlichkeit mit einer dem Dilettantismus entragenden Tüchtigkeit vereinen.

— Frankfurt a. M. Im hiesigen Kunstverein fand in den letzten Wochen die Plastik eine hervorragende Vertretung, namentlich durch die vorzüglichen Arbeiten des Bildhauers Adolf Hildebrand in Florenz, zunächst einem Merkur, fast lebensgroß, von anmutigster Schönheit, fein und edel in allen Teilen durchgeführt und wie in der tadellosen Modellierung auch im Bronzergüsse trefflich gelungen. Ein weiteres Werk des Künstlers ist ein Marmor-Relief „Adam und Eva“; in beiden Figuren macht sich ein naturalistischer und zugleich idealer Zug geltend, eine echt menschliche Auffassung bei anmutiger, edler Formenscönheit. — Die dritte Arbeit ist eine muschelförmige Brunnenchale in italienischer Renaissance, mit Blumen- und Laubgewinden haltenden Knaben, Bändern und Schildkröten geziert. Auch unsere Frankfurter Bildhauer sind gut vertreten. Von Gustav Herold sehen wir eine trefflich durchgeführte Büste eines jungen Malers (Gudden) in lebendiger naturwahrer Modellierung. Von Friedrich Schierholz eine ansprechende fein behandelte Frauenbüste und von A. C. Rumpf eine Mädchenbüste von tüchtiger Arbeit. — Flott und mit gewandter Technik ausgeführt ist eine Holzschmearbeit von Professor Klotz in Wien, ein Knabenköpfchen in verschieden gezeigten Tönen. Von H. Eufenbeth, Sohn des verstorbenen Bildhauers Johann Kaspar Eufenbeth, ist die Porträtbüste eines Mädchens ausgestellt, welche ein schönes Weiterstreben des Künstlers erkennen läßt. (Fr. B.)

— Das kgl. Kupferstichkabinett in Berlin hat von einem ungenannten Künstler eine außerordentlich reiche Schenkung an Stichen und Radierungen erhalten. Unter letzteren befindet sich neben 38 anderen Blättern von Rembrandt auch des Meisters

kürzlich erst aus der versteigerten Hinterlassenschaft des Herzogs von Buccleuch in Privatbesitz übergegangene äußerst wertvolle „Sundert-Guldenblatt“. Der Gesamtwert der Gabe wird auf 120,000 Mk. geschätzt.

Für die Galerie des städtischen Museums in Leipzig ist der Ankauf der beiden Elgemälde „Der Leuchtturm bei Ostende“ von A. Achenbach und „Der rote Prinz“ von A. v. Werner für 26,000 resp. 4000 Mk. beschlossen worden.

Gegen die Leiter des Nationalmuseums und der Landes-Bildergalerie zu Budapest war in der Presse die Anschuldigung großer Fahrlässigkeit in der Verwaltung der betr. Institute, aus denen die darin deponierten Schätze des Königs mit vielen anderen Kostbarkeiten verschwunden sein sollten, sowie selbst des betrügerischen Verkaufs wertvoller Kunstgegenstände erhoben worden. Eine daraufhin eingesetzte Untersuchungskommission hat sich indes bereits von der Grundlosigkeit dieser Anschuldigungen überzeugt und dem Minister darüber Bericht erstattet.

■ München. In Baumgartners Gemäldesalon erregt ein größeres Genrebild „Regeltruppel“ von Ludwig Schmid die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde. Der Künstler ist gleich seinem Lehrer Defregger in Tirol geboren und zeigt in seinem neuen Bilde eine große Begabung für naturwahre Charakteristik bei schlichter Darstellung.

Die Münchener Neue Pinakothek hat Alb. Kellers „Auferweckung von Jatri Tochterlein“, das Museum zu Stuttgart ein Genrebild von Hugo Kauffmann angekauft. Walter Kries „Sonntagschule“ ist in den Besitz des Budapester Museums übergegangen.

Der Rostocker Kunstverein beabsichtigt im Jahre 1888 wiederum eine Ausstellung zu veranstalten. Dieselbe wird sich auf Gemälde beschränken und von Mitte Mai bis Mitte Juni stattfinden. Die Bedingungen sind durch den Vorstand erhältlich. Sehr wahrscheinlich werden die Kunstvereine von Lübeck und Stralsund sich an der Ausstellung in bisheriger Weise beteiligen, so daß die Gemälde-Ausstellung in Lübeck von Mitte Juni bis Mitte Juli, in Stralsund im August, stattfinden würde.

Der Verein Berliner Künstlerinnen hat eine Weihnachtsmesse von Arbeiten seiner Mitglieder veranstaltet, welche von dem regen künstlerischen und kunstgenossenschaftlichen Streben des Vereins abermals bereite Probe ablegt.

Der Stadt Luxemburg ist ein Kapital von 80,000 Frank zur Gründung eines Kunstmuseums vermacht worden.

Z. Darmstadt. Bildung eines „Kunstvereins für Hessen“. — Bau eines Kunstausstellungs-Gebäudes. — Regierungs-Vorlage, betr. den Bau einer Gemäldes-Galerie. Unsere Residenz, welche in der Förderung der Bestrebungen der bildenden Kunst während der letzten Jahre hinter anderen Städten gleicher Bedeutung offenbar etwas zurückgeblieben war, ist in der neuesten Zeit emsig und erfolgreich bestrebt, jenes Versehen wieder gutzumachen. Sowohl der Staat wie auch die kunstliebenden Privatfreie sind gegenwärtig eifrig bemüht, Schritte zu thun, welche den Wirkungskreis der bildenden Kunst erweitern sollen. Was in dieser Richtung hier geschehen ist, verdient wohl auch in weiteren Kreisen mitgeteilt zu werden.

Zunächst ist es die Bildung eines „Kunstvereins für das Großherzogtum Hessen“, welche zu Anfang dieses Jahres erfolgt ist und den Zweck hat, „die bildende Kunst in seinem Wirkungskreise zu fördern und den Sinn und die Teilnahme für dieselbe zu wecken, zu verbreiten und zu erhalten.“

Der neue Verein, dessen Protektorat vom Großherzog Ludwig IV. von Hessen übernommen wurde, hat seinen Sitz in Darmstadt, jedoch veranstaltet er auch außerhalb der Residenz — also besonders in Offenbach, Wiesbaden und Worms — öffentliche Ausstellungen von Kunstwerken, sobald in einer dieser Städte dem Verein wenigstens 100 Mitglieder angehören. Der Jahresbeitrag des Mitgliedes beträgt 10 Mark.

Es ist sehr erfreulich, daß der neue Verein im ganzen Lande ein recht lebhaftes Interesse erregt und verhältnismäßig zahlreiche Mitglieder gefunden hat. Die Zahl der letzteren wird wohl noch eine Vermehrung erfahren, wenn die erste — im Dezember — stattfindende Verlosung mit vorhergegangener Ausstellung der angekauften Kunstwerke die guten Zwecke und Vorteile des neuen Vereins ad oculos demonstriert hat.

Für das Jahr 1887 sind vom Verwaltungsrat zwei Kupferstiche als Vereinsblätter bestimmt worden, nämlich: 1. „Das letzte Aufgebot“, nach Defregger, gestochen von Wagenmann. 2. „Die Verteidigung“, nach Lessing, gestochen von Abbema und Werner.

Eine weitere erfreuliche Wahrnehmung ist, daß der hiesige ältere „Kunstverein“, welcher in Verbindung mit den in verschiedenen anderen Städten bestehenden analogen Vereinen den „rheinischen Kunstverein“ bildet und bereits in seinem 51. Lebensjahre steht*, die Erwerbung eines eigenen Heims in die Hand genommen hat.

Endlich haben wir noch die erfreuliche Mitteilung zu machen, daß die großherzogliche Staatsregierung vor einigen Wochen der zweiten Kammer eine Vorlage hat zugehen lassen, wonach für den Bau einer neuen Gemäldes-Galerie die Summe von 1½ Millionen Mark verlangt wird. Schon mehrmals sind Anregungen erfolgt, um unserer Residenz den Bau einer besonderen Gemäldes-Galerie zu erwirken (die Schätze derselben sind immer noch in unzuverlässiger und recht feuergefährlicher Weise in den Räumen des alten Residenzschlosses untergebracht), jedoch immer vergeblich. Und doch verdient eine Galerie, welche u. a. Gottfried Kinkel besonders gewürdigt und der er den Rang vor denen in Stuttgart, Karlsruhe und in Mannheim angewiesen hat, gewiß auch eine ihrer würdigen Stätte. Es ist sehr zu wünschen und wohl auch zu hoffen, daß diesmal die heftigen Ständekammern ein besseres Entgegenkommen den Wünschen der Regierung und der Künstler beweisen als früher, damit endlich auch Darmstadt in den Besitz einer besonderen Stätte für die Erzeugnisse der bildenden Künste gelange.

—t München. Ein berühmter Münchener Bürger, der Brauereibesitzer Herr Pschorr, hat eben die Stirnseite seines Festsaalgebäudes in der Hagengasse durch Anton Wagner mit sehr gelungenen Malereien verzieren lassen. Dieselben zeigen im Anschlusse an die schon vorhandene eine reiche gemalte Architektur in deutscher Renaissance, wo wir unten zu beiden Seiten des Balkons einen Münchener Patrizier samt Gattin und Kindern herabstehen sehen, während wir die durchbrochenen Fenster des oberen Stockes mit Festgästen, Dienstpersonal und dergleichen belebt finden. Das Ganze macht einen prächtig heiteren, echt bürgerlich-städtischen Eindruck mit seinen Fruchtstücken, Medallions, Sinnsprüchen und Bildnissen, so daß man dem die ganze Straße belebenden Haus nur recht viele Nachfolger in München wünschen möchte, welche den derben, aber städtischen und frohen Charakter des Münchener Bürgerturns ebenso glücklich ausprägen. Denn daß sie echt münchenerisch ist, bleibt das Hauptverdienst dieser von G. Kollerer ausgeführten Malerei.

Frankfurt. Dem Verein für Geschichte und Altertumskunde machte Hofrat Dr. Schäfer die überraschende Mitteilung, daß, wie ihn ein befreundeter Kunstkennner aus Naden habe wissen lassen, sich zur Zeit in Amsterdam noch ein drittes Exemplar der Holbeinschen Madonna befände, von welcher das zweite bekanntlich das Museum in Dresden besitzt. Weitere Nachforschungen nach demselben seien bereits im Gange.

München. Der bayerische Kunstgewerbeverein will aus Anlaß der Kunstgewerbe-Ausstellung den nächsten Jahrgang des Vereins-Adressbuches in neuem Gewande erscheinen lassen und schreibt deshalb unter seinen Mitgliedern eine Konkurrenz um ein neues Titelblatt aus, zu der die Bedingungen vom Vorstand zu beziehen sind.

München. Das Treppenhaus des neuen Rathauses hat Maler Mederer nach Entwürfen Ferdinand Barths mit zwei Wandgemälden geschmückt, welche die Industrie der alten und neuen Zeit darstellen. Die neue Zeit ist durch eine Lokomotive und eine elektrische Lampe veranschaulicht, vor deren Lichtschimmer ein Rabe entfliehet. Die alte Zeit ist durch eine Figur mit Plan und Winkelmaß dargestellt. Die Gemälde sind mit reichlicher Ornamentik umgeben.

Frankfurt a. M. Die Frankfurter Bank beabsichtigt ein neues Bankgebäude zu errichten, für das sie eine allgemeine Konkurrenz für deutsche Architekten ausschreibt. Die Entwürfe sind bis zum 1. März an die Direktion der Bank zu senden, von der die Bedingungen und Pläne etc. kostenfrei zu beziehen sind.

Der Verein Berliner Künstler wird vor und nach dem Weihnachtsfeste Vorführungen von Transparentengemälden unter Gejangbegleitung veranstalten. Den Bildern liegen Entwürfe des Malers Mohr zu Grunde, desselben Künstlers, welchem die

* Im Juni v. J. hat zu Heidelberg die Feier des 50-jährigen Bestehens des Verbandes stattgefunden. Es wurde bei dieser Gelegenheit die erfreuliche Thatsache festgestellt, daß von den Gesamtvereinen im Jahre 1885 die erhebliche Summe von 92,000 Mk. zu Ankäufen von Kunstwerken und im Laufe der 50 Jahre des Bestehens des Verbandes zu gleichen Zwecken der bedeutende Betrag von rund 2,750,000 Mk. angewendet worden ist. (Mit dem letzten Betrag ist der Kunstverein zu Darmstadt mit etwa 208,000 Mk. beteiligt.)

Kinderwelt eine Reihe der hervorragendsten Bilderbücher verdankt.

Von Seiten der bayerischen Staatsregierung sind den befreundeten Regierungen nunmehr auch die Statuten und Programme der Münchener Jubiläumsausstellung 1888 mit der Einladung, die den betreffenden Nationen angehörigen Künstler zur Beteiligung zu veranlassen, übermittelt worden. — Da die Ausstellung die Vollendung eines Jahrhunderts seit ihrer ersten Vorgängerin in München feiert, so wird sie nach dem vor zwei Jahren in Berlin gegebenen Muster mit einer historischen Abteilung verbunden werden, welche die Kunstentwicklung der letzten hundert Jahre veranschaulichen soll.

Die Stadt Sevilla hat dem Papste ein überaus kostbares Jubiläumsgeschenk gesandt, nämlich ein Gemälde ihres größten Sohnes, Murillo, für das vatikanische Museum, welches bereits zwei Werke des Meisters zu seinen wertvollsten Stücken zählt.

Der deutsche Maler T. Matersdorf in London ist auf den Gedanken gekommen, Vorträge, welche er über Raffael hält, durch kalligraphische Transparenzwerke des Meisters, einschließlich der Skizzen, zu illustrieren. Der Versuch muß als ein neues System des Kunstunterrichtes bezeichnet werden, weil die Illustrationen mit ganz wenigen Ausnahmen in den Dimensionen der Originale mit lebensgroßen Figuren erfolgen.

Der Staatshaushaltsvoranschlag, der den städtischen Ständen gegenwärtig zur Beratung vorliegt, berechnet die nächstjährigen Ausgaben der tgl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft auf die städtische Summe von 517,153 Mk., denen 87,580 Mk. Einnahmen gegenüberstehen. Für Vermehrung der Sammlungen sind 75,000 Mk. angelegt, darunter 6000 Mk. für Abformung der goldenen Platte in Freiberg; auf 50,000 Mk. ist berechnet die malerische Ausschmückung des umgebauten Zeughauses, welches die Sammlung der Bildwerke aufzunehmen bestimmt ist (darunter ein Deckengemälde im Treppenhause). Außer an diesem Gebäude sollen sechs Glasbildwerke, sechs Nischenbüsten, sechs Zwickelfüllungen und zwei bis vier betronende Gruppen angebracht werden. Zur Vorbereitung dieses Schmuckes, wie Ausschreiben von Preisbewerbungen, Ausstellung von Vorstudien u. dgl. sind 4000 Mk. angelegt. Die fernhin nicht mehr zu erhaltenden Wand- und Deckenmalereien in der jetzigen Antikensammlung von Gottfried Semper sollen in farbigen Photographien erhalten werden; fernerhin sind 2000 Mk. für einen Abguß der Porenhalle vom Erechtheion in Athen angelegt, der die Haupttreppe des neuen Museums der Bildwerke schmücken soll. Die Überführung verschiedener Sammlungen in größere Räumlichkeiten verlangt gleichfalls einen erheblichen Aufwand. Ferner ist zu bemerken, daß das Kupferstichtabinet in Zukunft auch an Sonn- und Feiertagen geöffnet sein soll, und daß man in Zeiten daran denkt, einen jüngeren Künstler an der Galerie anzustellen, der die Erfahrungen im Wiederherstellen und Aufriksen alter Gemälde übernehmen soll. — In der städtischen Summe, welche Sachsen für Zwecke der Kunst und Wissenschaft aufwenden will, und von welcher der betreffende Ausschuss nur gegen 12,000 Mk. gestrichen hat, sind noch nicht inbegriffen die Kosten für den neuen Akademiebau. Wir glauben, daß Sachsen in der Förderung idealer Zwecke unter den deutschen Staaten einen sehr ehrenvollen Platz einnimmt und manchem anderen größeren Lande den Rang abläuft.

N. Budapest. Der Ausschuss der Gesellschaft für bildende Kunst hat am 10. Dezember eine stark besuchte Sitzung abgehalten. Laut dem Bericht der Direktion über die zweite Serie der Herbstausstellung wurde diese von 16,747 Personen besucht, und von den ausgestellten Kunstobjekten zusammen 89 Stücke für 34,023 fl. verkauft. Von dieser Summe entfallen auf 62 ungarische Kunstwerke 20,995 fl. und auf 27 ausländische Kunstwerke 13,028 fl. Am Ankauf haben sich beteiligt: Se. Majestät der König mit 7 Gemälden für 5100 fl.; die Regierung für die Landes-Bildergalerie mit 9 Bildern für 8121 fl.; die Gesellschaft kaufte zur Verlosung 21 Kunstobjekte für 5355 fl.; Privatkunstfreunde kauften 52 Kunstobjekte für 15,448 fl. Die Gesellschaft will noch

für die Mitglieder in der Weihnachtsausstellung als kleinere Gewinnste Gemälde im Betrage von 1000—1200 fl. kaufen. — Sekretär Mik. von Szmeccsanyi erstattete vom Resultat der Konkurrenz Bericht; danach erhielten: Georg Zala die große goldene Medaille, Paul Bágó den ersten Künstlerpreis von 600 fl. und Eduard Komlóssy den zweiten von 400 fl. Die Preisträger nahmen sämtlich auch an der Sitzung teil und wurden herzlich begrüßt. Robert Nádler, der jetzt in Ägypten weilt, erhielt den Rákóczi'schen Preis und der bekannte belgische Maler Jan Verhas die große goldene Medaille für ausländische Künstler, der hieven telegraphisch verständigt wurde und sich auf gleichem Wege bedankte.



Probeillustration aus „Kommest zu mir“

Von Heinrich Hofmann.

Verkleinerte autotypische Nachbildung des Stichdrucks

Kunslitteratur und vervielfältigende Kunst

■ Bereits in der Weihnachtsbücherchau des vorigen Heftes haben wir darauf hingewiesen, daß das bei Biskott in Breslau erschienene neue Prachtwerk „Kommest zu mir“, Bilder aus dem Leben des Heilands von Heinrich Hofmann (Preis 25 Mk.), überall wohlthuend und erhebend wirken werde und versprachen eine Probe-Illustration für vorliegendes Heft. Diese finden unsere Leser also hierüber und zwar haben wir die „Einsetzung des Abendmahls“ gewählt, die von der vornehmen und doch anmutenden Linienführung des geschätzten Dresdener Künstlers eine deutliche Vorstellung giebt.

— Album für Jagdfreunde. Leipzig, Verlag von J. J. Weber. In Umschlag. Fol. 2. Diese Sammlung von

52 Holzschnitten aus der Illustrierten Zeitung wird sicherlich von allen offiziellen und inoffiziellen Kunstreibern mit Freude aufgenommen werden. In größtenteils trefflichen Holzschnitten werden uns hier Meisterwerke der modernen Jagdmaler, Deiter, Bedemann, Kröner, Specht, Friebe u. vorgeführt, die alle Arten des hohen und niederen Wildwerks darstellen. Das staltliche Heft ist sicherlich ein sehr geeignetes Festgeschenk für einen Wildmann.

— Holbeins Darmstädter Madonna soll nach ihrer so glänzend gelungenen Wiederherstellung im Auftrag der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst gestochen werden.

— Die Verwaltung der Gemädegalerie des königl. alten Museums in Berlin bereitet ein großes Prachtwerk vor, welches die hervorragendsten Stücke der Sammlung in Kupferstichen und Radierungen reproduzieren soll. Mit der Ausführung der letzteren wurden jedesmal die für das betr. Bild geeigneten Meister in ganz Deutschland beauftragt, die künstlerische Oberleitung übernahm Prof. Louis Jakob in Berlin. Die ersten Hefte werden im Verlage der Groteichen Buchhandlung gegen Dstern schon erscheinen.

— Die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München zeigt an, daß das vor zwei Jahren von ihr begonnene monumentale Verlagsunternehmen „die Architektur der Renaissance in Toskana“ vom Frühjahr 1888 an seinen programmatischen Fortgang nehmen wird. Die durch den im Herbst 1885 erfolgten plötzlichen Tod des Herrn Anton Widmann entstandene große Lücke ist durch das Eintreten des Herrn Dr. C. von Stegmann, welcher im Verein mit dem bisherigen Chefredakteur des Unternehmens, Herrn Baron von Seymüller, die Weiterführung des Werkes übernommen hat, auf das glücklichste ausgefüllt. So dürfen wir denn hoffen, auch über das Ursprungsland der modernen Architektur, über Florenz ein grundlegendes Werk zu besitzen, noch vollkommener als Letaroullis berühmtes Werk über die Architektur Roms.

— München. Im Verlage von Jos. Albert, in München, der die photographischen Nachbildungen aller Bauten König Ludwig II. veröffentlicht, ist jetzt auch die Bilderreihe des Parzival erschienen, mit welcher Theodor Spieß den Sängersaal im Schlosse Neuschwanstein schmückt. Diese zwölf Kompositionen entwickeln besonderen Liebreiz und viel Süßigkeit in ihren Frauengestalten, eine Frische in dem jugendlichen Helden des Gedichtes bei einer Strenge und einem Stillegefühl der Zeichnung, daß man sie jedenfalls zum besten rechnen muß, was in jenem so lange verzauberten Schloß von der Münchener Kunst geschaffen worden. Zu Festgeschenken an junge Damen eignet sich das elegante Heft aber darum ganz vorzüglich, weil es so ganz von der derben und redenhaften Art wie Cornelius und Schnorr diese Stoffe aufgefaßt, abhebt und weit mehr an Schwinds Annuit erinnert, wie wir sie in dessen Alphenbrödel bewundern.

— München. Nimmt unter den hiesigen Kunstgewerben der Steinbrud noch immer eine sehr bedeutende Stellung ein, so verdankt er dies hauptsächlich seiner Umwandlung in Buntdruck. Hier steht nun das Obpacherische Institut dermal an der Spitze, weil es sich früh eine Spezialität zu bilden verstanden hat. Dieselbe besteht in der Herstellung aller möglichen Arten von künstlerisch gezielten Einladungs-, Speises-, Tanz-, Korrespondenz-, Jagd-, Gedenk-, Trauer-, Empfehlungs-, Besuchs-Karten, welchen die Anstalt in beiden Hemisphären Platz zu verschaffen gewußt hat. Dabei fertigt sie natürlich auch alle andern Arten von in Farbendruck künstlerisch ausgeführten Bignetten auf Briefbogen, Kalendern, Katalogen, Titelbildern und Umschlägen u. und man muß ihr das Zeugnis geben, daß sie ihre Produktion fortwährend verfeinert und in jedem Jahr mit neuen Formen wie mit Hinzuziehung neuer künstlerischer Kräfte bereichert hat.

Vom Kunstmarkt

— Den ersten Hauptgewinn der Berliner Ausstellungs-lotterie hat ein Lederarbeiter gewonnen und en bloc wieder an den Mann gebracht. Die Nachfrage von Kaufstüften war zwar außerordentlich groß, die gebotenen Preise hingegen überaus klein. Schließlich hat derselbe Käufer, in dessen Besitz der „Briefschreiber in Tunis“ von Bredt übergegangen ist, auch die anderen Werke erworben und einen Gesamtpreis von 5000 M. gezahlt. Bekanntlich war der Hauptgewinn gerade auf das Doppelte taxiert. Käufer ist der Kunsthändler Spannagel.

* Am Sonnabend, den 26. November d. J., fand in Dresden eine der vor Weihnachten so beliebten Versteigerungen von Bildern statt. In der Anzeige hieß es, es sollten

„wegen Aufgabe einer Kunsthandlung 185 Stück Original-Gemälde moderner Künstler“ versteigert werden, darunter Werke von Prof. W. Camphausen, Prof. Osw. und Andreas Achenbach, Prof. Gräf, Prof. F. Friedländer, C. F. Deiter, A. Rahmussen, H. Normann, F. Sonderland, M. Wagner, Nordenmüller, C. Gilgers, C. Sell, C. Bolders, C. Schwala, H. Hochenhaus u. a. Ein unvorhergesehener Zufall warf ein höchst eigentümliches Licht auf die sogenannten Original-Gemälde. Eben war ein Bild angeblich von Haller versteigert worden, da erklärte ein anwesender Dresdener Kunsthändler, das sei kein Originalgemälde, sondern nur eine mittelmäßige Kopie nach einem Original des Münchener Malers Gaißer, welches er in seinem Besitze habe! Der Veranstalter der famosen Versteigerung erklärte, nachdem er sich von dem Schreck erholt hatte, mit dreier Unversfrorenheit, sein Bild sei viel besser, als das Gaißersche. Schließlich nahm die Versteigerung wieder ihren Fortgang. Herr Gaißer in München erklärte auf telegraphische Anfrage, er kenne weder den angeblichen Maler Haller, noch den Versteigerer (? Schafranek), noch habe er irgend jemand Erlaubnis zum Kopieren seiner Bilder gegeben. Wie wir uns überzeugt haben, verhielt sich die Sache vollständig so, wie der betreffende Kunsthändler behauptet hatte: es handelte sich in der That um eine sehr mittelmäßige Kopie. Die deutschen Künstler sollten sich durch diesen Vorfall veranlaßt sehen, ihre Interessen derartigen wandernden Kunstversteigerungen gegenüber auf das Nachdrücklichste zu wahren. Wir sind überzeugt, daß die Mehrzahl jener 185 „Originalgemälde“ nicht viel mehr Wert haben, als das Hallersche. Es handelt sich bei derartigen Versteigerungen wandernder Kunsthändler meistens um ganz mittelmäßige Kitzbilder, wenn nicht gar wie im vorliegenden Falle um unrechtmäßige Kopien, die natürlich mit Schundpreisen bezahlt werden. Dazu kommen einige große Namen (s. o.) als Blender; sie sind aber mit so großen Summen angelegt (Achenbach 8000 M.), daß sie nicht geben, was auch nicht der Zweck ist. Verehrtes Publikum fällt natürlich auf den Schund herein, und die ehrlichen Künstler sind um so und so viel Aufträge geprellt. Also Augen auf, verehrte Kunstgenossen und stets möglichst zahlreich hingehen, wenn irgend wo ein wandernder Kunsthändler seine Bude aufschlägt! Solche Gänge machen sich bezahlt.

— Hamburg. Unsere Preisnotiz im dritten Heft dieser Zeitschrift betraf des Knaus'schen Starosten berichtigen wir dahin, daß derselbe von der Kunsthalle für 19,000 M. erworben wurde.

— Alexander Danz in Leipzig bereitet für den Januar eine Versteigerung von Peter von Cornelius' Originalkartons zu den Fresken in der Alten Pinakothek vor.

— Wien. Die unter Leitung des Kunsthändlers H. D. Mielche abgehaltene Versteigerung der Kunstsammlung Daniel Penther über deren Beginn wir bereits im vorigen Heft berichteten, wurde vom 28. November bis 3. Dezember fortgesetzt und fand an letzterem Tage ihren Abschluß. Es erzielten ferner: Kat.-No. 2107. Mollplatte aus Silber fl. 241. Kat.-No. 2229. dreiseitige Majolikafasche fl. 452. Kat.-No. 2559. Kleiner Schrank fl. 270. Kat.-No. 2630. Große rechteckige Kasse aus Ebenholz fl. 260. Kat.-No. 2652. Kleine rechteckige Kasse fl. 305. Kat.-No. 2656. Rechteckige Kasse aus Elfenbein fl. 150. Von den Bildern erreichten: No. 36. Dosso Dosso, Jupiter, Merkur, Flora fl. 3395. No. 45. Pietro della Francesca, Maria mit Kind fl. 315. No. 61. Math. Grünewald, das jüngste Gericht fl. 252. No. 70. Hemskert, holl. Wirtstube fl. 400. No. 109. Moretto, Krönung der Maria fl. 1350. No. 145. Pollajuolo, Martyrium des hl. Sebastian fl. 800. No. 191. Tizian, Maria mit Kind fl. 1810. No. 218. Dem Leonardo zugeschrieben, Johannes der Täufer fl. 1100. No. 229. F. W. L'Allemant, Österreichische Infanterie fl. 365. No. 232. Böcklin, Venus fl. 3630. No. 239. Defregger, Bauernmädchen fl. 2000. No. 272. Lenbach, Bildnis Böcklins fl. 1050. No. 275. Lenbach, Mann in spanischer Tracht fl. 1519. No. 287. Makart, Albrecht und die Rheinmützen fl. 1400. Die Kollektion Bilder, von D. Penther selbst gemalt, 77 Nummern, erzielte einen Gesamtpreis von fl. 2950. Der Gesamterlös der Auktion beläuft sich auf über fl. 95000.

Redaktions-Aussch: 17. Dezember — Ausgabe: 31. Dezember

Inhalt des siebenten Bestes: Text: Karl Gehrts. Von damals bis heute — Dr. Max Pettenkofer. Zur Bilderrestaurierung — Eduard Daeken. Die Weltausstellung zu Düsseldorf — Unsere Bilder — Kunstnotizen u. — Bilderbeilagen: Dr. Theodor Grosse. Madonna — Georg Ober. Gerbstimmung — Alfonso Savini. Nach Tisch — Karl Gehrts. Kunst und Wissenschaft.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichn. Nr. 3259, bayr. Verzeichn. 415) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Kompartimentszeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Von damals bis heute

Eine wortreiche Bilder-Selbstgeschichte. Von Karl Gehrts

(Schluß)

In Düsseldorf angekommen (es war im Herbst 1876), war's mein Erstes das, auf Anregung des vorerwähnten Majors von Sybow, mir von einem Hamburger Kaufmann bestellte größere Bild: „Minnesänger in einer »bürgerrlichen« Familie“ zu beginnen. Besteller hatte gewünscht, das Bild möchte der deutschen oder hamburgischen Geschichte entnommen werden. Ich entwarf denn auch eine ganze Reihe solcher Darstellungen, wovon später manche noch zur Ausführung, wenn auch nur in kleinerem Formate, gelangten; aus diesen das



Gastmahl des Gero, welches ich auf eigene Faust in größerem Maßstabe ausführte. Diese Entwürfe waren jedoch dem Besteller alle zu historisch, er wünschte vielmehr etwas, die Verdauung Beförderndes, — etwas, das man, ohne Myrriaden zu riskieren, vor'm Mittagsschlafchen, fröhlichen Herzens anschauen könne.

s' ist zwar nicht wörtlich zu nehmen, aber —

aber — so entstand der Minnesänger. Das muß ich jedoch besagtem Besteller lassen, — nett war er doch, denn, bloß um einem angehenden ihm ganz unbekannten Lukasjünger Gelegenheit zu geben, ein größeres Bild zu malen, so tief in den Geldbeutel zu greifen, — dazu gehört doch mehr wie bloßes Kunstinteresse.

Ich hätte's auch gerne besser gemacht, — aber — wer kann für seine Natur?

Einer der vorerwähnten Entwürfe, „Die Ankunft des Seeräubers Störtebecker in Hamburg“, wurde übrigens der Anfang meiner illustrativen Tätigkeit, in welche ich damit durch die bekannte Holzschnitteinrichtung von Brend-

Die Kunst für Alle III

amour, hier, eingeführt wurde. — Ich war übrigens damals schon so'n Praktikus, daß ich genannter Firma das A für'n U machte, als ob (immer bescheiden) ich im Holzzeichnen längst zu Hause sei, während ich doch in Wirklichkeit kaum wußte, ob der Holzschnitt mittels Nung oder durch den Grabstichel hergestellt würde. — Aber, die Sache ging gut. —

Von da an hab ich denn unmaßig drauf los illustriert. Hat mich in mancher Beziehung sehr gefördert, ist mir aber auch andererseits von manchen meiner Kollegen gewaltig krumm genommen worden. — Hossentlich nicht auf die Dauer.

Ich illustrierte nacheinander Thomas und Kempis, — Schillers Demetrius u. a., Göthe, Reinecke Fuchs u. dgl. (Gallberger'sche Ausgabe), Märchenbücher von Julius Lohmeyer (einer meiner besten Freunde unter den Schriftstellern), Weddingen, Louise Bichler u. a., dann Leben und Heimat in Gott, von Jul. Hammer, Tannhäuser von Jul. Wolff u. a. — dazwischen dann noch eine Anzahl kleinere Einzeldarstellungen für Zeitschriften, wie Schalk, Fliegende Blätter, unsere großen illustrierten Blätter und Kinderbücher. — 's ist übrigens ein eigen Ding, wenn man am selben Tage Thomas und Kempis Nachfolge Christi, Fliegende Blätter-Humor u. dgl. illustrieren muß, aber, 's geht schließlich alles, — bloß das Bilderverkaufen, das ist ein Ding für sich, — sollte eigentlich auf jeder Kunstschule zuerst gelehrt werden.

Dann malte ich noch eine ganze Reihe von größeren und kleineren Aquarellen, — wie z. B. Lautmerung aus Julius Wolffs Mattenfänger von Hameln (Zll. Daheim), — Verfehtes Liebeslied (Schorers Familienblatt), — Meerunterhaltung (Gartenlaube) u. s. w. — vor allen Dingen sehr viele Widmungsblätter, wie z. B. die des Malkastens zur goldenen Hochzeit unseres Kaisers, sowie der Stadt Köln zum 90. Geburtstag desselben — der Stadt Weimar für den Großherzog Karl Alexander, — der Stadt Düsseldorf für das Fürstenpaar Hohenzollern-Sigmaringen zur goldenen Hochzeit desselben, — des Malkastens für Fürst Bismarck zu seinem 70. Geburts-



wie ich, weshalb denn auch die Freude nicht so groß war wie bei mir; ich glaube sogar, einige wären lieber ehrenvoll unerwähnt geblieben. Sie mögen sich übrigens damit trösten, daß man diese wie so manche andere Kinderkrankheit bloß einmal kriegen kann.

Doch, ich muß noch mal zurück zum Minnesänger, wichtiger Dinge halber; — während ich mich nämlich mit diesem Schmerzenskinde beschäftigte, kamen mir selbst so allerlei Gedanken über die Minne, umso mehr als ich inzwischen wieder einige Schülerinnen angenommen hatte.



Eine davon (es war von den drei Töchtern des Porträtmalers G. A. Kötting die jüngste, Anna) gefiel mir absonderlich gut; und, — da mir eine Geschäftsvergrößerung (der Praktiker im Idealisten melbet sich) an der Zeit, — und des weiteren meine Schülerin eine gute Kompanonin zu werden versprach, verliebte ich mich schleunigst.

tage, sowie für viele Private. — Eins meiner letzten großen Aquarelle war die Hochzeit des Petrucchio (Abbildungen in „Kunst für Alle“ und „Über Land und Meer“), daselbe, mit dem Pendant des Gastmahls des Macbeth zusammen von dem Londoner Kaufmann G. Kötting bestellt, erhielt auf der Berliner Jubiläumsausstellung die „Ehrenvolle Erwähnung“, worüber ich mich merkwürdiger Weise freute; — schon der schönen Schachtel wegen, — (umso mehr als es ja keine alte Schachtel war, welche allerdings häufig mehr halten, wie die neuen versprochen). Vielleicht haben meine Kollegen weniger Verwendung dafür



Da so was aber, — besonders wenn's sich dabei um das Verloben und ums Heiraten handelt, bei Künstlern im allgemeinen und bei Malern noch im besondern nie ganz normal zugehen darf, sandte Freund Amor eiligst einige Hindernisse.



Zunächst wurde ich mal krank, — durchs Überarbeiten natürlich; ich mußte in zu kurzer Zeit (wie gewöhnlich bei solchen Aufträgen) das Menu für das Kaiserfest der Provinzialstände hier, 1877 zeichnen und lithographieren, sodann Abreise meiner gemeinten und geminten Schülerin nach der Schweiz, — ich dann zur Rekoneszenz vom Arzte nach Oberitalien geschickt. — Also Trennung und verstärkte Sehnsucht. — Hier, 's war Venedig, war es dann wieder der treue Freund und Liebesgott Rastrop, welcher im Zweifel die Wahrheit erkennend, — schleunigst bei besagter Schülerin telegraphisch anfragte, ob selbige ihrem Meister fürs ganze Leben folgen wolle. — Da wir schon auf der Rückreise, wurde Drahtantwort nach Meran erbeten. Lautete: „ja“; da hatt' ich 'ne Frau. So endet das.

Minnesänger hatte nun endlich ausgefun- gen, d. h. 's wurde dann Hochzeit, welche,



immer vernünftig, — auf meinen Geburtstag verlegt wurde, mit obligater siebenwöchentlicher Hochzeitsreise (während welcher ich die Glückwunschadresse des Malkastens zur goldenen Hochzeit unseres Kaiserpaars anfertigte) auf die geliebte Wartburg. — Nachdem ging's dann mit vollen Segeln ins neue Leben hinein. So endete das Kapitel, „woans ik tau mine Fru kaam“; das war Anna, oh, Anno 1879. (Illustr. s. nächste Seite.)

Im Herbst desselben Jahres begann ich denn auch mein erstes großes Historienbild: „Das Gastmahl des Hiero“ (mit Biographie und Porträt im Daheim erschienen) — und hab' daran so an die drei Jahre bis 1882 herumgestrichen. — An dieser langen Zeitdauer sind nun allerdings die vielen Unterbrechungen durch andere Arbeiten schuld, — aber was thun? — für was gehört was. Viel Freude hab' ich übrigens von dem Bilde nicht gehabt, — trotz der durchweg günstigen Rezensionen (aber auch „tendenziös“ hat man's genannt,



und ich wollte doch bloß geschichtlich treu sein). War aber selber nicht damit zufrieden, winkte 's heim und will's nun umarbeiten.



Außer mit jenem Bilde und dem Illustrieren, beschäftigte ich mich auch mit dekorativen Arbeiten, zu welchen ich allerdings auch die vorerwähnten Adressen zähle. Als Wanddekoration gedachte Bilder malte ich z. B. beim bekannten Pianofortefabrikanten Rud. Zbach in Barmen vier mittelalterliche Szenen in Wachsfarbe — Temperabild mit Amoretten für ein Schlafzimmer, Ramindekoration (Gnommen beim Nachtsich) in „Vom Fels zum Meer“. Villa Kieselkamp Münster, — einen kleinen Plafond im Hause des Herrn Dunkelberg — Elberfeld — — doch, wozu soll ich das all' aufzählen, — meine unzählbare Arbeitslust ließ mich nimmer ruhn. —

Da wurde, es war am 4. Dezember 1882, eine Konkurrenz um die Wandgemälde des Treppenhauses der Düsseldorf Kunsthalle ausgeschrieben. Da mir damals die

Möglichkeit, eine Konkurrenz zu gewinnen, etwa eben so groß erschien, wie die Möglichkeit auf der Berliner Jubiläumsausstellung ein Menzelwerk nicht zu gewinnen, — (natürlich vorausgesetzt, daß man überhaupt zu den Gewinnern zweiter Ziehung gehörte), womit beileibe nicht gesagt werden soll, daß ich mich nicht mordsmäßig über meinen gewonnenen Menzel gefreut hätte — so versprach ich mir eigentlich nicht viel davon; — dachte aber immerhin, — vielleicht erwischt du doch per Unfall dies oder jenes. — Ich fiel daher, als mir auf einem Abendspaziergange ein Glückwunsch zum ersten Preis angeboten wurde, zu Hause angekommen (denn auf der Königsallee ging das doch anstandshalber nicht) platt auf den Rücken.



— Wollt's auch zuerst, trotz mehrfacher Wiederholungen jenes Anfalls gar nicht glauben — was vielleicht das Allergescheiteste gewesen wäre; — schließlich aber mußte ich es denn doch bedingungsweise zugeben. —

Aber, — 's kam so allerlei dazwischen, — teils Ärgerliches, teils Erfreuliches — wie z. B. das nach meinem Entwurf zur Ausführung angenommene Wattleaufest, als Kostümfest des Malkastens 1884, daß sich schließlich die Sache, genau wie mein Gesicht bei gewissen großartigen Schreiben, — immer mehr in die Länge zog.

Da saßen wir drei „Gepreisten“ denn — und drehten Däumchen. —



Es war am 8. April 1885 als es hieß „Engere Konkurrenz ausschreiben.“ Ich, — Dickköpfigkeit ist uns Gehrtsen nun mal eigen, — that wieder mit. —

Jedoch, — der Klügste gibt nach; einer, dem's nahe ging, daß haben besser ist wie kriegen, machte sich abseits. — Nun waren wir noch zwei. — Von diesen zweien war es nun wieder der Schlaueste, welcher, eingedenk des weisen Spruches: zwei Späßen in der Hand sind besser, wie eine Taube auf dem Dache“, mir das Ausschauen nach der bewußten Taube



überlassend, sich zunächst auf die Späßenjagd machte — und St. Hubertus war ihm hold; — fette Späßen. — Aber wo bleib ich? —



Doch ein Sonnenstrahl, — die Lokalkommission hier entschied für mich! — und oben drein einstimmig. Der Späßenjäger war der erste, welcher condo- — par- don — gratulierte; und so frohgemut, als ob ihm mein Stein vom Herzen gefallen wäre. — Mir freilich ist derselbe vorläufig noch

auf die Hühneraugen gefallen, denn ich toggenburgere immer noch; aber die Taube wird doch mählich zutraulicher. — Wenn nun noch ein Sonnenstrahl von Osten kommt, dann, ja, dann wird's noch viel schöner.



Bescheidenheit ist eine Bier, doch weiter ... In diesem Jahre, d. i. 1887 wurde wiederum unser Malkasten-Kostümfest nach einem Entwurfe von mir („Ein Hochzeitsmädchen“) arrangiert; 's wurde nett und gefiel.

Meine letzte größere Arbeit waren die Wandbilder im neubauten Hotel Central: Kunst und Wissenschaft, Handel und Industrie. (Reproduziert im vorigen Heft.) Sie können allerdings nicht ganz als eigene Arbeiten gelten, da der übergroßen Eile wegen nur die Aquarellentwürfe dazu (welche mir auf der Dresdener Aquarellausstellung ein Diplom einbrachten, „noch e Wörmche“) von mir selbst ausgeführt wurden; für die Ausführung der eigentlichen Wandbilder mußte ich dagegen mehr fremde Hilfe in Anspruch nehmen als gemeint war. — Kollege Wichtendahl aus Hannover und Bruder Franz strichen aber tapfer und mit Geschick nicht nur die Bilder vor, und das Geld ein, — sondern verzehrten ebenso tapfer die dafür nötigen Stilleben. — Leider konnte wieder um der leidigen Eile wegen, weder im Lokale selbst an Ort und Stelle ein Strich daran gemacht, noch die nach meinen Entwürfen projektierte umgebende Dekoration angebracht werden. — Beides vielleicht später mal, wenn Düsseldorf erst Seestadt ist; — wie vorahnend in unserem letzten Künstlerfest dargestellt wurde.

Gegenwärtig wird an einem Gnomenwidmungsbilde, an den nahezu hundert Zeichnungen zum Dieffenbach'schen Goldenen Märchenbuch (Verlag von Heinke in Bremen), sowie dem Gastmahl des Macbeth (Pendant zum Aquarellbilde „Die Hochzeit des Petrus“) und den Bildern einer Paul Heyse-Galerie gearbeitet.

Und was nun? — Bei uns Malern heißt's, das Schwerste beim Bildermalen sei immer, das (abgesehen vom Verkaufen natürlich) rechtzeitige Aufhören. Daselbe gilt unstrittig auch von einer Selbstbiographie — aber

— wie höre ich nur auf? — — — Ja so, — eine deutsche Selbstbiographie ohne präsentierte Grundsätze und Anschauungen — das gibts nicht.

Also, — wer mein Ideal ist? — Shakespeare und Richard Wagner. — Von den anderen Malern: Menzel und Raffael. — Nebenbei schwärme ich für Schwind, Makart, Rethel und Ludwig Richter, — eine stille Liebe für Amselfeuerbach und Ed. v. Gebhardt darf ich allerdings nicht vergessen. Die Natur liebe ich vom Elephanten bis zum Bacillus und gehe für die Antike durchs Feuer. — Erstrebe auch großen Stil — selbst im Humor; aber so stilvoll möcht' ich doch nicht sein, daß der Unglücks- mensch, welcher in meinem Bilde den klassischen



Feuerbach und Ed. v. Gebhardt darf ich allerdings nicht vergessen. Die Natur liebe ich vom Elephanten bis zum Bacillus und gehe für die Antike durchs Feuer. — Erstrebe auch großen Stil — selbst im Humor; aber so stilvoll möcht' ich doch nicht sein, daß der Unglücks- mensch, welcher in meinem Bilde den klassischen



Faltenwurf am Leib sitzen hat — sich geniert aufzustehen, aus Angst, sein stilvolles Gewandmotiv möchte sich verschieben; — aber eben so wenig den ich's so realistisch zu treiben, daß wenn zwei vor meinem Bilde stehen, auf welchem etwas Misthaufen, natürlich plein air, oder ähnliches gemalt ist, — immer der eine vom anderen meint, derselbe habe Limburger Käse in der Tasche! — „Der Sack ist voll, Strick zu“ sagt der

König in Bechsteins Märlein vom Hasenhüter, Sanft Lukas auch, also — gut' Nacht.



— Gott sei Dank! —

Das Debut des Malers Louis Gallait

Der vor kurzem in Brüssel verstorbene Maler Gallait ist aus keineswegs glänzenden Verhältnissen hervorgegangen.

Als fünfzehnjähriger Knabe zeichnete er eines Tages auf einem Pachthof bei Tournay zum Zeitvertreib das Konterfei eines Knechtes an die Wand der Scheune. Ein vorbeigehender, in Tournay ansässiger Maler (Gennepin) sah die unverkennbares Talent kundgebende Zeichnung, und da der Knabe ihm gefiel, erbot er sich, ihm die erste künstlerische Vorbildung zu geben. Da die Mutter, Inhaberin eines Tabakladens in der genannten Stadt mittellos war, nahm er den jungen Gallait ganz zu sich und gab ihm mehrere Jahre hindurch die erste erfolgreiche Unterweisung. Später nahm ein anderer Freund sich des jungen Künstlers an. Um diese Zeit malte Gallait sein erstes bekannt gewordenes Bild: Christus als Kinderfreund. Es sollte eine Studie sein, ohne daß der Jüngling es sich träumen ließ, damit schon einen künstlerischen Abschluß erreicht zu haben. Dieses Bild war gerade fertig geworden, als in Gent eine größere Kunst-Ausstellung stattfand. Gallait brannte vor Begierde, diese zu sehen; aber wie sollte er, der Mittellose, die Reisekosten bestreiten? Endlich bat er seine Mutter um einen Frank, um sein Glück in einer Lotterie zu versuchen. Und Fortuna war ihm hold! Er gewann tausend Franks, und die recht beschwerliche Reise nach Gent wurde angetreten. Eisenbahnen besaß selbst Belgien damals noch nicht, und dazu herrschte Kriegszustand zwischen dem südlichen Niederland und dem nördlichen. Kurz vor Erreichung des Zieles traten denn auch noch besondere Schwierigkeiten ein.

Vor den Thoren Gents angelangt, wurde Gallait nebst Begleitern als Spion betrachtet, und man verweigerte den Einlaß. So nahe der Erfüllung des herrschenden Wunsches und doch so weit davon entfernt! Glücklicherweise erinnerte sich Gallait eines angesehenen Weinhändlers der Stadt, der ihn in Tournay kennen gelernt. Vordiesem ließ er sich führen. „Ach, der junge Gallait! Schnell das beste Zimmer hergerichtet!“ Die Wache gab sich zufrieden. Nach kurzer nächtlicher Ruhe von den Strapazen der Reise trieb es ihn andern Tags zur Ausstellung. „Sie sind noch recht gekommen; heute ist der letzte Tag

und heute morgen findet auch die Preisverteilung statt.“ — „So werde ich warten, bis diese vorüber ist; meine Garderobe hält einer so ausgeputzten Feier nicht Stand.“ Der Gastfreund begriff nicht, wie Gallait sich weigern konnte. „Aber Sie müssen unbedingt hin! Wer soll denn den Preis für Sie in Empfang nehmen?“ — „Den Preis? Ich, der ich nichts ausgestellt habe? Dem Kaufmann öffneten sich die Augen. „So wissen Sie es wirklich nicht? Ihr Bild ist mit dem ersten Preise gekrönt worden und ich schätze mich glücklich, Sie zuerst beglückwünschen zu können.“ So war es. Um die Bescheidenheit des Jünglings überhaupt auf keine Probe stellen zu müssen, hatte sein Gönner in Tournay durch Vermittelung des Weinhändlers das erste Bild Gallaits auf eigene Faust zur Ausstellung geschickt; es trug die Palme des Sieges davon. Ungeahntes Glück! Jetzt allerdings konnte er, mochte er nicht bei der Preisverteilung fehlen. Freilich die Garderobe! Doch der Freund half aus. Ein neues Kostüm mit goldblinkenden Knöpfen machte ihn des Besuches des Ausstellungs-Salons fähig. Das Diplom und 1000 Francs in der Tasche, sah Louis Gallait eine bequemere Treppe zum Ruhmestempel vor sich aufgebaut. Um sich seines Gewinnes sinnlich erfreuen zu können, ließ er sich die erhaltenen Bankbilletts in Fünftausendstücke umsetzen; so trug er einen großen Beutel silberschwer der Heimat zu. Die Nachricht von seiner Auszeichnung war ihm vorausgeeilt; man schmückte einen Wagen aus und fuhr ihm vor die Stadt entgegen. Erst wenige, ein kleiner Freundeskreis, wußten darum; bald wurde auch hier und da eine Fahne ausgesteckt; das weitbeschwingte Gerücht hatte bald eine größere Anzahl Einwohner mit seinem Fittich berührt, es wurde lebendiger vor dem Laden der Frau Gallait; man kam nicht zu ihr; sie mußte aber vor ihre Thüre eilen und die Nachbarin fragen, was es gebe. „Aber beste Freundin, Ihr Sohn kommt ja mit dem ersten Preise aus Gent!“ — „Mein Sohn?“ Die gute Frau, bestürzt, beglückt, hatte nicht Zeit, lange den außerordentlichen Fall zu erwägen: dort kam er schon, ihr lieber Louis, von einer Schar umgeben, oben auf dem Wagen thronend, den vollen Beutel in erhobener Hand. Das war das Debut des Malers Gallait.

D. A.



So einfach und anspruchslos die Wohnung des Japaners sein mag, sie ist deshalb doch nicht gänzlich künstlerischen Schmuckes bar. Die wesentlichste Zierde des Empfangszimmers eines Vornehmen bildete der lackierte Schwertstand mit den kostbaren Schwertern des Besitzers. Das „Tokonoma“, in wörtlicher Übersetzung die

*) Wir entnehmen diese unsere Leser besonders interessierenden Abschnitte dem schon auf S. 93 mit höchster Anerkennung besprochenen Werke „Papierfalterlinge aus Japan“, von E. Netto, mit gütiger Genehmigung der Verlagsanstalt F. O. Weigel in Leipzig. Neben diesen für die bei aller Gründlichkeit und scharfen Beobachtung doch durchgehends überaus fesselnde Vortragsweise des Verfassers charakteristischen Stichproben des Textes geben wir in verkleinertem Maßstabe gleichzeitig einige ausgewählte Illustrationen wieder, auf die wir die Aufmerksamkeit unserer Leser noch insbesondere lenken möchten. Der begabte Düsseldorf-Künstler, P. Bender, entfaltet in ihnen eine bewundernswürdige Fähigkeit, sich in die Welt des Inselreiches einzuleben, und hat aus den Netto'schen Skizzen prächtig lebenswahre Augenblicksbilder japanischen Lebens gemacht. Endlich gebührt auch der überaus geschmackvollen Ausstattung das höchste Lob, wie dies Kunstfreunde bei einem Werke des bekannten Weigel'schen Verlages auch nur gewohnt sein werden. Doch fügen wir hinzu, daß letzterer in diesem Meisterstück selbst seine früheren Leistungen noch in den Schatten stellt.

Schlafstätte, wohl weil man da ursprünglich das Lager bereitete, eine Art erhöhter Nische am Ehrenplatz des Hauses, d. h. am weitesten vom Eingang entfernt, war ihm eingeräumt, und einem geehrten Gaste wird noch jetzt der Sitz vor dem Tokonoma angewiesen; wenn auch die Schwerter meist daraus verschwunden sind, so bildet es doch noch den Kunsttempel des Hauses, wo eine Bronze-, Nephrit- oder Porzellan-Vase, ein „Koro“ — Räuchergefäß —, ein seltener Stein seine Aufstellung findet.

Unserem Brauch, zwei symmetrische Vasen aufzustellen, huldigt der Japaner nicht; er hält dies für eine überflüssige Wiederholung, die ebenso zu vermeiden ist, wie eine Tautologie in einer guten Rede. Wenn man ein Vasenpaar findet, so kann man überzeugt sein, daß es entweder, trotz der Versicherung vorsündflutlichen Alters seitens des Händlers, für den Export hergestellt wurde, oder dem Haus- oder Tempelaltar eines Buddhahabildes entstammt. Zur Ausschmückung desselben dienen allerdings nach fremder, mit dem Buddhismus eingewandelter Sitte zwei Vasen, zwei Leuchter oder Urnen und ein Räuchergefäß.

Der Besitzer von Kunstschätzen vermeidet es, vieles auf einmal im Tokonoma zur Schau zu stellen, das möchte den Gedanken hervorrufen, als wollte er mit seinem Besitz prahlen; die Fülle würde leicht den Eindruck der einzelnen Sachen abschwächen, die Bewunderung bei täglichem Anblick bald in Gleichgültigkeit übergehen und außerdem müßte er riskieren, die Stücke bei einem der häufigen Brände einzubüßen. Er bewahrt also die meisten der Sachen wohlverpackt in seinem feuerfesten Schuppen auf; benützt nur wenige zum jeweiligen Schmuck des Zimmers, vertauscht sie aber mit anderen, wenn er sich an ihnen satt gesehen hat. Ja, wenn er kunstverständige Gäste erwartet, so trifft er seine Wahl womöglich ihrem Geschmack entsprechend und sucht sie immer aufs neue zu überraschen. Diese weise Mäßigung in der Menge des Gebotenen scheint mir den Vorzug zu verdienen vor der Überfüllung unserer Salons, mit ihren Gemälden, Waffen, Tellern, Schilden, Konsolen, Büsten, Fächern an den Wänden, mit Statuetten und Staffeleien in den Ecken, mit Teppichen, Fellen, Kissen auf den Boden, mit Kronleuchtern, Ampeln, Vorhängen an dem Decken, mit Lichtbildern, Blumen und Vögeln an den Fenstern, mit Albums, Prachtwerken und Photographien auf den Tischen, mit Vasen, Lampen, Uhren, Möpfen, Schweinen und tausenderlei Krimskras auf Kaminen und Sims, denen oft nur die angeklebten Nummern fehlen, um den Eindruck eines Auktionslokales hervorzurufen. Sie lassen das Auge des Besuchers nirgend zur Ruhe kommen; vergeblich sucht er nach einem Plätzchen, groß genug, um seine Theetasse unterzubringen, er kann sich des unheimlichen Gedankens nicht erwehren, daß hier früher oder später etwas seiner Ungeschicklichkeit zum Opfer fallen muß. Wie der japanische Geschmack in vielen Zweigen des Kunstgewerbes der alten und neuen Welt seinen Einfluß fühlbar gemacht hat, so bietet er sicher auch in dieser Richtung Nachahmungswertes.



Würfelspiele
Probeillustration aus E. Netto „Papierfalterlinge aus Japan“

wohl bereits trübe Erfahrungen gesammelt haben dürften. Der einzige Schmuck, der das Herz der Japanerin in Wallung versetzen konnte, war bisher ein silberner Fingerring und namentlich die Haarnadel, aus metallener gespaltenen Stange, oben in ein Köpfchen auslaufend und nahe dem oberen Ende mit einer Kralle, einer Kugel aus einem Halbedelstein oder sonstiger Dekoration verziert. Sie dient wohl gelegentlich auch zu praktischen Zwecken, die Spitze um Raschwerk anzuspießen und das Köpfchen bei der Toilette.

Die sittsame Tochter oder Mutter des Hauses begnügt sich mit ein oder zwei dünnen Nadeln im Haar, die Dame der Demimonde ist an einem ganzen Heiligenstein großer Nadeln, meist aus Schildpatt oder Horn, kenntlich.

Trotz der geringen Ansprüche, die an die Kasse des japanischen Gatten oder Geliebten in Hinsicht auf Juwelen gestellt werden, ist er doch nicht immer auf Rosen gebettet, denn das weibliche Geschlecht Japans will wie anderwärts einen Bräutigam für die Liebe haben; dieser Bräutigam ist hier der „Obi“, der breite seidene Gürtel, der in mehrfacher Windung um die Taille geschlungen und schließlich hinten in eine riesige Schleife gebunden wird. Die Obi sind oft wirkliche Kunstwerke. Gemälde in Seide gewoben in wunderbar geschmackvoller Farbzusammensetzung; aber die Luxuswerke haben auch ihre Luxuspreise, und dann gehört zu einem neuen schönen Gürtel auch ein in Farbe, Stoff und Neuheit zusammenstimmendes seidenes Kleid. Einen Trost hat aber der Familienvater vor seinem europäischen Kollegen voraus, die Mode gefällt sich hier noch nicht im fortwährenden Wechsel, der Schnitt der Kleider ist seit Jahrhunderten wenig geändert, und feinetwegen könnte die Enkelin ruhig den Anzug der Großmutter tragen, bei dem weiten faltigen Gewand, den umfangreichen Ärmeln, kommt es auf akkuraten Sitz nicht an, ist es zu lang, so wird es in der Taille in die Höhe gebunden, der Gürtel verdeckt die Narbe. Freilich, wenn auch der Schnitt der Kleider für Alt und Jung ziemlich

der gleiche ist, so bestehen doch in Muster und Farbe wichtige Unterschiede.

Je jünger die Trägerin, um so lebhafter die Farbe und um so größer das Muster; kommt sie in ein gesetztes Alter, so werden mit dem Charakter die Farben ruhiger, und das unregelmäßige Muster von Blumen, Schmetterlingen, Fächern u. s. w. geht in ein solides gestreiftes über. Die Streifen rücken mit den Jahren mehr und mehr aneinander, so daß man nach ihnen das Alter der Trägerinnen schätzen kann, fast wie das der Bäume an den Jahresringen. Ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal für das Alter bildet auch die Haartucht; dem Säugling werden ohne weiteres zunächst sämtliche Haare abrasiert, vielleicht mit Ausnahme eines Schwänzchens im Nacken, die Frau Mama führt die Klinge mit großem Geschick über dem Haupte des unruhigen Geistes, da sie sich selbst zu rasieren gewöhnt ist. Später nimmt sie Gelegenheit, ihren Kunstsinne durch Ausrasieren geschmackvoller Arabesken in den Haarboden des Kindes, männlichen oder weiblichen Geschlechtes, zu beweisen. Gewöhnlich werden über den Ohren ein paar lange Büschel stehen gelassen, sei es um eine bequeme Handhabe zu besitzen, sei es in dem Glauben, daß dadurch der häufige Ausschlag auf der Kopfhaut vermieden wird. Man ist versucht das Motiv für die meisten der Kinderkopfrasuren in der Astronomie zu suchen. Auf dem Scheitel ein runder heller Fleck mit strahlenförmiger Einfassung — die Sonne, — vorn über der Stirn ein eleganter Halbmond, über den Ohren die Büschel — zwei Kometen, — und vielleicht noch einige kleinere Kreise, als gewöhnliche Sterne.

Wächst das Mädchen heran, so werden nach einigen Jahren die Augenbrauen rasiert, dafür verkleinert sich aber die Ausdehnung der rasierten Stellen des Scheitels, die einzelnen Haarbüschel werden auf dem Scheitel vereinigt und bei feierlichen Gelegenheiten durch eine Haarnadel mit künstlichen Blumen und Schmetterlingen, goldenen Troddeln und sonstigem Flitter verziert. Die

Jungfrau läßt sich die Augenbrauen wieder wachsen, sie verwendet naturgemäß die größte Sorgfalt auf die Herstellung einer eleganten Coiffure. Allein ist sie jedoch nicht im Stande, dieselbe herzustellen, sondern muß sich den Händen einer Friseurin überlassen, die sie, wie uns der Barbier, nebenbei au courant des Stadtflatsches erhält und sich auch als Liebesvermittler verwenden läßt, was man vom Barbier nicht behaupten kann. Die Haarfriseurin kommt alle zwei bis drei Tage ins Haus und vollendet innerhalb einer Stunde den künstlerischen Aufbau mit Hilfe eines hohlen Modells aus Papiermaché, das als Grundlage auf dem Wirbel in die Haare eingebunden wird. Viel Kamelienöl gehört dazu, um alles gehörig zusammenzupappen, und viele Haare sind für die Konstruktion erforderlich, so daß oft der eigene kräftige Wuchs nicht ausreicht und falsche Strähne zu Hilfe genommen werden müssen. Wo der Kamelienölmörtel nicht fest genug als Bindematerial erscheint, werden aus Papier gedrehte, zierliche Fäden zu Hilfe genommen. Nachdem schließlich das schwarzglänzende Kunstwerk den letzten Schmuck in Gestalt eines eingeslochtenen Stückchens bunter Kreppseide, eines Goldfadens und der Haarnadeln erhalten hat — natürliche Blumen trägt niemand im Haar und künstliche nur Kinder — ist die jugendliche Schöne für einige Tage salonfähig coiffiert, da der Schlaf auf der Matura den Haarbau wenig beeinträchtigt. Das Werk lobt den Meister, der Anblick läßt nichts zu wünschen übrig, was man vom Geruch nicht behaupten kann. Die Haartracht verheirateter Frauen und älterer unverheirateter ist etwas einfacher, als die der männerangelunden Mädchen, alle aber haben das Gemeinschaftliche, daß auf dem Scheitel eine ungefähr thalergroße Tonsur als Mittel gegen Kopfschmerz ausstrahlt ist. Witwen schneiden sich, falls sie an ihrer ersten Ehe genug haben, die Haare am Nacken ab und kämmen sie nach hinten, wie ein Musivirtuos; wird das Haar dünn und fadenförmig so macht Mann, wie Weib kurzen Prozeß und rasiert den Rest. Da die Tracht der Männer und Frauen wenig verschieden ist, so hat die Bestimmung des Geschlechtes dann oft ihre Schwierigkeit.

Auch abgesehen von der Frisur nimmt die Toilette der Japanerin ziemlich viel Zeit in Anspruch. Eine Schöne, der es darauf ankommt, alle ihre Reize ins beste Licht zu setzen, kann wohl einige Stunden vor ihrem Metallspiegel verbringen. Zunächst wird sie nach dem heißen Bade das Gesicht mit ihrem Rasiermesserchen von A bis Z abshaben, um den leichten Schaum zu entfernen, nächst dem werden die Augenbrauen durch Rasieren der dünn gesäten Haare an den Grenzen so verschmälert, daß sie zwei scharfgezeichnete dünne Linien bilden, oder, falls man bereits Kinder hat, ganz abrasiert; dann wird die Haut des Gesichtes, des Halses, der Brust mit Oshiroi, dem weißen Fruchtmehl einer Pflanze, eingerieben, um sie möglichst weiß erscheinen zu lassen; der Nachdruck, mit dem diese Operation ausgeführt wird, erinnert an die Stelle aus dem bekannten Gedichte: „Spar' er ja die Farben nicht, faulst du aufgetragen“. Die Dicke der Schminke richtet sich auch etwas nach dem Alter, — je jünger, umso dicker — und Kinder sehen infolge dessen fast aus, als ob sie in eine Kalkgrube gefallen wären. Sonderbarer Weise läßt man an dem oberen Rande der Stirn und am Nacken einige Stellen frei, die durch den Kontrast den Eindruck machen, als ob sie braun geschminkt wären.

Die jungen Mädchen tragen noch einen Hauch von „Beni“ — Rot — auf die Wangen und eine solide Lage auf die Lippen auf, die in ihrer Intensität ins Metallisch-grünliche schimmert.

Frauen färben dafür ihre Zähne mit einer tintenartigen Abkochung aus eisenoxyd- und gerbsäurehaltigen Pflanzen schön blauschwarz.

Das Abrasieren der Brauen und das Färben der Zähne findet jetzt nicht mehr den allgemeinen Anklang, wie früher. Viele würden es auch aufgeben, wenn sie nicht fürchteten, man glaube, sie wollten Jugend heucheln. Die Erklärung der Sitte, daß die Frauen durch die Verunstaltung des Gesichtes sich anderen Männern weniger begehrenswürdig machen wollten, steht schon deshalb auf schwachen Füßen, weil sie dadurch ja auch die Liebe des eigenen Gatten aufs Spiel setzen würden. Man ist an den Anblick übrigens so gewöhnt, daß man ebenso wenig eine Verunstaltung darin findet, als wir im Rasieren des Bartes bei Männern. Die Abwesenheit der Brauen verleiht dem Antlitz einen gewissen Ausdruck von Milde, der vielleicht den Mangel dieser Eigenschaft verdecken soll; wenn man sich hier die Zähne wäscht, wie bei uns die Stiefel, so lag der Grund dafür vielleicht ursprünglich mehr in Eitelkeit, als in Mangel an Gefallsucht. Ein schad- und lüdenhaftes weißes Gebiß reizt wahrscheinlich weniger, als eines, dessen Mängel durch den schwarzen Lack verdeckt werden. Das Färben der Zähne war übrigens nicht auf die Frauen beschränkt, insofern auch die Kuge, die Hofadeligen, in der Umgebung des Mikado dieser Sitte huldigten.

Wenn man sogar bei der Grundlage der Toilette, dem Baden, auf verschwiegene Zurückgezogenheit verzichtete, so hat man erst recht keinen Grund, die einzelnen Operationen der weiter vorgeschrittenen Körperbehandlung zu verheimlichen. Die junge Schöne aus dem Volke setzt sich denn im Familienzimmer hinter ihr kleines lackiertes Gestell, das den Metallspiegel trägt, entblößt sich bis auf die Hüften und geht ans Werk, unbekümmert darum, ob die Vorübergehenden, die im Sommer dem Hause bis auf den Grund der Seele sehen können, ihr ihre Toilettengeheimnisse ablauschen; oder weiß sie, daß es keinem derselben einfallen würde, einem so alltäglichen Schauspiel Beachtung zu schenken?

Der Zeitaufwand, den die Fertigstellung des Kopfes bei der Toilette beansprucht, wird durch die Geschwindigkeit, mit welcher das Anlegen der Kleider bewerkstelligt wird, wieder eingebracht. Ein offenes Jäckchen aus dünner Baumwolle oder Seide, ein bis an die Knie reichender Schurz gleichen Stoffes, der anderthalbmal um die Taille geschlungen wird als erste Hülle, ein leichtes Busentuch, dann das „Kimono“, ein vorne offenes Gewand, das durch eine Schnur um den Leib zusammengehalten wird, der breite, seidene „Obi“ mit der hinten geschürzten großen Schleife, darüber noch ein schmaler Gürtel, der das Herabrutschen des schweren „Obi“ verhindert, ein seidenes Schürzchen, ein Paar weißbaumwollene Däumlingschuhe oder „Soken“, die bis an die Knöchel reichen, und die Toilette ist fertig. Im Winter wird eine Anzahl verschiedener Gewänder übereinandergezogen und das Ganze mit dem „Haori“, einem Überwurf, der einem an den Knien abgeschnittenen Kimono gleicht, umhüllt. So groß aber auch die Zahl der übereinandergezogenen Kleidungsstücke sein mag, sobald der

„Gürtel“ gefallen ist, kann im Nu die gesamte vielgliedrige Schale als Ganzes abgestreift werden und als „Schleier“ bleibt nur die innere anderthalbfache Körperumwicklung zurück.

Der Schnitt des männlichen Gewandes ist nur in Kleinigkeiten von dem weiblichen verschieden; zum Gesellschaftsanzug des Mannes gehören aber noch ein Paar „Hakama“, Hosen, die so weit sind, daß sie den Eindruck eines europäischen Weiberrocks machen, weshalb auch vice versa der noch nicht mit westlicher Kultur Vertraute in dem Glauben steht, die europäischen Damen wandelten in japanischen Männerhosen umher.

Die einzelnen Stände, sowie die verschiedenen Gelegenheiten bedingen natürlich zahlreiche Nuancierungen in der Tracht, sie alle variieren aber dasselbe Thema.

Zur alten Galatracht der Männer gehörte das „Kamishimo“, eine Art Flügelhaube für die Schultern; eine besondere Hoftracht machte die Hosen um zwei Fuß zu lang, eine Einrichtung, die dem Träger zwar die Anschaffung von Strümpfen ersparte, das Gehen aber nicht gerade erleichterte. Die lang nachschleifenden Enden veranlaßten den Eindruck, als ob er an monströs ausgebildeten langen Beinen litte und stets auf den Knien rutschte, um sich im Niveau der übrigen Menschheit zu halten.

Die Tracht der Hofdamen zeichnet sich vor der der gewöhnlichen Sterblichen nicht vorteilhaft aus, namentlich läßt die Haartour an Gefälligkeit zu wünschen übrig. Die Haare werden am Kopf flach wie ein Kuchendeckel frisiert und endigen in ein Schwänzchen, so daß der Vergleich mit einer Kaulquappe nahe liegt; am geschmackvollsten, wenn auch etwas auffallend, kleiden sich die Geizhas. Zur Vervollständigung der weiblichen Toilette gehört noch ein kleines Mochusbeutelchen, eine gestickte Tasche für Geld und für circa ein Duzend papierene Taschentücher, die in dem Beutel getragen wird, Pfeife und nader.

Während die Männer der oberen Klassen, namentlich die Beamten, in den größeren Städten wenigstens, bereits fleißig in europäischem Anzug auf der Straße erscheinen, bilden japanische Damen in westlicher Hülle Ausnahmen — glücklicher Weise — denn den zierlichen Figuren mit im Verhältnis zum Oberkörper etwas kurzen Beinen steht das elegante, faltenreiche japanische Gewand bedeutend besser.

Bei der Auswahl, der Zusammenstellung der Toilette befolgt man Grundsätze, die völlig unserem Geschmack entsprechen, so daß das Ensemble selbst vor dem kritischen Auge europäischer Damen Gnade findet, ja in demselben Bewunderung erregt; wie weit dieser günstige Eindruck dem Umfange zuzuschreiben ist, daß die große Schleife des „Obi“ die anscheinende Vergrößerung eines Körperteiles bewirkt, den die augenblickliche Mode des Westens mit einer ähnlichen Auszeichnung beehrt, wollen wir nicht entscheiden; jedenfalls ist hier der Zweck der Verzierung nicht der des Aufbaus, sondern des Verbergens, denn breite Hüften u. s. w. gelten nicht für vornehm.

Der Bewunderer weiblicher Schönheiten findet das Feld seiner Studien im Vergleich mit Europa hier insofern bedeutend eingeengt, als ihm nicht die Wahl zwischen sanften Blonden, schelmischen Braunen und feurigen Schwarzen, zwischen grauen, meergrünen, vergrünlichfarbigen, dunkelblauen und dunklen Augen

schwer fällt. Die Haare sind alle von Natur dunkelbraun bis schwarz und erscheinen durch das angewandte Öl tiefschwarz, bei den Augen bleibt ihm die Auswahl unter mehr oder weniger geschlitzten, mehr oder weniger geneigt stehenden und mehr oder weniger braunen. Man findet ja wohl bisweilen unter Verhältnissen, die Vermischung mit fremdem Blut ausschließen, namentlich bei den Fischern und Tauchern einzelne mit lichten Augen von unbestimmter Farbe oder sonst Leute mit glanzlosem, anscheinend verkümmerten, rotbraunem Haar, das sind aber seltene Ausnahmen.

Geschlitzte, geneigt stehende Augen mit hochgeschwungenen, feingeschnittenen Brauen gelten, ebenso wie zarte, nicht zu robust entwickelte Gestalt, für Zeichen vornehmer Abkunft und deshalb für schön. Auch der längere Zeit an den Gestaden Japans weilende Fremdling läßt sich wohl von seinen ererbten ästhetischen Vorurteilen befreien; wie dem auch sein mag, jedenfalls bilden die Augen, ob gerade oder schief, groß oder geschlitz, mit ihrem feuchten, dunklen Glanz, dem schelmischen und doch bescheidenen Ausdruck einen der bestechendsten Reize der Japanerin. Nach hiesigen Schönheitsregeln soll die Stirn nicht zu hoch sein und womöglich durch die Haarwurzeln derartig begrenzt werden, daß sie der Gestalt des Fujiyamas ähnelt, die Nase lang und sanft gebogen, der Mund klein, die Lippen, das Gesicht schmal. Auf Körperformen legt man kein Gewicht, auf die lichte Farbe der Haut um so mehr, und dies ist auch der Grund, weshalb Europäerinnen, trotz der blauen Augen und der lichten Haare, bewundert werden.

Nacken, Hals, Schultern, Büste, Arme sind oft tadellos modelliert, die Hände auch der Frauen aus dem Volke zeichnen sich durch feine Gliederung, spitz zulaufende Finger und Kleinheit aus. Als Schönheitsfehler kann man die etwas zu kurzen Beine, die Einwärtsstellung der Füße, die außerdem zwar klein, aber oft etwas platt sind, und einen nicht gerade seltenen, unbedeutenden Prognathismus bezeichnen. Die Augen treten weniger von der Gesichtsfäche zurück, und wenn sie auch nicht hervorstehen, so machen sie, besonders bei Kindern, leicht den Eindruck von ins Gesicht geschnittenen Knopflöchern. Der Nasensattel zwischen den beiden Augen erscheint infolgedessen flach, zumal die Nase sich allmählich ohne scharfen Winkel in die Stirn verläuft. Wenn das Gesicht dadurch an Ausdruck verliert, so bewahrt es sich andererseits etwas Kindliches.

Unter den Männern finden sich intelligente Gesichter häufig, schön geschnittene selten. Der Fremdling, dessen Physiognomiegedächtnis zuhause durch die Verschiedenheit in der Farbe von Haaren und Augen, im Schnitt der Bärte, des Anzugs u. s. w. unterstützt wurde, findet es hier anfangs schwer, die Gesichter zu merken, und namentlich im Sommer, wo auch der Vornehme der Hitze wegen im Hause nur mit einem leichten baumwollenen Gewand bekleidet ist, kann es ihm leicht passieren, daß er bei einem Besuch den Besitzer des Hauses, den er am Eingang trifft, kurz auffordert, ihn zu melden, während er den herbeieilenden Diener durch freundliches Händeschütteln oder höfliche Verbeugung in Erstaunen setzt.

Bart wurde früher nicht getragen, jetzt besleißigen sich die Beamten und Offiziere eines Schnurrbartes, meist jedoch, ohne auf das Resultat ihrer Bemühungen besonders stolz sein zu können. An Backen und Kinn

lassen sich in der Regel nur ältere Herren mit weißen Haaren einen schlichten, dünnen Ziegenbart stehen.

Der konservative Bauer rasiert sich noch nach alter Sitte nicht nur das Gesicht, sondern auch den Scheitel während in den übrigen Ständen, auch den unteren, die europäische Haartracht um sich greift, in den oberen die alte bereits ganz verdrängt hat.

Zum Arbeiten eignet sich das faltige, lange, flatterhafte Kimono mit fliegenden Ärmeln sehr schlecht, die unteren Klassen benötigen daher einen besonderen Anzug für die Arbeit, falls sie nicht vorziehen, alles bis auf den Lendengürtel abzulegen. Ein blauer Brustflak mit über dem Rücken gekreuzten Bändern, ein Zäckchen und zwei dicht anliegende halbe Beinkleider, d. h. für jedes Bein einzeln ein vom Knöchel bis zur Hüfte reichendes Hosenbein oder statt dessen ein an Schwimmanzug erinnerndes kurzes Höschenpaar ist alles. Der Baumwollanzug der unteren Klassen, Männer wie Frauen, ist ausnahmslos von indigoblauer Farbe, so daß eine Volksversammlung wie in blaue Tinte getaucht erscheint.

Mit dem Import ausländischer Waren sind natürlich vielerlei Änderungen auch im Anzug, nicht zur Verbesserung des Gesamteindrucks, hervorgerufen worden; einem Kuli, der sich fein machen will, erscheinen ein paar gewirkte Unterhosen als passendes Supplement zu seinem seidenen Gewand, und er schürzt daselbe, um sein Licht nicht unter den Scheffel zu stellen.

Gegen Regen schützt ihn sein großer flacher Hut wie ein an den Kopf gebundener Regenschirm und ein nach den Prinzipien eines Strohdaches konstruierter Mantel oder auch ein „Waterproof“ aus dem wasserdichten Olpapier.

Im Ganzen betrachtet er die Kleidung nicht als Mittel zu dem Zweck, den Körper zu verhüllen, sondern ihn gegen die Einflüsse der Witterung zu schützen und ihn zu schmücken.

Wir lassen zum Schluß hier noch einen weiteren kurzen Abschnitt folgen, der zwar die Kunst nicht berührt, dafür aber von dem vielseitigen und überall gleich amüsanten Inhalt des Netto'schen Werkes eine so köstliche Probe gibt, daß er sich zur Empfehlung des Lesers an dieser Stelle wohl rechtfertigt.

... Will man einen Besuch machen, so kann man gestrost früh zwischen 5 und 6 Uhr sein Opfer auffuchen, wäre es auch nur aus Rache für früher erlittene eigene Störung im Morgenschlaf.

Die Mitteilung des Dieners, sein Herr schlafe noch oder sei beim Essen, gilt nicht als Abweisung, während »skoshi biyoki«, etwas krank, ein nicht mißzuverstehender Wink in dieser Richtung ist.

Hast du das doch aus eigener Praxis gelernt, als dir früh 6 Uhr ein Besuch gemeldet wurde. Du liehest sagen, du seiest noch im Bette, glaubtest die Sache sei abgethan, drehst dich herum und schließt weiter, bis dich nach einer Stunde die Meldung des Dieners, der Herr warte noch, daran erinnerte, daß der Mensch seinem Schicksal nicht entgehen kann. Seitdem bist du klug geworden und »skoshi biyoki« heißt seitdem die Parole in ähnlichen Fällen.

Die Heiligkeit des Schlafzimmers und des Schlafes existiert nicht und bei Sachen von auch nur geringer Wichtigkeit darfst du den Japaner ungeniert auch nachts aus dem Schlafe wecken lassen. Er scheint, wie die Seeleute,

das Vermögen zu besitzen, den gestörten Schlaf ohne weiteres wieder aufnehmen zu können. Im ganzen geht er mit den Hühnern zu Bette und steht mit ihnen auf.

Eine unverbürgte Erzählung berichtet, daß in der „alten“ Zeit, das heißt kurz nach Eröffnung des Landes, ein Daimio für 7 Uhr auf die englische Gesandtschaft zum Essen eingeladen war. Er erschien morgens 7 Uhr und als man ihm bedeutete, daß ein Mißverständnis obwalte, erklärte er, bis abends warten zu wollen. Zeit spielte damals noch keine Rolle.

Während nimmt der Diener des zu Besuchenden, der in deine Kenntnisse der japanischen Sprache kein rechtes Vertrauen zu haben scheint, die Fingersprache zu Hilfe; er streckt zum Beispiel den Daumen in die Höhe und sagt »arimasen«, d. h. „ist nicht“, darauf streckt er dir den kleinen Finger entgegen mit »arimasu«, d. h. „ist vorhanden“. Der Sinn dieser Rede ist, der Hausherr ist ausgegangen, die gnädige Frau dagegen zuhause.

Wird dein Besuch angenommen, so tritt die Frage an dich heran, ob du deinen Einzug mit den Stiefeln in der Hand oder an den Füßen halten willst. Du würdest natürlich das letztere vorziehen, abgesehen von der Mühe des Aus- und Anziehens, kommst du dir im Besuchsanzug und in Strümpfen etwas komisch vor, dann bist du, wenn es Winter ist, ziemlich sicher, daß du dich auf den kalten Strohmatte, in dem ungeheizten Zimmer erkältest und schließlich hast du vielleicht vergessen, dich zuhause zu überzeugen, ob deine Strümpfe in demselben tadellosen Zustande sind, wie deine Glacés.

Ist das ganze Haus japanisch eingerichtet, d. h. zeigt es gar keine Einrichtung und nur tadellos reine Maten, so wäre es ein nie wieder gut zu machender Fehler, das Schuhwerk anzubehalten, ob du Diener oder Herr bist, es muß herunter.

Höhere Japaner in der Residenz oder in den Hafenstädten, die viel mit Fremden verkehren, haben gewöhnlich einige europäische eingerichteten Zimmer, wo nicht ein ganzes Haus; dann bleibt dir die Strafe erlassen; ja der Hausherr, vielleicht auch die Dame des Hauses empfängt dich sogar in europäischer Tracht; obwohl der Japaner zuhause fast stets die bequeme japanische Kleidung trägt, so erscheint er doch in unglaublich kurzer Zeit in ausländischem Gewande und Stiefletten.

Nachdem man im ersten Falle noch einen wehmütigen Blick auf seine, auf dem Vorfaal zurückgelassenen wärmenden Schuhe geworfen, folgt man dem Diener durch einige Zimmer mit kalten Maten und Korridors mit noch kälteren Dielen in die „gute Stube“, die immer möglichst weit weg vom Eingang liegt und möglichst nahe einem Orte, der bei uns in die abgelegensten Regionen des Hauses verlegt wird. Nach einer flüchtigen Verbeugung läßt man sich auf den Boden nieder, als Japaner würde man schon an der Thüre auf die Knie fallen — und nun kommt erst die eigentliche Begrüßung. Um die ganze japanische Zeremonie durchzumachen, dafür ist das Rückgrat moralisch und physisch zu ungelent, man hilft sich also mit einem Kompromiß, bestehend in einer mehr oder weniger tiefen Verbeugung des Oberkörpers, der auf den untergeschlagenen Beinen einen etwas wackeligen Stützpunkt findet. Glücklicherweise ist der höfliche Wirt nicht im Stande, deinen, nach hiesigen Begriffen sehr nachlässigen Gruß genau zu kontrollieren, da er inzwischen mit der Stirn den Boden

berührt, mit einer Ausdauer, die dich in Verlegenheit setzt. Natürlich hat er dir den Ehrenplatz vor dem Tokonoma eingeräumt, der möglicherweise noch durch ein Bärenfell besonders gekennzeichnet ist.

Es wird nicht erwartet, daß du gleich mit Reden beginnst, einige Seufzer genügen auch hier den für Anfang, dann zündest du dir gemächlich eine Zigarette am Kohlenbecken an und unterbrichst die Rauchwolken gelegentlich durch eine kurze Bemerkung, bis langsam die Rede in Fluß kommt. Inzwischen erinnern dich Schmerzen in deinen Kniegelenken, daß du kein geborener „edler Türke“

bist. Das Bedürfnis, der Sitzgelegenheit eine Verstärkung zukommen zu lassen, macht sich dringend geltend, du nimmst also den Arm als Stütze zu Hilfe, nicht ohne wegen deiner Unhöflichkeit um Entschuldigung zu bitten, denn es ist nicht viel besser, als ob du in Europa die Beine auf den Tisch legen wolltest. Hast du Glück, so ist vielleicht ein massives Schachbrett vorhanden, das du statt des Lustkissens benutzen kannst, oder das Tokonoma, die Nische mit einige Zoll erhöhtem Boden, das den Schwertstand und einige Dekorationsstücke trägt, wird für dich abgeräumt.



Europäischer Besuch in Japan
Verkleinerte Probeillustration aus C. Netto „Papier-schmetterlinge aus Japan“

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Mit welcher Schärfe der greise Meister Menzel selbst zeigt uns das bei Gelegenheit der Anwesenheit von Japanesen in Berlin vor ein paar Jahren entstandene Aquarell einer Stickerfamilie, dessen Autotypie wir heute bringen. Allerdings dürfte sich der weibliche Teil dieser Familie kaum über zu große Schmeichelei von Seiten des Künstlers beklagen, aber wie individuell sind dafür die Gesichter und selbst die Bewegung der schlüßigen Damen wiedergegeben, ja sogar ihre ganz eigenartige Anmut, die freilich mit der griechischen Göttinnen nicht allzuviel gemein hat. Noch köstlicher ist dann der biedere Radelheld selber, dem man nicht nur im Profil, sondern selbst am Ohr den Japaner ansieht. Mit welcher Feinheit ist vollends der Mund gezeichnet da könnte jeder junge Künstler sich ein Beispiel daran nehmen, wie man

beobachten muß! Was diesen Menzel'schen Aquarellen noch einen ganz besonderen Reiz verleiht neben der Intimität der Schilderung, die uns hier so mitten ins Familienleben dieser Rasse einführt, das ist ihre köstliche Färbung, die an stimmungsvollem Reichtum des Tons nicht an die besten Niederländer, so besonders an Ostade hinstreift. Hier hat der Künstler es zu einer Meisterschaft gebracht, in der ihn keine Modernen, am wenigsten die so übermäßig bewunderten aber immer bunten und kalten Italiener erreichen, wie man sich leicht überzeugen konnte, wenn man seine so anspruchslosen Perlen auf der Berliner Ausstellung von 1886 mit ihren daneben hängenden Bravourstücken verglich.

Das Studium der alten Niederländer, vorab Ruysdaels, mit ihrem schlichten Naturgefühl und ihrer feinen künstlerischen Abwägung der Massen, man findet es auch

in der köstlichen landschaftlichen Idylle wieder, die Rsth der nächsten Umgebung Münchens entnahm, deren unererschöpfliche Reize wie es scheint fast nur die Maler recht zu würdigen verstehen. Besonders ist das liebliche Städtchen Bruck mit den von dort bis Dachau an der Amper hingelagerten Dörfchen eine wahre Fundgrube der reizendsten Bilder, wie ihr denn auch dieses entnommen ist, da der Künstler dort immer den Sommer verbringt, um im Herbst reichbeladen mit den köstlichsten Motiven heimzufahren. Denn er versteht es wie wenige diese stillen, tiefen Reize, die so anspruchlose Schönheit dieser Natur nachzufühlen und wiederzugeben, wie denn auch unser Bild unlegbar ein durchaus klassisches Gepräge hat, vorab jene volle, ruhige Befriedigung in uns hervorrufend, wie sie nur echte, vollkommen ausgereifte Kunstwerke zu geben vermögen.

Die modernste Zeit mit ihrer Raschheit aber auch ihrer grenzenlosen Thakraft und Kühnheit in Bewältigung der Naturkräfte, schildert uns die Eröffnung des Gotthardtunnels auf Fleischers großem Bilde. Es hat mit Recht allgemeinen Beifall gefunden ob der Anschaulichkeit, mit der es uns diesen glänzenden Sieg über die Materie schildert und zugleich ob der Schärfe der Charakteristik mit der es die Kämpfer wiedergibt, die ihn erkochten. Wir sehen sie bei Ankunft der ersten Lokomotive eben herausströmen aus dem Tunnel, dessen Durchbrechung so viele Leben der ihrigen als Opfer des Kampfes gefordert. Schon an der Schärfe und Intelligenz der Gesichtszüge erkennt man sofort diese Arbeiter als Italiener, weniger Idealisten als gute Nachner. Nur die Leiter dieser Armee und ihre Beamten sind Schweizer oder Deutsche, wie man denn einen rechts den Lohn für die einzelnen Arbeiter berechnend sieht. Nächst dem täglichen Gewinn ist diesen Welschen aber doch die Liebe zur Familie, zu Frau und Kindern das Höchste, wie diese die zurückkehrenden Väter bereits erwartet. Diese gegenseitige Herzenswärme bildet denn auch den versöhnenden Zug im Bilde, wie die Witwe eines Verunglückten mit ihren vaterlosen Waisen den tragischen. Vielleicht am verhängnisvollsten ist, daß mit dem Siege die Überwinder auch sofort brotlos werden nach dem Sprichwort, daß der Mohr seine Schuldigkeit gethan. — Vortrefflich ist der Hintergrund mit der aus dem Dunkel des Tunnels wie ein Dämon mit feurigen Augen daher schießenden Lokomotive und den Schnee- und Eisefeldern rechts, deren Drohen jetzt vergeblich geworden. — Daß solche ganz moderne Szene von Naturbewältigung aber auch ihre echte Poesie habe, das hat Fleischler jedenfalls bewiesen.

Eine sehr viel einfachere Art von Personen-Transport schildert uns freilich Reinhold Vagas' schöne Gruppe, wo Hermes, der Götterbote, die Psyche hudepakt in den Himmel trägt. Das war ohne Zweifel unbequemer und doch angenehmer für beide Teile, als selbst der beste Platz in einem Eisenbahn-Koupee, welche überdies die schlechte Eigenschaft haben, überall eher hin als in den Himmel zu führen. — Wie dem auch sei, niemand wird die Großartigkeit des Wurfes und das echte Lebensgefühl in der Ausführung dieser Gruppe verkennen können, wenn Vagas auch weit davon entfernt ist, die feine Formvollendung der Franzosen oder die rhythmische Linienharmonie der Dresdener Schule anzustreben, weil beide selten ohne Opfer an Lebendigkeit erreicht werden. — Muß man also allerdings mancherlei bei ihm und seinem göttlichen

Packträger mit in den Kauf nehmen, was eigentlich mehr in die Malerei als in die Plastik gehört, so entschädigt er auch durch die geistvolle und lebensprägende Auffassung des Ganzen und so große Schönheiten im einzelnen, wie er hier besonders die Psyche damit zu schmücken verstand.

Personal- und Ateliernachrichten

G. V. Berlin. Der Landschaftsmaler Albert Hertel hat im Auftrage der kgl. Nationalgalerie eine Reihenfolge von 23 großen Aquarellen ausgeführt, welche eine Anzahl denkwürdiger Ansichten von Rom und dessen Umgebung wiedergeben. Die durch die Neubauten der Stadt von Jahr zu Jahr zunehmende Zerstörung derjenigen Stätten, an welche sich manche liebe Erinnerung deutschen Künstlerlebens in Rom knüpft, hat die Veranlassung zu der schönen Aufgabe gegeben. Hertel hat diese mit der Meisterschaft gelöst, welche er in seinen Aquarellen so oft bewährt hat. Er weiß in diesem Kunstzweige eine Kraft und Leuchtkraft der Farbe zu entfalten, die den Wettstreit mit der Wirkung der Ölmalerei erfolgreich aufnimmt. Ganz besonderes Interesse gewähren die Ansichten aus der römischen Campagna und der Gegend bei Civitavecchia. Die Berge und Thäler, welche einst einem Poussin und Claude-Lorrain und nach ihnen Koch und Preller die Anregung zu der Schöpfung ihres besonderen Stils der heroischen Landschaft gaben, sind in Hertels Blättern ohne jedes gekünstelte Arrangement unmittelbar nach der Natur aufgenommen. Dennoch weiß er durch die Wahl der Beleuchtung, welche er in diesen Landschaften mit außerordentlichem Naturgefühl festhält, stets den Ausdruck einer besonderen künstlerischen Stimmung hervorzuheben. Hier ist die Treue in der Beobachtung der Natur, welche der moderne Realismus verlangt, erreicht, und dennoch auf eine neue Weise die künstlerische Grundlage gefunden, die Landschaft zum bedeutungsvollen Hintergrund von Ereignissen großen Stils zu machen. Hoffentlich schreitet Hertel auch in großen Monumentalwerken auf diesem Wege der „historischen Landschaft“ fort, den er mit seiner Flucht nach Ägypten und anderen Werken so erfolgreich betreten hat.

Eduard Charlemont hat seine großen Deckengemälde „Sommernachts Traum“, „Apollo und die Musen“ und „Iphigenie auf Tauris“ von Paris aus kürzlich an der Bauverwaltung des Wiener Hofburgtheaters abgehandelt. Charlemont ist beinahe gleich seinem jüngeren Bruder Hugo, dem Tiermaler, ein geborener Osterreicher und stammt aus Znaim.

Leipzig. Zum Assistenten am städtischen Museum wurde Dr. Julius Vogel, ein Schüler Overbecks, vom Räte der Stadt Leipzig ernannt. Mit dieser Stellung ist zugleich das Sekretariat des Leipziger Kunstvereins verbunden. Dr. Vogel hat sich durch seine Werke: „Szenen Euripideischer Tragödien in griechischen Vasengemälden“ vortrefflich in die wissenschaftliche Kunstforschung eingeführt.

Fl. Josef Krane, in München neuerdings durch seine Wästen R. Stieler und G. v. Neders bekannt — auch Freilgrath und Schüding haben ihm früher gesehen — hat nun in Wiesbaden auch Bodenstedt nach der Natur modelliert. Es ist gewiß kaum nötig, Freunde des vielverehrten Dichters noch darauf aufmerksam zu machen, wie fein Krane hier den Meister bei der Arbeit erwischt und wie einfach und freundlich monumental er dies heiter sinnende Dichterporträt zu gestalten gewußt hat.

Berlin. Professor Werner Schuch's Farbenskizze zu dem Bilde „Die drei Kaiser während der Schlacht bei Leipzig“ für die Ruhmeshalle des Zeughauses, hat unseres Kaisers Beifall in dem Maße gefunden, daß dem Künstler nicht nur die Ausführung dieses Gemäldes übertragen, sondern auch ein weiteres Werk „Angriff der Sibirischen Husaren in der Schlacht bei Möckern“ für die Nationalgalerie bestellt wurde.

Gestorben: François Bonvin, französischer Genre-maler, der sich aus drückend beschränkten Verhältnissen als Autodidakt zu einem der ersten seines Faches emporgeschwungen hatte, am 19. Dezember zu St. Germain-en-Laye, über 70 Jahre alt. — Maler Max Petzsch, der Leiter der Malerinnenschule zu Karlsruhe, am 21. Dezember.

Denkmäler etc.

Die Künstler-Genossenschaft in Wien hat mit Professor Edmund Hellmer, dessen Entwurf zu einem Mozart-Denkmal für

den Zentral-Friedhof mit dem ersten Preise bedacht wurde, nunmehr einen Vertrag abgeschlossen, nach welchem der Künstler das Denkmal für den verhältnismäßig geringen Betrag von 7000 fl. ausführt und sich verpflichtet, es bis Oktober 1888 fertigzustellen. Der Mozart-Denkmalfonds beläuft sich gegenwärtig auf rund 6000 fl., somit sind noch 1000 fl. aufzubringen.

G. V. Berlin. Professor Otto hat das lebensgroße Gipsmodell seiner Lutherstatue für Berlin vollendet. Der Ausdruck zeigt die kühne Energie des Willens, welche schon an der Konturenzeichnung zu erkennen war. Das Draufsteigen der Stellung ist indessen gemildert und die Figur zeigt in ihrer Gesamtwirkung wie in den Einzelheiten einen Formenadel, welcher das Beste erwarten läßt. Die Figur wird in doppelter Lebensgröße ausgeführt.

Ludwig Brunow in Berlin hat das Modell zu dem für Schwerin bestimmten Meißnerstandbilde des verstorbenen Großherzogs Friedrich Franz II. fertig gestellt. Es gibt den Fürsten in Generaluniform und offenem Mantel auf ruhig aussehendem Pferde wieder; den ovalen Sockel zieren an den Ecken männliche Allegorien der vier Herrschertugenden: Weisheit, Glaube, Gerechtigkeit und Kraft, an den beiden Langseiten Reliefs, welche den Einzug der Truppen in Schwerin 1871 und die Gründung der Universität Rostock darstellen.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

F. Pt. Im Münchener Kunstverein war kürzlich „Die unterbrochene Trauung“, ein mächtiges Bild von Meißner, ausgestellt, welches die Rettung einer jungen vornehmen Dame vor einer Konventionsehe durch den noch rechtzeitig aus fernen Landen herbeigeeilten Geliebten darstellt. Da ist nun der Schreden der Anverwandten, die neugierige Teilnahme des Publikums dessen weiblicher Teil sofort für den biblischen jugendlichen Retter gegen den verlebten vornehmen Bräutigam Partei nimmt, sehr gut gelungen. Noch besser ist die malerische Bewältigung des in der allermodernsten Zeit spielenden Ganzen. Sie stellt wie vor einiger Zeit Frank Kirchbachs Bild, einen entschieden Fortschritt der Schule nach dieser Seite hin dar. Besonders sind die großen Massen Hellbunkels in der dümmrigen Kirche, vor deren Altar der Vorgang stattfindet, meisterhaft behandelt. Überdies ist das Bild eine ganz freie Schöpfung, keine mühsame Modellmalerei, der immer gleich der Weg auch ausgeht, wenn das Modell ausbleibt. — Jedes Ding, nicht nur die Toiletten der Damen malerisch reizvoll zu gestalten, ist dem Künstler fast durchweg gelungen. Hier in diesem malerischen Reiz des Ganzen, nicht in der Individualisierung der einzelnen, ist denn auch der Wert dieses Kunstwerkes in erster Linie zu suchen. Es ist ein prächtiges Stück modernen Lebens, wo wir uns für die Beteiligten, wie gut sie auch teilweise gelungen seien, doch weniger interessieren, als für das Ganze, daß jedem eleganten Salon zur Zierde gereichen würde.

Gl. Wien. Unsere Künstler rüsten mit erfreulichem Eifer für ihre 1888er Internationale Kunstausstellung, welche sich von allen in den letzten Jahren stattgehabten Kunstausstellungen dadurch unterscheiden soll, daß sie nicht durch die Masse, sondern durch den absoluten Wert des Gebotenen ein Bild der zeitgenössischen Kunstthätigkeit bieten will. Die Besten werden ihr Bestes senden — so hoffen die Herren Arrangeure und wenn sie nicht allzu sanguinisch hoffen, so bekommen wir eine wirkliche Elite-Ausstellung zu sehen. Von den Künstlern Deutschlands haben die hervorragendsten ihre Beteiligung schon zugesagt: Menzel, die beiden Adenbach, Knaus, Lenbach, Bantier, Dehregger, Kaulbach, Wagner, Liezen-Mayer u. a. In stattlicher Weise wird England die Ausstellung bescheiden und für diese Abteilung eine besondere Zier durch das — bekanntlich Werke der ersten englischen Künstler enthaltende — „Zubildungs-Album“ der Königin liefern, welches diese aus ihrem Privatbesitz der Ausstellung überläßt. Kürzlich weiste der belgische General-Inspektor der schönen Künste, M. Roussau, in Wien, informierte sich genauestens über die Ausdehnung und das Programm der Exposition und versprach, sofort nach seiner Rückkehr in die Heimat zum Zwecke einer möglichst impopulanten Beteiligung der belgischen Kunst ein Spezialkomitee zu organisieren. Rußland, wo sich in der letzten Zeit eine tüchtige Künstlerfahre rekrutiert hat, wird sein Auserlesenes senden, Holland, Dänemark und Schweden haben ihre Beistellung zugesagt und nur aus Spanien und Frankreich sind bindende Erklärungen noch nicht eingetroffen; doch wissen die Arrangeure aus privaten Mit-

teilungen, daß sich die vornehmsten Künstler in beiden Ländern für das Unternehmen wärmstens interessieren. Zu Ungarn sind die für die Ausstellung vorbereiteten Kunstwerke zum größten Teile vollendet; dieselben werden den raschen und dabei gefunden Aufschwung der jungen ungarischen Kunst neuerdings in überraschender Weise belegen: Munkacsy, Benczur, Lof, Horowitz, Bastagh, Ligeti und die besten von den Jüngeren werden auf den Plan treten. Die Hausherren selbst, die österreichischen Künstler, sind redlich bemüht, sich durch ihre Gäste nicht beschämen zu lassen: Angeli wird mit seinen neuesten Bildnissen (Prinz von Wales und Andreas Achenbach) erscheinen; Leopold Müller, welchen eine gefährliche Augenkrankheit im letzten Jahre schaffensunfähig machte, wird aus England drei seiner besten Werke verschreiben; auch Pettenkofer, der große Einsiedler unter unseren Kunstgrößen, wird aus seiner Zelle treten und wieder etwas sehen lassen. Auch Heinrich Lang, der „Schlachtenbummler“, und seine geniale Gattin Tina Blau, welche die Sommerzeit stets in unseren Bräutereien verbringen und daher halb zu den unsren zählen, werden sich im Kataloge der Ausstellung finden. Großes Interesse wird in Künstlerkreisen dem Debut einer jungen Malerin Bronislawa Pinellis entgegengebracht, welche ohne jede äußere Beeinflussung den Pinsel ergriffen und besonders im Porträt eine respektinspizierende Kraft bewährt. Die junge Dame gedenkt im nächsten Jahre nach München zu gehen, dessen Künstlerkreis dieses hervorragende Talent gewiß gerne willkommen heißen wird. — So ist denn die Beteiligung aller europäischen Länder an der Wiener Ausstellung ziemlich gesichert und der Fonds von 100,000 Gulden, welcher für den Ankauf von Kunstwerken bereits zur Verfügung steht, dürfte sich in Anbetracht des lebhaften Wunsches, die Wiener öffentlichen Sammlungen durch wertvolle Werke zu bereichern, als zu gering erweisen. Es ist übrigens eine Vergrößerung dieses Fonds durch den Kaiser und seine Familienmitglieder zu erwarten. — Der Vorstand der Künstler-schaft hat das Programm der Ausstellung jetzt verschickt. Die Anmeldungen haben demnach bis zum 15. Januar, die Einmeldungen bis zum 1. Februar zu geschehen; die Ausstellung dauert vom 1. März bis 31. Mai.

Das Kolossalgemälde „Rebutadnezar, mit Bahnsinn gestraft“ von George Rochegrosse, dessen „Jacquerie“ schon im ersten Jahrgange d. Bl. reproduziert wurde, ist gegenwärtig im Berliner Architekturmuseum ausgestellt.

Vermischte Nachrichten

Düsseldorf. Das große Winterfest des Malers, welches wir auf Seite 106 u. ff. besprochen, hat die ansehnliche Summe von 62 000 Mk. als Bruttoeinnahme ergeben. Dieselbe wird, da ihr verhältnismäßig nicht viel zu vergütende Auslagen gegenüberstehen, nur wenig verkürzt ihrer wohlthätigen Bestimmung zugeführt werden können.

F. Pt. Gehörten die Cafés, Keller, Restaurationen, Gast- und Bahnhöfe schon immer zu den interessantesten Leistungen unserer Münchener Baukunst, so überbietet das eben eröffnete, riesige Café Luitpold an künstlerischem Reiz fast alles bisher in dieser Art hier Gesehene. In den Hofraum des einst so häßlichen aber jetzt stattlich umgebauten Ufshneiderhauses hineingestellt, hat der Architekt Lasne hier vier durch Galerien verbundene Säle mit solchem Geschmack komponiert, in so solider Pracht ausgeführt, daß die Anstalt eine wahre Sehenswürdigkeit Münchens geworden ist und jedenfalls einen ziemlich genauen Maßstab der Leistungsfähigkeit unseres Kunstgewerbes, wie unserer dekorativen Malerei abgibt. Denn sie wie die Bildhauerkunst haben hier in einem so reichen Maße Verwendung gefunden, wie kaum in irgend einem unserer Museen, geschweige denn in den Cafés geschah. Wie gewöhnlich, so tragen die Bilder allerdings auch hier die Spuren der Eile, mit der sie hergestellt werden mußten. Es ist bezeichnend, daß eine Dame, Fräulein Hampel, ihre reizenden, die vier Jahreszeiten darstellenden Kindergruppen bei weitem am feinsten zur Architektur zu stimmen verstanden hat, so daß sie allein in der That der höchste Schmuck derselben geworden sind, was man von den übrigen Malereien genau wie in Herrenheimen nicht immer sagen kann. Am flottensten, in künstlerischer Prospektive gezeichnet, sind dann die Deckenbilder im Kramersaal, so genannt, weil hier der Bildhauer von Kramer die ungeheuren reichen figürlichen Verzierungen von Karpatiden 2c. im ippigsten Barockstil ausgeführt hat. Dieser Saal ist unstreitig der reichste an seinen koloristischen Wirkungen und man kann sagen, daß hier wirklich Neues und Eigenartiges geleistet, nicht etwa nur

Alles kopiert ward. Dasselbe gilt von dem anstoßenden Kabinett das durch reizende Reliefs von musizierenden Kindern durch v. Kramer geziert ward, wie ihm denn auch die große Brunnengruppe von Venus und Amor im Hauptsaal alle Ehre macht. Der zwölf Billards enthaltende Billard-Saal ist dann wiederum mit Gemälden von Ferd. Wagner geziert. Architektonisch am wertvollsten sind der große Kuppelsaal und der anstoßende riesige Korridor, dessen Gewölbe durch zwei Reihen Säulen getragen und durch die vier Tageszeiten darstellenden Nebengemälde von C. M. Geiger, sowie Friese von K. Schultze geziert ist. — Die eigentliche Dekorationsmalerei und Vergoldung ist von F. Wagner, die Holzarchitektur des in deutscher Renaissance ausgeführten Festsaals von Pöfenbacher, die Gips- und Stuckmarmorarbeiten von Kappa, sämtlich trefflich ausgeführt, wie denn das Ganze als prachtvolle moderne Dekoration kaum seinesgleichen in Deutschland oder anderwärts haben dürfte. Freilich hat es auch mindestens eine halbe Million gekostet, während für unser erstes künstlerisch ausgeführtes Kaffeehotel im Hotel garni Roth nur etwa 30 000 Mk. verwendet wurden. Welch' ungeheurer Vorteil aber nicht nur der Kunst daraus erwächst, daß man sie jetzt in so hohem Maße für diese an die Stelle der antiken Bilder getretenen Lokale in Anspruch nimmt, das braucht doch hoffentlich keiner weiteren Auseinandersetzung. Ganz charakteristisch für den modernen Geschmack ist freilich, daß das Ganze mit deutscher Renaissance anfängt, mit italienischer fortfährt und mit Barockstil endigt, das Ganze aber nur durch koloristische Harmonie verbunden, resp. zu immer größerer Pracht gesteigert wird. Wenn dabei in wenigen Monaten weit größere Wandflächen mit Malerei bedeckt werden mußten, als dies in der Glyptothek der Fall war, wo Cornelius samt seiner Schule zehn Jahre dazu brauchte, so bedarf es freilich auch keiner weiteren Entschuldigung, wenn man mit dem Sehen hier auch um zehnmal schneller fertig wird als dort, da die Herren hier wohl viel gewandter sprechen, aber allerdings auch weit weniger zu sagen haben.

— Paris. Für die Neuwahl des Verwaltungsausschusses der Société des Artistes français welcher auch über die Zulassung zum Salon und die Preisverteilung zu entscheiden hat, hatte der jüngere Teil der Pariser Künstlerchaft mit dem in Paris üblichen Karm einen neuen Wahlmodus durchzusetzen gesucht. Es sollte nämlich, um einzelne Meister, wie namentlich Cabanel, an ungerechter Bevorzugung ihrer Schüler zu hindern, stets die Hälfte der Auswahlmittelglieder von der Biederwahl ausgeschlossen werden. Statt dessen aber waren die einzig Nichtgewählten gerade der Hauptarrangeur der Exposition, Frappa, und einer seiner Freunde.

— Baron Hugo Bethmann in Paris hat seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. für die städtische Bibliothek ein kostbares Geschenk überwiesen. Dasselbe besteht in Vinzenz Neumayers Holzschnittbüchlein, welches im Jahre 1620 in Frankfurt erschien und gegen 300 Schnitte von Beham, Burgkmair, Amman, Schöuffelin u. a. aus dem Egenolf'schen und Feysabend'schen Verlage enthält. Das Werk ist äußerst selten geworden, nachzuweisen sind außer dem obigen gegenwärtig nur noch zwei weitere Exemplare.

— Schliemann hat auf Cerigo oder Mythenon Reste des uralten, schon von Homer besungenen Aphroditetempels aufgefunden. Gleichzeitig erlebte er den Triumph, daß Penrose, der Leiter der britischen Schule für Altertumskunde und rührigste seiner wissenschaftlichen Gegner sich durch eine Reise nach Tyrus und Mythena von der Richtigkeit der Schliemann'schen Erklärungen und Altersbestimmungen seiner dortigen Funde überzeugen mußte und dies im Londoner Athenäum freimütig zugestand.

* Der akademische Rat zu Dresden hat in diesen Tagen drei Preisbewerbungen entschieden. In der ersten handelte es sich um die Ausführung von Gemälden für die Kirche in Bursdorf bei Stritz auf Kosten des Kunstfonds. Es waren 19 Entwürfe eingegangen. Den 1. Preis (im Betrage von 400 Mk.) hat der Maler Lorenz Clasen in Leipzig, den 2. (im Betrage von 300 Mk.) der Historien- und Glasmaler Chr. W. Nemeüller in Dresden davongetragen. Der des Prof. Alfred Diethe in Dresden wurde einer anerkennenden Erwähnung für wert erachtet. — Bei der zweiten Bewerbung handelte es sich um den plastischen Schmuck des Thürbogenfelds der Kirche zu Constappel bei Meissen. Auch hierfür waren 13 Entwürfe eingegangen. Den 1. Preis erhielt Prof. Otto Fritzsche in Dresden (sein Entwurf schilderte Christus mit Maria und Magdalena), den 2. Preis Bildhauer Huber, ein talentvoller Schüler Schillings. Die Skizzen der Bildhauer Friedr. Dörfmann und Heinrich Möller erhielten eine ehrenvolle Erwähnung. — Bei der 3. Be-

werbung endlich handelte es sich um einen Bierbrunnen für die Stadt Chemnitz i. S. Hierzu waren 8 Entwürfe eingegangen. Den besten Entwurf hatte unserem Urteile nach Bildhauer Richard König geliefert, dem auch Prof. Hänel seine Stimme für den 1. Preis gegeben hatte. Als Vorwurf für den Brunnen war verlangt, daß die Saxonia oder die allegorische Gestalt der Stadt Chemnitz den Brunnen kröne und daß die beiden Hauptindustriezweige der Stadt Chemnitz, der Maschinenbau und die Weberei durch Figuren dargestellt würden. Königs Entwurf führt den Sinnpruch: Preisen will ich das Land, das im Waffenschmude des Krieges stolz des Kranzes sich freut, den ihm der Friede beschert. Die krönende Hauptgestalt (an Schillings Germania erinnernd) steht frei und stolz auf der Höhe und schaut mit Befriedigung auf den Kranz, den sie hoch in der Rechten hält. Die beiden Seitenfiguren sind fein rhythmisch belebt und fesseln durch eigenartige Auffassung. Nicht minder thun dies die in ihren Fesseln sich sträubenden Halbfiguren Feuer (Prometheus) und Wasser (weibliche Gestalt); sie sollen in dieser Auffassung an ihr gemeinsames Erzeugnis, den Dampf erinnern. Ein sehr sinniger Gedanke ist auch der, daß die Weberei vom Werke der Spinnere lernt. Diese geistreiche Lösung der Aufgabe leidet nur an unzuverlässiger Beschaffung des Wassers, das zum Teil aus Rufen am Rande des Brunnens sprudeln soll. Den ersten Preis erhielten die Dresdener Bildhauer Bruno Fischer und Albert Ohlen dieck nebst dem Architekten F. Hägel; der dritte wurde Robert Henze zugesprochen, der schon mehrfach sein großes Talent für die Darstellung anmutiger, würdevoller Frauenschönheit befundet hat, u. a. durch den St. Annenbrunnen in Dresden, das Annaberger Denkmal der Barbara Ullmann, der Erfinderin des Spinnstoppels, endlich jüngst durch ein wohl gelungenes kleines Standbild der Königin Carola von Sachsen. In seinem Entwurfe war auch die Metallindustrie durch eine weibliche Gestalt dargestellt. Zwei Entwürfe waren einer ehrenvollen Erwähnung für würdig befunden worden; der eine stammte von Bildhauer M. Thiele und Architekt B. Thiele in Hamburg, der andere vom Bildhauer und Ziseleur Harald Richter in Dresden.

Kunstliteratur und vervielfältigende Kunst

t. Giacomo Favretto und seine Werke. Turin, Cesare Sicco. Gr. Folio. Pr. 20 Mk. Dieses Album, welches die Hauptwerke des in der Blüte der Jugend so rasch weggestorbenen venezianischen Künstlers enthält, verdient sowohl als echt nationales Erzeugnis, wie durch den Inhalt an Bildern des berühmten Volksmalers Aufmerksamkeit. Echt italienisch ist vorab die Hülle mit dem ungeheueren Wortschwall der Einleitung, welche die Verdienste des dahingegangenen mehr herauszukeimen als irgend genau zu bezeichnen angelegt scheint. Dann kommt höchst komisch sein Porträt oben auf jedem der neuen Blätter, welche die — ziemlich ungenügenden Photographien der Werke — enthalten. Indeß sieht man doch sogleich aus denselben, daß Favretto ein ebenso talentvoller als scharfer Beobachter des venezianischen Volkslebens war. Offenbar hat er sich an Passini gebildet, da er bei seinen älteren italienischen Kollegen aber auch gar keine Vorbilder fand. Von dem feinen Humor und der tiefen Empfindung seines Vorbildes eignete er sich freilich wenig an, und seine Werke stehen darum an echtem unvergänglichen Kunstgehalt weit hinter diesen zurück. Dagegen gefallen sie durch die frappante Wahrheit, mit der er die äußere Erscheinung des Volkes der Lagunenstadt mit all ihrer sonnigen und bisweilen schreiend bunten Fetterkeit, wenn auch fast nie dramatisch zugespitzt wiedergibt. Seine Bilder der Riva, der Traghetts, der Lotteriebuden, sind die lautere, aber allerdings niemals künstlerisch geadelte Naturwahrheit. Das Beste derselben ist ein Blick auf das Gewühl des Rialto voll photographischer, aber durch keinen die einzelnen Gruppen verbindenden Gedanken zusammengehaltener Wahrheit. Man muß das Bild mit Passini's „Neugierigen“ vergleichen, um die Überlegenheit des deutschen Meisters erst recht zu empfinden, wie sehr man sich auch an dem mehr das Sein als das Handeln und Thun, mehr das Aussehen als die Charaktere schildernden Talent des Italiens erfreue. — Jeder entspricht eben seinem Volksgeist und der italienische von heute ist eben aller Vertiefung offenbar abgeneigt.

Redaktionschluss: 31. Dezember — Ausgabe: 14. Januar

Inhalt des achten Heftes: Text: Karl Gehris. Von damals bis heute (Schluß) — Das Debut des Malers V. Gallait — E. Netto. Aus Japan — Unsere Bilder — Kunststoffe etc. — Bilderbelegungen: Adolf Menzel. Der Stuckmaler — Philipp Bösch. Herbstlandschaft — E. Bösch. St. Gotthard — Reinhold Weges. Hermes und Psyche.

für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



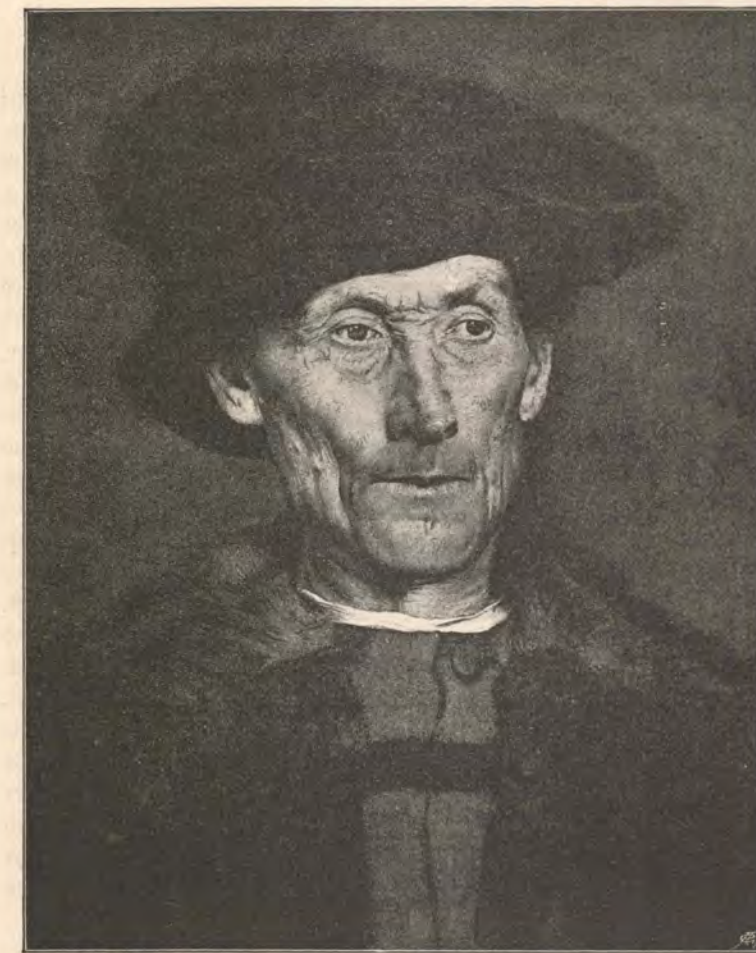
— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbelegungen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichn. Nr. 3259, bayr. Verzeichn. 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Woske) die viergespaltene Nonpareilzeile 60 Pf. 10,000 Beilagen 60 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Über das Sehen der Maler

Von Wolfgang Kirchbach

Nachdruck verboten



Porträt in altdeutscher Tracht. Von Max Thedy

mit unendlichen Nuancen hervorbringt in seiner chemisch so geheimnisvoll präparierten Zellenwelt eines unscheinbaren Häutchens auf dem Grunde einer ziemlich unvollkommen eingerichteten camera obscura. Denn die neuere Physiologie, Helmholtz an der Spitze, hat uns erkennen gelehrt, daß diese camera obscura unseres Auges mit ihrer Linse keineswegs allen billigen Ansprüchen an Exactheit entspricht, so daß unsere künftlichen

Es ist eine von den Naturforschern anerkannte Thatsache, daß unter allen organischen Bildungen der Natur die menschlichen Sinne uns die größten Wunder und Rätsel auferlegen. Nichts ist so weise, so geistreich und erstaunlich organisiert, als das menschliche Ohr mit seinem Ambos und seiner Schnecke, mit der wunderbaren Klaviatur in seinem Inneren. Nichts ist so weitwirkend und weittragend in der sinnvollen Organisation kleiner Gantchen und Nervenzellen und halbflüssiger Gallertmasse, als das menschliche Auge, welches uns Sterne aus unendlichen Fernen in unmittelbare körperliche Nähe bringt, sofern wir ihre Lichtstrahlen als einen bestimmten Lichtkörper empfinden und sehen. Dieser geheimnisvolle photographische Apparat, genannt Auge, welcher in der That seine farbigen Erscheinungen mit Hilfe von chemischen Zersetzungsvorgängen feinsten Substanzen in den Zellen der Netzhaut zu Wege bringt, wie die photographische Platte einer Zersetzung durch die Lichtstrahlen unterliegt, erregt immer von neuem das Staunen des Beobachters. Wie unendlich empfindlich ist die photographische Platte, welche doch nur die lichten und dunklen Spielarten einer Farbe im chemischen Zersetzungsprozeß wiedergiebt! Welch ein erstaunlicher Apparat ist dagegen das Auge, das die grenzenlose Fülle aller Farben der Scala

Apparate bei weitem genauer funktionieren, als die freieren Schöpfungen der organischen Natur. Dennoch diese wunderbare, unübertreffliche Empfindlichkeit und Leistungskraft des menschlichen Auges!

Selten hat ein Naturforscher Gelegenheit viel mit Malern zu verkehren. Er würde sein Staunen verdoppeln müssen, wenn er in der Lage wäre, das Schaffen von drei oder vier Malern etwa von ihren Anfängen bis zu ihrer Reife in allen Einzelheiten zu verfolgen. Wenn der angehende Maler zum erstenmale die volle Palette in der Hand hält, vor der leeren Leinwand und der Natur steht und die Losung heißt: Mensch, hilf dir selbst! da gehen die Wunder des empfindenden Auges auf. Zunächst weiß man nämlich nichts. Auf der Palette sind Farben, in der Natur sind Farben. Gut. Es wird logisch sein, wir stellen den Grundsatz auf, daß wir genau malen, was wir sehen. Eh bien, fangen wir an! Wir tauchen den Pinsel tief in eine Farbe, welche wir dort in der Natur zu sehen meinen. Das Häuflein Farbe hat denselben Ton, wie jene bestimmte Stelle des Gegenstandes. Wir streichen die Farbe auf die Leinwand und o wehe! Der blaue Zauber ist verschwunden; auf der Leinwand sieht das Ding ganz anders aus. Endlich haben wir durch Probieren, welches in der Malerei immer über das Studieren geht, weil in dieser seltsamen Kunst Probieren und Studieren einerlei ist, den Ton der Natur in hunder Treue auf der Leinwand. Wir haben Teufelszeug von Farben durch einandergemischt; endlich haben wir ungefähr das, was wir zu sehen glauben. Wir singen vor Freude: „Wenn ich einmal der Herrgott wär!“ und möchten gleich unsere ganze „Allmacht“ hernehmen in der Überzeugung, daß wir dem Geheimnis des Malens nunmehr auf der Spur sind! Wehe! Vae et dolor! wie König Jakob sagt! Wir haben einen anderen Ton daneben gesetzt, der ganz Natur schien, aber was ist Entsetzliches geschehen?! Was wir erst gemalt, das scheint nicht mehr, das wirkt nicht mehr, das ist nicht mehr. Ist es denn möglich, daß eine Farbe von der anderen abhängig ist?! Was wissen wir von Komplementärfarben und wenn wir es wüßten, was würde es uns helfen! Daß dieser chemisch-physikalische Apparat, genannt Auge, wenn er ein Grün sieht, stets zugleich ein Rot mit in die Natur hineinschaut, ohne daß es dem Auge zum Bewußtsein kommt, daß die unendlich verfeinerte Nuance der Malerfarbe, die wir aufsetzen, im Auge des Beschauers stets zugleich die unendlich feine Empfindung gewisser Komplementärfarben in die Nebentöne hineinsehen und diese mitbestimmen läßt nach ihrer »valeur«, nach ihrem Werte, das ist das nächste peinliche Geheimnis der Natur, mit dem wir uns Jahre lang herumplagen können und doch nichts, als hartes, unvermitteltes Zeug malen lernen, wenn unser Auge, zufolge malerischer Begabung, nicht allmählich eine gesteigerte Sensitivität für das Detail der farbigen Erscheinung gewinnt. Kein Mensch kann uns helfen, selbst der Meister nicht, der uns einige praktisch-technische Ratschläge geben und übrigens nur „korrigieren“ kann, was da ist. Aber wir überwinden auch das alles, wir malen kleine Bilder und haben unterdessen in der Natur tausend Farbentönen sehen gelernt, die kein Laie in seinem Leben jemals sich zum Bewußtsein bringt. Dem Glücklichen ist ja eine Nase in der Natur weiter nichts, als eine Nase, die allenfalls noch krumm oder gerade ist. Aber uns farbensehenden Malern, was ist sie uns! Da sehen wir ein Duzend Farbentönen, für welche die Sprache überhaupt keine Namen hat, darum die Weisheit vieler Kunstschriftsteller und Kritiker immer gerade da aufhört, wo die Malerei beginnt. Und diese Tönen arbeiten ganz geheimnisvoll ineinander hinein, einer macht dem andern Komplimente und wir haben gelernt, ohne es selbst zu wissen, die ganze Welt von Komplementärwirkungen, welche im Auge des Beschauers erzeugt werden müssen, damit ihm die Sache naturwahr erscheint, mit hervorbringen. Luft, Licht, Reflexe, Lokalfarbe, Glanzlichter, Halbtöne und Schattentöne, alles will gesehen sein und daraus wird erst die Nase!

Gut. So weit wären wir. Da lächelt uns Fortuna. Fortuna bestellt ein großes Bild bei uns. Wir meinen: malen können wir nun. Aber „wehe, wenn sie losgelassen, wachsend ohne Widerstand!“ Schreckenvolle Enttäuschungen stehen uns bevor. Wir haben einen famosen Karton gezeichnet, die Perspektive nach allen Regeln der Kunst konstruiert, der Feldzugsplan scheint vortrefflich. Da fällt der erste Schuß, d. h. die erste Farbe kommt ins Bild. Er erscheint uns sehr bald als Beginn unserer vollständigen Niederlage. Zunächst ist es mit aller Perspektive aus. Wir kommen einer höchst eigentümlichen Tatsache auf die Spur, daß gewisse



Aus W. Gents' Skizzenbuch

Farben, ja, eigentlich alle Farben, neben gewissen anderen Farben gesehen, höchst eigensinnig sind in Bezug auf Perspektive und plastische Wirkung. Bei kleineren Bildern kommt das nicht entfernt in dem Maße zur Geltung, ob wir ja auch hier ganz eigentümliche Erfahrungen schon machen mußten. Aber vier Meter hoch, sechs Meter lang soll unsere Losung sein! Wir wollen solid sein, wir wollen wirklich malen und der Natur den Krieg erklären. Wir wollen mit anderen Worten alles sehen mit unserer Phantasie und mit Hilfe der Natur, was nach Forderung künstlerischer Ehrlichkeit im Bilde ist, und wollen, daß demgemäß auch der Beschauer überall etwas zu sehen habe. Wie denn schon Meister Phidias auch die Rückenteile seiner Giebelfiguren mit Fleiß durchstudiert und durchgebildet, was männiglich bekannt. Darum also keine Lafur und lauter solide Farbe! Wir machen es uns sauer genug damit. Nicht genug! Wir wollen auch nach Plastik ringen und merken bald, daß die noch so solid konstruierte Linearperspektive und die exakteste Zeichnung der Figuren nicht die geringste Bürgschaft für plastische Wirkung enthält.

Aber bei solchem Unternehmen ertappen wir nun die Natur, das will sagen: das Auge selbst, auf einer Reihe höchst seltsamer Funktionen. Die Naturwissenschaft und Sinnesphysiologie hat darüber noch wenig erforscht, ja, kennt eine Reihe von Thatfachen des lebendigen malerischen Sehens kaum, welche wir nun erfahren. Wunderschön plastisch steht dort im Bilde eine Hauptfigur, mit Hilfe des Modells fein säuberlich gemalt. Aber wir vergreifen uns im nächsten Vordergrund in der Wahl einer Farbe; wir geben dem Gewand einer lebensgroßen Gestalt vielleicht ein saftiges intensives Rot, welches mit großer Farben Schönheit neben den anderen Gewandmotiven steht, selbst höchst plastisch herauskommt u. s. w. Zu unserem Schrecken ist aber damit die ganze Plastik im Hintergrund wie weggewischt. Die feinen grauen Töne, welche wir entwickelt, sind geradezu unsichtbar geworden; wir sehen sie zwar noch dastehen, denn wir haben sie ja gemalt, aber faktisch empfindet man sie doch nicht mehr, wie man sich bald aus dem naiven Urteil eines Laien oder Kollegen überzeugt. Was perspektivisch im Mittelgrunde stand, ist nach hinten projiziert, ist flach geworden. Wir zerbrechen uns den Kopf nach der Ursache, beginnen das Bild neu zu übermalen da und dort; es hilft nichts, all unsere Mühe war umsonst. Endlich wird ein heroischer Entschluß gefaßt. Das Rot, das schöne, herrliche Rot muß fort. Wir haben unsere Mitteltöne. Es ist noch frisch gemalt. Ein Seidenpapier auf das Gewand geklebt, den Pinsel in die heilsame Flüssigkeit getaucht und das Seidenpapier überstrichen! Auf der Rückseite des Seidenpapiers klebt das ganze rote Gewand. Wir haben wieder Raum. Blau soll die Losung sein! Tief, intensiv in die Farbe gegangen! Allah ist groß und Blau ist sein Prophet! Sollte man es glauben?! Das ganze Bild steht auf einmal in plastischer Höhe da; man glaubt den Figuren die Hand geben zu können und hineinzuspazieren. Die feinen grauen Töne sind wieder da; mit der Plastik und Perspektive ist auch die Farben Schönheit selbst wieder gewonnen. Welch ein eigentümlicher Vorgang! Nicht in der Natur, in den Funktionen unseres Auges selbst muß es liegen, daß auf einmal Plastik und Perspektive wieder errungen ist. Das Blau muß die Eigenschaft haben, so auf das Auge zu wirken im Verein mit den anderen Farben, daß wir richtig projizieren, wie das Rot uns zu einer falschen Projektion veranlaßte, oder vielmehr die Projektion des Auges aufhob, so daß nur die flache Leinwand mit flachen Farbenwirkungen blieb. Unter anderen Umständen, etwa, wo statt der grauen Mitteltöne eine ins Braun schließende Empfindung vorherrscht, würde dasselbe Rot vielleicht ein wahres Mittel zur Plastik, d. h. Körperlichkeit der Farbe gewesen sein. — So erweist sich die Thätigkeit des Malers nun als ein fortwährendes Abwägen der Farbenwerte auf ihre rein plastische Kraft. Es ergibt sich dabei, daß auch die formgestaltende Thätigkeit unseres Auges in einem ganz geheimnisvollen Zusammenhange steht mit der rein koloristischen Beschaffenheit der Farbentöne. Wir haben vielleicht im Vordergrund unseres Bildes das nackte Bein eines Mannes in starker Verkürzung gemalt. Wir haben mit Zuhilfenahme des Modells diese Verkürzung gewissenhaft durchgezeichnet und durchmodelliert; wir haben der Natur eine peinliche Treue bewiesen und die Verkürzung genau so nachkonstruiert, wie wir sie in der Natur sahen; wir haben den braungelben Grundton des Fleisches an unserem Modell vollkommen exakt auf die Leinwand gebracht. Dennoch versichert uns dieser und jener Beschauer, daß das betreffende Bein ganz und gar verzeichnet wirke. Da wird der Künstler wohl unwillig, verweist auf die Natur, und es wird ihm wohl auch zugegeben, daß allerdings die Verkürzung sich getreulich ergebe. Sowie man aber das Ganze überblickt, wirkt sie doch wie ein verschobenes Spiegelbild. Der Künstler, der noch wenig Erfahrung hat im Malen großer Bilder, zerbricht sich nun auch hier tagelang den Kopf, was die Ursache sei. Der reifere Meister aber greift zur Palette und erkennt, daß es einzig der Farbenton des Fleisches ist, welcher die Formen und die Modellierung, trotz ihrer vollkommenen zeichnerischen Richtigkeit, verzeichnet wirken läßt. Er sieht von der peinlichen Treue gegen sein Modell ab und lichtet nun die braungelben und sonstigen Fleischtöne durch jene zarteren, grauen Zwischentöne auf, welche als feine koloristische Grundempfindung im ganzen Bilde wiederkehren. Er ändert an der Zeichnung und Modellierung nicht ein Titelchen, und dennoch ergibt sich ein staunenswerthes Wunder: jedermann findet auf einmal, daß das verzeichnete nackte Bein mit einer drastischen und überzeugenden Richtigkeit der Verkürzung im Bilde steht. Und daran war nichts anderes Schuld, als einzig eine rein koloristische Nuance des Farbentons.

Unsere deutsche neuere Malerei ist verhältnismäßig noch zu jung, besitzt zu wenige große Bilder von soliderer koloristischer und plastischer Kraft, daß wir so recht drastische Beispiele an bekannten Bildern für obige Beobachtungen geben könnten. Immerhin ist es uns vergönnt gewesen seit etwa fünfzehn Jahren eine erhellende Reihe von hochinteressanten Bildern in allen Stadien ihres Verdesprozesses entstehen zu sehen, um dabei duzendmal jene Thatsache des geheimnisvollen Zusammenhanges zeichnerischer Wirkung mit dem einfachen koloristischen Werte der Farbensinnlichkeit zu beobachten. Es sind das die interessantesten und überraschendsten Geheimnisse des Meisters. Man sucht nach Erklärungsgründen, die natürlich nur in der physiologischen Beschaffenheit unseres Auges zu suchen sind, wird aber von der Wissenschaft nur mangelhaft belehrt. Daß die älteren Begriffe vom Malen, welche die früheren Zeichnerschulen in Deutschland hatten etwa vom Jahre 1810—1860, grundfalsch waren in technischer Hinsicht, das erhärtet allerdings eine solche Thatsache bis zur Evidenz. Denn wenn allein die Feinheit des rein koloristischen Tons auch die exakteste Linearzeichnung und Kartonschattierung vollständig in Frage stellt, so sieht man, welche eine eminente plastische und formengestaltende Kraft gerade der rein farbigen Erscheinung der Dinge innewohnt. Nirgends kann man das in so drastischer Weise erkennen, als bei den großen Malern Belgiens und Hollands. Es ist erstaunlich, welche Formenwirkungen Rubens, van Dyck und Rembrandt rein durch das Arbeiten mit koloristischen Werten hervorbringen. Wir würden massenhaften Verzeichnungen auf den Bildern dieser alten Meister begegnen, wenn sie nicht einzig durch ihre erstaunliche koloristische Plastik oft die falschesten Linearstrukturen zu etwas Nichtigem machten. Auch bei Veronese ist das vielfach zu beobachten. Man staunt über die Kühnheit, mit der Rubens sich oft in die gewagtesten Verkürzungen stürzt, die durch kein Studium nach Modellen zu berichtigen sind, und wie er dann einzig durch eine glückliche plastisch-koloristische Palette das Problem zum Erstaunen löst.

Eine solche Freiheit des Malens ist allerdings nur möglich auf der Grundlage einer vollkommenen Voraussetzungslosigkeit des naiv schaffenden und sehenden Künstlers. Sowie man mit einer vorgefaßten Theorie ans Malen herangeht, wird man auch nicht dazu gelangen, daß jene Gesetze des Auges unbefangen in Kraft treten. Man wird die überaus empfindliche Beschaffenheit dieses Apparates kaum bemerken und theoretisch schaffend auch nur bunte Theorien, aber nicht plastische Gestaltung auf die Leinwand bringen.

Zu jenen theoretischen Fehltrümmern gehörte lange Zeit die Ansicht, daß zur Erzeugung koloristischer Schönheit eine Wahl der Farbenzusammensetzung nach gewissen Maximen geschehen müsse. Makart war einer der Hauptkünstler, welcher zunächst diese falsche Methode durchbrach und der Welt eine erstaunliche Fülle von dekorativer Farbenschönheit vordemonstrierte, welche all den alten Düsseldorfschen und sonstigen Überlieferungen ein Ende machte. In der That kann man als Grundsatz aufstellen, ganz besonders für umfangreiche Bilder, so paradox es auch erscheinen mag: es ist jede nur denkbare Farbenzusammensetzung im Grunde von koloristischer Schönheit. Gerade zur Erzeugung einer sinnlichen Pracht der Farbe ist jedes Nebeneinander möglich und das Bouquet eines Meisters der malerischen Technik ist weit entfernt davon, an die Bedingungen des Bouquets gebunden zu sein, nach dem man gemeinhin nach sogenanntem guten Geschmack Stoffe nebeneinanderstellt. Das Geheimnis der koloristischen Schönheit liegt keineswegs in dem allgemeinen optischen Gesetze, welches der Theorie nach gewisse Farben des Spektrums als verwandt erscheinen läßt, sondern es ist abermals einzig der plastische Wert, die »valeur« einer Farbe im ganzen Bilde, welcher die harmonische Empfindung der Farbenschönheit entspringt. Wir haben schon die erstaunlichsten Wagnisse jüngerer Maler in dieser Hinsicht beobachtet. Farbenzusammensetzungen, die in der Natur geradezu verlegend wirken, wurden im Zusammenhange der ganzen Wirkung eines Bildes von der feinsten koloristischen Schönheit, weil vielleicht im Vordergrunde irgend eine Farbengestalt war, welche durch jenes wunderliche Bouquet an Plastik gewann, deshalb rückwärts auf das neue Farbenwagnis ihrerseits wirkte und so ein Gleichgewicht, eine dritte Empfindung im Auge des Beschauers hervorbrachte, welche direkt im Bilde eigentlich gar nicht vorhanden war, sondern nur unwillkürlich mit hineingesehen wurde. Das Gesamtergebnis aber aus plastischer Wirkung und Körperhaftigkeit der Farbe und den zartesten Widersprüchen von Farbenzusammensetzungen, deren Werte sich gegenseitig bestimmen, ist dann die allgemeine koloristische Schönheit.

Man kann sagen: jedes größere Bild hat sein eigenes Farbensgesetz. Der Meister eines umfangreichen Gemäldes wird gut thun, sei es, wo es sei, einige Hauptfiguren gewissermaßen als Barometer für das ganze Bild bis zu einem gewissen Grade von Fertigkeit zu bringen. Der Laie hat kaum eine Ahnung, welcher sicherer Instinkt, welcher eine Kenntnis der Mittel, die man auf seiner Palette hat, gerade zu diesem ersten, gefahrvollen Unternehmen gehört. Nicht zu tief und nicht zu leicht in der Farbe für dieses Figurenbarometer vorzugehen, nicht allzu plastisch und wiederum nicht zu flach zu modellieren ist die erste Bedingung. Nur ein gesunder Instinkt und eine sichere Farbenphantasie, welche vorher zu träumen vermag, wie die große gesamte Farbenmasse aufeinander wirken wird, geht da nicht fehl. Jenes einfache Weiß oder Rot eines Gewandes sei das Barometer für alle Farben des Bildes. Mit soliden und anspruchslosen Mitteln sei es ausgeführt. Jetzt ist ein Punkt gewonnen, nach dem weiteres fertig gemacht wird. Behält unser Rot seine schöne Wärme, gut, so können wir weiter schaffen. Wie eine Magnetnadel, so außerordentlich empfindlich, wird sich für jede neue



Studienkopf. Von Eduard von Gebhardt

ausgeführte Figur im Bilde dieses Grundmotiv erweisen. Bald wird es plastischer, bald flacher wirken, bald wärmer bald kälter. Allmählich bringen wir das Bild zusammen, indem wir genau diesen Kompaß für alle anderen Wirkungen im Auge behalten. Vor allem müssen wir uns hüten, entweder die Ausführung anderer Figuren zu weit zu treiben oder sie verhältnismäßig zu wenig fertig zu machen.

Denn hier kommen wir einem anderen mehr psychologischen, als rein physiologischen Gesetze beim Malen auf die Spur, das jeden nachdenkenden Mann mit hohem Staunen erfüllen wird. Es ist die Thatsache, daß unsere Illusion beim Beschauen eines Bildes an den gleichmäßigen Grad der Ausführung gebunden ist. Wir haben es uns gewiß vielfach ganz abgewöhnt jedes Bild nur als einen Schein der Natur anzusehen; aber gerade die realistische Technik lehrt uns auf Schritt und Tritt, wie nicht einmal nur unsere Seele, sondern das sehende Auge selbst sich unwillkürlich bewußt bleibt, daß auch die ausgeführteste Malerei in der That nur ein Scheinbild ist, das einen ganz bestimmten Grad von Schein zu enthalten hat. Erklären wir! Wir haben eine Figur im Bilde bis zu einem gewissen Grade von Fertigkeit gebracht. Bis zu demselben Grade auch eine Reihe weiterer Gegenstände. Der Laie kommt und bewundert die lebenswahre Ausführung, welche ihm eine vollständige scheint. Da gehen wir weiter. Irgend eine fernere Gestalt, für die wir uns besonders interessieren, führen wir mit besonderer Liebe aus; treiben es in der Malerei nach dem Modell möglichst weit, indem wir genau zusehen nach all den einzelnen Formen und Farbentönen, welche die wirkliche Erscheinung machen. Der Laie tritt ein und dasselbe was ihm erst vollständig ausgeführt dächte, erscheint ihm roh, halbfertig, nur skizziert. Er vermag sich davon kaum Rechenschaft zu geben, weil er die Ursache nicht kennt; aber er ist auf einmal äußerst kritisch, vermißt die schöne Lebenswahrheit, die er erst fand, und weiß selbst nicht, warum. Ist dies nicht höchst eigentümlich, daß sein Auge und seine Phantasie auf einmal instinktiv merken, was nicht geleistet ist? Durch die größere Ausführung der Lieblingsfigur ist in der That der Grad der Illusion für das ganze Bild überschritten worden; man bringt eine neue realistische Illusion, welche die erste aufhebt. Und auf nichts anderem, als der farbenempfindenden Kraft des Auges beruht der Grad einer solchen Illusion. Denn die ausgeführte Figur ist eine solche, die bei weitem mehr Farbentöne ineinanderspielen läßt, welche der Maler der Natur ablauschte. Wir sind aber von der Natur selbst gewöhnt, daß der Reichtum der unendlichen Farbenempfindungen der Wirklichkeit in einem ganz bestimmten Verhältnis in uns zusammen trifft. Daraus entsteht die wichtigste aller Illusionen, eben die bunte, bestimmte Gestalt der wirklichen Dinge. So muß denn auch die Nachahmung der farbigen Natur, das Bild des Malers, ein solches bestimmtes Verhältnis des koloristischen Reichtums aufweisen, wenn wir in der Illusion erhalten werden sollen. Ein Grad größerer Ausführung, d. h. reicherer Farbengestalt, kann die Illusion für die geringeren Grade aufheben. Die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die Naturtreue wächst mit jedem weiteren Schritte, den man in der Treue gegen die Natur thut, und das Merkwürdige ist, daß dies den meisten Menschen unbewußt bleibt, daß sie es rein als ein Mißverhältnis empfinden und auf einmal Dinge vermissen, die sie früher nicht vermißt.

Bis zu welchem Grade ein Bild fertig zu machen sei, ist daher eine der ersten Fragen, welche das Auge des Malers von Anfang an abwägen hat. Die Schwierigkeiten wachsen nach jeder Richtung, je weiter man gehen will darin. Man thut sich leicht, rein dekorativ Gestalten, Stoffe und Gruppen zusammen zu komponieren. Der Laie ist bereits mit einem solchen Grade der Illusion zufrieden und wird alles für fertig und selbstverständlich halten, wenn man ihm die Illusion nicht durch allzu großen Fleiß an dieser und jener Stelle stört. Hingegen jeder weitere Grad technischer Durchbildung erfordert neue kompositionelle Anstrengung, neue geistige Durchmotivierung zugleich. Ein großes Bild, bei einem gewissen Grade von technischer Durchbildung, kann als eine herrliche Komposition wirken, und es würde sich als eine leichte, flüchtige und wenig geschlossene Anordnung und Gruppierung erweisen, sowie man oft nur um wenige Schritte weiter in der naturalistischen Durchführung ginge. Auch hier der geheimnisvollste Zusammenhang der illusorischen, kompositionell zusammenfassenden Anschauung des Auges mit der entsprechenden Fülle von Farbenmasse und demgemäß Farbentonwert, der in der Neghat erzeugt wird. Wahrlich, ein Wundergebilde, diese kleine camera obscura in ihrer Verbindung mit dem schaffenden Hirn und der Seele des Menschen!

Wir haben keineswegs die Absicht, die ehrwürdige Größe eines Cornelius als Zeichner herabzusetzen, aber wir dürfen den Satz aussprechen, daß fast alle seine Kompositionen, wirklich nach einer realistischen Technik durchgemacht, sich in der Gruppierung und Anordnung in ein gestaltloses Nebeneinander verflüchtigen würden. Denn so wie der Maler eines großen, umfangreichen Bildes mit der Solidität plastischer Farbewirkungen vorzugehen sucht, wird ihm auch nirgends etwas geschenkt in der unbewußten Forderung des Durchmotivierens. Halbverdeckte Gruppen, hinter anderen vollständig gesehenen Vordergruppen, sind nach einem ganz anderen Gesetze zu komponieren, als jene geistreichen Silhouetten und Flächenkompositionen malerischer Reliefs, wie sie etwa das „jüngste Gericht“ in der Münchener Ludwigskirche zeigt. In letzterem kann der Künstler eine Reihe von Kompositionsfragen gewissermaßen offen lassen; wie sich im einzelnen die Gestaltenwelt eines Hintergrunds durchmotiviert, kann der Phantasie des Beschauers überlassen werden; es genügen Andeutungen. Dagegen der

realistische Maler der Phantasie des Beschauers fast nichts überlassen darf, d. h. er muß seine eigene malerische Phantasie bei weitem mehr anstrengen. Es ist nur ein Gewandzipfel oder ein Bein, welches am unteren Teile einer Gruppe vielleicht aus dem Mittelgrunde von einer tiefer liegenden Gruppe sichtbar wird: und doch bietet das oft größere Schwierigkeiten für die malerische Konzeption, als die Neugestaltung einer vollkommenen Figur. Denn nicht mit weissen Kartonzeichnung, wo eine elegante Linienführung und ungefähre Schattierung genügt, wirkt man aufs Auge, sondern mit einer Farbe, welche dem optischen Gesetze der Wirklichkeit entspricht. Und in dieser Wirklichkeit würde der Gewandzipfel und das Bein durch seine Stellung im Hintergrund als Teil einer anderen, sonst unsichtbaren Gruppe, doch alle die optischen Bedingungen der letzteren verraten, und das Auge bringt unbewußt diese Forderung mit. Man hat daher eine ganze Welt von Farbenbedingungen zu erwägen im Zusammenhang mit der Komposition, und nur eine geniale Kraft, eine außerordentliche realistisch geschulte Phantasie wird da die rechten Mittel finden, um nicht das Gefühl der Leere, des Unverstandenen in einem Hintergrunde aufkommen zu lassen. Man sieht letzteren gar nicht; er ist verdeckt;



Holzschlag in den Karpathen. Von Hugo Darnaut

und doch wird man das Gefühl der Leere haben, weil die Malerei mit Farbe als eine raumgestaltende Kraft auf uns wirkt. Jede Zeichnung wird dagegen immer nur mehr eine abstrakte Raumempfindung aufkommen lassen; die Farbe aber bringt wirkliches, tatsächliches Raumgefühl hervor wie die Wirklichkeit. Vermag nun der geniale Künstler durch die kluge und phantasievolle Farbendarstellung jener halbverdeckten Gebilde eine Fülle von unbewußten Farbenschlüssen in unserem Auge anzuregen, so werden wir dann auch den sonst leer wirkenden Raum mit dem Gefühle wirklicher Anschauungen bevölkern und jene gefährliche unsichtbare Leere ist überwunden.

Man sieht, welche schwierige, aber auch welche bedeutungsvolle Errungenschaft eine realistische Malerei für unsere Zeit bedeutet. Es ist nicht etwa nur eine sogenannte technische, sondern eine geistige Errungenschaft, denn sie nötigt die Maler ihre Phantasie ungleich mehr anzustrengen zu einem vollständigeren Ausgestalten ihrer Gebilde, als die Zeichnung. Denn wie wir in der Wirklichkeit der Natur zur Anschauung eines Raumes und seiner Tiefe nur aus den Werten der Farbe als Lichterscheinung und Intensität gelangen im Verhältnis zu anderen Intensitäten, so arbeitet unser Auge und unsere Phantasie auch den Farben des Bildes gegenüber fast mit derselben raumgestaltenden Kraft. Unter gewissen meteorologischen Bedingungen meinen wir die Gebirge von der Münchener Hochebene, z. B. um einige Stunden näher vor uns zu haben als gewöhnlich.

Unter anderen Bedingungen scheinen sie wie in einer unendlichen Ferne zu liegen und doch nicht minder klar. So vergrößert unsere anschauende Phantasie einzig nach den Licht- und Farbenwerten, die ins Auge treffen, den zwischenliegenden Raum. Die Schöpfung eines jeden großen Bildes ist ein fortwährendes Abwägen und Ausprobieren jener farbigen Raumgestaltungskraft, welche uns auch das Gebirge bald näher, bald ferner erscheinen läßt.

Es hat einen unerschöpflichen Reiz die Maler, meistens unbewußt, in dieser stillen Thätigkeit zu verfolgen. Wie alles Technische und Geistige zusammenhängt, gleich Körper und Seele, wird einem da vollends klar. Hat man nun miterlebt, wie ungeschickt in früheren Zeiten die Maler sich gegenüber all diesen Thatfachen anstellten, so mag es freilich verzeihlich erscheinen, wenn die moderne Malerwelt mit der Kunsthistorik zerfallen erscheint, welche letztere mit einigen Ausnahmen ja noch in den Anschauungen der Maler aus den zwanziger und dreißiger Jahren steckt und in vielen Vertretern kaum mehr Kenntnisse der eben geschilderten Bedingungen hat, als jene Künstler.

Manch' ergötzliches Stücklein ließe sich erzählen von der erstaunlichen Naivität, mit der man früher die Farbe theoretisch zu behandeln suchte. An einer deutschen Akademie wurden z. B. die Malerschüler angewiesen, zunächst auf ihrer Palette die sieben Regenbogenfarben aufzulegen und so das vollständige Sonnenspektrum immer vor Augen zu halten. Es mochten die braven Meister etwas von den Forschungen eines Newton und anderer Physiker vernommen haben, und es wurde nun frisch darauflosgemalt. Jene Farben des Spektrums sind physikalisch verwandt als diese: folglich war es Regel, darnach das Kolorit zu bemessen, und man kolorierte in der That nach allen Regeln der Fundamentalsätze der Optik. Schade, daß diese Optik, besonders damals, nur einige allgemeine und abstrakte Wahrheiten formuliert hatte, welche aber keineswegs die unendliche Fülle des wirklichen Sehens und seiner Gesetze erklärten. Die Physiologie des Auges selbst, die ja für den Maler bei weitem mehr ausschlaggebende Momente enthält, begann erst eine Wissenschaft zu werden. Mit solchen vagen und abstrakten, halbahren Theorien quälte man sich herum. Man hatte sich wohl schon zu der Beobachtung emporgeschwungen, daß die Dinge der Natur auch Reflexe aufwiesen; aber man begnügte sich damit, das theoretisch zu wissen und stellte nun die Regel auf, daß das Fleisch des Menschen an gewissen Körperteilen unter allen Umständen schöne Rosa-Reflexe ergeben. Und so malte man durch dick und dünn aus dem Kopfe die lieblichsten Rosa-Reflexe, mochte es in einer Armkehle sein oder in einer Handsaite. Wie man denn überhaupt das Fleisch nach einer ganz bestimmten Methode behandelte. Man hatte zwar auch das Modell vor sich stehen und sprach fortwährend von der „Natur“, aber man sah diese Natur nur darauf an, daß man sie „idealisieren“ könne und malte thatächlich aus dem Kopfe. Gelb spielte eine große Rolle, aber klares, frisches, schönes Gelb, wie es aus der Tube kam. Das mußte an ganz bestimmten Körperteilen, an Bauchfalten und Schenkeln fein säuberlich vorgetragen werden, und niemand sah, daß in der Natur die zartesten Töne walten, wo die gelbe Theorie zum Entsetzen wütete. Und dies hielt man trotz allem für Natur, ja, für eine höhere Natur.

Es war eine ungeliger Gedanke die Forderung des Idealisierens dahin mißzuverstehen, daß man auch die Farbe idealisieren wollte. Ein solches Streben wird immer auf Abwege führen. Thatächlich ist das menschliche Auge, sofern es wirklich gegebene Farben sieht, der wunderbarste Idealisierungsapparat gegenüber den anderen Sinnesorganen, den die Natur sich erschaffen hat. Ein Chaos von Licht- und Ätherwellen idealisiert der farbige, photographische Apparat des Auges zur sichtbaren Erscheinung, „Natur“ genannt, und je feiner wir im einzelnen und ganzen diese sichtbare Erscheinung im Auge empfinden als Maler und sehende Laien, desto schöner ist die Farbe. Es ist gar nicht möglich, schönere Farben zu gestalten, als das Auge selbst (d. i. die Natur), und die Idealität der wirklichen Natur ist ihre farbige Erscheinung im Auge. Darum ist unser malerischer Realismus, sofern er technische Treue gegenüber der Natur ist, in der That der einzige mögliche und richtige Weg zur vollständigen künstlerischen Schönheit. — Es ist sehr merkwürdig, wie im einzelnen die besondere physiologische Beschaffenheit eines Maleranges zur Ursache einer originellen koloristischen und technischen Art wird. Denn was man die Technik, die Mache, die „Pinselführung“ im einzelnen nennt, hängt sehr oft zusammen mit einer persönlichen Beschaffenheit des Auges, daher wir ja auch zu sagen pflegen, daß jeder Maler mit besonderen Augen die Natur ansieht. So war es mir immer auffällig, Bilder des großen Adolf Menzel auf ihren koloristischen Vortrag anzusehen. Das „Eisenwalzwerk“, die „Soiree“ sind von einer ganz eigenen Schönheit des Kolorits und von einer höchst originellen Art des Vortrags. Ich machte nun die Bemerkung, daß dieses Kolorit vollständig der Art entsprach, wie ich die Natur zu sehen pflege, wenn ich ohne Brille bin. Eine ziemlich hochgradige Kurzsichtigkeit schien hier die Ursache zu einer gewissen diffusen Art die Farbentöne vorzutragen, während doch das Ganze von wunderbarer Sättigkeit des Kolorits ist. Aber gerade diese intensive Sättigkeit entspricht ganz genau der Erscheinung der Natur im kurzsichtigen Auge. Ein Augenarzt versicherte mir, daß diese beiden Bilder alle Symptome der Kurzsichtigkeit aufweisen. Wir wissen nicht, ob der große Meister thatächlich kurzsichtig ist bis zu einem gewissen Grade. Es thut auch nichts zur Sache. Jeder Maler stellt sein Auge anders ein, sowie er vor dem Bilde steht, als der Laie, der mit



Aus Wilhelm Genty's Skizzenbuch

so genanntem normalen Gesicht in die Natur blickt und sich deshalb einer Fülle von Tönen und Farbmüancen niemals bewußt wird. Jener vortreffliche Augenarzt versicherte auf einer internationalen Kunstausstellung, daß er sich anheischig mache, an einer überwiegenden Mehrzahl von Bildern ganz genau den Grad von Kurzsichtigkeit oder Weitichtigkeit der Maler zu bestimmen nach gewissen koloristischen und technischen Symptomen. Und es ist interessant, daß der Beschauer dieselben, ästhetisch betrachtet, als Originalität der Pinselführung und besondere Beschaffenheit des Kolorits empfindet. Eine nicht allzugroße Kurzsichtigkeit ist in der That von großem Vorteil für die Empfindung der Tiefe, Sättigkeit und schönen Massenhaftigkeit der farbigen Welt, welche einem Bilde in Rahmen nötig sind. Mit der ganzen Lichtelle der Wirklichkeit zu malen ist ja nicht möglich; der Maler stimmt um viele Grade so wie so herab, um mit seinen Farben hinterdrein einen lichten Himmel möglich zu machen. Ein solches harmonisches Herabstimmungsmittel aber ist die Kurzsichtigkeit selbst. Ein hochgradig Kurzsichtiger vermag eine gute Weise in die untergehende Sonne zu blicken, ohne daß sie ihn blendet, während das normale Auge sofort geblendet wird. Man sieht, daß eine nicht zu große Kurzsichtigkeit dem Maler nur von Vorteil sein kann, um jene allgemeine Herabstimmung der Lichtstärke zu erreichen, welche dann so wohlthätig die Empfindung koloristischer Schönheit begünstigt. — Es wäre sinnvoll, die technische Art eines Andreas Achenbach zum Unterschiede von Oswald Achenbach auf diese Dinge zu prüfen; es wäre dankbar, die Schöpfungen Arnold Böcklins und sein höchst eigentümliches, nixenhaftes Kolorit einmal unter solchen physiologischen Bedingungen zu betrachten. Wir haben immer beobachtet, daß weitichtige Maler schwer zu ringen hatten mit einer gewissen Härte und Kälte des Tons, die ihren farbigen Schöpfungen gern anhaftete.

Wir sind am Schlusse unserer Notizen angelangt. Eine andere Gelegenheit wird vielleicht diese anziehenden Fragen zu weiterer Beleuchtung bringen. Wir würden sehr merkwürdige Mitteilungen machen können, z. B. über die Porträtähnlichkeit von Bildnissen und das Verhältnis der Farbe dazu. Wie verschieden unter

solchen Aufgaben die Maler sich der Natur gegenüberstellen, wie manche tatsächlich nur auf eine Farben-ähnlichkeit im weitesten Sinne ausgehen und unter Umständen in vollkommenen Widerspruch gelangen können mit dem, was der Laie unter Ähnlichkeit versteht, wie es sich weiter erklärt, daß auch oft zwei Laien vollkommen verschiedener Meinung sein können. Über die Porträtähnlichkeit — das alles wären verlockende Fragen, bei denen manch' ein überraschendes Geheiß des Sehens zu ertappen sein würde. Für diesmal mögen vorstehende handwerksmäßigen Erfahrungen dem geneigten Leser genügen. Sie beziehen sich im ganzen mehr auf große historische Kompositionen. Sie wollen nur einige wichtigste Beobachtungen, den Malern selbst größtenteils bekannt, buchen, um auch den Kunstfreund an der Bewunderung der unendlich zarten Bedingungen teilnehmen zu lassen, welchen wir zuletzt den Genuß eines vollendeten koloristischen Kunstwerkes verdanken.

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Welch' ein liebenswürdiger Farbensichter Wilhelm Diez ist, das hat man nie schöner sehen können als bei dem „Halt auf der Flucht nach Ägypten“, den unsere heutige Nummer bringt. Oder könnte man sich diese Nacht noch traulicher, tief gemütvoller denken? Spät am Abend an einem Bächlein angelangt, aus dem der Esel säuft — die Esel haben immer Durst — benützt der bisher mit der Laterne vorausgegangene hl. Josef die kurze Pause, um voll frommen Respekts nach dem im Arm der Mutter schlafenden Christuskinde zu sehen. Aber wie der Junge schläft! Man meint, seine Atemzüge zu hören, so unübertrefflich ist das der Natur abgelauscht. Offenbar hat der Meister nicht umsonst an seinen eigenen vier Buben sehr kostspielige Naturstudien darüber gemacht! Und wie demütig die sich bloß als Hüterin eines Schatzes betrachtende, dabei ebenso liebliche als echt deutsche Mutter den Kleinen anblickt! Es ist eine geradezu entzückende Innigkeit in dieser sich draußen in der Wildnis, in Nacht und Dunkel abspielenden Familienszene, wo ein armseliges Glämmchen uns den zeigt, von welchem in dem kommenden Jahrtausend ein die halbe Welt erleuchtendes Licht ausstrahlen soll! Wenn unsere so oft in leere Phrasen, salbungsvolle Heuchelei ausgeartete christliche Kunst neues Leben erhalten soll, so geschieht das offenbar am sichersten



Aus W. Genty's Skizzenbuch

auf diesem Wege, d. h. durch die Rückkehr zu einer ebenso echt künstlerischen als wahr und rührend empfundenen Schlichtheit und Demut, wie sie in unserer Nation gottlob noch überall zu finden sind.

Etwas von dem gesunden Naturgefühl des Diez finden wir auch in der „Ausfahrt eines Loosfahrsbootes“ von Petersen-Angeln. Das ist offenbar die stürmische Nordsee, in welche das Boot hinaussteuert, um den in der Ferne nahenden Dampfer herein zu geleiten in den Hafen. Herzstärkend ist der Anblick solches den Elementen Trostbietens immer, und Petersen hat es trefflich verstanden, uns diesen Anblick rein und ungestört durch unangenehme Linien oder Farben in all' seiner dramatischen Lebendigkeit vorzuführen.

Welcher Kontrast besteht doch zwischen der Auffassung, wie das Hellenentum seine Götter triumphierend einherziehen läßt, und der still bescheidenen der christlichen Mythologie! Da führt uns Otto Seitz in seiner „Meerfahrt Neptuns“ einen so prächtigen Hofstaat von kokettierenden Nymphen und musizierenden Tritonen, von in der Luft herumtanzenden Amoretten und schnaubenden Seepferden vor, daß man zuletzt den Herrscher selber ganz über seinem Gefolge vergißt, ja sogar die liebreizende Amphitrite kaum gewahrt in dem, beiläufig bemerkt, mit großem malerischen Talent dargestellten Getümmel. Man sieht, die griechischen Künstler, die Seitz hier nachahmt, entnahmen ihre Vorstellung von den himmlischen immer dem pompösen Auftreten der Erdengötter, und da von dieser Gesellschaft sich offenbar Niemand einen Schnupfen holt, so konnte er sich ihre Damen nur umso lustiger in den Wellen des azurblauen jonischen Meeres tummeln lassen. Die heitere Götterwelt der Griechen spiegelt eben ihren sonnigen Himmel wieder, wie die des Diez unsere Vorstellungen über das von den Armen und Gedrückten erfundene Christentum.

Könige und Götter vergehen und nur der Schulmeister besteht. Wer das in Deutschland noch nicht wußte, dem zeigt es Genty an dem in den Ruinen eines mit beiden erstere reichlich geschmückten ägyptischen Tempels seine armen Koptenkinder aus dem Koran examinierenden Schulmonarchen. Bequem hat er sich die Sache gemacht, denn er sitzt ruhig rauchend im Schatten und läßt die Schülerinnen in der Sonne stehen, befolgt also das traditionelle System nicht nur der orientalischen Despoten ihren getreuen Unterthanen gegenüber. Für die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung und Ruhe bürgt dann der lange Bambus an seiner Seite und so ist, wie man sieht, in diesem kleinsten Staate alles so trefflich

beforgt, als in den größten. Uns das so ergötlich als belehrend geschildert zu haben, ist aber kein kleines Verdienst des Künstlers, dessen köstlicher trockener Humor hier sich wieder einmal prächtig bewährt wie sein Talent scharfer Charakteristik.

Das Wiener Mozart-Denkmal

Von Karl von Vincenti

Wolfgang Amadäus Mozart ist der vierte Tonheros, welchem das klangreiche Wien ein Denkmal widmet. Warum so spät? So fragen viele, und nicht wenige meinen, schon als von der Rüll und Siccardsburg den neuen Opernpalast bauten, wäre die Mozart-Denkmalfrage zu lösen gewesen und zwar sehr einfach. Man hätte nämlich statt der anmutigen Gasser'schen Monumentalbrunnen, welche den weitvortretenden Mitteltrakt der Oper flankieren, hier Mozart, dort Beethoven auf den Sockel bringen sollen. Dagegen aber hätten sich die Beethoven-Schwärmer aufgelehnt, denn — sagen sie, trotz der Musteroper „Fidelio“ — der Bühne gönnen wir unseren Abgott nicht. Beethoven bekam auch in der That, ohne Parallele, sein hohes Denkmal in Erz, das in die Geschichte hineintönt und Mozart mußte warten. Nun soll auch er endlich zu monumentalen Ehren kommen und zwar vorn vor der Hauptfront der Oper. So entschied das Denkmal-Komitee, nachdem es den ganzen Jammer der Platzfrage durchgekostet. Wien weiß nicht wohin mit seinen Denkmälern, denn an passenden Plätzen ist es arm. Welche Mühe hat es gekostet, die Hofstraßsäule Tegetthoff's und dann den Vater Haydn unterzubringen! Wie groß wird die Verlegenheit mit Goethe sein und wie verfehlt erscheint die, hoffentlich nur vorläufige Lösung der Platzfrage für Radetzky! Und Mozart wird — wir hoffen es zuversichtlich — auch nicht dahin kommen, wohin das Komitee ihn setzen will. Einstweilen hat die so peinliche Platzfrage auf die Preisbewerbung um das Mozart-Denkmal lähmend gewirkt. Nicht daß die Künstler von der Beteiligung abgeschreckt worden wären, im Gegenteil, man drängte sich zum Wettbewerbe und nicht weniger als 37 Entwürfe sind seit einigen Tagen im französischen Saale des Künstlerhauses der allgemeinen Besichtigung zugänglich. Wir meinen: lähmend in dem Sinne, daß man von den Künstlern ein Denkmal für einen Platz verlangte, wo ein solches schlechterdings nicht hingehört und wo einer Aufstellung ebensoviel ästhetische als praktische Hindernisse in den Weg treten.*

Es ist viel Unnützes und Grausames über die ungenügende Monumentalwirkung der Opernfassade geschrieben worden und da will man dieselbe durch ein davor-gestelltes Denkmal noch mehr abschwächen! Andererseits ist diese Wirkung allemal stark genug, um ein Denkmal von den an sich bescheidenen Verhältnissen, wie es für Mozart mit Hinblick auf die ziemlich beschränkten Mittel (80,000 fl.) geplant wird, zu erdrücken. Aus diesem Dilemma war und ist nicht herauszukommen und dennoch hat man es den wettbewerbenden Künstlern gestellt. Die Wirkung blieb nicht aus: kein einziger der ausgestellten Entwürfe konnte vollkommen entsprechen, weil den be-

* Kurz vor Schluß der Redaktion erfahren wir noch, daß das Komitee sich inzwischen bereits entschlossen hat, von der Platzierung des Denkmals vor dem Opernhause abzusehen und dementsprechend eventuell auch die Preisverteilung zu modifizieren.



Aus W. Genty's Skizzenbuch

treffenden Künstlern eine unlösliche Aufgabe zugemutet war. Unter solchen Umständen trat an die Juroren, unter welchen sich auch Bildhauer ersten Ranges befinden, die Aufgabe heran, bei ihrer Beurteilung nicht den Aufbau des Denkmals, sondern die Hauptgestalt als maßgebend gelten zu lassen und dementsprechend ihren Spruch zu fällen. Dies haben sie nicht gethan. Sie erkannten jenem Künstler, welcher nach allgemeiner Überzeugung den besten, um nicht zu sagen, einzig gelungenen Mozart geliefert, nur den zweiten Preis zu, weil der Sockel nicht entsprach und reichten den ersten Preis einem Künstler, dessen Mozartfigur verfehlt und dessen Sockelaufbau trotz seines gewissen monumentalen, vielleicht auch trügerischen Ernstes und seiner über die akademische Schablone hinausgehenden Allegorien noch vieles zu wünschen übrig läßt. Was den dritten Preis anbelangt, so wurde derselbe einem der jüngeren Schule angehörigen Künstler zugesprochen, welcher sich bisher als flotter und talentvoller Genreplastiker hervorgethan hatte.

Die Namen der drei Preisgekrönten sind Anton Wagner, Rudolf Weyr und Nathausky. Der Erstgenannte wird also das Wiener Mozart-Denkmal zu schaffen haben. Wagner, ein Deutschböhme, welcher seit vielen Jahren in Wien lebt, steht in der Mitte der Fünfziger. Er ist nicht unpopulär; sein Name ist vielmehr mit einer der reizendsten Brunnenfiguren Wiens dem nunmehr auf der Rahlstreppe stehenden „Gänsemädchen“ verbunden. Mit stillem Ehrgeiz hat sich Wagner bei mehreren Wettbewerben beteiligt und allemal als tüchtiger Künstler

bewiesen. Als für das Maria Theresia-Monument in beschränkter Konkurrenz nur Zumbusch, Kundmann und Beull berufen wurden, arbeitete Wagner mit Silbernagl und Costenoble einen „Gegenentwurf“ aus, der unlegbare Vorzüge bot. Es war freilich eine unfruchtbare Demonstration, aber sie machte den drei Unzufriedenen doch Ehre. Von späteren Arbeiten Wagners fanden insbesondere sein „Michelangelo“ vor dem Künstlerhause und seine phantastische Gruppe „Afrika“ am Naturhistorischen Museum Beifall. Als sein Name als erster Preis der Mozart-Denkmal-Konkurrenz genannt wurde, war niemand sonderlich überrascht mit Ausnahme freilich jener Personen, welche Wehrs Entwurf mit der herrlichen Mozartgestalt gesehen hatten. Diese Leute schüttelten die Köpfe. Wie? Das sollte unser Mozart sein? Der gichtbrüchige, alternde, finstere Mann im Lehnstuhl, der da oben, über allem Möglichen und Unmöglichen, nur nicht über der höchsten Befreiung der Musik von allen Kunstfesseln brütend saß? Nein, das ist nicht unser Mozart, sagten sie. Und sie hatten recht. Rätselhaft umstanden Kunstfreunde und -laien die erstgekrönte Skizze. Befragte ihnen der Mozart nicht, so waren ihnen die Sockel-Allegorien rätselhaft. Rechts von der Mittelfigur das Fabeltier, die Sphinx, links das Wappentier, der Löwe. Was sollte diese monumentale Tierchau? Sie mußten doch etwas bedeuten diese beiden Tiere, welche von weiblichen Gestalten begleitet, nach beiden Seiten ausschritten und mit dieser Bewegung das Ganze auseinanderrißen. Man hatte die Erklärung von sinnbildlichen Geleitetieren hier der andächtig erhebenden, dort der mit ihrem geheimnisvollen Zauber bestrickenden heiter anmutigen Tonkunst des Meisters ausgegeben. Das imponierte, weil es niemand verstand. Gewiß hat dies auch der Jury imponiert. Bestritten mag dabei nicht sein, daß die betreffenden weiblichen Allegorien edel und rhythmisch bewegte Gestalten sind, welche rein monumental genommen, mit ihren Tieren als eigenartige Gruppen wirken, wie denn in allgemeinen eine gewisse Originalität dem Wagner'schen Entwürfe nicht abgesprochen werden kann. Wenn eben nur der Mozart nicht wäre.

Wie ganz anders ist der Wehr'sche! Das ist unser Mozart. Wählte man diesen, gewiß Meister Wehr, eines unserer fruchtbarsten, reichsten Talente, wäre um eine andere Sockelanlage, als die gebotene, etwas schwächliche, schwerlich verlegen gewesen. Welch' sinniger Reiz wohnt dieser jugendherrlichen Gestalt inne! Sie ist ganz genialer Schwung, seelische Wahrheit und begnadete Eingebung! So mochte sich Mozart geistig verklären, wenn ihn die Muse auf Stirn, Augen und Mund küßte. Anmut, Jugendkraft und Sicherheit des Genies, eine edle, lebenswürdige Seele voll heiteren Glanzes verkörpert sich in diesem Mozart, welcher unserem Ideale so menschlich wahr und monumental glücklich entspricht. Mag sein, daß Wehrs Skizze noch weniger vor die Opernfront hinpasse, als die Wagner'sche, aber was verschlug dies? Sind denn die Juroren so gewiß, daß unser Mozart absolut den gewählten schlechten Platz bekommen muß? Rathauskys Entwurf kann uns kaum beschäftigen; die Hauptfigur kommt nicht in Betracht und was den Aufbau des Denkmals anbelangt, so macht eine gute Figur, wie beispielsweise die Muse als Geigenspielerin, noch kein Monument.

Die übrigen Skizzen und Motti schließlich noch zu entziffern, bietet angeichts des erfolgten Kunstspruches einer

hohen Jury eine undankbare Aufgabe. Im einzelnen viel Gutes, hier und dort einen prächtigen Einfall, eine schöne Gruppe, eine originelle plastische Wendung, dies findet der Beschauer vor. Gewiß, die Konkurrenz wird auch dem Kunstgewerbe zugute kommen und dies ist ihr schlimmstes Ergebnis nicht. Zur hohen Kunst freilich steuert sie nur mäßig bei; allerdings darf dabei nicht übersehen werden, daß ein bloßer Entwurf als solcher sich allemal dürftig darbietet und schwerer verständlich macht; er stammelt nur, während das ausgeführte Denkmal spricht und beredt sprechen kann. Mancher — und es sind große Leute unter den stillgebliebenen Wettbewerbern — mag dies mit einiger Berechtigung denken und daraus einigen Trost schöpfen.

Personal- und Ateliernachrichten

— In dem großen Schwabinger Panoramatelier bei München stehen wiederum drei Kolossalgemälde verandberet. Sie sind für den Glaspalast in Leipzig bestimmt und bringen, als Dioramen ausgeführt, eine Fernsicht auf Konstantinopel von Sultani aus, einen Blick auf das heutige Jerusalem vom Ölberge herab und „Nero beim Brande Roms“ zur Darstellung. Besonders die beiden ersten Bilder sind landschaftliche Meisterstücke Edmund Verningers, für das letztere hatte er sich mit Hermann Schneider verbunden, welcher das figürliche und die Architektur übernommen und den schaurigen Vorgang in packend dramatischer Weise zu gestalten gewußt hat.

— Im neuen Wiener Hofburgtheater geht jetzt die innere Ausschmückung mit Riesenschritten ihrer Vollendung entgegen. Nach dem Eingang der Charlemont'schen Deckengemälde hat neuerdings Professor August Eisenmenger die Gemälde abgeliefert, welche er für den Treppenraum der Hofstiege ausgeführt hat. Die ganze Komposition bringt in allegorischen Figuren und anmutigen Kindergruppen das Wesen der Tragödie und Komödie zur Anschauung.

— Berlin. Der talentvolle Tier- und Landschaftsmaler Oskar Frenzel, Meisterschüler an der Berliner Akademie, hat das Stipendium der Mengel-Stiftung im Betrage von 800 M. erhalten.

— Berlin. Der durch seine Aquarelle aus Spanien und Italien bekannt gewordene Maler Müller-Koburg hat das Stipendium der Einsberg-Stiftung im Betrag von 2000 M. erhalten.

— Maler Ludwig Hofmann-Beitz hat vom Großherzog von Hessen-Darmstadt die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Als Inspektor des großherzoglichen Museums war er der intellektuelle Urheber der vielbewunderten Restaurierung der Holbein'schen Madonna durch Alois Hauser.

— Otto Brausewetter hat sein großes Historienbild, den „Aufbruch Yorks an die ostpreussischen Stände“ für die ostpreussische Ritterschaft, vollendet.

— Professor A. von Liezenmayer in München, sowie die Maler G. Ritter von Maffei und Joseph Weiser haben den Verdienstorden vom hl. Michael erhalten.

— Albert Keller in München, der Schöpfer der „Auferweckung von Jairi Töchterlein“, welche auf der Berliner Jubiläumsausstellung die kleine goldene Medaille erhielt, ist zum tgl. Professor ernannt worden.

— Gestorben: B. Amendola, der Bildner der berühmten Rain-Statue, in Neapel. — Der französische Tiermaler Josef Palizzi, ein geborener Italiener aus Lanciano in den Abruzzen, am 1. Januar in Paris. — Adolf Siret, der langjährige und verdiente Herausgeber des Journal des Beaux-Arts in Antwerpen, am 6. Januar, nahe an 70 Jahre alt.

— In Niederlöbich bei Dresden ist am 12. Januar nachmittag 5 Uhr nach langen Leiden Prof. Oskar Pletsch schnell und unerwartet gestorben. Die Kunde wird in weitesten Kreisen Deutschlands Teilnahme erwecken, ist doch der Zeichner der Kinderwelt, wie man ihn kurz nennen kann, bekannt, so weit die deutsche Zunge klingt. Wer konnte sie nicht, die herzigen, gemütvollen, aus voller Kenntnis und Freude am Kinderleben quellenden Zeichnungen, die seit mehr als zwei Jahrzehnten alljährlich das Weihnachtsfest verschönern halfen! Seine prächtigen Illustrationswerke: Die Kinderstube, kleines Volk, Schnid-Schnad,

Was willst du werden? Aus unseren vier Wänden, Auf dem Lande, Stillvergüht, Unser Hausgärtchen, Treue Nachbarn, Wie's im Hause geht nach dem Alphabet: sie haben sich im deutschen Hause eingebürgert; eins oder das andere wird wohl in keinem Bücherregal fehlen. Oskar Pletsch war ein Berliner Kind und am 26. März 1830 geboren. Schon als Knabe zeigte er hervorragende Neigung und großes Geschick für die Zeichenkunst. Er besuchte die Kunstakademie zu Dresden und trat in Bendemanns Atelier ein. Hier vervollkommnete er sich derart, daß er schon im Jahre 1849 seine erste Sammlung, bestehend in biblischen Bildern, herausgeben konnte. Von Dresden nach Berlin zurückgekehrt, um hier seiner Militärpflicht zu genügen, lebte er zugleich der Kunst und machte durch seine Volksbilderillustrationen seinen Namen in immer weiteren Kreisen bekannt. Durch diese Tätigkeit nun wurde er erst in jene Richtung hineingedrängt, der er seine Volkstümlichkeit verdankt. Als 1851 mobil gemacht wurde, suchte er sich dadurch von seiner Dienstpflicht frei zu machen, daß er dem Kronprinzen von Preußen zum Geburtstag seines ältesten Sohnes, des Prinzen Wilhelm, der damals 4 Jahre alt war, ein Album mit Originalzeichnungen aus der Kinderwelt überreichte. Wir wissen nicht, ob er seinen Zweck erreichte, jedenfalls machte ihn diese Sammlung mit einem Schläge zu einem der beliebtesten Bilderzeichner des deutschen Volkes. Nun folgten eine lange Reihe von Jugendschriften, kein Weihnachtsfest verging, ohne eine neue Gabe aus der Hand des nun Verheirateten und aus dem Verlage von Alphonse Durr in Leipzig. Er trat in die Fußstapfen Ludwig Richters, Familie und Kinderleben blieben eine unerschöpfliche Fundgrube für ihn, aus der er immer Neues und Numutiges zu schöpfen wußte. Im letzten Jahrzehnt brachten auch viele Zeitschriften Illustrationen von Pletsch; seine Haupttätigkeit galt der von ihm mitbegründeten „Deutschen Jugend“. Wenn seine Bücher in den letzten Jahren im Buchhandel etwas auf die Seite gedrängt worden sind, so lag das daran, daß Pletsch alle seine Blätter lediglich für den Holzchnitt zeichnete, während neuerdings die Farbe mehr und mehr in den Vordergrund getreten ist, die sich mit dem Holzchnitt schwer vereinigen läßt. Seit 1872 lebte Pletsch in einer freundlichen Villa, mitten im Grün am Abhange der Köhnigsberge. Im Verkehr war er anregend und freundlich; eine schwere Krankheit hat ihm die letzten Jahre seines Lebens verbittert und ihn monatelang aufs Krankenlager geworfen. Er hinterläßt seine Gattin und zwei Töchter. Deutschland verliert in ihm einen Künstler, der den Weg zum Herzen seines Volkes gefunden hat. Wir werden auf ihn in Kürze noch in einem besonderen Aufsatz zurückkommen.

Denkmäler etc.

— Berlin. Am Hauptportal der Befassade des tgl. Schlosses ist den bereits angebrachten drei allegorischen Figuren der Gerechtigkeit, Kraft und Weisheit von Walter Schott kürzlich auch die vierte, die Frömmigkeit darstellende hinzugefügt worden. Sie ist, gleich der Gerechtigkeit, in einer weiblichen Gestalt versinnbildlicht, während die Kraft und Weisheit männlich aufgefaßt sind.

— Für das Aranydenkmal in Budapest hatte die Jury bekanntlich den Konkurrenzentwurf des Bildhauers Strobl zur Ausführung gewählt. Auf Anregung des Grafen Julius Andrássy wurde dieses Urteil der Jury indes kürzlich abgeändert; es findet zwischen Strobl und dem zweiten Preisgekrönten, Zala, eine engere Konkurrenz statt, worauf dann erst das Denkmal endgültig vergeben wird.

— Dem großen sächsischen Bildhauer Ernst Rietschel soll in seiner Vaterstadt Pulsnitz ein Denkmal errichtet werden. Das tgl. sächsische Ministerium des Innern hat sich bereit erklärt, zur Ausführung eines Bronzestandbildes die nötigen Mittel aus dem Fonds für öffentliche Kunstzwecke zu bewilligen, vorausgesetzt, daß die Gemeinde Pulsnitz die Kosten des Unterbaues trägt. Dresden besitzt bekanntlich schon ein bescheidenes Rietschel-Denkmal von Johannes Schilling auf der Brühl'schen Terasse, ein sehr bedeutendes dagegen im Rietschel-Museum.

— Dem in Heft 5 d. Bl. ausführlich mitgeteilten Beschlusse des Komitees für das Grimm-Denkmal zu Hanau, eine freie Konkurrenz entscheiden zu lassen, hat der preussische Kultusminister seine Zustimmung erteilt.

— Zum Andenken an Philipp Veit wurde in der Mainzer Gemäldegalerie am 18. Dezember seine Büste, von Anton Scholl dem Berner nach vortrefflich ausgeführt, feierlich enthüllt.

— Die Kriegerdenkmale entwürfe für Essen a. d. R. von Seger in Breslau, Flügel und Nordmann in Essen und Professor Frenzer in Aachen wurden vom Preisgericht mit je 3000 M. prämiert.

— In Dresden tritt in diesen Tagen der Ausschuss für das Ludwig Richter-Denkmal zusammen. Die Kunstgenossenschaft hat seine Bildung in die Hand genommen.

— In unserer Notiz über J. Krane's Vodenstedtsbüste im vorigen Heft sind wir in der erfreulichen Lage auf Seite 145 nunmehr auch eine Reproduktion des Wertes zu bringen.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

h-tch. Die Verwaltung des Louvre hat angeordnet, daß die griechischen Gipsabgüsse zu entfernen sind und an ihre Stelle französische Architekturmodelle des Mittelalters und der neueren Zeit, und französische Plastiken des Mittelalters und der neueren Zeit treten sollen: das ist eine sehr radikale Verordnung, und auf den ersten Blick möchte man ihr fast irgend einen Beifall rundweg verweigern. Wir aber wünschen an diese Verordnung in einem uns nichts angehenden Lande eine Erwägung zu knüpfen, die auf unser Land und speziell auf unsere Künstlerstadt München Bezug hat und die keineswegs radikal mit der Antike aufräumen, nur neben ihr einer Kunst einer neueren Zeit, wenn auch nicht der deutschen Zeit, Berechtigung und Gewicht verschaffen will. Es handelt sich um dies.

Wir besitzen in München wie in fast allen großen deutschen Städten Sammlungen von Gipsabgüssen nach der Antike. Mehr kann in dieser Beziehung nicht wohl geleistet werden, und wer wollte auch den großen Nutzen leugnen, den die Betrachtung der antiken Schönheit dem aufstrebenden Kunstverständnis der Nation gewährt — vielleicht mehr noch der Nation im ganzen gewährt, als denen, die sich selbst mit der Ausübung der Kunst befassen sollen, den Künstlern: für diese — wer will wagen es zu läugnen — hat das reine Griechentum etwas heutzutage Fremdes; sie genießen es leider kaum; und wenn sie's genießen, pflegt es ihnen erst recht für die eigene Produktion nicht nutzbringend zu sein. Dagegen welche Anschauung, welche Begeisterung und welches Naturstudium in ihrem, im modernen Künstlerinn haben sie, oder hätten sie, von der Betrachtung der Skulptur der Renaissancezeit in Italien! Donatello, Michelangelo gar — aber auch die noch streng gebundenen korrekten realistischen Bildhauer der italienischen Frührenaissance müssen in diesem Zusammenhang genannt sein. Nun wohl: diese so im guten Sinne modernen, so zur Künstlererziehung vor allem berufenen Meisterwerke der Plastik fehlen in einer Stadt wie München vollständig. Wir besitzen, um hier den Künstlern zu zeigen, nicht einen Abguss nach Michelangelo oder Donatello. Hier sollte Abhilfe geschafft werden, selbst trotz der Geldknappheit, selbst trotzdem die Kunstschulen so wie so schon so viel Geld dem Staate kosten. Dies ist ein Lehrmaterial, das einerseits nicht mit allzu viel Kosten zu beschaffen ist, und auch der Platz würde schon dafür aufzutreiben sein. Mittelstädte wie Kassel besitzen diese Werke — von den Berliner Museen u. s. w. gar nicht zu reden, denn da ist es selbstverständlich — und nur München sollte nichts haben, als sein nicht sehr köstliches Gipsabgüsse-Kabinett in den Hofgarten-Arkaden? Herrliche Antiken haben wir im Original in der Glyptothek; schöne deutsche, namentlich Holzbildhauerwerke im Nationalmuseum; — nur Donatello, Michelangelo haben wir in keiner Kopie, in keinem Abguss, und schwer wird sich die Entziehung des Anblicks der Werke gerade dieser Künstler in der ersten Stadt für lebende Kunst in Deutschland rechtfertigen lassen; denn keine Kunst der vergangenen Zeit, in welcher Region sie auch immer gesucht werde, hat so viel Bezüge zur Kunst der Gegenwart. — Insofern können wir der Anregung, die die Verwaltung des Louvre gab, Geltung geben, daß sie statt der „alleinseigmachenden“ Antike auch das Vorbild einer andern Vergangenheit hochhalten läßt: Folgen wir ihr in einem freien Sinne, und machen wir's ohne ihre Einseitigkeit ab.

— Die tgl. Gemäldegalerie zu Dresden hat soeben das 1887 gemalte Bild „Vater unser.“ von Gabriel Max in München erworben. Der Gegenstand des Bildes ist folgender: Ein blaßes, junges Mädchen im weißen Hemd ist auf seinem Bett, in die Knie gesunken und betet mit gefalteten Händen inbrünstig. Neben ihm auf dem Lager liegt ein geöffneter Brief. Es bleibt dem Beschauer überlassen, sich die Gesichtsziele des armen verlassenen Geschöpfes auszumalen. Das Bild ist frei von jeder krankhaften Zuthat und von eigenartig schöner Licht- und Farbenwirkung.

— In Paris hat sich eine Kommission von Künstlern konstituiert, welche die Beschickung der internationalen Ausstellungen in Wien, München, Brüssel und Barcelona in die Hand genommen hat. Somit dürfte die Beteiligung Frankreichs auch an den beiden großen deutschen Ausstellungen gesichert sein.

— Andreas Achenbach hat der städtischen Galerie in Düsseldorf sein Gemälde „Leichenfeier in der Lambertuskirche“ zum Geschenk gemacht.

— Franz Adams letztes, unvollendet gebliebenes Bild „Der Reiterangriff der Brigade Bredow bei Mars-la-tour“, bekanntlich von der preussischen Regierung für die Nationalgalerie angekauft, ist jetzt dortselbst aufgestellt.

— Im Münchener National-Museum ist seitdem ein gemalter gotischer Altar aus der Schloßkapelle in Arleshofen, unweit Nürnberg, aufgestellt worden. Der Schöpfer desselben ist Wolf Traut, ein hervorragender Schüler Albrecht Dürers. Da seine besten Werke beim Ulmer Dombrand zu Grund gingen, so gewinnt die neue Erwerbung des Museums hierdurch noch einen besonderen kunsthistorischen Wert.

h-f.ch. Die neue Verwaltung des Louvre, Herr Castagnary, hat bekanntlich jetzt dem Muster der Offizien-Galerie in Florenz folgend den Plan eines Saales in Betracht genommen, in welchem sich die großen lebenden Maler in Selbstporträts vereinigen sollen. Schon ist von den französischen Künstlern unter andern Herr Cabanel zu dieser Selbst-Apotheose aufgefordert, während von den fremdländischen man bis jetzt nur Michael Munkacsy und Joseph Israels, den so eigenartigen holländischen Bauernmaler nennt, der gerade in Frankreich, gerade im „Salon“ unter den französischen Eleganten so künstlerisch und feilsch-weich sich bemerkbar macht. Ob letzterer die ihm zugeordnete Auszeichnung aber annehmen wird, steht noch dahin, da ein ähnlicher Vorschlag, der an ihn seitens der Verwaltung der Offizien-Galerie gerichtet wurde, für Florenz sein Selbstporträt zu stiften, stolz abgelehnt worden ist, wahrscheinlich in einem Gefühl, daß auch solche, die der Ehre weniger würdig erschienen, in Florenz aufgeführt wurden. Es ist deshalb abzuwarten, ob der Vorschlag von Paris aus ihm schmeichelt oder blüht, sicher aber im reinen Interesse der Kunst nur zu wünschen, daß er ihn annehme: denn gerade sein so ausdrucksvoll ein Seelenleben ausprägendes Angesicht möchten alle diejenigen gerne kennen lernen, die von seinen Werken her den Meister verehren.

** Berlin. Die Direktion der kgl. Nationalgalerie hat mit einem Gesamtaufwand von 34,000 Mk. folgende in diesen Blättern bereits besprochene Werke erworben: Scheurenberg, Bildnis des Prof. Zeller. Stauffer-Bern, Bildnis des Dichters Gustav Freytag. Zul. Schrauber, die Anbetung der Könige. Triebel, Harzlandschaft. Albert Hertel, drei Entwürfe zu den für die Berliner Hygiene-Ausstellung ausgeführten Dioramen von Gastein.

** Berlin. Reinhold Begas' großes Marmorstandbild „die Kriegswissenschaft“ ist in diesen Tagen zur Aufstellung in der Festhalle des Berliner Zeughauses gelangt.

** Berlin. Adolf Brütt's lebensgroße Gruppe, ein Schiffer, welcher ein Mädchen aus den Wellen gerettet hat, das Werk, welches den jungen Künstler auf der letzten akademischen Ausstellung als einen unserer begabtesten Realisten zeigte, ist im Gipsabguß nunmehr in der kgl. Nationalgalerie als neueste Erwerbung aufgestellt.

** Berlin. Paul Mohr's bekannte Märchenillustrationen zu der Dichtung „Die Fahrt zum Christkind“ sind von einer Anzahl jüngerer Mitglieder des Vereins Berliner Künstler als große Transparentgemälde ausgeführt. In den Räumen des Vereins werden dieselben seit Wochen allabendlich mit dem Vortrage der Dichtung zugleich dem Publikum vorgeführt und erregen den lebhaftesten Beifall der Kinderwelt, der der Verein damit die schönste Weihnachtsfeier bereitet hat.

— Am 5. Januar hat die Münchener Künstlergesellschaft „Alotria“ ihr neues Heim hinter dem bekannten, viel zu Kunstaktionen benutzten Wagneraal in der Barerstraße feierlich eingeweiht. Architekt Seidl hat daselbst äußerst malerisch ausgestattete und mit großem Geschick eine Kirche mit Empore in altromantischem Stil in den Saal hineingekomponiert. Wir werden Gelegenheit nehmen, darauf noch ausführlicher zurückzukommen.

— Zum Zwecke der Gründung eines Klubs bildender Künstler hat dieser Tage in Pest eine Künstlerkonferenz stattgefunden, welche als provisorisches Komitee zur Ausarbeitung des Statutenentwurfs sieben Maler und sieben Bildhauer entsendet hat.

— Die Karlsruher Künstlergesellschaft, bestehend aus gegen 120 Köpfen, hat einen „Verein bildender Künstler“ gegründet.

— Für alle deutschen Architekten wird eine Preisbewerbung zur Wiederherstellung des Bremer Domes ausgeschrieben. Sie erstreckt sich auf den Wiederaufbau des im Jahre 1638 eingestürzten Südturmes, auf die Erneuerung der Spitze des Nordturmes und auf die Wiederherstellung oder Umgestaltung der West- und Nordfront. Das Programm, welches von dem Bureau der Domkirche am Dom Nr. 1 bezogen werden kann, setzt als Bausumme 600 000 Mark aus. Für den besten Entwurf soll ein erster Preis von 4000 Mark gezahlt werden, und es besteht die Absicht, dem Verfasser die Bauführung zu übertragen. Ein zweiter und dritter Preis von 2500 und 1500 Mark sind für die nächstbesten Arbeiten ausgesetzt. Die Einlieferung der Entwürfe hat bis zum 1. Mai 1888 zu erfolgen.

— Im Münchener Kunstverein war kürzlich ein Bild von Josef Bloch ausgestellt, welches von der hervorragenden Begabung des jungen, aus Breslau gebürtigen Künstlers, eines Schülers Bighlmeis, veredelter Zeugnis ablegte. Es behandelt in lebensgroßen Figuren ein biblisches Thema, Jesus und das Weib von Samaria. Jesus hat sich, in ruhigem Sprechen begriffen, am Rande des Brunnens niedergekniet, während ihm gegenüber das junge Weib, sich leicht auf ihren Krug stützend, aufmerksam seinen Worten lauscht. Zu bewundern ist gleich sehr die höfliche Ruhe des lebenden Heilands wie der edle Linienfluß in dem nur bis zu den Hüften bescheidenen Körper seiner Schülerin, deren schönes Profil und eigentümlich geformter Kopfpfug sich pitant von dem dem Ernste des Sujets trefflich angepaßten Hintergrunde abhebt.

Kunstliteratur und vervielfältigende Kunst

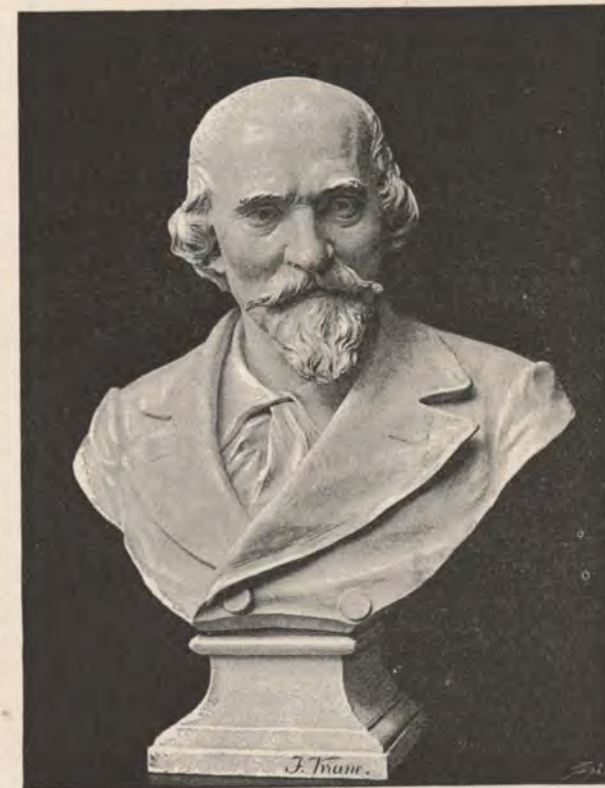
— t Aquarelle aus der Dresdner internationalen Ausstellung. 25 Kartons in Lichtdruck. Brachsteinband. Preis M. 20.—. Dresden, Stengel u. Martart. Diese Sammlung einer Anzahl der interessantesten Blätter jener ersten deutschen Aquarell-Ausstellung ist besonders durch den ganz auffallenden Gegensatz merkwürdig, in welchem die ältere deutsche Art hier zur italienisch-niederländischen oder den Franzosen nachgeahmten jungdeutschen steht. Man ist da überrascht, wie glänzend jene sich behauptet. Da sind zwei Landschaften mit Figuren von Paul Mohr, andere von Leonhardi und Dehne, voll einer poetischen Naturempfindung und jener liebevollen Vertiefung und Beseelung alles Einzelnen, welche an echt künstlerischem Gehalt hoch über der leeren Brauerei kühlts oder selbst Hochmanns steht, dessen sonst so geeigneten Vortrag man hier gar nicht wiedererkennt. Um so wohlthuender wirkt sein Landsmann — Ed. v. Gebhard, dessen Studienkopf eines alten Eshen direkt an Holbein hinstreift. Man muß ihn mit Corellis Römerin vergleichen, einer bloßen Modellfigur, um sich der ganzen Überlegenheit der deutschen doch so anspruchslosen Art bewußt zu werden. Noch glänzender bewährt sich dieselbe in Ludwig Passinis „Religionsunterricht in Rom“, wo der Herr Abbatte eine Anzahl sich sehr langweilender Buben in die Mythen des Christentums einweicht. Bei diesem Meisterstück humoristischer Charakteristik ruft man unwillkürlich aus: das ist echt deutsche Kunst, obwohl sie lauter Italiener darstellt. Bezzos — offenbar von ihm gebildet, trägt denn mit seiner „Taufe“ den Sieg über alle anderen Fremden davon, der durch v. Charlemonts „Festende“ vervollständigt wird. Zupf „Hahnenkampf“ und Deikers „Ebertopf“ erfreuen dann im Tierreich den Sieg, welchen die deutsche, vor allem auf scharfe Charakteristik ausgehende Art über die fremde, ihre innere Leere durch pitantes Nachwerk zu verstecken suchende hier, wo rein koloristische Vorzüge allerdings nicht ins Gewicht fallen, unzweifelhaft davongetragen. — Das Ganze dieser vortrefflich durch den Lichtdruck wiedergegebenen Blätter aber bildet ein überaus anziehendes Album, voll echt künstlerischen Gehalts, welches das Verhältnis unserer Kunst zu der fremder Nationen höchst bezeichnend widerspiegelt.

F. Pt. D. Knille. Grübeleien eines Malers über seine Kunst. Berlin, Gebr. Paetel. 8°. Preis 3 Mk. „Woher und wohin“ müßte diese gedankenreiche kleine Schrift betitelt sein. Denn sie überblickt den bisherigen Verlauf der neu-deutschen Kunstbestrebungen, um womöglich daraus Schlüsse für die Zukunft zu ziehen. Es geschieht das mit höchst anerkennenswerter Unbefangenheit und aus einem überaus reichen Schatz von Erfahrungen heraus. Dabei ist sie überdies weit geistvoller und pitanter geschrieben, als dies den Maler-Streitigkeiten meist nachzurühmen ist, die so oft den mangelnden Witz durch Grobheiten, die Gründe durch Beschimpfungen zu ersetzen suchen. Wir können das Heftchen darum allen Kunstfreunden um so eher empfehlen, als der Verfasser in der Mehrzahl der

Fälle auf dieselben Ergebnisse hinauskommt, auf die auch wir so oft in diesen Blättern hinwiesen. Wenn das nicht überall der Fall, ja, wenn das Endresultat seiner Betrachtungen eher ein negatives ist, so erlauben wir uns, dies dem Umstande zuzuschreiben, daß Knille in Berlin schrieb und nicht in München. dessen auf einem gesunden Volksleben fußende Schule einstweilen wenigstens noch der Hauptstütze des nationalen Geistes in der Kunst ist, während man in Berlin trotz Menzel, Knäus und Werner nie viel davon entdeckt hat. Der Hauptgrund, weshalb die Berliner Schule so häufig an einer gewissen Verfahrenheit und Unfruchtbarkeit litt, war aber zweifellos, daß sie eben ihr Ideal bald in Rom, bald in Antwerpen oder Paris suchte und nur niemals einsah, daß man Kunst und Poesie nicht von anderen Völkern entlehnen, oder wenn man es doch nicht lassen kann, sie wenigstens dem nationalen Charakter gemäß umzubilden muß. Das sieht nun Knille so wenig ein, als es die in Berlin von jeher herrschenden Kunstgelehrten jemals eingesehen haben. So vertauschte man denn dort nacheinander den allseitsmachenden Gipskopf Schinkels mit Raffael und diesen vollends mit Delaroche, Couture oder gar mit dem Impressionismus. Alles, ohne sich jemals zu fragen, was denn von dem bisher Geleisteten Aussicht besitze, unser Jahrhundert zu überleben? Da würde man alsbald gefunden haben, daß dies nur die spezifisch nationalen Künstler, von Krüger und Meyerheim bis Menzel und Knäus seien, wie es in München die Peter Hef, Schwind, Enhuber, Ramberg, Martart, Defregger, Max, Diez u. f. w. waren, die alle weder von Rom noch Paris irre gemacht wurden, so wenig als Rethel und Lessing in Düsseldorf. Das bestätigt nun Knille auch, aber nur, um gleich nachher mit schwer verständlicher Inkonsequenz das Lob der Pariser Akademie zu singen, welche die Traditionen der „großen Kunst“ aufrecht erhalten habe. Ja, da muß man aber doch gleich fragen, was hat denn diese mit so viel Sorgfalt und so ungeheuren Mitteln in Frankreich gepflegte „große Kunst“ wirklich Lebendiges und Dauerndes geschaffen? Hat sie auch nur ein einziges Bild hervorgebracht, das man klassisch nennen könnte? Muß man nicht immer wieder zu Gericault, Delacroix, zu Delaroche's französischen Geschichte schildernden Bildern zurückgreifen, um etwas Lebendiges zu finden? Ist nicht Meissonnier heute, wie seit vierzig Jahren, der erste Künstler Frankreichs, obwohl er die Akademie kaum besucht hat? Und sind nicht auch seine Napoleonischen Bilder der weitaus wertvollste Teil seines Schaffens? Steht jede Kunstkritik in der Luft, die sich annahmt, der Produktion ihren Weg vorzuschreiben zu wollen, so ist doch der, den die unsere zunächst gehen wird, aus dem leicht zu erkennen, was sie bis jetzt Lebensfähiges geleistet hat. Es ist, wie bei allen gefunden Völkern, die Schilderung des nationalen Lebens einerseits und die unserer idealen Welt andererseits. Oder die Mischung beider, wie sie einst Rubens und nach ihm Martart am erfolgreichsten betrieben haben, und wie sie eine Reihe jüngerer, gleich ihnen Wahrheit und Dichtung mischend, eben wieder beginnt. — Zu dieser idealen Welt gehört aber einstweilen auch noch das Christentum recht sehr und alles was Cornelius, Overbeck und Friedrich wirklich Ewiges geschaffen haben, verdanken sie ihm oder seiner Durchdringung mit deutschem Geiste, seiner Verpflanzung auf unseren Boden.

F. Pt. Graf Schad. Ein halbes Jahrhundert. 3 Bde. Stuttgart. Deutsche Verlags-Anstalt. Brosch. 15 Mk. Geb. 18 Mk. Man kann sich keinen angenehmeren Lebenslauf denken als den des von Jugend auf in Reichthum erzogenen, keine Not des Lebens, kein Ringen mit dem Schicksal kennenden Grafen, der mit allen berühmten Leuten des Jahrhunderts früh bekannt wird, alles was es in der Welt merkwürdiges und schönes gibt, zu sehen bekommt, kurz, von Genuß zu Genuß lebt. Dennoch hat man beim Lesen seiner ebenso interessanten, als an Stoff überreichen Erinnerungen den Eindruck, als ob gar mancher arme Teufel, wenn nicht das glücklichere Leben geführt, doch kaum viel Grund gehabt habe, den Grafen zu beneiden. Denn vor allem das fällt einem bei des letzteren Leben auf: daß er fast immer allein zu bleiben scheint. Wohlwollend, liberal, in allem und jedem von vornehmer Gesinnung und reichen Geistes, drängt es ihn doch früh, sich in eine Phantasiwelt einzuspinnen und er entwickelt seine literarischen Neigungen, für die er in den Kreisen, denen er durch die Geburt angehört, wenig Teilnahme findet, während er sich seinerseits weder für Pferde, noch Hunde oder allerhand Sport begeistern kann. Zielt die Vornehmheit der Denkungsart noch mehr, als die der Geburt, so hat er auch diesen Nachteil bald zu kosten und bleibt schon als liberaler mecklenburgischer Edelmann, wie als Poet, selbstverständlich ganz

ohne Nebenbuhler unter seinen Standesgenossen. Wie der Drang zur Poesie, so offenbart sich früh in ihm die Neigung für die heute freilich etwas schäbig gewordene Wunderwelt des Orients, dessen Sprachen er alsbald studiert. Dagegen bleibt ihm die bildende Kunst ganz fremd, bis er zuerst als Student nach Italien kommt, wo er sich dann aber sofort dem Genuß ihrer Werke mit Leidenschaft, d. h. als Poet, nicht als Kenner oder Kritiker, hingibt. Bald beginnt er nun eine Art Wanderleben, das ihn nach ganz Europa und in den Orient führend, seinem Buch einen ganz außerordentlichen Reichtum an farbigen Schilderungen verleiht, wo man denn bald in seinen wahrhaft glänzenden Landschaftsbildern den Poeten herausfindet. Nicht weniger in seinen historischen Betrachtungen den tief humanen, wohlwollenden Geist von fester Unabhängigkeit. Dagegen wird man bei der Schilderung der unübersehbaren Menge hochinteressanter Persönlichkeiten, die er nach und nach aufgeführt, ihm oft mehr Talent zur Bildnismalerei wünschen. So vergißt er z. B. gewöhnlich ganz, ihre äußere Erscheinung zu schildern, die doch bei



Friedrich von Bodenstedt. Modelliert von J. Krane
Besprochen auf S. 128

solchen Männern gewöhnlich so bedeutsam ist, z. B. bei Delacroix und Ludwig Tieck ihrer faszinierenden Augen zu erwähnen, während sie bei beiden doch so glutvoll waren, wie sie wenigstens Ref. später nur noch bei Hans Martart ähnlich getroffen hat. — Dennoch versteht es Schad, uns in diesen drei Bänden immer zu fesseln, ja oft zu berauschen, obwohl wir in denselben von seinem inneren Leben weit weniger erfahren als vom äußern. — Uns würde an dieser Stelle vor allem sein Verhältnis zu den bildenden Künstlern interessieren, das man sich bei dem Stifter einer hervorragend wertvollen Galerie doch als ein besonders belehrendes denkt. Leider verhindert ihn aber gerade hier eine übrigens leicht begreifliche Discretion an allen Mitteilungen. — Und doch malt sich der Charakter des trefflichen Mannes selbst gerade in dieser Sammlung so ganz und gar! Mit dem von Gebon umgebauten Haus, das schon als erstes deutsches Renaissance-Gebäude nach 1870 ein hohes historisches Interesse hat, bildet dieselbe ein so untrennbares Ganze, ein so fesselndes Denkmal dessen, der dies Haus bewohnt, die Galerie errichtet hat, daß man den Gedanken absolut nicht fassen kann, daß er dies wunderbar eigentümliche Ganze jemals wieder sollte trennen lassen können, während es doch dem edlen und feinen Geist, der es besetzt, ein so herrliches Zeugnis von unvergänglichem Wert ausstellt.

— Unsere Kunstpflege. Eine weitere der unter dem Titel „Gegen den Strom“ (Wien. Gräfer. Preis pro Heft 60 Pfg.) erschienenen Flugschriften jener Wiener Gesellschaft, die sich die Wiederbelebung der so merkwürdig abnehmenden Kunstliebe in der österreichischen Residenz zum Ziel gesetzt hat, und von der die „Moderne Kunstliebhaberei“ kritizierende Abhandlung an dieser Stelle schon besprochen ward. Die vorliegende Streitschrift nun, behandelt vorwiegend die moderne Baukunst, die bekanntlich in Wien mit ihren schönsten Triumphe gefeiert und zeigt uns nun die Schattenseiten dieser Zustände, vor allem die Verdrängung der Bau-Künstler durch die Bau-Unternehmer. Sie empfiehlt die Rückkehr zum System der öffentlichen Konkurrenz als Heilmittel. Leider ist dasselbe nur durch den groben Mißbrauch den man damit getrieben, gar sehr in Mißkredit gerathen, da die Konkurrenz nur zu häufig eine leere Vorpiegelung ist, um das Publikum zu täuschen. Aber selbst im besten Falle sichert sie nicht gegen die Gewinnucht und mangelnde Gewissenhaftigkeit oder Erfahrung der Prämiirten. — Der Versuch eine Gesellschaft, deren sittliche Begriffe sehr elastisch geworden sind, zu Strenge und Pflichtgefühl zurückzuführen, ist zwar gewöhnlich vergeblich, nichts desto weniger muß er immer wieder gemacht werden. Insofern ist also das Streben unserer „gegen den Strom“ schwimmenden Gesellschaft mit Freude zu begrüßen.

— V. Mennel, Die Königsphantasien, Wanderung zu den Schlössern König Ludwigs II. Leipzig, literarische Gesellschaft. Preis pro Lieferung Mk. 1 50. Offenbar eine Buchhändler-Spekulation auf die Neugierde des Publikums, aber eine immerhin anständige, da sie wenigstens gute Nachbildungen der bekannten Albertschen Photographien über die Königschlösser bringt. Daß diese Bilder durch einen Text verbunden werden, welcher den Mangel an Gedanken durch eine Fluth von selbstgefälligen und forcierten Phrasen zu verdecken sucht, das scheint nun einmal Schicksal solcher Publikationen. In einen Damen-Salon mag ja das Geplätscher dieses Springbrunnens ganz gut passen.

Vom Kunstmarkt

O. B. Paris. (Vom französischen Bildermarkt.) Die Spekulation in Werken französischer Meister aus der Periode der dreißiger Jahre hat fast ihr Ende erreicht. Die Bilder eines Corot, Troyon, Rousseau, Diaz befinden sich so ziemlich alle in den Sammlungen reicher Franzosen, Engländer oder Amerikaner, aus welchen sie wohl nur noch durch ganz besondere Verhältnisse wieder in den Handel kommen dürften. Die Bilderhändler verlieren hierdurch freilich eine große Einnahmequelle. Für die lebenden Künstler ist dieses Verhältnis aber ein Gewinn, richtet sich die Aufmerksamkeit des Publikums doch nunmehr auf sie.

Es ist nicht leicht hier in Paris hoch zu kommen. Talent und selbst das mächtigste Wollen und Können erreichen das nicht immer in kurzer Zeit. Und auch dann, wenn der Künstler das erwünschte Ziel erreicht zu haben glaubt, und mitten in der Ernte der Früchte seines Talentcs zu stehen meint, schlägt noch oft genug der Wind um. Der Geschmack des Publikums wendet sich, das Interesse desselben wird von einer anderen Kunstrichtung in Anspruch genommen und es tritt eine kaum für möglich gebaltene Pause ein, ohne daß das Talent des Künstlers abgenommen. Wie lange es aber dauert, bis die Werke wirklich talentvoller Künstler sich auf dem Bildermarkte Bahn brechen, dafür liefert den besten Beweis die Thatfache, daß die Gemälde Hemmers, Bonnats, Jules Lefebvres, Baudry's, Bonvins, Vouguereaus, Cabanels, Carolus Durans, Delacroix, Worms, Hector Leroux im Jahre 1864 noch zu keinem Preise verkäuflich waren. Wenn einer oder der andere zu niedrigerem Preise ein Bild verkaufte, so galt das als ein besonderes Glück, und doch standen diese Künstler damals gerade auf der Höhe ihres Talentcs.

Im Jahre 1865 befand sich auf der Viller Ausstellung eines der besten Bilder Hemmers, eine Italienerin, die zu 200 Fr. nach dem Katalog zu verkaufen war. Es fand sich kein Käufer. Heute würde man für das Bild 15 bis 20,000 Fr. erzielen. Vor 25 Jahren zahlte man Hemmer für Porträts 15 bis 20 Frs., die er heute sich mit 15 bis 20,000 Frs. zahlen läßt.

Im allgemeinen darf man freilich annehmen, daß die Werke wahrer Kunst, die unbekümmert um die Gunst oder Ungunst des Publikums in unvorfälschlichem Schaffensdrange entstanden, doch verhältnismäßig selten unter dem Strazismus der Menge vom Bildermarkt verschwinden. Sie bleiben meist gute Papiere und steigen, je seltener sie werden, im Preise. An Ausnahmen fehlt es, wie wir gleich sehen werden, freilich nicht. Über diese Fälle vermag sich niemand recht Rechenschaft zu geben und wenn

man die Kunsthändler nach den Ursachen des Verlassens der ehemaligen Lieblinge des Publikums fragt, so zucken sie die Achseln und helfen sich mit einem *chance de vent*.

Mit Recht ereilt das Schicksal, plötzlich nicht mehr am Bildermarkt „notiert“ zu werden, diejenigen Maler, die nur dem Tagesgeschmack gehuldigt, sich vielleicht künstlich unter dem Schutz der hier allmächtigen Presse, die mit Hauberschlage Existenzen macht und vernichtet, oder mit Hilfe einer einflussreichen Person lanciert und mit Pracht und weißer Binde, mit Kotillon und lebenden Bildern mehr gearbeitet haben, als mit Pinsel und Farbe.

Das Schicksal, ihren „Kurs“ ganz am Bildermarkt verloren zu haben, hat Künstler wie Roqueplan, Gudin, Couture erreicht. Ihre Arbeiten sind auf Null gefallen, weil ihre Kunst eine unwahre und konventionelle war, die nicht der Zeit und der Kritik stand hält. Wie anders Künstler wie Millet und Ribot.

Unter den Malern, deren Werke seit der Geldkrise 1882 keinerlei Preisermäßigung erfahren — ich stütze mich hier auf Angaben Paul de Kotonos, des Kunstkritikers des *Gil Blas* — ist Bonnat zu nennen. Seine geringsten Skizzen sind gesucht und werden dafür die kolossalsten Preise gezahlt. Proportionell zu der Größe der Bilder erheben sich dieselben bis zu 60 und 80,000 Frs. Daselbst gilt von den Bildern von Jules Lefebvre, Carolus Duran, Detaille, Vouguereau, Meissonier, Cabanel, Worms, Charles Jacque, Beryssat, Hector Leroux, Duez und Guillemet. Im ganzen sind es etwa 50 Maler, die am französischen Bildermarkt ihren Kurs haben. Bei den andern schwankt der Preis nach den Umständen, nach den Ansprüchen des Künstlers oder des Käufers.

Die fremden Maler, namentlich die Belgier, Spanier und Italiener haben dadurch, daß die französische Malerschule seit einigen Jahren sich mehr der wahren, lebensvollen Kunst zuwendet und ihre brillante Technik auf das moderne Leben appliziert, sehr verloren. Die Bilder des Belgier Willems finden beispielsweise heute kaum noch Abnahme für 1500 Frs., während sie vor 20 Jahren nicht für 15,000 zu haben waren. Daselbst gilt von Gallait, der von 2000 auf 500 gefallen ist. Arbeiten eines Portails, Kolbas, G. de Jonghes, Berlats, Nottas, Banters sind ebenfalls um 75 bis 80% im Preise zurückgegangen.

Die Bilder von Alfred Stevens haben verhältnismäßig weniger am Preise eingebüßt. In der Auktion Desfer brachte ein Bild von ihm, welches mit 30,000 Fr. ursprünglich verkauft war, noch 7000 und in der Auktion Stewart ein anderes, welches aus dem Atelier gegen 40,000 Fr. herausgegangen, noch 12,000 Frs.

Das schließt, wie gesagt, nun nicht notwendig eine Abnahme des Talentcs ein. Alle diese Maler haben ihre brillante Karriere gehabt, sondern einfach eine Wandlung des Geschmacks im Publikum.

Die Bilder des spanischen Malers Madrazo verlieren etwa 50%. Ein Bild, das früher 10,000 Frs. brachte, wird jetzt zu 5000 verkauft. Die Matejtos sind um 60% gefallen.

Was unmöglich schien: Die Fortunys geben um 50% weniger, wie noch vor einigen Jahren. Mit der Zeit hat diese seine schimmernde Malerei an Farbe verloren und ist schwarz geworden, infolgedessen fehlt ihnen jene Lebensfülle, die heute als erste Bedingung von einem Kunstwerk verlangt wird. Die Bilder Gastignolis, die sich vor 15 Jahren noch mit 8000 Frs. verkauften, gehen heute nur schwierig zu 200 ab.

Die Cabats verlieren 80%, und doch ist der Künstler, dessen „See bei Viller d'Oray“ im Luxembourg hängt, einer der größten Landschaftler Frankreichs. Die Bilder Jacquets, Heberts, Zalauberts, Lazerges', Leleux', Vidas, Plassans, Saintins, Cleris, Armand-Dumaresqs, Voilemots, Toulmouches verlieren 60%.

Anderer, wie G. Doré, Anastasi, Brillouin, der Militär-Maler Henry Dupray, Protas erhalten nur noch 20 bis 40% ihrer früheren Preise.

Dagegen haben jüngere wie Danvoys, Chaplin, Bernier, Garpignier, Lesrel keinerlei Preiseinbuße zu beklagen.

Kein einziger deutscher Maler hat auf dem französischen Bildermarkt einen festen Preis. Kuehl und Liebermann werden wohl gekauft, ohne jedoch, wie man hier zu sagen pflegt, „notiert“ zu sein.

Redaktionschluss: 14. Januar — Ausgabe: 28. Januar

Inhalt des neunten Heftes: Text: Wolfgang Kirchbach, Über das Leben der Maler. — Unsere Bilder. Karl von Vincenti. Das Wiener Mozartdenkmal. — Kunstnotizen u. — Bilderbelegten: Wilhelm Diez, Auf der Flucht nach Ägypten — Otto Seig. Reptilien Meerkraut. — Wilhelm Gery. Gedächtnisfeier des Rabbi Barchisbat. — Heinrich Petersen. Angelu. Ausfahrendes Bootenboot.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbelegten in Unmischg. geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 416) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Woffe) die viergespaltene Nonpareillezeile 50 Pf. 10,000 Zeilen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Über die Kunst in England

Von Herman Belserich

Dritter Brief

Ihre Entwicklung und ihr jetziger Stand



Das Gebet Samuels

Nach Sir Joshua Reynolds gest. von J. R. Smith

am Donnerstag und Freitag drängte mich's immer in meinen Ärger auszustoßen.

Betrachten wir diese Malerinnen nun näher. Ich weise jede Insinuation zurück, als ob die leiseste Umwandlung von Ideen, welche in einem Kunstfachblatt unstatthaft sind, mich in ihre Nähe zöge: nein sie sind nicht hübsch und ich verweile bei diesen Damen nur, weil mir der Gedanke aufsteigt, daß man aus ihrer nicht sehr festen Gesundheit und sehr phantastisch dabei ausgeschmückten Tracht vielleicht ein Zerrbild jener Kunstrichtung konstruieren könnte, die uns höchst merkwürdig dünkt, und die Kunst Englands aus der Malerei der Wöppe und des Lebens auf dem Lande zur Anlehnung an das alte Italien geführt hat. Man wird den Präraffaeliten, wenn man

Zur Mittagsstunde ging Jellaby Postlewaite in ein Restaurant und bestellte ein Glas Wasser. Er stellte eine Kiste hinein, die er mitgebracht hatte, und versenkte sich in deren Betrachtung.

Kellner: Was soll ich sonst bringen?
Nichts, hauchte er. Ich habe alles, dessen ich zum Sattwerden bedarf.

Donnerstags und Freitags ist ein merkwürdiges Treiben in den Sälen der National-Gallery, das weite, finstere, blickende Gebäude ist dann durch und durch erfüllt von malenden Damen der jungen, jüngeren, älteren und alten Altersklassen, man möchte wähnen, alle aus dem Königreich wären zusammen gekommen, aber man täuscht sich, die Masse ist größer, so viele ihrer hier sind, im ganzen sind's ihrer noch viel mehr, kein Volk, das im ganzen vielleicht für Kunst weniger begabt wäre und kein Volk, das im einzelnen mehr mit Kunst sich befaßt. Alle diese Damen sitzen nun in der National-Gallery und malen süße Bilder ab; gerade die süßesten und genau zum Teil manche, die wir am liebsten haben; immer sitzt solch eine liebe Dame von einer der vier Altersklassen vor deinem Lieblingsbilde und versperret dir die Aussicht. O ihr Thirsdays und Fridays, ich habe euch kennen gelernt und obgleich ich's die ganze Woche vorher schon wußte, daß an diesen Tagen die National-Gallery so gut, ja schlimmer als gesperrt sei — ich hatte doch sowohl am Montag, wie am Dienstag, wie am Mittwoch nie solche Lust hineinzugehen, als eben an diesen Donnerstagen und Freitagen, an denen es dazu außer den Kopistinnen noch einen Obolus zu entrichten gab. So ist der Mensch; häufig fehlt ihm die Lust am Anfang der Woche, aber in dieses Institut zu gehen und stets war ich in der Lage,

ihnen so fern steht wie das deutsche Publikum, vielleicht am besten dadurch näher kommen, daß man die Prä-rassaelitinnen zuerst studiert.

Sie sind blond, sie haben Schmachtaugen, sie müssen Locken haben, das ist ein Axiom; sollten sie keine haben, müssen sie auf künstlichem Wege erzeugt werden und sie sind schlank wie Tannen; sollten sie nicht schlank sein, so machen sie sich doch wie Jokeys durch unzureichendes Essen mager. Sie gehören zur guten Gesellschaft und wenden viel Geld auf ihre Toilette, aber nichts verschlägt es, nur der Eingeweichte oder die Bundesgenossin weiß ihren Wert zu würdigen, der Außenstehende, die praktische Hausfrau, das Ehepaar, das nach London kam, werden ihre Toilette mit Befremden sehen, sich sehr wundern und die Toilette schlampig finden. Man vergebte dieses Wort, aber diese Damen sehen wirklich kaum anders als dieses Wort aus, sie sind ins Spiritualistische verflüchtigt und völlig in Unordnung, absorbiert durch ihre Ideen, von innen verzehrt, sie sind der Geist, sie sind die Flamme, aber sie stehen nie vor dem Spiegel, um sich die Haare zu machen. Doch das sag ich? Freilich stehen sie, und gar oft vor dem Spiegel, aber nur um sie sich in Unordnung zu machen, es ist zurückgetretene Eitelkeit. Nicht ausgestattet genug, um schön zu sein, wollen sie aus dem, was sie besitzen, so viel hervorbringen, daß es wenigstens interessant wird. Ein Vorgehen, das, wie es bei diesen Damen zum Widerspiel zwischen schön und interessant — bei der Kunst der Künstler, die das erste Vorbild dieser Damen waren, zum nämlichen Widerspiel geführt hat; ganz leise, und sehr unter uns gesprochen.

Warum hat dieses verehrte Fräulein über ihrem an sich ja herrlichen Unterleide aus schwarzem Samt noch eine Art himmelblauen Schlafrocks? warum ist ihr Kleid da, wo es am engsten sein sollte, nämlich bei der Taille, am weitesten? warum hat sie bei dieser außerordentlichen Sonnenhitze, die wir an dem heutigen Donnerstag haben, ihren Hals dicht mit einem orangefarbenen Taschentuch umwickelt? warum hat sie auf ihrem Maltischchen der National-Gallery, das so klein ist, doch alles Notwendigste übereinander gehäuft, damit Platz werde für ein buntes Glas, aus welchem Sonnenblumen nicken? warum? warum? Weil sie ästhetisch ist, ästhetisch von Leib und Seele, von Gefühl, Geschmack und Parfüm.

Man vermisst in England als Fremder das Bier sehr, d. h. keineswegs das Bier, sondern die Gelegenheit, es zu trinken. Während bei uns in Deutschland der Mann der Mittellasse die Gabe des Gambinus mit Liebe nimmt und es sich wohl auch ereignet, daß er sie in Gasthäusern aufsucht, was sich durch vieler Zeugen Mund erhärten ließe, ist der Charakter des Biergenusses in England ein völlig anderer. Nicht die gute Mittellasse trinkt hier in den Gasthäusern, sondern diese scheinen nur für die Gese des Volkes allein zu sein; es sind gemiedene Lokale, in denen man nicht betreten werden darf. Und der bessere Engländer tritt, wenn er im Sommer in der City Durst hat, in ein Haus ein, welches fast einer Konditorei gleichkommt. Er trinkt Limonade oder Soda mit Milch; ja selbst viele eigentliche Restaurants der Engländer scheinen erweiterte Konditoreien, vorne sind die Kuchen und hinten die Steaks. Zwei Seelen zeigen sich, möchte man sagen, in des Engländers Brust; zur einen Hälfte ist er ein ernster Mann der Beschäftigung, völlig Mann, trocken, bestimmt, geschäftlich imponant und am

Abend in seinem Privatleben, im Ehestand, ereignet sich die Reaktion, da herrscht das Element des Weiblichen, reizend mit Blumen ist der Tisch gedeckt, die sweetness der weiß gekleideten Damen führt mit Zartheit die Unterhaltung, es wird eigentlich wenig getrunken, man hat auch liebenswürdig zu sein und nach aufgehobener Tafel wird Musik gepflegt, Gesang mit sehr viel Hingebung, wenn auch nicht stets mit Beruf getrieben, die Töne dringen durch die unten aufgezogenen Fenster über die viereckigen zartfarbigen Blumentöpfe auf die Straßen, die Wege, die Gärten und Parks hinaus, und es ist ein still beschauliches Sinnen auf den Veranden in der Sommer-nacht, mit zwanglos gestatteter Übereinanderschlagen der Beine und träumerisch aufsteigendem Dampf der Zigarre, die schöne Luft des Hyde-Park weht herüber und trägt den Duft der Rhododendren zu dir, dem Entzückten.

Ich entfernte mich nur scheinbar von meinem Thema. Ich habe erweisen wollen, daß nicht minder wie die Vernunft und die Richtung auf Nützlichkeiten in der Kunst des früheren England national war, auch ihr neuer Geist einer Seite des englischen Charakters entspricht, die ebenso echt ihm angehört, wie die bei uns bekannten Züge.

Ebenso englisch wie die Humorbilder der früheren Generation, wie ihre Freude an gelungenen Exemplaren der Viehzucht ist die jetzt herrschende Neigung zu romantischen Gegenständen mit der Anlehnung an Gedichte, mit sanfter Schwärmerei und thatenloser Betrachtung; ja sie stellt genau die ergänzende Hälfte dar, die nur nicht neben der anderen herlies, sondern ihr folgte. Jemand sagte einmal, wir könnten bei den Strömungen der Kultur ein Wechselspiel zwischen vorwiegendem Einfluß des männlichen und des weiblichen Elements verfolgen. Nun wohl, die jetzige Kunstströmung Englands, die Interesse hat und nicht nur für den Markt arbeitet, hat ein hauptsächlich weibliches Gepräge, die Träger derselben, wenn sie auch Männer sind, sind frauenhaft angehaucht, ihre Seelen träumen sich aus dem rassenden England der Dampfhämmer und Eisenbahnen fort in ein Italien der alten Zeit hinein, wie es in den Bildern lebt und in dem es still ist wie nach dem Mond zu sehen und in welchem große Blumen gleich heines Votosblumen am Ganges emporstehen über Nacht und dich betäuben mit süßen Empfindungen.

Das ist die Reaktion auf die bis zur Unerträglichkeit vorzügliche Gesundheit, nach den roten Backen in John Bulls früherer Periode kam die blasser Farbe der Bildung in seine Kunst, seine Kunst wurde in die Mitte seiner Frauen gestellt! Und in dieser Übergangszeit, in dieser etwas gequälten Einfügung und Anpassung ihrer Kunst in alte Zustände eines fremden Landes konnten bis jetzt die Gestalten, die man als derartige Traumbilder aus Italien vorführte, noch nicht zu vollem Leben erwachen, und sie werden es am Ende nie — sie haben etwas Schmerzvolles, etwas nervös Gequältes zu eigen, ein etwas Wollendes und doch nichts Erreichendes bekommen, das sie freilich unzulänglich macht, aber das trotzdem ihnen, wenigstens in unseren Augen, erst das Recht zu existieren gibt. Denn eben dieser schmerzliche Zug der Unzulänglichkeit, dieses nicht Können ist der erste und auch einzige wirklich charakteristische Zug dieser Gestalten und er macht sie allein in der That zu modernen Gestalten trotz der altitalienischen Einhüllung. Wären sie besser altitalienisch, so würden sie nichtswürdiger im ganzen sein, denn sie würden dann nur archaische

Wiederholungen sein und keine Stätte in der modernen Kunst verdienen.

Daß nun diese Richtung nicht ohne lächerliche Auswüchse blieb, daß einfältige Backfische wie Frühitalienerrinnen schleichen, die aus Dantes Inferno ausgewiesen sind, daß der Kultus der Zartheit ausgebildet ist höher noch als in den Zeiten des Minneangs und der Troubadoure, und daß endlich Zellaby Pofilethwaithe zur Mittagszeit in ein Weinrestaurant geht und satt vom Ansehen einer weißen Lisse wird, nach der sarkastischen Erfindung du Mauriers — das hat alles so viel nicht zu bedeuten, das sind die Übertreibungen, die wie ein deckender Überzug sind über die doch immer wertvollen Sachen die darunter liegen, damit diese verdeckten, geborgenen Sachen hübsch warm bleiben und gut geschützt sind gegen das öde Licht des Tages, so lang es noch nicht an der Zeit ist, sie aller Welt zu offenbaren, so lange noch nicht der Erwecker kam, der mit voller Kraft und mit vollem Glauben den Ungläubigen das skeptische Lächeln entreißt und sie einzusehen zwingt, daß man zart ohne Verzärtelung, schön auch ohne Schwäche sein könne, daß das Kostüm, mag es auch italienisch sein, Schall und Rauch sei, wenn nur die Empfindung, die die Kostümträger beseelt, die moderner Menschen wäre, modernes Leiden und modernes Genießen ausdrückte, selbst in altertümlicher Vermummung! Wie es denn Maler in Menge gibt, die mit Anwendung des zeitgenössischen Außern doch gebunden bleiben, nicht modern werden, und den Kreis der Konvention nie und nimmer, weil sie langweilige Leute sind, verlassen können, wie neu auch ihr Kleid aussehe, so kann man andererseits an Maler denken, die in der Anlehnung an ganz Altes, indem sie sich der alten, ihnen gerade passenden Form bedienen, doch den Kern ihrer Gedankenwelt ganz unverfehrt behalten, daß wir ihn aus den alten Gehäusen ihrer Schöpfungen herauslösen können, unverdorben, unbeeinflusst, eigengeartet. Ungefähr so wie in den andern Ländern, in denen

sich die Kunst befreien will, regen sich auch hier die Geister; sie nahmen eine andere Form an für ihre Zwecke, wie wir gesehen haben, aber wir fühlen das Verwandte in den Endbestrebungen durch und wie allem Werdenden und Reisenden, wenden sich auch ihnen unsere Sympathien, unsere Interessen zu. Wie das Jetztige nun



Die Schauspielerinnen Siddons als tragische Muse
Nach Sir Joshua Reynolds gestochen von Fr. Haward

aber gekommen, wie das Vorhergegangene beschaffen war, und wie die Vergangenheit bei ihnen ausgeht, das haben wir in dem Folgenden zu betrachten.

Vorher jedoch sei mir noch eine Bemerkung erlaubt. Ich sprach nur, um mit unserem üblichen Wort die Richtung zu bezeichnen, der Kürze wegen zunächst von diesen neuen Leuten in England als von Prä-rassaeliten und Prä-rassaelitinnen. Das ist im englischen Sinne grund-

falsch. Präraffaeliten sind im englischen Sinne nur Naturalisten und ihre Periode ist vorüber und erloschen. Dagegen heißen die, die für uns Deutsche nach den noch immer, selbst von den dazu Berufenen, falsch aufgestellten Klassifizierungen Präraffaeliten sind (nämlich Leute, die in der vorraffaelischen Zeit das nachzuahmende Ideal erblickten) Ästhetiker. Und dies Wort wird heutzutage schon in England halb wie ein Spottname gebraucht; die Träger und Chefs der Richtung, welche den Kultus der vorraffaelischen Zeit betreibt, wollen an ihre Quelle nicht mehr gern erinnert sein; „Ästhetiker“ zu sein, dies Geschäft überlassen sie den Amateuren ihres Glaubens, die den Schild halten müssen,



Gräfin Spencer

Nach Sir Joshua Reynolds gest. von C. Hodges

auf dem weit sichtbar sie selber stehen: sie selbst aber erklären sich als peintres schlechtweg: will nicht mehr den Diener spielen, will jetzt selbst Botticelli sein!

1.

Sir Joshua Reynolds

Ich habe eine andere Richtung genommen, sagte Joshua Reynolds bei der jährlichen Preisverteilung in der Akademie, deren Präsident er war, im Jahre 1790: ich habe eine andere Richtung genommen als Michelangelo. Ich gehöre nicht zu seinen Nachahmern, aber zu seinen Bewunderern gehöre ich. Seiner Richtung folgen konnte ich nicht, ich hatte mich nach meinen Fähigkeiten einzuschränken und nach dem Geschmack der Zeit, in der ich lebe, zu richten, jedoch wie klein ich mir auch erscheine: könnte ich noch einmal mein Leben beginnen, ich würde es nur in den Spuren jenes großen Meisters thun, ich finde mit Freude mich solcher Gefühle fähig,

die er zu erregen bestrebt war, ich denke nicht ohne einen Stolz, daß alle meine Akademiereben Zeugnis ablegen von meiner Bewunderung dieses wirklich göttlichen Mannes und ich möchte wünschen, daß die letzten Worte, die ich in dieser Akademie und von diesem Platze zu sprechen Gelegenheit habe, der Name Michelangelo seien. Vierzehn Monate später starb Sir Joshua im Frieden, wie es scheint, mit sich und der Welt in seinem schönen Hause auf dem Leicester Square. Zu malen hätte er ohnedies jetzt aufhören müssen, seine Augen versagten ihm den Dienst, das eine war blind geworden. Im Januar vorher schon schrieb er Sheridan, der seine St. Cecilia ankaufen wollte: Ich scheide mit lebhaftem Bedauern von diesem Bilde, welches mein bestes bleibt, obwohl ich jedes Jahr die Hoffnung hegte, ich würde noch Fortschritte in meiner Malerei machen. Ich konnte wirklich von mir sagen: Nil actum reputans dum quid supereset agendum. Doch jetzt ist die Jagd zu Ende, das Rennen vorüber und ich mag gewonnen oder verloren haben, das Rennen ist aus.

Aus diesen Worten des Malers geht für uns eines hervor: wir haben ein „gebildetes“ Talent vor uns, einen Mann, dem es nicht vom Himmel kam, sondern der bewußt und mit Anstrengung arbeitete, nach der Vollendung der großen Meister mit Ehrgeiz strebte und als ein rechter Künstler durch Zweifel und Selbstverkleinerung arg gequält wurde, denn er mußte sonst wohl wissen, daß es keine Frage sein konnte, daß er das Rennen gewonnen und zwar glänzend gewonnen habe. Er war nicht nur der Porträtist zweier Generationen der Schönheiten Englands, wie er von sich selbst sagen konnte, er war der erste Porträtist Englands überhaupt, der größte, der seit der Anwesenheit van Dycks auf Englands Boden gewandelt und mehr als das, er war der erste Porträtist Europas jener Zeit. Wir sehen auf dem Kontinent in der Epoche, in die sein Leben fiel, keinen, der ihm im Porträtfach den Rang streitig machen könnte, Porträtmalern aber war das einzige in der Kunst, das damals in England wirklich gepflegt wurde und einen Beruf abgab. Und wenn Reynolds auch von dem großen Florentiner in seinen Mußestunden träumte, seine Tage hat er fleißig damit zugebracht, Männer und Frauen auf die Leinwand zu bannen, wie es bei ihm bestellt war. Müßigte er sich aber Zeit ab, um in Kompositionen seiner Neigung für große Kunst zu fröhnen, so zeigt er in diesen Kompositionen nur, daß seinem Talente Grenzen gesetzt waren und daß es alles in allem ein Glück für ihn genannt werden muß, daß er nicht zum zweitenmal in der Lage war, geboren zu werden, denn er würde es wieder nicht zu einem Michelangelo gebracht haben, und diesmal wäre es noch ärgerlicher gewesen. Doch der allgemeine Einfluß seiner Neigung für große Kunst und große Meister zeigt sich dennoch sehr lebhaft auch in seinen Porträts der Tageserscheinungen, er suchte immer nach dem Höheren und selbst seine traurigen Experimente mit Farbenpigmenten, durch die er dem Kolorit Tizians wissenschaftlich auf die Spur zu kommen für möglich hielt, beweisen, wie er immer und immer sich zu größerer Feinheit zu heben bestrebt war. Er beging nie Fehler aus Kühnheit oder zu großem Selbstvertrauen und seine Bildung zeigt sich auch in der Thatfache ausgedrückt, daß er stetig ein ungefähr gleiches Niveau beibehält, in seinen Arbeiten des hohen Alters die Stufe einhält, die er in

den jüngeren Jahren erreicht hat, während die Bilder derjenigen Künstler, die wir vorzugsweise als reichbegabt bezeichnen, Bilder der kühnen und originelleren Männer gar häufig eine Abnahme im höheren Alter zeigen. Diese arbeiten eben aus ihrer Natur heraus, welche mit den Jahren stumpf wird, Reynolds und seinesgleichen arbeiten vorwiegend mit dem zäheren Intellekt. Reynolds hat das Porträtmalen in England zu einer Kunst gebracht, welche in Zusammenhang mit den Traditionen einer höhern Kunst allgemeineren Inhalts in Italien stand; auch hat er zu Anfang zwei entscheidende Studienjahre in Italien zugebracht. Kurz vor seiner Geburt war in Frankreich Watteau gestorben; Boucher wie Greuze, die zu seiner Zeit am Leben waren, können nicht mit Reynolds rivalisieren; der eine eine schwächere Nachahmung einer der schwächeren Seiten des Rubens, der andere im Kreise seiner Hübschkeiten befangen — beide werden von der stattlicheren Erscheinung Sir Joshua Reynolds geschlagen. Ihm war die vollständigste und meisterlichste Kunst zugehörig, er allein gab die verschiedenen Aspekte des sozialen Lebens seiner Zeit und ihre hohe wie die bürgerliche Gesellschaft schilderte er in seinen gesammelten Werken. Jedoch dürfen wir nicht vergessen, in welcher Beschränkung er sie gab, und daß er einen großen Teil ihres Allerinteressantesten uns unterschlagen hat. Ihm lagen zu malen ob die weiseften und klügsten Männer, die schönsten und bewundernswürdigsten Frauen seiner Zeit, eine ganze Welt von Geschichte und Skandal seines Jahrhunderts hätte er in ihren Bildnissen erzählen können, und er thut es nicht, er unterdrückt sehr vieles und gibt nur angenehme Gemälde in einer Sorte von gereifter Meisterschaft und in einem Idealismus, der unsern Beifall nicht hat, aber sicher den Zeitgenossen passend erschien, vornehm dünkte und außerordentlich zusagte. Wir vermögen nicht mehr, wenn uns nicht andere Dokumente dabei zu Gebote ständen — in seinen Personen ihre Geschichte und Stellung zu lesen, sie sehen fast sämtlich höfisch aus und sind fast alle, die Männer fettig und „altmeisterlich“, die Frauen von van Dyck'scher Eleganz. Jeise wisperte man es schon damals, daß vielleicht dieses Generalisieren nicht ganz das rechte wäre und man klagte manchmal, daß er nicht ähnlich genug trafe — natürlich nur ganz leise und nicht überall klagte man, denn keine schöne Frau beklagte sich je, daß sie zu schön geworden auf ihrem Bilde und kein gelehrter Mann wurde darüber ungehalten, weil ihm nicht alle seine Furchen und Unebenheiten für Söhne und Enkel und Nachwelt verewigt worden waren. Reynolds' Porträts der kleinen Kinder sehen zu bewußt aus, manchmal wie kleine Käsen, so kokett und rasch sind sie in ihren Armbewegungen und im Ausdruck der Augen so überdrollig; nur bei seinen bekannten Engelsköpfchen in blonder Lust, die im Besitz der National-Gallery sind, vermag ich mich völlig in seine Kinderköpfe zu verlieben. Aber sollen wir uns denn in Kunstwerke überhaupt verlieben? sollen sie uns süßer, reizender sein, als die Natur selbst? soll nicht der Künstler sich zufrieden geben, wenn er den Zauber der Natur nur haſchen kann, ohne zu trachten, daß er ihn vermehre? Ich komme hiermit auf Gainsborough, Reynolds' zweiten großen Porträtisten der Engländer, Reynolds' Zeitgenossen und glücklichen Nebenbuhler, der vielfach im guten Sinne lebenswürdiger ist und allemal unbefangener, jedoch in dem, was meisterhafte Sicherheit heißt, ihm unterge-

ordnet bleibt und eine nicht so vielseitige, nicht so ausgedehnte Palette besitzt, wenn sie auch in der Farbe talentvoller ist; er ist nicht so eindringend in Charakteristik und Inhalt, aber gibt weit eher den Menschen, wie er ist; er ist nicht so typisch, nicht so „richtig“, nicht so gut zeichnend, aber auch nie so langweilig, wie Sir Joshua Reynolds — ach! — manchmal werden kann. Dazu besitzt er eine ursprüngliche Grazie und eine Zartheit, welche jedermann einleuchtet und von welcher jedermann entzückt ist, und sein Verstand, der nicht immer für die Männer ausreicht, ist doch immer ausreichend — oder vielleicht eben deshalb noch besser qualifiziert — die Frauen ganz zu verstehen. Reynolds war ein grübelnder Mann; den Unterschied in der Auffassung der beiden Männer, der manches in ihren Vorzügen, manche ihrer Schwächen begründet, sehen wir vielleicht am klarsten, wenn wir jene beiden Porträts nebeneinander halten, die jeder von ihnen von der Schauspielerin Mrs. Siddons gemacht hat und welche beide in ihrer Weise viel bewunderte Meistererschöpfungen ihrer Hand sind.

Reynolds' Porträt hängt beim Herzog von Westminster in dessen pomphaftem Großvenorhause am Hyde-Park, in welchem die riesigen Bilder aus der israelitischen Geschichte von Rubens sind, die Arbeit von Gainsborough besitzt die National-Gallery. Sir Joshua stellte Mrs. Siddons mit allem Erio dar (s. Ill. S. 149), auf einem gewaltigen Throne sitzend (ich glaube mich zu erinnern, daß sie einen Wolkenhimmel unter sich hat) und zwei Dämonen stehen zu ihrer Rechten und Linken. Als tragische Muse stellte er sie dar in schwerem Gewand, wie es Piloty nicht verschmäht haben würde. Gainsborough dagegen, der einfache Porträtmaler, der eigentlich von Haus aus ein Landschaftler war und nur dem Zuge der Zeit gehorchend zum Bildnisfach überging, malte Mrs. Siddons als Frauenzimmer mit einer Muff, wie er einen grünen Baum als einen grünen Baum gemalt haben würde.

2.

Tom Gainsborough

Seltam und dabei natürlich ist es, daß man gleichzeitige Renommees in der Erinnerung sowohl als wenn man sich unterhält, zusammenläßt, mögen sie auch unter sich ganz verschieden sein. Wir nennen Jöben und Björnson zusammen und doch liegt eine ganze Welt zwischen ihnen und wenn man in englischer Gesellschaft von Dickens spricht, so ist es nicht möglich, daß nicht auch zugleich Thackeray beleuchtet werde, ob er gleich eher sein Gegenteil als sein Verwandter ist. Und so ist es auch bei den Gesprächen über englische Kunst; wenn Reynolds genannt wird, muß Gainsborough genannt werden, wie sehr auch fast stets durch solches Vergleichen nur beiden Seiten unrecht gethan wird. Sie sind thatsächlich Männer von entgegengesetzter Begabung und ungleichem Temperament, von entgegengesetztem System und Stil, aber die damalige Kunstwelt ist so klein und die ganze Gesellschaft von damals so klein, daß die beiden Zeitgenossen trotzdem stets in Berührung gebracht und vor ganz die gleichen Aufgaben gestellt wurden. Man bedurfte nur der Porträtmaler und diese beiden mußten als solche fungieren und so sind sie aus äußerer, nicht aus innerer Notwendigkeit Rivalen geworden. Gainsborough, wenn er an seiner Staffelei saß und eine an-

genehme Weltbude nach der andern auf seiner Leinwand Leben gewinnen ließ und von Stunde zu Stunde neue Aufträge und höheren Ruhm erntete, und wenn er mit der Akademie sich herumzankte, weil sie seine Bilder in der Ausstellung nicht im ersten Saal aufhing, wo doch die Bilder seines lieben Kollegen Reynolds, mit dem er nicht zum besten auskam, hingen: Gainsborough war bei alledem nicht, so wenig wie Sir Joshua selbst, zufrieden mit dem Ruhme und der Stellung, die er erworben hatte. Während Reynolds an die großen Werke Italiens zurückdachte, unter denen er zwei Jahre gewandelt, dagegen er jetzt einen alten gesundwangigen Feldherrn zu malen hatte, träumte Gainsborough unter den Schleimern und dem Tüll am Hals seiner mondaines, während er die Bandtschleife hinsehte und das Glanzlicht im Auge schmeichelnd verstärkte, von den lieblichen Büschen und dem rieselnden Bach in seiner Heimat, und wie doch die Natur so viel schöner wäre als die Schönheitspflasterchen, und was doch die Mode für verdrehte Einrichtungen trafe, während es dagegen gar nicht zu beschreiben wäre, wie süß die ewig gleiche Melodie der Vogelstimmen klinge aus den Büschen in seiner Heimat: wie an den schönen Tagen des Frühlings... ach, könnte er doch nur gleich hin, die Büsche und die Wiesen und die Blätter und die Vogelstimmen abzukonterfeien. Und wirklich, jedes Frühjahr machte er sich frei und fuhr zum wenigsten nach Richmond, welches gar lieblich auf einem Hügel gelegen ist, und malte Bauernkinder und Landschaften zu seinem Vergnügen, um sich von den Reifröcken und Carlsgattinnen auf sich selbst zu besinnen. Die Landschaften und Bauernkinder malte er zu seinem Vergnügen, nicht on business, denn es kaufte sie kein Mensch; sein Herze drehte sich jedesmal um, wenn er es ansehen mußte, wie die vornehmen Leute, die sein Atelier besuchten, achlos an den Bauernkindern und grünen Landschaften hinstreichen, die sämtlich, und sämtlich noch zu haben, an der Korridorwand zwischen seiner Privatwohnung und dem Atelier aufgehängt waren. Die Großen strichen achlos daran hin und hatten selten die Gerablassung, ihnen einen Blick zu spenden, sie fühlten nur für die Porträts in Tüll und Spitzen und Pudermehl, er aber, Gainsborough, schätzte diese Dinge alle gering und freute sich nur seiner Studien aus der Natur, die ihm viel wertvoller dünkten als was er für das Bedürfnis des Tages anfertigen mußte. Seine Porträts malte er für die Zeitgenossen, seine Landschaften aber für sich und uns.

Er war kleiner Leute Kind, seine Mutter ist eine Blumenmalerin gewesen und sein Vater — es wurde damals nicht so strenge darüber gedacht — trieb unerlaubte Geschäfte nach Holland. Vielleicht hat der Papa von Holland auch holländische Landschaften mitgeführt und so bei seinem Jungen die Bekanntschaft mit holländischer Kunst vermittelt; gerade Gainsboroughs erste Landschaften zeigen, daß er mit holländischen Landschaften bekannt sein konnte. Übrigens ist die Stupidität seines ersten Biographen, wie sie Comyns Carr beklagt, so groß, daß wenig von den Fakten seiner Jugend zu erkennen bleibt. Nur eine Geschichte sei erwähnt, welche mit Shakespeares Wilddiebstreichen in eine Klasse der Glaubwürdigkeit zu setzen ist. Tom fälschte eines Tages, als er noch zur Schule ging, eine Unterschrift, um „frei“ zu haben und am Nachmittag in den Wald laufen zu können, und der

Betrug, so groß war Toms graphische Kunst schon, wurde erst am folgenden Tag, als er schon sein Waldvergnügen gehabt hatte, bemerkt. „Tom, du wirst eines Tages aufgehängt werden“, sagte der Papa, aber „Tom wird eines Tages ein Talent sein“, sagte die weiseste der Großmütter, die von der Legende jedenfalls zu einer Zeit erfunden wurde, als sie es bereits leicht hatte, weise zu sein und Perspektive zu üben.

Mit 15 Jahren schickte man Tom nach London auf eine Akademie; drei Jahre später that er sich dortselbst als Porträtmaler auf; aber 1745 ist er wieder in seiner Heimat. Zwei Parteien streiten, aus welchem Grund. Die einen sagen, wegen Mangels an Kunden, die idealeren aber, weil er sich nach der ländlichen Luft zurücksehte. Nehmen wir an, daß die einen recht hatten. Er malte also jetzt in ländlicher Luft, er malte Landschaften. Um sie zu beleben — ein Königreich für eine Nymphe, ohne Nympfen konnten respectable Landschaften nicht auskommen in jenen Zeitläufen — setzte er eine gewisse Miß Burr hinein; Miß Burr war siebzehn, Tom war achtzehn, Tom heiratete Miß Burr, die Nymphe hatte Vermögen.

Sie hatte eine Revenue von zweihundert Pfund; auf den Rat eines Freundes wurde nach Bath übergesiedelt, hier wurden Porträts gemalt, abends aber wurde fleißig musiziert. Tom liebte die Musik, und er benahm sich sehr kindlich in ihrer Ausübung. Er glaubte immer, wenn er einen Menschen schön spielen hörte, daß dieses am Instrument läge und er suchte dasselbe dann um jeden Preis in seinen Besitz zu bringen. Wenn er es hatte und fortfuhr wie immer schlecht zu spielen, fühlte er sich enttäuscht und unglücklich. Er sah eine Laute auf einem Bilde des van Dyck; ich muß eine Laute haben, wird sein einziger Gedanke. Er erfährt, ein Deutscher, ein Musiklehrer, habe eine. Er eilt zu ihm; der Lehrer sitzt ruhig in seinem Zimmer.

— Ich muß Ihre Laute kaufen. Sagen Sie, was sie kostet.

— Ich kann meine Laute nicht verkaufen, sagt der Lehrer.

— Vielleicht nicht für ein oder zwei Pfund, fordern Sie viel, ich werde es zahlen.

— Meine Laute ist mir wert, ich will zehn Pfund dafür haben.

— Hier sind zehn Pfund. Guten Tag.

Er verläßt das Zimmer, aber schon ist er wieder zurück.

— Ich habe etwas vergessen. Was hilft mir Ihre Laute, wenn ich nicht Ihre Noten habe.

— Herr Gainsborough, meine Noten kann ich aber nicht verkaufen.

— Herr Musiklehrer, Sie können andere schreiben. Hier sind noch einmal zehn Pfund, guten Tag.

Da fällt ihm ein, daß er noch nicht spielen kann.

— Herr Musiklehrer, sagt er und ist wieder im Zimmer, was hilft mir die Laute, was helfen mir die Noten, ich kann ja noch nicht spielen, kommen Sie zu mir in meine Wohnung und geben Sie mir Unterricht.

— Ich werde mir morgen die Ehre geben.

— Kommen Sie gleich.

— Ich werde in einer Stunde kommen, ich muß mich erst anziehen.

— Sie sind angezogen, Sie sehen ausgezeichnet aus.

— Ich werde mich zuvor rasieren.

— Wer würde solchen Bart nicht ehren.

— Aber meine Perrücke will ich erst aufsetzen.

— Herr, setzen Sie sich eine Mütze auf. Glauben Sie, van Dyck hätte Sie mit einer Perrücke gemalt, mit Ihrer Mütze hätte er sie gemalt, Ihre Mütze kleidet Sie am besten. — Und so wird der Musiklehrer im entschiedenen Enthusiasmus fortgezogen und die Passion für die Laute verdrängte die für Giardinis Violine und Abels Viola di Gamba. Gainsborough war eine heiter lebenswürdige Natur, mit dem raschen Zugreifen eines Kindes und dem Hirn eines Vögelchens.

Gainsborough besaß die schöne Frische und den Sinn für das Unmittelbare eines Malers, der gewohnt ist, seine Inspiration direkt von der Natur zu holen. Seine Musidora, die ihre Füße babet, ist wie ein Traum von Greuze, doch von einer Zartheit großer Kunst, die nicht in Greuzes Vermögen liegt. Gainsborough interpretierte liebliche Gesichter wie liebe Gegenden und verweilte mit Vorliebe auf ihren Oberflächen. Eindringen konnte er nicht und wollte er nicht. Er malte besser Frauen, Reynolds besser Männer. Er ist delikater. Er hat mehr Glück in der Wiedergabe der Schönheit als in der des Charakters. Er hatte kein Verständnis für die geistigen Triebkräfte des Menschen, er behielt immer den Kinderverstand und was er nicht sehen konnte, das faßte er nicht. Aber weil sein Sehen rasch war, hatte er das leichte zarte Erfassen der Grazie des Ausdrucks, und weil sein Sehen nicht tief war, zerstörte er auch nie, was tiefere Analyse so leicht wieder zerstört. Mit Reynolds söhnte er sich aus, als er auf dem Sterbebette lag. Er ließ ihn bitten, ihn zu besuchen. Reynolds erschien und drückte ihm die Hand. Wir kommen alle in den Himmel, sagte Gainsborough, der im Sessel lag, und blickte Reynolds freundlich in die Augen, und van Dyck — hier lächelte er in dem höchsten Gefühle, van Dyck war der höchste Begriff, zu dem er sich aufschwingen konnte — und van Dyck wird mit von der Partie sein. —

Ich habe zu bemerken geglaubt, daß in dem Silbergrau und der Hintergrundsbirke die englischen Porträtmaler, wohl am stärksten Gainsborough, nicht ohne Einfluß auf unsern F. A. v. Kaulbach geblieben sind; allerdings, wo wäre etwas Gewefenes gut und er nähme es nicht auf? Man kann von ihm wie vom Don

Juan es fingen, daß jede Schöne ihm recht sei, jede Schöne, jede Schöne, jede Schöne ist — ihm — recht! und wird doch, wie beim Don Juan, solange er nicht verbrannt ist, als Zuschauer ihn nicht sowohl schelten, als seine Gaben bewundern.

Reynolds hat nach Gainsborough's Tode einen schönen Diskurs über ihn gehalten, in welchem er seine Verdienste



König Georg III. von Großbritannien und Hannover als Prinz von Wales
Nach Tom Gainsborough gest. von J. R. Smith

hervorhebt. Sie sehen, drückte er sich aus, geehrte Versammlung, in ihm einen portrefflichen Koloristen, er war ein großer Landschaftsmaler (sagte er, welcher ein Porträtmaler war), fürwahr! er war der größte Landschaftsmaler Englands, wir haben nicht seines Gleichen. Und scheinbar unabsichtlich glitt sein Blick nach dem Plaze, wo Wilson saß, der Landschaftsmaler, der bisher als der erste gegolten hatte. Wilson wurde grün vor Ärger. Er steht auf: Ja, Reynolds hat Recht gesprochen, Gainsborough war ein vortrefflicher Kolorist, Gainsborough

war der größte Landschaftsmaler. Und mit einem Blick zu Reynolds: Aber der größte Porträtmaler, Gentlemen, war er zugleich auch! Und diesmal war die Reihe grün zu werden an Sir Joshua, beide aber wußten, daß dies nur Worte waren. Der meisterlichere der Rivalen bleibt Reynolds, doch etwas so lieblich-zartes wie den berühmten »blue boy« Gainsborough's findet man im ganzen Lebenswerk des Akademiepräsidenten nicht.



Signora Barcelli.
Nach Tom Gainsborough gest. von J. Jones

Sehr anziehend würde es sein, auf Gainsborough's Landschaftsmalerei einzugehen, man würde den Wechsel der Zeiten im Urteil recht erkennen. Uns erscheinen seine Landschaften zwar recht angenehm, aber in jener vielfach ventilierten braunen Sauce schwimmend, die der Horror unserer Jungen und das bequeme Ruhebett unserer älteren Herren ist, noch immer ein wenig komponiert, dekorativ, fast wie die bekannten Porträtintergrundlandschaften, die man zwischen dem noch bekannteren Schaf

der Säule einer- und der roten Draperie andererseits zu sehen gewohnt ist — wenn auch viel besser und oft mit ganz freien Zuthaten, doch in jener Art und Weise: und den Zeitgenossen kommen sie revolutionär vor, ganz gewaltig, herausfordernd! Man fand einen Realismus in ihnen, den nicht jeder Gebildete verantworten zu können glaubte, und eine Durchbrechung der Schranken des Üblichen, vor der der gewählte Geschmack zurück-schaudern müsse! Man warf diesen Landschaften etwas wie zuviel Treue vor; so viel Aufrichtigkeit und armes Volk als Staffage sei von Abel. Und wenn man Gainsborough's Bauern mit Millet's Bauern vergleicht, so spielen seine, Gainsborough's, denn doch nur mit der Armut ein Ballspiel. Doch ein eminentes malerisches Gefühl schläft in seinen Landschaften. Besonders eine kleinere gefiel mir von ihm, die nicht die dunkle Konvention der Baumgruppen-einrahmung hat, wie die größeren Kompositionen und das ist ein Bach, durch den Rüsse geführt werden, bei Sonnenuntergang; noch von recht unwahrscheinlicher Färbung, doch märchenhaft hübsch und von der glücklichsten Handfertigkeit. Reynolds sagte in seiner Rede zu seinen Zeitgenossen, man sollte, wenn man über zuviel Realismus in Gainsborough's Landschaften klage, doch nicht übersehen, daß auch ein Bruchteil Poetisches in ihnen wäre, wir Zeitgenossen sehen aber fast nur das Poetische und nehmen das Realistische in ihnen kaum wie einen Hauch wahr. Und dennoch bedeuteten sie für die damalige Zeit ein Wagnis. In ihrem Minimum von Persönlichem lag schon eine Welt von Aufruhr gegen das Claude Lorrain'sche System, das in England durch Wilson, den ich bereits nannte, vertreten wurde. Gainsborough muß als Vater der englischen Landschaftsschule angesehen werden. Ihm folgte Crome, bereits unendlich freier, ein kleinerer Hobema; diesem der herrliche kraftgenialische Constable, diesem der elegantere Bonington, beide nützten den französischen Landschaftern der Schule von Fontainebleau, den französischen Landschaftlern von Fontainebleau folgen bekanntlich die deutschen, und so ist die Kette geschlossen. Aber Gainsborough gab den Anstoß der Bewegung, der erste war er; ob er an den letzten Vergnügen gefunden haben würde... das fühlen wir uns freilich festzustellen außer Stande.

3.

Wir haben die beiden Säulen, auf denen man das Gebäude der englischen Kunst errichtet, jetzt kennen gelernt; es erübrigt das Resümee zu ziehen. Die englische Kunst ist ohne jene selbständige Vergangenheit, die wir bei fast

allen Schulen des Kontinents haben, die englische Kunst entwickelte sich nicht allgemach aus ungehinderter, naiveren Hervorbringungen zu virtuosen Leistungen, sondern sie sprang mit einer gewissen unreifen und zugleich überreifen Plötzlichkeit in die Höhe. Van Dyck war herübergekommen und hatte Porträts mit ungeheurerem Erfolge gemalt, die englische Kunst rankte sich an ihm aufwärts, eine junge Kunst an ihm, der Merkmal und Abzeichen der Kunst auf ihrem glanzvollen, doch entschiedenen Abstieg von dem höchsten Gipfel trug. Es folgt, daß die englische Kunst keine Jugend gehabt hat, ihr fehlt die entzückende Zeit der Kindheit. Sie hat etwas Unorganisches dadurch erhalten. Im Porträtfach auf großer Höhe, ja herrschend, ist sie in den andern Fächern auf niedrigerem Niveau. Man ist Autodidakt auf diesen Gebieten, während man Schüler von Virtuosen auf jenem andern ist. Wissenschaftlich gebildet, wie man war, warf man sich in der Malerei, die man außer dem Porträtfach pflegte, nun auf die Behandlung litterarischer, d. i. un-malerischer Gegenstände, welches eine Verirrung war; mit dem Humor aber, den man reichlich besaß, entwickelte man ein geistreiches und den Inhalt betonendes Genremalen, ebenfalls nicht rein künstlerisch; die hohe, akademische Richtung warf sich, zum Teil auf auswärtigen Akademien herangebildet, auf die Gräkomane und das Philisterium malte in letzter Reihe die landwirtschaftlich interessanten Gegenstände. Es lastete ein Druck auf den Kunsthervorbringungen Englands. Es wollte zu keiner rechten Erhebung kommen. Die Kunst hatte keine Kindheit gehabt, sie wuchs nicht durchaus erfreulich weiter. Hier mußte eine künstliche Kindheit einsetzen, eine künstliche Jugend erzeugt werden. Das ist der innere Grund, weshalb gerade in England dieser Prozeß sich entwickelte, den wir als die Gründung und das Ende der Präraffaelitenschule kennen. Nur hier war sie völlig notwendig, nur hier auch lernt man sie begreifen. Eine Kunst, die damit angefangen hatte, zwei van Dyck-Nachfolger zu besitzen, Reynolds und Gainsborough, mußte ein Bedürfnis haben, gegen Schluß zu ihren zieslosen und Fra Angelicos zu gelangen. Es ist rückwärts gekehrte Kunstgeschichte: in England ist vieles etwas verdreht.

Aber auch, welche Fülle von außerordentlich Gutem, das besser, wohliger als in Deutschland ist. Die Bauart der Häuser, ihr nach innen Gerichtetsein mit der ungeheuren Behaglichkeit innerwärts; nach außen simple Fassaden mit viereckigen Ausschnitten für die Fenster, schmale Straßenfronten, verschlossene Thüren, kein Name an der Thür, nur die Hausnummer und der letter-box, eine Klingel links für die Diensthofen, rechts für die Besucher, aber wenn Du erst drin bist! Ein ruhvolles Mädchen in schwarzem Hauskleid und schneeweißem Mützchen nimmt Dir die Karte ab und Du gehst lautlos über Teppiche. Im Treppenhaus milde Glasmalerei an den Fenstern, satte Harmonie der Farben, milde, weich; keine deutschen Renaissance-Unarten mit geschwörtelt vorspringenden Holzleisten über Deinem Kopfe, keine deutschen Renaissance-Kerkerthüren mit Riesenangeln im Salon; keine unzugänglichen Stühle aus dem Holz des Fichtenstammes à la Cighe behandelt, keine hohen, nur mit einem Anlauf zu besetzenden altdeutschen Divans u. dgl., von der Thorheit unserer Webstühle der Boudoirs gar nicht

zu reden, denn sie sind schon wieder im Nachlassen und feiern ihr Dasein nur noch in den Renaissance-Einrichtungen der fliegenden Blätter (Stauben), aber die nur zugänglichen Redenstühle, die harten Divans und die bedrohlichen Holzleisten haben wir noch und sie werden nur abgelöst werden durch den Beelzebub, das Rokoko!

Das englische Kunstgewerbe aber, wie auch die englische Kunst, hat überhaupt kein Bedürfnis, sich irgend einen Stil aus den vorhandenen historisch gewordenen bestimmt auszuwählen. Sie haben sich freigestellt, die englische Kunst wie das englische Kunstgewerbe, alle Stile sind ihnen bekannt geworden, doch ohne daß sie ihr englisches Wesen darum vergaßen, sie konnten's gar nicht vergessen, mit so eisernen Klammern umgaben sie Sitte und Gewohnheit und. Eigentümlichkeiten des englischen Hauses. Wir können jedem Leuchter, jedem Stuhl, jedem Spiegel ansehen, ob er in England entstand oder nicht. Die englische Baukunst ist kaum eine Kunst, sie ist eine Nützlichkeitseinrichtung schlechtweg. Die englischen Häuser sehen einfach von außen aus und sie haben die größte Uniformität: aber wie man das erprobt hat, was man in so vielen tausend Exemplaren vervielfältigen wollte! Da ist auch nicht ein Stück, das unvollkommen geblieben wäre, das besser überhaupt gedacht werden könnte, es ist in seiner Weise unübertrefflich. Man hat nicht jonische Säulen und Stuckherrlichkeiten, aber was da ist, ist von der größten Sauberkeit, Akkuratess der Behandlung und Echtheit des Materials, vorurteilslos, vernünftig, ohne Phantasie, doch nicht ohne Schönheitsinn im Kleinen und stets von einem behaglichen und in seiner Weise vortrefflichen Geschmackssinn eingegeben. Ich weiß, ich befinde mich da im Widerspruch nicht nur mit hergebrachten Vorurteilen, sondern auch mit Urteilsprüchen von Autoritäten. Aber vielleicht haben letztere nicht genug das englische Wesen zuerst auf sich wirken lassen, ehe sie die Urteilsprüche fällten; lange muß man in England gewesen sein und die Engländer und ihre Gewohnheiten und zum Gesetz gewordenen Einrichtungen des Hauses kennen gelernt haben, dann wird man die vollendete Zweckmäßigkeit ihres Kunstgewerbes würdigen und mir beistimmen, daß das englische Kunstgewerbe, ohne klassizistisch zu sein, eher klassisch als das irgend eines andern jetzigen Kulturvolks ist, weil es unbestimmt um alles Andere nur den Zweck vor Augen hat.

Dabei glaube ich nicht, daß ein Überschuß an Talent diesem Lande zugute kommt. Es ist nur Willenskraft und Anpassung des Gelehrten an die heimischen Verhältnisse, Tüchtigkeit in einem Grade, der erstaunlich ist, und vielleicht nicht möglich sein würde, wenn die Leute mehr Genie hätten: die Engländer haben wahrhaftig die Vorzüge ihrer Nachteile in einer Stärke, daß andere Völker fast Grund hätten, sie um die Nachteile zu beneiden.

Im Kunstgewerbe der mangelnden Schöpferkraft aufzuhelfen, haben sie nun Schulen und Sammlungen von einer Großartigkeit gegründet, die der Beschreibung spottet; das ist Errungenschaft der neueren Zeit; in der Kunst haben sie dagegen seit Jahrhunderten das Material zusammengebracht, nicht um der Schöpferkraft der Landschaften aufzuhelfen, aber doch indem es zugleich geschah: in den Galerien des englischen Adels haben die englischen Künstler die Kunst gelernt, hier hatten sie Italien und hier hatten sie die Niederlande. Der ungeheure Reichtum des Landes speicherte Kunstschätze der fremden Völker

auf und an ihnen tastete sich die englische Kunst in die Höhe.

Sie ist darum so lange in der Anlehnung stecken geblieben; Reynolds ist und, obgleich hier die Engländer sich sträuben: selbst Gainsborough ist Effektier. Aber die späteren — nachdem die zweite Generation noch den Fußstapfen der großen Porträtisten folgt, lenkt die dritte Generation zur Anlehnung an die holländische Kleinkunst über — sind nicht minder effektisch, wenn auch in anderer Weise; selbst Wilkie, „der englische Ostade“, wird nicht frei; es bildet sich aus all' den Anregungen eine englische Tradition aus; Geseß und Asphalt pflanzen sich wie eine ewige Kette fort: man malt zahm und in einer konventionellen Tonart, aber was man malt, ist Be-

(Ein Schlusssatz folgt)

Ein Freund der Jugend

Von A. Rutari



Oskar Pletsch, † 12. Januar 1888
Originalaufnahme von Reich-Hansbärgl in Dresden

schnell geschlichtet. Hebt nur den Finger hoch, streicht nur einmal sanft mit der Hand über das wirre Lockenhaar und ein glückliches Gesichtchen blickt euch an, lächelnd mit einer Thräne im Auge.

Das ist der Humor der Kinderstube, und so auch hat ihn Oskar Pletsch erfasst. Da ist keine Übertreibung, keine Schönmalerei, sondern echtes Leben, die Lust der Kinderstube, die uns aus seinen Büchern entgegenweht. Freilich, da ist auch nichts willkürlich Ersonnenes. Der Künstler zeichnete, was er sah; denn mitten aus dem selbst empfundenen Glück des eigenen Herdes, des zappelnden Kindes an der Gattin Brust, sproß zum erstenmale die schöne Blume seines Talentes auf.

Die Liebe zur Kunst war Pletsch angeboren. Sein Vater schon war Zeichner, der sich durch Unterrichte erteilen an der Berliner Artillerieschule mühselig genug mit der köpferreichen Familie durchs Leben schlug. So viel als möglich mußte den bescheidenen Einkünften durch Nebenwerb, der sich im Kupferstechen von Visitenkarten oder Anfertigen kleinerer Kunstblätter bot, nachgeholfen werden.

dürfnis des Landes: poetische Erzählungen, Gesichtszügen, Stoffe aus dem Shakespeare und Tierbilder von Landseer.

Da erhob sich plötzlich eine eigene, eine junge Schule; sieben junge Männer thaten sich zusammen, schlossen einen Bund, gaben sich Abzeichen mit Buchstaben auf den Visitenkarten und verpflichteten sich gegenseitig, nur die „Wahrheit“ zu malen. Sie nannten sich: Bruderschaft der Präraffaeliten, denn, sagten sie, mit Raffael ist das Malheur in die Welt gekommen, die Zahmheit, das Opportunitätssystem, wir aber wollen Intransigente sein; ihre Lanterne war das kleine Kunstblatt: „The Germ“, ihre Lust war groß, ihre Federn waren feck und von den sieben hatte einer ein kolossales Talent.

(Ein Schlusssatz folgt)

Deutschland hat seinen Andersen verloren; am 12. Januar d. J. ist er langen und schweren Leiden erlegen. Freilich war es kein Märchenzerzähler, den wir meinen, kein Dichter, der mit der Feder seine Gedanken auf das Papier geschrieben — aber ein Dichter war er doch, der die Jugend liebte und selber ein Liebling der Kinderwelt ist wie jener Däne. Bleibt und Kreide dienten ihm, um seine Gedanken auszusprechen; Blatt reichte sich an Blatt, bis just zur Weihnachtszeit ein Buch daraus geworden, das nun hinaus in die Welt flatterte, von vielen tausend Kindern jubelnd begrüßt — ein Bilderbuch von Oskar Pletsch.

Wir können diesen Namen nicht aussprechen, ohne uns in eine andere, leider ach! vergangene Zeit versetzt zu sehen. Da ist die Kinderstube wieder mit ihrem fröhlichen Lärm, ihrem wachstuchbeliebten Tisch, an dem der Milchkaffee getrunken wurde, ihrem lauschigen Spielwinkel, ihren hölzernen Bettstellen, die mit einem niedrigen Gitter an der einen Seite versehen waren, daß die kleinen wilden Geister nicht herausfallen konnten. „Das heißt eine Welt, das ist eine Welt!“ Da gewiß: es ist eine ganze Welt, die wir mit der Kinderstube betreten, und eine um wie vieles schönere, als die große draußen, in deren hastigem Getriebe ein sinnendes Auge zu schwindeln, ein zartes Herz zu zittern beginnt. Laßt sie immerhin feilschen und toben — hier ist es ruhig und friedlich. Und wenn wirklich Streit ausbricht, um eine Puppe vielleicht oder ein Bilderbuch, so ist er

Nichts machte dann den Vater glücklicher, als wenn sein Knabe, auf der Fußbank neben ihm stehend, seiner emsigen, geschickten Hand zuschaute. Welche Aufmunterung für diesen wieder war das freudestrahlende Antlitz des Vaters, wenn er ihm nachzusehern versuchte und das zu Papier brachte, was er auf der Wasse, im Hause gesehen hatte.

Das oft beobachtete Spiel der künstlerischen Entwicklung wiederholte sich bei Pletsch: der Sohn überflügelte den Vater. Was dort nur mehr oder weniger Geschicklichkeit gewesen, erhob sich hier zu künstlerischem Formenverständnis und künstlerischem Geist. Aus den unbeholfenen ersten Strichen des Knaben wurden die gefälligen Entwürfe des Jünglings, aus der Lust, sich die Zeit zu vertreiben, der brennende Wunsch, in der Erfüllung des Künstlerberufes die Lebensaufgabe zu finden. Ein äußerlicher Umstand half dem Entschluß zur Reise. In der Kunstausstellung vom Jahre 1846 fand sich ein sinniges Bild von Eduard Bendemann und neben demselben des Meisters eigenes Porträt. War es das Gemälde, waren



Illustration von Oskar Pletsch aus
„Unser Hausgärtchen“

Verlag von A. Dörner in Leipzig

es die milden Züge des Künstlers, die den Sechszehnjährigen mehr entzückten, wer kann es sagen? Unter dieses Künstlers Leitung sich ausbilden zu dürfen, das ward jedenfalls sein Herzenswunsch, und kühn stellte sich Pletsch mit einer großen Mappe voll Kompositionen und all' seinen Skizzenbüchern Bendemann vor, der damals gerade in Berlin weilte. Der Empfang war ein beglückender: Pletsch durfte dem Meister nach Dresden folgen.

Wohlan er durfte — aber konnte er? In seiner Herzensfreude hatte er ganz der beschränkten Verhältnisse vergessen, die daheim herrschten und sicher nicht gestatteten, daß der eine Sohn seinen vier Geschwistern durch besondere Unterstützung vorgezogen wurde. In dem Augenblick, da alle seine Hoffnungen wie Seifenblasen zu zerplätzen drohten, stellte sich Hilfe in der Person eines wohlwollenden Freundes ein, des Predigers Seidig, der dem jungen Kunstschüler ein Stipendium für drei Jahre aussetzte.

Wir sehen Oskar Pletsch unter verständiger Leitung heranreifen, im Verkehr mit gleichgesinnten Genossen, denen damals schöngestige Fragen so am Herzen lagen wie der heutigen akademischen Jugend Kostümbälle und Sommerfeste, sich bilden und schließlich in Ludwig Richter einen Meister finden, der ihn vor allen anregen und fördern mußte. Was noch in seiner Seele schlummerte oder in seinen Adern tobte und nach dem richtigen Ausdruck rang, hier erschloß es sich ihm: ein bewußtes Sichhalten in der goldenen Mitte zwischen Kunst und Natur, sinnvolle Einfaltigkeit, echt deutsches Gemüt.

Bald kommt die Zeit, wo es gilt, die erworbenen Fähigkeiten zu verwerten. Das Stipendium ist abgelaufen, die militärische Dienst-

zeit verlangt neue Ausgaben. Der Preis einer Konkurrenz für die Illustrierung der Bibel hilft über alle diese Klippen hinweg, ja, scheint den Mut des jungen Künstlers so zu heben, daß er es wagt, sein eigenes Heim zu gründen. Aus Dresden führt er die Gattin nach Berlin, voll der besten Hoffnungen rückt das junge Paar in sein kleines Hauswesen ein. Über die äußersten Sorgen hilft Zeichenunterricht hinweg — die Frau des Ministers von Massow war eine seiner ersten Schülerinnen — dann finden sich auch wieder Aufträge zu künstlerischem Schaffen. Es entstehen die mustergiltigen Illustrationen zu den Schwab'schen Volksbüchern, jene Blättchen zu den Schildbürgern, Jung-Siegfried, den poetischen Gestalten Fortuna's, welche einen köstlichen Humor atmen.

Aber alles dies war nicht neu. Gewiß, er zeichnete hübsch, seine Ideen waren allerliebst, aber doch keineswegs epochemachend; Pletsch war noch nicht — Pletsch. Jene Ideen, die seinen Namen in alle Welt hinaustragen sollten, schlummerten noch. Aber sie sollten einst erwachen: an dem nämlichen Tage, an welchem in dem bescheidenen Stübchen neben seiner Werkstatt sein erstes Kind zum Leben erwachte.

Aus dem Glück des Gatten und Vaters keimte die Meisterschaft des Künstlers. Werkstatt und Kinderstube, Künstler und Mensch verschmolzen in Eines; von seinem beobachtenden Blick aufgefangen, versüßigten sich die lieblich-idyllischen Szenen der Kinderstube nicht, sondern wanderten aus der einen glücklichen Familie hinaus in den Kreis von tausend und abertausend anderen.



Illustration von Oskar Pletsch aus „Ein Gang durchs Dörfchen“
Verlag von A. Dörner in Leipzig

Diese ersten Blättchen, die aussersehen waren, den Ruhm ihres Schöpfers zu verkünden, hatte dieser ursprünglich gar nicht zur Veröffentlichung bestimmt; in den Stunden seligsten Glückes geschaffen, sollten sie ein Geheimnis des Skizzenbuches bleiben. Da kam die Mobilmachung von 1859, die auch Pletsch zu den Fahnen rief und sein junges Glück zu zerstören drohte. Bittend wandte er sich an das deutsche Kronprinzenpaar, das auch vor kurzem mit dem ersten Kinde beschenkt worden war, und sandte als fürsprechende Gabe die Sammlung



Illustration von Oskar Pletsch aus „Wie's im Hause geht“
Verlag von A. Dörff in Leipzig

seiner Blätter ein. Konnte auch sein Wunsch nicht erfüllt werden, so wurde doch die Widmung freundlichst angenommen, und nun fand sich leicht ein Verleger. So erschien „Die Kinderstube“.

Wir möchten das anmutige Werk nicht zerplücken, indem wir hier auf Einzelheiten besonders aufmerksam machen. Genug, es ist ein Buch, wie es in dieser Art vorher keiner veröffentlicht hatte und auch nachher keiner — außer Oskar Pletsch selbst. Aus den Bildern, aus den Unterschriften, die teils in kurzen Verschen, teils in Prosa die Erklärung zu ersteren abgeben, spricht zu uns die Sprache des Kindes. Wie Andersens Märchen, so üben auch diese Bücher auf Groß und Klein den nämlichen tiefen Eindruck aus, nicht nur weil wir Erwachsenen bei ihrem Anblick der eigenen Jugend gedenken, sondern

weil sie uns neue Schönheiten entdecken, die dem naiven Kindesauge verborgen geblieben. Mit raschem Blick erkannte denn auch das Publikum, daß sich hier ein echtes Talent offenbare, dessen holder, kindlicher Phantasie es gegeben, das Jugendleben in der Fülle seiner heiteren und traurigen Momente zur künstlerischen Erscheinung zu bringen. So blieb der Beifall nicht aus, und angespornt durch die Gunstbezeugungen des Publikums wie der Kritik schuf der fleißige Künstler Buch auf Buch: „Gute Freundschaft“, „Springinsfeld“, „Spielgefährten“, „Wie's im Hause geht — nach dem Alphabet“ und wie sie sonst heißen mögen. In jedem von ihnen begegnen wir derselben Meisterkraft, deren größtes Geheimnis Humor, deutsches Gemüt und ein kindlich unbefangenes Herz ist, darin, daß Pletsch nie des Effekts halber komponierte, sondern treu und einfach dem Leben nachschuf, liegt seine Bedeutung als Künstler; darin, daß er nie seinem Griffel auch nur den leisesten Anklang an sinnliche Koketterie gestattete, der Zauberschlüssel, der ihm die Türen aller Kinderstuben, die Herzen aller Mütter öffnete. Das mag auch der Grund sein, warum sich seine Bücher keinen Eingang in Frankreich zu erobern vermochten, während sie fast in alle übrigen Kultursprachen übertragen worden sind und durch die Nachfrage in England und Amerika Auflage um Auflage erlebten.

Aus einigen der oben angeführten Werke bringen wir gleichzeitig Abbildungen, und es wird den Leser freuen, am Anfang dieses Aufsatzes das wohlgelungene Porträt des Künstlers nach einer erst kürzlich erfolgten Aufnahme zu finden. Für eines seiner Bücher hatte Pletsch einen kongenialen Mitarbeiter gefunden; als er nämlich Rudolf Reichenaus unvergleichliches Buch „Aus unseren vier Wänden“, das auf ein paar hundert Seiten eine Fülle echter Poesie birgt, als illustrierte Prachtausgabe herausgeben durfte. Dieses Werk ist denn

auch in mehr als zehnfacher Auflage erschienen und immer wieder vergriffen worden. (Verlag von Fr. Wils. Grunow in Leipzig.)

Wir schilderten nicht das Leben eines deutschen Künstlers, wenn wir mit diesem freundlichen Ausklang schließen wollten. Wohl zog der Ruhm in unseres Meisters Haus ein, aber sein Triumphwagen war nicht, um eines geistreichen Schriftstellers Ausdruck zu gebrauchen, von — Goldfischen gezogen. Was nützte es ihm, daß seine Bücher in Auflagen von zehntausenden von Exemplaren in alle Welt gingen, daß man seine Bilder in spanischen, englischen, italienischen, russischen, holländischen Ausgaben verbreitete, daß ihm glückliche Mütter in heißen Dankesbriefen für seine Werke lohneten und Kinder aus dem armeligsten deutschen Dorf so gut wie aus Texas an

ihn, als den „lieben Onkel Pletsch“ schrieben? Was nützte es ihm? Floh er doch schon vor fünfzehn Jahren aus der aufblühenden Weltstadt, in der, wie er in seinem lebenswürdigen Abschiedsliede „Adio“ sang

„Die Steuern wachsen und der Häuser Giebel,

Die Schrippe doch verkümmert zum Symbol“

in eine Gegend, die minderen Kostenaufwand erheischte. In Niederlöbnitz, unweit Dresden, hatte er sich, von sanft ansteigenden Weinbergen umgeben, ein bescheidenes Heim errichtet. Von seinem freundlichen Atelier öffnete sich ein lieblicher Blick auf die Lande, aber was half es, auch hier stellten sich Sorgen ein. „Es irrt der Mensch, so lang er strebt“, meinte trüben Lächelns der edle Mann, als er mit uns davon sprach, was aus den an diese Umsiedlung geknüpften Hoffnungen geworden. Vielleicht, daß der Künstler nach Anregung spähte, die das Weltgetriebe bietet, vielleicht, daß der Berliner sich nach seinem Berlin zurücksehnte? . . .

Wenn dies in der That der Fall gewesen sein sollte, so mochte ihn der Gedanke trösten und erheben, daß auf dieses einsame, stille Heim die Blicke von vielen Tausenden gerichtet sind. Wie thatächlich in seiner Stube die Bildnisse von einer großen Zahl seiner kleinen Freunde und Freundinnen sich vorfinden, so lebte auch er, „Onkel“ Pletsch, nicht nur in seinem eigenen Hause, sondern zugleich über die ganze Erde zerstreut in tausend und aber-tausend Familien, wo es deutsche Kinder gibt. Sie alle bleiben ihm treu bis über das Grab hinaus. Und wir meinen, der Künstler durfte sich nicht trübe gestimmt fühlen, der seine Werkstätte von all' diesen lächelnden, glücklichen, jauchzenden Kindergestalten bevölkert sah, deren Freund er war.

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Nichts ist doch angenehmer als die Erscheinung eines jungen Talents, das mit einem gelungenen Erstlingswerk auftritt. Alle Welt ist da noch voll Wohlwollen zur Förderung des Neulings bereit und geneigt, den Versprechungen eines solchen zu glauben, ja für die Zukunft noch viel mehr zu erwarten, da man die Grenzen, die seiner wie jeder Begabung gesteckt sind, noch nicht kennt. In dieser glücklichen Lage befindet sich der bis jetzt ganz unbekannt gebliebene E. Dite, der uns neulich mit dem Altarbild eines Almosen spendenden St. Nepomuk überraschte, wo er schon wie ein fertiger Meister auftritt. Ist die Komposition nicht neu, so überrascht umso angenehmer, daß ihm der Heilige sowohl, als die Armen und Elenden, unter die er tritt, wirklich lebendige Menschen geworden sind, Individuen mit einem bestimmten, ihrer Rolle entsprechenden Charakter, und daß ihm die Umbildung derselben zu wohlthuend malerischer Erscheinung überraschend glücklich gelungen ist, wie die Glaubwürdigkeit des Ganzen. Ja einzelnes, wie der franke Knabe ist sogar sehr schön geraten, und der aus der Kirche heraustretende Heilige selbst so elegant, als es einem vornehmen Prälaten geziemt, der gewöhnt ist, überall so in Anspruch genommen zu werden, wo er öffentlich erscheint. Bei so oft behandelten Gegenständen aber aus der gemalten Phrase heraus und zu echtem Leben zu gelangen, das ist immerhin schon sehr

viel geleistet, besonders wenn sich überdies wie hier auch in Haltung und Ton des Ganzen ein entschiedenes koloristisches Talent offenbart, nichts geplagt und gequält, sondern alles selbstverständlich aussieht. So mögen wir denn diesem hoffnungsvollen jungen Künstler wohl genügende Förderung wünschen, damit er auf diesem so glücklich eingeschlagenem Wege rüstig fortfahren könne. Seine Studien hat derselbe in Prag begonnen und auf der Münchener Akademie unter Gyps und Seitz fortgesetzt; gegenwärtig gehört er der Kompositionsschule A. von Liezenmayers an.

Treffen wir dann in Schulz-Briesens „Einbringung einer Zigeunerfamilie in ein kleines schwäbisches Städtchen“ das Werk eines längst erprobten Meisters, so sei es uns gestattet, neben der vortrefflichen Charakteristik der Figuren hier noch auf einen eigentlich nur der deutschen Sittenbildmalerei eigenen Vorzug unseres Bildes aufmerksam zu machen: den genauen Zusammenhang, in dem die geschilderten Menschen mit ihrer Umgebung stehen, und wie jeder kleinste Fleck dieser letzteren mit-spricht. Da ist aber auch gar nichts zu finden, was nicht reizend befeelt wäre und dazu beitrüge, uns ein solches kleines Gemeinwesen in seiner Abgeschlossenheit und tiefen Gemütlichkeit zu schildern, das Ganze zu einem wirklichen Sitten- und Zeitbild zu gestalten, wo denn die Zigeuner als unerträgliche, die allgemeine Sicherheit und die der Führerfälle insbesondere im höchsten Grade gefährdende Ausländer erscheinen, die sofort mit allen Mitteln ferngehalten werden müssen. Es war Ludwig Richter, der im Norden zuerst diese Befehlung der ganzen Umgebung eingeführt, nachdem ihm Peter Hess in München schon darin vorausgegangen war. Unter den Neueren versteht sich aber keiner besser darauf, als Schulz-Briesen, der damit gerade diesem Bild einen unendlichen Reiz zu verleihen, es zu einem echt deutschen Kunstwerk zu gestalten wußte. Wie köstlich ist nur der Fleischerladen rechts, der Bäckerladen links am Thore geschildert, oder die Freitreppe über demselben! Da mischt sich Gotik, Renaissance und modern nüchterner Kopfs so lustig durcheinander, daß man die ganze Geschichte des Neistchens, wie die Natur seiner Bewohner da ausgeprägt trifft, deren Beruf und Stand man dann auch bei jedem einzelnen aufs ergößlichste ausgesprochen findet. Und wie amüsant erst das Ganze aussieht, wie sich die durch den Einbruch dieser Fremden erzeugte Aufregung schon in Verteilung der lichten und dunklen Flecke malt! Man könnte die Chronik des Städtchens nach diesen köstlichen Wagenscheibensfenstern und Fensterladen sogar schreiben, auch ohne die uralte Schilberung dieser wildempörten Notenburger oder Böblinger Quiriten!

So aufregend diese Schilderung schwäbischer Philister, so beruhigend wirkt Löffs' Darstellung holländischen Stilllebens. Nur die hübsche Näherin zeigt bei ihrer eifrig betriebenen Fingearbeit auch noch deutliche Spuren tief innerlicher Beschäftigung, denn sie denkt offenbar über den Fuß nach, den ihr der Nachbarssohn gestern abend unter der Hausthüre gestohlen, und fühlt sich durch solche Erinnerung angenehm angeregt bei ihrer sonst so eifrig-förmigen Beschäftigung. Ihr angeborenes Phlegma läßt aber ihr Herz auch darum nicht schneller pochen, sondern es verhält sich wie das Ticken einer Wanduhr, ja es erzeugt sich in ihr dadurch bloß eine angenehmere Wärme, die vortrefflich zum kühlen Gemach und dem Sonnenschein

draußen paßt. Dennoch ist es gerade diese leise Spur inneren Lebens, die das so einfache Bild mit geheimem Reiz erfüllt und uns zeigt, wie in solcher Beseelung der Meister seine meisten holländischen Vorbilder immer noch weit übertroffen!

Wie lößt das deutsche Gemüt in eine holländische Bürgerstube übertragen, so hat Braith seinen köstlichen schwäbischen Humor auch in die römische Campagna mitgenommen. Gerade da, wo die riesigen Bogen der Wasserleitung uns daran erinnern, wie von hier aus die Legionen der Weltoberer auszogen, zeigt er uns, wie jezt Efel und Döfchen ihren Platz eingenommen. Was aber Braiths Tierbilder immer auszeichnet, ist, daß seine Efel niemals über ihren Stand hinaus wollen, seine Döfchen keine Spur von Ehrgeiz zeigen und etwa gar allegorische Viecher zu sein streben. Selbst der in der brütenden Sonnenhitze so faul auf dem Langoß sich streckende römische Girtjunge hat von seinen berühmten kriegerischen wie geistlichen Vorfahren nur die Tradition geerbt, daß man, um sich bequem in der Welt zu machen, womöglich andere ausnützen müsse. Umso besser ist die Weite und der erhabene Ernst der Campagna gegeben, welche uns eindringlicher als irgend ein anderer Erdenfleck die Vergänglichkeit irdischer Größe predigt und hier überdies als Trost beifügt, daß wenn nicht die Heroen, doch wenigstens die Efel ewig leben.

Personal- und Ateliernachrichten

G. V. Berlin. Paul Meyerheim hat ein figuresreiches Bild: „Das Zigeunerlager am Grunewald“, vollendet, das der Künstler demnächst zur Jubiläums-Ausstellung nach Wien schickt. Das Gemälde schildert in reizendem Humor einen Herrn und eine Dame, welche an das Zigeunerlager herangeritten sind und von den bittenden Kindern umringt werden. Einer der Zigeuner deutet mit bezeichnender Geberde auf den Mund, um eine Zigarre zu erbetteln. Die einzelnen Figuren sind von Meyerheim nach einer Zigeunerbande studiert, die vor vier Jahren in der Nähe von Berlin lagerte. Die Freude an lebhaften Farben, welche Meyerheims Bilder stets auszeichnet, zeigt sich hier besonders in den malerischen Lumpen und Lappen, mit denen die halbnackten Kinder bekleidet sind. In der Darstellung der Abendstimmung ist der Charakter der märchlichen Landschaft ungemein ansprechend getroffen. — Ebenfalls nach Wien wird Meyerheim seine große für den Berliner zoologischen Garten gemalte Antilopenjagd, sowie die Darstellung einer Tigerfamilie senden. Auf der Münchener Ausstellung wird Meyerheim mit folgenden drei Werken vertreten sein: Die Menagerie aus der Berliner Nationalgalerie; das Porträt des Malers Chodowiecki aus dem Danziger Museum und eine humoristische Allegorie auf die Fortuna, ein Gemälde, das Meyerheim im Auftrage einer Berliner Ressource ausgeführt hat.

In Paris zeigte kürzlich Michael Munkacsy einem gewählten Freundeskreise seinen Entwurf zu dem für das Wiener Kunstmuseum bestimmten Deckengemälde. Die Mitte desselben nimmt von leichten Wolken umgeben als Genius der Kunst eine weibliche Gestalt mit ausgebreiteten Flügeln und einem Palmzweig in der Hand, ein. Ihr Gefolge bilden der Ruhm und der Reiz. Ringsum werden sich die Hauptvertreter der Kunst in der Blütezeit der Renaissance und ihre Götter, die Medici, Päpste etc. gruppieren. Der Meister gedenkt sich seiner großen Aufgabe mit ernstem Eifer zu widmen und hofft, das Werk in etwa einem Jahre zu vollenden.

Von der Verwaltung der Uffizien in Florenz sind die Akademiedirektoren A. von Werner in Berlin und Julius Benczur in Pest eingeladen worden, für die „Kunstlergalerie“ ihre Selbstporträts zu malen. Benczur hat das seinige bereits zugefertigt; er wird es im Sommer anfertigen, sobald sein neues Kolossalbild „Die Niederwerfung Dens“ vollendet ist. — Auch an Professor Ferdinand Keller in Karlsruhe ist die gleiche Aufforderung ergangen.

G. V. Berlin. Heinrich von Angeli hat ein lebensgroßes Stiftbild Andreas Achenbachs gemalt. Der Maler ist dargestellt mit Pinsel und Palette mitten in seinem künstlerischen Schaffen. Die glänzende Technik Angelis kommt in dem Bilde vortrefflich zum Ausdruck. Dasselbe befindet sich im Besitze der Familie von Andreas Achenbach. Gegenwärtig ist es in der Schulteschen Kunsthandlung ausgestellt.

Adalbert Begas ist am 21. Januar, nahe an 52 Jahre alt, in Meriv gestorben. Als Sohn des hochverdienten Mitbegründers der Berliner Malerschule Karl Begas und jüngerer Bruder des schon damals vielversprechenden Bildhauers Reinhold, setzte er ursprünglich seinen Ehrgeiz darin, dem Namen Begas noch in einem dritten Kunstzweige, der Kupferstecherei, einen Ehrenplatz zu erringen. Bald indes siegte die ererbte Vorliebe für das farbige Element, und nach kurzen Lehrjahren in Paris und darauf in Weimar unter Voedlin zählte er bereits zu den geschäftigsten Kopisten älterer Meister, namentlich der Venezianer, deren Studium er gleichzeitig für eigene Genrebilder mit bestem Erfolg zu verwerten wußte, so wie nicht zuletzt zu den beliebtesten Porträtmalern Berlins. Seine Witwe ist die bekannte Architekturmalerin Luise Begas-Parmentier.

G. V. Berlin. Der Porträtmaler Karl Stauffer-Bern hat sich in letzter Zeit wiederholt mit der Radierung und dem Kupferstich beschäftigt. Eine gegenwärtig in der Kunsthandlung von Amster und Rotherdt veranstaltete Ausstellung seiner Kupferstiche enthält Blätter von großer Schönheit. Von besonderem technischen Interesse ist seine Handhabung des Grabstichs. Die einzelnen Strichlagen sind wie bei den Kupferstechern der italienischen Früh-Renaissance meist senkrecht gegen die Rundung der Züge des Gesichts und der Formen des Körpers gerichtet. Dennoch ist mit diesen Strichlagen eine vollendete Weichheit der Modellierung erreicht. Von namhafter Schönheit ist die Darstellung eines am Boden liegenden Leichnams, wofür die Studie zu einem Gemälde des Leichnams Christi. Zwei Blätter stellen den Dichter Gustav Freytag dar. Von beiden Blättern hat die königliche National-Galerie die betreffenden Kupferplatten erworben.

Hermann Kaulbach in München war von der Direktion der Stuttgarter Kunstschule zum Ersatz des pensionierten Professors Kuffige ausersehen worden; er hat es indes abgelehnt, dem ehrenvollen Ruf Folge zu leisten. — An der Dresdener Kunstakademie ist Professor A. Ehrhardt die nachgeforderte Vergütung in den Ruhestand vom 1. Januar 1888 bewilligt worden.

Dr. Fr. Lippmann, der Direktor des kgl. Kupferstichkabinetts in Berlin, hat den Titel eines Geh. Regierungsrats erhalten. — Dessau. In dem Wettbewerb um den Bau einer neuen Kirche hat hier der Berliner Baumeister Schring den ersten Preis erhalten.

Düsseldorf. Der Malkasten wählte bei seiner letzten Generalversammlung Karl Gehrtz in den Vorstand und beschloß auch den diesjährigen Künstlermaschenball nach seinem Entwurf zu arrangieren. — Die Kunstsalles hat den in den Statuten vorgeschriebenen Reservefonds jetzt zusammengebracht und wird infolge dessen alle weiteren Überschüsse in Zukunft für die städtische Gemäldesammlung und zum Besten der Künstler-Unterstützungskasse verwenden.

München. In dem Atelier des Bildhauers J. Hirt, des Schöpfers der auf der 1883er Münchener Ausstellung so sehr bewunderten Quellnymphe, nähert sich ein Werk der Vollendung, welches schon um dessentwillen auf ein besonderes Interesse Anspruch macht, weil der bis dahin sich ausschließlich auf einem idealen Stoffgebiete bewegende Künstler mit kräftiger Hand einen durchaus modernen Stoff erfaßt und auf das glücklichste zur Ausführung gebracht hat. Es ist das Modell zu dem von der Stadt Fürth bestellten Kriegerdenkmal, das überlebensgroß einen bayerischen Infanteristen in Kampfesrüstung darstellt, der eine feindliche Fahne hoch in der Rechten hält.

München. Das für den Dom zu Freising bei Ludwig Loeffl bestellte große Altarbild „Die Himmelfahrt Mariä“ schreitet rüstig vorwärts und verspricht das chef d'oeuvre des hochbegabten Künstlers zu werden. Es dürfte gegen Ende des Jahres die Staffelei verlassen.

Gestorben: Charles Edouard Beaumont, Sohn des Bildhauers B., bekannt besonders durch seine mythologischen und allegorischen Gemälde. — Joseph Laurens Dykmans, ein Schüler von Wappers, dessen Technik er für seine kleinen, meist einfache Genrezellen behandelnden Bilder mit Meisterhaftigkeit zu verwerten wußte, am 7. Januar in Antwerpen, 77 Jahre alt. — Claudius Lavergne in Paris, ein Schüler

von Jngress, Glasmaler und geschätzter Kunstkritiker, 73 Jahre alt. — Louis Matout in Paris, französischer Maler des historischen Faches, welcher, wie der Courrier de l'art boshafte bemerkt, zwar arm an Talent, dafür aber zeitweilig um so reicher an Aufträgen von Seiten der Kunstverwaltung war.

Denkmäler etc.

v. V. Wien. Mozart-Denkmal. Das Komitee für das Mozart-Denkmal hat, wie bereits in diesen Blättern in Kürze berichtet worden, unter dem Druck der öffentlichen Meinung den für das zu errichtende Monument gewählten Platz vor dem Opernhaus als ungeeignet aufgegeben und somit auch das Ergebnis des auf die frühere Platzwahl gegründeten Preiswettbewerb umgeworfen. Wie die Sachen nunmehr stehen, wird ein neuer Standort für das Denkmal gesucht und, ist derselbe gefunden, eine neue Preis Konkurrenz, wahrscheinlich eine beschränkte, ausgeschrieben werden. Es war vorauszuweisen, daß nach Kassierung des Juryspruches die Vorschläge für einen neuen Platz wohlfeil wie Brombeeren werden müßten. In der That wird von berufener wie unberufener Seite seit einigen Tagen alltätig ein Standort nach dem andern für unseren zukünftigen Mozart proponiert. Einmal wird der viel zu umfangreiche Botivkirchenplatz mit allen guten und schlechten Gründen angegriffen, dann schlägt man vor, den Meisnerischen Danubiusbrunnen auf dem Albrechtsplatz zu entfernen und die Mittelgruppe durch unseren Tonheros und die Flügeltier in ihren Nischen durch Mozart-Allegorien zu ersetzen. Angesichts dieser wachsenden Flut von wohlgemeinten Ratsschlüssen muß es auch uns vergnügen sein, ein bescheidenes Wortlein mitzusprechen. Mit Hinblick darauf, daß der Stadtpark überhaupt als Aufstellungsort des Monumentes noch in Diskussion steht, möchten wir dort nicht etwa die wiederholt vorgeschlagene Rosenhügelterrasse, sondern jenen Platz, wo heute des Wetterhäuschen steht, als den für das Mozart-Denkmal, unseres Erachtens, geeignetsten Platz einer geneigten Inbetrachtung des Komitees empfehlen. Das Monument wäre dort in der Ähre des Parterreanges, welcher der in den Ring mündenden Weiburggasse gegenüberliegt, einige Stufen hoch mit einer marmornen Halbrundwand und einem Hintergrund von Buschwerk und mittlerem Baumwuchs als Folie aufzufallen. Vom Ring sowohl, als von der Kurhaus-Terrasse und der so beliebten Lasterallee aus dürfte das Denkmal einen überraschenden Anblick gewähren, insbesondere, wenn man das so gelungene, reizvolle Standbild Mozarts, welches Professor Rudolf Weyr im Entwurf ausgestellt, etwa mit einer neuen Sockelanlage acceptieren würde. Hier im wundervollen Grün, entrückt dem Straßenlärm, bei Amfelschlag und Kinderjubel würden wir dem hehren Marmorbilde unseres Lieblings seinen Platz. Und wie Weyr's Mozart so recht in solche Mitte passen würde, empfinden gewiß alle, welche den Entwurf zu betrachten Gelegenheit hatten.

Die Dresdener Kunstgenossenschaft hat eine Einladung zur Bildung eines Ausschusses für ein Denkmal Oskar Pletsch's erlassen. Sobald der Ausschuß über die Form des Denkmals sich geeinigt und ein Überblick der Mittel für dasselbe möglich ist, sollen deutsche Bildhauer zur Wettbewerbung um die Ausführung aufgefordert werden.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

G. V. Berlin. Der englische Maler William Blake Richmond hat von den mannigfachen Bildnissen, welche er während seines gegenwärtigen Aufenthaltes in Berlin ausgeführt hat, jetzt 4 Werke im Verein Berliner Künstler ausgestellt. Das Bildnis des Fürsten Bismarck, zu welchem der Kanzler dem Maler in Friedrichstr. gesehen hat, zeigt im Gegensatz zu den meisten der volkstümlich gewordenen Bildern Franz von Lenbachs, die Darstellung eines ruhigen Augenblicks, in welchem wohl die äußere Erscheinung aber nicht der gesammelte Ausdruck der ganzen machtvollen Persönlichkeit wiedergegeben ist. In den Farben der zarten, milchweißen Haut mit den blauen Adern und dem rötlichen Schmelz der Farbe der Backen ist der Eindruck der vom Alter gebräunten Züge des Kanzlers nicht getroffen. In dem Bildnis eines Berliner Museums-Direktors, des Geheimrats L. ist weder die Ähnlichkeit, noch der der wirklichen Erscheinung entsprechende Ton der Farbe getroffen. Auch die beiden großen Repräsentations-Bildnisse des englischen Botschafters Sir Edward

Malet und seiner Gemahlin entsprechen weder in ihrer Auffassung noch in ihrer technischen Durchführung dem Rufe, welchen der Künstler bei uns durch seine meisterhaften Porträts auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung erworben hatte.

Das Kunstverständnis greift um sich — leider auch in Diebstreife. Wie nämlich aus Madrid gemeldet wird, sind in dortigen Nationalmuseum sechs Statuen gestohlen worden.

Auf der Wiener Jubiläums-Ausstellung werden von Dresdener Künstlern vertreten sein: Prof. Arndt, R. Banher, P. Baum, A. v. Hagn, F. Hochmann, Eduard Hübner, Ed. Leonhardi, J. Schenker, H. v. Tüde (Der rote Felsen bei Mentone); W. Nitter, Prof. Zul. Scholz und Franz Kops (Ein neuer Menzel). Ferner unterstanden dem Dresdener Schiedsgericht Leipzig und Weimar; jenes ist durch E. Kiefling, dieses durch H. Behmer, W. Zimmer, Brendel, v. Gleichen-Ruhwurm, Buchholz, Hummel, Blüth, Kieß, Theby vertreten. Dazu kommen noch zwei plastische Werke von Sommer in Rom. Zum Deputierten für die Gängekommission wurde Prof. Hagn in Weimar gewählt.

v. V. Wien. Jubiläumsausstellung im Künstlerhaus. Die Arbeiten zum Umbau des Künstlerhauses für die am 1. März zu eröffnende dreimonatliche Jubiläums-Ausstellung sind nahezu vollendet. Es ist durch die Einbeziehung des Hofraumes und der beiden Hofloggien bedeutend an Raum gewonnen worden. Der Hofsaal bietet, obwohl mäßigen Umfangs, mit seinen acht prächtigen Kunst-Marmorpalästen ein schönes, harmonisches Bild. Vom Fensterbalkon des großen Hauptstod-Saales hat man einen überraschenden Ausblick auf diesen neugewonnenen Raum. Leider wurde die Balustrade ringsum nicht in Schmiedeeisen, sondern in dem gewöhnlichen Valusterpfeifenstil hergestellt. Ein sehr schönes Schmiedeeisengitter hat dagegen die Terrasse erhalten, welche vom Stifter-Saale aus die Haupttreppe beherrscht. Der große Repräsentationsaal im Erdgeschoß ist mit silbener Vertäfelung geschmückt worden. Ich glaube, unseren vielen Münchener Freunden insbesondere dürfte die neue Toilette des nunmehr sehr raumausgiebigen Künstlerhauses durchaus beagen.

Im Münchener Kunstverein erregte leztthin ein Bild von Prof. Joseph Flüggen gerechtes Aufsehen. Es stellt die lezten Augenblicke der hl. Elisabeth im Kloster zu Marburg dar. Fromme Schweftern, in wenig unter Lebensgröße, umfassen teils helfend teils vom Schmerze überwältigt das Sterbelager; zur Thür herein drängen Arme, ihrer Wohlthäterin Blumensträuße als letzte Liebeszeichen zu überbringen.

Zur Jubiläums-Ausstellung in Melbourne geht am 15. März von Bremen aus der Lloyd-Dampfer ab, welcher — wahrscheinlich auf Reichskosten — die deutschen Kunstwerke nach Australien befördert. An solchen sind in Berlin bereits über hundert angemeldet, auch aus Süddeutschland ist eine größere Anzahl zu erwarten. Von München aus erfolgt die Absendung nach Bremen gegen Ende Februar. Von Reichs wegen wurde bekanntlich auch bereits eine Kommission für die Ausstellung ernannt.

München. Prof. v. Uhde hier hat eine sehr liebenswürdige Variante über sein in der Nationalgalerie befindliches Bild „Komm Herr Jesus sei unser Gast“ gemalt und hier bei Reumann ausgestellt, wo neben der sonnigen, tiefgemüthlichen Stimmung des Ganzen besonders die den fremden Mann anstimmenden Kinder höchst ansprechend gelungen sind.

Noch im Monat März findet in der Berliner Nationalgalerie eine Ausstellung der Werke von Oskar Pletsch statt, von dessen Werken Direktor v. Jordan bemüht ist, eine Volksausgabe zustande zu bringen. Auf jene folgt eine Pfannschmidt-Ausstellung.

Der Rheinische Kunstverein meldet für das Jahr 1888 die folgenden Ausstellungen an: Darmstadt mit den Zweigvereinen zu Gießen, Offenbach a. M. und Worms vom 1. April bis 21. Mai, Heidelberg vom 27. Mai bis 24. Juni, Karlsruhe vom 1. Juli bis 29. Juli, Freiburg i. B. vom 5. August bis 2. September, Hanau vom 9. September bis 30. September, Mainz vom 7. Oktober bis 31. Oktober. — Die Einfindungen können sowohl nach Darmstadt, als auch nach Offenbach unter der Adresse: „Ausstellung des Rheinischen Kunstvereins“ gerichtet werden und werden möglichst vor Ende März eintreffen. In München haben Gebr. Bensch eine Sammelstelle für Sendungen an den Rheinischen Verband errichtet. Die „Kommission für auswärtige Kunst-Ausstellungen des Vereins der Düsseldorf Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe“ zu Düsseldorf vermitteln nach Maßgabe ihrer Statuten Sendungen von dort an die rheinischen Ausstellungen. Den Einfindern von beiden

er sein derartiges Hauptwerk, das zugleich auch rein künstlerisch den Gipfel seines Schaffens auf dem Gebiete der Geschichtsmalerei bezeichnet. In demselben Jahr hatte Rosenfelder in Berlin, ein talentvoller Schüler Professor Hensels, ein großes Gemälde aus der Lokalgeschichte Danzigs: die Befreiung des von dem polnischen Bischof gefangen gehaltenen lutherischen Predigers, des Danziger Reformators Pankratius Klein, durch die aufständische Volksmenge, vollendet. Beide Gemälde erschienen auf der großen akademischen Kunstausstellung jenes Jahres und fanden eine enthusiastische Aufnahme. Sie dankten dieselbe indeß keineswegs nur ihren künstlerischen Vorzügen, sondern mindestens ebenso der Tendenz, welche das liberale Berliner Publikum mit Recht oder Unrecht in ihnen witterte.

Eine ähnliche Unzufriedenheit mit dem Bestehenden, verbunden mit der unruhigen Erwartung eines herannahenden neuen und besseren Zustandes, wie sie damals auf politischem und sozialem Gebiete herrschte, ließ sich in jener Zeit auch auf dem rein künstlerischen beobachten. Man war irre geworden an der Jahrzehnte hindurch in Deutschland geglaubten hohen Vollkommenheit und Überlegenheit der damaligen deutschen Kunst über die aller anderen kunstübenden Nationen; die durch Friedrich Wilhelm IV. versuchte Verpflanzung der neudeutschen Münchner Kunst, der dort durch König Ludwig großgezügten idealistischen Monumentalmalerei auf den dafür so wenig empfänglichen Berliner Boden erkannte man hier mit Recht als ein tod-geborenes hoffnungsloses Unternehmen. Der ehemalige Enthusiasmus für die trauernden Juden und Königs-paare, für die Kreuzfahrer und Sarazenen, Ritter, Mönchs-, Knappen- und Edelfräulein-Romantik der Düsseldorfer Schule war einer kritischen und skeptischen Stimmung gegen diese Werke und ihre gepriesenen Meister gewichen. Die wenigen hervorragenden Maler Berlins, welche ähnlichen Richtungen huldigten, oder religiöse „Historienbilder“ konventionell-akademischen Stils malten, Karl Begas, Wach, Hensel, begannen den Boden im Publikum mehr und mehr unter den Füßen zu verlieren. Die vorgeschrittenen, deren frischer Blick für das Leben und die Natur durch Schultraditionen und Autoritätsglauben nie getrübt und befangen worden war, Eduard Magnus, der ausgezeichnete Bildnismaler, und Franz Krüger, der treue Schilder der Menschen und Tiere, wie der militärischen Schauspiele und sonstigen Haupt- und Staatsaktionen im damaligen Berlin, wußten besser als alle andern, daß jenseits der französischen und belgischen Grenzen auch Maler wohnten, die das Handwerk ihrer Kunst sogar noch sehr viel besser verstanden, als unsere berühmtesten malenden Landsleute, ja diesen an männlichem Geist, an Ernst des Naturstudiums, an Kraft der Vertiefung in die geschichtliche Vergangenheit, an Vertrautheit mit den alten großen Meistern, an Koloritsinn und an Verständnis sogar noch überlegen seien. Nach Berlin gelangten Proben von dem Schaffen dieser französischen und belgischen Maler, und sehr ausnahmsweise Kunstreisen nach deren Heimat, um sich dort durch eigene Anschauung zu unterrichten, inwieweit die tadelnden und verdammenden wie die lobpreisenden Stimmen über deren Werke berechtigt und begründet seien, gehörten für unsere Maler und Kunstfreunde damals noch zu den seltensten Unternehmungen. Im allgemeinen blieb der Deutschen Kenntnis von moderner französischer Malerei auf die sehr ungenügende beschränkt, welche aus den wenigen gelegentlich in den Kunsthandlungen ausliegenden Schwarzkunftsblättern und Stichen nach Horace Vernet und Paul Delaroche geschöpft werden konnten. Von der neueren belgischen Historienmalerei aber wußte und kannte man so gut wie nichts. Auf der akademischen Kunstausstellung zu Berlin im Herbst 1840 war ein Bild von Paul Delaroche, Mazarin auf dem Krankenbett (sein Schwarzkunftsstück ist viel verbreitet) und eine Farbenskizze eines der neuen belgischen Meister, Nicaïse de Keyser, zu dessen großem Bilde „Die Schlacht bei Worringen“ erschienen. Die fortgeschrittenste äußerste Linke der Berliner Kunstkritik, welche Isidor Klein (unter dem Namen Lucius), der spätere kraftgenialische Dramatiker und gelehrte Verfasser der Geschichte des Dramas, vertrat, überschlug sich im Entzücken vor diesen Erzeugnissen französischer und belgischer Kunst, welche Berlin „gewürdigt“ worden wäre, zu Gesicht zu bekommen. Seine Besprechung war ein überschwenglich enthusiastischer Hymnus zum Preise der modernen Malerei unserer westlichen Nachbarn, gewürzt durch höhnische und leidenschaftliche Ausfälle gegen die Berliner und Düsseldorfer Kunstgrößen.

Während der Ausstellung von 1842 las man in den rheinischen Zeitungen lange Artikel über drei Gemälde belgischer Meister, die in Köln ausgestellt waren, „Die Abdankung Karls V.“ von Louis Gallait, „Das Kompromiß der Edeln“ von J. de Biesve und „Der Pavillon des Rubens“ von Nicaïse de Keyser. Besonders von den beiden ersteren, die in kolossalem Maßstabe (25 Fuß zu 17 Fuß) gehalten sein sollten, werden Wunderdinge berichtet. Hier wären zwei Werke echter Geschichtsmalerei geschaffen von einer Größe und Wahrhaftigkeit der historischen Auffassung und Schilderung und von einer Macht der Technik und farbigen Wirkung, die ohnegleichen in der Kunst unsern Jahrhunderts seien. Alles was deutsche und französische Meister in dessen Verlauf gemalt hätten, würde durch diese Gemälde überstrahlt. Das dritte wurde als ein lebenswürdiges, mit hoher künstlerischer Vollendung und Eleganz durchgeführtes historisches Genrebild, eine Darstellung aus dem glanzvollen, wohlgefüllten Leben des Rubens, geschildert.

Diese Berichte ließen uns, d. h. einem kleinen Kreise von jungen schon damals stark litterarisch angehauchten Akademikern und Meisterschülern, die auf des Tübingers Bischer Lehre von der neuen Geschichts-

malerei schwuren, im naivsten, ehrlichsten Glauben von der nahen Verwirklichung der politischen und der künstlerischen Ideale — der einen mit Hilfe der andern — träumten und damit schon den besten Beweis lieferten, daß sie zu „Berufsverfehlern“ geboren seien, Tag und Nacht keine Ruhe. Das Verlangen, besonders jene beiden belgischen Geschichtsbilder mit eigenen Augen zu sehen, steigerte sich fort und fort bis zur krankhaften Sehnsucht. Zum Glück für uns wurden, erlöst durch die in der Tagespresse laut werdenden Stimmen, auch die offiziellen Künstlerkreise von einer starken Neugierde in Bezug auf die Bilder ergriffen. Die Akademie selbst trat in Unterhandlungen mit den beiden Malern oder mit der Stadt Brüssel ein, für welche jene Gemälde ausgeführt worden waren. Endlich gegen Ende des Oktober, eine Woche vor dem Schlußtermin der Kunstausstellung, trafen die beiden belgischen Bilder hier ein. Ich entsinne mich noch des freudigen Schrecks, den ich empfand, als ich, eines morgens in den Hausflur der Akademie eintretend, die beiden riesigen Leinwandrollen (in dieser Form nur konnten die Gemälde verschickt werden) am Boden liegen sah. Wir sollten des ersehnten Glückes wirklich teilhaftig werden, diese Werke mit eigenen Augen zu sehen!

Die Bilder waren da. Aber wo den Platz hernehmen zu ihrer öffentlichen Ausstellung? Die Wände sämtlicher Säle im oberen Geschloß der Akademie, welche bis zum Jahre 1876 als Ausstellungslokal dienen mußten, waren mit Bildern bedeckt, und die meisten dieser Wandflächen hatten eine viel zu geringe Ausdehnung, um für Gemälde von solchem Umfang zu genügen. An die Westseite des Uhrsaales, in welchen man oben vom Flur zunächst eintritt, grenzen die Räume der Akademie der Wissenschaften. Von dieser erbat sich der Senat die Überlassung des einen nördlichen Saales, der vom Hofe her betrachtet wird, behufs der Ausstellung der belgischen Bilder. Aber nur die lange Wand den Fenstern gegenüber gewährte den nötigen Raum dafür. So war nicht einmal Seitenbeleuchtung für dieselben zu gewinnen. Das Licht fiel grell auf die ihm zugekehrten Bildflächen und erzeugte einen die Wirkung aufs empfindlichste störenden Spiegelglanz darauf. Die für diese Saalverhältnisse ganz kolossale Größe verhinderte außerdem das Aufhängen der Gemälde. Sie standen mit dem untern Rahmen auf dem Boden oder einem niedrigen Sockel und der obere berührte die Decke. Gegenüber vor der Fensterwand, in deren ganzen Länge errichtete man später für die Beschauer je drei hintereinander aufsteigende hölzerne Stufen, um einer größeren Menge die gleichzeitige Betrachtung der Bilder zu ermöglichen. Der viel zu kleine Abstand von denselben war bei der Schmalheit des Raumes leider nicht zu erweitern.

Dann kam der Novembertag, wo sich die Thüren zu diesem Saal zum ersten Mal für uns aufthaten. Trotz aller jener Übelstände, welche die reine und volle Wirkung so empfindlich schädigten und verringerten, war der Eindruck ein völlig überwältigender. Von einem solchen plastischen Heraustreten der Gestalten aus der Bildfläche, solcher Kraft, Pracht und gleichzeitigen Ruhe der Farbe eines großen Gemäldes, solcher Energie und Breite der Behandlung hatten wir durch die bisher gesehenen deutschen Bilder keine Ahnung bekommen. Die Malerei der großen Alten aber war unsern jungen Augen damals noch ein verschlossenes Buch mit sieben



Pariserin. Studie von Franz Scharbina

Siegeln. Zu jenen unmittelbar auf jeden wirkenden Vorzügen der beiden, ob auch unter sich sehr verschieden gearteten Bilder, trat noch eine Eigenschaft hinzu, welche für uns den Reiz derselben aufs höchste steigern mußte. Das war das, was man „geschichtliches Zeit- und Lokalkolorit“ nennt. Dieser herrschensmüde Karl V., dieser vor ihm knieende Philipp in seiner steifen schwarzen spanischen Tracht; dieser auf ihn niederblickende

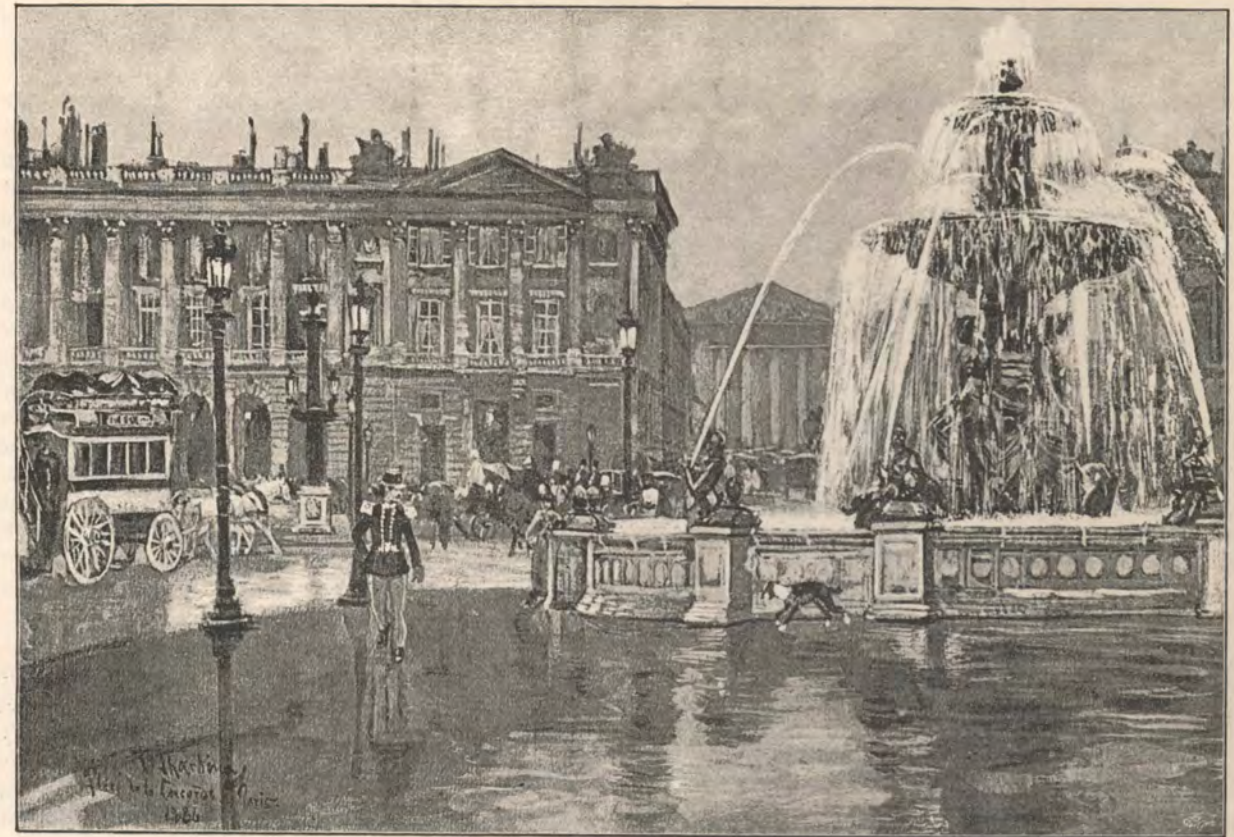


Abendliches Straßenleben in Paris. Von Franz Skarbina

zu erkennen. Sie waren von Söhnen eines freien Volkes konzipiert und gemalt, welches seine Freiheit durch eine Revolution, durch den Kampf gegen seine (angeblichen!) Unterdrücker erobert hatte; und konnten unserer naiven Überzeugung gemäß nur von solchen gemalt worden sein. Aus dem J. de Wiefve-Bilde zumal schien uns der revolutionäre Geist mit feurigen Zungen zu reden.

Diese hier geschilderten Wirkungen beider Kunstwerke waren, wie gesagt, die von ihnen auf mich persönlich und die nächsten Alters- und Gefinnungsgeoffenen gemachten. Aber keineswegs geringer, wenn nicht manigfacher

Wilhelm von Oranien, der Schweigsame, auf dessen kräftige jugendliche Schulter der Kaiser sich stützt, während er die andere Hand segnend über des Sohnes Haupt ausstreckt; dieser Ferdinand von Österreich zu des Kaisers anderer Seite mehr im Hintergrunde, jede Gestalt in der Gruppe dieser zuschauenden fürstlichen Frauen und der männlichen Zeugen des großen Staatsaktes auf Gallaits Bilde; dieser Egmont im braunen Samtkostüm, dieser rothblondhaarige Oranien in schwarzem Samt, dieser Brederode in weißer Damasttracht, der sich mit so eleganter Bewegung den rechten Handschuh abzieht, um die Erklärung der niederländischen Edeln zu unterschreiben, wie es eben Graf Hoorn, Egmonts späterer Schicksalsgenosse, stehend über den Tisch und die verhängnisvolle Urkunde gebeugt, thut, auf dem Bilde des J. de Wiefve — in ihnen allen meinten wir damals die wahrsten und echten Verkörperungen jener geschichtlichen Gestalten zu sehen, welche zufällig unsere Köpfe gerade in jener Zeit zumeist beschäftigt und mit Träumen von der Darstellung ihrer Thaten erfüllt gehabt hatten. Und noch mehr und anderes schienen uns diese Bilder zu sagen und zu predigen. Wir meinten in ihnen den künstlerischen Ausdruck eines starken begeisterten Nationalgefühls



Die Place de la Concorde in Paris. Von Franz Skarbina

waren die von den Bildern auf das gesamte gebildete Berliner Publikum, auf die Künstler und die Kunstweisen, ausgeübt. Aber wie es immer gegenüber ganz exceptionellen und ungewöhnten, bedeutamen Erscheinungen geschieht, so bildeten sich auch hier, nachdem das erste Erstaunen vorüber war, zwei Parteien, deren Meinungen und Urteile über die belgischen Bilder im schärfsten Gegensatz zu einander standen. Lessings „Huf vor dem Konzil“ und auch Rosenfelders „Pantazius Klein“ liefen dringende Gefahr, von der ihnen bis dahin willig eingeräumten Höhe hinabgebrängt und in den Schatten gestellt zu werden durch die fremden Gäste. Das sollte und durfte nicht sein. Die Ehre der deutschen Kunst wäre dadurch verletzt, so klang es von der einen Seite. Und wie könnten sich jene fremden Gemälde voll „französischer Effekthascherei“ (das war damals und ist bekanntlich auch heute noch das Lieblingswort des bieder, nichts kennenden, urteilslosen, nachschwappenden deutschen Kunstphilisters) mit einem so aus der tiefsten Tiefe des deutschen Gemüts geschöpften, mit solchem echt deutschen liebevollen Fleiß ausgeführten Werk wie das unsers „großen Lessing“ messen. Die Gegenpartei kargte nicht mit Hohn und Spott in der Abfertigung dieser Gegner der belgischen Bilder. Wer von den älteren reiferen Meistern ebenso wie von den jüngeren Künstlern und den Kunstkritikern einer fortschrittlicheren Richtung huldigte und mit den altmünchener und altdüsseldorfer Idealen gebrochen hatte, jubelte den neuen Sonnen zu, wenn auch die Motive sehr verschieden waren, welche zu diesem Jubel veranlaßten. Laube z. B. schrieb damals, als die beiden Bilder nach Berlin in Dresden ausgestellt waren, für seine „Zeitung für die elegante Welt“, eine Besprechung, in welcher er die ganze außerordentliche künstlerische Leistung der belgischen Maler ganz einfach aus dem „Leben der Freiheit“ in ihrem Vaterlande herleitete. Er kam im weiteren Verlauf zu der Schlußfolge: Friedrich Wilhelm IV. brauche nur seinem Reiche eine freie Verfassung zu geben und Maler und Bilder wie diese würden auch in Preußen sofort gleichsam aus dem Boden wachsen. Solche Meinungen und Aussprüche klingen uns heut unwiderstehlich lächerlich. Damals wurden sie von ernstern Männern nicht nur in voller Aufrichtigkeit gethan, sondern auch von solchen geglaubt!

(Schluß folgt)

Ein Berliner Realist

Von Georg Vosß

Wohl kein Wort hat im Laufe der Zeit so mannigfach seine Bedeutung verändert und mit keinem andern Worte werden so grundverschiedene Begriffe verbunden, als mit dem Worte Realismus. Die wirkliche Erscheinung der Dinge wiederzugeben, wie viele Künstler-schulen haben dies im Laufe der Jahrhunderte versucht, und stets kamen neue Schulen, welche der Natur klarer ins Auge blickten, die wirkliche Welt in immer handgreiflicherer Wahrheit darstellen lernten und dann achselzuckend in den Werken ihrer Vorgänger von Schönfärberei sprachen. Wer sieht bei einer Betrachtung der Berliner Schule in den Werken eines Chodowiecki, Gottfried Schadow, Krüger und Schrader, die einst als die Realisten galten, noch eine unbefangene Wiedergabe des Menschen, seitdem uns Adolph Menzel in seinen Gemälden und Zeichnungen ein so unendlich treueres Spiegelbild des wirklichen Lebens gespiegelt hat?

Seitdem in der Malerei die Versuche gescheitert sind, die realistischen Neigungen des Berliner Publikums durch die Vertreter einer idealen Gedankenwelt zu durchkreuzen, ist die unbefangene Wiedergabe der Natur in der Berliner Schule immer energischer als das höchste Ziel der Kunst hingestellt worden. Menzel ist der Stern, nach dem unsere jüngeren Künstler fast alle ihr Steuer lenken, obwohl der greise Meister niemals ein Lehramt bekleidet hat. Unter den jüngeren, welche sich nach Menzel gebildet haben, ist Skarbina der entschiedenste Verfechter dieser Richtung. Kaum ein anderer in Berlin hat so sicher und mannigfaltig wie er das Treiben der Welt beobachtet. Kein anderer gleicht aber auch so sehr seinem Vorbilde Menzel darin, daß er die Wahrheit um jeden Preis, selbst wenn sie häßlich ist, in seinen Werken wiedergibt. Skarbina beobachtet mit dem Auge des Menschenenners jede charakteristische Haltung, jedes charakteristische Mienenspiel, die ihm als der Ausdruck des innern Wesens der Persönlichkeit entgegentreten. Was er in dieser Weise dem Leben abgelauscht hat, ist neu in jeder Linie und in jedem Pinselzuge seiner Werke. Von der sonst in so vielen Künstler-schulen üblichen Art, eine Reihe von hergebrachten Typen in geringen Variationen beständig zu wiederholen, ist bei ihm keine Rede. Fast jede seiner Gestalten ist eine neue Entdeckung. Meist sind es die alltäglichsten Erscheinungen, welche er zeichnet, Figuren, die wir im Leben so oft an uns vorübergehen gesehen haben, daß uns kaum noch ein bedeutungsvoller Zug in ihrem Wesen auffällt. Doch Skarbina weiß in ihren Zügen das malerisch interessante festzuhalten. Wählerisch ist sein Auge allerdings auf diesen Entdeckungsreizen nicht. Nach Augen, die den Spiegel einer reinen Seele bilden, hat er nie gesucht. Die Moral der Leute ist ihm ebenso gleichgültig wie die Schönheit ihrer Erscheinung. In diesem Streben nach Wahrheit, das er als das ausschließliche Ziel seiner Kunst hinstellt, liegt ein wissenschaftlicher Zug, welcher mit den meisten unserer hergebrachten künstlerischen Ideale kaum noch etwas zu thun hat.

Ein Blick auf das Leben und die Entwicklung des Malers macht dies leicht erklärlich. Skarbinas Familie stammt aus Agram, der Hauptstadt Kroatiens. Noch der Vater des Künstlers ist in Agram geboren. Der

Gang zum Realismus scheint allen Künstlern slavischen Ursprungs im Blute zu liegen. In Skarbina ist dieser Zug nur deshalb entschiedener als bei manchem Anderen hervorgetreten, weil der junge Maler die künstlerische Kraft in sich fühlte, allen hergebrachten Schulregeln den Rücken zuzukehren und ganz der Stimme des eigenen Talents zu folgen. Skarbina ist am 24. Februar 1849 in Berlin geboren. Der künstlerische Trieb des Knaben äußerte sich vor allem im Aquarellieren und er erlangte darin ganz aus eigener Übung und Naturbeobachtung die Fertigkeit, mit wenigen flüchtigen Pinselzügen auch die vorübergehendsten Eindrücke fest zu halten. Auf der Berliner Akademie, die seine künstlerische Ausbildung in die Hand nehmen sollte, hat er es nicht lange ausgehalten. Die segensreiche Umgestaltung, welche die Akademie unter der Leitung Anton von Werners seit 1875 erfuhr, trat erst nach seiner Zeit ein. Bereits im 21. Lebensjahre bezog Skarbina ein eigenes Atelier. Einen lebhafteren künstlerischen Einfluß, der in dieser Zeit auf ihn einwirkte, schreibt er nur dem Verkehr mit den Brüdern Meyerheim zu. Seine ersten Studienreisen gingen nach Südtirol, von wo er eine Reihe von Darstellungen charaktervoller Bauernfiguren, doch auch Ansichten malerischer Innenräume heimbrachte. Erst dann ist ihm in der Mitte der siebziger Jahre auf einer Reise nach Belgien der Reiz der Stimmung in der Beleuchtung der niederländischen Landschaft aufgegangen. An den Ateliers der alten Historienmaler in Brüssel und Antwerpen, zu denen Jahrzehnte hindurch die deutschen Künstler ihre Schritte lenkten, ging er achillos vorüber. Aber die Natur in dem Silberton der Luftstimmung der feuchten Atmosphäre zu malen, die den holländischen Wiesenlandschaften ihren eigenen Charakter gibt, das war sein Ziel, das er seitdem fast mehr mit dem Auge des Naturforschers als mit dem des Künstlers verfolgt hat. Ein durchaus ähnlicher Zug der neuesten belgischen Kunst, den er in Brüssel und Antwerpen fand, mußte ihn in diesem Streben naturgemäß wesentlich bestärken. Die Grundsätze des neuen französischen Realismus, wie sie von Manet und Bastien-Lepage ausgebildet sind, haben in keinem anderen Lande so früh Nachfolge als in Belgien gefunden. Jeder schöne Schein mit dem die Künstler bisher die Prosa des Lebens umhüllten, wurde als konventionelle Lüge verbannt. An Stelle des Dämmerlichts und des Halbdunkels trat das grelle kühle Licht des Tages. An Stelle der Charaktere der Dichtkunst oder der Weltgeschichte traten die Straßenfiguren aus der Hefe des Volkes. Ströme im grellen Mittagslicht zu malen, das wurde das Lieblingssthema, zu welchem der Widerspruch gegen die alten Ideale in letzter Konsequenz führen mußte.

Vor dieser äußersten Konsequenz ist unser Künstler in seinen besten Werken bewahrt geblieben. Allerdings sucht sein Auge stets nach Menschen, bei denen die innere Wahrheit des Mienenspiels nicht unter der gleichmäßigen Förmlichkeit einer gesellschaftlichen Lüge versteckt wird. Die Kreise, in denen er diese Offenheit der Geberdensprache findet, sind wahrlich oft nicht die besten. Die Dämchen von der Straße, in deren Augen geschrieben steht, was ihre Seele sucht; gedankenlose Stutzer, welche diese Mädchen mit blasphemem Lächeln an sich vorüber-

gehen lassen; dasselbe Treiben nur mit dem raffiniertesten Luxus der Pariser Toiletten noch drastischer ausgestattet — das sind die Stoffe, die Skarbina in seinen Bildern nur zu oft behandelt hat. Mit demselben Eifer sucht er indessen auch das werththätige Volk in seiner Arbeit auf. Der hauptfächliche Gegenstand seiner Genrebilder. Einige derselben sind wie die französischen Bauernbilder in Lebensgröße ausgeführt. Ansprechender wirken seine Bilder aus dem ländlichen Leben, in denen er den herkömmlichen Maßstab des Genrebildes nicht überschreitet. Die Feinheit, mit der er Luft und Licht in diesen Bildern, namentlich in hellbeleuchteten Innenräumen, zum klaren Silbertone der Farbe zusammen stimmt, kommt in seinen Bildern von mäßiger Größe am glücklichsten zum Ausdruck.

Die Studien zu fast allen seinen Werken der letzten Jahre hat er in Holland, Paris und Nordfrankreich gemacht. Sein letzter längerer Aufenthalt in Paris umfaßt das ganze Jahr vom Herbst 1885—86. In Paris, wo das Publikum bereits seit zwei Jahrzehnten mit den Werken dieses Stils vertraut geworden ist, hat er schnell die Auszeichnungen des „Salon“ und die Aufmerksamkeit des Kunstmarktes erworben. Die „Revue Illustrée“ hat bereits einige Studien von ihm in ausgezeichneten Holzschnitten gebracht. Am Boulevard Cligny, der Hauptstraße der Pariser Künstlerateliers, hatte er, mitten unter den französischen Kollegen und trotz seiner deutschen Nationalität in herzlichem Verkehr mit ihnen, seine Werkstatt aufgeschlagen. Von dort aus, hoch über die Häuser der Stadt hinwegblickend, hat er Paris mit seinen Türmen und Kuppeln, die aus dem blauen Meer von Häusern und Kaminen als mächtige Marksteine aufragen, in mehreren vollendet durchgeführten Gemälden dargestellt. Hinter den Kulissen der Pariser Theater, namentlich in der großen Oper und dem Théâtre Français ist er ein gern gesehener Gast gewesen und die Pariser Bühnengrößen, namentlich die Frauen, haben dem jungen Preussien, der den toletten Reiz ihrer Erscheinung so sicher zu treffen wußte, gern zum Modell gesessen.

An der Berliner Akademie wirkt Skarbina seit 1878 als Lehrer der Anatomieklasse. Dem Studium der Anatomie hat der Künstler in früheren Jahren besonderen Fleiß zugewendet. Wie sehr er am Sezientisch der Berliner Universität zu Hause ist, hat er in einem Gemälde, das seiner Zeit mit allgemeinem Entsetzen betrachtet wurde, bewiesen. Das Bild stellt einen Präparieraal dar. Auf den Sezientischen liegen die unbekannten Leichen in gleichförmiger Reihe nebeneinander. Mitten unter diesen Leichen ist plötzlich eine der Gestalten vom Scheintode erwacht und blickt um sich auf die Kadaver zu ihrer Seite. Der

Schreck und der Ekel in den Zügen dieses Mannes ist mit furchtbarer Wahrheit dargestellt. Man glaubt zu sehen, wie ihm der Nasengeruch in die Nase steigt und wie er entsetzt vor diesem Eindruck zurückprallt.

Wertwürdiger Weise hat der Künstler, dem es in so



Pariserin. Studie von Franz Skarbina

sehtener Weise gegeben ist, das Leben in allen seinen Ausprägungen zu belauschen, das Berlinertum nur ganz vorübergehend zum Gegenstande seiner Bilder gemacht. Wie fesselnd er auch hier den lebendigen Ton der Schilderung zu treffen weiß, hat sein großes Aquarell „Der Blick aus dem Fenster des Kaisers“ bewiesen. Skarbina hat dasselbe im Auftrage der Berliner Hofgesellschaft als Geschenk zum 90jährigen Geburtstag des Kaisers gemalt. In den Morgenstunden bis gegen 9 Uhr, bevor der Kaiser

seinen gewohnten Arbeitsplatz an dem bekannten Fenster Unter den Linden betrat, hat Skarbina dort gesehen und das Bild der Straße mit dem Denkmal Friedrichs des Großen in derjenigen Perspektive gezeichnet, so wie der Kaiser das Alles seit vielen Jahrzehnten vor Augen gesehen hat. Vor diesem Fenster läßt der Maler die Wache des 2. Garde-Regiments vorüber marschieren. Fast der ganze Platz vor dem Palais ist mit einer dichten Menschenmenge gefüllt. Der Augenblick ist gekommen, in welchem sich der Kaiser am Fenster gezeigt hat, und alles jubelt und schwenkt die Hüte. Alle Stände und jedes Lebensalter ist hier vertreten. Die Freude, den Kaiser gesehen zu haben, erfüllt alle und kommt in den Köpfen auf die mannigfachste Weise zum Ausdruck. Da sieht man den zum Besuch hier weilenden Provinzialen, der mit dankbarer Freude zum ersten Male zu dem Fenster des Monarchen emporblickt, und dicht daneben die gewohnheitsmäßige Neugier eines bunten Haufens, der sich überall einfundet, wo es etwas zu sehen gibt. Skarbina hat hier einen der charakteristischsten Augenblicke aus dem Berliner Leben festgehalten, und seine sichere Beobachtungsgabe macht das Blatt zu einem geschichtlichen Dokument. Möchte der Künstler in dem Beifall, den gerade dieses Werk gefunden hat, den Ansporn finden, sein Talent auch fernerhin für Aufgaben echt nationaler Art bereit zu stellen.

Über Maltechnik

Vom Herausgeber

Neben ihrer wunderbaren Schönheit hat die außerordentliche Erhaltung der Darmstädter Holbein-Madonna bei ihrer Ausstellung in München natürlich die künstlerischen Kreise mit am meisten beschäftigt. Dennoch hätte man sich sagen können, daß fast alle Bilder der altdeutschen und flandrischen Schulen diese gute Erhaltung teilen, sofern sie nicht verputzt, durch Übermalungen und Firnisse entstellt, oder sonst mißhandelt worden sind. Die Holbein-Madonna ist nur eben die vollkommenste Leistung der ganzen Epoche, mit der sie aber die technischen Mittel durchaus gemein hat, soweit sich das heute noch erkennen läßt. — Welches waren nun aber diese technischen Mittel? Wie waren der Malgrund, die Pigmente, das Bindemittel, das System des Farbenauftrages beschaffen, welche den Bildern dieser Altdeutschen gegenüber den unseren eine so unbegreifliche Dauerhaftigkeit sicherten, wie sie sonst kaum irgend einem Erzeugnis in der ganzen Welt zukommt? Denn weder Gewebe, noch Holz, Marmor oder Metallarbeiten, ja kaum die Emails erreichen ähnliches, da sie alle wenigstens ihre Farbe im Laufe der Zeiten gewaltig verändern, oder sonst durch die atmosphärischen Einflüsse angegriffen werden.

Über die bei der Holbein-Madonna angewandte Technik hat nun der verdienstvolle Dr. Hirth wesentlich nach Mitteilungen des Wiederherstellers dieses Meisterwerkes, unseres Galerie-Konservators Häuser, kürzlich einen Aufsatz veröffentlicht, worin er der Zahnschen Aufstellung über diesen Punkt entgegentritt. Die betreffenden Hauptstellen lauten:

„In dieser (Zahnschen) Beschreibung, welche bisher als maßgebend betrachtet wurde, wird nämlich die leuchtende Tiefe und der emailartige Schmelz der Holbein-

schen Bilder auf ein uns unbekanntes, „mehr harziges als fett-öliges Bindemittel“ zurückgeführt. Der Schmelz dieser Farbe erinnert noch unmittelbar an die altflandrischen Bilder, deren leuchtende, bei großer Deckkraft dennoch dem geschmolzenen Metalloxyd ähnliche Farbe jedenfalls mit demselben Bindemittel behandelt war. Zenes Bindemittel gestattete sowohl die flüssige Verschmelzung der nassen Farbe, wie das schärfste Abseihen der neben- und übereinander gesetzten Töne.“

Hirth dagegen behauptet:

„Nach der Meinung Häusers aber haben Holbein sowohl als seine Zeitgenossen und Vorgänger sich bei ihren „Elbildern“ keines anderen Bindemittels bedient, als des reinen Öles (z. B. des Leinöls, nach Bedürfnis wohl auch mit flüchtigen Ölen verdünnt), und sind die Leuchtkraft und der Schmelz der Holbeinschen Bilder vielmehr in dem Malgrunde, in der soliden und sauberen Vorbereitung des Gemäldes, sowie in dem Verhältnis der Lasuren zur pastösen Anlage zu suchen.“

Offenbar widerspricht hier nur der erste Teil des Satzes der Zahnschen Ansicht, der zweite aber durchaus nicht. Dieser läßt sich im Gegenteil mit der Zahnschen Meinung sehr gut vereinigen, die wohl die ungeheure Mehrheit aller Künstler für sich haben dürfte, der es vollkommen unmöglich erscheint, mit bloßem Leinöl, wenn auch verdünnt, diese Tiefe, Schärfe und Klarheit des Vortrags in den dunkelsten Tönen zu erreichen, wie sie das Holbeinsche Bild zeigt. — Hirth fährt dann fort:

„Auf Holbeins Bildern sind nun aber gerade die hellen Lokaltöne, wenn auch pastös, so doch verhältnismäßig sehr dünn gemalt und gerade diese hellen Töne machen den schmelzartigen Eindruck.“

„Wenn hier überhaupt von einem „Durchwachsen“ des Malgrundes gesprochen werden könnte, so wäre es nur in dem Sinne, daß wir ihn gewissermaßen durchleuchten zu sehen glauben. In der That ist z. B. an dem weißen Kleide des knieenden Mädchens dieses Durchleuchten indirekt nachweisbar, da ja auch einzelne skizzenhafte dunkle Striche unter der weißen Bemalung deutlich zu erkennen sind; ähnliche „Durchwachsungen“ finden sich in Fleischpartien, wo der Maler, wohl auf späteren Wunsch der Besteller, Veränderungen (Pentimenti) vorgenommen hat — so das zuerst wallende Haar des Mädchens, die Konturen des Kinnbogens der zweiten Frau. Die Erklärung liegt in der Tatsache, daß Holbein seine gut getrockneten und äußerst solid gefügten Holztafeln (im vorliegenden Falle aus Fichtenholz) mit einem weißen Kreidegrund versehen, diesen auf das sorgfältigste abgeschliffen und geglättet und direkt auf die weiße Fläche gemalt hat.“

„Ob schon bei dieser sorgfamen Vorarbeit einzelne, z. B. für Fleischtöne berechnete Partien gesonderte Behandlung erfahren, ob der geglättete Kreidegrund etwa noch in Öl abgeschliffen oder sonstwie kittartig und dem Pergament oder Email ähnlich gemacht worden, mag dahingestellt bleiben. Sicher dürfte aber dies sein: daß nicht bloß die frische Erhaltung der hellen Partien, sondern auch die schmelzartige, gleichmäßige Erscheinung der Farben in der Beschaffenheit des Malgrundes ihren Ursprung hat.“

„Die Verwertung des weißen Kreidegrundes in den angedeuteten Richtungen hat freilich zur Voraussetzung, daß sich der Maler von vornherein über Komposition



Schwere Arbeit. Von Franz Skarbina

der Zeichnung und Disposition der Farben vollkommen klar ist, daß er alles so sicher studiert und vorbereitet hat, um auf wesentliche Änderungen beim Malen selbst verzichten zu können.“

„Holbein bereitete seine Gemälde sehr sorgfältig durch Vorstudien auf Papier mit Silberstift, Kreide oder Rötel u. auch mit gefärbten Tönen vor, Köpfe und Hände meist in der Größe, die sie auf den Gemälden selbst bekommen sollten. (Mit Vorliebe ging er etwas unter Lebensgröße.) Auf solchen Skizzen und Studien finden sich häufig schriftliche Vermerke über die Farben der Kleider und Stoffe, was ich dahin deuten möchte, daß der Meister Rezepte für seine Untermalungen brauchte. Davon, daß er seine Gemälde bloß nach den Studien förmlich vollendete, kann wohl keine Rede sein. Die Genauigkeit seiner Vorstudien und ein merkwürdiges Formengedächtnis erlaubten ihm wohl, das Bild in seiner Werkstatt auch ohne Modell bis zu einem hohen Grade der Ähnlichkeit zu bringen; aber es erscheint als zweifellos, daß die seine Durchführung schließlich doch nach der Natur geschehen ist — auch hierfür läßt sich der Nachweis aus manchen jetzt sichtbar gewordenen Abweichungen der Über- von der Untermalung im Meyer'schen Madonnenbilde beibringen. Man darf wohl annehmen, daß z. B. für dieses Bild die ersten Studien und die letzte Malerei nach den Gesichtern und Händen der Familienmitglieder im Hause des Baseler Stadtschultheißen entstanden sind, während die ganze Untermalung, die ganze übrige Ausarbeitung (auch die beiden nackten Kinder) in die Werkstatt des Künstlers zu verlegen sein dürften.“

Damit können sich wohl die meisten einverstanden erklären und werden nur die Einwendung haben, daß

Die Kunst für Alle III

das viel leichter zu sagen als nachzumachen sei. Daß aber Holbeins Studien fast durchgängig noch individueller und lebendiger sind als die ausgeführten Köpfe, das spricht doch sehr für die Tradition, nach der er die letzteren nach den ersteren vollendet habe. Einzelne Ausnahmen mögen deshalb ja immer gemacht und auf den Wunsch der Besteller solche Retouches vorgenommen worden sein, wie man sie z. B. am Kopf des knieenden Töchterchens wahrnimmt. Dennoch ist es vollkommen richtig, wenn Hirth sagt:

„Holbein war vor allem ein Zeichner von Gottes Gnaden; Freiheit der Hand, Trefflichkeit und Formengedächtnis waren ihm im höchsten Grade eigen. Während seine zahlreichen Handzeichnungen, seine Skizzen zu kunstgewerblichen und architektonischen Dingen, seine Holzschnitte u. uns einen Begriff sowohl von seiner schier unerschöpflichen Phantasie und seinem edlen Geschmack, wie von der sicheren Raschheit und grandiosen Einfachheit seiner künstlerischen Handschrift geben, ersehen wir andererseits aus den fertigen Gemälden, daß der Meister bis ins Kleinste der Natur nachzugehen beflissen war. Dabei liebte er das volle Licht, absichtliche Verdunkelungen liebte er nicht, selbst in den unumgänglichen Schattenpartien herrscht wunderbare Klarheit.“

Diese Meisterhaftigkeit ist eben die Grundbedingung jeder gesunden Malerei, obwohl die meisten ihre Erwerbung leichtsinnig überspringen und dann jener Pflucherei verfallen, welche man heute so oft sieht.

Titian und Correggio, welche ebenso vortreffliche Zeichner waren als Holbein, verfahren ganz anders bei ihren Bildern als dieser; letzterer benötigte z. B. graue Tempera-Untermalungen, die er direkt auf die ungrundierte Leinwand auftrug, wie man an dem berühmten ange-

fangenen Bilde in der Galerie Doria zu Rom sieht, und dennoch haben auch ihre Bilder sich fast immer ganz wunderbar erhalten, wenn sie nicht roh mißhandelt wurden, wie besonders in den Kirchen fast regelmäßig geschah. Das führt uns also vor allem auf die der unserigen so überlegene Güte und Dauerhaftigkeit ihrer Pigmente einerseits, und auf die Solidität ihres jede Puscherei ausschließenden Verfahrens andererseits. Wer es weiß, wie vollständig system- und gewissenlos so viele heutige Maler arbeiten, der wird sich höchstens wundern, daß ihre Bilder noch so lange halten. — Wer solid und sorgfältig malt, wie es z. B. Peter Hef hat, dessen Bilder halten sich auch heute noch, wie sein „Einzug des Königs Otto in Nauplia“ zeigt, der, 1835 gemalt, heute noch keine anderen Veränderungen zeigt als die, welche durch die Mangelhaftigkeit des Malgrundes und die Schlechtigkeit einzelner Pigmente bedingt waren. Bei der soliden und zuverlässigen Herstellung der letzteren wird also jede Reform zu beginnen haben, wie das die vor einiger Zeit hier gegründete „Gesellschaft für rationelle Malverfahren“ ganz richtig eingesehen hat. Aber auch ihre Anstrengungen können zu nichts helfen, so lange sich nicht die Künstler zu einem soliden und gewissenhafteren Verfahren entschließen, als es jetzt meist angewandt wird, wo man nur zu oft heute untermalt, morgen übermalt und übermorgen lasiert und sich dann freilich nicht wundern darf, wenn das Bild schon nach vier Wochen zu reißen oder nachzubunteln anfängt.

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Unter den Darstellern modern-deutscher Frauenschönheit steht der von Düsseldorf über München nach Berlin gelangte Konrad Kiesel dermal in erster Reihe. Er hat aus unserem Salonleben eine Reihe reizender Bilder gemalt — wir erinnern hier nur an sein lebenswürdiges „Damenatelier“ — welche, sich Schritt für Schritt immer mehr steigend, allmählich die ganze keusche Anmut wieder spiegeln, welche ein so eigenartiger Vorzug deutscher Frauenwelt ist. Dabei geben seine Schilderungen vor allem die norddeutschen und niederrheinischen Frauen, diese aber mit einer zarten Empfindung wieder, welche gerade durch die starke lokale Färbung doppelt anziehend und glaubwürdig wirkt. Es ist das ein Vorzug, den unsere ältere Kunst noch gar nicht kennt, der aber den Neuere eine unermessliche Mannigfaltigkeit der Schöpfungen erlaubt. — So ist denn auch unsere auf den Namen „Gildegundis“ getaufte, Blumen suchende Kleine ein ganz unwiderstehlich lebenswürdiges Kind mit allem Zauber schüchtern neckischer Mädchenhaftigkeit, der durch die Atmosphäre von argloser Reinheit und Unschuld, die sie umgibt, noch unendlich vermehrt wird. Diese Art von Schönheit, die nicht am wenigsten in der vollkommenen Unbeflecktheit liegt, kennt aber die Antike noch gar nicht, und erst die Renaissance hat sie dargestellt, aber auch diese hat sie nur den Madonnen und anderen heiligen Frauen beigelegt. — Bei uns liegt sie in dem alles Unreine verabscheuenden germanischen Blut, weshalb man sie denn auch nur bei den Deutschen und Engländerinnen oft, bei Franzosen und Italienern selten, und noch weniger bei den slavischen Völkern findet, wie denn die Reinlich-

keit der Seele mit der des Leibes aufs genaueste zusammenhängt. — Doppelt erfreulich ist es, daß Kiesel hier zu der so anziehenden Form der Halbfiguren-Bilder zurückgegriffen hat, die von den Venetianern ausgebildet, bei uns noch immer viel zu wenig benützt wird, während man sich doch gewiß keinen reizenderen Zimmerschmuck denken kann, als so ein hübsches Kind an der Wand, wenn man es einmal nicht lebendig besitzt.

Seit einiger Zeit läßt die Stadtgemeinde München zum Schmuck ihres Rathauses Szenen aus dem alten Münchener Leben malen, zu denen auch das vorliegende Bild von Ernst Zimmermann gehört. Es zeigt uns die Herstellung des heute noch als Straße existierenden „Türkengrabens“ zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, wo er so genannt wurde, weil er durch türkische Gefangene ausgeführt ward, die Kurfürst Max Emanuel aus seinen Feldzügen mitgebracht. Scheinen sie sich nicht sonderlich zu unterhalten bei dieser Arbeit, so thun es aber umso mehr die braven Münchener, die in hellen Haufen herausgeströmt scheinen aus ihrer Stadt, um die einst so gefährdeten Ungläubigen jetzt gedemütigt zu sehen. Die Schilderung dieser neugierigen Spießbürger ist aber dem Künstler vortrefflich gelungen, wie man denn die Typen der so behaglichen Alken des Herrn Kubeilmayer auch heute noch mit Leichtigkeit in unzähligen Spielarten bei uns wiederfinden kann. Hinten naht der Kurfürst selbst hoch zu Ross, um sich den Fortschritt der Arbeit anzusehen, die er ausführen ließ, um der Stadt das durch seine Reinheit berühmte Wasser der eine Stunde seitwärts vorüberfließenden Würm zuzuführen, eine wohlthätige Absicht, die indes nicht erreicht ward, da der alsbald beginnende Erbfolgekrieg sie vereitelt zu haben scheint.

Eine noch lebenswürdigere Gesellschaft als die Türken schildert uns der Dresdener Arthur Hiele in seinem Winterspaziergang einer Wildfauken-Familie, wo ein alter Eber als würdiger Herr Papa sich eben, wohl in Erwartung eines Angriffs, auf die Hinterbeine gesetzt hat, während die wohlbeleibte Gattin mit ihren anmutigen Sprößlingen noch auf der Eichelnsuche begriffen scheint. Diese trauliche Familienszene ist mit so überzeugender Wahrheit dargestellt, daß man die kräftige Winterluft einzunehmen, das vergnügte Gurren der vierfüßigen Spaziergänger in einem der verschiedenen Sauparke der Münchener Umgegend zu hören glaubt, denen der seit längerer Zeit nach München übergesiedelte Künstler dieselbe ohne Zweifel entnahm, da man diese Schwarzwölfe nirgends so gut studieren kann, als dort.

Personal- und Atelier-Nachrichten

Franz von Lenbach hat die Weihnachtstage dazu benutzt, in Friedrichsruhe ein neues Bildnis des Reichskanzlers zu beginnen, welches das beste aller Bismarckporträts dieses genialen Künstlers zu werden verspricht. Der Kanzler ist als Kniestück stehend dargestellt, den Beschauer voll anblickend, mit überroth, dessen Kragen in die Höhe geschlagen ist; Schlapphut und Handschuh hält der Fürst in der Rechten. Neben diesem Porträt, das sich auch räumlich als das größte bisher von Lenbach gemalte Bismarckporträt darstellt, hat der Künstler noch den Sohn des Kanzlers, Herbert, sowie die drei Enkelkinder des Fürsten, Söhne seiner mit dem Grafen Rangau vermählten Tochter, porträtiert. Im Herbst dieses Jahres wird Lenbach sein an den Propyläen im Bau befindliches neues Atelier beziehen, auf dessen Einrichtung man wohl gespannt sein darf. Zufälligerweise baut gegenwärtig auch Direktor F. A. von Kaubach sich ein neues prachtvolles Heim; München ist also im Herbst um zwei fürstlich eingerichtete Ateliers erster Meister reicher.

Der Kaiser hat die Herren Honrath & van Baerle in Berlin zu Allerhöchsten Hofkunsthandlern ernannt. Es ist dies insofern eine besondere Auszeichnung, als sie für den von der Firma vertretenen Geschäftszweig (moderne Gemälde) überhaupt die einzige im Reiche ist. Die genannten Herren haben schon im Anfang der siebziger Jahre ihre Firma durch große Fachkenntnis und feinen Geschmack schnell zu Ansehen und Vertrauen gebracht. Durch ihre Vermittlung ist eine große Anzahl bedeutender Werke in die kgl. Nationalgalerie und andere Staats- und bekannte Privatgalerien des In- und Auslandes gekommen. Sie waren es, welche besonders die nach der ersten internationalen Kunstausstellung in München 1869 aufsteigende Bedeutung der Münchener Schule für den Kunstmarkt gleichzeitig erkannt hatten. Seitdem haben sie die Bekanntheit einer ganzen Reihe früher unbekannter, heute zu großem Ruhme gelangter Künstler vermittelt. Die Firma ist in ihrer Art jetzt die älteste in der deutschen Reichshauptstadt.

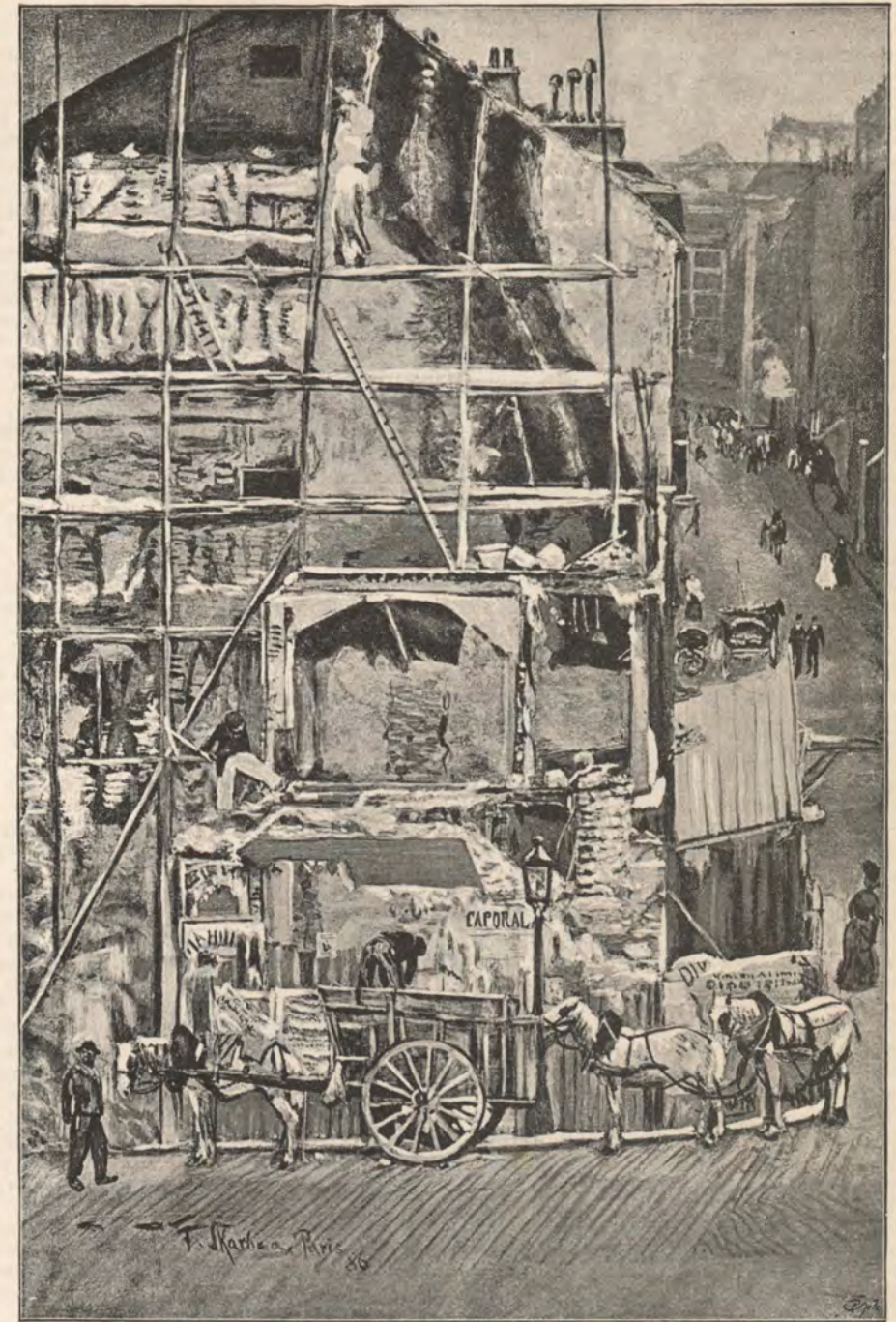
München. Franz v. Defregger wird die diesjährige Münchener Internationale mit einem figurenreichen Bilde beschenken, dessen Sujet wiederum der Geschichte seines engeren Vaterlandes entnommen ist: Andreas Hofer am Vorabend der Schlacht am Berge Isel. Der tirolische Nationalheld steht auf dem abfallenden Terrain unter den von allen Seiten hinstürmenden Bergbewohnern, seine Rechte faßt mit bäurischer Ungeschicklichkeit den Degen, seine Arme zeigen uns deutlich, daß nicht die Lust am Kriegsgetöse ihm die Waffe in die Hand gedrückt, sondern daß er als Befreier des unterjochten Heimatlandes gekommen ist. Diese Stimmung ist auch bei den übrigen Dargestellten auf das glückliche in ihren verschiedenen Abstufungen zum Ausdruck gebracht.

Aus dem Wettbewerbe, welchen die bekannte Firma Mey & Edlich in Leipzig vor einigen Monaten für ein Kalenderbild ausgeschrieben hatte, ist als Sieger mit dem ersten Preise von 2000 M. Rud. Köhler in Wien hervorgegangen. Der zweite Preis von 1000 M. wurde, obgleich ursprünglich nur einmal vorgezogen, zweimal vergeben und zwar an Ad. Nöther in Dresden und R. Brunner in Karlsruhe. Als Preisrichter fungierte Prof. Dr. Nieper.

Albrecht de Briendt ist von dem belgischen Kunstminister damit beauftragt worden, den großen Saal des Brügger Stadthauses, der durch seine gothischen, aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammenden, tief herunterhängenden Holzgewölbe berühmt ist, mit Wandgemälden auszumalen. — Der belgische Historienmaler Emil Wauters ist zum Ritter des preussischen Ordens pour le mérite für Wissenschaft und Künste ernannt worden. Sein Vorgänger in dieser Würde war in Belgien Louis Gallait. — Nach einer Mitteilung der „Wiener Zeitung“ beab-

sichtigt Professor v. Defregger aus dem österreichischen Staatsverband zu scheiden und das deutsche, beziehungsweise bayerische Staatsbürgerrecht zu erwerben.

In dem Wettbewerbe um ein Nationaldenkmal zu Indianapolis in Nordamerika hat den ersten Preis der Berliner



Hausabbruch in Paris. Von Franz Skarbina

Architekt Bruno Schmitt erhalten. Derselbe war seiner Zeit schon bei der Konkurrenz um das Viktor Emanuel-Denkmal in Rom mit einem Preise ausgezeichnet worden.

Gestorben: François Truphème, französischer Bildhauer und Schüler von Bonnat, Schöpfer einer großen Anzahl idealer, poetisch aufgefaßter Bildwerke, 68 Jahre alt in Paris. — Baumeister Karl August Duestel, der Erbauer des Domes zu Nîmes, 81 Jahre alt.

Denkmäler etc.

v. V. Wien. Grillparzer-Denkmal. Wie ich von berufenster Seite erfahre, ist der Termin für die feierliche Enthüllung des Kundmann-Wehr'schen Grillparzer-Monuments im Volksgarten vorläufig auf den 21. April d. J. festgesetzt. Es ist dies der Tag, wo vor 70 Jahren die erste Aufführung der herrlichen Tragödie „Sappho“ mit der Schröder in der Titelrolle auf dem Hofburgtheater stattgefunden hat. Börnes berühmte Kritik hat diese Leistung der großen Tragödie des Vormärz unsterblich gemacht. Bekanntlich hat das Standbild des großen österreichischen Dichters Prof. Karl Kundmann zum Schöpfer, während der originelle Aufbau des Denkmals und die sechs in die Halbkreiswand eingesetzten Hochreliefs, welche die Dichterstatue flankieren, von Prof. Rudolf Wehr herrühren. Das Standbild ist, wie jenes Schuberts von demselben Meister, sitzend dargestellt und kann sich dem letztgenannten, welches zu den gelungensten plastischen Werken Neu-Wiens zählt, durchaus würdig an die Seite stellen. Die Auffassung ist vornehm, von schöner monumentaler Ruhe und gibt den gedankenvollen Dichter im Alter der vollen Schaffenskraft geistvoll und mit glücklicher Bildnistreue wieder. Die Hochreliefs behandeln nachfolgende Szenen aus Grillparzer's bedeutendsten Dramen: „Sappho“ (Abchied der Gelbin von Meliten und Phaon), „Mnfräa“ (Schlußszene), „Medea“ (Medeas Verbannung und Flucht), „König Ottobars Glück und Ende“ (Belohnung des gedemütigten Königs durch Rudolf von Salsburg mit Böhmen und Mähren), „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (Hera an Leanders Leiche), „Ein Traum ein Leben“ (Traum Nustans am Beginn des zweiten Aktes). Das erste und das letztgenannte dieser Reliefs, welche bereits für die letzte Jahresausstellung des Künstlerhauses vollendet waren, haben hohe Anerkennung gefunden. Die übrigen Relief-Kompositionen sind heute teils fertig, teils der Vollendung nahe. Wir werden uns mit diesen bedeutenden Bildwerken bei Enthüllung des Denkmals, welches eines der anmutigsten und stimmungs-vollsten Dichtermomente sein dürfte, des eingehenderen zu beschäffigen haben.

Die Gesellschaft für die Errichtung eines Grant-Denkmal in Newyork erläßt ein internationales Preisanschreiben zur Erlangung von Plänen für ein Denkmal oder Gebäude zum Gedächtnis des großen amerikanischen Feldherrn. Die Kosten dürfen sich auf 500,000 Dollars belaufen. Von den Plänen, welche bis zum 1. November d. J. eingezeichnet sind, erhalten die fünf besten einen Preis welcher zwischen 200 und 1500 Dollars variiert. Alles nähere ist von dem Sekretär der Gesellschaft, 146 Broadway, Newyork, zu erfahren.

Die Stadt Kiel wird aus Anlaß der Vermählung des Prinzen Heinrich von Preußen mit der Prinzessin Irene auf dem inneren Schloßhofe einen Monumentalbrunnen errichten, zu dem Prof. Vriesen bereits ein Modell geliefert hat. Es zeigt inmitten eines dreieckigen Beckens ein Postament mit den Reliefbildern des hohen Raars und dem Allianzwappen, und auf dem Sockel die Idealgestalt der Kilia, welche überlebensgroß ausgeführt werden soll.

Zu unseren Besprechungen des Ergebnisses der Wiener Prozedurdenkmäl-Konkurrenz auf Seite 141 und 161 sind wir in der Lage unseren Lesern im vorliegenden Heft die drei preisgekrönten Entwürfe auch bildlich vorzuführen. Wir wiederholen hierbei, daß derjenige Anton Wagners den ersten, der Rudolf Wehrs den zweiten und derjenige von Hanns Nathausky den dritten Preis erhielt. Doch wurde die Reihenfolge dieser mit Rücksicht auf die ursprünglich beabsichtigte Positionierung des Monuments direkt vor der Fassade des neuen Hofopertheaters erteilten Preise bekanntlich dadurch bedeutungslos, daß man sich inzwischen entschloß, einen passenderen Platz zu wählen.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

G. V. Berlin. Otto Sinding, welcher sich seit einem Jahre hier niedergelassen hat, hat als Ergebnis einer längeren Studienreise nach dem Lande der Witternachts-sonne 58 durchgeführte Studien ausgestellt. Der hohe Ernst und zugleich die phantastische Schönheit des Nordens kommt in den einzelnen Skizzen vortrefflich zum Ausdruck. Sinding hat ein ganzes Jahr hindurch auf der Inselgruppe der Lofoten gelebt und namentlich die tief in die felsigen Inseln eingeschnittenen Buchten mit ihren vom Gipfel bis zur Sohle in dichten Schnee gehüllten Felsen-

Ufern mit großem Reize gemalt. Den verschiedensten atmosphärischen Stimmungen, von denen die Reisenden aus jenen Gegenden berichten, wird er in seinen Bildern gerecht. Bald malt er das kühle, fahle Dämmerlicht, in welchem die weiten, öden Schneeflächen daliegen, wenn die Sonne am Horizonte verschwunden ist. Zuweilen aber läßt er die Sonne in heller Pracht auf den Schnee und die spiegelnde Meeresfläche herniederstrahlen und zeigt uns dann die einsamen Berge und Buchten in außerordentlicher Schönheit. Auch die Morgen- und Abenddämmerung und vor allem die Farben des Nordlichts sind in seinen Bildern mit der phantastischen Pracht eines Feenmärchens dargestellt. Die Studien sind sämtlich in der Größe mäßiger Kabinetbilder ausgeführt, ein Maßstab, in welchem das Talent des Künstlers noch wesentlich günstiger, als in seinen großen Gemälden zur Geltung kommt. Die Studien bilden den hauptsächlichsten Inhalt der jetzt eröffneten Gurlitt'schen Kunstausstellung.

In Köln hat sich ein Verein zur Begründung eines Kunstgewerbemuseums gebildet, welchem die Stadtverordnetenversammlung passende Räume zur Verfügung zu stellen und die kunstgewerblichen Bestände des Wallraf-Richard-Museums zu überweisen versprach. Der Verein verfügt bereits über ein Grundkapital von über 52,000 Mk. und an Jahresbeiträgen über die Summe von 2893 Mk. Die Mitgliederzahl beträgt zur Zeit 169 Personen. Zum Direktor des neuen Instituts wurde Arthur Pabst in Berlin ausserwählt.

Wien. In der außerordentlichen Generalversammlung der Genossenschaft der bildenden Künstler, teilte der Vorsitzende, Maler Eugen Felig, mit, daß A. Frhr. v. Rothschild und N. Dumba sich bereit erklärten, der Genossenschaft 30,000 Gulden unverzinslich für Zwecke der Ausstellung zur Verfügung zu stellen.

Wien. Die ungarischen Künstler werden auf der Wiener internationalen Kunstausstellung mit mehr als hundert vortrefflichen Werken, demnach sehr vorteilhaft vertreten sein. Die Hauptstadt überläßt die Budapestiner Ansicht von Ludwig Brud und die Stadt Szegedin Julius Venczurs Porträt des Ministerpräsidenten Tisza. Michael Munkacsy hat brieflich angezeigt, daß er sein Porträt Franz Liszts und zwei kleine Genrebilder zur Ausstellung schicken wird.

Berlin. Die kgl. Nationalgalerie wird zur Jubiläums-Ausstellung in Wien folgende Bilder schicken: Knauts, die Porträts der Professoren Mommsen und Helmholz; Dreyer, „Der Salonzyteler“; Meyerheim, „Eine Menagerie“; Schuch, „Das Reiterbild Bietzens“; Klaus Meyer, „Die Würfel“; Fritze, „Morgenandacht im Amsterdamer Waisenhaus“.

Der „Verein der Genter Künstler“ hat eine Ausstellung von Werken solcher Meister der bildenden Künste veranstaltet, die seit dem Anfang dieses Jahrhunderts entweder in Gent geboren sind oder daselbst ihre Kunststudien gemacht haben.

Berlin. Prof. Weselschag wird seinen Karton zu dem jetzt in der Ruhmeshalle des Zeughauses in der Ausführung begriffenen Wandgemälde „Walhalla“ auf der bevorstehenden internationalen Kunstausstellung in München ausstellen.

Berlin. Eine Anzahl von Aquarellen aus Kamerun, ausgeführt von dem derzeitigen Kanzler in Kamerun, Jesko v. Puttkammer, ist gegenwärtig in Gurlitts Kunsthandlung ausgestellt. Die Blätter schildern das neue Kolonialgebiet mit allen Reizen einer tropischen Vegetation, deren üppige Palmenwälder ungemein verlockend dargestellt sind.

In Kopenhagen wird von etwa Mitte Mai bis Oktober eine nordische Ausstellung stattfinden. Dieselbe wird auch eine Abteilung für Werke der bildenden Kunst enthalten, sich aber auf Erzeugnisse der Kunst in Schweden, Norwegen und Dänemark mit seinen Kolonien Island, Faröerinseln, Westindien beschränken.

Vermischtes

Der preussische Staatshaushaltsentwurf für 1888/89 bestimmt für Kunstzwecke folgende Beträge: Verwaltungskosten der kgl. Museen zu Berlin 571,195 Mk., der Nationalgalerie 81,910 Mk., des Kunstgewerbemuseums und seiner Unterabteilungen 292,998 Mk., insgesamt also 946,103 Mk., d. h. 44,595 Mk. mehr als im Vorjahr. Zu Vermehrungen dieser Sammlungen wird die Bewilligung von 325,000 Mk. für die kgl. Museen, von 88,380 Mk. für das Kunstgewerbemuseum und von 300,000 Mk. für die Nationalgalerie beantragt, mit letzterem

Beträge sind indes auch die üblichen Ausgaben für die Beförderung der monumentalen Malerei und Plastik zu bestreiten. Daß Berlin für kolossale Bildhauerarbeiten auf Staatskosten eine eigene Werkstatt erhalten soll, haben wir schon berichtet. Bedeutendere einmalige Ausgaben werden außer diesem Atelierbau für 88,000 Mk. die Wiederherstellungsarbeiten an den pergamentenen Fenstern mit 14,000 Mk., der Kostenbeitrag zur Restaurierung der Marienburg mit 15,000 Mk. und die dritte Rate zur Beihilfe für den Bau zweier Provinzialmuseen in Bonn und Trier mit 26,000 Mk. erfordern. Schließlich wird noch eine Erhöhung des allgemeinen Kunstfonds von 120,000 Mk. auf 180,000 Mk. beantragt.

Leipzig. Dr. Petschke, ein jüngst verstorbener Ehrenbürger Leipzigs, hat dem Rate der Stadt leghwillig 450,000 Mk. übermacht, deren Zinsen zu Bereicherungen des städtischen Museums verwandt werden sollen.

Dem Louvre in Paris hat eine kunstsinige Witwe, welche ihre Nachmittage regelmäßig in der Galerie zu verbringen pflegte, ihre gesamte Hinterlassenschaft, bestehend aus 380,000 Frks. und einem wertvollen Familienbilde von Prudhon vermacht. Ebenso hat die jüngst verstorbene Millionärin Boucaut in Paris den dortigen Vereinigungen der Maler und Bildhauer je 100,000 Mark hinterlassen.

Der unter dem Namen „Rheinischer Kunstverein“ seit 51 Jahren bestehende Verband von Kunstvereinen in dem südwestlichen Teile von Deutschland hat durch den Austritt des Kunstvereins zu Mannheim einen sehr bedauernden Verlust erlitten. Der Verband umfaßt namentlich die Kunstvereine zu Baden-Baden, Freiburg im Breisgau, Heidelberg, Karlsruhe, Darmstadt (mit drei Zweigvereinen zu Gießen, Offenbach am Main und Worms), Hanau und Mainz. Die vier zuerst genannten Vereine unterhalten ständige Kunstausstellungen neben ihrer Beteiligung an den wandernden Verbands-Ausstellungen. In dem letzten abgeschlossenen Rechnungsjahre 1886 haben diese Vereine bei der Zahl von 2882 Mitgliedern für die Beschaffung von Kunstwerken den Betrag von 54,735 Mark, und zwar hierunter 30,863 Mark auf vermittelte Privatankäufe verwendet. Der unverkennbare Rückgang in dem Werte der Kunstwerke bei den wandernden Ausstellungen hat veranlaßt, in dem Jahre 1888 solche zum letztenmale und von 1889 an nur ständige Ausstellungen zu veranstalten. Der Verband ist demnach in einer Umbildung begriffen, von welcher nur der günstigste Erfolg erwartet werden kann.

Für die Münchener Kunstakademie nimmt Direktor F. A. v. Kaulbach zum Sommersemester keine neuen Schüler an, da die Anstalt überfüllt ist!

Zur Berichtigung unserer Notiz auf S. 142 bemerken wir, daß von dem Panoramengemälde „Vero beim Brande Roms“ nur der figürliche Teil, nicht auch die Architektur Hermann Schneiders Pinsel entstammt.

G. Die Herstellung von Bachschüsseln, welche bestimmt sind, in den Auslagen der Friseur-Parfumerien zur Anschauung zu bringen, sind, da sie zu einem materiellen Gebrauche, nicht aber zur Befriedigung eines ästhetischen Bedürfnisses bestimmt sind, nach der Entscheidung des österreichischen Kassationshofes vom 9. Juli 1887 auch dann nicht als Werke der plastischen Kunst anzusehen, wenn sie nach dem von einem Bildhauer gelieferten Modell und ästhetischen Anforderungen entsprechend hergestellt worden sind.

O. B. In den „Annales“ finde ich ein interessantes Urteil, welches Alexander Dumas' Sohn bezüglich der Kleinheit der Meissonier'schen Bilder vor einiger Zeit gefällt. „Meissonier“, sagte Alexander Dumas, „ist nicht gerade kurzschichtig, aber sein Blick umfaßt nicht viel. Durch eine seltene Organisation seiner Sehtätigkeit kann er nur einen Raum von bestimmter Ausdehnung begreifen. Das, was andere quadratmeterweise sehen, sieht er nur quadratzentimeterweise. Er muß daher seine Bilder nach dem Maßstabe seines Blickes malen, um die Verhältnisse beobachten und innehalten zu können. Wenn er sich in einem Bilde von acht Fuß auf sechs Fuß verläßt, so würde er sich in einer absoluten Unmöglichkeit befinden, sich eine richtige Idee von den mathematischen Beziehungen zu machen, in welchen die äußersten Grenzen des Rahmens zu dem Mittelpunkt des Bildes stehen, da er den Gesamt-Flächeninhalt nicht mit einem Blicke umfassen kann. So hat er leghin mein Porträt in halber Lebensgröße gefertigt. Es war das für ihn eine wahrhaft außerordentliche Leistung, eine mächtige Anstrengung zur Beobachtung dieser Miesenproportionen, so etwa, als ob ein anderer Maler den Kolos von Rhodós in natürlicher Größe malen würde.“ Ja

möchte nicht unbedingt glauben, daß sich Meissonier durch dieses Urteil des Dichters der Kamelendame besonders geschmeichelt fühlen wird, wenn auch nicht zu leugnen, daß etwas Wahres daran ist.

Kunslitteratur und vervielfältigende Kunst

In Köln wird vom 1. April an auch katholischerseits ein kirchliches Kunstorgan herausgegeben werden. Es soll bei L. Schwann unter dem Titel „Zeitschrift für christliche Kunst“ erscheinen und von M. Schmitten geleitet werden. Ein evangelisches „Christliches Kunstblatt“ besteht in Stuttgart bekanntlich schon seit einer Reihe von Jahren.

Denkmäler griechischer und römischer Skulptur in historischer Anordnung, unter Leitung von G. Brunn, herausgegeben von Fr. Brudmann. München, Verlagsanstalt Brudmann. Vollständig in etwa 80 Lieferungen zu je 20 Mk. — Alle Hochachtung vor dem Seemann'schen kunsthistorischen Bilderbogen und allen ähnlichen Kunstatlanten. Aber es kann sich keinem Fachmann entziehen, daß alle diese graphischen Sammelwerke nur in der Illustration der Geschichte der Architektur, in welcher Holzschnitt und Umriss sich was Außen- und Innenansicht, wie Plan und Detail betrifft, den Anforderungen noch am ehesten entsprechen können, ihren Zweck erreichen. Denn derartige Reproduktionen plastischer Werke oder noch mehr von Gemälden können entweder nur ganz elementarem Unterricht oder höchstens für die Perioden der frühesten und unentwickeltesten Kunst genügen. Auf alle Fälle wird das, was als nebensächliche Textillustration seinen Dienst gethan hat oder zu thun strebt, nicht als Hauptsache und gewissermaßen selbständig auftreten können.

Wo dies geschehen soll, wo der Anschauungsunterricht wahrhaft fruchtbar und vertieft werden soll, brauchen wir andere Hilfsmittel. Da wird manchmal nicht bloß die kleine Illustration, sondern selbst die ausgeführte Zeichnung und der große Stich ungenügend, weil nicht völlig objektiv. Für die Reproduktion plastischer Werke gibt es in der That nur zwei zuverlässige Wege, den Gipsabguß und die Photographie.

Was zunächst die Abgußsammlungen betrifft, so sind dieselben selten, in ihrer Zusammenstellung wenigstens beschränkt, wenn nicht geradezu systemlos, überhaupt meist dem doppelten Zwecke künstlerischer und kunstgeschichtlicher Studien gewidmet. Sie leiden an dem Uebel großen Raumforderndes, und dies beschränkt ihre Benützung nach Zeit und Ort. Da nun die tiefergehende, nach verschiedenen Gesichtspunkten vergleichende Betrachtung die Möglichkeit der Vergewöhnung zu jeder Zeit und an jedem Orte, insbesondere aber in der Studierstube und im Hörsaal verlangt, kann die Abgußsammlung das graphische Material und von diesem als das zuverlässigste, das photographische, nicht entbehrlieh machen.

Man möchte glauben, daß der photographische Apparat zur Dedung dieses Bedürfnisses Übergang in Thätigkeit gesetzt sei. Befiegt man sich aber die Sache näher, so entdeckt man leicht unglaubliche Lücken. Man sieht namentlich, daß die Produktion in der Hauptsache sich der großen Abgabefähigkeit zuwendet, somit nach der Nachfrage des großen reisenden Publikums eingerichtet ist, welches sich um kunstgeschichtliche Bedenklichkeit weit weniger bekümmert, als um anmutigen Sinnesreiz. Ferner läßt sich leicht erkennen, daß gewisse Kunstgebiete der Zeitströmung entsprechend bevorzugt werden (z. B. die italienische Renaissance-Plastik), während andere augenscheinlich vernachlässigt sind. Das letztere gilt namentlich von den Bausteinen für die Geschichte der griechischen Plastik, deren fragmentierte Reste die verdiente Aufmerksamkeit bisher noch nicht gefunden haben.

Wir begrüßen es daher aufs freudigste, wenn das oben-angegebene Werk diese Lücke ausfüllen und zum erstenmal einen technisch völlig genügenden Apparat für einen der wichtigsten Abschnitte der Kunstgeschichte liefern wird. Denn daß die klassische Kunst in der Geschichte der Kultur eine ähnliche Rolle spielt und zu spielen berufen ist, wie die klassischen Sprachen, wird wenigstens von allen jenen zugegeben werden müssen, welche das Studium der letzteren als die Grundlage aller Bildung in unserem Unterrichtswesen hochgehalten wissen wollen. Ja es darf selbst behauptet werden, daß die Schönheit und Muttergültigkeit der klassischen Kunst sogar noch einen größeren Kreis von Verehrern besitzt als die Schönheit der klassischen Sprachen, da der Originalgehalt der ersteren jedenfalls einer größeren Anzahl von Menschen möglich ist, als etwa jener der griechischen Litteratur.

Wir begrüßen es aber doppelt, daß die Verlagsanstalt die Wichtigkeit erkannt hat, ihr Sammelwerk nicht als eine Zusammenstellung des anerkannt Schönsten und Beliebtesten des

Antikenvorrates, als eine sogenannte „Blütenlese“ oder als „Perlen der Skulptur“ aufzufassen. Wie ein Wert der Art jeder kunstförmige Laie zu veranstalten vermöchte, so könnte es sich auch jeder Kunstfreund selbst in den einschlägigen photographischen Magazinen Italiens und Deutschlands, ferner in Athen, Paris, London und Madrid unschwer zusammenlesen, wenn auch auf die Einheitlichkeit der Aufnahmen und ihrer Qualität von vorn-



II. Preis
Entwurf für das Wiener Mozart-Denkmal
Von Rudolf Weyr

herein verzichtet werden müßte. Die Verlagshandlung betrachtete es vielmehr als ihre Aufgabe, die Auswahl des Aufzunehmenden durch den gewiegtsten Fachmann besorgen und so treffen zu lassen, daß die gewählten Skulpturwerke ein zusammenhängendes und erschöpfendes Bild des Entwicklungsganges der griechischen Kunst darbieten. In diesem unterrichtenden Zweck liegt aber der Hauptwert der Publikation, welche von allen Sammlerzufälligkeiten befreit bleiben und das überhaupt nicht bringen wird, was für den Lehrzweck ohne Belang und somit nur Balast wäre. Der Name eines Archäologen wie Brunn gibt volle

Bürgschaft für die Einhaltung dieser Grundsätze, sowohl was Auswahl, als was Anordnung betrifft, sowie auch dessen begleitender Text über die Gründe von beidem Aufschluß geben und die Reihenfolge fixieren wird. Wenn sich aber dieser Text in verhältnismäßiger Knappheit bewegen wird, so werden dafür die mustergiltigen Nachbildungen selbst umso eindringlicher und überzeugender sprechen, und dem vielleicht nicht allzu lesefertigen, dagegen aber um so schaulustigeren Publikum den Einblick in den Entwicklungsgang der griechischen Kunst in einer Weise gewähren, wie sie früher nicht geboten war.

Daß dabei die neue Publikation mit besonderer Sorgfalt die neuesten Entdeckungen und Forschungsergebnisse berücksichtigen wird, versteht sich von selbst. Es werden sonach durch dieselbe alle früheren Bilderwerke über klassische Kunst auch in dieser wichtigen Hinsicht überholt. Namentlich aber werden sie weit überholt durch eine technische Ausführung, wie sie noch vor wenigen Jahren unmöglich war, und durch die für eingehendes Studium notwendige Größe der Aufnahmen. In Anbetracht der Gebiegenheit der Leistung ist daher auch der Preis nicht all zu hoch. Möge das stattliche und überaus nützliche Unternehmen, das namentlich allen gelehrten Schulen aufs wärmste empfohlen sei, recht gedeihlichen Fortgang nehmen. Franz v. Reber.

H. B. Der Spinnelehrer von Carrara. Eine Künstlernovelle der Wirklichkeit nach erzählt von Ferdinande Frein von Bradel. Köln, Bachem. 3 Mk. Das Leben B. Achtermanns, der dreißig Jahre alt noch den Pflug gegen den Meißel taufte und trotz Not und Entbehrungen mit eiserner Willenskraft, getragen von reinem Idealismus und tiefer echter Religiosität es erstrebte, ein Overbed der Plastik zu werden — hat die Verfasserin zum Inhalte einer fesselnden und lebensvollen Novelle gemacht. Hervorzuheben ist die feine, scharfe Charakterzeichnung der einzelnen Personen, ganz besonders des Helden, bei welchem der Zwiespalt zwischen dem Bauer und gottbegnadeten Künstler vorzüglich dargestellt ist. Daß der Schluß etwas plötzlich abbricht und nicht so harmonisch ausklingt, wie es die vorausgegangene Erzählung erwarten ließ, darin dürfte sich die Erzählerin zu sehr an die vom Künstler selbst zitterten Aufzeichnungen gebunden haben.

R. St.-y. Lessings Laokoon und die Gesetze der bildenden Kunst, von H. Fischer. Berlin, Weidmann, 1887. Mk. 3,60. Eine bahnbrechende und in ihren segensreichen Folgen heute noch nicht abgeschlossene Wirkung ist von Lessings Laokoon vornehmlich auf dichterischem Gebiete ausgegangen; in der Kunst konnten seine Theorien nicht kanonisches Ansehen erlangen, weil sie nicht aus der Fülle des Selbstgeschauten geflossen, sondern vorab aus literarischen Anregungen, die der kritische Genius unserer Nation mit der ganzen Unerbittlichkeit seiner Logik bis in ihre letzten Konsequenzen verfolgte, geschöpft waren. Eine der unvergänglichen deutschen Geistesgaben bleibt es, wie Lessing auf den Stil der klassischen Zeit der Hellenenkunst auf den „hohen Stil“ ihrer ersten Blüteperiode „unfehlbar“ durch bloße „Schlüsse“ gekommen ist; zur gleichen Zeit, da Winkelmann auf der Grundlage einer ebenfalls höchst bescheidenen Antikentkenntnis den heute noch im Aufriß vorbildlichen Monumentalbau seiner „Geschichte der Kunst des Altertums“ errichtete. Daß Lessings Ästhetik trotzdem keine bloße Gedantengymnastik ist, sondern, wenn man auch zuweilen an die Kristallisation von Eisblumen gemahnt wird — ewige Wahrheiten enthält, predigt jede Kunstausstellung durch die mannigfachen Verstöße gegen die Grund- und Hauptbegriffe künstlerischer Wirkung, die uns in ihr begegnen. Andererseits kann nicht geleugnet werden, daß Lessing, indem er aus den Mustern der Alten seine Gesetze ableitete, den wesentlich verschiedenen Bedingungen, unter denen die modern-kristallische Kunst schafft, zu wenig Rechnung trug und sie unter das laudinische Joch jener auf abstraktem Wege gewonnenen Überzeugungen beugen wollte. Das absolute Schönheitsideal, das er aufstellt, die geforderte ausnahmslose Unterordnung des Ausdrucks unter dasselbe, die Verbanung des Transitorischen, seine Auffassung der Natur schränken in ihrer schroffen Formulierung die Darstellungswelt der bildenden Kunst unbillig ein und sind teilweise durch hervorragende, künstlerische Schöpfungen schon der Antike widerlegt. Lessing selbst würde heute zweifelsohne den besten Kommentar zum Laokoon liefern, indem er ihn in vielen Punkten neu und aus einer weitherzigeren Betrachtungsweise heraus-schriebe. Die erhaltene Disposition zu einem geplanten zweiten Teile, die Ansätze zum Entwurf eines dritten zeichnen die Fortentwicklung der Lessing'schen Ideen in Umrissen vor, und es ist das Verdienst der anzuzeigenden Schrift, unter Benützung dieses Nachlasses, — nach Winckelmanns Vorgang — neuerlich an eine Erläuterung der wichtigsten Grundsätze Lessings herangetreten



I. Preis
Entwurf für das Wiener Mozart-Denkmal. Von Anton Wagner

zu sein. Der Verfasser glaubt sich zu einer Ehrenrettung derselben berufen und sucht ihren Sieg auf der ganzen Linie, auch der modernen künstlerischen Produktion nachzuweisen. Scharfsinnig und mit seinem Kunstempfinden ist Lessings Standpunkt in den Abschnitten über die Landschaft, das Porträt, über die Erweiterung des Moments, die Bewegung, die Allegorie — deren Ertrag durch aus dem Leben gegriffene Typen mit Recht nahegelegt wird — verfochten; nur gestreift wird das ästhetische Zentralproblem des Verhältnisses von Form zu Inhalt, der Schönheit zum Ausdruck. Wo der Verfasser aber mit Lessing durch Did und Dinn geht, wie in der Auffassung der Historienmalerei und des Transitorischen kann man ihm, wie bereits angedeutet, mit nichts folgen. Er selbst wird durch sein Programm zu manchem sophistischen Eiertanz verführt, wenn er z. B. den von ihm selbst aufgedeckten Widerspruch, in den sich Lessing, durch gleichzeitige Empfehlung des fruchtbaren und prägnanten Momentes, dem Künstler gegenüber verwickelt, nicht bemerken will, oder an anderer Stelle den Realismus eines Winkels, Abbe, Gebhardt folgerichtig verwerfen muß, zu Gunsten von — H. Hoffmanns „Gedanke mein“. Das ist denn doch der reine „Gartenslaube“-Standpunkt! Unendlich ist endlich der Ton der Polemik, mit der andersdenkende Reper angefallen werden. Zumal wenn der Verfasser Justiz, dessen „Winkelmännchen“ zu den standard-books nicht bloß der deutschen biographischen Literatur gehört, gleich einem Schuljungen abkanzelt, macht er nicht so sehr seinen berühmten Gegner als — jemanden anderen lächerlich; um mit Justiz zur Menseur anzutreten, müßte man doch eine feinere Klinge schlagen, als sie Fischer zur Verfügung steht.

F. Pt. Aus den Erinnerungen eines Schlachtenbäumlers. Von Heinrich Lang. Elegant gebunden 3/4 Mk. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Unsere Leser kennen Langs köstlich frische Schilderungen schon viel zu gut aus den in der „Kunst für Alle“ mitgeteilten Stücken, als daß sie noch besonderer Lobpreisung derselben bedürften. Unter diesen Umständen, wenn einem der Tod von allen Seiten droht und uns die schauerlichsten Szenen umgeben, noch fähig zu sein zu beobachten und vollends guten Humor zu behalten, das ist ein so köstliches Geschenk der Natur, daß man solcher Schlachtenbäumler eigentlich bei jedem Corps einen, zur Erfrischung der

Stimmung, anstellen müßte. Übt er diese Wirkung doch selbst nach 17 Jahren noch durch seine unverwundliche Heiterkeit aus, die ihm denn freilich auch zahllose Freunde mit Recht gewann, und durch dieses Buch erst neu gewinnen wird. Denn diese Heiterkeit ist nicht etwa Ergebnis stumper Robheit des Gemüts, sondern ist mit der liebenswürdigsten Wärme eines teilnehmenden Naturells gepaart, dem alles Nohe weltweit abliegt, und nur der feste Mut und die große Elastizität des Wesens rasch über das Schauerliche weghilft, was der Krieg im Gefolge hat. So besitz Langs Buch nur einen Fehler: den zu kurz zu sein, da man ihn doch recht lang noch so fesselnd erzählen hören möchte, wo er uns in eine der merkwürdigsten Epochen der deutschen Geschichte so mitten hineinführt.

F. Pt. Kunsthistorische Bilderbogen. Drittes Supplement. Quer-Folio. Preis 3 Mk., gebd. 4 Mk. Leipzig, C. A. Seemann. Zu den nützlichsten Unternehmungen im Bereiche der Popularisierung der Kunst gehören jedenfalls Seemanns Bilderbogen, zu denen eben jetzt die Supplement-Lieferungen erschienen, welche wie die früheren so sehr geeignet sind, den kunstgeschichtlichen Unterricht durch die lebendige Anschauung zu ergänzen. — Nur die Figurenbilder sind oft ungenügend und erschiene es uns besser, sich da auf die Kontur zu



III. Preis
Entwurf für das Wiener Mozart-Denkmal
Von Hanns Rathausky

beschränken. Dagegen sind die architektonischen Darstellungen vollkommen ausreichend und mit Geschick ausgeführt, wie meist auch die plastischen Arbeiten.

Robert Vischer: Studien zur Kunstgeschichte. Preis 10 Mk. Stuttgart, Verlag von A. Bohn & Co., 1886. Es gibt zwei Strömungen in der Geschichte der neueren Kunst. — Die eine, die moderne, arbeitet mit historischem Apparate, ihr Ziel ist die „exakte Kunstforschung“. Die andere — sie zählt nur noch wenige Anhänger — geht von ästhetischen Gesichtspunkten aus. Sie ist bei der Philosophie in die Lehre gegangen. Zu vermitteln zwischen diesen beiden Richtungen sucht der Verfasser des angezeigten Buches. Das „einseitige Getüpfel mit äußeren Merkmalen und faktischen Umständen“, die „am Einzelnen lebende Betrachtung“, die er einer der bedeutenderen Erscheinungen aus der Literatur der neueren Kunstgeschichte anderen Orts einmal vorwirft, ist ihm von Herzen zuwider. Leider hat der Verfasser in derartigen Auslassungen nur zu oft recht, aber ungerecht scheint es mir, wenn er seinen Tadel nur den Auswüchsen der einen Richtung zuschreiben läßt, während er gegen die der anderen blind zu sein scheint. In seiner Studie über Dürer, in den „Beiträgen zur Geschichte der bayerischen Kunst“ und anderen Aufsätzen arbeitet er zwar mit den Mitteln der „exakten Forschung“, aber mit der Seele steht er auf Seiten der ästhetischen Betrachtung und daran liegt es wohl auch, daß ihm das historisch-objective Vorgehen nicht recht zu eigen geworden ist. So ist die Stellung des Verfassers zwischen den beiden Richtungen nur sehr äußerlich vermittelnd und darin wird der Grund zu suchen sein, wenn das Buch vielleicht bei keiner von beiden ein Publikum finden wird. Die einen werden es nicht als auf der Höhe der exakten Forschung erkennen, den andern wird die auf Nebensächlichkeiten gerichtete trodene Untersuchung nicht behagen. Sie werden dem Verfasser von ihrem Standpunkt aus auch mit Recht vorwerfen, daß es ihm für seine Aufgabe an eigentlicher Darstellungsgabe gebricht. Aber ich glaube, zu der erstrebten Vermittelung ist noch etwas anders notwendig, als die Mittel der modernen Forschung und ein „lebendiger, philosophisch durchgeklärter Empirismus“. Von der Notwendigkeit dieses andern, ich meine, des wirklich künstlerischen Verständnisses, sind freilich sogar die Koryphäen beider Richtungen oft noch sehr weit entfernt. In den „Kunsthistorischen Übungen“ der Universitäten kann es nicht erreicht werden; das Durchwandern aller europäischen Galerien wird es auch nur wenig fördern, wenn nicht vorher eine persönliche Verührung mit künstlerischem Schaffen stattgefunden hat. Die Bedingung scheint so selbstverständlich, so einfach und wissenschaftlich verlangt, daß es einen wundern könnte, wie die Wissenschaft selbst so ruhig darüber weg sieht, wenn nicht gerade durch diese Bedingung die meisten von dem Studium der Kunstgeschichte ausgeschlossen würden. Erst wenn sie zur allgemeinen Geltung gekommen ist, wird man von einem wissenschaftlichen Studium der Geschichte der neueren Kunst sprechen können und erst dann wird der Vorwurf des Dilettantismus der noch immer gegen ihr Studium erhoben wird, verstummen.

I. N. W. Neumann, Grundriß einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland vom Ende des 12. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Mit 86 Abbildungen und 1 Tafel in Lichtdruck. Reval, F. Kluge. 1887. 194 Seiten. 8°. Preis 3 Rubel. Weitab von dem Mutterlande ihrer vielhundertjährigen Kultur gelegen, nahmen die Ostseeprovinzen doch stets regen Anteil an dem Kunstleben des Westens und bethätigte ihre intelligente Bevölkerung ihr Interesse an demselben in Bauten und Ausschmückung der Kirchen, Burgen, Wohnhäuser und öffentlichen Versammlungsorte (Gildstuben, Rathhäuser etc.). Durch die vielen Kriegstürme, die von Norden, Osten und Süden über das Land verherend hinbrausten, ward den Balten die Kunstpflege oft genug erschwert und konnte vieles nicht erhalten werden; aber was erhalten ward, das zu beschreiben und seinen geistigen Zusammenhang mit der westlichen Quelle baltischer Kunstpflege darzulegen — es ist sicher eine lohnende und heute kulturhistorisch bedeutsame Aufgabe, gegenüber dem alles, was an eigenartige Vergangenheit erinnert, nivellierenden System der Russifizierung, das in unseren Tagen extremen „Nationalitätsprinzip“ in den baltischen Provinzen zur Durchführung kommt. Dieser Aufgabe hat sich nun der Architekt der Stadt Dinaburg, W. Neumann, unterzogen und die Frucht seiner gewissenhaften und mühsamen Arbeit ist das uns vorliegende Werk; das erste seiner Art, denn bisher besaßen wir nur wenige Monographien, die uns bald mit den Kirchen Rigas oder

Revals, bald mit den sonstigen Altkirchmännern der alten Hauptstadt von Estland, einzelnen Bauten und Denkmälern bekannt machten. Es war ein gewaltig lückenhaftes Material, das Neumann zu ergänzen und in ein System zu bringen hatte. Die drei Schwesterprovinzen bereisend, überall schauend, forschend, sammelnd ging er an die Arbeit und hat uns schließlich so ein getreues Bild entworfen von der Kunstpflege im Nordosten, zwischen der Na und der Narowa, während mehr als eines halben Jahrtausends. — Von den Tagen des Heidenapostels Meinhard, der 1183 am Gestade der Düna landete, bis zu den Tagen befestigter russischer Herrschaft wandern wir an der Hand des kundigen Autors durch die Kirchen und Schlösser, von Denkmal zu Denkmal, durch die kunstgewerblichen Sammlungen und Schätze der Balten und begegnen dabei allenthalben in kirchlicher Baukunst, Profanbau, Malerei und Skulptur und Kunstgewerbe Spiegelbildern der Kunst des Westens in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen und Bewegungsstufen vom romanischen und gotischen Stil zur Renaissance und ihren Ausläufern. Bei weitem überwiegt dabei natürlich die Architektur, nicht nur weil ihre Werke den Kriegstürmen mehr Widerstand entgegenzusetzen konnten, sondern weil ihre Denkmäler auch dem Forscher zugänglicher sind und endlich, weil die Pflege der Malerei und Skulptur in den Ostseeprovinzen eigentlich erst seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts datiert. Gleichzeitig überzeugen wir uns davon, daß von einer eigenartigen baltischen Kunst nicht die Rede sein kann; sie war stets nur eine empfangende und vermittelnde, keine schöpferische, neue Bahnen einschlagende. Das schmälert aber keineswegs den Wert der Neumannschen Arbeit, denn sie bedeutet in jedem Fall eine Bereicherung der deutschen Kunstforschung; erschließt sie ihr doch in leichtflüssiger, interessanter und durch die vielen Abbildungen instruktiver Form ein ganz neues Gebiet, wie man denn tatsächlich in den bedeutendsten kunstgeschichtlichen deutschen Werken einer Verächtlichmachung oder auch nur Erwähnung des in den baltischen Provinzen Erhaltenen nicht begegnet.

— B. Barbier, der Mont Genis. Zürich, Orelli, Füssli & Co. Preis 2 Mk. Die „Europ. Wanderbilder“ erhalten in diesem neuen Bändchen einen wertvollen Zuwachs. Ein gediegener, nicht nur auf Land und Leute, sondern auch auf Geschichts- und Kunstdenkmale liebevoll eingehender Text vereint sich darin sehr glücklich mit einer meist vortrefflichen illustrativen und kartographischen Ausstattung.

Vom Kunstmarkt

— In Paris wurden am ersten Tage der großen Gemäldeversteigerung von G. Guillaumet nahe an 100,000 Franks eingenommen; die Mehrzahl der Bilder ist um das doppelte und dreifache des ersten Gebotes verkauft worden. Es war vom Staat eine Summe zum Ankauf einiger Gemälde bewilligt worden, aber die Kauflust der Liebhaber und Händler, unter welchen sich eine größere Anzahl Amerikaner bemerkbar machten, war derartig, daß die erzielten Preise bedeutend die bewilligte Summe der Akademie der schönen Künste überstiegen hat. — J. F. Millets bekanntes Bild „l'homme à la houe“ (Der Mann mit der Hacke), für welches der Künstler seinerzeit 1500 Franks erhielt, ist für 125,000 Franks in den Besitz des Sammlers van den Eynde in Brüssel übergegangen.

— In Leipzig findet am 5. März bei C. G. Boerner, Königsstraße 26, die Versteigerung der reichen Kupferstichsammlung aus dem Nachlasse von Dr. F. Beth-Nathsborg statt.

— Aus dem Nachlasse der Kunsthändler Meyer in Berlin brachte ein Ruysdael, der aus der Sammlung H. F. Barnett seinerzeit mit 31,900 Mk. angekauft worden war, bei der Versteigerung nur 6700 Mk. ein. Für diesen Betrag erhielt der neue Besitzer dabei gleichzeitig noch eine Kupferstichplatte von Widdiman nach dem Bilde in den Kauf.

— Albert Cohns Antiquariat in Berlin, Mohrenstraße 53, verfährt einen Spezialkatalog, welcher fast 700 antiquarische Werke aus dem Gebiete der schönen Künste aufzählt.

Redaktionschluss: 11. Februar — Ausgabe: 25. Februar

Inhalt des ersten Heftes: Text: Ludwig Pietzsch, Louis Gallait und die Berliner Kunst — Georg Voh. Ein Berliner Realist — Über Walterpfeil — Ulrike Bilder — Kunstnotizen etc. — Bilderbeilagen: Konrad Kiesel, Gildgundis — Franz Starbina, Boulevard des Italiens in Paris — Ernst Zimmermann, Kurfürst Max Emanuel besichtigt die Arbeiten der gefangenen Türken am Türkengraben zu München — A. Thiele, Säulen im Winter

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichniss Nr. 3259, bayr. Verzeichniss 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch H. Rosse) die vierzeilrige Nonpareilleseite 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Louis Gallait und die Berliner Kunst

Von Ludwig Pietzsch

(Schluß aus dem vorigen Heft)

Nachdruck verboten

Diejenigen Maler von gereiftem Urteil, welche aus rein künstlerischen Gründen sich, oft mit schöner Begeisterung, für die belgischen Bilder erklärten und ihnen ihren gebührenden hohen Rang zuerkannten, fanden ihren beredten Stimmführer in einem der ersten und geschätztesten Meister Berlins, der seine Kunst



Aus Karl Vangers Skizzenbuch

nicht nur des Schreibers dieser Zeilen, sondern der Gesamtheit der Künstler (mit wenigen fragenhaften Ausnahmen), daß diese Bilder alles bisher von neuerer Kunst hier Gesehene in jeder Hinsicht so weit hinter sich lassen, daß jede Parallele unstatthaft wird. — Diese Erklärung von so autoritativer Seite her machte ein ungeheures Aufsehen. Die „Schriftsteller der Tagesblätter“ ohne Unterschied der Parteistellung und speziell die für Lessing und den „Fuß“ begeisterten, traten mit scharfen Gegenerklärungen hervor, Hermann

Die Kunst für Alle III

Kette, der damalige Ausstellungskritiker der „Vossischen Zeitung“, an der Spitze. Darauf brachte die Nummer vom 30. November ein neues E. M. unterzeichnetes „Eingefandt“, welches eine schneidende grausame Kritik Lessings und in ihm eigentlich der ganzen Düsseldorfer Geschichtsmalerei enthielt. Darin findet sich der folgende Satz: „Die alten Meister gaben uns frisches Leben, großartige Naturharmonie und Zauber eines Kunstwerkes. Statt dessen erkennen wir in den Resultaten, die Lessing aus seiner Zurückgezogenheit zu uns schickt, nur vergrößerte illuminierte Bleistiftzeichnungen ohne Mark und Körper; ein Leben, das kein Leben, eine Farbe, die keine Farbe, ein Lokal, das kein Lokal ist. Das mag hart und anmaßend klingen. Es ist aber unsere Meinung und wir sprechen sie in der besten Absicht aus, weil endlich uns die Wohlthat widerfährt, daß neuere Werke vor uns stehen, die unseren Worten das Siegel der Wahrheit ausdrücken für diejenigen, die sehen wollen und können.“

Jenes Wort: „illuminierte Bleistiftzeichnungen“ traf recht eigentlich den Nagel auf den Kopf. Es ist zum geflügelten Wort geworden. Es hat für die deutsche Malerei eine ähnlich erbitternde, aber auch aufstachelnde und schließlich wohlthätige Wirkung gehabt, wie Reuleauxs berühmtes „billig und schlecht“ für das norddeutsche, besonders Berliner Kunstgewerbe. Der ganze verkehrte Prozeß der bis dahin bei den Deutschen gebräuchlichen Art Gemälde zu konzipieren, war damit gekennzeichnet. Sie waren nicht farbig und in ihrer gesamten Tonstimmung und Haltung innerlich angelehnt und gedacht, sondern als graue schattierte „Bleistiftzeichnungen“ oder Kohlenkartons, denen dann erst nach ihrer Vollendung die Farben gegeben wurden. Für jene belgischen Gemälde aber traf das Gegenteil zu. Wie sehr den als Autoritäten geschätzten Kunstgelehrten Kritikern jener Tage jedes Verständnis dafür verloren gegangen war, daß ein Gemälde eine solche „illuminierte Zeichnung“ nicht zu sein habe, bewies die in einer Besprechung der Bilder von einem solchen weisen Thebaner aufgestellte Behauptung: das Wesentliche in jedem Bilde sei — der Umriss. Man zeichne nur einmal die Umrisse des Gallait'schen oder des Biefve'schen Gemäldes und daneben die des Lessing'schen „Fuß“ und man werde sofort erkennen, wie tief jene Werke unter diesen ständen.

Wie in der Presse, in den Salons wie am Theertische, in den Vereinen und Künstlerkreisen, wogte die Debatte über den höheren oder geringeren Wert der belgischen und der deutschen Meister und Gemälde mit gesteigerter Heftigkeit in den Ateliers und Akademieklaffen. Wer von uns für die ersteren war, zur Fahne Gallaits und der Biefves schwur, ließ sich demonstrativ die langen Haare, die „kraus verwirrten Locken“, unbarmherzig herunterschneiden und trug fortan sein Haupthaar kurz geschoren »à la malcontent« wie jene niederländischen und spanischen Edeln des 16. Jahrhunderts auf den belgischen Bildern. Die Gegner ließen die Locken nur desto freier wallen und trugen mit Stolz den Spottnamen der „Hussiten“.

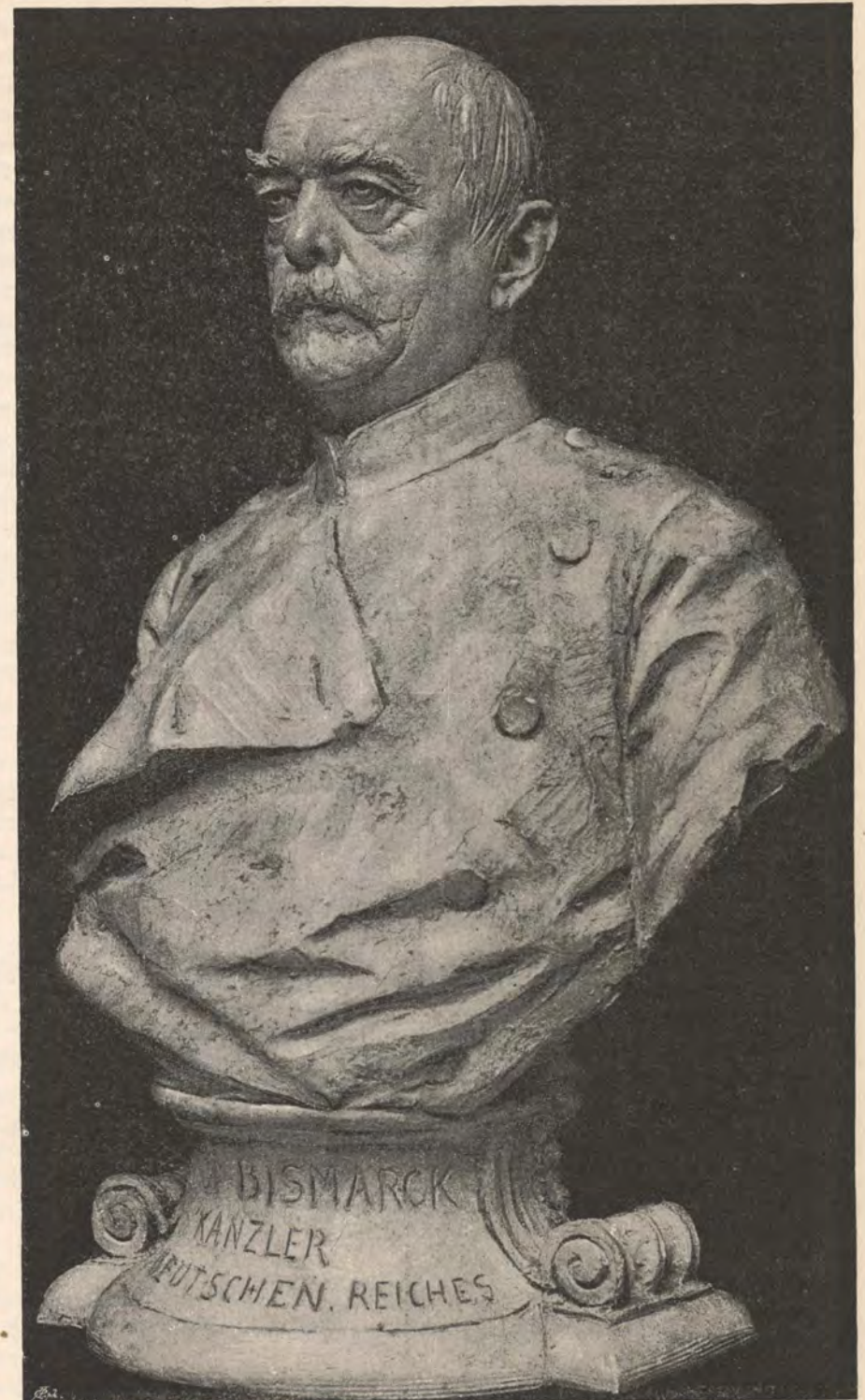
Nachdem die beiden Bilder noch während des November in jenem so wenig dafür geeigneten Saal ausgestellt gewesen waren, wurden sie nach dem weit hinausgeschobenen Schluß der akademischen Ausstellung, auf Wunsch des Königs nach der Rotunde des Museums am Lustgarten gebracht, wo sie freilich bei gänzlich ungenügender Beleuchtung durch das Fenster oben im Kuppelscheitel her, doch wenigstens bei genügendem Abstände in ihrer Gesamtheit überblickt werden konnten.

Die belgische Partei teilte sich bald wieder in zwei „Fraktionen“. Man wurde nicht einig über die Frage: wer von beiden Meistern ist der größere, begabtere, reifere in seinen Anschauungen und in seinem Können? und welches der beiden Bilder verdient den Vorzug vor dem andern? Daß Gallait der Bedeutendere sei, ist mir nie zweifelhaft gewesen und die Folge hat es glänzend bestätigt. Über sein bisheriges Leben und künstlerisches Schaffen hatten wir nur wenig in Erfahrung gebracht. Darnach war er 1810 zu Tournay geboren und hatte seinen ersten künstlerischen Unterricht auf der dortigen Akademie durch den französischen Maler Hennequin, ihren Direktor, erhalten. Schon seine ersten Bilder, in denen er biblisch-religiöse Gegenstände behandelte, erwarben ihm ehrende Anerkennung, Preise und Aufträge. Im Studium der Werke der alten Flamänder, des Rubens und Van Dyck in Antwerpen bildete er sein großes malerisches Talent weiter aus. 1834 konnte er mit einer Unterstützung von seiner Vaterstadt sich nach Paris begeben, wo er im Atelier von Paul Delaroche gearbeitet haben soll. Mehrere tüchtige Porträts, ein geschichtliches Bild, „Herzog Alba“, „Montaignes Besuch bei Tasso im Kerker“, vor allem aber ein „Hiob mit seinen Freunden“, das vom Staat für die Luxembour-Galerie angekauft wurde (1835), ein Bild für die historische Galerie zu Versailles, „Die Schlacht bei Mont-Cassel“ (1837), hatten seinen Künstlernamen auch in Frankreich den geschätztesten und bekanntesten der jüngern Generation angereicht. Bald darauf war er in seine belgische Heimat zurückgekehrt. Dort in Brüssel hatte er jenes große Gemälde der Abdankung Karls V. ausgeführt, welches in Gallaits Vaterland, aber vielleicht mehr noch in Deutschland, so außerordentliche weitgreifende und nachhaltige Wirkungen hervorbringen sollte.

Sein Landsmann Ferdinand de Biefve ist um ein Jahr älter, 1809 zu Brüssel geboren, Schüler der dortigen Akademie und des Malers Paelinck. Aber auch er dankte ebenso wie Gallait, seine künstlerische Bildung wesentlich seinem Studium zu Paris, wo er von 1831 bis 41 arbeitete. Dort auch hatte er das berühmte Hauptwerk seines Lebens „Die Unterzeichnung des Kompromisses der Edeln 1566“ gemalt, das zuerst

1841 zu Gent ausgestellt, dann mit Gallaits Gemälde gemeinsam nach Köln und nach Berlin gekommen war. De Biefve, viel ängstlicher um seinen persönlichen Ruhm und Erfolg bemüht als Gallait, kam bald nach der Ausstellung der belgischen Bilder nach Berlin, um hier an Ort und Stelle die Früchte dieses unerhörten Erfolges einzuheimen. Er trug einen schönen, großen Auftrag Friedrich Wilhelms IV. davon. „Karl I. von England, den Rubens mit einer goldenen Ehrenkette schmückend“, wurde ihm als Gegenstand eines Bildes in kolossalem Maßstabe gegeben, das er für den König malen sollte. Der hohen Meinung von seinem Können, welche durch den „Kompromiß der Edeln“ erweckt worden war, hat dies Werk bekanntlich nur wenig entsprochen, oder sie doch jedenfalls nicht gesteigert. Von seinen späteren Werken stand eigentlich nur eines völlig auf der künstlerischen Höhe seines ersten berühmten Werkes: das — ob auch im Gegenstande und der Komposition herzlich langweilige — Bild, der Abschluß des sogenannten „Damenfriedens“, koloristisch und technisch ein wirkliches Meisterwerk, an dem ich mich auch heute noch jedesmal erbaue, wenn ich es in der Wohnung seines Besitzers Prof. Eufmann-Hellborn wiedersehe.

Die Ausstellung der belgischen Bilder in Berlin hatte zunächst zwei sehr bemerkbare Wirkungen: Die Künstlerjugend wurde dadurch zu dem Glauben bestimmt, daß die wahre Malerei nur in Paris und Brüssel bzw. Antwerpen gelehrt werde und erlernt werden könne. Die gesamte Künstlerchaft, mit Ausnahme des verschwindend kleinen Bruchteils der Jüngerschaft des seit 1841 in Berlin ansässig gewordenen Peter von Cornelius, aber meinte erkannt zu haben, daß das rechte Heil und die würdigste Aufgabe für den modernen historischen Maler die Verherrlichung der großen bedeutamen Ereignisse der nationalen Geschichte, — nicht der bisher bevorzugten mittelalterlichen, sondern der mit dem Reformationszeitalter beginnenden neueren, — in umfangreichen



Kürst Bismarck. Gipsbüste von Reinhold Begas
Internationale Jubiläums-Kunstausstellung in Wien

Gemälden sei. Vor Allem aber erkannte man es als Ehrensache, den der deutschen Malerei mit nur zu gutem Grund und Recht gemachten Vorwurf, „illuminirte Bleistiftzeichnungen“ statt wahrer Gemälde zu schaffen, fortan gegenstandslos zu machen. Damals begann das Wallfahren der jungen deutschen Maler nach Paris und zu den belgischen Akademien um „malen zu lernen“, das bis in die sechsziger Jahre hinein fortbauend im Schwunge blieb und erst nach dem Kriege mehr ins Stocken geraten und außer Gebrauch gekommen ist. Es begann auch die Zeit der kolossalen geschichtlichen Gemälde, die freilich zunächst noch mit einem oft recht unzureichendem Maße von künstlerischem Talent und Vermögen unternommen wurden. Martersteigs „Einzug Herzog Bernhards von Weimar“, Rosenfelders „Verhaftung Philipps von Hessen auf Befehl Albas nach der Schlacht bei Mühlberg auf der Burg zu Halle“, Karl von Schorns „Münsterer Wiedertäufer“, Eybels „Großer Kurfürst bei Fehrbellin“, Recklins „Baudamme nach der Schlacht bei Kulm vor Friedrich Wilhelm III.“ erschienen auf den nächsten Ausstellungen. Dazu trat dann noch das in seiner Konzeption freilich mehr auf Düsseldorfer Traditionen, in seiner Farbe und Technik auf dem Studium der großen alten Venetianer fußende Bild, das Julius Schrader 1847 von Rom nach Berlin sandte: „Die Bürger von Calais vor König Eduard von England“. Der junge Berliner Künstler, welcher, zur Zeit des Erscheinens der belgischen Bilder in der preussischen Hauptstadt, 27 Jahre alt, später der Berliner Malerei mehr als jeder andere Weg und Richtung und ihr seines ureigenen Wesens Gepräge geben sollte, Adolf Menzel, blieb völlig unbeeinflusst durch Gallait und de Biefve, wenn er auch wahrscheinlich am schärfsten und richtigsten von allen die Vorzüge und die Schwächen beider Werke schon damals erkannt und beurteilt haben mag. Wie man einem „Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigt“, brauchte er, der damals bereits seine unvergleichlichen Kompositionen zur Brandenburgischen Geschichte und seine Illustrationen zum Leben Friedrich des Großen gezeichnet hatte, von keinem andern zu lernen; die Art der Malerei, die Technik, welche er zur Darstellung des von ihm Geschehenen oder innerlich Angesehenen bedurfte, konnte ihn kein fremder Meister und keine Akademie lehren. Aber wie klein war der Kreis derer, die ihn damals bereits nach seiner ganzen Bedeutung zu würdigen verstanden und von seiner Zukunft sich das versprochen, was in ihr und durch sie so glorreiche Erfüllung gefunden hat! Wenn wir, die wir damals jene Ausstellung der belgischen Bilder in Berlin noch mit vollem Bewußtsein mit erlebt haben, heute durch die Galerien des Museums zu Brüssel gehen und unser Blick auf die in der enormen Weite der Säle zu Bildern mäßigen Umfanges zusammen schrumpfenden beiden Gemälde fällt, die einst unsere junge Seele und so viele der reifsten und erleuchtetsten Geister Alt-Berlins so tief und mächtig ergriffen und erregt haben, so verstehen wir kaum noch, wie das möglich gewesen sei, und was wir einst so ganz Außerordentliches an diesen Schöpfungen sehen konnten. Aber wenn wir die damaligen Holzschnitte, Lithographien und kleinen Gemälde A. Menzels heute wieder und wieder betrachten, — immer scheinen sie uns an geistiger und künstlerischer Größe noch zu wachsen. Während so Vieles, was uns damals wunder wie groß dünkte, klein, nichtig und gleichgiltig für uns geworden ist, halten sie Stand auch vor dem im Studium alles Besten, was die Kunst aller Zeiten geschaffen, gereiften Blick und Urteil.

Louis Gallaits Talent und Ruhm sind von soliderer Art gewesen als de Biefves. Noch zu wiederholten Malen hat er den letzteren auch in Berlin erneuert und vermehrt durch spätere Schöpfungen, die hier zur Ausstellung gelangten. Gefährlich diesem Ruhm zu werden drohte nur sein widerwärtiges unverständliches Bild, das nicht lange nach der Ausstellung der „Abdankung Karls V.“ hieher gesendet wurde: „Die wahnsinnige Johanna von Kastilien an der Leiche ihres Gatten Philipp des Schönen von Burgund“, den sie nicht todt glauben will und, ob er auch schon in der Verwesung begriffen ist, noch immer zärtlich liebend, in ihren Armen hält. Alle technische Meisterschaft und Eleganz der Durchführung, welche den Maler der „Abdankung“ kaum wiedererkennen ließ, konnte nicht mit dem abstoßenden Inhalt des Bildes versöhnen. Dafür offenbarte sich des belgischen Künstlers Genie und Können in voller Kraft und Größe in dem Bilde: „Graf Egmont, in der Morgendämmerung vor seiner Hinrichtung den geistlichen Trost des Bischofs von Brüssel empfangend“. Das vorzügliche Werk wurde vom Konsul Wagner in Berlin, dem bekannten Kunstfreunde, erworben, welcher durch die Schenkung seiner Sammlung an den Staat den Grund zur heutigen Berliner Nationalgalerie gelegt hat. In diese ist es mit übergegangen und zählt dort noch immer zu den durch Geist, Erfindung, Kraft der Charakteristik, Farbe und Lichtwirkung und malerische Kunst hervorragenden Schöpfungen der Malerei im zweiten Drittel unsers Jahrhunderts. Von einer ganz neuen und überraschenden Seite zeigte sich uns dieser Maler der großen geschichtlichen Tragödien und Haupt- und Staatsaktionen in einem lebenswürdigen Bilde, das in demselben Jahre wie jenes (1852) aus seiner Werkstatt hervorgegangen war. In diesem gelangte es auch in Berlin zur Ausstellung. Hier wurde es von Ravené für seine berühmte Galerie moderner Meister angekauft. Es bildet noch heute deren anmutige Zierde. Feckert hat es in einer vortrefflichen Steinzeichnung vervielfältigt. Ein junger slovakischer Musikant, im armseligen Kostüm der wandernden Mausefallenhändler, aber mit vom Knie abwärts nackten Beinen sitzt auf einem Felsblock in weiter über Landschaft, welche die Dämmerung des Abends zu verhüllen beginnt. An sein linkes Knie schmiegt sich, am Boden zu seinen Füßen sitzend, seine junge Begleiterin, Schwester oder Geliebte, eine Gestalt und ein Antlitz von

rührender Schönheit. Ihr Fuß ist verwundet und verbunden. Sie kann nicht weiter wandern. Leise rührt er mit dem Finger der Rechten, welche den Bogen hält, die Saiten der Geige, die seine linke Hand gegen die Schulter stemmt. Wehmütig und voll inniger Teilnahme blickt er auf das Mädchen herab, dessen Händen das Tambourin entglitten ist und dessen noch von den Thränen des Schmerzes feuchte Augen sich im Schlummer geschlossen haben. Heute können wir uns der Empfindung nicht entziehen, daß die ganze Gruppe ziemlich theatralisch zurechtgestellt, wie für ein lebendes Bild arrangiert ist, daß die Stellung und der Ausdruck des Geigers wenig zum Wesen eines solchen vagierenden, nachtsüßigen Fiedlers passen wollen. Damals stand ganz Berlin unter dem Bann des poetischen Zaubers, der von diesem Bilde ausging, in dessen Farbe und Malerei man den Gipfel der koloristischen Kunst erreicht wähnte. Von den anderen Hauptgemälden Gallaits: Die Exekution Egmonts und Horns, die Zigeunerin mit ihren Kindern, der zerbrochene Fiedelbogen, Franz I. bei Leonardo da Vinci, Vargas vor Alba, Alba Todesurteile unterzeichnend, die Pest in Tournay (das letzte größte und verunglückteste von allen seinen Werken), und die Brüsseler Bogenschützengilde bei den Leichen Egmonts und Horns, ist nur das letztgenannte in Berlin zur Ausstellung gelangt (in der Mitte der fünfziger Jahre). Damals nahm man noch an dem Graufamen einigen Anstoß, das man in der Andeutung der Trennung der abgeschlagenen, nur eben an die blutigen Hälsen herangerückten Köpfe von den Körpern der beiden Märtyrer der niederländischen Freiheit fand. Aber der tragische Ernst, die Größe und Macht der Auffassung und Darstellung dieser erschütternden Szenen des blutigen nationalen Dramas, die geschichtliche Lebenswahrheit in allen Gestalten, die den Katastroph umgeben, — der niederländischen Bürgerschützen und der spanischen Soldaten, dieser schärfsten Gegensätze in Bezug auf Erscheinung, Naturell, Empfinden und innere Stimmung, — und die reife Meisterschaft der Malerei gaben vereinigt dem Bilde eine gewaltige und ganz allgemein auf jeden geübte Wirkung.

Aber „andere werden kommen, es werden dir andere gefallen; auch dem großen Talent drängt sich ein größeres nach“, — das erfüllte sich auch in der nationalen Geschichtsmalerei Belgiens. Leys (fünf Jahre jünger als Gallait, geb. 1815 zu Antwerpen) trat auf mit seinen historischen Schilderungen, welche wie von einem deutschen oder niederländischen Meister der Epoche der dargestellten Geschichten selbst angesehen und gemalt zu sein schienen. Mit den naiv ungelenten, derben, unschönen, aber markigen, echten, wahrhaftigen und überzeugenden Gestalten der Leys'schen Bilder aus dem altflandrischen und deutschen Leben des 15. und 16. Jahrhunderts verglichen, kamen die Männer oder Frauen selbst auf den geschichtlichen Gemälden Gallaits in Gefahr, als wohlkostümierte und vorzüglich zurechtgestufte moderne Bühnendarsteller zu erscheinen. Auch neben der Tiefe und Wucht der Leys'schen Farbe (in den Bildern der großen letzten Periode seines



Der elektrische Funke. Von Reinhold Vegas
Internationale Jubiläums-Kunstausstellung in Wien

Schaffens) mit den vollen energischen geschlossenen Lokaltönen, verlor Gallaits Kolorit, in welchem dieselben zu gunsten des allgemeinen Tons mehr verschmolzen und ihrer Entschiedenheit beraubt waren, manches von seiner gepriesenen Kraft und seinem Glanz. Gallait hat diesen, seinen großen Kunstgenossen, Konkurrenten und Landsmann um achtzehn Jahre überlebt; aber auch die Blüte der belgischen Geschichtsmalerei, die hohe Geltung und Schätzung der ganzen Kunstgattung bei seinem Publikum und bei den Künstlern. Die Ziele, welche er und die anderen Meister dieser Richtung verfolgten, die Ideale, welche sie zu verwirklichen strebten, haben nichts mit denen der heutigen belgischen Malergeneration gemein. Diese Historienmalerei der dreißiger, vierziger, fünfziger und sechziger Jahre gilt derselben als völlig überwundener Standpunkt und erregt bei ihnen viel eher pietätlosen Spott als die einstige Begeisterung und Bewunderung. Gallaits Bedeutung als Bildnismaler war jederzeit so hervorragend wie als Geschichtsmaler. Die Erscheinung vieler seiner berühmtesten Zeit- und Volksgenossen ist durch ihn festgehalten und der Nachwelt überliefert. Auch wo die Malerei in diesen Bildnissen gar zu glatt, die Farbe glasig und matt in der Wirkung ist, sind sie durch vornehme geistige Auffassung und seine Charakteristik ausgezeichnet. In der Geschichte der Kunstentwicklung Berlins in unserem Jahrhundert wird Gallaits Name eben so unvergänglich bleiben, wie in der des gesamten Geisteslebens der ersten fünfzig Jahre der Existenz des jungen belgischen Staates.



Venus, Amor züchtigend. Marmorgruppe v. Gustav Eberlein
Internationale Jubiläums-Kunstausstellung in Wien

sonst kleine Enttäuschungen nicht erspart geblieben sind. Am hervorragendsten ist Deutschland vertreten; freudig drücken wir ihm die warme Freundeshand auch im Reiche der Kunst. Die Italiener und Spanier verdienen ebenfalls unseren Dank für ihre glänzende Beteiligung; Ungarn steht uns würdig zur Seite und die Scandinavier sind nicht hinter unseren Hoffnungen zurückgeblieben, was unerwarteterweise bei den Belgiern eingetreten ist. Wir müssen nämlich auf die so erwünschte Beteiligung der Brüsseler Genossenschaft, angeblich wegen anderweitiger Znanpruchnahme, verzichten, werden also nur eine beschränkte Anzahl von Bildern belgischer Maler, allerdings fast durchwegs Meisterwerke, zu würdigen haben. Mrs England hat sich nur der Bildnismaler Hertomer ein-

Die Wiener Internationale Jubiläums-Kunstausstellung

Von Karl von Vincenti

I.

Nachdruck verboten

Das laufende Jahr ist das 40. der Regierung des Kaisers, das 20. des Künstlerhauses. Zu dieser Doppelfeier eröffnete am 3. März im Künstlerhause Erzherzog Karl Ludwig in Vertretung seines kaiserlichen Bruders die internationale Jubelausstellung, welcher man getrost einen ihrer Bedeutung entsprechenden Erfolg vorhersagen darf. Glanzvoll verjüngt und neugestaltet empfängt das schöne, raumausgiebige Palais die Gäste der Genossenschaft, welche kein Opfer gescheut hat, um diesen Empfang zu einem in jeder Hinsicht würdigen zu gestalten. Zahlreich sind die ausstellenden Künstler, welche dem Rufe der Wiener Folge geleistet, und wenn eines der mächtigsten Kunstländer bei diesem schönen Friedensfeste fehlt, so bleibt uns eben nichts übrig, als es tief zu beklagen, daß der politische Unstern, der über dieser Zeit schwebt, seinen trüben Schein auch in das Reich der Kunst werfen mußte.

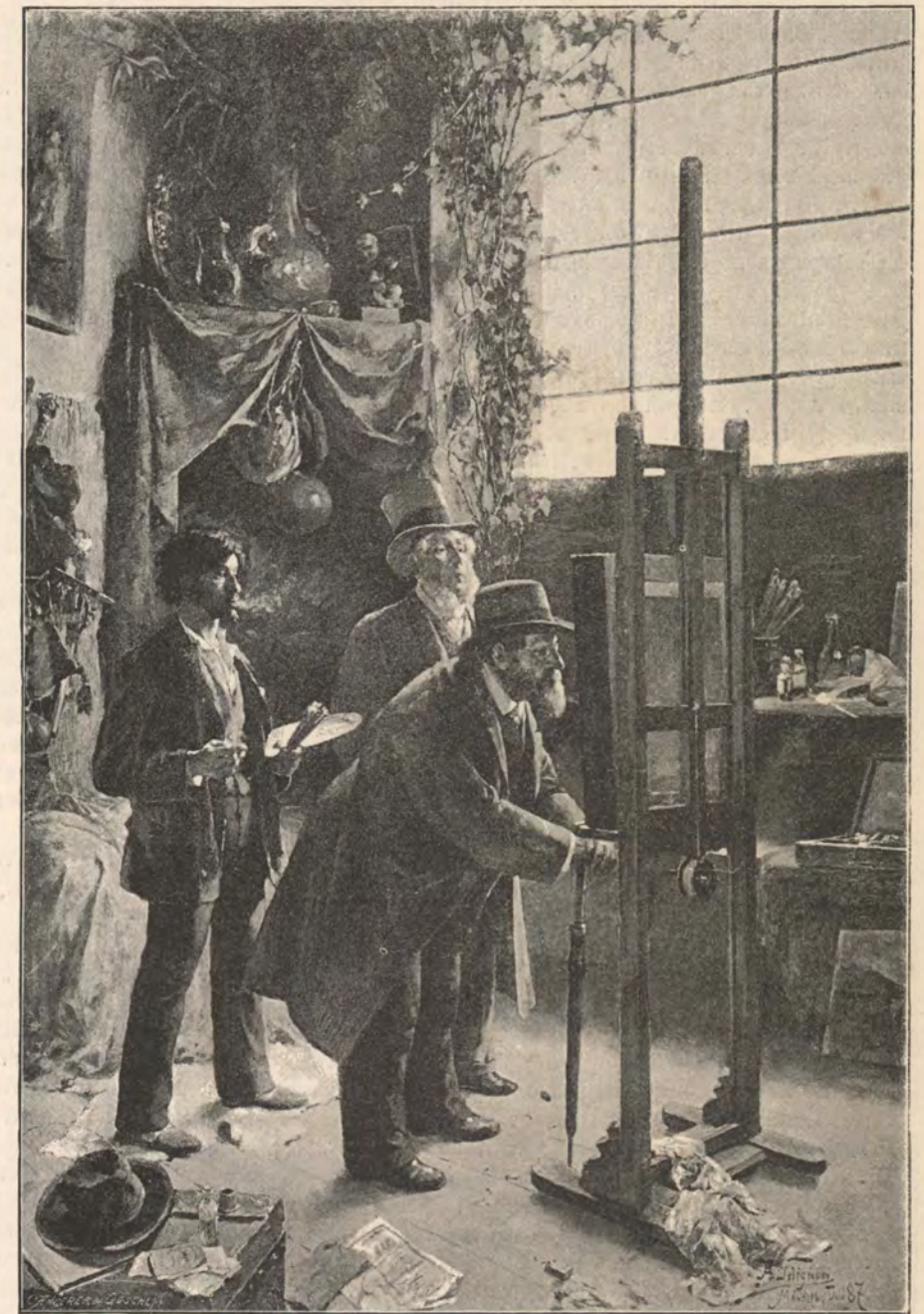
Die Ausstellung ist fertig; Lücken zeigt sie keine, obwohl der Genossenschaft, von Frankreich abgesehen, auch Am hervorragendsten ist Deutschland vertreten; freudig drücken wir ihm die warme Freundeshand auch im Reiche der Kunst. Die Italiener und Spanier verdienen ebenfalls unseren Dank für ihre glänzende Beteiligung; Ungarn steht uns würdig zur Seite und die Scandinavier sind nicht hinter unseren Hoffnungen zurückgeblieben, was unerwarteterweise bei den Belgiern eingetreten ist. Wir müssen nämlich auf die so erwünschte Beteiligung der Brüsseler Genossenschaft, angeblich wegen anderweitiger Znanpruchnahme, verzichten, werden also nur eine beschränkte Anzahl von Bildern belgischer Maler, allerdings fast durchwegs Meisterwerke, zu würdigen haben. Mrs England hat sich nur der Bildnismaler Hertomer ein-

gestellt, wobei allerdings bemerkt werden muß, daß die fünfzig Aquarelle der Königin einen unschätzbaren Ausstellungsschatz ausmachen. Österreich endlich bietet, wenn auch kein sensationelles, so doch ein durchweg solides, sorgfältig gewähltes Ausstellungsbild, reich an bedeutenden Kunstwerken, welche von der, trotz der wachsenden Schwierigkeit des Marktes, unverdrossenen Schaffensmühe unserer Künstler ein beredtes Zeugnis ablegen. Daß „unsere“ Slaven sich nicht besonders willig finden würden, stand so ziemlich zu erwarten. Die österreichische Ausstellung selbst zerfällt in zwei Abteilungen, die historische und die zeitgenössische. Die erstere, welche im Mittelsaale des Haupttodes 117 Gemälde zu einer für den Kunstfreund höchst interessanten Bilderschau vereinigt, soll uns heute beschäftigen.

Nicht ohne eine gewisse Scheu betritt man die historische Ausstellung. Unter den paar Dutzend Malern, die hier ausstellen, sind nur wenige noch am Leben, denn dieser Raum ist den Hingegangenen gewidmet. Fast ein halbes Jahrhundert vaterländischer Malerei blickt uns von den Wänden entgegen, ein in manchen Zügen halbverlorenes, in andern noch hellleuchtendes, allemal aber zur Kunstandacht stimmendes Bild, aus dem wir erkennen sollen, welche Blüten die hochedle Malerkunst in Österreich seit der Regierung des gegenwärtigen Kaisers getrieben, dessen Name und Kopf einst auf der Bildseite jener Medaille prangen werden, welche eine verherrlichende Zukunft „Neu-Wien“ widmen dürfte. Große Namen sind da vorhanden, aber auch mancher halbverschollene Künstler, der nur deshalb laut genannt worden war, weil er zufällig an einer Wendung des Kunstlebens stand; ja, vielleicht bezeichnete sein Name nur eine Falte in der Drapierung desselben, welcher mit geändertem Faltenwurf verschwand.

Man würde große Schwierigkeiten haben, in dem naturgemäß lückenhaften historischen Ausstellungsbilde für Historie, Bildnis, Genre, Landschaft und Tierbild die einzelnen Entwicklungsstadien, welche diese Gebiete der Malerei seit den vierziger Jahren durchlaufen haben, deutlich herauszufinden, nur ein Bielerfahrer, der gleichsam

„zwischen den Rahmen“ zu lesen vermöchte, wäre dazu im Stande, aber Hauptstationen wird man unschwer erkennen, sich dabei freilich auch des Bedauerns nicht entziehen können, daß gerade Künstler, deren Namen als Kampfruf von der Bewegung stürmisch fortgetragen wurden,



Kunstkritiker. Von A. Seligmann
Internationale Jubiläums-Kunstausstellung in Wien

fast ungenügend vertreten sind. So spricht beispielsweise aus dem ganz unvollendet gebliebenen männlichen Bildnisse (Kniestück) von Rahl gewiß nicht der monumentale Bildnismaler, welcher nicht allein der heimischen Porträtmalerei eine neue Richtung angebahnt, sondern auch selbst nicht weniger als 420 Bildnisse geschaffen hat. Andererseits mag es immerhin von Interesse sein, daß dies Porträt mit den kaum untermalten Händen das letzte von

des Meisters Hand gewesen ist. Wer des fernern empfinden nicht ebenso lebhaft die Abwesenheit irgend einer jener Makart'schöpfungen, welche für den strahlenden Aufgang des vielvergötterten, vielverlästerten und ach, so theueren Meisters unwiderlegliche Zeugenschaft abgeben würde? Weder die Kostümpuppe der Frau v. Teschenberg, das schwächste Bildnis von seinem Pinsel, noch die beiden „Schwestern“, wenn auch ein reizvolles Ateliergenrebild von pikant koloristischer Maché, noch endlich das köstlich empfundene Mediceerbildchen aus der versprengten Bühlmeier-Galerie, so interessant es auch an sich als seltene Probe Makart'scher Fein- und Kleinmalerei sein mag, vermögen uns vor das Auge zu führen, was uns Makart gewesen und was wir an ihm unwiederbringlich verloren. Und doch hätte gerade bei diesem Künstler ein überzeugendes Werk notgethan, wäre es nur gewesen, weil es seit dem Tode des Adlers hie und da Mode geworden, daß die Sperlinge auf den Dachrinnen zwitschern, jener mächtige Sonnenvogel sei eigentlich nur ein farbiger Spatz gewesen. Und Feuerbach! Der arme, schwer-müthige Anselm, welchem bei uns so manche unbediente Gegnerschaft geworden! Wird der Kenner und Bewunderer der Feuerbach'schen edlen, tiefgestimmten Kunst aus der Schack'schen Bilderschatzkammer in diesem, wenn auch schönen, klaren Kopie der „Kömerin“ seinen Feuerbach voll wiedererkennen?

Die „vierzig Jahre Malerei in Österreich“, welche die historische Bilderchau darstellen soll, dürfen natürlich auch zeitlich nicht so streng genommen werden. Wenn einerseits vor 1848 verstorbene Künstler ausgeschlossen blieben, und somit weder Danhauser, noch Fendi vorhanden sind, so mußte man andererseits froh sein, Bilder aus dem Vormärz zu nehmen, wenn sie nur überzeugend waren für die Kunst des betreffenden Künstlers! So finden wir von Führich das berühmte Belvederebild „Der Gang Mariens über das Gebirge“ aus der Blütezeit des Meisters (1841) und dann aus seiner koloristischen Zeit den edelbewegten „Gang zum Ölberge“, überraschend tief und harmonisch in der Farbe, welchem mit lobenswerter Aufmerksamkeit der so farbendürftige „Rudolf von Habsburg“ gegenübergehängt wurde, der aus des Meisters Alterstagen stammt, wo Führich sich mit nazarenischer Keuschheit immer strenger von dem sinnlichen Elemente der Farbe abwandte, bis sein Pinsel gänzlich zum Kohlenstift eintrocknete. Führich schließt sich sein Genosse in der frommen Monumentalmalerei, Kupelwieser an, dessen großwirkender „Moses“ vorhanden ist. Auch die späteren Vertreter der Akademie, welche wir in der Ausstellung finden, Ruben und Karl von Blaas, stehen unter nazarenischem Einfluß, dieser mit seiner „heil. Katharina“, jener mit der „Hussiten Schlacht“. Die Mahlschule, deren Bedeutung für die vaterländische Malerei eine so große gewesen, ist in der Historie nur durch das „Urteil des Paris“ vom Meister selbst und zwei Deckenkompositionen, des früh heimgegangenen Bitterlich, des mildesten, anmutigsten Mahliamers vertreten. Allerdings sind die bedeutendsten unter ihnen heute noch am Werk. „Unsere“ Slaven vertritt der einzige Jaroslaw Czermak mit zwei Bildern, dem auf der Prager Brücke bettelnden protestantischen Dichter Vonnigitz von Budetich und der dunkeläugigen Montenegroin mit ihrem Vater (aus fürstlich Czartoryski'schem Besitz); das letztgenannte Motiv stammt aus des Künstlers reifster Zeit, aus der „montenegrinischen“,

wo er seinen französisch geschulten Pinsel fast ausschließlich dem malerischen, wildtapferen Kriegsvölkchen der schwarzen Berge zugewendet hatte. Canon endlich zeigt sich als Monumentalmaler in dem großen symbolischen Gemälde der Loge Johannis, als seiner Stilist in dem Wilczek'schen Altarbild.

Im Bildnis folgen sich der Zeit nach Amerling, Karl Mayer, Schropfberg, Nigier, Canon. Das Amerling'sche Porträt des Kaisers als Knabe geht anfangs der vierziger Jahre zurück, das Bildnis eines bekannten Wiener Kunstschriftstellers ist Canons letzte That auf diesem Gebiete, wo der Unvergessliche seine größten Erfolge gefunden. Die Amerling'schen Profilköpfe des ungarischen Historikers Majlath mit Familie, Thorwaldsen und Grillparzer, Bildnisse von hohem künstlerischem Werte, thun in überzeugender Weise die Vortragsweise des ehemaligen Großmeisters der Wiener Porträtmalerei dar. Auch Schropfbergs Weise, jene glatte, durchsichtige, modische und doch individuelle Maché wird durch ein weibliches Bildnis genügend illustriert. Nigiers Selbstporträt mit dem theatralischen Air und den unheimlich „interessanten“ Augen erinnert uns daran, daß dieser Künstler, der eine Zeit lang bei Nahl hospitiert hatte, als „Augenmaler“ Auf hatte. Im verfloffenen Jahre nahm er sich das Leben; Seelenforscher um jeden Preis hätten vielleicht seinerzeit aus diesen Augen, die Nigier sich gemalt, sein künftiges Geschick herausgelesen. Das Genre beginnt bei Waldmüller und reicht bis Kunz, jenem ausgezeichneten Angeli-Schüler, der zuerst Bildhauer gewesen und vor neun Jahren gestorben ist.

Dazwischen liegen Ranftl, Herbsthofer mit seinen dramatisch bewegten Motiven, der jüngere Raffalt (Kußta- und Zigeunerbilder), Kurzbauer (Der abgewiesene Freier), Lipinski (Kraufauer Marktbild), Canon mit seinem monumentalem Genre (Waffenhändler, Odaliste). Was ließe sich über die lebensvolle Kunst Waldmüllers, welcher ein so ansprechender Zug innerer Harmonie gegeben war, Neues sagen? Ebenso ist über Canon als Genremaler alles gesagt worden. Weiteren Kreisen weniger bekannt dürften dagegen die beiden Kunz'schen beredten Bilder „Dokumentendieb“ und „Geheimsekretär“ sein. Auf dem Erstgenannten sehen wir einen jungen Mann mit verstörten Zügen, der ein Kästchen mit Schriftschaften unter dem Arme, den Dolch in der Rechten aus einem Gemache herausschürzt, an dessen Schwelle ein toter Lakai hingestreckt liegt. Die Situation ist die denkbar klarste: der unberufene Störer ist stumm gemacht und jetzt nur fort! Der „Geheimsekretär“ ist ein junger Mönch, der eben die Antwort auf einen Liebesbrief schreibt, welchen die braune hübsche Dirne, die ihm in die Feder schaut, erhalten hat. Hat er entzagt, bleibt sein Blut kühl dabei, oder wallt es doch leise auf? Das fragt man sich und bleibt in das Bildchen versunken.

Die Landschaft reicht von Marko bis Zimmermann. Welch tiefe, idealgestimmte Naturseele spricht aus Markos zauberhaften Landschaften von so schöner Klarheit in Ton und Komposition! Leider sind die schönsten nicht vorhanden. Thomas Ender, der Nachfolger des heute total vergessenen Mößner, Franz Steinfeld und Albert Zimmermann sind die Führer unserer drei Landschaftsschulen der letzten vierzig Jahre gewesen. Alle drei sind lehrreich, der gewaltige Zimmermann mit seinem Gewittersturm im Hochgebirge, am imposantesten vertreten.



Vor dem Wirtshause. Von Otto Seitz
Photographieverlag der Photographischen Union in München

Hansch, Holzner und Selleny wurzeln, wenn auch zum Teil nur sehr lose, in Enders und Steinfelds Schule; in der letzteren insbesondere hatten sie ihr Auge für ein gesundes Natursehen geschärft; die Hochgebirgsmotive des Erstgenannten und die St. Pauls-Insel des unglücklichen Selleny genügen, dies darzutun. Glänzend illu-

strieren einige Pracht-Gauermanns jene Mischung von Tierbild und Landschaft, welche diesen Meister so populär gemacht hat. Neugebauer, der nachmärzliche Porträtist, ist mit echten Stilleben vertreten und ein Prager Architekturbild von Rudolf Alt, das um 45 Jahre zurückdatiert, zeigt bereits die Meisterhand.

Eine Ausstellung der Hellmaler

Von Georg Vogt

Der am meisten in die Augen fallende Unterschied, welcher die neue Pariser Schule und ihren in Deutschland von Jahr zu Jahr stärker werdenden Anhang von den Anschauungen der älteren Maler trennt, ist die Farbe. Der Gegensatz zwischen dem lichten Grau der neuen und der bunten Farbenglut der alten Schule ist so groß und einschneidend, wie derselbe kaum je zwischen den Werken verschiedener Schulen gewesen ist. Selbst der Unterschied zwischen den in goldigem Dämmerlicht verschwimmenden Farben Rembrandts und der frischen Klarheit der Farben eines Rubens tritt dagegen zurück. Die beiden so grundverschiedenen Niederländer haben wenigstens miteinander gemein den Glauben an die Schönheit der Farbe. Doch von diesem Glauben will die Majorität der Neuen schon längst nichts mehr wissen. Statt die Natur da aufzusuchen, wo sie uns den Reichtum ihrer Farben am verschwenderischsten offenbart, malt die neue Schule die Welt

nur dann, wenn unter einem grellen, weißen, die Gegenstände möglichst von allen Seiten umflutenden Lichte jede Tiefe der Farben in freibigem Nebel verschwindet. Gewiß hat der unerschütterliche Schönheitssinn einiger hervorragender Künstler unter den Neuen auch in dem Grau dieser Beleuchtung zuweilen eine bemerkenswerte Schönheit des Tons entfaltet. Doch das große Gefolge, das sich an ihre Sohlen heftet, will weder von dieser Schönheit des Tons noch von irgend welcher Schönheit überhaupt etwas wissen. Die Liebe zur Wahrheit der Natur ist in diesem Kreise zu einem Kultus des Häßlichen ausgeartet, der alles übertrumpft, was ein Caravaggio oder Rembrandt und in neuerer Zeit Eduard von Gebhardt an mißgestalteten Figuren geleistet haben. Gerade deshalb sind Maler wie Manet und Bastien Le Page zu Leitsternen aller derjenigen geworden, die sich ihrer Unfähigkeit, schöne Farben und schöne Menschen zu malen

bewußt sind. Die talentlose Masse sucht sich mit der Flagge des Impressionismus und der Hellmalerei zu decken, und gerade diese talentlose Masse ist es, welche das Ansehen der neuen Schule entwürdigt.

In der gegenwärtigen Ausstellung der Gurlitt'schen Kunsthandlung ist der interessante Versuch gemacht, die neue Schule den Werken der älteren Künstler in gesonderten Räumen gegenüber zu stellen. Hier tritt es so recht hervor, daß es keineswegs der Realismus allein ist, welcher die Zungen von den Alten trennt. Gussow und Lenbach sind in dieser Ausstellung mit Werken eines künstlerischen Realismus vertreten, über dessen Wahrheit des Ausdrucks keiner von den Neuen hinausgeht. Besonders Gussow bringt in der stattlichen Anzahl von 14 Gemälden eine Reihe von charaktervollen Köpfen aus dem Volksleben, welche noch immer dieselbe Frische der Beobachtung zeigen, wie diejenigen Werke, mit denen er sich vor zwölf Jahren als der gefeierte Realist der Berliner Akademie einführte. Doch der leuchtende Schmelz in den Farben eines Gussow gilt der neuen Schule schon längst als ein erlogener Schein. Daß diese Farben vielsach unendlich schöner sind als das meiste von dem, was uns die Hellmalerei vorführen, tritt gerade bei dieser Zusammenstellung deutlich hervor.

Unter den letzteren befinden sich manche rühmlich bekannte Werke, so Fritz von Uhdes Abendmahl, dessen Tiefe der Auffassung von Jahr zu Jahr mehr die Feinde der neuen Richtung versöhnen wird. Doch noch immer steht Uhde mit dem hohen Ernst seiner Auffassung der Darstellung des menschlichen Seelenlebens isoliert da. Ebenso scheint er der einzige zu sein, welcher in dem Ton der Farbe zuweilen den poetischen Ausdruck für die Stimmung des dargestellten Vorgangs findet. Auf dem Abendmahlbilde ist der Ernst der Stunde schön und ergreifend zum Ausdruck gebracht, besonders in dem melancholischen Charakter der Abendlandschaft, auf die man durch das breite Fenster des Raumes hinausblickt. Unter den Münchenern zeigt sich ferner Schlittgen als einer der eifrigsten Verfechter der neuen Richtung. Sein frisches Talent in der Darstellung der modernen Gesellschaft ist freilich in den hier ausgestellten Bildern der Lichtwirkung zu Liebe fast ganz verloren gegangen. Auf dem einen seiner Gemälde sieht man wie das weiße Himmelslicht so grell von allen Seiten herabfällt, daß jeder Schatten und jede Farbe von diesem Licht verzehrt wird. Eine im Vordergrund reitende Dame — nebenbei gesagt, der Hauptinhalt des Bildes — wird dadurch zur inhaltslosen Silhouette. Sie bietet dem Auge nichts als einen farbigen Fleck in der Landschaft. Doch dieser Eindruck ist treu und wahr wiedergegeben. Auf Schlittgens anderem Bilde sieht man eine Dame am Meeresstrande sitzen, die, von demselben grellen Licht geblendet, die Augen zusammenkneift. Der physiognomische Ausdruck wird dadurch zu einem blöden geistesösen Grinsen. Und weil dieser Ausdruck wahr ist, muß er gemalt werden! Als ein neues Talent hat sich hier Streimel mit einigen Darstellungen malerischer Innenräume eingeführt. Außer der Harmonie des Tons zeigen diese Arbeiten eine Sorgfalt der Durchführung, welche beweist, daß ein Schaffen im Sinne der neuen Richtung auch ohne die manirierte fleckige Malweise der Impressionisten möglich ist.

Die einzigen Vertreter der Berliner Schule sind Skarbina und Liebermann. Der letztere hat dies-

mal das Bedürfnis gehabt, ein Bild voll Frohsinn und Leben zu geben. Doch die Wesen, in deren Zügen er nach dem ewigen Einerlei von Stumpfsein und Langlei endlich einmal Glück und Freude malt, sind nicht Menschen sondern Tiere, eine Schar munterer Zerkel, die sich um den frisch gefüllten Trug drängen. Auch in Zolas Germinal ist ja der einzige mit poetischen Empfindungen durchgeführte Charakter nicht unter den Menschen sondern unter den Tieren zu finden: der Schimmel, welcher im Dunkel des Kohlenhaches von dem Licht der Sonne träumt. Die Landleute, welche diesen Schweinen zuschauen, sind so schmutzbedeckt wie auf fast allen Bildern Liebermanns. Die Schweine dagegen strahlen so weiß und rein, als ob sie eben aus dem Bade kämen. Das Bild ist übrigens in der Darstellung des Lichts eines der besten Werke des Künstlers. Von sonstigen Hellmalern sind noch Kühl, Leopold v. Kalckreuth, Klaus Meyer und H. Neuhaus sowie einige Niederländer mit guten Arbeiten vertreten. Leider fehlt es indessen auch nicht an recht häßlichen Spektakelstücken, die dem Ansehen der neuen Schule empfindlich schaden.

Unsere Bilder

Vom Herausgeber

Von den Künstlern, welche sich der so dankbaren Schilderung unserer Vorzeit zugewendet, ist Gustav Spangenberg unstreitig einer der liebenswürdigsten. Er hat das aber nie wohlthuender bewiesen, als da er uns in die enge Stube führte, in welcher Hans Sachs, der „Schuhmacher und Poet dazu“, den Nachbarn am Feierabend seine neuesten Verse vorliest. Gut gemeint, voll gesunden Menschenverstandes und Humors, aber etwas holperig ohne Zweifel. Der behagliche alte Meister, dem der Schalk so sichtbar im Nacken sitzt, standiert darum nicht vergeblich beim Lesen, er wird wohl eben ein paar Füße zu viel gefunden haben an einem seiner Sinnsprüche. Nun, der Schreinermeister, der neben ihm sitzt, wird sie schon wieder zusammenheften. Er ist offenbar der Kritiker der Gesellschaft, der das schon lang verstanden hat, wofür sein Nachbar zur Rechten den Raum unter der Pelzhaube noch nicht offen gefunden. Überaus gelungen sind dann im Bilde die Frauen, bekanntlich die eifrigsten Zuhörerinnen, wenn ihnen nicht gerade etwas dazwischen kommt, wie der hübschen Nachbarin, die über ihrem kleinen Schreihals aller Reime vergißt, während der ihr gegenüber stehende junge Geselle sich im Gegenteil wohl darum als der dankbarste Hörer ausweist, weil die hübsche Meisterstochter vor ihm sitzt, die ihrerseits umso andächtiger dem Vorgelesenen lauscht, je weniger sie von demselben versteht. Denn der Glaube macht auch bei der Poesie selig. Letztere liefern im Bild, wo man die Verse nicht hören kann, zweifellos die beiden anmutigen Frauen, da sie wie ein Sonnenstrahl das dumpfe, niedrige Gemach erhellen und somit ihren Beruf trefflich erfüllen, während uns das ganze Bild offenbar vernünftigen soll, wie Poesie und Liebe, die alten Trösterinnen des Menschengeschlechts, auch die engsten Herzen ausweiten können. Verstand das schon der alte Nürnberger Meister, so hat durch dieses Verständnis uns auch Spangenberg um ein echt deutsches, kerngesundes Kunstwerk bereichert.

Ist die von Gabriel Max „Atropa Belladonna“ getaufte Kleine vom Duft der Tollkirschen, die sie sich

zum Kranz gewunden, selbst betäubt, oder soll sie nur durch ihre Figur an das gefährlichste aller Gifte erinnern, das fromme Christenöhne toll machen kann? Leider sind wir nicht imstande, das Rätsel authentisch aufzulösen, welches der Künstler in dies Bild hineingelegt hat, wenn wir auch sehr geneigt bleiben anzunehmen, daß das hübsche Kind andern noch gefährlicher sein möchte, als sich selber. Immer aber erreichte der Meister seinen Zweck, unsere Phantasie dauernd zu beschäftigen, umso sicherer, als das Belauschen von solchen Schläferinnen allerdings geeignet ist, alles Mögliche eher als unseren Scharfsinn aufzuwecken.

Wohl in nichts ist unsere Malerei unerschöpflicher, als in der Erfindung von so lieblichen Idyllen wie die, welche wir heute von einem jungen Dresdener, Karl Banzer, bringen. Und dennoch waren gerade sie in der deutschen Kunst fast völlig unbekannt vor Ludwig Richters Auftreten. Das ganze vorige Jahrhundert weiß absolut nichts davon, so wenig als selbst die ihm vorausgehende Kunst der Niederländer, oder jene unserer Nachbarn rundum. Nur die altdeutsche unter Dürer zeigte Ansätze dazu, blieb aber, da sie sich fast immer auf die heiligen Personen beschränkte, doch weit konventioneller, ärmer und gebundener. Die ganze Poesie ländlichen Lebens in den Kreis der Darstellung zu ziehen, die Menschen in so genaue Verbindung mit der Natur, die sie umgibt, zu bringen, das fiel allen fremden Nationen umso weniger ein, als das Landleben dort gar nicht die frische Anmut hat wie bei uns, die wir es ja allein so tief gemüthlich gestalten. Wenn Richter das erst entdeckte, so war es ein umso größeres Verdienst, als bekanntlich nichts schwerer ist, als das zu sehen, was einem täglich vor der Nase liegt. Dazu gehört Genie! Auch Richter hat es übrigens erst gefunden als er, unbefriedigt aus Italien zurückkehrend, nach dem lieblichen Meißener kam, dieser Perle aller deutschen Landstädte, wo man dergleichen auf Schritt und Tritt begegnet. In Banzer haben wir nun offenbar einen hochbegabten Nachfolger jenes unvergleichlichen Meisters zu begrüßen, denn sein Bild ist ganz getränkt von dessen Geiste. Alles spricht da mit, um uns den Eindruck glücklichsten Naturlebens zu machen. Besonders ist das Gänsemädchen köstlich gefunden, das so teilnehmend der jungen Mutter zusieht, die ihr Kind liebkost, dessen Geschwister mit ihm spielen, während die weißbröckigen Pflücker des Gänsemädchens auch neugierig herbeikommen, wie sie selber, und man hinten die Häuser des Dorfes zwischen den Bäumen durchschimmern sieht, in deren kühlen Schatten sich die Familie gesüßet. Links läßt uns dann das reisende Kornfeld die Sommerhitze ahnen, und so wirkt alles zusammen, um uns die Wärme des Augenblicks genießen zu lassen. — Es spricht eine gesunde Naturempfindung aus der ganzen Szene, die umso beglückender ist, je ungesuchter ihre Anmut erscheint.

Wenn die wilden Küsten Norwegens seit Eberdingen die Künstler immer wieder zwischen ihre Klippen gelockt haben, so hatte das seinen guten Grund. Denn sie vereinigen zwei der mächtigsten landschaftlichen Reize, die man sonst nirgends mehr in Europa beisammen findet: das Meer und die Hochgebirgsnatur mit ihren Gletschern und Schneefelsen. Das macht vereint einen so gewaltigen Eindruck, daß sich ihm niemand entzieht. Umso schwerer ist es freilich, denselben wiederzugeben, aber auch

das ist den Künstlern des Landes, die demselben auch in der Ferne mit treuer Liebe anhängen, sehr oft imponierend gelungen. So auch hier, wo der Düsseldorfser Normann einen seiner heimatlichen Fjorde im strahlendsten Abendlicht schildert, und dadurch eine Vereinigung von Erhabenem und Lieblichem erzielt, die für jene Küsten besonders charakteristisch scheint.

Der amerikanische Kunstzoll

Bereits im 22. Heft des vorigen Jahrgangs unserer Zeitschrift brachten wir aus der Feder des in München lebenden amerikanischen Malers Robert Köhler einen längeren Aufsatz über den amerikanischen Kunstzoll. Neuerdings hat die gegen den letzteren gerichtete Agitation bessere Aussichten auf Erfolg. Amerika ist, wie noch aus der jüngsten Rede des Präsidenten der Vereinigten Staaten an den Kongreß erinnert sein wird, in der glücklichen Lage, an eine Herabminderung seiner Staatseinkünfte denken zu müssen, da die Anhäufung des Kapitals im Staatschatz eine Gefahr für das wirtschaftliche Leben des Landes bedeutet. Man wird daher wohl an eine Herabsetzung der Zölle gehen müssen, wobei der Zoll auf Kunstwerke vor allem Anspruch auf Berücksichtigung hat. Daß die Agitation in dieser Frage nicht ausschließlich vom Auslande betrieben wird, beweist die folgende Petition an den Kongreß der Vereinigten Staaten, von W. Schauf, dem bedeutendsten Kunsthändler New-Yorks.

New-York, 6. Januar 1888

An den ehrenwerten Kongreß der Vereinigten Staaten

Der Bittsteller, ein Bürger der Vereinigten Staaten, beehrt sich, die folgenden Fakta und Erwägungen betreffs des Tariffs auf importierte Kunstwerke, als Malereien, Skulpturen u. dazulegen.

Die Regierung der Vereinigten Staaten ist die einzige Regierung in der Welt, welche die Kunst als einen überflüssigen Luxus, statt als ein Mittel zur Verfeinerung des Geschmades und Hebung der Bildung betrachtet. Es ist die einzige Regierung, welche einen Zoll auf die Schöpfungen des Meißels des Bildhauers und des Pinsels des Malers legt. Es ist die einzige Regierung, welche es nicht beachtet, daß Gegenständlichkeit in diesen Dingen nicht allein eine Pflicht, sondern auch ein Privilegium ist, dessen Opportunität sich nicht bestreiten läßt. Durch die Belegung mit irgend welchem Zoll schädigt sie gerade die Interessen, die sich ihres Schutzes erfreuen sollten.

Die Kunst hat in Europa eine lange Geschichte. Es versteht sich von selbst, daß die schönsten Werke derselben in jenen Gegenden in die Erscheinung treten, wo Bildhauer und Maler zahlreiche und vollkommene Meisterstücke vergangener Zeiten als ihr Erbe überkommen haben. Manches neuere Bild, das unter so glänzenden Auspizien geschaffen wurde, hat unbehindert seinen Weg in unser Land gefunden und hat die ehrgeizigen amerikanischen Kunstjünger zu neuem Schaffen angeregt und unterrichtet. Aber wenn dieser edle Einfluß europäischer Arbeit hier durch einen Zoll gehemmt wird, gleichviel ob hoch oder niedrig — und seit dem Jahre 1883 ist der Tarif erhöht worden, er beläuft sich auf 30 pCt. — so wird notwendigerweise diese Belehrung und Anregung beschränkt, wenn nicht die Künstler in der glücklichen Lage sind, in Europa jahrelange Studien zu machen.

Aber selbst unter diesen Bedingungen zielt der Zoll nur darauf hin, das Wachstum der amerikanischen Kunst zu hemmen und den amerikanischen Kunstjüngern Hindernisse in den Weg zu legen. Bis jetzt sind dieselben immer als willkommenen Gäste im Ausland aufgenommen worden; alle europäischen Kunstschulen haben ihnen ebenso wie den einheimischen offen gestanden in den verschiedenen Gegenden, wo es solche Schulen gibt. Alle unter dem Schutze der Regierung stehenden Kunstsammlungen der alten Welt haben ihnen mit derselben Liberalität offen gestanden. Die National-Galerie von London, das Louvre von Paris, die Galerien von Florenz, Rom, Berlin, Dresden, Wien, München, Düsseldorf und anderer Kunststädte haben ihnen stets offen gestanden. Die Werke amerikanischer Maler und Bildhauer sind zollfrei und anstandslos in jedes europäische Land gekommen und dort würde ein Zoll auf solche Werke als das Kennzeichen eines gewissen Grades von Barbarei betrachtet werden. Preise sind denselben in ebenso unparteiischer

Weise zuerkannt worden, wie den einheimischen Künstlern der verschiedenen Länder. Besonders ist den amerikanischen Künstlern in Frankreich von den hervorragendsten französischen Malern Rat und Unterricht umsonst erteilt worden; so hat man denselben die höchsten Vorteile jener Schulen zugewandt. So wie es keine amerikanische Literatur geben kann, wenn unsere Autoren nicht Kenntnis der Literatur anderer Nationen haben, ebenso wenig kann es eine amerikanische Kunst geben, wenn es amerikanischen Künstlern nicht erleichtert wird, sich mit den Bedingungen bekannt zu machen, unter denen die Kunst im Auslande die höchste Vollkommenheit erreicht.

Seit den letzten 25 Jahren und besonders seit dem letzten Jahrzehnt hat sich infolge des bedeutenden Fortschrittes in der Kunstwissenschaft eine erfreuliche Zunahme der Beurteilungsfähigkeit solcher Kreise bemerkbar gemacht, welche ausländische Bilder nicht von dem Antaust ausschließen; und obgleich ein berühmter Name nur die beste eigene Empfehlung ist, so hat doch die Anzahl der amerikanischen Kunstliebhaber bedeutend zugenommen, welche ein gutes Bild, ob einheimisch oder fremd, ob von bekannter oder unbekannter Hand, wohl zu schätzen wissen.

Zum Schluß sei noch konstatiert, daß die Einkünfte, die aus den mit Zoll belegten importierten Kunstwerken sich ergeben, von geringer Höhe sind.

Angesichts so bedeutender und wichtiger Thatsachen, wie sie in dieser Petition erhärtet werden, richtet der Unterzeichnete ganz ergebenst an den Kongreß der Vereinigten Staaten die Bitte, den Import von Bildern und Skulpturen frei zu geben.

William Schauf

Personal- und Atelier-Nachrichten

F. Pt. Am 4. Februar ist in München der Architektur-maler Heinrich Peger gestorben, dessen echt norddeutsch charaktervolle und strenge Schöpfungen eine Spezialität unserer Kunst bildeten. In Hadersleben 1832 geboren, hatte er seine Ausbildung in Kopenhagen erhalten, war aber erst in München zur Architekturmalerei übergegangen. Mit richtigem Verständnis warf er sich vor allem auf die Darstellung der schönen Renaissancebauten seiner norddeutschen Heimat und machte bald Aufsehen durch die unendlich liebevolle und feinsinnige Art, mit der er die herrlichen Gemächer im Schloß zu Gottorp, das berühmte Bredenhagensche Zimmer und den Nathausaal in Lübeck, das Bremer Nathaus und anderes wiedergab. Unstreitig hat er durch seine ebenso verständnisvolle als eigenartige Darstellung viel zur Verbreitung des Rufes dieser so echt deutschen Meisterschöpfungen bei uns beigetragen. Später hat er auch aus Nürnberg und Venedig viel gemalt. Obwohl seine reizenden Bilder wahre Kabinettstücke sind, so brauchte er doch viel zu viel Zeit zu ihrer überaus gewissenhaften Herstellung, als daß er hätte je viel zurücklegen können, für die zwei Kinder, die er besaß. Dagegen hinterläßt er einen wahren Schatz prächtiger Studien, besonders von norddeutschen Bauten, die demnächst im Münchener Kunstverein zur Ausstellung und zum Verkauf kommen und auf die wir die Liebhaber schon im voraus aufmerksam machen, da sie noch weit freier und kühner sind, als seine Bilder.

* Prof. Julius Scholz in Dresden hat für die kgl. Bibliothek daselbst ein lebensgroßes Bildnis des in Ruhestand getretenen Geh. Hofrats und Oberbibliothekars Dr. Förstmann gemalt, welches sich durch sprechende Ähnlichkeit, natürliche Auffassung und Frische der Technik vorteilhaft auszeichnet. — Ebenso hat Maler Robert Krause zum 25-jährigen Jubiläum des Polizeipräsidenten Schwauf in Dresden ein vorzügliches lebensgroßes Bildnis dieses Herrn gemalt.

— z. Das Diplom für das im vorigen Jahre neu erwählte Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste, den Staatsminister Dr. von Gohler, ist erst jetzt vollendet und dem Geehrten durch eine Deputation der Akademie überreicht worden. Dasselbe ist entgegen den sonstigen Gepflogenheiten des gedachten Instituts, auf Pergament ausgefertigt und von keinem geringeren Künstler, als Adolf Menzel, in charakteristischer Weise kunstvoll dekoriert worden. Der Wortlaut des Diploms ist in altdeutscher Schrift ausgefertigt, welche von dem Kalligraphen und Lehrer am hiesigen königl. Kunstgewerbe-Museum, Maler Ansgar Schoppmeyer in vollendeter Art ausgeführt wurde.

— z. Die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der königlichen Akademie der Künste zu Berlin hat in ihren für das Jahr 1888 abgehaltenen Wahlversammlungen, abgesehen von den die Musik ausübenden Künstlern, zu ordentlichen Mitgliedern der

Akademie erwählt: 1. den Architekten H. Grisebach in Berlin, dessen Tätigkeit in baukünstlerischer Hinsicht wohl spezifisch Berlin zu gute gekommen; 2. den Historien- und Genremaler Michael Munkacsy; 3. den Genremaler Klaus Meyer in München, welche beide durch ihre charakteristischen Gemälde weltbekannt sind; ferner 4. den Bildhauer und Professor an der Wiener Akademie Karl Kundmann, den genialen Schöpfer des Schuberts-, des Tegetthoff-Denkmales und anderer hochbedeutender Werke; endlich 5. den Kupferstecher und Radierer Johann Leonhard Raab, den Altmeister der Münchener Kupferstecherkunst.

* Franz von Lenbach ist zur Zeit mit einem Porträt des Prinzen Ludwig von Bayern, des präsumtiven Thronfolgers, beschäftigt. Der Prinz ist in Generalsuniform dargestellt, geschmückt mit dem Orden des goldenen Vlieses. Ist es dem berühmten Bildnismaler schon auf jenem bekannten Porträtbilde der prinzipal Familie gelungen, die Individualität des Prinzen voll zu erfassen, so vermittelt uns die neue Schöpfung Lenbachs das männlich schlichte Wesen des bayerischen Thronfolgers in sicherer Charakteristik.

* Der Dresdener Historienmaler Wenzel Schwarz, ein Schüler des Van der Werf und Feuerbachs, hat das schon erwähnte große Bild „Kaiser Hadrian spricht eine angeschuldigte Christin frei“ vollendet und in der Kunstgewerbehalle zu Dresden, die ein schönes Oberlicht besitzt, ausgestellt. Das Bild wird auf der Münchener Ausstellung ausgestellt werden, eine Abbildung davon geben wir im Laufe dieses Jahres zu bringen.

— Bildhauer Dörmeyer in Hannover und die als Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums zu Berlin beschäftigten Baumeister Schütz und Kuhn wurden zu Professoren ernannt. — Das gleiche Prädikat haben zwei Lehrer des Städtischen Instituts in Frankfurt a. M., Bildhauer Hasselhorst und Architekt Oskar Sommer erhalten.

** Zu Mitgliedern des deutschen Schiedsgerichts für die Münchener internationale Kunstausstellung 1888 sind von der Dresdener Kunstgenossenschaft in ihrer letzten Hauptversammlung Bildhauer Diez und Maler Professor Paul Kießling ernannt worden.

— z. Der Bildhauer Professor Ernst Herter in Berlin hat von dem Komitee für Errichtung eines Heine-Denkmales, das bekanntlich in Düsseldorf aufgestellt werden wird, den Auftrag zur Ausführung erhalten.

* München. Im Ratstafel werden die Wagnerischen Fresken einer vollständigen Restaurierung unterworfen, wofür der Künstler 15,000 Mk. erhält. Anfänglich schlug Herr Wagner eine völlige Neuausmalung vor und verlangte hierfür 40,000 Mk.

— Der schweizerische Bundesrat hat Professor Hans Auer aus Wien zur Bauleitung für das neue Bundesratshaus nach Bern berufen.

Gestorben: Genremaler Armand Bertheau in Limoges im Alter von 45 Jahren. — Maler F. A. Brentano in Rom am 26. Februar. — Franz Feilhaber, ein sehr tüchtiger Glasmaler und Aquarellist, in Brinn durch eigene Hand. — Tiermaler Guy in Lyon. — Professor Paul Gropius in Berlin am 1. März. Er war, 1821 geboren, der Sohn jenes Karl Wilhelm Gropius, der als Begründer der Dekorationsmalerei im künstlerischen Sinne zu gelten hat und das erste Diorama in Berlin aufstellte, das er mit einer permanenten Gemäldeausstellung verband. Von seinem Vater überkam er sowohl diese Anstalt, als auch später das Amt eines ersten Dekorationsmalers der Berliner Hoftheater. Im August 1881 hatte er das Unglück, daß sein reiches Kunstschatz enthaltendes Atelier abbrannte. Der bekannte Berliner Architekt Martin Gropius ist ein Vetter des Verstorbenen.

— Genremaler Wert in München, 71 Jahre alt. — J. A. S. Nikutowsky, geschäftiger, feinsinniger Genremaler und Lehrer an der Kunstakademie, 58 Jahre alt, in Düsseldorf. — Axel Nordgreen, einer der ältesten und hervorragendsten Mitglieder der skandinavischen Künstlerkolonie zu Düsseldorf, am 12. Februar, im 60. Lebensjahre. Sein spezielles Kunstgebiet war die Landschaft, sein Lehrer und Vorbild besonders Gude. — Historienmaler Prosch in Wien, wo er 1817 geboren wurde. — Architekt und Professor der Kunstakademie August Scheffers in Leipzig, 56 Jahre alt, am 3. Februar. Für die vorzügliche Leitung des nun leider unvollendet hinterlassenen Sammelwerkes „Deutsche Renaissance“ hatte der Verstorbene die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. — Friedrich Staudinger, ein Schüler Führichs und treuer Anhänger seiner Richtung, am 15. Februar in Wien, 59 Jahre alt. Seine bedeutendsten Arbeiten zieren die Pfarrkirche in Schotten-

feld und Favoriten; seit 1867 war er in der Restaurierchule des Belvedere tätig und wurde später zum kaiserl. Restaurator ernannt.

— Zur Ausführung des Marschner-Denkmales, welches dem Komponisten in seiner Vaterstadt Bittau errichtet werden soll, ist der Berliner Bildhauer F. Harber ausersel-

Denkmäler etc.

— Bildhauer Boese in Berlin hat im Auftrage des Kriegerverbandes Berlin und Umgegend das Modell eines Denkmals vollendet, welches zum Andenken an die in den Jahren 1866 und 1870/71 in den Berliner Hospitälern ihren Wunden erlegenen Krieger auf dem ersten Garnisonssirchhofe in der Gassenheide errichtet werden wird. Dasselbe besteht aus einem Sarkophag und einem darüber emporragenden, mit einem eisernen Kreuz gekrönten Obelisk. An den Sarkophag gelehnt steht ein Soldat in der Uniform des zweiten Garde-Regiments, der die zur Erde geneigte Fahne in der Rechten hält. Die Kosten des Denkmals im Betrage von 20,000 Mk. sind zum größten Teil durch die betreffenden Kriegervereine aufgebracht worden, einen Beitrag von 5000 Mark hat bekanntlich die Stadt Berlin gewährt.

— Nach einem Berichte des „Vereins zur Förderung der Kunst“ in Stuttgart stehen letzterer Stadt folgende Verschönerungen durch Denkmale bevor. Zunächst wird das Dannecker-Denkmal im Frühlommer zur Aufstellung kommen. Der große Monumental-Brunnen, welcher auf der Eugensplatte errichtet werden soll, wird vor Frühjahr 1889 nicht fertiggestellt werden können. An der Herstellung des Gutzmodels ist Architekt Nieth unausgesetzt beschäftigt. Die Kosten der Ausführung des Brunnens, den eine große Galathea-Figur krönen wird, sind auf 65,000 Mk. veranschlagt. Dem Wilhelmshofpalast gegenüber werden an der Kiedarstraße die Büsten Bismarcks und Moltkes aufgestellt. Für das projektierte neue Kunstausstellungs-Gebäude gewährt der Verein einen Beitrag von 10,000 Mk.

— Düsseldorf. Die Ausführung des Erinnerungsdenkmals an den Besuch des Kaisers in unserer Stadt, über welches wir bereits auf S. 111 des zweiten Jahrganges berichteten, ist, nachdem nun auch der Provinziallandtag die erbetenen 40,000 Mk. aus dem Ständefonds bewilligt hat, den hiesigen Bildhauern Karl Janssen und Joseph Tüsmann übertragen worden.

* Wie schon gemeldet, baut Meister Johannes Schilling in Dresden auf der Striesener Straße ein Museum, in welchem er die Abgüsse seiner größeren Werke aufstellen und öffentlicher Besichtigung zugänglich machen will. Das ziemlich hohe Gebäude geht seiner Vollendung entgegen. Ebenso das König-Johann-Denkmal, welches auf dem Theaterplatz im Schnittpunkte der Mittellinien des Zwingers und des kgl. Theaters zu stehen kommen soll. Der Grund dazu ist bereits im vorigen Herbst fertig gestellt worden.



Prinzregent Luitpold von Bayern. Von Winfried von Miller
Photographieverlag der Photographischen Union in München

worden, derselbe, welcher auch schon das Marschner-Denkmal für Hannover geschaffen hat. Das Monument wird aus einer kolossalen Bronzebüste auf einem mit den Emblemen



Prophenumsfries im Stadttheater zu Karlsbad. Von Ernst Klimt
(Aus „Die malerische Ausschmückung des neuen Stadttheaters in Karlsbad“. Besprechung siehe S. 194)

der Musik geschmückten Postamente von sächsischem Granit bestehen.

Das Krakauer Denkmal des Dichters Mickiewicz, für welches 400,000 Frks. zur Verfügung stehen, wird der in Paris lebende Bildhauer Godebski nach seinem preisgekrönten Entwurfe ausführen.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

Düsseldorf. In der Kunsthalle sind gegenwärtig die beiden ersten Abteilungen jener cyclischen Darstellung der Entwicklung der Seiden-Industrie in Europa ausgestellt, welche Professor Albert Baur im Auftrage der kgl. Staatsregierung für das Textilmuseum der kgl. Webschule in Krefeld ausführte. Die erste Abteilung gliedert sich in drei Gruppen, in das große Mittelbild mit den Mönchen, welche dem Kaiser Justinianus im Jahre 555 die ersten Seidenraupeneier aus China in ihren hohlen Bambusstöcken heimgebracht haben, und in zwei kleinere Seitenstücke, hier das Auffinden und Abwickeln des Coconfadens, dort das Kochen, Färbeln und das Weben desselben darstellend. Das zweite Hauptbild schildert den Besuch des französischen Königs Franz I. mit Gemahlin in der Llyoner Seidenfabrik. Professor Baur befindet in beiden Bildern eine außerordentliche Meisterschaft in der Beherrschung des Raumes und der Charakterisierung. Der Staat hat einen sehr glücklichen Griff gethan, als er diesen Künstler mit diesen weltgeschichtlichen Bildern betraute, wir wüßten kaum einen Künstler zu nennen, der für jene Aufgabe geeigneter gewesen wäre.

— Berlin. Für die kgl. Gemäldegalerie sind aus dem Erlöse der Versteigerung überzähliger Kunstwerke im Vorjahr zwei wertvolle Neuerwerbungen gemacht worden: ein Gemälde von Francesco Monfignori, einem Nachahmer Mantegnas, und ein zweites, als „totes Bild“ bezeichnetes, von Jan Weenix.

* Die kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden veranstaltet in der Zeit vom 1. Mai bis 15. Juni d. J. eine Kunstausstellung. Die dafür bestimmten Werke sind vom 15. März bis spätestens 10. April an die Ausstellungskommission einzusenden. Dazu ist zu erwähnen, daß der Kapitalzinsenbestand der Brühl-Heuer-Stiftung, über dessen Verwendung die Akademie verfügt, sich auf rund 53,000 Mk. beläuft. Diese Zinsen müssen bekanntlich zum Ankauf solcher in Dresden ausgesetzter Gemälde deutscher lebender Künstler verwandt werden, die allgemein als vorzügliche Kunstwerke anerkannt werden. Die Ausstellung findet statt in dem zum Museum umgestalteten Zeughaus.

— Brüssel. Die Gemäldesammlung des verstorbenen Hausministers van Praet ist von dessen Neffen für 800,000 Frks. an den Staat verkauft worden. Die Sammlung ist besonders reich an modernen französischen Werken von Meistern wie David, Delacroix, Dupré, Ingres, Millet, Troyon u. a.

z. Die Akademie der Künste zu Berlin veröffentlicht soeben das Programm ihrer diesjährigen großen akademischen Kunstausstellung, welche im Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof während der Zeit vom 15. Juli bis 30. September stattfinden wird.

Die Ausstellung ist als eine alljährlich wiederkehrende bezeichnet und soll die Werke lebender Künstler des In- und Auslandes umfassen. Keinem Künstler ist es gestattet,

mehr als drei Werke einer Gattung einzusenden. Cyclische Darstellungen sind dagegen zulässig. Wohl mit Rücksicht darauf, daß man wegen der gleichzeitig in München, Melbourne, Brüssel, Kopenhagen u. a. O. stattfindenden Ausstellungen fürchtet, nicht hinreichend Ölgemälde und Skulpturen zu erhalten, scheint man den Werken der zeichnenden und der vervielfältigenden Künste diesmal eine besondere Fürsorge angedeihen lassen zu wollen; denn es wird die Einsendung von Aquarellen, Zeichnungen, Stichen und Radierungen besonders erbeten.

Die für die Ausstellung bestimmten Werke sind vom 23. Mai bis zum 16. Juni 1888 einzusenden und müssen, mit Ausnahme der von Düsseldorfern eingehenden Werke, ausschließlich der Berliner Jury unterbreitet werden. Nicht der Jury unterworfen sind die Werke der Mitglieder der Akademie, der Inhaber der großen goldenen Medaille für Kunst und derjenigen Künstler, welche von der Akademie zur Besichtigung der Ausstellung besonders eingeladen sind.

Für die Werke dieser Künstler übernimmt auch die Akademie die entsprechenden Transportkosten, welche sonst ausschließlich von den Ausstellern zu tragen sind. Neben dem gewöhnlichen offiziellen Kataloge wird auch in diesem Jahre ein illustrierter herausgegeben werden, zu welchem diejenigen Künstler, welche ihre Kunstwerke in demselben aufgenommen zu sehen wünschen, Zeichnungen oder Nachbildungen ihrer Werke bis zum 22. Mai d. J. einzusenden haben. Über die Aufnahmen dieser Illustrationen in den Katalog entscheidet eine besondere Kommission.

Außerhalb Berlins wohnenden Künstlern wird die Expeditionsfirma Phaland & Dietrich empfohlen. Programme und Anmeldeformulare können von allen deutschen Akademien, den hervorragenden Kunstinstituten des Auslandes, sowie von den Localvereinen der deutschen Kunstgenossenschaft bezogen werden.

Vermischte Nachrichten

Aus Kunstvereinen. Der Kunstverein zu Regensburg feiert in diesem Jahre das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens. Er kann auf seine Thätigkeit mit Genugthuung zurückblicken und darf sich insbesondere das Verdienst zuschreiben, vor nunmehr zweiundzwanzig Jahren den Süddeutschen Kunstvereins-Cyklus begründet zu haben, für den er auch die Vorortsgeschäfte während dieser Zeit ununterbrochen geführt hat. In den Jahren 1884 und 1888 hat dieser Verband durch die Vereine Heilbronn und Ulm neuen Zuwachs erhalten, während die in den Jahren 1857 und 1866 beigetretenen Vereine Wiesbaden und Hof inzwischen wieder die Verbindung gelöst haben. Näheres über den Gang des Turnus und seine Besichtigungsvorschriften haben wir schon auf dem Umschlage des siebenten Hefes angegeben. — Der Württembergische Kunstverein in Stuttgart zählt nach dem in der Generalversammlung vom 16. Januar erstatteten Rechenschaftsbericht 1138 Mitglieder. Die Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz, welche er im vorigen Früh Sommer veranstaltete, ergab leider ein Defizit, dagegen erhält er seit seinem Eintritt in sein 60. Vereinsjahr 1886 eine städtische Unterstützung von 350 Mark im Jahre und befindet sich durch die Freigebigkeit seiner Gönner in der Lage, an den Bau eines eigenen Heims zu denken. — Der Magdeburger Kunstverein wird seine Ausstellung am 6. April beginnen und ladet zu reger Beteiligung ein. Durch die vorjährige Ausstellung wurden 47 Ge-



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Hefen von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Woffe) die viergespaltene Nonpareillezeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Etwas von russischer Kunst und ihren Vertretern

Von J. Norden

Nachdruck verboten

In vorigem Jahre waren es genau drittelhalb Dezennien, daß die russische Kunst den Völkern des Westens etwas näher gerückt wurde, im Wege auch ihrer Beteiligung an dem Weltkampfe der Kunstpflege und Kunstleistung, wie es auf den großen Weltausstellungen im letzten Drittel unseres Jahrhunderts wiederholt stattgefunden hat. In London war es, im Jahre 1862, daß zum ersten Male eine größere Anzahl russischer Kunstwerke einem europäischen Publikum vorgeführt wurde. Seitdem ist das noch sieben Mal geschehen: auf den Pariser Weltausstellungen von 1867 und 1878; abermals in London 1872, in Wien 1874, in New-York 1876, endlich in Antwerpen 1885 und auf der großen Berliner Jubel-Ausstellung im Jahre 1886.

Auf allen diesen Ausstellungen wurde der gebildeten Welt Gelegenheit geboten, Bekanntschaft zu machen mit dem Talent, den Kenntnissen und Fähigkeiten, der Richtung und dem Charakter russischer Künstler; sich davon zu überzeugen — was früher nur eine dunkle Ahnung und ungewisse Vermutung war — daß nämlich auch im großen Reiche zwischen der Weichsel und dem Ural eine selbständige Kunstschule sich entwickelt habe;



Aus dem Jahre 1812 (Kriegsrat im Dorfe Filach). Von Alexi Kimtschenko

wenn auch keine so umfassende und glänzende, wie die Hauptschulen im westlichen Europa, die französische, die deutsche, die belgische, die englische; so doch eine, die immerhin den Vergleich mit den übrigen Schulen nicht zu scheuen braucht, selbst mit solchen, die schon auf eine Jahrhunderte lange Existenz zurückblicken können. Eine Schule, reich an Talenten und befähigten Kunstjüngern, und an schönen Reimen gedeihlicher Entwicklung; eine Schule, die gar auf einem relativ schon recht hohen Niveau steht, wenn man bedenkt, seit wie kurzer Zeit überhaupt erst das russische Volk in die Reihe der Kulturvölker getreten ist.

Und so jung sie ist, so hat diese Schule auf jenen Ausstellungen mit Ehren bestanden; das beweisen die Urteile ausländischer Kunstgenossen und der ernstesten zünftigen Kritik, die Belohnungen, die die Jury jedesmal auch russischen Künstlern zuerkannte, das allgemeine Interesse, das ihre Arbeiten auch in der Gesellschaft und auf den Kunstmärkten erregten. Freilich, wer nach dem, was auf diesen Ausstellungen zu sehen war, allein sein Urteil über die moderne russische Kunst bilden wollte, der dürfte leicht in Irrtümer verfallen. Es ist das immer noch herzlich wenig gewesen und in den meisten Fällen trugen dabei die Kollektionen den Stempel des Zufälligen. Das gilt namentlich auch von der Beteiligung russischer Künstler an der Berliner Ausstellung, wo den „clou“ ihres Salons das Werk eines Meisters bildete, der eigentlich gar nicht zu den russischen Malern zu rechnen ist, und jedenfalls sich selbst keineswegs als solchen betrachtet, und wo zudem sehr namhafte Künstler fehlten. Eine Ausstellung, wo Gemälde von solchen Kapazitäten fehlen, wie der Landschaftler Professor Orlovski und Wolkow, wie der Historien- und Genremaler Repin, in dem die junge russische Malerschule vielleicht am prägnantesten zum Ausdruck gelangt, wie der Porträtmaler Kramskoi, wie — wenn ich nicht irre — auch der so früh verstorbene Sudzkowski, in dem Rußland einen seiner bedeutendsten Marinemaler verlor, wie die beiden Swedowski, die teilweise an Piloty, teilweise an Matejko, teilweise endlich an Alma-Tadema gemahnenden Genre- und Historienmaler, wie noch manche andere — denn diese Liste ließe sich noch lange fortsetzen — eine solche Ausstellung, meine ich, kann nie und nimmer darauf präbendieren, ein umfassendes und allseitiges Bild von dem heutigen Stand der russischen Malkunst zu bieten . . .

Das zu thun, darf nun freilich auch dieser Aufsatz nicht beanspruchen. Der enge Rahmen, der ihm gezogen ist, vermag die Überfülle an Stoff nicht zu fassen und man erwarte daher nicht eine erschöpfende Darstellung der Kunstpflege und Kunstleistung in dem Rußland unserer Tage. Nur einige Streiflichter auf dieselben zu werfen, hier und da einen Gesichtspunkt behufs richtiger Beurteilung der russischen Kunst zu fixieren, auf den einen oder anderen besonders hervorragenden Vertreter derselben im Fluge aufmerksam zu machen — das ist alles, was innerhalb dieses Rahmens geboten werden kann. Von einer Überfülle des Stoffes sprechen zu wollen, gegenüber der erst betonten Jugendlichkeit der Kunst Rußlands — das erscheint vielleicht manchem als eine Hyperbel, wenn nicht gar anmaßend. Indessen ist weder eine Hyperbel, noch anmaßend. Denn datiert auch das Emporblühen der Künste und vornehmlich der Malkunst in Rußland erst seit den vierziger und fünfziger Jahren, seit den Tagen einerseits Brüllows und Iwanows, andererseits Wenezianows und Feodorows, so vollzog sich von da ab, in höchst eigentümlicher Weise und in der Kunstgeschichte überhaupt wol fast als eine einzigartige Erscheinung dastehend, eine nationale Entwicklung der Kunst in einem erstaunlich raschen Tempo; es ging geradezu mit Riesensprüngen vorwärts, als sollte nun mit einem Male das alles nachgeholt werden, was Jahrhunderte hindurch versäumt worden war und brach gelegen hatte.

Eine Erklärung für diese Erscheinung finden wir nur darin, daß, einmal, Rußland bereits seit Mitte des vorigen Jahrhunderts in der k. Akademie der Künste eine Zentralanstalt für die Pflege der Kunst besaß, die durch ihre Tätigkeit den Boden urbar gemacht und zu plötzlichem Aufschließen der Dezennien hindurch weit über die Mauern dieses Instituts hinaus gestreuten Saat vorbereitet hatte, und dann in dem gewaltigen Zuge von Freiheit und Leben, der das geistige Dasein in den sechziger Jahren mit sich forttrieb, es zu Selbstständigkeit auf allen Gebieten weckend. Jene „Reform-Ära“, wie man wohl die erste Hälfte der Regierungszeit des Zars besetzter bezeichnet, war es, die das Wunder einer so jähen, ungeahnten Entwicklung der Kunst bewirkte; sie war die Sonne, die jenen Reimen eine so rasche Entwicklung ermöglichte.

Wohl kann man von einer Blüte der Kunst auch schon in den Tagen Kaiser Nikolaus' reden, der, ein echter Mäcenat, mit seinem eigenen Geschmack die Richtung der Kunstthätigkeit hob, aber — gleichzeitig auch in feste Bahnen lenkte, aus denen sie hinauszugehen nicht vermochte. Und eben darum wurde die selbstständige Entwicklung dieser Thätigkeit durch die von den Hofkreisen ausgehende, und in erster Linie, natürlich durch die Akademie selbst zum Ausdruck gebrachte Bevormundung das freie künstlerische Schaffen gehemmt, ja gelähmt. Die Kunstrichtung jener Jahre berücksichtigte nicht die Ideen und Gefühle, die die Gesellschaft bereits besaßte und die in der Litteratur hier und da schon einen bereicherten Ausdruck zu finden begonnen, sondern man begnügte sich in den meisten Fällen damit, wohl äußerlich schöne Werke zu schaffen, die aber ihrem Inhalt und Wesen nach kalt und konventionell waren und den Stempel des „Offiziellen“ und folglich Unfreien trugen.

Verfolgt man die Geschichte unserer Akademie der Künste, die ja keinem vorhandenen Bedürfnisse entsprang, wie ähnliche Anstalten im westlichen Europa, sondern die vielmehr die Aufgabe hatte, ein solches Bedürfnis erst zu wecken, zu entwickeln, zu verbreiten, so überzeugt man sich bald davon, wie diese ihre Rolle



Fürst Roman von Galizien. Von N. B. Newreff

naturgemäß in demselben Verhältnisse zusammenschrumpfen mußte, als Kunstverständnis und Kunstbedürfnis wuchsen, wie immer mehr die Bevormundung des Publikums und seiner Geschmacksrichtung zurücktrat. Die Emanzipation von derselben, die Emanzipation der Kunst selbst vom akademischen, klassischen Effetizismus vollzog sich nun, wie gesagt, in demselben Jahrzehnt, wie alle großen Reformen Alexanders II., die das Werk der Aufhebung der Leibeigenschaft fortsetzen und krönen sollten. Die Resultate des orientalischen Krieges ließen Volk und Gesellschaft von ihrer Selbsteingekerkeltheit und Selbstzufriedenheit zurückkommen; die Kriegsfurie hatte die Selbsterkenntnis geweckt und die Regierung rief mit ihrem gewaltigen Reform-Programm zur Selbstthätigkeit auf. Da wurden die Ideen und Anschauungen offiziell anerkannt, wie sie bisher nur ein verborgenes und geheimes Dasein gefristet hatten, so daß sie auch in der Litteratur nur zaghaft und gewissermaßen zwischen den Zeilen heraus sich verrieten.

Die Kunst blieb nicht abseits stehen; auch sie nahm Teil an dem allgemeinen Erwachen; auch hier begegnen wir einem Ringen nach Selbstständigkeit und Eigenart, nicht bloß im großen und ganzen, sondern auch beim Einzelnen. Und so rasch vollzog sich dieser Umschwung, daß z. B. Iwanows kapitaless Werk „Der Messias erscheint dem Volke“, das — charakteristisch genug — als es noch gemalt wurde, für die russische Kunst die Bedeutung einer Offenbarung hatte, und als es vollendet war, in gewissem Sinne zu spät kam. Ein Protest gegen das Alte, gegen das Konventionelle in Farbe und Form, gegen das Traditionelle in der ganz und gar in den breiten Bahnen der Nachahmung des Fremden wandelnden Komposition und Behandlung des Motivs, war das Meisterwerk, das die Maximen eines Brüllow fortentwickelt und in vollkommener Weise verwirklicht hatte. Aber der Protest kam eben zu spät: bereits war in unseren Künstlern, vor allem in den Malern, der Drang zu einem anderen Extrem mächtig geworden, als jenes war, dem sie einst gehuldigt hatten, hatten huldigen müssen. Der absolute Realismus begann Platz zu greifen. Was Brüllow gelehrt, was Iwanow geleistet — das stete Zurückgreifen zu der Natur, als Allmutter und Lehrmeisterin, um sich die Elemente des Schönen, die sie darbietet, zu eigen zu machen, ihrer sich zu bedienen — es galt nicht mehr für das allein Richtige; sie wollten die nackte Natur selbst reproduzieren; und nicht mehr die Darstellung und Interpretation allgemein menschlicher und abstrakter Ideen fesselte sie, sondern die Ideen, die sie interessierten,



Barkenschlepper an der Wolga. Von Elias Repin

waren brennende soziale und nationale Tagesfragen . . . So erklärt sich, daß die russische Malerei sich zu der naturalistischen Tendenzmalerei entwickeln konnte, deren Gepräge sie heute vielfach trägt. Ein Gährungsprozeß war es, der anbrach, eine Art „Sturm- und Drang“-Periode, die unsere Kunstentwicklung durchzumachen hatte und — der Gährungsprozeß ist eigentlich auch heute noch nicht ganz zu Ende und der „Sturm- und Drang“-Charakter tritt uns auch bei den Jüngsten unter den Jungen noch immer wieder entgegen.

Sehr bezeichnend ist es, daß Iwanows Gemälde in seiner ganzen Eigenart eine vereinzelte Erscheinung blieb und daß es das letzte Werk kapitaler Historien- und religiöser Malerei in Rußland ist. Was auf diesem Gebiete späterhin noch geleistet ward und wird — es ist zurückgefallen in die kalte, konventionell-effektische Nachahmung, in jenen „akademischen Klassizismus“, mit dem ja auch im Westen die modernsten Kunstschulen noch immer wieder den Kampf aufzunehmen haben, oder aber es verflüchtigte sich zur bloßen Genremalerei und begnügte sich mit kleinen, geringfügigen Aufgaben. Ja, die wahrhaft monumentale kirchliche Malerei ist heute so gut wie auf den Aussterbeetat gesetzt und auf dem Gebiet der Historienmalerei bringen wir es auch nur noch höchstens zum historischen Genre. Die Vertreter jener, v. Moller („Johannes auf Pathmos“), Gué (eine „Abendmahls-Einsetzung“), R. Wenig („Die Engel verkünden den Untergang Sodom“), Flawizki („Christliche Märtyrer im Kolosseum“), Roßchew („Grablegung Christi“) gehören alle einer älteren Zeit an, sind zum Teil tot, haben zum Teil sich anderen Gebieten zugewandt. Und was sonst hierin geleistet wird, trägt den Stempel des Erzwungenen, Unaufrichtigen, eines eigentümlichen Gemisches recht unerquicklicher Art von Idealismus und Realismus, von Stil und Stillosigkeit. So nehmen sich die Programmarbeiten der akademischen Zöglinge, mythologischen oder biblischen Charakters aus, so auch viele Werke, die ausgereifte Künstler für Kirchen und Schlösser gemalt haben.

Es liegt aber diese Erscheinung in der Natur der Sache. Geht doch die Kunst Hand in Hand mit dem Zeitgeist; entspricht sie doch immer den Bedürfnissen und der gesamten Physiognomie und Signatur der jedesmaligen Gesellschaft und ihres Lebens. Es sind reale Fragen und unabweisliche Bedürfnisse, die das Leben des russischen Volkes seit den letzten zwanzig Jahren erfüllen, und es sind reale Bestrebungen, von denen es getragen wird, und unsere Künstler sind darin zeitgenössischer, als je. Es ist ihnen, ebenso wie der Gesellschaft, durchaus nicht zu thun um abstrakte Beschaulichkeit, um das Ergötzen am absolut Schönen, an dem spekulativen Sichversenken in unerreichbar hohe Ideale . . . Ist das zu bedauern? Ist es zu billigen?

Nun — ich halte dafür, daß es seine Vorzüge hat und daß es gleichzeitig Gefahren in sich schließt. Die Gefahr einer naturalistischen Verflachung und Ideenarmut einerseits, den Vorzug größerer Lebenswahrheit andererseits. Im Übrigen aber mag es nur ein Übergangsstadium sein und früher oder später werden wohl auch jene höher visierenden, idealeren Bestrebungen sich wieder Bahn brechen, gefördert und getrieben von einem entsprechenden Umschwung in dem geistigen Leben und Weben der Gesellschaft selbst.

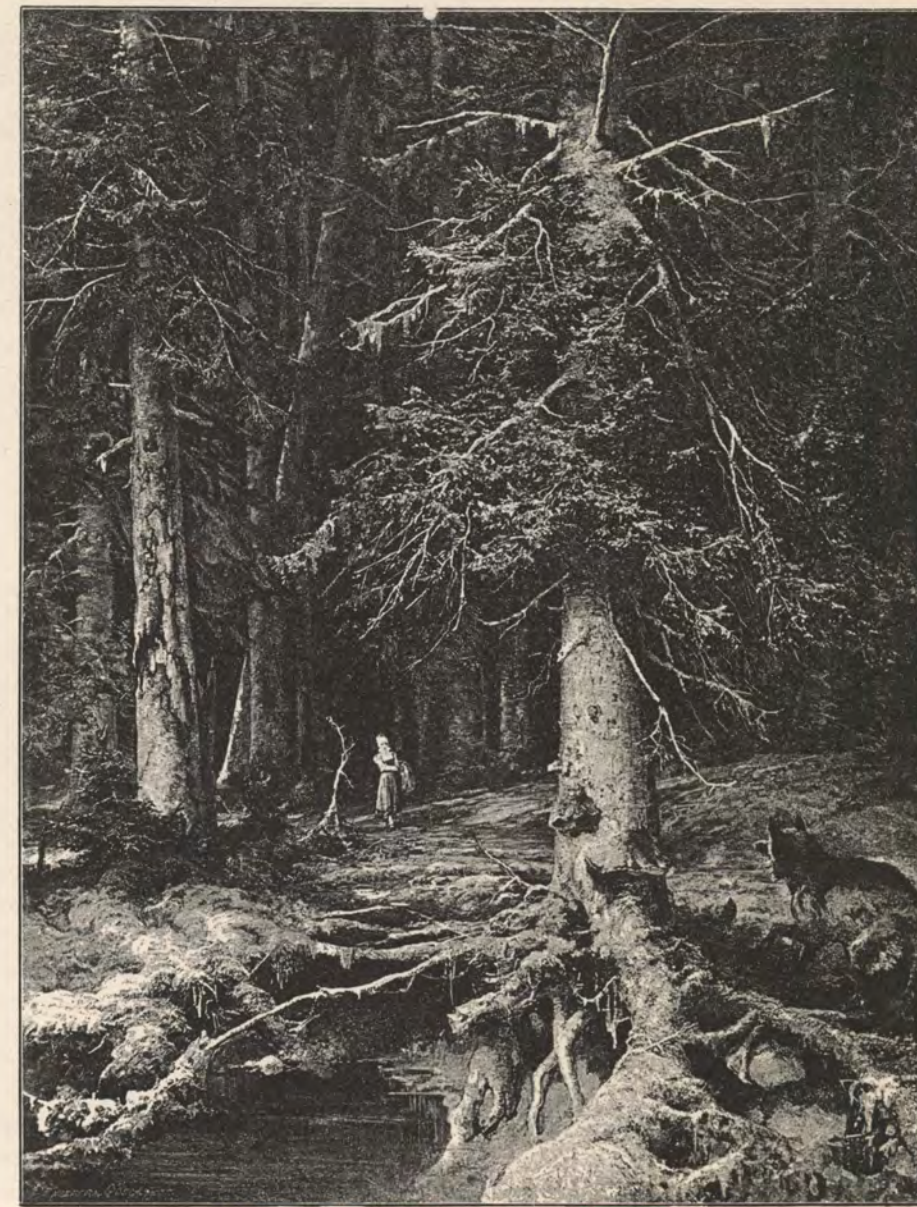
Für den Augenblick aber ist es der Realismus — der ja unserer Zeit überhaupt den Stempel auf die Stirne gedrückt — der auch in der russischen Kunst fast unbeschränkt schaltet und waltet.

Wenn wir somit in Rußland zur Zeit keine monumentale Historien- und Kirchenmalerei besitzen (die auf dem Boden der Orthodoxie wurzelnde Heiligenbildmalerei höheren Stils kann als eine ganz und gar unfreie und konventionelle hier nicht in Betracht kommen) so hat sich aber dafür inzwischen das historische

Genre ausgebildet. Denn in die historische Vergangenheit ihres Vaterlandes greifen unsere Maler oft genug zurück: schon das Bestreben national zu sein läßt sie ihre Motive in der Geschichte Rußlands suchen. Das geschah auch früher. Aber die Helden der alt-russischen Kriegsherrlichkeit und Sagenwelt entsprachen ihren Vorbildern ebenso wenig, als etwa die Helden Corneille'scher Tragödien Griechen und Römer waren. Wie diese Franzosen des 17. Jahrhunderts waren, so wurden — umgekehrt — die russischen Helden zu den klassisch-akademischen Figuren der antiken Welt; man sah von jeglicher Individualisierung ab und bewegte sich in althergebrachten Gemeinplätzen, was Komposition, Zeichnung, Kostümierung betraf. Jetzt aber bemühte man sich, einfach, natürlich, wahrheitsgetreu zu sein; Charakteristik der einzelnen Individuen, historische Treue in Bezug auf Trachten, Situation u.

— darauf kam es an; man behandelte das Sujet als etwas wirklich dann und dann, dort und dort Geschehenes. Diese historische Genre-Malerei datiert aus dem Beginn der sechziger Jahre, eben jener Epoche, deren ich erst erwähnte. B. Tschistjakow, G. Miasojedow, Peßkow, Chlebowski, Pleßchanow, Schustow waren die Ersten, die diesen Weg einschlugen und andere, wie Gué („Peter der Große inquiriert den Zarenwitsch Alexei“ und „Katharina II. am Grabe der Kaiserin Elisabeth“), W. Schwarz, † 1869, („Iwan der Schreckliche am Grabe seines Sohnes“), R. Flawizki, † 1864, („Tod der Prinzessin Tarakanow“) u. a. schlossen sich dieser neuen Richtung an.

Die Reihe der Maler des historischen Genres ist eine gar stattliche; es ließe sich mit ihren Werken allein ein hübsches Museum anfüllen. Einige der namhaften mögen hier genannt werden: dahin gehören Professor Konstantin Makowski, der auch im Auslande wohlbekannte Autor der „Bojarenhochzeit“, „Die Kinder Boris Godunow's“, „Brautwahl des Großfürsten Alexei Michailowitsch“, Professor V. Jakobi mit dem „Arrest Birons“, „Leber der Kaiserin Anna Ioanowna“, „Kabinet-Rat unter Kaiserin Anna“, „Das Eis-



Rothäppchen. Von Julius von Klever



Russischer Winter. Von Julius von Klever

haus"; I. Repin mit „Die Zarewna Sofia im Kloster“ und „Iwan der Schreckliche mit der Leiche seines von ihm im Zählzorn erschlagenen Sohnes“, Newrew mit seinen Bildern aus der Zeit des Pseudodemetrius u. a. Auch Motive aus der Geschichte anderer Völker werden mitunter gewählt. Professor Jakobi z. B. malte „Kardinal Guise mit dem Kopfe Colignys“ und den „Tod Robespierres“, Professor Huhn, † 1877, Szenen aus den Kämpfen der Hugenotten, Strachinski solche aus den Zeiten des dreißigjährigen Krieges u. s. w.

Alle diese Bilder haben vieles gemein: sie ermangeln künstlerischer Objektivität und verraten gar oft einen tendenziösen Charakter, der allerdings zumeist durch die eine oder andere Quelle bedingt wird, aus der der Autor seine Kenntnisse schöpfte; auch zeigt sich hier und da noch Roheit der Auffassung und andererseits Effekthascherei — überall aber begegnen wir dem Streben nach Selbständigkeit und realistischer Darstellung.

Daß dieses Streben noch weit mehr in der Genre-Malerei im engeren Sinne und in der Landschafts-Malerei zu Tage tritt — das liegt in der Natur der Sache. Das „Genre“ ist selbstverständlich das Gebiet, wo jene realistisch-nationale Richtung am allerstärksten zum Ausdruck kommen mußte: hatte es doch hier der Künstler ausschließlich mit dem ihn umgebenden Alltagsleben zu thun. Nirgends daher so sehr, wie hier, trat denn auch der Protest gegen die alte Schule so greifbar zu Tage, kam der Wunsch des Künstlers, mit den Ideen, Bestrebungen, dem Geschmack der Gesellschaft Fühlung zu gewinnen, so sehr zur Geltung, machte sich das Bestreben bemerkbar, eigene Individualität und nationalen Charakter im Werke niederzulegen, so balet jagend den ehemaligen Sujets aus dem Altertum, dem Volksleben Italiens u. c. Ja, man kann sogar sagen, daß die echte russische Genremalerei erst ca. 30 Jahre alt ist.

Bahnbrecher, wenn auch nicht Vater derselben war Wassili Perow, † 1882. Freilich war es bereits in den 20er Jahren Wenezianow gewesen, der zuerst sich in einer spezifisch russischen Genremalerei versucht hatte. Aber ungeachtet seines Bestrebens, die Motive aus dem wirklichen Leben der alltäglichen Umgebung zu wählen und sich stets genau an die Vorbilder der realen Natur zu halten und nach ihnen zu malen, konnte er sich doch nicht mehr von den Fesseln des Konventionellen befreien und, wie er selbst eingestand, „machte ihm eine zwölfjährige Gewöhnung an eine gewisse Manier die Ausführung seiner guten Absichten unmöglich“. Unter den Flügeln der „Gesellschaft zur Förderung der Künste“ (in St. Petersburg) erwuchs infolge der von Wenezianow gegebenen Anregung eine ganze Schule sogenannter „Realisten“, aber es wurde von ihr auch nichts einigermaßen Hervorragendes geleistet.

Aufs Neue machte sich dann diese Richtung Anfang der vierziger Jahre in der jungen „Schule für Malerei und Skulptur“ geltend (in Moskau), deren bedeutendster Vertreter zu Beginn der fünfziger Jahre Perow werden sollte. Kurz zuvor aber war noch ein hervorragender Realist aufgetreten: der berühmte Fedotow, der zuerst sich zum Schlachtenmaler ausbildete, unter dem mächtigen Einflusse des Fabeldichters Krylow jedoch sich dem Genre zuwandte. Er war ein Schüler Brüllows. Nichtsdestoweniger lassen seine Arbeiten in Zeichnung und Kolorit viel zu wünschen übrig und wenn er „berühmt“ genannt wird, so geschieht das nur im Hinblick auf die Richtung, die er einschlug, während in epochemachender Weise ein Jünger des Realismus auf nationalem Boden Perow (ein 1833 außerehelich geborener Sohn des Barons G. Krüdener) werden sollte.

In Perow finden wir so ziemlich alle Licht- und Schattenseiten der Genremaler, die nach ihm kamen, beisammen: seine Beobachtungsgabe, tiefe Empfindung, charakteristische Darstellung und — einen Hang zum Spintistieren und Grübeln, einen krankhaft pessimistischen Zug mit ausgesprochener Neigung zur Tendenziosität, daher meist trübe, schwermütige und auch einfach häßliche Motive, neben ungleicher, oft roher und unfertiger Technik. Jedoch gehören seine Bilder „Die erste Wige-Uniform“, „Gottesdienst in der Dorfkirche“, „Ankunft des Dorfpolizei-Altesten behufs Untersuchung“, „Beerdigung auf dem Dorffriedhofe“, „Jägerlatein“, „Der Fischer“, „Die Nachtigallen-Fänger“, „Der Dilettant“ zu dem Besten, was die russische Genre-Malerei aufzuweisen hat.



Menschikow in der Verbannung. Von W. J. Surikoff

Was Perow, was eigentlich noch allen heutigen Genremalern Rußlands fehlt, das ist die wahrhaft künstlerische Objektivität; Tendenziosität und verbitterte Subjektivität, die nicht durch eine alle Unebenheiten glättende und ungleichsame Harmonie verebender Kunst geklärt wurde, tritt uns aus allen ihren Werken oft genug entgegen. Kunst und Litteratur gingen, wie ich schon erst hervorhob, als der Ausdruck der Anschauungen und Bestrebungen der gesamten Gesellschaft Hand in Hand. Kaum hatte das nationale Selbstbewußtsein sich zu regen begonnen, kaum begann die Litteratur, die publizistische, wie die belletristische „brennende Tagesfrage“ zu behandeln, so bemächtigte sich derselben Stoffe auch die bildende Kunst. Dem Roman „Väter und Söhne“ und zahlreichen Novellen Iwan Turgenjews, den Romanen Bismarkis mit ihrem krassen, künstlerisch unaufgelösten Realismus, den herben, schwermütigen und pessimistisch-satyrischen Dichtungen eines Nekrassow und Dostojewski liefen gleich geartete Schöpfungen des Pinsels und des Zeichenstifts, als selbständige Bilder oder als Illustrationen, parallel. Beschäftigte sich die Litteratur mit der Lage der Bauern und dem Manne aus dem Volke, mit den Schäden der Verwaltung und der Korruption der höheren Stände, mit dem Gegensatz zwischen Intelligenz und Volk, mit der Trunksucht und Unwissenheit der Landbevölkerung

und der Fabrikarbeiter, mit der Bedrückung der Kleinen und Geringen, mit den seelischen Konflikten, die das Hereinbrechen einer neuen Ära zeitigte — so spiegelt das Alles auch die Malerei wieder. Und, wie wir später sehen werden, spiegelte sich in ihr auch sogar das Parteigetriebe wieder, das sich in den Kreisen der Publizisten und Belletristen herausbildete. Wieviel seelischen und körperlichen Gebrechens, wieviel materieller Misere, wieviel nackter Häßlichkeit begegneten wir vor vier Jahren auf der 185 Nummern umfassenden Perow-Ausstellung, die nach dem Tode des Malers veranstaltet wurde!

Die naive Satire der „ersten Vize-Uniform“ war bei Perow in seiner „Prozeßion“ (1862) zu einer Frivolität geworden. Wohl war ihm das Typische der Figuren kaum je so gut gelungen und die technische Ausführung ließ nur wenig zu wünschen übrig — aber das Sujet? Von dem Hause eines reichen Bauern aus bewegt sich durch den Schmutz eines Dorfes im Frühling eine Prozeßion, deren Teilnehmer zum größten Teil nur allzudeutliche Wirkungen einer „Saturska“ zeigen, die der kirchlichen Handlung vorausgegangen und bei der der Schnaps eine allgewaltige Rolle gespielt hatte. Der Gastgeber ist betrunken; wie ein Klotz liegt einer der Gäste auf der Treppe; singend und taumelnd zieht ein alter Bauer mit einem jungen Weibe, hoch aufgeschürzt, durch den tiefen Straßenschmutz der Prozeßion voraus u. s. w. Zwanzig Jahre später malte J. Repin ebenfalls eine Prozeßion: ein wüster Menschenhaufe, eine Unzahl stumpfsinniger oder tierisch roher Gesichter, uns entgegenstarrend, Betrunkene und Verzüchte, von Kirchenfahnen überragt und — von den Knuten grimmig dreinschauender Landpolizisten, hoch zu Pferde, mitten im Gedränge. Und inzwischen waren Bilder entstanden, wie „Weihnachtsfest eines Bettlers“ und „Deportierten-Rast“ (einer der Sträflinge liegt in der Agonie), von Prof. Jakobi, „Rekruten-Abschied“ von J. S. Sokolow und ein gleiches Bild von Professor Wl. Makowski, „Der Kreditör, eine Witwe pfändend“ von Schurawlew und von ihm auch: „Iswoschtschik's Heim“; Prjannitschnikow's „Gostini Dwor“ (Szenen roher Belustigung, Verspottung des Alters), „Der Mäßigkeits-Berein“ von Ossipow, die „Volkschule“ von Morosow, „Der betrunkenen Familienvater“ von Korsuschin der „Ertrunkene“, von N. Dmitrijew und von Perow und von Anderen, „Schant- und Traiteurfenzen“, von A. Wolkow; eine „Studentin, die Gift genommen“ und eine Andere, die ihren wegen politischer Umtriebe im Gefängnis sitzenden Geliebten besucht, von Jaroschenko; ein aus der Verbannung geflüchteter und unerwartet heimkehrender politischer Verbrecher von J. Repin u. s. w. u. s. w. Lauter Stoffe und Vorwürfe, mit denen wir es auch in der Litteratur zu thun haben.

Selbstverständlich haben all' die Genannten auch anderes geliefert — Repin's Bild „Burlaki“ (Barkenschlepper am Wolgaufer) z. B. gehört mit seiner Kraft, Expression, tiefen Auffassung, packenden Darstellung zu dem Besten, was, nicht vielleicht in Rußland allein, gemalt worden ist in den letzten zehn Jahren — und es gibt eine ganze Reihe anderer, die fast nur Erfreuliches geliefert, deren Pinsel gefunden, urwüchsigen, kräftigen, auf nationalem Boden des Volkslebens erwachsenen Humor zeigt, wie vor allem Wladimir Makowski, oder solche, die wie Bronnikow, Charlamow, die beiden Swedomski, Bakalowitsch, Kramskoi, Lemoch aus anderen Gesellschaftsschichten, Zeiten, Ländern ihre Motive wählen — aber charakteristisch für die moderne russische Kunstströmung sind jene Erstgenannten gewiß. Die „lebendige Wirklichkeit“ — das war das Schlagwort, das alles erklären, entschuldigen sollte. Aber diese „lebendige Wirklichkeit“ war und ist oft eine derartige, daß man sie gar nicht zur öffentlichen Ausstellung zulassen kann, ohne das sittliche und das ästhetische Gefühl des Beschauers tief zu verletzen — wenn er welches besitzt.

Um noch ein sensationelles Gemälde aus der allerletzten Zeit zu erwähnen: was soll man zu dem naturalistischen Bilde Repin's sagen, das 1885 so ungeheueres Aufsehen machte — weniger durch die stupende Technik und virtuose „Mache“, als eben durch Motiv und Behandlung — zu dem vor Angst und Verzweiflung fast wahnsinnigen greisen Jar Iwan des Schrecklichen, der den blutenden Körper seines von ihm tödlich getroffenen Sohnes vom Boden aufrafft? Da war alles mit solcher „lebendigen Wirklichkeit“ gemalt, daß Damen vor diesem Bilde ohnmächtig wurden. Wir stehen hier somit wieder einmal der Frage von der Berechtigung des Naturalismus in der Kunst gegenüber, auf die ich jetzt natürlich nicht gut näher eingehen kann. Nur soviel: Mit dem Sujet wächst auch die Art der Behandlung; eine „Kreuzigung“ mit dem Realismus eines Repin gemalt, wird auf uns zum mindesten peinlich wirken, während doch z. B. jene wunderbar wahrheitsgetreuen Genrebilder aus dem modernen Leben, wie sie ein Adolph Menzel malt, nur die größte Bewunderung verdienen und erregen. Aber unsere Realisten verwechseln eben häufig Idee und Ausführung, Stoff und Behandlung: sie glauben, wenn sie einmal den idealistischen Klassizismus in der Behandlung und technischen Ausführung abgeschworen und freierer, kühnerer, selbständigerer Malweise sich zugewandt haben, auch in der Wahl des Vorwurfs nicht weit genug gehen zu können und greifen eben darum nach dem — Allernächsten, nach dem Alleralltäglichen, dem eine künstlerische Weihe zu geben oft ebenso unmöglich ist, als sie das in der Regel sogar ängstlich zu vermeiden suchen. Da nun aber das Alleralltägliche nicht „sensationell“ genug an und für sich ist, so wird darum aus dieser Sphäre gerade das noch ausgefacht, was sich nicht künstlerisch, sondern tendenziös — nicht idealisierend, sondern womöglich profanierend ausführen läßt; und so wird aus dem Reiche der Kunst hinabgestiegen in den Pfuhl des Zynismus und in den Sumpf verbissener Tendenziosität.



Ein Wiedersehen alter Freunde. Von W. E. Makowsky

Und die Geschmacksrichtung auch der Gesellschaft macht auf diesem Irrwege bedenkliche Fortschritte: Perows „Prozeßion“ erregte 1862 bei der Kritik und beim Publikum vielfach Anstoß und durfte schließlich nicht mehr ausgestellt werden, vor Repin's „Prozeßion“ aber, auf der „Wanderausstellung“ von 1883, mußte man Queue bilden und die Kritik erhob das Bild fast einstimmig geradezu in den Himmel — wieder einmal über Bravour technischer Ausführung das Zynische, das in der Behandlung des Stoffes liegt, ganz übersehend. Und kann man sich andererseits einen größeren Gegensatz denken, als zwischen Iwanow's „Erscheinen des Messias“ und Repin's „Iwan der Schreckliche und sein Sohn“? Jenes wurde 1858, dieses 1885 für eine „Offenbarung“ russischer Kunst gehalten!

Es wurde eben der „Wanderausstellung“ erwähnt und ich komme hier auf das erst angedeutete Parteiwesen inmitten der russischen Künstlerwelt zurück, das sich, wie gesagt, entwickelte unter dem Einfluß der liberalen Strömung der sechziger Jahre, die auch an der Bedeutung der Akademie der Künste als des wahren Zentrums russischen Kunstlebens zu rütteln und sie zu unterwühlen begann.

Wie sich in der Litteratur und Tagespresse ein „Jung-Rußland“ herausbildete, so auch in der Sphäre der Kunst, die doch, sollte man denken, mit Politik und sozialen Tendenzen nichts zu thun hat. Zum Teil freilich erschien das Gebahren der jungen Künstler, die gegen die Akademie Opposition machten, verständlich: wenn sie das thaten, so traf dabei die Akademie selbst viel Schuld. Ihr „bureaucratischer“ Geist, ihr peremptorisches Protektions- und Traditionswesen, ihre strenge „Schule“, die den Kunstjüngern gewissermaßen einen Kanonleistik anerkann und ihnen eine Uniform aufzwängte — das vertrieb die Künstler, denen Palette und Pinsel höher standen, als Kodex und Paragraphen, und denen Konvention und Schablone als ein zu hoher Preis für Medaille und Diplome erschien. Die „freien“ Künstler im wahren Sinne des Wortes waren es, die sich los-trennten vom Mutterinstitut und ihre eigenen Wege zu wandeln begannen.

(Schluß im nächsten Hefte)

Wo die Sonne scheint

Ziellose Reisebriefe eines Malers. Von R. v. Seydlitz

I.

Nachdruck verboten

Das ist auf Reisen häßlich eingerichtet, daß man vom vielen Geld muß scheiden — und auf Reisen wird ja alles Geld zur Scheidemünze! Es sollte einer mal die Kunst studieren, als blinder Passagier zu reisen, und darüber einen kleinen Zeitfaden schreiben; dem dürfte wohl Ruhm und Ehre blühen, und nicht nur sein Verleger, auch das gesamte Reisepublikum würde ihm vor jedem Hotel und vor jeder Bahnhofskasse ein Standbild errichten. — Und noch einer verdient ein solches Monument der Dankbarkeit: der reisende Engländer. Denn wo wäre die Bequemlichkeit der Reise, wenn er nicht überall seinen Landsleuten und andern Nationen durch konsequentes Verlangen guter Beefsteaks den Weg durch die Welt geebnet hätte? — Mancher beklagt sich freilich, daß die edle Kunst des Weltwanderns dadurch teuer geworden sei. Allerdings, der Umweltwanderer Wotan und andere vorzeitliche Reisende zahlten keine Fahrtage mit Stempelzuschlag und Agiogeblüh; und von den heiligen drei Königen heißt's im Volkslied: „sie essen und trinken, und bezahlen nicht gern.“ Und von jenem orientalischen Prinzen wissen wir aus „Tausend und einer Nacht“, daß ihn der Vogel Koch gratis mit rasender Schnelligkeit über Meere und Länder trug; schneebedeckte Gebirge, weite Ebenen, große Städte und das gewaltig wogende Meer sah jener unter sich dahinziehen, und im Palmenhain auf der Insel der Glückseligen setzte ihn der Riesenvogel sanft auf die Erde.

Mir ist's gerade so ergangen. Und ganz einfach: ich beschwor unsern modernen Vogel Koch, und er kam und nahm mich mit: die Alpen und Oberitalien, Venedig, Triest und die blaue Adria schwanden eilends dahin, und in Korfu saßte ich festen Fuß. War erst das Bündel geschnürt, und der wohlgeputzte Stiefel in der Brusttasche verwahrt, der auf Reisen zur Verübung von Skizzen ohne Zahl, wie auch im Notfall zur Abwehr mörderischen Überfalls dienen kann: wie schnell erfaßte mich da „der Strudel mit rasendem Toben“ — und er riß auch mich „nach oben“, nach unsern blauen Bergen. Der brave Dämon, den ich gezähmt, und der uns zur Winterzeit nicht nur vorwärts bringt, sondern auch unterwegs wärmt, umhüllt bald den Zug und die Landschaft mit dichtem Gewölk, die Laternen auf den Bahnhöfen, die Reisenden und die Schaffner, alles schimmert gepeijst durch diesen weißen Brodem, die Scheiben des Koupes scheiden ein Wasser vom andern: drinnen fließt der Niederschlag herab, den die fast zu tropische Temperatur des Wagens erzeugt, und draußen in der finstern Novemberrnacht regnet es alpenhaft. In solchem Augenblick sieht das herrliche Zimthal genau so aus, wie die Gegend zwischen Ulzen und Stendal unter gleichen meteorologischen Bedingungen. Mit Behmut hört man durch die herabsinkenden Schleier des Schlafes hindurch noch einige liebgewordene Ortsnamen ausrufen, und in die ersten Träume hinein webt noch etwas von Herdenglocken, Waldduft und blinkenden Firnen; Sommererinniszenzen vom blauen See, der Perle Tirols, die jetzt da oben den Winterschlaf hält . . . und wie seine Wogen brausen und das Schifflein tanzt.

Doch nein, nicht die Wellen des Achensees, es sind eilig jagende Wogen flimmernden Schnees, der Obem des

Winters legt sie dahin, daß sie blühen im blauen Mondeslicht: — und da, wären wir in Sibirien oder auf dem Brenner, 's ist gleich. Hier oben hält's keine Wolke aus am klaren Himmel der eisigen Winternacht, geschweige denn ein Schnellzug. Bis zum Gürtel arbeitet sich durch den Schnee, wer vom Zug in das einsame verschneite Stationshaus hinüber will, wo eine einzige trübe Laterne flimmert und der zitternde Ton des elektrischen Glöckchens frostig durch den Sturmwind klingt. Schnell geht's weiter: eben will ich einschlafen — da hält der Zug im Schnee, auf der Strecke: Rufen und Laufen; ein Signal fehlt. Doch bald schimmert's durch das wirbelnde Geströber, und weiter geht's, dem Süden zu. Schade; ich freute mich schon auf einen Indianerüberfall so à la Fort Kearney, mit Revolvergeschüssen und hohlen Bäumen. Bald aber schmelzen solche heroische Gelüste in der wohligen Wärme, die die Koupespolster umschwebt, und die sibirisch-pazifische Alpenepisode der Reise ist — erlebt. Gut! Nacht, Norden!

Kleine grellgelbe Wärterhäuser sind im Schein des neuen Tages die ersten sichtbaren Konzeptionen Österreichs an die Italia irredenta: An der Eisack noch sehen sie ganz so aus wie jenseits; an der Sprachgrenze aber wandelt sich alles, und so auch die Wärterbudenarchitektur ins Welsche. Vom malerischen Standpunkt ist nichts dagegen einzuwenden: die braunvioletten Felsen, die und da mit goldgelbem und rotem Laubwerk verziert, verbrauchte Wohnhäuser, himmelblaue Kirchenfassaden, eine schüchterne Cyresse dazwischen, und unten die schöne blaue Etsch. — Feierlich muß ich hier, und öffentlich, der Etsch abtun; in meiner Erinnerung war sie unzertrennbar verwachsen mit den Schreckenstagen von 1882. Damals war es ein wüster Kumpen, rasend schleifte er die Trümmer, die seine Wut gehäuft, zu Thal. Vor Wut und Zorn gelbbraun war der Geselle. Unter den finstern Felsabhängen, über zerstörte Ansiedelungen hin, im grauen trostlosen Schleier unendlichen Wolkenbruchs fuhr er ungeberdig ins welsche Fruchtland hinaus. Heute murmelt das sanfte Wasserlein, lieblich über Kiesel hüpfend, und lächelt uns mit dem blauen Auge der Anschuld an; fast böshast ist solche unbegreifliche Friedfertigkeit. Nacht die Rixe der Etsch über Reisende, denen in Alla die Koffer bis zur radikalen Vernichtung aller Ordnung umgewühlt werden? Oder weiß die Hämische, daß unser Zug mit fahrplanmäßiger Verspätung über die Drehscheiben von Verona stampfen wird, und daß wir den Zug nach Venedig versäumen?

Indes was kümmern uns ungezogene Rixen. Einmal endlich geht ja doch wieder ein Zug nach der Lagunenstadt ab, und die Zwischenzeit weiß der höfliche Reisende damit auszufüllen, daß er St. Zeno, den Gräbern der Staliger und der Piazza d'Erbe Anstandsbesuche macht. Ich spreche von Höflichkeit und Anstand, denn mehr gestattet der Vogel Koch uns nicht. Kaum daß so ein armes Malerherz wieder die wahre Lebenslust, die seines Italiens, fühlt, kaum daß das im Norden zum Darben verurteilte Auge endlich wieder die heitere Fülle der Farben erblickt, kaum daß das beschämende Gefühl in uns auftaucht: warum bist du deinem Italien je un-

treu geworden, — da heißt es wieder: „Partenza!“ — ein Ausdruck, der freilich in Italien nicht gar so wörtlich zu nehmen ist — und fort geht's, schon im dämmernden Abend an Vicenza vorbei, wo ich in der Nähe der Stadt eine heimliche Liebe wohnen habe, von der ich aber als klassisch gebildeter Kunstjünger nicht sprechen darf (es ist — aber verrate mich keiner! — die Villa Balmarana, wo der geniale Anstreicher Tiepolo den göttlichen Schwindel, der mit Prinzessin Zphigenie in Aulis seinerzeit getrieben wurde, so göttlich und so schwindelhaft verwendet hat) — und weiter durchs italienische Holland, wo im düstern Halblicht des verschleierte Mondes schnurgerade hochgelegene Landstraßen und weiße Häuser zwischen den Weidenreihen schimmern.

Zuletzt hört alle „Gegend“ auf, das Land bleibt zurück; wie im Traum fliegt der Zug scheinbar durch die Luft, unten glitzern die Wogen der Lagunen, oben zwischen den Wolken frostige einzelne Sterne, rings am Horizont trübe Lichtlein überall auf den Wassern. — Und dann wird's wahr, was jedem, so oft er nach Venedig kommt, vorher immer wieder unbegreiflich dünkte: daß sie wahrhaft existiert, diese wunderlichste der Städte, dieser marmorgewordene süße Traum von alter Herrlichkeit, mitten in unserm nüchternen Zeitalter. Und freudig auch können wir das Bewußtsein hegen, daß nicht nur zur Zeit Canalettos der Zauber venezianischer silbergetönter Luft gesehen und gemalt wurde, sondern daß auch heute Meister wie unser Ludwig Dill jene Opaltöne wiedergeben können, die uns Venedig und seine Gefährten in der Lagune, Chioggia, Murano, Torcello und Burano in sanfter Berührung nahe gebracht und wert gemacht haben.

Und hier kann ich kaum die Zeit für jene „Anstandsbesuche“ finden; unerbittlich deutet mein Verhängnis auf den Fahrplan des Lloyd; mit geschlossenen Augen, wie Tannhäuser, „um ihre Wunder nicht zu schauen“, durchfliegen wir die lautlosen Kanäle zum Hafen, und mit gewaltiger moralischer Kraft wird am Vorabend festgehalten: diesmal nichts mehr von Italien. Am liebsten hätte ich es ganz umgangen; ich schämte mich meiner Rücksichtslosigkeit. Indes, wer kann für geographische Lagen!

Kein feltamerer Kontrast auf Erden, als zwischen dem verarmten Edelmann Venedig und dem beschäftigten nüchternen Welt Händler Triest. Hier magere Kost und keine Aussicht auf Verdienst, auch kein Geschick dazu, — dort breite Anlage der Straßen, der Kontors und des Menüs; zu St. Marco, in zerfallenen Palästen, weltmännische Manieren, schüchterne gentilezza — und drüben in Triest auf Boulevards und Kais gesunde Ellbogen und wohlgenährte Börsen; in Venedig Küßlämpchen in den Werkstätten von Glaskünstlern, in Triest ein weit hin leuchtendes Meer von elektrischem Licht an Hafen und Werft, das nachts zauberhaft hinausstrahlt und von Pirono bis Grado, von den Höhen des wilden Karst bis meilenweit in die Adria hinaus den Ruhm und die Macht des regamen Tergeste verkündet.

Brütnwarm ist der feruchte Südwind, der uns am Hafen empfängt, und naß ist der Gruß Amphitrites an den Wanderer. Der Himmel und das Meer waschen vereint die Stadt: der Regen hört nur auf um neuen Atem zu holen, und das Meer tritt über das Niveau des Kais, so daß Mensch und Tier in den Fluten patzt,

und man beim Verlassen des Hotels, statt nach einem Wagen, nach einer Gondel zu rufen versucht wäre.

Die Sprache des Malers wird, trotzdem heute ein jeder Bilder und Bildchen macht, kauft und kritisiert, doch nie recht allgemein verstanden; dies fiel mir auf, als ich auf dem Wege zum Schiff heiter gestimmt durch so viel lauwarmes Wasser und amphibiallebende Menschheit zu meinen Reisegegnen, mit dem Finger auf den Molo deutend, das eine gewichtige Wort sprach: Achenbach! — Es fehlte nichts als der Rahmen: schwefelgelb durchleuchteter Regen, stürmisch durcheinanderrollende Fegen von Wolken und Rauch, eine aufschäumende Woge nach der andern, gelbgrün und schneeweiß daherstürzend, der unvermeidliche Seemann angeflammt am Geländer des Kais, den Theerhut festgestülpt . . . — Über keiner verstand mich. — Wenn ihr's nicht fühlt, dachte ich da, ihr werdet's nie erjagen.

Im stolzen Mastenwald der Lloyd-Dampfer ragt ein besonders vertrauenerweckender schwarzer Koloss auf, ein seefester Dampfer von mächtigen Dimensionen. Vom Fenster aus hatte ich ihn morgens schon belüchelt, still hoffend, daß er mich zu tragen bestimmt sein möge. Er war's auch; oder vielmehr sie; denn die zarte Gestalt führte an ihren eisernen Flanken den lieblichen Namen „Aglaja“. — Als ich später, auf dem Oberdeck stehend, die mächtigen Dampfkräne des Schiffes riesige Lasten heben und grazios in den Raum hinabsenken sah, als die Schraube ihre ersten Probefschläge that, als vollends das ungemütliche Nebelhorn das Abfahrtsgeheul dröhnend anstimmte, das von den Häusern am Kai wie auch von den Bergen dahinter widerhallte, mußte ich mit Lächeln mir die Szene ausmalen, wie die aus Düst gewobene liebliche Göttin ihr Taufkind mit einer Flasche Champagner gesegnet haben mag, als sie ihm ihren Namen gab. Ich will wenigstens hoffen, daß die Direktion des Lloyd so zuvorkommend gegen — wenn auch antike — Damen des Olymp ist, sie zu solchen Feiertlichkeiten einzuladen.

Langsam und unmerklich ziehen sich die Hangarme Triests, die Hafendämme, zurück, — ein weißer Schaumstreif zieht hinter dem Schiff her — wir fahren! Ohne Schüttern und ohne Geräusch teilt die Aglaja die Wogen. Und sieh, der Himmel erheitert sich, das finstere Gewölk hängt an der istrischen Küste und die Abendsonne funkt goldene über das Gewässer. Nun tritt der Achenbach in den Hintergrund und ein südlich-orientalischer Alivaoowitsch, — „piksch“ wie der Wiener sagen würde, entrollt ein Panorama, so perlmutterhaft-rührend, daß der Reisende mit gefalteten Händen betet: „Ich glaube an die kühnsten Lafuren Berningers und Genossen . . .“. Tintenblau wogt es um uns her und die roten und gelben Flammen der untergehenden Sonne flackern darüber hin. Oben aber zeigt sich — zum erstenmale auf der ganzen Fahrt, ein farbenprächtiger Himmel. Da hat der alte Schönschreiber Zeus wieder seine Freude daran, die zauberischen Töne in einander spielen zu lassen, rosa, goldne, purpurne und dunkelviolette Wölkchen umherzustreuen und uns einen so wunderbaren Willkommen zu bieten, daß das durchregnete Gemüt des Reisenden wieder warm wird, und eine jubelnde innere Stimme uns zuruft: „Das Land des Lichts, das Land der Sonne, das du suchtest, du eilst ihm sicher entgegen! Nun behne die Brust, nun laß alle schwarze Sorge fahren!“ —

Die Wiener Internationale Jubiläums-Kunstausstellung

Von Karl von Vincenti

II. *)

Historie und Bildnis

Unsere Jubelausstellung im Künstlerhause ist trotz allem ein Torso. Niemand wird sich bei halbwegs eingehendem Studium dieser Erkenntnis verschließen können. Aller Glanz der Teile — soeben werden für Ende dieses Monats über hundert Bilder aus Belgien angekündigt — vermag nicht über die Unvollständigkeit des Ganzen hinwegzutäuschen, wenn man das geschlossene Gesamtbild der 1882er internationalen Ausstellung in der Lothringerstraße in Vergleich zieht. Freilich trifft uns keinerlei Vorwurf, die Gründe, die äußeren wenigstens, liegen ja offen genug zutage: ein großer Kunstland schmolzt und in drei anderen stehen große Konkurrenz-Ausstellungen bevor. Noch nie vielleicht ist in Künstlerateliers so starke Nachfrage für expositionelle Zwecke gewesen, wie in diesem Jahre. Da müssen wir uns denn bescheiden und mit dem überaus glänzenden Zuspruch trösten, dessen sich die Jubelausstellung erfreut. Von dieser Seite wenigstens ist ihr Erfolg unbestreitbar. Daß es unter obwaltenden Umständen mit der Aufstellung vergleichender Gesichtspunkte ein prekäreres Ding ist, leuchtet wohl ein; solches thut übrigens an dieser Stelle, wo anlässlich der Berliner Ausstellung der vielerfahrene Herausgeber dieses Blattes nach jeder Richtung hin bemerkenswerte Winke gegeben hat, kaum not. Uns wird deshalb eine gewisse summarische Knappheit nicht sowohl vergönnt, als vielmehr geboten sein.

Prüft man die Ausstellung auf ihren Gehalt an Historienbildern, so gelangt man zunächst zu der Wahrnehmung, daß die wenigsten Länder „große Kunst“ ausgestellt haben, das Vorhandene sich vorwiegend auf religiösem Gebiete bewegt und es zumeist nur jüngere Künstler sind, welche die ausgestellten Historienbilder gemalt haben. Am bemerkenswertesten treten Österreich und Spanien hervor, ersteres mit 21 Nummern, letzteres ausschließlich mit bereits klassierten Galeriebildern weitläufigster Komposition. Deutschland, wo seit einem Deggennium die Historie so edle Pflege gefunden, stellt nur etwa ein Duzend Nummern bei, eine Zurückhaltung, welche insbesondere bei der Münchener Schule, welche ja für das große Ausstellungsfest an der Isar rüstet, sehr begreiflich, aber um so bedauerlicher ist, als eben gerade München die Führung auf diesem Gebiete besitzt. Ungarn bietet nur ein Historienbild und Italien gar keins. Die Italiener malen eben nur marktlichere Ware, zu welcher bekanntlich, wenn, wie dort, die Staatsaufträge fehlen, die Historienbilder nicht gehören. In der italienischen Ausstellung sind denn auch durchweg alle Bilder zu haben, während natürlich alle vorhandenen spanischen Gemälde in fester Hand sind. Belgisches wird erwartet; vorläufig wäre nur Duderai mit seinem etwas trockenen Gemalten, aber gut angeordneten Chronikbild „Der Meineidige“ zu nennen. Die Scandinavier, welche 1882 auf diesem Gebiete achtungsgebietend vertreten waren, könnten diesmal höchstens Dahls „Töchter der Nan“ als Historie reklamieren, obwohl ich es lieber mythologisches Genre nennen möchte.

*) I. f. S. 184 des vorigen Heftes.

Nachdruck verboten

Makart, Canon, Feuerbach sind nicht mehr; diesen dreifachen Verlust wird man allemal schmerzlich empfinden, wenn man von österreichischer Historienmalerei spricht. Man wird auch in unserer Historie vergebens nationalen Geist suchen, welcher aus dem Herzen des Reiches zum Herzen jedes Österreichers spräche. Solcher Geist spricht in der österreichischen Historienmalerei als Sondergeist, vornehmlich in der Krakauer Schule, deren Führer, der Großmaler polnischen Nationalruhmes, sich soeben erst mit seinem großen Kosciuszko-Bilde ankündigen läßt. Trotzdem tritt diesmal unsere Historie mit mehr Nachdruck auf, als vor sechs Jahren. Wie damals sind zwar auch diesmal die Spitzen der Akademie mit wenigen Ausnahmen, wie Matejko und Griepenkerl, welche übrigens vorläufig zu besondern Bemerkungen kaum Anlaß bieten, fern geblieben, aber der historienmalende Nachwuchs hat einen bemerkenswerten Anlauf genommen. Einige haben sogar mit mutiger Unverdroßtheit „unbestellte“ Historie im großen Stile heruntergemalt, was allemal etwas heißen will in einer Zeit, wo brillant gemalte Spitzenbeauts und appetitreichend dargestellte Wildpasteten mehr Bewunderer und Käufer finden, als das inbrünstigste Heiligenbild. Und gerade das letztere haben die Jungen recht gläubig gepflegt. Nicht weniger als drei „Kreuzabnahmen“ weist die österreichische Abteilung auf, von Julius Schmid, Johann Krämer und Josef Unierzynski. Alle drei Kompositionen weisen mehr als akademische Vorzüge auf, insbesondere das Krämer'sche Bild ist vortrefflich in den Raum hineinkomponiert und koloristisch bemerkenswert. Adalbert Seligmann bietet eine „Heilige Familie“, die in manchem gute Münchener Schule verrät; die Auffassung ist realistisch im besseren Sinne und zeigt in der Gestalt des Knaben Christus eine gewisse Vertiefung; Pirchan's „Madonna“ hält an Rahl'scher Überlieferung fest, während Bernaschik, welcher diesmal mit seiner „Vision des heiligen Bernhard“ unter die Heiligen- und Freilichtmaler zugleich gegangen ist, offenbar nicht umsonst im Atelier Bonnat gearbeitet hat; sein Bild zeichnet sich durch Naturempfindung und lebendigen malerischen Vortrag aus. Der Feuerbachschüler Golz ist hingegen mit seinem „Christmorgen“ nicht ganz so glücklich gewesen, wie mit seiner „Heiligen Familie“; Mankowski, der bei Makart und Matejko gelernt hat, frappt in seiner „Erweckung durch den heiligen Petrus“ durch energische Ausdrucksweise und Farbengebung. Einer unserer begabten jungen Akademiker Adolf Hirsch hat sich diesmal in seinem „welterlösenden“ Bilde „Abasver“ an eine Aufgabe gewagt, welcher er noch nicht gewachsen ist, ein Wort, welches auch bis zu einem gewissen Grade von dem Makart-Schüler Schram gilt, der wieder eine unendliche Leinwand gebraucht hat, um seinem Farbensurte zu genügen. Sein Gemälde „Bianca Capello“ verrät zwar unleugbare malerische Qualitäten und ein gewisses Lebensgefühl, aber es fehlt dem Ganzen die künstlerische Reife, abgesehen davon, daß der an sich unklare Vorgang nur mäßiges Interesse bietet. Nicht viel interessanter für ein nichtpolnisches Publikum sind auch die sonst recht flott gemalten und malerisch bewegten Gefechtszeneren Rossak's aus dem ersten Polenaufstande, deren eine uns mit dem gewiß tapfern Generale Chlopicki mit seinem durchwegs hochgräflichen Stabe bekannt macht.

Auch die spanische Historie hat zumeist nur junge Maler ins Treffen geschickt. Mit kühner Unbekümmertheit kultivieren die Schüler der Künstler-Exzellenzen der spanisch-römischen Akademie das raumausgiebige Galeriebild, dessen spezifisch spanische Vorwürfe gar manchem Besucher wahrhaftige cosas de España, d. h. unverständliche Dinge bleiben. Da hängen beispielsweise im internationalen Saale vier Riesenbilder jungspanischer Provenienz, von denen eines eine wahre spanische Wand für die Intentionen des betreffenden, im Übrigen hochbegabtesten Künstlers bildet. Wer nämlich, wäre ihm nicht das Haar über dem Studium allerspanischer Geschichte gebleicht, begriffe, was Señor Moreno Carbonero mit seiner „Bekehrung des Herzogs von Gandia vor der Leiche der Kaiserin“ erzählen will? Es handelt sich da wohl um denselben Vorgang, über welchen der berühmte Katastrophemaler Laurens bereits mit dem Pinsel berichtet hat, nämlich um Franz von Borgia, der durch den Anblick der toten Isabella von seiner Liebe für diese Fürstin geheilt wird, um in der Folge dritter Jesuitengeneral zu werden. Das war dann allerdings eine „Bekehrung“. Künstlerisch ist sonst das Bild von hohem Verdienst, mit seltener Plastik gemalt und vortrefflich angeordnet. Ein stürmisches, jugendfrisches Talent ist der in Paris herangebildete Castillaner Checa, dessen „Einsall der Barbaren“, offenbar Randalenorden, in eine römische Stadt mit der brutalen, breiten, dem wilden Vorgange entsprechenden Technik höchst überzeugend wirkt. Verdienstvolle, tüchtige ihres Könnens bewußte Historienmalerei spricht auch aus Viniegra's alle koloristischen Vorzüge der gabitanischen Schule Villegas verratender „Einfegung der Felder“ während der 1800er Dürre, während in Casanova's „Der heilige Ferdinand, König von Spanien“ zwar das Verdienst trefflicher Durchbildung wie Charakterisierung der Köpfe und aneinandergereihten „Füße“ der Speisungszemone besitzt, als Vorwurf indes einen vielleicht guttgefällig demutsvollen, aber gewiß unschönen Eindruck macht. An Kriegsbildern leisten die Spanier einen schneidigen Kurastier-Angriff des Saragossaners Unceta y Lopez, ein ganz prächtiges, „bosnisches“ Marschbild von Aranzu Nuno und ein virtuos gemaltes großes Bild von Muñoz Lucena „Die Leiche von Alvarez de Castro, Verteidigers von Girona“ (nicht der Gironde, wie es in dem an heitern Irrtümern ziemlich reichen Kataloge heißt. Besagter heldenmütiger Spanier hat nämlich, wie bei Thiers zu lesen, 1809 besagte spanische Festung fast achthalb Monate gegen die französische Übermacht unter Gouvion-Saint-Cyr gehalten).

(Fortsetzung folgt)

Personal- und Atelier-Nachrichten

Im Atelier Heinrich Langs, den unsere Leser von seinen „Schlachtenbummeleien“ noch in bester Erinnerung haben werden, nähert sich das zweite der vom bayerischen Staate für die neue Pinakothek zu München bestellten Bilder seiner Vollendung. Bekannt man schon bei dem ersten Bilde „Der Übergang über die Seine bei Corbeil“ in rühmendem Gegensatz zu der modernen französischen Historienmalerei die absolut tendenzlose Darstellung eines großen geschichtlichen Moments, so wird man den gleichen Vorzug auch der neuen Schöpfung des geschäftigen Schlachtenmalers zusprechen müssen. Dieselbe verbildlicht uns aus der Schlacht bei Wörth bzw. Fröschweiler jenen Moment des 6. August, wo bayerische Truppen vom 5. Regiment des 2. Armeekorps die Dorfstraße forcieren, und ist ein neuer Beleg für die eminente Gestaltungskraft des Künstlers, die die erregtesten Momente einer wildbewegten Schlacht in klarer Darstellung vorführt.

—t. Am 6. März starb in München der Architekturmaler Ed. Gerhardt, geb. 1812 zu Erfurt, dessen Werke sowohl ob ihres feinen Verständnisses der Bauformen als ihrer malerischen Auffassung halber sehr geschätzt waren. Die Schatzkammer der Galerie und die Neue Pinakothek enthalten mehrere derselben, die auch heute noch durch ihre unendliche Gewissenhaftigkeit, seine künstlerische Empfindung und die gute Stimmung anziehen. — Gerhardt hatte zuerst als Lithograph Aufmerksamkeit erregt, da ihm die besten Blätter im Puttrich'schen Werk über die mittelalterlichen Bauten in Sachsen gehörten. Um 1837 kam er dann nach München und machte sich da rasch durch die vortrefflichen Aquarelle bekannt, die er vom Innern des Dogenpalastes und dann später aus Granada, Toledo, Cordova für König Friedrich, Wilhelm IV. von Preußen malte. Auch die Königin Olga von Württemberg besitzt eine Anzahl seiner Hauptwerke in Aquarell. Allmählich ging er aber zur Ölmalerei über, die er zwar nicht so reizvoll als die Wasserfarbentechnik, aber doch immer sehr geschmackvoll und zierlich handhabte. Als ein überaus ehrenhafter und braver Charakter war er auch bei den Genossen um so eher beliebt und geachtet als die Werke seine Persönlichkeit durchaus wieder spiegeln.

— Professor Amberg in Berlin hat den roten Adlerorden und Kunstbändler Giocati den Kronenorden erhalten.

— Die Münchener Maler Hermann Kaufbach, Wilhelm Kray und Mathias Schmid wurden zu Professoren ernannt.

— Maler Adolf Treidler ist als Professor für Freihandzeichnen an das Polytechnikum nach Stuttgart berufen worden.

— Von der Pariser Akademie der schönen Künste wurde an Stelle Gaillets der russische Bildhauer Antokolsky in Petersburg zum auswärtigen Mitgliede ernannt.

h-tch. Der am 4. Februar in Arnheim in Holland plötzlich gestorbene Maler A. Mauve ist in Deutschland gar nicht, in seinem Vaterlande etwas, in England aber und bei den amerikanischen Liebhabern sehr bekannt geworden. Er hat stets nur Landschaften mit Tieren gemalt, und letztere in einer Weise, die nicht im Ausdruck das Tierische ins Menschliche überseht, wie das Landseer vornehmlich that, wie das, wenn auch in mehr Treue, auch einige deutsche Tiermaler noch thun, die Steffed, B. Meyerheim — und der malerischen Erscheinung seine Vollendung lieh, wie sie z. B. Verboeckhoeven bei seinen Schafen, die einst so gefeiert wurden und jetzt so vergessen sind, pflegte. Mauve hat von alledem nichts; seine Schafe und anderen Herden sind weder dem Menschen sympathisch durch das „Verwandte“ ihres Ausdruck und Gehabens, noch erfreuen sie das Auge durch weiche Vollendung, ja, man ist genötigt, sie unfertig zu nennen. Er hat zeitlebens, wenn er auch korporativ mit den neuen Pariser nicht zusammenhing, das impressionistische System in seinen Landschaften mit Tieren gepflegt; in seinen letzten Jahren legte er etwas mehr Gewicht auch auf die Form, den plastischen Teil, und im Jahre 1882 lohnte man offiziell sein Streben durch die Verleihung der großen goldenen Medaille in Antwerpen. Er hat nur ein Alter von fünfzig Jahren erreicht und starb seinen Freunden betrübend früh, seinen Liebhabern unerwartet. Diese hatten große Stücke auf ihn gesetzt und er war der einzige der holländischen Maler, von welchem die amerikanischen Händler nicht ein Bild zur Repräsentation, wie Einen Israels, Einen Mesdag, Einen Maris, erworben, sondern dessen Werke sie sammelten, weil ihnen sicher schien, daß er im Preise noch bedeutend steigen würde. Sein Weltruhm war, im Gegensatz zu dem der genannten Holländer, noch nicht allgemein, aber er hatte sichere Anwartschaft, es noch zu werden, und dann würden die Preise, die man für seine Bilder erzielte, wohl denen näher kommen, die die geschätztesten Holländer auf dem Weltmarkt erhalten. So dachten die Händler, und sie haben wohl nicht falsch gedacht. In der That besitzen die Landschaften Mauves in aller ihrer Anspruchslosigkeit einen ungemeinen Reiz, eine ganz ungewöhnlich feine Empfindung des Tons; es gibt wenige Maler, die diesen Duft der Ferne, das Zittern der Sommerluft, die weißen Leiber der Schafe gegen diese Luft, so ausdrucksvoll verstehen; in Deutschland wäre vielleicht Kröner auf seinem Gebiete des Hochwilde's Mauve ebenbürtig zu nennen, aber er gibt gegen Mauves Tonwahrheit einen etwas harten Eindruck, wobei er freilich in der Vollendung weiterkommt. In Bezug auf Tonwahrheit und Empfindung der Farbe im Freien steht Mauve fast einzig in seinem Gebiete da; man sieht in englischen Privatsammlungen seine Sachen unter den besten Werken; der Maler Mesdag im Haag besitzt einen sehr schönen Mauve, einen Bauer zu Pferde, von hinten gesehen, der in eine regnerische Landschaft von unsäglich feiner Farbe hineinreitet, gelbe Lichter fallen sohl

aus dem grauen Himmel. Ein großes Bild von ihm aber gehört dem Museumsmuseum zu Amsterdam. Es zeigt in ungeheurer Intensität der Hitze einen Hirten, der an einem lauten Sommer tag auf seinen Stab gestützt bei der Schafherde steht; es ist kein fertiges Bild zu nennen, jedoch ermöglicht es wenigstens dem Beschauer, sich vorzustellen, es könnte fertig werden. Und dann wäre es ein Wunderwerk hoher Kunst. Denn das ist das Geheimnis hoher Kunst, daß sie über den Stoff beinahe völlig hinweghebt. Das Weib in seiner von Sonnenstrahlen erhellenen Stube, von Peter de Hooch, dessen Gesicht man gar nicht sieht und das nur einen Pinselstrich neben sich auf einem Stuhle hat, kann mehr Ruhe ausdrücken und poetischen Frieden atmen, als eine ganz große Göttin, die die Ruhe mit einem weißen Kleide und den Frieden mit einer langen Palme vorzustellen kommt, falls die große Göttin nicht einem Künstler begegnete, der ihr so gewachsen ist, wie Peter de Hooch dem Weibe in der Wohnstube, und das ist selten. Und man sollte meinen, daß es eine schöne Sache sei um eine Weise mit Schafenden im Sommer, sie drückt den Zugriff des Lebens in der Natur, all ihre Gesundheit, ihr Keimen, ihre Reinheit aus. Und wenn sie so gemalt werden, daß unverfälscht das alles zur Ausprache gelangen kann, was empfindenden Menschen auch die Tiere lieb und wert in ihrem Leben macht, so können die gemalten Tiere auch schon wirken in ihrem Sinne. Maue bringt es fast ohne Abzug fertig; er erinnert in seinen grauen Landschaftsstimmungen einen Deutschen manchmal an den trefflichen Maler aus den Ostseeprovinzen, v. Bockmann, der in Düsseldorf lebt, ist aber breiter und größer, freilich mit Drangabe aller Details, die Bockmann mit erlebnissem Feingefühl spendet. Von Bügel, dem vorzüglichen Münchener Schafmaler, scheidet ihn nicht das Tongefühl, denn das ist beiden in hohem Maße eigen, aber eine gewisse Sincerität; Bügel geht mehr den absolut pittoresken Interessen nach, er ist wechselfoller; bald Decamps, bald Flabey, bald Münchener, seltener Natur: Maue ist ärmer, und doch ist auch seiner das Mittelreich der späteren Werkschöpfung. Einem späteren Geschlecht werden seine Bilder sein, als läßen sie die Natur selbst, wenn auch freilich ganz ohne Erhebung — selbst im guten Sinne —, ohne Aufschwung, nur in ihrem niedrigen Weisen- und Feldcharakter. Erst einem späteren Geschlecht, denn unseres wird sich wahrscheinlich noch nicht an Maues summarisches Verfahren gewöhnen, das keine Konture, jedoch auch fast keine „Modellierung“ kennt; es wird darum zum rechten Genuße nicht gleich kommen. Hat es ja auch der Zeit bedurft, bis das moderne Publikum den Schritt von der Tierbilderei in Kaulbachs Meinede Fuchs zu den wahrhaftigeren Tieren machte, mit welchen P. Meyerheim Goethes Fabel illustriert: Menschen, pardon, Tiere! sind aber auch bei ihm noch immer nicht geworden.

— z. Der Präsident der königl. Akademie der Künste zu Berlin, Geschichtsmaler Professor Karl Becker zu Berlin, ist von dem geschäftsführenden Ausschuss der diesjährigen internationalen Kunstausstellung zu Brüssel ersucht worden, hervorragende Werke deutscher Kunst auf dem Gebiete der Monumentalmalerei für die gedachte Ausstellung zu acquirieren. In Folge dessen haben schon verschiedene Künstler Einladung erhalten, sich mit Werken ihrer Hand zu beteiligen. Reproduktionen der Werke werden zur Ausstellung zugelassen, wenn die Originale selbst nicht ausgestellt werden können. Zahlreiche namhafte Künstler haben ihre Beteiligung schon zugesagt.

— Aus Münchener Ateliers. Franz Eichenhut ist zur Zeit im Begriff seinen großen „Bazar vor den Thoren einer nordafrikanischen Stadt“ zu vollenden, der in kühler Morgenstimmung gehalten, einen interessanten Blick auf ein lebensvolles und farbenprächtiges Stück orientalischer Kultur gewährt. — Bei Wilhelm Diez sind zwei Bilder fast vollendet, deren eines, „Ein Überfall“ betitelt, uns in die Greuel des dreißigjährigen Krieges führt, während das andere einen Ritter Schnapphahn uns vorführt, der mit seinen Spießgesellen einem Franziskanermönch seinen mit Viktualien wohlgepackten Esel abnimmt. — Grünher sendet zwei Bilder in den Kunstverein „Im Dominikanerkeller“ und „Mittags schlafen“. — Von Mathias Schmid war ebendort eine neue größere Schöpfung „Feuerbeschau“ ausgestellt, die mit vielem Humor schildert, wie drei brave Handwerksleute als „Feuerbeschau“ in das Atelier eines Malers kommen, dem gerade als Modell eine sehr mangelhaft bekleidete Schöne sitzt. — Karl Nidelt endlich hat eine Allegorie auf den Tod des Kaisers vollendet, die von ergreifender Wirkung ist. Mit gewaltigem Flügelgeschlage naht der Todesengel dem schlummernden Feldengreis, dem zu Häupten ein Lorbeerkranz ruht und drückt auf seine Stirne den Weihrauch der Unsterblichkeit.

— z. Berlin. Die ordentlichen Lehrer der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, Maler Ernst Hande und Franz Starbina, sowie der Assistenzlehrer an derselben Anstalt, Maler Julius Ehrentraut, letzterer unter Verleihung der Befugnisse der ordentlichen Lehrer, sind zu Professoren ernannt worden. Gleichzeitig haben die Hilfslehrer Maler Otto Brausewetter und Rudolf Dammeier die Befugnisse ordentlicher Lehrer zugesprochen erhalten. Die vorgenannten haben, mit alleiniger Ausnahme von Brausewetter, welcher auf der Kunstakademie zu Königsberg i. Pr. seine Ausbildung genossen hat, ihre Studien auf der Berliner Kunstakademie vollendet. Maler Hande hat sich des künstlerischen Schaffens in den letzten Jahren fast ganz enthalten, da er seine ganze Kraft der Lehrthätigkeit widmete. Er ist seit Jahrzehnten an der Hochschule für die bildenden Künste als Lehrer, seit 1886 als Vorsteher der Vorbereitungsklasse thätig und übt daneben an der königlichen Kunstschule und dem Kunstgewerbemuseum eine umfassende Lehrthätigkeit aus. Über Franz Starbina brachten wir im ersten Hefte einen umfassenden Aufsatz. Julius Ehrentraut, seit 1878 Assistenzlehrer in der Antiklenklasse der Hochschule, ist durch seine charakteristischen, mit glücklichem Humor behandelten Kostümfiguren aus dem 16. und 17. Jahrhundert, ebenso wie Otto Brausewetter, der als zweiter Lehrer der Vorbereitungsklasse fungiert, durch seine romantisch historischen Genrebilder in der Kunstwelt vorteilhaft bekannt, während Maler R. Dammeier, zweiter Lehrer der Malklasse, bisher nur einige ziemlich gelungene Genrebilder zur Ausstellung brachte.

— Berlin. Künstler-Aufgaben beim Tode des Kaisers. Anton von Werner hat Kaiser Wilhelm auf dem Totenbette gezeichnet. Er wurde am 9. März früh 8 Uhr durch einen Korpsgendarmen auf höchsten Befehl nach dem Palais geholt. Als er dort um 8 $\frac{1}{2}$ Uhr eintraf, war der Kaiser eben verchieden. Er befand sich in halbseitender Stellung auf dem schlichten Feldbette, nur mit einer Steppdecke bedeckt und blickte mit einer weißen Jacke, unter welcher eine dunkelrote Unterjacke am Halse und an der Brust etwas sichtbar war. Sein Antlitz war von stillem Frieden verklärt, wie das eines ruhig Eingeschlafenen. Während Werner zeichnete, knieten graubärtige Generale an der Seite des Lagers nieder und küßten die Hände des Kaisers. Der Maler gab dem Kaiser drei weiße Rosen in die Hand und bestreute die Decke mit Maiglöckchen. — Reinhold Vögels hat eine Stunde nach dem Hinscheiden eine technisch vollkommen gelungene Todtenmaske abgenommen. — Der zur Zeit in Berlin weilende Münchener Künstler Rudolf Wimmer erhielt vom Kronprinzen Wilhelm den Auftrag, ein Bildnis des Kaisers während der Ausstellung auf dem Paradebett im Dom zu malen.

Denkmäler etc.

— Das Komitee für Errichtung eines Fritz Reuter-Denkmal in Chicago hat das Angebot des Bildhauers Alois Löher in New-York, eines Bruders von Franz von Löher in München, angenommen.

— München. Im 24. Heft des vorigen Jahrganges berichteten wir, daß O. Lang im Auftrag der Hinterbliebenen mit der Ausführung eines Grabdenkmals für Alfred Krupp, den berühmten Begründer der Kruppschen Fabriken in Essen beauftragt sei. Nunmehr treten im Atelier des Künstlers drei Entwürfe vollendet. Den Vorzug würden wir jener Skizze geben, welche, vor einem mächtigen Sarkophag zusammengekauert, eine herrliche Frauenfigur zeigt, der ein aufrechtstehender Genius Trost zusprechen scheint. Diese Symbolisierung des Trostes im Leide wird sich, im großen ausgeführt, als die wirkungsvollste Lösung der Aufgabe erweisen.

— In seiner Vaterstadt Ermleben bei Halberstadt wird am 2. April dem Dichter Johann Ludwig Gleim ein Denkmal errichtet werden, bestehend aus einer Büste von Pinkert.

— In der Konkurrenz um das Pestalozzidenkmal für Yverdon hat der Schweizer Bildhauer Lang in Biel den ersten Preis davongetragen.

— Die Ausführung des Marschner-Denkmal in Bittau in S. ist dem Berliner Bildhauer F. Harpzer übertragen worden, der schon das Marschner-Denkmal für Hannover ausgeführt hat. Der Entwurf Harpzers zeigt Marschners Kolossalbüste auf einem mit musikalischen Emblemen verzierten Unterbau. Das Denkmal wird in Granit ausgeführt und am 16. August, dem Geburtstage Marschners, enthüllt.

— Der Londoner Bildhauer Onslow Ford hat den Auftrag erhalten, für das Hauptquartier der Ingenieure in

Chatham ein Denkmal Gordons zu fertigen. Dasselbe wird zwar eine Reiterstatue werden, doch wird der Künstler seine Pferde- studien dafür nicht verwenden können, da der Held von Chatham auf einem Kameele reitend verehrt werden soll!

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— Die Münchener Jubiläums-Kunstausstellung wird sich aller Voraussicht nach einer regen Beteiligung des Auslandes erfreuen haben. Spanien wird durch seine besten Namen vertreten sein. Von Italien interessieren sich namentlich Benedig und Mailand für die Ausstellung; aus Nordamerika, aus Belgien, aus Österreich-Ungarn sind zahlreiche Sendungen zu erwarten, auch auf eine ausserlesene Sammlung englischer Kunstwerke wird gerechnet. In der historischen Ausstellung, die zum Gedächtnis des vor hundert Jahren zum ersten Male in der pfälzbayerischen Hauptstadt erfolgten Zusammentritts von Künstlern zum Zwecke gemeinsamer Ausstellung ihrer Werke geplant wird, werden alle bedeutenderen Meister von Edlinger und Kellertropen bis zu Piloty und Ramberg in ihren eigenartigen Schöpfungen vertreten sein. Diese Ausstellung wird somit ein Bild deutscher Kunstentwicklung liefern, wie es belehrender und anziehender zugleich kaum gedacht werden kann. Von Seiten Bayerns und der Münchener Künstler-Gesellschaft, der Veranstalterin der Ausstellung, wurde keine Mühe gespart, derselben einen glänzenden Erfolg zu sichern. Protektorat und Ehrenpräsidium haben der Prinzregent und Prinz Ludwig übernommen. Der Staat hat einen Zuschuß gewährt; ein außerordentliches Postulat zu Ankäufen aus der Ausstellung für die königliche Staatsgalerie ist dem Landtag unterbreitet. Goldene Medaillen werden nach dem Schiedsspruch einer internationalen Jury zur Verteilung gelangen. Dem geschäftlichen Interesse der Aussteller soll außer den Ankäufen für die Staatsgalerie wieder eine Verlosung von Kunstwerken Rechnung tragen, überdies werden die Kosten der Hin- und Rückfahrt vom Zentral-Komitee übernommen werden. Die Anmeldungen der Kunstwerke haben bis zum 15. März zu erfolgen, die Einsegnung muß in der Zeit vom 1. bis 15. April geschehen. Für die illustrierte Ausgabe des offiziellen Katalogs werden die Aussteller gebeten, alle Anfragen, Anmeldungen und Einsegnungen an die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals Friedrich Bruckmann, München, Raubachstraße 22, zu richten. Als Ausstellungsspediteure werden Gebr. Wetsch in München, Schützenstraße 5, fungieren.

— München. Die von der Münchener Künstlergenossenschaft nach London entsandten Delegierten, Maler G. Papperitz und Sekretär Ad. Paulus sind mit den besten Hoffnungen für eine wirkungsvolle Beteiligung Englands an der Münchener Internationalen Kunstausstellung zurückgekehrt. In London, Manchester und Glasgow haben dieselben durch persönliche Agitation bei hochgestellten englischen Persönlichkeiten erwirkt, daß, ähnlich wie im Jahre 1883 der Hesperiaaal, auch die bevorstehende Ausstellung eine Separatkollektion hervorragender englischer Künstler eine Reihe von Kabinettstücken moderner Kunst bieten wird. Das Arrangement dieser Separatausstellung, die auch einige bedeutende französische, belgische und niederländische Werke enthalten wird, liegt in den Händen von G. Papperitz.

— Berlin. Eine umfangreiche Ausstellung von Aquarellen von Hans Bartels hat die Kunsthandlung von Schulte, Unter den Linden, veranstaltet. Die Aquarelle zeigen den jungen Künstler als eines der fruchtbarsten Talente in der Wiedergabe der Landschaft wie des Meeres. Frei von jeder Manier wird Bartels den verschiedensten Stimmungen von Luft und Licht, jeder Tageszeit und jedes Himmelsstriches gerecht. Dazu zeigen seine Aquarelle zum Teil eine strahlende Leuchtkraft der Farbe, welche der Wirkung der Ölmalerei ebenbürtig an die Seite tritt.

— Aus dem mit jährlich 300,000 Mark in den preussischen Staatshaushalt eingestellten Fonds zu Ankäufen für die Nationalgalerie und zur Förderung der monumentalen Plastik und Malerei, sowie des Kupferstiches, dessen Verwendung unter Begünstigung durch eine besondere Landeskommission erfolgt, sind im Jahre 1887/88 für die Nationalgalerie 144,758 M., für monumentale Plastik und Malerei 146,500 M., und für den Kupferstich 9816 M. auswendig gegeben worden; dazu kommen noch 2880 M. für allgemeine Unkosten. In den erigierten Betrag sind die Kosten für den Ankauf der aus der Casa Bartholdy in Rom abgenommenen und in die Nationalgalerie übergeführten Fresken von Cornelius und seinen Genossen eingeschlossen. Von

den Aufwendungen für monumentale Kunst, entfällt der Höchstbetrag mit zusammen 59,745 Mark auf die Provinz Hannover, und zwar in erster Linie auf die seit Jahren in Ausführung begriffene, dem Professor Wislicenus übertragene Ausmalung des Kaiserhauses zu Goslar, die überhaupt den weitaus höchsten der aus dem Kunstfonds bisher für Einzelausgaben verwandten Beträge in Anspruch nimmt.

— Die deutsche Kunst auf der Internationalen Jubiläums-Weltausstellung in Melbourne. Nachdem die an den Hauptstädten der deutschen Kunstgenossenschaft gesammelten Kunstwerke von Bremen aus am 21. März nunmehr nach Melbourne verschifft sind, läßt sich konstatieren, daß neben der deutschen Industrie auch die deutsche Kunst in würdiger Weise in der Ausstellung vertreten sein wird. Es werden insgesamt 306 Kunstwerke ausgestellt werden, darunter allein 232 Ölgemälde und 35 Skulpturen von Meistern wie Karl Becker, E. Hilbrand, v. Kameke, C. Ludwig, A. v. Werner, R. Vögels, Calandrelli, C. v. Piloty, Bülthgen, A. Mühlenbach, G. Schöneleber, Th. Große u. a. Die gesamte Dekoration der deutschen Kunstabteilung ist nach den Entwürfen des Berliner Architekten Hoffacker angefertigt und wird unter der Oberleitung des Baumeisters Jaffe und der Mitwirkung des Malers Schnars-Alquist, des Delegierten der deutschen Kunstgenossenschaft, dort aufgestellt werden. Die Vertretung der geschäftlichen Interessen der deutschen Künstler-schaft hat der Konjul P. L. Sahl in Melbourne übernommen. Die Deutsche Reichsregierung hat auf Antrag der deutschen Kunstgenossenschaft derselben bekanntlich im Jahre 1884/85 eine jährliche Subvention von 20,000 Mark zur würdigen Vertretung deutscher Interessen auf internationalen Ausstellungen bewilligt, und es wird hiervon bei dieser Gelegenheit zum ersten Male Gebrauch gemacht.

— Paris. Im Louvre ist die jüngst nach dem Muster derjenigen in den Florentiner Uffizien neu gegründete Galerie von Künstlerporträts am 14. März feierlich eröffnet worden. Dieselbe enthält, z. T. aus Versailles, der Ecole des Beaux-Arts u. s. w. zusammengetragen, bereits eine große Zahl wertvoller Bildnisse. Es befinden sich darin die bekannten Selbstporträts von Rembrandt, van Dyck, Tintoretto, Poussin, David, Delacroix, Courbet, die Lebrun'schen Bildnisse Manfarts und Perraults, das Gérard'sche von Cazanova, und besonders zahlreich die französischen Meister des vorigen Jahrhunderts, wie Greuze, Mad. Vigée, Lebrun, Vanloo, Pesne, u. a. Daß sich auch Bildnisse der bedeutendsten Maler der Gegenwart für die Galerie bereits in Arbeit befinden, haben wir schon gemeldet.

— Für die Brüsseler Museen sind aus Staatsmitteln drei wichtige Erwerbungen gemacht worden. Es wurden gekauft: De Vriendts meisterhaftes, mit historischer Treue gefertigtes Gemälde „Wie die von Gent dem Kinde Karl V. ihre Huldigung darbrachten“; ein Bild von Van Leemputten: „Arbeiter zur Arbeit gehend“ und eine Marmorgruppe von Charlier: „Das Gebet“.

— Braunschweig. Dem städtischen Museum hat Justizrat Hornig hier seinen Kunstbesitz legwillig vermacht. Derselbe besteht aus einer Anzahl moderner Gemälde, Künstlerporträts und einer mit großem Verständnis zusammengetragenen Kupferstichsammlung.

— Die Wiener Jubiläumsausstellung wird nun doch auch von Belgien aus besichtigt werden. Die belgischen Künstler haben sich nachträglich noch zum Anschluß entschlossen und werden ihre Werke in einem neben dem französischen Saale auf ihre Kosten zu errichtenden Annex vom 1. April an ausstellen. Übrigens ist die Jubiläumsausstellung jetzt auch abends von 7—10 Uhr bei elektrischem Lichte geöffnet.

— Die Gemäldesammlung des Stuttgarter Museums ist durch den Ankauf zweier Gemälde, der „Austernesser“ von Canon und des „Hanswursts im Gefängnis“ von Spitzweg, vermehrt worden.

— Kopenhagen. Im 11. Heft teilen wir unseren Lesern bereits mit, daß in Kopenhagen Mitte Mai eine nordische Ausstellung stattfinden werde. Nun erfahren wir, daß in Kopenhagen gleichzeitig eine zweite von jener unabhängige Ausstellung französischer Kunstwerke stattfinden soll, wie man sie außerhalb Paris noch nicht gesehen hat. Der reiche Bierbrauereibesitzer Karl Jacobsen trägt die gesamten Unkosten. Allein das Gebäude soll 200,000 Kronen (224,000 M.) kosten. Die Unterhandlungen mit den französischen Künstlern hat der Maler P. S. Kroyer gepflogen, wie man hört mit gutem Erfolge.

Vermischte Nachrichten

— Das neue „Buchhändlerhaus“ in Leipzig geht seiner Vollendung mit so rüstigen Schritten entgegen, daß die Einweihung bereits zur Ostermesse, am 29. April, stattfinden kann. Die Architektur des nach den Plänen von Kayser und von Großheim in Berlin und unter deren Leitung ausgeführten Bauwerks findet ihr Muster an den durch Sandsteingliederungen belebten Backsteinbauten Hollands im ausgehenden 16. Jahrhundert. Mit dem bildnerischen Schmuck der Stirnseite ist Professor Melchior zur Strafen in Leipzig beschäftigt; die Hauptzierde derselben wird eine weibliche Niesenfigur, eine Allegorie des Buchhandels, bilden, welche die große Nische im Hauptgiebel zu füllen bestimmt ist. Für die Ausschmückung des Festsaales sind die Maler Schaper in Hannover und Max Koch in Berlin thätig, ersterer mit Entwurf und Ausführung eines Glasgemäldes, der zweitgenannte mit der Deckenmalerei, die in den drei großen ovalen Feldern der Wölbung den Buchhandel in seinen Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft verherrlichen soll. Eine reiche Stuckverzierung mit Plästern und Nischen, die zur Aufnahme von Standbildern bestimmt sind, gibt dem weiten Raume ein überaus festliches Ansehen.

— Paris. Was der Rücktritt des verdienten Unterrichtsministers Spuller und sein Ertrag durch Fraye, der nach eigener Aussage nie einen Fuß ins Louvre gesetzt, für die französische Kunstverwaltung bedeutet, beginnt sich schon zu zeigen. Zunächst ist der Plan, durch die Union centrale des Arts décoratifs ein Museum erbauen zu lassen, welches in dreißig Jahren Staatsbesitz geworden wäre, aufgegeben worden. Fraye will statt dessen auf den Wiederaufbau des Rechnungshofes fünf Millionen verwenden.

— Berlin. Aus dem Zeughaufe. Jedes der großen Wandgemälde hat, abgesehen von den Schöpfungen des Professors Gessing, einen Aufwand von 30,000 M. erfordert. In den beiden Feldherrenhallen befinden sich zwölf solcher Bilder, die also insgesamt 360,000 M. kosten. Hierzu kommen dann noch die plastischen Werke in Bronze und Marmor. In der Herrscherhalle sind zunächst die vier Bilder der unteren Wände (Werners „Krönung Friedrichs I.“ und „Kaiserproklamation“, Campaijens „Guldigung der Stände“ und Bleibtreus „Aufruf an mein Volk“); diese Werke erforderten eine Ausgabe von 120,000 M. Der Löwenanteil aber kommt auf die Schöpfungen des Prof. Gessing. Der Fries dieses Künstlers, einen glänzenden Siegeszug darstellend, kostet nicht weniger als 240,000 M.; die Hälfte dieses Betrages, wird dem Meister für jedes der vier Gemälde zu Teil, welche auf den die Kuppel stützenden Wänden ihren Platz erhalten haben oder noch erhalten. Die malerische Ausschmückung der Herrscherhalle erfordert also einen Gesamtaufwand von 840,000 M. Hierzu kommen indes noch die Ausgaben für die kleineren Medaillonbilder „Die vier Haupttugenden“, sowie für Schapers Siegesgöttin und die Bronzestandbilder der Fürsten. Die Kolossalfigur der Borussia aus karattischem Marmor von Reinhold Weges, die im Rhythos des Zeughauses steht, kostet zusammen mit dem Sockel aus grauegestammten Marmor 75,000 M.

— Aus Kunstvereinen. Der Frankfurter Kunstverein hielt jüngst unter Vorsitz des Malers Donner von Richter seine Generalversammlung. Trotzdem nach dem Rechenschaftsberichte durch die immer häufiger und großartiger auftretenden lokalen und allgemeinen Ausstellungen und die Konkurrenz der Kunsthändler das Interesse der Künstler an den Ausstellungen der Kunstvereine merklich nachläßt, gelang es doch im letzten Jahre 1015 Werke zur Ausstellung zu bringen. Hier von wurden gegen Provision 64 Werke im Werte von 56,191 M. verkauft und für die Verlosung 42 Werke für über 16,700 M. erworben. Hierzu kommen für 13,575 M. Verkäufe aus dem Besitz des Vereins, so daß der Jahresumsatz sich im ganzen auf 86,493 M. gegen 73,229 M. im Vorjahr bezieht. Von dem dabei gewonnenen 4436 M. Reingewinn wurden 1000 M. dem Komitee für das Schopenhauer-Denkmal überwiesen. Die Mitgliederzahl ist um 181, d. h. auf 2148 gestiegen.

— Der Verband deutscher Kunstgewerbevereine hat beschlossen, seinen Vorort von Berlin nach München zu verlegen und in letzterer Stadt im Laufe dieses Jahres einen Kongreß abzuhalten. Der bayerische Kunstgewerbeverein verfügt nach dem auf seiner letzten Generalversammlung erstatteten Bericht über ein Vermögen von fast 217,000 Mark und zählt 2662 Mitglieder.

— Wie schon erwähnt ist im sächsischen Landtage die Frage des Schulgelbes bei der Dresdener Kunstakademie zur Sprache gekommen. In Anbetracht dessen, daß es in keinem

Verhältnisse zum Schulgelbe auf Realschulen und Gymnasien steht (auf jener 18 bzw. 30 M., in diesen 120 M.) und daß durch die geringe Höhe das Künstlerproletariat gefördert wird, hat die zweite Kammer beschlossen, die kgl. Staatsregierung zu ersuchen, in Erwägung zu ziehen, inwieweit die Schülerbeiträge an der Akademie der bildenden Künste zu erhöhen sind. Bei der Verhandlung ist der bekannte Lindenschmidt'sche Aufsatz (9. Heft der Kunst für Alle vom 1. Febr. v. J.) mehrfach zur Sprache gekommen. Namentlich hat der Abgeordnete Grahl Gelegenheit genommen, Lindenschmidt's Ausführungen dem kgl. Minister aufs wärmste zu empfehlen. Er hat es als sehr wünschenswert bezeichnet, wenn im Stundenplane der Akademie mehr dafür gesorgt würde, den jungen Leuten Gelegenheit zu geben, sich in Literatur und Weltgeschichte auszubilden. Ferner sei es wünschenswert, die Ausbildung in Vorkurs und Hochschule zu teilen (dies ist von der Staatsregierung bereits in Aussicht genommen). Über die Privatdozenten sagt Abg. Grahl: „Noch will ich darauf aufmerksam machen, daß es gewiß auch thöricht sein würde, auf meine Erfindungen habe ich eine zustimmende Antwort erhalten, daß bei unserer neuen Akademie, die ja in einigen Jahren vollendet sein wird, mit darauf Rücksicht genommen werden möchte, daß auch bei uns die Privatdozenten Eingang fänden. Für jetzt würde diese Einrichtung nicht thöricht sein, die Meisters sind so beschränkt und keines ist mehr frei, vielleicht wäre es aber möglich, bei dem Neubau der Akademie Rücksicht darauf zu nehmen, um dann den Privatdozenten alles zu Gebote stellen zu können, was den Professoren an der Akademie zur Verfügung steht. Ich glaube, es würde, wie schon gesagt, zu weit führen, noch näher auf den Aufsatz von Prof. Lindenschmidt einzugehen, soviel ich aber gehört habe, kann das, was er gesagt hat, wohl als besonders nützlich und auch für unsere Akademie angesehen werden und ich hoffe, die kgl. Staatsregierung wird Gelegenheit nehmen, dieser Frage näher zu treten, und eventuell dann darauf eingehen können, wenn unsere Neubauten fertig geworden sind.“ — Staatsminister von Kultus Wallwitz hat den Lindenschmidt'schen Aufsatz auch gelesen und wird den dort ausgesprochenen Ansichten näher treten, sobald das neue Gebäude für die Kunstakademie fertig sein wird.

Vom Kunstmarkt

— Wien. Kunstauktion Miethke. Die Versteigerung der hervorragenden Sammlung moderner Gemälde aus dem Besitze des Herrn Theodor Eggers wird am 25. April d. J. und den folgenden Tagen unter Leitung des Kunsthändlers G. D. Miethke in Wien stattfinden. In der Sammlung befinden sich berühmte Werke von A. und D. Adenbach, R. Alt, C. Becker, J. Brandt, T. Conti, Daubigny, W. Diez, Fortuny, L. Knaus, C. Kurzbaner, C. F. Lessing, G. Maxart, G. Max, Pettenkofen, Passini, C. v. Piloty, Sauter u. Der illustrierte Katalog mit 52 Abbildungen, Radierungen und Zinkographien zum Preise von 10 M. erscheint Anfang April.

— Das Kunstantiquariat von Georg Gutekunst versteigert am 3. April und folgende Tage in Frankfurt a. M. eine reiche Sammlung aus Nancy, Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte, dabei die Meisterwerke eines Dürer, Cranach, Beham, ferner englische Schwarzkunstablätter, besonders Porträts. Der hübsch ausgestattete Katalog ist vom Auktionator Rudolf Vangel, Alte Rothhofstr. 14c, zu beziehen.

— In New-York kam kürzlich die Gemäldesammlung Albert Spencer's unter den Hammer und brachte im ganzen für 68 Bilder 1,420,025 Frk. ein. Den höchsten Preis erreichte mit 130,000 Frk. Troyons Gemälde „Tiere, vor einem Sturm fliehend“. Das Bild „Der Abend“ von Jules Breton, auf das man die größte Hoffnung gesetzt hatte, erreichte nur einen Preis von 102,500 Frk. Darauf folgten der „Schlangenzäuberer“ von Gerome, der Spencer 75,000 Frk. gelöst hatte und für 97,500 Frk. losgeschlagen wurde; „Christus im Grabe“ von Delacroix erzielte 53,000 Frk.; zwei Bilder von Meissonier „Ein Fahnenträger der schwedischen Bürgergarde“ 46,000 Frk. und „Ein Musiker“ 44,000 Frk.

Redaktions-Aussch. 17. März. — Ausgabe: 31. März

Inhalt des dreizehnten Heftes: Text: J. Norden. Etwas von russischer Kunst und ihren Vertretern — R. v. Seydlitz. Wo die Sonne scheint — R. v. Vincenti. Die Wiener Internationale Jubiläums-Kunstausstellung — Kunstnotizen u. — Bilderbeilage: R. Malowsky. Familienbild — R. E. Malowsky. Russische Hohenpogzeit — R. Kowalewsky. Ausgrabungen in Rom.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



— Herausgegeben von Friedrich Recht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geh. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 415) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Kompartimentszeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage

Die Wiener Internationale Jubiläums-Kunstausstellung

Von Karl von Vincenti

(Fortsetzung von S. 26)

Nachdruck verboten



Volksschauspielerin Alka Palmay. Marmorbüste von Alois Strobl
Aus der Wiener Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung

wie sie ja gerade für das Porträt durch das Ausstellungsweesen förmlich gezüchtet wird — steckt, glauben nicht wenige: gemalt ist die wunderbare Kate übrigens nur bis halb in die Büste, das übrige ist wie mit dem Holzpachtel

Die Kunst für Alle III

heraus modelliert, das Ganze fast wie ein Gemisch aus Öl- und Gipsrelief. Aber wie schwer ist's, ein solches Gesicht so zu malen, daß es so weit mehr ist, als schön! Diese Augen wird man nimmer los.

Deutschland, Österreich und Ungarn steuern dazu eine erhebliche Anzahl Bildnistreffer bei; Italien und Belgien sind nur mit je einem Porträt (letzteres mit dem bekannten General van der Smissen von Abry) vertreten, während die Spanier und Skandinavier gar kein Bildnis



Venezianisches Mädchen. Von Eugen von Blaas
Aus der Wiener Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung

aufzuweisen haben. Ein halb hundert Porträts teilen sich Deutschland und Österreich genau zur Hälfte, wobei die Deutschen — allerdings zumeist mit Bildnissen aus Galeriebesitz — das künstlerische Übergewicht behaupten. Wenn es gestattet wäre, möchte ich wohl zum genrehaften Arrangement der beiden in ihrer geistigen Vertiefung der Köpfe so unzweifelhaft meisterhaften Knaut'schen Bildnisse Rommingsens und Helmholts einige Bemerkungen machen, aber ich ziehe es vor, die Exzellenzen Schraders (keine geringere als Leopold von Ranke) und Scheurenbergs bis auf den letzten Orden anzuerkennen. Auch die bildnisthafte Behandlung, welche die Berliner speziell ihren Damenporträts angedeihen lassen, wäre nicht allemal nach meinem Geschmack, aber anstatt

einer vielleicht unliebsamen Äußerung darüber, will ich gerne Gussow's Brustbild der in reifsten Backfischreifen sattfam bekannten Sportromandichterin Lola Kirchner (Ossip Schubin) für einen höchst interessanten Fortschritt in des Künstlers Porträtisten-Auftreten erklären. Und das ist es in der That, feingestimmt, primaflüßig — was selten bei einem Berliner Bildmaler, — gemalt und doch nicht gelect, durchaus überzeugend. Bei Kennern erregt denn auch die bleiche, nichts weniger als sofort anmutende Dame „Schwarz in Schwarz“ mit den zwei nixenkühlen, hellgraugrünen Augen, die weit offen den Beschauer anstarren, fast so viel Interesse wie die zauberhafte Miß Herkomers. Um bei den Berlinern zu bleiben, seien Werners Selbstbildnis als eine Perle der Ausstellung einfach genannt, der feinen Diplomaten-gestalt, welche Graf Harrach in Kabinetsthat von dem Kneisebeck bietet, Paulsens geistvoll charakterisiertem Porträt des Reichsgerichtspräsidenten Simson volle Anerkennung gezollt, vortreffliche Bildnisse von Dielitz und dem Gussow-Schüler Ende dem allgemeinen Interesse empfohlen.

München steht im Vordertreffen mit Lenbach und F. A. v. Kaulbach. Das Bismarckbildnis (aus der neuen Pinakothek, Abb. S. 219) mit dem historisch gewordenen Schlapphut ist eine glänzende Probe jener rätselhaften Porträttechnik, mit der Lenbach eine so geistig zwingende Allgemeinwirkung erzielt; dieser „Kopf“ ist für sich allein eine Monumentalhistorie. Historienhaft wirkt auch das lebensgroße, überraschend gesund und energisch gemalte Bildnis des Prinzregenten von Bayern (Gubertusritter), welches Fritz Kaulbach zu hoher Ehre gereicht; minder glücklich ist dieser Künstler mit seiner Baronin Todesco (Kniestück), einer zweiten, aber nicht gerade verbesserten Auflage der „Lautenschlägerin“ ins eingestanden Bildnisthafte übertragen.

Unsere Wiener Porträtisten haben unter einer erheblichen Anzahl von Bildnissen nur wenige Primanummern geliefert, obwohl anerkannt werden muß, daß keine Nummer ohne Verdienst ist. Angeli hat die Führung mit vier Bildnissen, zwei weiblichen (Gräfin Zichy-Nedern und Frau von Marx), dem Porträt Andreas Achenbachs (mit Pinsel und Palette) und seinem eigenen Knaben. Vielleicht

stoße ich auf Widerspruch, aber das zweitgenannte weibliche Porträt (Kniestück) scheint mir das gelungenste, was der berühmte Wiener Bildnistmaler seit Jahren gemalt hat. Der Kopf ist scharf im Profil mit wunderbarer Klarheit und feinsten Empfindung für die Lokalfarbe aus der Maltafel herausgehoben, das Chaudronsamtkleid mit dem großblumigen Devant koloristisch mit seltenem Geschmac behandelt. Feliz bietet nobel gehaltene Staatsbildnisse (Schmerling, Graf Trautmannsdorff), Stauffer, der beste Schüler Canons und dessen Nachtreter, eine Dame im Reittkleid und ein sehr lebenswürdiges Brustbild der lieblichen Gräfin Wilczek; der Böcklinschüler Pissolli ein vornehm behandeltes Repräsentationsporträt (Maltesergroßmeister Gesshi im Habit); im übrigen ver-



Im Kloster. Von August Holmberg
Aus der Wiener Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung

dienen Bildnisse von L'Allemand, Probst, Temple und einigen jüngeren Malern das Interesse des Kenners.

Ungarn endlich ist durch seine zwei größten Malernamen, Munkácsy und Venczúr, und dann durch Horowitz, Bastagh und die in München lebende Wilma von Parlagh, welche zuerst durch ein Kossuthporträt zu Namen kam und jetzt sich durch ein gutes Bauernfeldbildnis auszeichnet, vertreten. Venczúr viel und mit Recht bewundertes Tiszaporträt (sitzend in Magnatengala) gehört, was energische Charakterisierung, Auffassung, Glanz, Kraft und Tiefe des Kolorits anbelangt, zu den besten zeitgenössischen Bildnissen; dagegen ist das Sitzbildnis von Munkácsy eine minder bedeutende Arbeit. Mit dem Tiszaporträt gleichwertig — wenn auch in Auffassung und Malweise ganz verschieden — steht die „Fürstin Sapieha“ von Horowitz; es liegt in dieser blaublütigen Dame in schwarzem Kleid und Spitzenschleier, welchen das graue Haar so stimmungsvoll durchschimmert, eine schlichte Vornehmheit und künstlerische Noblesse, um welche die besten Bildnistmaler den ungarischen Künstler beneiden mögen.

III.

Das Sittenbild

Die Hauptstärke der Ausstellung ist das Sittenbild; allein Deutschland stellt 74 Ölgemälde genrehaften Charakters aus; in Österreich hat sich auch auf diesem Gebiete insbesondere die jüngere Schule hervorgethan, welche teilweise an den klassischen Vorbüchern anknüpft. Ungarn hält mit großer Fähigkeit an seinem, allerdings auf diesem Felde ausgiebigen nationalen Zuge fest; die Italiener schöpfen aus dem unerschöpflichen Reichtum ihres Volkslebens unablässig eine Fülle an marktläufigen Sittenbildern, wobei sie freilich das Beste den beiden großen Österreichern Eugen v. Blaas und Passini übrig lassen; Spanien hält auch im Genre auf Weiskäufigkeit, die Skandinavier schicken ihren unvermeidlichen Dahl ins Feld, der Großpole Siemiradzki erseht mit seinem römischen Dämmerbilde „Glühwürmchen“ das abwesende russische Sittenbild und der anglierte Herkomer stellt durch den Bildnistmaler den Genremaler in Schatten, obwohl sein spannend anmutiges Bild „Es kommt

jemand" bei aller Anspruchslosigkeit gar nicht notwendig hat, zurückzutreten. Freilich wären mir seine Invalidenbilder lieber gewesen, aber um unseres Friedländers willen ist's vielleicht besser, sie sind in London geblieben.

Das Genre gestattet unter allen Malgebieten die größte Mannigfaltigkeit, nicht allein im Vorwurfe, sondern auch in der malerischen Vortragsweise. Viele Wege führen da nach Rom und nicht wenige zur Manier. Die nationale Eigenart tritt denn auch bei den Genremalern,

Firle, eine der interessantesten Erscheinungen. Sein mit Recht berühmtes, für seine Lichtbehandlung überzeugendes Bild „Morgenandacht“ (Abb. f. Bd. I, S. 308) gebietet den Gegnern Schweigen. Und doch scheint mir das feine, diskrete Licht auf dem an die klassischen Niederländer gemahnenden Bilde „Die Würster“ (Abb. f. Bd. II, S. 6) des Münchener Humoristen Klaus Meyer künstlerischer, ziehe ich die Morgenhalbschatten auf dem Professionsbilde des Spaniers Viniegra vor und wäre mir die Lichtbehandlung mit den tiefen Gegentönen auf dem schönen,



Johannistrieb. Von Franz Simm
Aus der Wiener Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung

abgesehen vom Stofflichen, schärfer hervor, als auf jedem anderen Gebiete der Malerei. So haben beispielsweise eigentlich nur die deutschen, englischen und skandinavischen Sittenmaler echten Humor, während die Franzosen, Italiener und Spanier mehr Geist, Wit — oft freilich nur koloristisches — entwickeln und die Slaven auch auf diesem Gebiete gerne ihre beliebte schwermütige Note anschlagen.

Was die Vortragsweise anbelangt, so gedeihen Dunkel- wie Hellmaler in jedem Kunstklima, malen beispielsweise die italienischen Sittenmaler zumeist hell, während unsere jüngste Wiener Genreschule bis jetzt sehr dunkel malt. Eigentliche Freilichtmalerei strengster Observanz finden wir bekanntlich nur im gedämpften Norden, nicht in den lichtüberfluteten Mittagsländern. In der deutschen Abteilung ist der Führer der Freilichtmaler, der Breslauer

klaren Kirchenbilde Frithjof Smiths lieber. (Abb. f. Bd. I, S. 292).

Sucht man nach deutschem Humor, so findet man diesmal weder Werner, noch Knaus, noch Grünner, dagegen ist Menzel mit seinem Gastener Professionsbilde und humorvollen Aquarellen vertreten. Bantier gibt ein unendlich ruhrendes Motiv in „Eine bange Stunde“; der Blick der totkranken jungen Bäuerin auf ihren Mann ist herzbrechend; Bokelmann überläßt sich wieder seinem düsteren Gange in der ostfriesischen Begräbniszene mit ein paar Duzend Leidtragenden, welche mit vom scharfen Ost geröteten Gesichtern den Sarg umstehen; recht ernst ist auch Brütt's „Schulverschreibung“, ein Buchermotiv, das einem die Fäuste ballen macht; heiterer dagegen wirken Paul Meyerheim, von Bochmann und Karl Gehrt's „lustiger Bruder“. Was ganz fehlt, ist das Berliner



Auf der Promenade. Von Giacomo Favretto
Aus der Wiener Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung

untergehen werden die schönen Reime, die mittlerweile aufgeschossen sind. Unser kulturhistorisches Leben steht ja in einer Phase gährender Regeneration. Es ist eine Übergangszeit und wie immer in solchen Zeiten gedeihen eine ins Fragenhafte verzerrte Satyre und ein trostloser Pessimismus als nächste Früchte des Kampfes zwischen dem Alten und Neuen in allzu unerfreulicher Weise; aber nicht von Dauer sind sie: das beweisen u. a. auch gerade die „Wanderausstellungen“ dieses und des vorigen Jahres.

Schon jetzt macht sich ein sehr erhebliches Schwinden des Gährungsprozesses bemerkbar; immer weniger Blasen werden aufgeworfen, immer klarer und heller wird der Charakter der russischen Kunst, als eine freie, selbständige, eigenartige, technisch ungeheure Fortschritte machende und immer erfreulichere Motive wählende. Eine Gefahr liegt für die Allerjüngsten freilich auch noch in dem verhängnisvoll bestrickenden Einfluß, den der Pariser Impressionismus auf sie ausübt, aber viele von ihnen haben sich auch schon durch ihn hindurchgearbeitet. Das gilt namentlich von den Landschaftern und Marinemalern, unter denen wir einer ganzen Reihe von Männern begegnen, deren Werke jeder europäischen Kunstschule zur Zierde gereichen würden. Sie, die früher hauptsächlich in den Fußtapfen eines Calame einerseits, Osvald Achenbachs andererseits wandelten, zeigen jetzt auch schon eine ganz eigenartige Physiognomie, fortlaufend immer wieder zu der größten und unerschöpflichsten Lehrmeisterin, der Natur zurückkehrend, wiewohl es nicht Allen gleich gelingt, die empfungenen Eindrücke stets künstlerisch vollendet zu einem Bild zu gestalten, sondern manche über ein einfach naturalistisches Abschreiben der Natur nicht hinwegkommen. Sie verwechseln — ähnlich wie die Franzosen — breite und flotte Malweise oft genug mit dem Skizzenhaften und liefern Studien, prächtig gemalte Studien, wo man Gemälde erwarten durfte. Daneben begegnen wir auch hie und da allzugroben Effekten oder flüchtiger Technik: die „Stimmung“ soll Alles ersetzen.

Und doch — wie viel Erfreuliches auch bei Allen Einige muß ich hier namhaft machen: so Professor Bogoljubow, einen unserer wenigen Marinemaler, so I. Schischkin, den Maler unserer nordischen Nadelholzwälder, der auch ein vortrefflicher Aquafortist ist; E. Wolkow, den packenden Koloristen mit seinen Stimmungsbildern aus allen Jahreszeiten; Professor Wl. Drilowski, den Rhapsoden des Schwarzen Meeres und gleichzeitig den Sänger in Farben der Schönheit süd-russischer Steppen und Buchenwälder; Prof. I. Klever, der wie Keiner vor ihm den eigentümlichen Reiz nordischer Frühlings- und Herbst- und Winterpoesie auf die Leinwand zu zaubern weiß; Rusin Sjudkowskij, der der bedeutendste Marinemaler Rußlands geworden wäre, hätte ihm der Tod nicht in der Blüte der Jahre den fruchtbaren Pinsel aus der Hand gerissen; und ferner M. P. Klotz und Lagorio, die den Hauptnachdruck auf brillante Technik legen, und Prof. Meschtscherskij, hier einst der Hauptvertreter der Calame'schen Richtung, der durch schöne Zeichnung besticht, und Prof. Ed. Dücker, den uns leider Deutschland geraubt hat, der aber in seinen Motiven und durch seine Beteiligung an den Petersburger Ausstellungen dem Heimatlande treu geblieben ist; und eine ganze Menge hoffnungsvoller jüngerer Talente, die alle dem ewig anregenden und mächtig wirkendem Einflusse der Natur sich hinzugeben, als das einzig Richtige erkannt



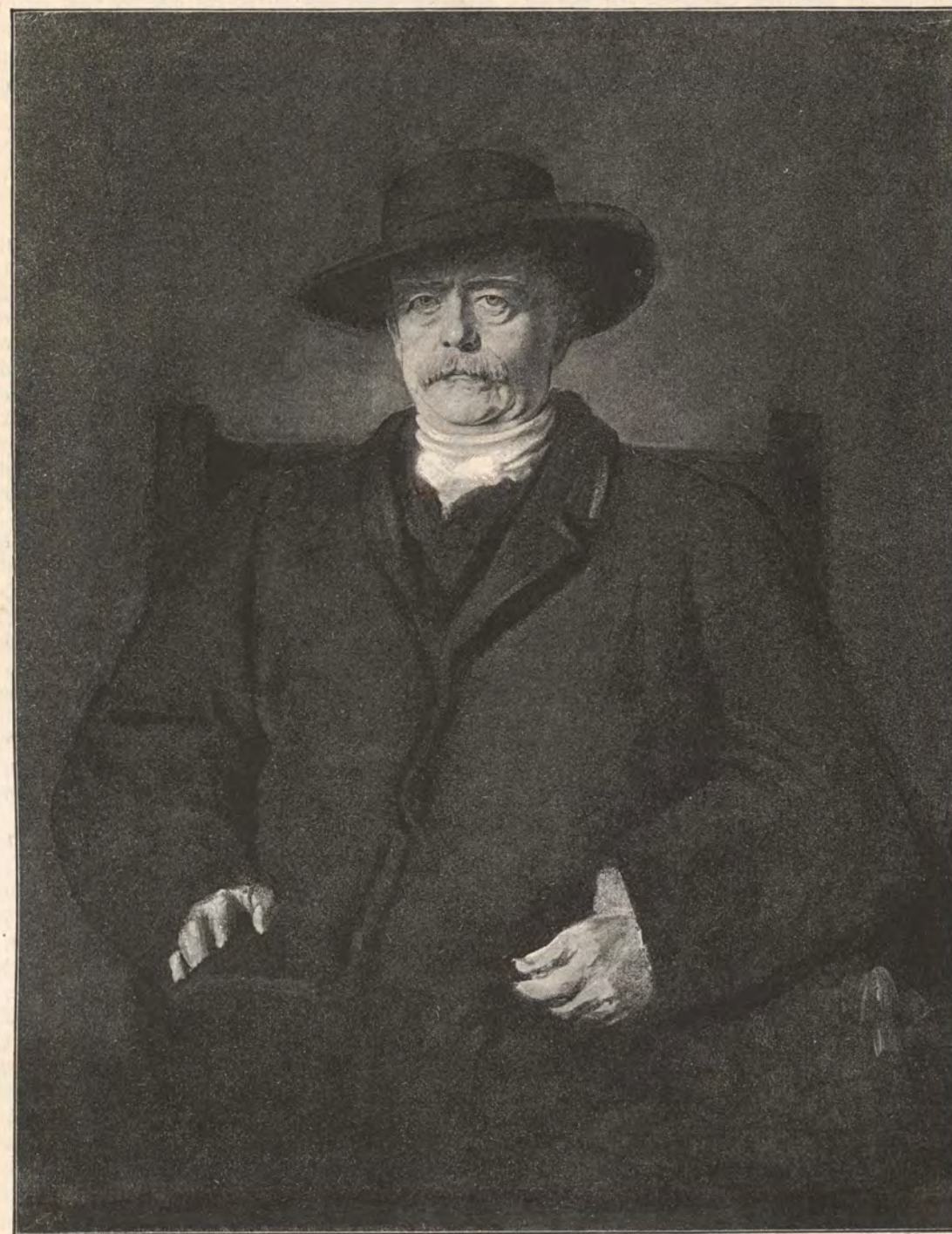
Die Lehrerin kommt! Von Emanuel Späher

Aus der Wiener Internationalen Jubiläums-Kunstaussstellung. Photographieverlag der Photographischen Union in München

haben, wiewohl eine eigene Technik und Methode für die Wiedergabe der empfängenen Eindrücke herauszuarbeiten ihnen noch nicht immer gelingt und sie mehr sich an „bekannte Muster“ halten.

Nur noch einige Worte über die Porträt- und Schlachtenmalerei. Die Porträtmalerei war seit den Tagen Peter des Großen stets eine der glänzendsten Seiten der russischen Malkunst, aus naheliegenden, daher hier nicht näher zu erörternden Gründen. Auch heute präsentiert sie sich als eine solche und weist dabei zwei deutlich zu unterscheidende Richtungen auf. An der Spitze der einen stehen die auch schon als Genremaler genannten G. Kramskoi und I. Repin. Diese Richtung legt den Hauptnachdruck auf die innere Charakteristik, auf das Erfassen vor Allem der geistigen Physiognomie der Persönlichkeit. Kramskoi beobachtete dabei auch häufigere Ausführung, während Repin sich in einer so breiten Malweise gefällt, daß sie oft einfach genialer Substanz gleicht. Die andere Richtung repräsentieren vornehmlich K. Makowski und Charlamow. Diesen Malern — die Damenporträtisten par excellence — sind Eleganz, leuchtendes, farbenprächtiges Kolorit, schöne Beleuchtungseffekte, reiche Anwendung prächtiger Accessoires eigen, womit aber nicht gesagt ist, daß sie nicht auch äußere Ähnlichkeit erzielen. Unsere Schlachtenmalerei, die unter der vorigen Regierung zumeist noch in erster Linie sich bemühte, möglichst genau die einzelnen Waffengattungen, Uniformen u. s. w. zu reproduzieren, und denen packende Kompositionsfähigkeit, Individualisierung der einzelnen Figuren u. abging, stehen nunmehr auch auf dem Boden gesunden nationalen Realismus und wissen das Kriegerleben in seinen heiteren wie ernsten Seiten, im Felde wie daheim, wirksam darzustellen. Die namhaftesten von ihnen sind Prof. Dmitrijew-Drenburgski und Prof. Paul Kowalewski, letzterer den Besuchern der Berliner Jubiläums-Ausstellung durch das Bild „Ausgrabungen bei Rom“ bekannt. Dmitrijew-Drenburgski wählt sich meist bedeutende Episoden und Schlachtfeldszenen, Kowalewski mehr typische Figuren und Gruppen; im Kolorit steht letzterer jenem nach, übertrifft ihn aber oft an Expression. Von den Jüngsten sei Nikolai Samokisch genannt, der zur Zeit in Paris bei Detaille sein vielversprechendes Talent zur vollen Ausreifung bringt. Eine Sonderstellung nimmt unter den Schlachtenmalern — ähnlich wie Liwajowski, der 74-jährige, aber unermüdete, farbenphantastische Landschaftler und Marinemaler unter diesen, aber nur aus ganz anderem Grunde — der Anti-Kriegs-

maler Wassili Wereschtschagin ein, im Auslande bekannt genug, als daß ich ihn hier näher zu charakterisieren brauchte. Tier- und Jagdmalerei und Stillleben ist in Rußland nur gar wenig zu finden: Kiewschenko, Swertichkow, Frenz, Wako, Sjolokow, die Baronesse Wrangel sind so ziemlich die einzigen Vertreter dieses Genres, von denen aber namentlich die beiden Ersteren Vortreffliches leisten.

Fürst Bismarck. Von Franz von Lenbach
Aus der Internationalen Jubiläums-Kunstaussstellung in Wien

Auch die Skulptur ist ein im ganzen wenig angebautes Feld: doch nennen wir einen Künstler ersten Ranges, wie Professor Antakolski, mit Stolz den unseren. Er ließe sich vielleicht am besten charakterisieren als ein veredelter Repin unter den Bildhauern. Sein „Iwan der Schreckliche“ ist ein weltbekanntes Meisterwerk. Im übrigen macht sich auch bei unseren statuären Künstlern die national-realistische Richtung in immer erhöhtem Maße geltend, hier vielleicht noch mehr als bei den Malern, auf Kosten der abstrakten künstlerischen Schönheit und der Idee.

Ich bin zu Ende. . . Denn über die anderen Zweige der Kunstpflege, wie Kupferstecherei und Aquarellmalerei, über die Verhältnisse unseres Kunstmarktes, über das soziale Leben unserer Künstler, über das Ausstellungswesen, über die Tätigkeit der bedeutenderen Kunstbildungs-Anstalten, die im Laufe der Jahrzehnte neben der k. Akademie der Künste entstanden sind und ein gedeihliches Dasein führen, sowie über so manches andere zu berichten, dürfte zu viel werden. Vielleicht bietet sich hierfür ein anderes Mal Gelegenheit, wo dann auch mancherlei ergänzt und näher berücksichtigt werden kann, was in diesem Aufsatz nur ganz flüchtig berührt werden durfte, hoffentlich aber doch nicht so allzuflüchtig, als daß dem Leser nicht der eine oder der andere Gesichtspunkt zur Beurteilung von Erscheinungen russischen Kunstlebens angedeutet worden wäre.

Kaiser Wilhelm als Freund der Künste

Ein Gedenkblatt von Gebhard Jernin

„Wir Künstler, die im Licht des Idealen
Den Ernst der Zeiten sehen und ihren Glanz,
Wir sorgen, Herr, daß Deine Chatten strahlen,
Und flechten mit an Deines Ruhmes Kranz;
Kann uns're Kunst auch Deine Kraft nicht mehrren,
Soll'n uns're Werke doch die Kinder lehren
In Farben, im Gebild aus Stein und Erz:
Dem Kaiser schlug des ganzen Volkes Herz!“

(Aus der Adresse der Berliner Künstlergesellschaft an Kaiser Wilhelm zu dessen 90. Geburtstag)

Mit dem Kaiser Wilhelm hat die Kunst einen ebenso aufrichtigen, wie eifrigen Freund und Gönner verloren. Der Monarch, welcher ein großes Reich beherrschte und mit musterhafter Pflichttreue seinen vielfachen Berufsarbeiten oblag, hat es doch niemals verschmäht, auch die Kunst in ihren mannigfaltigen Bestrebungen zu fördern, wo sich ihm Gelegenheit hierzu bot. Auch verfehlte er nicht, die regelmäßigen Kunstausstellungen zu besuchen und auf denselben seinen Geist durch Anschauung und Studium der Schöpfungen der Malerei und Bildhauerei zu bilden, die Pläne großer Bauwerke zu prüfen und die Leistungen der Baukunst aufmerksam zu verfolgen, wie er denn auch ein fleißiger Augen- und Ohrenzeuge dramatischer Darstellungen war und an Opern- wie Konzertaufführungen persönlich teilnahm.

Noch als achtzigjähriger Greis hat Kaiser Wilhelm über seine Freude an der Kunst einen sehr schönen Ausspruch gethan, welcher ihm sehr zur Ehre gereicht. Derselbe ist enthalten in einem Erlasse an den Vorstand des Künstlervereins „Malkasten“ in Düsseldorf vom 8. September 1877, welcher den Dank für die Veranstaltung eines sinnigen Künstlerfestes zum Ausdruck bringen sollte. Er hat folgenden Wortlaut: „Ich fand nach des Tages ernststen Geschäften an der von Düsseldorfs Künstlern der Erholung geweihten Stätte eine so traulich berührende Aufnahme, Ich wurde aus den Mühen der Gegenwart so freundlich in die poetisch verklärte Vergangenheit Deutschlands, insbesondere der Rheinlande, geführt, Ich sah Mich nach der rauen Arbeit der dem Schutze des Vaterlandes gewidmeten Waffenübungen mit Meiner Gemahlin in eine so sinnig und überraschend geschaffene Märchenpracht versetzt, daß Ich Mich nur schwer von diesem Reich zauberischer Gestaltung zu trennen vermochte. Es bleibt Mir indes der Genuß schöner Erinnerung, und zu der Achtung, welche Ich der jetzt vorzugsweise in Düsseldorf vertretenen rheinischen Kunst gern zolle, wird sich, durch das Fest des Künstlervereins vermittelt, nunmehr in Mir das Band neuer herzlicher Erkenntlichkeit gesellen.“

Zweck dieser Zeilen ist nun, einen kleinen Beitrag zu liefern, um den Nachweis der Liebe zur Kunst bei Kaiser Wilhelm zu führen.

* * *

Man könnte wohl zunächst die Frage aufwerfen, welche Kunstgattung am meisten Gnade vor den Augen des Kaisers gefunden habe. Eine genaue Beantwortung dieser Frage wären wir nicht im Stande zu geben, auch glauben wir kaum, daß irgend ein Künstler oder Kunstfreund dieselbe mit apodiktischer Gewißheit zu erteilen vermöchte. Das Gerechtigkeitsgefühl hatte dem Kaiser die Überzeugung eingeflößt, daß jede Gattung der Kunst Vertreter ersten Ranges besitzt, deren jeder das Beste Können eingesetzt hat, um die Stufe höchstmöglicher Vollendung zu erreichen. Auch wußte er die Bedeutung jeder einzelnen Kunst wohl zu würdigen, kannte deren Berechtigung und Einfluß genau und wird sich bei der ihm angeborenen Milde seines Charakters wohl gehütet haben, dem einen oder dem anderen einen übermäßig großen Vorzug einzuräumen. Gleichwohl besaß Kaiser Wilhelm wie ein jeder Kunstfreund seine eigene Geschmacksrichtung und Liebhaberei, und da war es ihm keineswegs zu verdenken, daß er derselben folgte und, soweit dies ohne Verletzung der Lebensinteressen der weniger bevorzugten Künste anging, sich einzelnen Kunstströmungen mit Vorliebe zuneigte. Wo wäre denn überhaupt ein Mäcen zu finden, der es anders gemacht hätte, wollte er sein eigenes Ich nicht ganz verleugnen?

Nach der von uns gewonnenen Kenntnis von der künstlerischen Geschmacksrichtung des Kaisers, die wir verschiedenen Mitteilungen von Unfertigkeiten verdanken, glauben wir nun die Ansicht aussprechen zu dürfen, daß Kaiser Wilhelm weniger die Baukunst, Dichtkunst, Musik geliebt, als in erster Linie die Bildhauerkunst und Malerei bevorzugt hat. Wir werden daher hier nur die Beziehungen des Kaisers zu diesen beiden Künsten näher ins Auge fassen. Welche von denselben den ersten Platz in seinem Herzen eingenommen, wagen wir nicht zu entscheiden, jedoch neigen wir uns persönlich der Anschauung zu, daß es die Bildhauerkunst gewesen sei. Nachstehende Ausführungen mögen die Wahrheit dieses Ausspruchs bekräftigen.

* * *

Es ist eine unbestrittene Tatsache, daß Christian Rauch, einer der ausgezeichnetsten Bildhauer seiner Zeit, auf die künstlerische Geschmacksbildung des Kaisers Wilhelm von größtem Einfluß gewesen ist. Ganz besonders war es das Grabdenkmal der Königin Luise, das im Mausoleum zu Charlottenburg das Lob des Meisters mit bereitem Munde preist, welches den Grund zu solcher Vorliebe für die Bildhauerkunst legte. Rauch wurde bekanntlich 1811, also ein Jahr nach dem Tode der Königin Luise, nach Berlin berufen, um unter den

Augen des Königs Friedrich Wilhelm III. das Modell zu diesem Grabdenkmal auszuführen; er kam dann wieder im Winter 1814, nachdem inzwischen in Carrara und Rom das Denkmal selbst vollendet worden war, nach Berlin, um letzteres aufzustellen. Zu jener Zeit stand der damalige Prinz Wilhelm allerdings erst in den Jünglingsjahren, allein bei dem tiefen Eindruck, welchen der frühe Tod der königlichen Mutter am 19. Juli 1810 in Hohenzeitz in ihm hinterlassen hatte, ist es leicht begreiflich, daß das Meisterwerk des berühmten Künstlers zunächst mit liebevoller Aufmerksamkeit und sodann mit wachsendem Verständnis von dem Fürstensonnen gewürdigt wurde. Und als nun gerade in Berlin eine Meistererschöpfung nach der andern aus der Werkstatt des ebenso fleißigen wie kunstbegeisterten Schöpfers hervorging — 1822 entstanden die Denkmäler von Scharnhorst und Bülow in Marmor für Berlin, zwei von Blücher in Bronze für Berlin und Breslau 1826 und 1827, das Grabdenkmal des Königs Friedrich Wilhelm III. als Seitenstück für das Mausoleum in Charlottenburg 1841, das prachtvolle Reiterdenkmal König Friedrichs des Großen in Bronze für Berlin 1851 —, da hatte sich in dem Prinzen Wilhelm und dem späteren Prinzen von Preußen neben dem wachsenden Interesse für bildhauerischen Schmuck ein feines Verständnis und sicheres Urteil, zugleich aber auch eine besondere Vorliebe für diesen Kunstzweig herausgebildet, die in der Folge stets noch genährt und verstärkt worden ist. Und was der frühere Prinz und Prinz-Regent gethan, hat der König und Kaiser noch in größerem Maße fortgesetzt, denn wir sehen gerade in der glorreichen siebenundzwanzigjährigen Regierungszeit des Monarchen eine große Zahl von hochbedeutenden Denkmälern entstehen, welche teilweise seiner eigenen Initiative, teilweise seiner Anregung oder Unterstützung zu verdanken sind.

Die hervorragendsten aus den letzten 17 Jahren wollen wir anführen, indem wir noch bemerken, daß Kaiser Wilhelm stets persönlich bei ihrer feierlichen Enthüllung gegenwärtig war und dadurch den Festen ihre eigentliche Weihe gab. Am 16. Juni 1871 — dem Tage des Sieges — einzog der Truppen in Berlin — wohnte er der Enthüllung des Reiterdenkmals für König Friedrich Wilhelm III. im Lustgarten zu Berlin bei; am 9. Juli 1872 weihte er das Standbild des Ministers Frhrn. v. Stein vor der Burgruine Stein bei Nassau ein; am 2. September 1873 übergab er das große Siegesdenkmal vor dem Brandenburger Thor zu Berlin der Öffentlichkeit; am 3. Oktober 1876 sah er das Siegesdenkmal des 14. Armee Korps zu Freiburg in Baden aus seiner Hülle hervorgehen; am 10. März 1880 war er Zeuge, wie das Denkmal der Königin Luise im Tiergarten zu Berlin hellleuchtend von seiner dunklen Umgebung sich abhob; am 1. November 1880 ließ er das Standbild des Feldmarschalls Grafen von Wrangel auf dem Leipziger Platz zu Berlin für die Bevölkerung sichtbar werden; am 28. September 1883 übergab er mit einer eigenen Ansprache das Nationaldenkmal auf dem Niederwalde den dort versammelten Tausenden von Deutschen; am 26. September 1884 erwies er einem verstorbenen hochverdienten General — von Goeben — die Ehre, Zeuge der Einweihung seines Denkmals in Koblenz zu sein; am 19. August 1885 ließ er wieder mit einer eigenen Ansprache das Denkmal des Königs Friedrich

Wilhelm I. im Lustgarten zu Potsdam enthüllen, und am 10. Juni 1886 war er Zeuge, als das Reiterstandbild König Friedrich Wilhelms IV. auf der Freitreppe der National-Galerie zu Berlin von der Hülle befreit wurde. Alle diese und noch manche andere Denkmäler hat Kaiser Wilhelm auf dem Wege des Entwurfs ihrer Zeichnung bis zu ihrer letzten Herstellung, fast könnte man sagen schrittweise entstehen sehen; sein weiser Rat und namentlich seine große Wahrheitsliebe und ausgebreitete Kenntnis vieler Thatsachen hat besonders in der Ausführung manche Unrichtigkeit und Unnatürlichkeit verhindert, und es ist nur eine wohlverdiente Anerkennung, welche dem kaiserlichen Mäcen von vielen Künstlern gezollt wird, wenn man zugibt, daß gerade er bei manchen Werken der Bildhauerkunst Mitheser und geistiger Vater gewesen sei. In solcher Weise hat der Kaiser bei keiner anderen Kunstgattung — mit alleiniger Ausnahme der Malerei, auf die wir später zurückkommen werden — eine Mitwirkung eintreten lassen.

Hierfür können wir ein schlagendes Beispiel anführen. Das große, am 2. September 1873 eingeweihte Siegesdenkmal auf dem Königsplatz zu Berlin zeigt bekanntlich eine offene Halle, welche den Sockel der Säule umgibt, und am Schaft der letzteren ist ein Mosaikgemälde von Anton von Werner angebracht (ausgeführt von Salviati in Venedig), welches in halb allegorischer Weise die Siege von 1870/71 und die Wiederaufrichtung des Deutschen Kaiserreichs verherrlicht. Als Direktor von Werner die Ausführung dieses Griefes übernahm, hatte er manche Schwierigkeiten zu überwinden, bevor er den Gegenstand seines Gemäldes feststellte. Er macht darüber dem Schreiber dieser Zeilen vor einigen Jahren folgende interessante Mitteilungen: „... Hier hatte ich das herausfordernde Frankreich symbolisiert durch eine römische Imperatorengestalt, welche die napoleonischen Züge C. v. Girardins trägt, weil Se. Majestät (der Kaiser Wilhelm) ausdrücklich die Darstellung Napoleons III. in dieser Figur verboten hatte. Eine zweite, sehr wesentliche Veränderung meines ersten Entwurfs war dadurch herbeigeführt, daß Se. Majestät nicht selbst dargestellt sein wollte, wie er die deutsche Reichskrone annimmt, sondern eine weibliche allegorische Figur dafür zu setzen befohl, wie jetzt zu sehen ist. Ich half mir über das künstlerisch Unlogische damit fort, daß ich unter der Figur anbrachte: loco imperatoris, denn ich wußte in der That nicht, was die Figur eigentlich darstellen sollte: eine Verkörperung des Hohenzollernschen Hauses, des Königreiches Preußen oder des neuen Deutschen Reiches? Ich machte dies Sr. Majestät auch bemerklich, als ich Allerhöchstdemselben bei der Enthüllung des Mosaikbildes die nötigen Erläuterungen gab. — Er hat sehr viele und hochinteressante Äußerungen gethan, als er das Bild in der Akademie behufs der nötigen Korrekturen nach seinem Wunsche mit mir besichtigte, aber diese passen nicht für die Öffentlichkeit. Daß auf seinen Befehl nachträglich noch Generalfeldmarschall Freiherr von Manteuffel angebracht wurde, ist Ihnen vielleicht bekannt; Se. Majestät motivierte dies mir gegenüber mit den Worten: „General von Manteuffel hat in Nord und Süd zwei Armeen zum Siege geführt, ein Fall, der in unserer Geschichte kaum vorgekommen.“

Bei solchen Gefinnungen des Kaisers Wilhelm, welche ein Hervortreten seiner eigenen Persönlichkeit auf

großen für die Öffentlichkeit bestimmten Gemälden und jede Erniedrigung des Feindes zu verhindern suchten, könnte es Wunder nehmen, daß auf den großen Teppichbildern oder Belarien, welche bei dem Siegeseinzug des Gardekorps am 16. Juni 1871 in Berlin unter den Linden angebracht wurden, nicht nur die kriegerischen Tugenden des Deutschen Heeres symbolisch dargestellt, sondern auch die Gegner porträtiert worden sind. Es waren damals drei solcher Belarien hergestellt worden, das erste von Otto Knille, den Schwur des Volkes am Altar des Vaterlandes darstellend, das zweite von E. F. Schaller, die Einigung der deutschen Stämme vorführend und das dritte von Anton von Werner, den Kampf und Sieg zur Anschauung bringend, wie er schon weit über die Grenzen des Rheins hinüber in Feindesland getragen wird.

Wir sagten vorhin, es könnte Wunder nehmen, daß auf einem solchen Bilde nun doch das Porträt des gegenwärtigen Heerführers und Kaisers angebracht worden sei, wenn nämlich der Entwurf desselben vorher dem Kaiser Wilhelm vorgelegen hätte. Allein dies war nicht der Fall gewesen. Auch hierüber hat uns Herr Direktor Anton von Werner früher einige Mitteilungen gemacht, die wir hier wiedergeben wollen; er schrieb uns folgendes:

„Die Skizzen zu den Belarien sind Sr. Majestät überhaupt nicht vorgelegt worden, am allerwenigsten die meinige, welche bis zur Beendigung des Belariums nicht einen Augenblick aus meinen Händen gekommen ist. Ich hatte allerdings Napoleon III. als römischen Imperator darauf dargestellt, und dies erregte Bedenken bei dem betreffenden städtischen Komitee, welches die Ansichten Sr. Majestät zu kennen glaubte. Es wurde auch in der That diese Stelle des Bildes, als dasselbe schon unter den Linden aufgehängt war, unter einem Laten verborgen gehalten, bis — wie ich annehme, auf höheren Befehl, denn ich hatte dem Kronprinzen davon erzählt — dasselbe entfernt wurde.“

Wir wollen hier zum Schlusse dieses Abschnittes noch einen kleinen Charakterzug aus dem Leben des Kaisers anführen, welcher sein hohes Interesse für die Bildhauerkunst darlegen und den Beweis dafür bringen wird, daß es der hohe Herr selbst nicht verschmäht hat, persönlich den Modellierstab zu ergreifen, um der Wahrheit zu ihrem Recht zu verhelfen. Es sind einige Jahre verflossen, seit Professor Reil, der bekannte Berliner Bildhauer, in Ems mit der Modellierung einer Büste des Kaisers Wilhelm beschäftigt war. Es gab eine wohlgeklungene Büste, nur ist über der recht sorgfältigen Ausführung der reichen Ordensdekoration der große Stern zum Orden pour le mérite auf der linken Brust, abweichend von dem Übrigen, in leicht hingeworfener Ausführung gehalten. Dies kommt daher, daß der Kaiser diesen Orden eigenhändig modelliert hat. Der Grund ist folgender. Während der Sitzungen prüfte der Kaiser eingehend an dem Modell die angebrachte Ordensdekoration und bemerkte, daß der auf der linken Brust befindliche Stern zum schwarzen Adlerorden zu tief saß und höher gerückt werden mußte. An der freigewordenen Stelle wünschte der Kaiser dagegen den großen Stern zum Orden pour le mérite angebracht zu sehen; er nahm sofort persönlich das Modellierstäbchen zur Hand, um im weichen Thon diese Dekoration selbst herzustellen. Professor Reil erbat sich dann die Genehmigung, den

Orden, sowie er vom Kaiser modelliert war, zu belassen, und so hat diese Büste ein besonderes geschichtliches Interesse gewonnen.

Sonach glauben wir nach allem hier Aufgeführten keinen gewagten Anspruch mehr zu thun, wenn wir behaupten, Kaiser Wilhelm habe von allen Künsten fast am meisten die Bildhauerei geliebt.

Dieselbe oder doch eine fast gleiche Vorliebe wie für die Bildhauerkunst besaß Kaiser Wilhelm für die Malerei, Öl- und Wassermalerei. Allerdings hat unseres Wissens der Monarch niemals den Pinsel geführt (auch nicht ausnahmsweise, wie dies bei dem Modellierstäbchen der Fall war), dagegen hat der kleine Prinz Wilhelm als Knabe Zeichenunterricht gehabt und den Meißel gehandhabt, keineswegs jedoch mit dem ausgesprochen hohen Talent, welches seinen älteren Bruder, den Kronprinzen und späteren König Friedrich Wilhelm IV. gekennzeichnet hat. Es scheint, als sei der Sinn für Malerei bei dem Kaiser erst in den Jünglingsjahren geweckt worden und mit dem reiferen Mannesalter ebenso gewachsen, wie das Verständnis der Kunst. Dieser Sinn hat übrigens durchaus keine einseitige Entwicklung genommen, so daß beispielsweise nur die Schlachtenmalerei auf Interesse und Günst hätte zählen können, denn Kaiser Wilhelm liebte ebenso, ja vielleicht noch mehr die historischen Gemälde; weiter waren ihm gute Landschaften, Stillleben und andere Öl- und Aquarellbilder lieb und wert, auch wenn sie nicht von der hohen Hand seiner Gemahlin und Schwiegertochter, welche beide bekanntlich kunstbegabte Malerinnen sind, hergestellt worden waren. Der Kaiser hatte im Laufe der Jahre ein richtiges Urteil über die Schönheit von Ölgemälden gewonnen, und wenn er auch einige Meister bevorzugte, wie Bleibtreu, W. Camphausen, Gesellschaft, Ad. Menzel, A. von Werner u. a., so verschloß er sich doch keineswegs der Erkenntnis der Bedeutung anderer beliebter Künstler.

Der Kaiser liebte vor allem geschichtliche Wahrheit und Naturtreue in jedem Gemälde, selbst bei dem kleinsten darauf abgebildeten Gegenstand. Sein Auge erkannte bereits in den ersten Entwürfen von neuen ihm vorgelegten Bildern etwaige Abweichungen von der Wirklichkeit, welche dann sogleich verbessert werden mußten. Schon hiernach ist die besondere Vorliebe leicht zu erklären, die Kaiser Wilhelm für die großen geschichtlichen Gemälde von Anton von Werner hatte, da diese sich bekanntlich durch eine sehr genaue Wiedergabe des Hergangs, Ähnlichkeit der Porträts, treffliche Wiedergabe der Ausrüstungs- und Uniformstücke besonders auszeichnen, welchen Gegenständen von manchen bedeutenden Malern nicht immer die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wird. So war es namentlich das große Werner'sche Bild der Kaiserproklamation zu Versailles, welches durch seine große Auffassung eines weltgeschichtlichen Ereignisses und die gewissenhafte Ausführung in allen seinen Einzelheiten die höchste Befriedigung, ja Bewunderung des Kaisers erregte und erhielt. Dieses Gemälde wurde bekanntlich am 22. März 1877 als ein Geburtstagsgeschenk zum Abschluß des 8. Jahrzehntes von den deutschen Fürsten dem Kaiser Wilhelm dargebracht und von König Albert von Sachsen persönlich in deren Namen überreicht. Die Freude über das sinnige Geschenk war bei dem achtzigjährigen Monarchen ebenso groß wie seine Überraschung; er konnte nicht aufhören,

das wohlgeklungene Bild in allen seinen Einzelheiten zu betrachten und äußerte damals auch dem Künstler gegenüber seine lebhafteste Anerkennung der Leistung, mit dem Hinzufügen: „Ja, wie haben Sie das nur gemacht, daß ich auch nicht ein Sterbenswörtchen von dieser langjährigen Arbeit erfahren habe!“ Und bei der großen Ballfestlichkeit, welche am folgenden Abend bei S. Maj. der Kaiserin stattfand, begrüßte der Kaiser den Akademie-Direktor von Werner in Erinnerung an dessen neueste Leistung huldvoll mit dem Schmeichelworte: „Sie Heros!“

Wir möchten bei dieser Gelegenheit noch auf eine Eigenschaft hindeuten, welche den Kaiser Wilhelm zierte, und die vielfach bei Darstellungen aus dem letzten deutsch-französischen Kriege zur Geltung kam, nämlich seine große Bescheidenheit. Der Monarch hat oft den Künstlern gegenüber, welche sich Aufgaben zur Verherrlichung der deutschen Siege gestellt hatten, die dringendste Aufforderung ausgesprochen, daß sie alles vermeiden möchten, was als ein übertriebenes Triumphieren oder unverdientes Erniedrigen des überwundenen Gegners ausgelegt werden könnte; er selbst wünschte mit seiner Person dabei stets zurückzutreten und duldete niemals, daß dieselbe irgendwie hervorstechend dargestellt wurde. Dieser Zug entsprach ganz seinem Charakter; blieb der Kaiser doch bei allem Kriegsrühm bescheiden und demütig und gab Gott allein die Ehre.

Wir wissen noch nicht, welchen Beinamen die dankbare Nachwelt dem hochseligen Monarchen beilegen wird (schon sind mehrfach Namen wie „Wilhelm der Große“, „Wilhelm der Siegreiche“ u. a. genannt worden); wir möchten ihn „Wilhelm den Edlen“ nennen und die schönen Verse Johann Friedrich von Herders auf ihn anwenden:

„Dem Edelsten.

Im Ehrengarten ward ein Kranz
Geflochten von so lichtem Glanz,
Daß er dem Edelsten gebühre,
Den wegen Treu und Mäulichkeit,
Zucht, Weisheit, Milde, Freundlichkeit
Der Lobpreis aller Guten ziere,
Daß hohe Thaten sie im Schwung
Erheben mit Begeisterung.

Ich fragte Frau'n und Ritter d'rum:
Wes ist der Kranz? wes ist der Ruhm?
Und sieh, er ward — Dein Eigentum!“

Personal- und Atelier-Nachrichten

F. P. München. Philipp Fleischer hier hat eben ein Panorama beendet, welches die Schlacht von Vannodburne darstellt, in welcher bekanntlich die Schotten ihre englischen Gegner aufs Haupt schlugen. Der Künstler hat mit viel Studium der damaligen Trachten deutlich und verständlich den Vorgang darzustellen gewußt. Von besonderer Schönheit ist auch die von schönem gemalte Sommerlandschaft, deren sonnige Heiterkeit eigentümlich mit der wilden Worgzene kontrastiert, in der die malarischen Hochländer-Scharen eine hervorragende Rolle spielen, die sich mit besonderer Wut auf die geharnischten Reitergeschwader der Engländer stürzen, die ihrem Anfall ebenso erliegen, wie es ziemlich gleichzeitig auch bei Morgarten, Sempach und anderwärts geschah. Das Panorama ist für Glasgow bestimmt, wo seine Darstellung eines vaterländischen Triumphes besonders ansprechen muß.

München. In keiner der vielen großen und kleinen öffentlichen Bildergalerien Deutschlands befindet sich bis jetzt ein Werk von Professor Matthias Schmid, dem gelehrten Schilderer tirolischen Volkslebens. Das ist um so bedauerlicher als Matthias

Schmid neben Defregger seine ganz selbständige Richtung behauptet, und seine Schöpfungen wohl verdienen, neben denen seines tirolischen Landsmannes in unseren öffentlichen Sammlungen einer breiteren Menge von Kunstfreunden bekannt zu werden, als sie es jetzt infolge ihrer Verstecktheit in den Kabinetten wohlhabender Kunstfreunde tatsächlich sind. Die nächste Internationale Münchener Kunstausstellung wird wiederum zwei treffliche Werke von Matthias Schmid zeigen, nämlich die schon neulich von uns erwähnte „Feuerbeischau“ und eine vollständige Umarbeitung vom „Gang zur Wallfahrt“.

G. Budapest. Professor Karl Los arbeitet mit Eifer und Begeisterung an den Wandgemälden im Prunksaale des Palastes der Budapester Akademie, und dürfte dieselben, nach dem bislang vollendeten Teile zu schließen, mit zu dem Herrlichsten gehören, was dieser Meister der Freskomalerei geschaffen. Das größte der Bilder, das die Wand über der Präsidententribüne bedeckt, ist eine lichtvolle, klar und kühl zugleich komponierte Darstellung der großen mittelalterlichen Epoche der ungarischen Kultur- und Literaturgeschichte: in der Mitte ragt die Gestalt Stephans des Heiligen auf, umgeben von seinen Priestern und gelehrten Räten; links befindet sich der „Bücherkönig“ Koloman, eriaht im Augenblicke seines Ausspruchs, daß es keine Fezen gebe; für solche hält das Volk zwei gefesselte Weiber, neben denen der Henter steht, bereit zu seinem blutigen Werke; die linke Seite der Wand nimmt das Bild des Königs Ludwigs des Großen ein, der die Pläne zur Zünfteicher Universität — der ersten in Ungarn begründeten Hochschule — betrachtet. Die Dede des Prunksaales ist fertig gestellt und steht im Einklange mit den Motiven des großen Wandgemäldes; die Mitte nimmt das ungarische Wappen ein, zu dessen Seiten Wissenschaft und Dichtkunst allegorisch verbildlicht erscheinen. Die Lunetten über den Fenstern symbolisieren in eigenartiger und doch leicht verständlicher Weise die einzelnen Fächer der Literatur, der Geschichtsforschung und der Naturwissenschaften. Wie in Budapester Künstler- und Schriftstellerkreisen verlautet, hegt Professor Los die Absicht, in der nächsten großen Sitzung der Akademie über seine jüngsten Freskobilder einen erläuternden Vortrag zu halten.

Ferdinand Brütt in Düsseldorf hat ein neues Bild „An der Börse“ vollendet. Mit ausgezeichneter Sicherheit behandelt der Künstler die architektonischen Verhältnisse des weiten Börsenraumes, welchen er durch einen bestimmt wirkenden Fokalpunkt malerisch belebt. Die reiche Staffage ist so in das Gemälde hineingefügt, daß sie sich frei bewegt, und überall von voller Lust umspielt, plastisch heraustritt. Den Mittelpunkt des Gemäldes nehmen zwei Allgewaltige der Börse ein, nach deren Auftreten die kleineren Potentaten ihre Spekulationen einzurichten versuchen.

Ein Münchener Maler, Johann Leonhard, weilte z. Zt. in Tiflis, um für die Ruhmeshalle des dortigen Museums eine Porträtgalerie russischer Generale herzustellen. Der Auftrag hierzu wurde durch den russischen Schlachtenmaler F. Roubaud in München vermittelt, der ebenfalls für jenes Museum schon ca. 20 große Schlachtenbilder in Auftrag hat; wir berichteten hierüber schon im 3. Heft d. J.

Berlin. In Gustav Graef's Atelier nähert sich ein größeres Gemälde seiner Vollendung, welches der Künstler bedeutungsvoll „Die verfolgte Phantasia“ betitelt. Aus rauchiger Luft schwebt eine überstrahlte, weibliche Gestalt dem Himmel zu; aus der Tiefe züngeln zerstörende Flammen, häßliche Köpfe zeigen sich, drohende Fäuste reden sich empor und sind bemüht, die entwandende Gestalt zu sich in den Staub zu ziehen, vermögen aber nur noch ihren herabwallenden Schleier zu erfassen.

Berlin. B. Mannfeld arbeitet an einer Radierung, welche die feierliche Aufbahrung des Kaisers im Berliner Dom schildert.

Königsberg i. Pr. Der Bildhauer Prof. Neusch hat vom Komitee zur Errichtung eines Bronzestandbildes des Herzogs Albrecht von Preußen den Auftrag zur Herstellung einer Skizze erhalten.

Das Bildnis Kaiser Wilhelms, welches M. v. Guaita und A. v. Neupville für den großen Saal der Frankfurter Handelskammer gestiftet haben, wird Maler Norbert Schrödl ausführen.

Gestorben. 22. März. Alois Reithofer, Geschichtsmaler in Wien.

Denkmäler etc.

— Dem Plane eines großartigen Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm widmet die „Nordd. Allg. Ztg.“ einen Artikel, dem wir — ohne uns vorherhand auf eine Kritik einzulassen, folgende Sätze entnehmen. Es heißt darin: „Das erstrebte Werk würdig zu gestalten, das wird nur dem vereinten Schaffen der bildenden Künste, der Bildhauerei, der Baukunst, der Malerei gelingen, und da weisen fast alle bisher bekannt gewordenen Vorschläge auf das in der Ausführung begriffene Denkmal für den Begründer des italienischen Einheitsstaates hin. Bei diesem ist bekanntlich ein Reiterstandbild der hervorragende Mittelpunkt vor einem baukünstlerischen Aufbau, in großartigem Maßstabe, in edelster Formgestaltung und das Säulenforum bestimmt, eine Ruhmeshalle zu werden. Für die großen nationalen Festfeiern dient den Italienern das Pantheon, ein kirchlicher Festraum, wo auch die irdische Hülle des Königs zur Ruhe gebracht ist. Soll der architektonische Denkmalsbau für den deutschen Kaiser auch zur Ruhmeshalle bestimmt werden? Kaiser Wilhelm hat eine solche bereits vorgefertigt. Dem deutschen Volke fehlt ein Festraum zur Begehung der nationalen Feierlichkeiten, einer Kaiserkrönung, einer Huldigung, einer Dankesfeier u. i. w., des sind wir uns während der jüngst vorübergegangenen Trauerfeier recht bewußt geworden. Den besten Platz für solch ein deutsches Pantheon, welches gleich dem italienischen, kein Profanbau, sondern eine Festkirche wie Westminster und St. Paul zu London, bietet wohl unstrittig der Berliner Lustgarten, an dem die großen nationalen Festfeiern, früher die preussischen, unter Kaiser Wilhelm die deutschen, stets ihren Höhepunkt gefunden. Der Ostseite des Platzes fehlt noch der monumentale Abschluß, dort ist der gegebene Platz zur Errichtung des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm. Der Raum ist ausreichend groß für einen Festraum von den Abmessungen der römischen St. Peterskuppel und davor in einer mächtigen Triumphbogen-Nische das Reiterstandbild des Kaisers Wilhelm.“ — Bekanntlich hat sich auch Kaiser Friedrich schon als Kronprinz für die weitere Bebauung der Museumsinsel am Berliner Lustgarten mit monumentalen Bauten interessiert.

* Die Dresdener Kunstgenossenschaft will, wie wir schon kurz mitgeteilt haben, das verfallende Denkmal des Bildhauers Balthasar Permoser auf dem katholischen Friedhofe zu Dresden, welches zu verwittern droht, retten. Es besteht in einer fast lebensgroßen Kreuzabnahme, die der Künstler selbst in Sandstein gefertigt, und ist ein vortreffliches, charakteristisches Werk jener Zeit und eines deutschen Meisters. Permoser wurde 1651 zu Kammer in Bayern geboren, fand seine erste künstlerische Erziehung in Salzburg und starb 1732 in Dresden. Die bekanntesten seiner Werke sind eine große Marmorgruppe zur Verherrlichung des Prinzen Eugen von Savoyen im Karlsplatz in Wien, die obere Belvederekuppel in Wien, vielfache vortreffliche Arbeiten in Charlottenburg, in der Fürstengruft zu Freiberg in Sachsen, sowie eine große Zahl ganz vorzüglicher Eisenarbeiten, darunter Herkules und Omphale im Grünen Gewölbe zu Dresden. Beiträge zur Erneuerung des Denkmals sind an den Schatzmeister der Dresdner Kunstgenossenschaft, Herrn Maler Fritz in Dresden, Ostbahnstraße 9, zu senden.

** Berlin. An Stelle des Pergamon-Panorama im Ausstellungsraum wird ein neues, in derselben Weise auszuführendes, Gemälde „Der Brand von Rom“ treten. Die Ausführung ist den Malern Max Koch und Georg Koch übertragen. Das neue Panorama soll gleichzeitig mit dem am 15. Juli d. J. bevorstehenden Beginn der akademischen Kunstausstellung eröffnet werden.

** Berlin. Die kgl. Akademie der Künste hat Robert Bärwalds Modell zu der für das Kriegerdenkmal in Posen bestimmten Statue des Kaisers Wilhelm erworben und wird dasselbe in dem großen Kuppelsaal des Landesaussstellungspalastes aufstellen.

— Das Grimmdenkmal-Komitee in Hanau hat gegen Ende vorigen Monats die Honorare festgestellt, welche an die vom Kultusminister für eine engere Konkurrenz vorgeschlagenen Bildhauer zu zahlen sind. Zur Beteiligung an letzterer haben sich elf Künstler bereit erklärt; ihre Namen sind: Bärwald, Bergmeier, Eberlein und Kömer in Berlin, Schtermeyer in Braunschweig, Senze in Dresden, Kampert in Frankfurt a. M., Wiebe in Hanau, Hasenpflug in Kassel, Eberle in München und Zumbusch in Wien. Die offiziellen Einladungen zur Konkurrenz werden binnen kurzem erfolgen. Für die Ausführung des Denkmals stehen 100,000 Mk. zur Verfügung.

— Erfurt. Der „Verein für Errichtung eines Lutherdenkmals“ erhielt die Mitteilung, daß Professor Fritz Schaper, der Schöpfer des Modells, dasselbe in der akademischen Kunstausstellung zu Berlin ausstellen werde. Das Modell wird voraussichtlich vom Kultusministerium für 10,000 Mk. erworben werden. Die Kosten des Denkmals, welches in etwa fünf Vierteljahre errichtet werden soll, belaufen sich auf 72,000 Mk. Der Verein hat zur Zeit erst ein Vermögen von 59,282 Mk.

— In Rom wird am 25. April ein Grabdenkmal für den Maler August von Nüchel enthüllt werden. Das Monument ist von dem Ertrag einer Subscription errichtet worden, an welcher sich mehrere europäische Souveräne und unter anderen die deutsche Kaiserin und die Königin von England beteiligt haben; es ist ein Werk des Grafen Sacconi.

— Im Moskauer Kreml wird bereits mit den Vorarbeiten für das große Denkmal Zar Alexanders II. begonnen. Das letztere wird nach dem von uns auf S. 110 beschriebenen Modell von Dykuschin ausgeführt.

* Berlin. Chodowieckis Marmorstatue, ein treffliches Werk Professor Ottos ist nunmehr in der Säulenhalle des Berliner Museums zur Ausstellung gelangt.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

Dresden. Der dem Landtage vorliegende Bericht über die königlichen Kunstsammlungen hebt mit Bedauern hervor, daß nach neueren Forschungen des jetzigen Direktors der Gemädegalerie Dr. Karl Woermann (derselbe ist ein Bruder des national-liberalen Reichstagsabgeordneten Woermann-Hamburg) eine ganze Reihe von Bildern, welche zum Teil zu sehr hohen Preisen als Originalgemälde für die hiesige Gemädegalerie angekauft worden sind, nur als Werke unbedeutender Maler oder als Kopien bezeichnet werden könnten. Auch hinsichtlich der Holbeinschen Madonna hat sich bekanntlich herausgestellt, daß dieselbe kein Original, sondern nur eine Kopie ist, welche ein Amsterdamer Bildhändler hat anfertigen lassen. Von den 18 Gemälden älterer Meister, welche in den Jahren 1874–76 aus dem durch die auf Sachsen entfallende französische Kriegskostenentschädigung angeschafft worden sind, erklärt Direktor Woermann 2 für unecht, 3 für Kopien, 2 als nicht vom Meister, sondern nur aus dessen Schule stammend und je 1 als flüchtige Arbeit des Meisters, als zweifelhaft und für nicht unbestritten, während er für 3 eine ganz andere Autorschaft feststellt. Die Leichtfertigkeit oder Leichtgläubigkeit, mit welcher jene Erwerbungen gemacht worden sind, wiegt um so schwerer, wenn man den hohen Preis in Betracht zieht, welcher für einzelne dieser Bilder und doch meist nur wegen des angeblichen Autors gezahlt worden ist, und der sich bis auf 7500, 11,200, 13,500, 14,400, ja 20,000 Mk. beläuft. Der Bericht hebt ferner hervor, daß in den Jahren 1884/85 nicht weniger als 502 Gemälde der Galerie mit gutem Erfolge dem Bettendorfschen Regenerationsverfahren unterworfen wurden.

— In Petersburg bildet gegenwärtig eine Ausstellung des neuesten Bildes von K. Mafowsky den Mittelpunkt des Kunstinteresses. Der bekannte Meister der russischen Realistenschule stellt darin die „letzten Augenblicke Zwans des Schrecklichen“ dar. Die Charakteristik des sterbenden Zaren im Mittelpunkt des Gemäldes macht einen tiefen Eindruck; der Ausdruck des halb mit dem Tode ringenden, halb ohnmächtig unterliegenden Tyrannen ist in Figur und Antlitz in seiner Mischung glücklich getroffen. Im Hintergrunde stehen in schweigernder Erwartung der Zarenwitwe Feodor und seine junge Gemahlin. Zu Füßen des Sterbenden liegt sein Narr, mit Entsetzen und Furcht den Kampf auf dem Antlitz des Gebieters verfolgend.

A. W. Die verschiedenen für Italien wichtigen Ausstellungen, welche wir in nächster Zeit in Sicht haben, nötigten die hiesigen Künstler zu angestrengtester Tätigkeit. Besonders viel hofft man von der in London zu eröffnenden ausschließlich italienischen Kunst- und Industrie-Ausstellung, welcher in allen Kreisen das lebhafteste Interesse entgegengebracht wird. Bekanntlich wird diese in denselben Räumen abgehalten werden, welche die amerikanischen Produkte umschlossen. — Trotzdem wollen die hiesigen Künstler nicht ermangeln auch in München gut vertreten zu sein, Mondo, Giardi und andere bereiten hübsche Sachen vor. — Man denkt dabei viel weniger an die gleichzeitig in Bologna zu haltende Kunstausstellung, da man nach dem hiesigen Vorgehen und seinem schlechten Erfolge allen Mut verloren hat. — Gegenwärtig befindet sich eine Kommission, von hier abgesandt,

in Rom, um die Regierung zu ermutigen, die versprochenen Zuschüsse zur hiesigen Ausstellung nun nachträglich zu gewähren, da beim Beginn derselben nur ein kleiner Teil ausbezahlt wurde. — Die Herren werden wenig erreichen, das Defizit, über welches noch nichts in die Öffentlichkeit gedrungen, zu vermindern.

— Berlin. Von Emil Hünten ist in Schultes Kunstsalon in Berlin gegenwärtig ein Reiterbild Kaiser Wilhelms ausgestellt. Es zeigt den greisen Helden als Heerführer im Gewoge der Schlacht langsamen Schrittes das Terrain abreitend. Er sitzt hochaufrichtig auf einem prachtvollen Braunen, den Blick prüfend in die Ferne gerichtet. Hinter dem Kaiser erblickt man den Kronprinzen, Moos, Bismarck und Moltke. Die Gestalt des Kaisers ist imponierend in ihrer sicheren, überlegenen Ruhe und energiegelassen, kraftbewußten Haltung. Die Ähnlichkeit der Züge ist die denkbar größte, keine bloß äußerliche, sondern die seelischen Eigenschaften klar und bestimmt ausprägend.

Wien. Der illustrierte Katalog der Internationalen Ausstellung ist Ende April erschienen. In der Einleitung gibt Dr. Albert Füg einen Überblick über die Geschichte der österreichischen Kunst seit dem Regierungsantritt Kaiser Franz Joseph. Hierauf folgt der eigentliche 300 Seiten starke Katalog, der ca. 150 Illustrationen aufweist. Das Ganze macht einen freundlichen Eindruck. Als eine Neuierung ist zu bezeichnen, daß neben dem Namen und der genauen Adresse der Künstler auch ihr Studiengang vermerkt wurde.

— Auf der Wiener Ausstellung wurden zur Verlosung angekauft: Schönlebers „Strand von Necco“, Wajschs „Taufholer“, Simms „Yum-Yum“, Kaufmanns „Alter schließt vor Thorheit nicht“, Högges „Apfelstiege“. Der Reichspreis wurde dem Maler Krämer und Bildhauer Witterlich zuerkannt.

— Hubert Herkomer wird zur Münchener Jubiläumsausstellung im Gegensatz zu seiner vor zwei Jahren in Berlin und Wien so viel bewunderten Miß Grant, der Dame „Weiß in Weiß“ eine „Dame in Schwarz“ schicken. Dieselbe werden das „Bild Stanleys“ und ein Porträt von des Künstlers Vater und Familie begleiten.

Leipzig. Das Städtische Museum hat von Franz von Lenbach das 1886 gemalte Kaiser Wilhelmporträt sowie das im vergangenen Winter in Friedrichstraße entstandene Bismarckporträt, über das wir im 11. Heft d. J. berichteten, für zusammen 40,000 M. erworben.

— Für den Pariser Salon sind nicht weniger als 7640 Werke angemeldet worden, so daß nach den Statuten 4340, also weit über die Hälfte zurückgewiesen werden müssen.

— Papst Leo XIII. hat beschloffen, die wertvollsten Kunstgegenstände und ethnographischen Objekte der vatikanischen Ausstellung in einem neu zu errichtenden „Museo Leonino“ dauernd zu vereinen.

— München. Die Eröffnung der Kunstgewerbe-Ausstellung findet bestimmt am 15. Mai statt, das Gerücht, die Eröffnung sei bis 1. Juni verlagert, ist unbegründet. An diesem Tage wird die Internationale Kunstausstellung eröffnet.

Vermischte Nachrichten

— Welch bedeutende Aufgaben der deutschen Baukunst durch die großartige Wachtentfaltung Preußens und Deutschlands unter Kaiser Wilhelms Regiment zufallen, zeigt nachfolgende Liste der hervorragenden Bauwerke, welche während der letzten 28 Jahre vollendet oder doch begonnen wurden. Während derselben wurde, wie das Wochenblatt für Baukunde schreibt, der Plan eines Domes für Berlin durch eine öffentliche Bewerbung gefördert, welche die ersten Meister aller Völker in die Schranken rief; der Bau des Reichstagsgebäudes, zu dem er den Grundstein legen konnte, ist weit vorgeschritten, das Reichsgericht in Leipzig wird sich demnächst aus der Erde erheben. Ihm war es vergönnt, u. a. den Dom zu Köln zu vollenden, das Denkmal auf dem Niederwald zu weihen, die Siegessäule auf dem Königsplatz zu entwerfen, einen Kaiserpalast in Stragburg entstehen zu sehen. Für die Wiederherstellung der Marienburg, für den Ausbau des Kaiserhauses zu Goslar und andere vaterländische Denkmäler wurden große Mittel bereitgestellt; weit größere Beträge bewilligte seine Regierung für die Erforschung des klassischen Altertums, für die staunenerregenden Arbeiten und Ausgrabungen in Olympia und Pergamon, für die Förderung der deutschen archäologischen Institute im Auslande und die Hebung des gesamten Bauwesens.

Auf Seite 217 dieses Heftes finden unsere Leser eine Reproduktion jenes Meisterwerkes von Favretto „Auf der Promenade“, welches als letztes Werk des zu früh verschiedenem gefeierten italienischen Künstlers auf der vorjährigen venezianischen Ausstellung so berechtigtes Aufsehen machte. Das Gemälde ist in den Besitz der Hof-Kunsthandlung H. L. Neumann in München übergegangen, der es nebst zehn seiner besten Bilder aus seinem Geschäfte der Wiener Ausstellung überließ. Gern konstatieren wir bei dieser Gelegenheit, daß Herr Neumann in letzter Zeit wieder durch Erwerbung einiger Meisterwerke ersten Ranges den Beweis liefert, daß er mit seinem Geschmack und richtigem Verständnis ein Kunstgeschäft im eigentlichen Sinne zu führen weiß.

* Die Finanzdeputation der 2. sächsischen Kammer hat in ihrem Bericht über den Staatshaushaltsvoranschlag, betreffend die kgl. Kunstakademie zu Dresden, folgende bemerkenswerte Beschlüsse gefaßt, die vor der 2. Kammer zur Beratung kommen. Bei Beurteilung des Etats wurde in der Deputation die Frage wegen angemessener Erhöhung der Schülerbeiträge angeregt. Gegenwärtig zahlen die Schüler ein Eintrittsgeld von 15 Mk. und sodann für das Studienhalbjahr 9 Mk. in der Unterklasse und 15 Mk. in den sämtlichen übrigen Abteilungen. Abgesehen davon, daß diese Beiträge in keinem Verhältnis zu den Schulgebühren, selbst bei den Mittelschulen des Landes stehen, so empfiehlt es sich nach Ansicht der Deputation schon um deswillen, eine entsprechende Erhöhung eintreten zu lassen, damit der billige Unterricht nicht eine Anregung zum leichtsinnigen Ergreifen eines in seiner Zukunft völlig unberechenbaren Lebensberufes biete. Wirklich talentvollen unbemittelten Schülern solle die Regierung gänzliche Schulgeldfreiheit gewähren, aber auch eine strenge Scheidung der Hochschule von der Hochschule festhalten und sodann im Interesse der Kunst unbefähigte Jünglinge vom Besuche der Hochschule abhalten. Die kgl. Kommissare, mit welchen hierüber ins Vernehmen getreten wurde, konnten sich mit dieser Auffassung nur einverstanden erklären und so einigte sich die Deputation in dem Antrage: „die Kammer wolle beschließen: die kgl. Staatsregierung zu ersuchen, in Erwägung zu ziehen, inwieweit die Schülerbeiträge an der Akademie der bildenden Künste zu erhöhen sind.“ Von einem Mitgliede der Kammer wurde die Deputation ersucht, bei der kgl. Staatsregierung anzuregen, wie bei den Universitäten, auch bei der Akademie Privatdozenten zuzulassen; es sei dies für die Förderung der Kunst gewiß von hoher Bedeutung, da dieselben die Pflanzschule wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchses auf der Grundlage freier Forschung bildeten; die Deputation hielt es für angemessen, sich auf die Wiedergabe dieser Anschauung in diesem Berichte zu beschränken und es dem betreffenden Mitgliede zu überlassen, in der Verhandlung in der Kammer wieder darauf zurückzukommen. — Bekanntlich stammt der letztere, bedeutsame Vorschlag von Prof. Lindenschmit, der ähnliche Grundzüge in diesem Blatte veröffentlicht hat. Es bleibt abzuwarten, was die beiden sächsischen Kammern angesichts dieser Anträge beschließen werden.

— Die für österreichische Künstler bestimmte Klar'sche Künstlerstiftung mit dem Gemälde jährlicher 1000 fl. für zwei, gegebenenfalls auch drei Jahre ist zur Erledigung gelangt. Die Obliegenheit des Stiftings besteht darin, daß er wenigstens zwei Drittel der anberaumten Zeit in Italien, insbesondere in Rom, einzig der Kunst lebe und beim Austritt aus der Stiftung die Kirche seines Taufortes mit einem Produkte seiner Kunst bedende. Der Konkurs ist z. J. auf ein Jahr, vom 1. April 1888 bis Ende März 1889, ausgeschrieben.

— Die Direktion der deutschen Violeum- und Wachs-tuch-Kompagnie Niddorf-Berlin ladet durch ein Preisausschreiben zur Lieferung von Konkurrenzentwürfen für Teppichmuster auf Violeum ein. Dieselben müssen bis 1. Mai bei obiger Gesellschaft eintreffen. Als erster Preis sind 500 Mk., als zweiter 300 resp. und dritter 200 Mk. ausgesetzt. Die Prospekte und Bedingungen können in München u. a. von Franz Fischer & Sohn bezogen werden.

A. W. Venedig. Gegenwärtig beschäftigt man sich hier viel mit der Frage, was aus dem Kunstschatze im Palazzo Morosini werden wird — ob es möglich sei, denselben Venedig zu erhalten. — Vor 3 Jahren starb die letzte Morosini, die Tochter einer Morosini-Gatterburg ohne testamentarisch über den Nachlaß von Kunstsachen und all das zu bestimmen, was für Venedigs Geschichte, als noch unberührt, vom „letzten Helden“ Venedigs, dem großen Dogen F. Morosini, dem Sieger von Ugento stammend, zerteilt und zerstückelt keinen Wert mehr haben würde und nur in Venedig, oder mehr noch im

Familienpaläste selbst zum vollen Recht gelangt. — Die österreichischen Erben, Grafen Gatterburg, kamen den Wäinischen Benedigs entgegen und schenken den ganzen Kunstbesitz der Stadt. Dagegen ward dann von entfernteren Erben Einsprache erhoben. Die ganze Angelegenheit war ins Stoden geraten, bis vor kurzem das Erbrecht der Grafen Gatterburg stark angezweifelt wurde und andere hiesige Familien austraten, welche beweisen wollen, daß die Mutter der Verstorbenen nie mit einem Grafen Gatterburg vermählt gewesen sei, folglich das ganze Erbe den hiesigen entfernteren Verwandten zu verbleiben habe. — An dieser Stelle kann uns interessieren, daß in der kleinen aber wertvollen Galerie ein wunderbarer Tizian sich befindet, Porträt eines Dogen Grimani, sowie eine Reihe wertvoller anderer älterer Bilder und einige große ausgezeichnete Porträts von B. Strozzi. Die Waffensammlung, aus Siegestrophäen bestehend, ist von ganz besonderer Bedeutung. — Möchte es gelingen, daß so oder so diese für Venedig so wichtige Sammlung hier verbleibe.

Der Verein christlicher Kaufleute in Breslau schreibt einen allgemeinen Wettbewerb um den Bau eines Gesellschaftshauses aus und bestimmt für die drei besten Entwürfe, deren Einreichung bis zum 1. Juli an den Verein, Blücherplatz 16, zu erfolgen hat, Preise von 6000, 3000 und 1000 Mark. — Ein weiteres Preisausschreiben erläßt der Verein zur Förderung des öffentlichen Verkehrs in Frankfurt a. M. zu einem für 10,000 Mk. herstellbaren Kandelaber für Gas und elektrische Beleuchtung. Die beiden Preise für die besten Entwürfe, welche bis zum 31. Mai eingereicht werden, betragen 300 und 200 Mark.

Preisausschreiben. Zur Erlangung eines neuen Titelbildes für das illustrierte Wochenblatt *Die Portfeuille* eröffnet der Verleger desselben (Amsterdam, Notin Nr. 70) eine Wettbewerbs- und stellt drei Preise (500, 250 und 160 M.) in Aussicht. Die näheren Bedingungen sind durch direkte Anfrage zu erfahren, der späteste Einreichungstermin ist der 15. Mai d. J.

Die Gebeine des großen spanischen Malers Goya, deren Überführung von französischem Boden in den des Vaterlandes von der spanischen Regierung beschlossen wurde, machen sich gegenwärtig Madrid und Saragossa streitig, für welche letzteres die aragonischen Abgeordneten um des Künstlers Geburtsort Zuercheros mit einer Bittschrift eintreten.

Der Kreis der Museums-Verein zählt nach dem Rechenschaftsbericht für das letzte Jahr gegenwärtig 828 Mitglieder mit Jahresbeiträgen im Betrage von 5138 Mk. Auf seinen Ausstellungen wurden Privatankäufe für 20,255 Mk. gemacht.

Kunstkritik und vervielfältigende Kunst

t. Dr. R. Bonnet u. R. Ebner. Blätter zur plastischen Anatomie des Pferdes, zum Gebrauch für Maler und Bildhauer. München, Rieger. Preis brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 4.60. Schon um seiner, zum Teil unter Benutzung von Momentphotographien mit viel Verständnis gezeichneten zwölf Tafeln willen kann man das vorliegende Heft allen Künstlern empfehlen, die sich über den Bau des Pferdes genauer unterrichten wollen. Der beigegebene Text giebt dann die nötigen Erläuterungen so deutlich wieder, als man es von unserer heutigen wissenschaftlichen Sprache nur irgend verlangen kann. — Ebenso macht der billige Preis die Erwerbung auch weniger Bemittelten möglich, was wir hier besonders deshalb erwähnen, weil eigentlich jeder junge Künstler sich wie mit der des Menschen so auch mit dem Organismus des Pferdes vertraut machen sollte, was ihm hier sehr erleichtert wird.

— Von zweien der landschaftlichen Meisterstücke F. J. Schindlers sind der Originale würdige Radierungen von Th. Alphons, einem Schüler Wilhelm Ungers erschienen.

Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart. Redigiert von C. v. Lügow. Groß-Folio. Vollständig in ca. 12 Hefen zu je 5 fl. = 10 Mk., Luxusausgabe je 7 1/2 fl. = 15 Mk. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Mit Vergnügen können wir diesem schon im vorigen Jahr hier besprochenen Werk bezeugen, daß die seither erschienenen Hefte in vollem Maße gehalten haben, was die ersten versprochen, so daß man selten durch Bild und Wort eine so lebendige Anschauung eines bestimmten hochwichtigen Kunstzweiges erhalten wird, als hier, wo uns die kolossale Entwicklung, die er gerade in neuerer Zeit gewonnen, vollkommen klar gemacht wird.

— Das große Galeriewerk, welches die Generalverwaltung der Berliner Museen unter dem Titel „Die Gemäldegalerie der

königl. Museen in Berlin, mit erläuterndem Text von Julius Meyer und Wilhelm Bode“ herausgibt, erscheint in der Grotischen Verlagsbuchhandlung zu Berlin in vier Bänden oder 25 bis 27 Lieferungen. Die ersten zwei Bände werden die italienische, spanische und französische Schule, die letzten zwei die deutsche und die niederländische umfassen. Die ersten beiden Lieferungen, je 6 Einzelschlätter und 7, bzw. 4 Bogen Text enthaltend, sind bereits erschienen.

t. Thomas von Kempen, Nachfolge Christi, illustriert von H. Commans. Düsseldorf, Schwann. Prachtausgabe brosch. 20 Mk., geb. 25 Mk. Durch die Commansschen Illustrationen erhält diese neue Ausgabe des berühmten Buches einen den Ernst und die Feierlichkeit des Ganzen ungemein erhöhenden Schmuck. Sieh zuweilen an Fühlich und dessen Stillschreue haltend, voll Lieblichkeit in vielen Frauengestalten, lassen sie die einzelnen Szenen meist in einer gut erfundenen ornamentalen Einrahmung romanischen Stils ausfallen. Randleisten, Initialen u. dgl. sind alle geschickt gemacht, ja sie haben oft entschieden mehr Eigenart als die, das Salbungsvolle des streng kirchlichen Stils in Ausdruck und Gebärde nie verläugnenden Figuren. Das Ganze macht einen durchaus mit dem Inhalt in wohlthuender Harmonie stehenden edeln und würdigen Eindruck.

Vom Kunstmarkt

Wien. Die Kunsthandlung H. D. Mithke in Wien bringt am 25. April u. ff. Tage die Galerie moderner Meister ersten Ranges des Herrn Theodor Eggers zur Versteigerung. Der darüber versandte Katalog stellt sich schon äußerlich als ein Prachtwerk dar und bereitet somit auf die Bedeutung der Sammlung entsprechend vor. Mit seltenem Geschmac hat mehrere Dutzenden gesammelt, umfaßt die Galerie Eggers nicht nur die Skulpturen der modernen deutschen, französischen, niederländischen und italienischen Schulen, sondern weist vielfach Hauptwerke der Meister auf. Bettendorfer, Makart, Alt, Kurzbaud, Knaus, Bantier, C. Beder, A. und O. Achenbach, E. Hilbrandt, Lessing, Max, Munthe, Brandt, Diez, Piloty und A. Seiz sind die hauptsächlichsten der vertretenen deutscher Meister; von Ausländern wollen wir nur Daubigny père, Forbuny, Toulmouche, Tsabey, Stevens, Willems, Clays, Vinea, Conti und Buzzi nennen. Näheres auf Anfragen an genannte Firma.

München. Die bekannte Berliner Kunsthandlung Honrath & van Baerle in Berlin hat das für die Münchener Internationale Ausstellung bestimmte sieben vollendete figurenreiche Gemälde Claus Meyers „Kleinkinderschule“ erworben, wie denn fast sämtliche bedeutendere Bilder dieses mit Recht so geschätzten Künstlers durch die Vermittlung der genannten Handlung ihren Platz in den Galerien der Kunstfreunde erhielten.

München. P. J. Messerschmitt, ein Schüler Prof. Lindenschmitts, hat sein Gemälde „Wallenstein's Lager“, für dessen Skizze er im vergangenen Jahre von der Münchener Akademie bei der Schülerkonkurrenz den ersten Preis erhalten hatte, um 10,000 M. an einen amerikanischen Kunstfreund verkauft.

Ludwig Rosenthal's Antiquariat in München versendet seinen 59. Katalog der in über 1800 Nummern für mehrere Hunderttausend Mark Bücher aufführt. Vor allem sind es die Ornament-Werke, die unsere Aufmerksamkeit in hohem Grade erwecken. Alle Schulen und alle Meister sind vertreten, in den seltensten und kostbarsten Blättern, mustergetreue Originalvorlagen aller Stilarten. Nicht minder bedeutend sind die Abteilungen „Schöne Künste“, in der wir z. B. die vollständigen Werke von Abraham Bosse, Gius. Maria Mitelli, Simon Bonet, ein Skizzenbuch Michel Wohlgemuths u. a. finden, ferner „Holzschnittwerke des 15. und 16. Jahrhunderts“, in welcher kein Meister dieser Zeit fehlt, Altdorfer, Amman, Beham, Dürer, Brosamer, Boensam de Wornis sind mit Meistererschöpfungen vertreten, ebenso wie in den „Illustrierten Bücher des 18. Jahrhunderts“ die seltensten und schönsten Stiche von Watteau, Moreau l. j., Gravelot, Boucher, Marillier u. sich finden.

Redaktionschluss: 31. März. — Ausgabe: 14. April.

Inhalt des vierzehnten Heftes: Text: Karl von Vincenti. Die Wiener Internationale Jubiläums-Kunstausstellung (Fortsetzung). — J. Norden. Entwurf von russischer Kunst und ihren Vertretern (Schluß). — Gerhard Bernin. Kaiser Wilhelm als Freund der Künste. — Kunstnotizen u. — Bilderbeilagen: Emil Girgan, Madonna. — Guido von Maffei, Wädrer Kämpfer. — Alexander D. Gols, Christmorgen. — Rudolf Wimmer, Porträt

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München

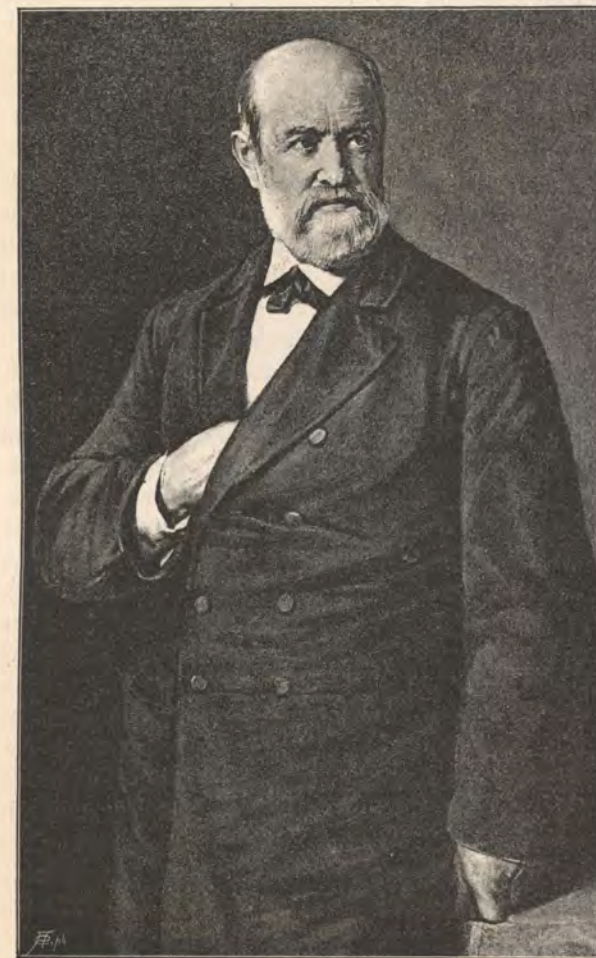


— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Hefen von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 415) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefen); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Pecht) die viergespaltene Nonpareillezeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Ernst Julius Hähnel

Vom Herausgeber



Ernst Julius Hähnel. Von Leon Pohle

Da er nie mit der Not des Lebens zu kämpfen gehabt, der gesündeste Körper und Geist den lebhaftesten Schönheitsinn in ihm geweckt hatten, so war in jener Erstlingszeit unserer Kunst der Idealismus

Die Kunst für Alle III

für einen so glänzend begabten jungen Mann in einer ohnehin vorwiegend idealisierenden Periode von selbst gegeben. Aber diesem Idealismus hielt bald eine sehr



Alexander der Große. Von E. J. Hähnel

Haben Hähnel sich ganz im Reich des Ideals und der Allegorie bewegende Schöpfungen überall Beifall und Verehrung eingeerntet, so fanden dagegen seine bestimmte historische Persönlichkeiten darstellenden Figuren eher Widerspruch. Dennoch hat er gerade hier, wo man ihm in der Regel Nietzschel vorzog, einige

scharfe Beobachtung des wirklichen Lebens umsomehr ein wohlthätiges Gleichgewicht, als er die im damaligen Dresden sehr großen Widersprüche zwischen beiden durch seinen sprudelnden Humor und den Übermut einer reichbegabten Natur leicht aufzulösen vermochte. So entstand denn eine Kunstströmung bei ihm, die am Ende doch mehr mit der florentinischen Renaissance als mit der Antike gemein hat, da sie die Formen dieser wohl benützt, aber sie mit einem völlig neuen, selbständigen Geiste erfüllt. Gerade in seinen frühesten und unlängst genialsten Schöpfungen, dem Bacchuszug (s. die Abb. auf S. 229), dann den köstlichen Reliefs zum Beethoven-Denkmal, wie bei der Statue des Meisters selber, oder denen Molières und Shakespeares tritt diese Unabhängigkeit von der Antike bereits viel schärfer heraus als bei Thorwaldsen und selbst bei Rauch. Denn dadurch unterschied sich Hähnel bald vom Ersteren, daß er der Vaterlandslosigkeit desselben durchaus fern blieb; es ist im Gegenteil etwas von der herben Strenge des deutschen Bodens und von der Straffheit der Vischer und Donatello in seinen Werken, denen sie denn auch durchaus verwandter bleiben als der Antike. Diese pflegt vor allem die Darstellung des Nackten, das Hähnel wenigstens nicht aufsucht, da er ganz richtig der Meinung war, daß sie in unserer Zeit selten recht gelinge, weil sie deren Sitten nicht entspreche. Der sächsischen Heimat gehört dann, was gelegentlich Wagneres bei ihm erscheint; es wirkt aber jugendlich, nicht dürrig. Man braucht nur seine orgelspielende Cäcilie zu sehen in ihrer strengen Anmut, um sofort an die Renaissance, aber gewiß nicht an die Antike erinnert zu werden (s. die Abb. auf S. 229). Ja, die Schalkhaftigkeit in seinem unvergleichlichen Bacchuszug, die Art, wie die Mäusen den trunkenen Herkules da necken, ist sogar durchaus modern und weder bei der Antike noch bei der Renaissance zu finden; sie gehört nur ihm, da jene beiden dem Stoff bei weitem nicht so unbefangen gegenüberstehen. Daselbe gilt von dem herrlichen Relief der Symphonie, die er in einer so geistvollen Weise verkörpert hat, wie sie der naiveren Antike noch ganz ferne liegt, erst bei Raffael auftaucht (s. die Vollbildreproduktion in diesem Feste). Den Anstoß zu jener tiefsinnigen Auffassung antiker und biblischer Mythen dann, wie sie im Hauptwerk des Meisters, den Museumsarbeiten, am glänzendsten erscheint, hat er wohl am ehesten von Cornelius erhalten, dem hier kein Künstler der alten oder Renaissancezeit gleichkommt. — Aber selbst im Jubel, die Würde und den Adel der Kunst zu wahren, was die Gegenwart so oft verlernt hat, das versteht unser Meister allerdings vortrefflich, wie er es überall, aber ganz besonders in jener grandiosen Allegorie auf Michelangelo beweist, die ihn an der „Nacht“ arbeitend zeigt (s. die Vollbildreproduktion in diesem Feste). —



Der Bacchuszug (Fragment). Von E. J. Hähnel

Meisterwerke ersten Ranges geliefert. Vor allem weil bei ihm der dargestellte Charakter sich meistens ganz mit dem der historischen Figur deckt. War dies schon bei Shakespeare und Molière, dann bei dem Titanen Beethoven und dem Karl IV. in Prag, seinen frühesten Figuren dieser Art der Fall, so gilt es vielleicht noch mehr von Dante, Raffael und Michelangelo, dann Cornelius, mit denen er den Dresdener Museumsbau zierte. Besonders von Raffael kann man wohl sagen, daß seine Gestalt jetzt ganz so in unserer Phantasie lebt, nie glücklicher wiedergegeben ward, da sie die aus seinen Arbeiten sprechende Persönlichkeit unübertrefflich zur Erscheinung bringt. Die beste aller seiner historischen Figuren haben wir hier noch gar nicht genannt: den rührenden Körner, in welchem sich die todesmutige Begeisterung des Sängers und Helden von 1813 so unvergleichlich ausdrückt! (s. die Abb. auf S. 230.) — Wie trefflich ist endlich in Alexander dem Großen (s. die Abb. auf S. 228) der jugendliche Weleroberer ausgesprochen! Das letzte dieser Monumente, das des Leibnitz in Leipzig, zeigt uns dann den Mann kaum weniger gelungen, welcher den Philosophen, Naturforscher und Hofmann so merkwürdig in sich vereinigte. Es ist 1882 entstanden, läßt uns also auch über die Dauer einer schöpferischen Kraft staunen, die nach einem halben Jahrhundert voll unermesslicher Arbeit noch vollkommen ungeschwächt erscheint. Ja gerade in dieser Zeit hat er einigemal eine Größe und Erhabenheit der Form und Auffassung erreicht, wie nie vorher, so in seiner „Eva“ (s. die Abb. nach S. 162) und anderen Figuren.

Nichts spricht dann mehr für Hähnel's unvergleichliche Frische als die mächtige Wirkung, welche er so lange Jahre hindurch als Lehrer ausgeübt, und die Anhänglichkeit, welche ihm alle seine Schüler bewahrt haben. Nicht nur die Wiener Rundmann und Benk, die Sachsen Henze, König und Storder, ja selbst Schilling der eigentlich von ihm fast mehr beeinflusst ward als von Nietzschel, auch der Schweizer Dorer und v. Miller aus München, der treffliche Thüringer Behrend, der Hannoveraner Harzer hängen heute noch alle mit Verehrung an ihm, der sie, sehr unähnlich vielen anderen, mit großartiger Reiblosigkeit nicht nur künstlerisch, sondern in jeder Weise zu fördern suchte.

Betrachtet man aber die fast unübersehbare Menge von Arbeiten, welche aus



St. Cäcilie. Von E. J. Hähnel

den Händen des Meisters hervorging, wie sie sich in dem Silberschen Werk darstellt, so fragt man billig zum Schluß, wie sie sich denn zum Schaffen der übrigen Zeitgenossen stellen. Hier wird man denn keinen Augenblick verkennen können, daß sie an den Beginn einer großen Kunstperiode gehören, einen glänzenden Anfang, nicht ein Ausleben bedeuten. — Das Nervige, Männliche, Strenge bei aller Schönheit charakterisiert sie durchaus; jene Unmittelbarkeit und stoffliche Wahrheit, das Streben nach malerischen Gegensätzen, nach pitanter Behandlung, wie sie vorgeschrittenen Kunstperioden eigen, aber meist auch die Vorboten des Verfalles sind, kennen diese Werke nicht und wollen sie auch nicht, sie streben im Gegenteil nur große, monumentale Wirkungen an. Trotz dieses stolzen Verzichtes auf alle kleinen Reize, ja auf das Individuelle sogar, haben sie doch einen auffallend nationalen Charakter, entsprechen sogar dem edelsten Teile desselben, kein anderes Volk hat in dieser Zeit etwas Ähnliches hervorgebracht. Könnten die Thorwaldsenschen Figuren ungefähr überall entstanden sein, wo man die Antike kannte, so sind die Hähnelschen nur in dem Deutschland der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts denkbar, welches einen Cornelius, Schwind und Führich hervorbrachte, denen unser Meister durchaus als Gleichberechtigter zuzuzählen ist. —



Denkmal Theodor Körners zu Dresden
Von E. J. Hähnel

Gefühle, Bildnis und Sittenbild nennenswerthes liefern, ist bald nachgetragen. De Briandts „Papst Paul vor Luthers Bild“ ist ohne tieferen geschichtlichen Gehalt, aber solid gemalt. Von Porträts sind Graf Lalain, Wauters, Berheyden und Robert erschienen; ich würde das im Stile Gallaits mit bedeutender malerischer Kraft gegebene große Portrait eines Reitergenerals — die Person ist da gleichgültig — welcher zwischen zwei Manenpiketts an uns vorüber reitet, für das beste Bildnis der Belgier halten, während mir Wauters' „Dame am Klavier“ und

Alle diesem Aufsatze beigegebenen Reproduktionen Hähnelscher Werke sind mit Hilfe von Aufnahmen hergestellt, welche für die vom Silberschen Verlage in Dresden herausgegebene Sammlung von „Skulpturen an dem kgl. Museum und dem kgl. Hoftheater zu Dresden, ferner Denkmälern, Statuen, Entwürfen, Reliefs u. v. v. Ernst Julius Hähnel“ gemacht wurden. Die sehr empfehlenswerte Sammlung bietet in fünfundzwanzig Lieferungen zu je 6 Mark gegen einhundertundfünfzig Schöpfungen des Meisters in vortrefflichem Lichtdruckwiedergaben.

Die Wiener Internationale Jubiläums-Kunstaussstellung

Von Karl von Vincenti

(Schlußartikel)

IV

Der belgische Nachtrag. — Landschaft und Tierbild. — Spezialitäten. — Plastik

Wenn die Franzosen, wie in Brüssel ein Faubourg von Paris, so auch in dem modernen belgischen Kunstschaffen lediglich eine Filiale der französischen Kunst erblicken, wird man es ihnen nicht verübeln dürfen. Wer nur eine halbe Stunde im belgischen Anneze zubringt, wird diese Empfindung haben. Vielleicht in keiner Abteilung der Jubelausstellung treten sich die verschiedenen Erscheinungen des Modewechsels in der Malerei so schroff entgegen, wie in der belgischen, unbestreitbar aber ist, daß jene selbständige Richtung, welche Gallait und Leys der neulandrischen Malerkunst gegeben, immer mehr zu gunsten der französischen Impressionen- und Freilichtmalerei in den Hintergrund gedrängt wird. Viel selbständiger standen die Belgier noch vor sechs Jahren auf unserer ersten Jubelausstellung da. Was sie im Anneze an

deren Söhnlein auf seinem Pony trotz der größeren Wärme des Kolorits, weniger zuzagen; diese kokette Bildnishaftigkeit wirkt eben auf manche Natur recht verstimmend. Im Genre stehen der hochberühmte Modemaler Stevens, der ausgezeichnete kinderliche Verhas und der Naturalist Frédéric im Vordergrund. Ersterer gibt sich, wie immer, recht anspruchsvoll; der Sarah-Bernhardt'sche Zug in seinen beiden manierierten Frauenbildern „Salome“ und „Fedora“, diese schemenhafte, süßliche Verbläuenheit haben etwas geradezu Unwiderrstehendes; leider dringt dieser unerquickliche Frauentypus auch bereits in die Plastik ein. Verhas ist mit seinem über Gebühr raumausgiebigen „Spazierritt am Strande“, einer Eselskavalkade eleganter Kinder der Väteraison von Dorfkindern geführt, bei weitem nicht so glücklich gewesen, wie mit seinem mit Recht berühmten mairischen Schulmädchen-Bataillon, welches er 1882 zur königlichen Jubelhochzeit aufmarschieren ließ; wach' heitere Unmut war über jenes Bild ausgebreitet und wach' seine Lichtwirkung! Der „Leichenschmaus“ von Frédéric ist eine höchst widrige Trinkgesellschaft von trivialen, mit bravouröser Unverfrorenheit hingemalten Menckentkindern, die doch niemandem Freude machen können. Wie man doch solche Dinge malen kann! Das Beste bieten die Belgier im Landschafts- und Tierbild, bei welchem überhaupt wir nimmermehr auf unserm Rundgange angelangt sind.

Die Landschaftler glänzen diesmal in erster Linie mit Marinen, Küsten- und Strandbildern, welche fast die Hälfte der ausgestellten Bilder auf diesem vielgepflegten Gebiete ausmachen. Voran stehen da die Düsseldorfser und Berliner, einige Norweger und Italiener, der Spanier Abril y Blasco und der Niederländer Mesdag, die beiden Letzgenannten mit Koloristalbildern. Die Österreicher dagegen haben eine eigentümliche Meerscheu, als ob nicht unsere dalmatinische Inselwelt die dankbarsten Motive lieferte; nur zwei Strandbilder weist die österreichische Abteilung auf, ein tiefe, warme Mondabendruhe atmendes Quarnero-Motiv von Lichtenfels und das Jossische Rivierabild von schöner Klarheit, welches im kaiserlichen Besitz übergehen wird. Sonst wandern wir in die Alpen, die Karpathen und den Wienerwald, gerade so wie die Münchener Landschaftler ungerne ihr geliebtes Hochgebirg mit einem anderen Studienfelde vertauschen. Mittlerweile streifen die nordischen Kollegen an Ost- und Nordsee umher, um die wunderbar sich verfärbenden Fjord- und Scherengewässer, das unendliche Wellenspiel, von der leise vom Windfittich berührten weiten Wasserfläche bis zum höchsten Sturmgange der Wogen, die stillen Buchtenpiegelungen, die Wolfens Schatten auf den Wässern zu studieren und den Lichtzauber der arktischen Sommernacht auf sich wirken zu lassen. Eine kleine Kabinetts-Marine, Andreas Achenbachs „Mondnacht“ mit einem von hochgehender See dem undunkelsten Maße eines Dampfers zugeträgten Rettungsboote wäre da vor allen zu nennen; mit großen Zügen weiß Bracht den herannahenden Sturm mit den gegen die Küste aufgebäumten Sturzwellen zu schildern, während Hans Schleichs Bild von der englischen Küste mit meisterhaft angeordnetem Vordergrund eine stille Größe atmet. Weniger glücklich scheint mir diesmal Oswald Achenbachs Strandbild von Recapel, bei aller Wärme der Behandlung; es wiederholen sich denn doch diese Motive bei Andreas zu oft; Schönleber ist dagegen mit einem Riviera-Motiv ganz in seinem Elemente.

sowie Grebe mit seinem Fjordbild, Kameke mit seinem Gletscher, Gude und der Berliner Müller-Kurzwelly mit ihren ansprechenden Strandmotiven. Fast historienhafter Ernst liegt auf Hertels „Strandlandschaft“, gute Wintermorgenstimmung in Finkes Hochgebirgsbild, etwas grünblau ist die „Speelandschaft“ des Bracht-Schülers Vorgang gerathen und der Weimarer Meister von Gleichen-Rußwurm ist diesmal so schwer und störend in der Farbe, wie es ihm noch selten passiert.

Von unseren Landschaftern möchte ich nebst den beiden Obgenannten noch besonders Robert Ruß anführen mit einer sonnigen Mühle, deren Vordergrund allerdings etwas nachlässig behandelt ist, Schaeffer mit einem schönen, einsamen Winterbild, Darnaut mit einem Herbstmorgen in den Karpathen voll Naturstimmung, welche allerdings in den kleineren Bildern dieses sympathischen Künstlers noch seiner hervortritt. Schindler, unser feinsten Stimmungslandschafter, ist mit einer Parklandschaft und einem Frühlinggarten vielleicht nicht ganz so überzeugend vertreten, als sonst; das letztere Bild hat sogar etwas Süßliches. Ludwig Hans Fischer, der, beiläufig gesagt, neben mit einem Bäcklein über Aquarellmalerei unter die Fachschriftsteller gegangen ist, zeigt, mit seinem ägyptischen Motiv insbesondere, großen Fortschritt, der wohlgeratene Lichtfelsenbilder Dufrenoy überrascht mit einem Motiv aus Vorkum, welches gute Lokalfarbe hat, von Zetsches liebevoll geschauten Waldbildern wäre mir der schattensüßliche Waldbach am liebsten, der Erfolg der Stilleben-Landschaften der Frau Wiesinger-Florjan ist kein unverdienter und die beste polnische Landschaft, eine der wahrhaft guten der Ausstellung, ist das Schnee- und Krafauers Kochanowski, welches man an die Ehrenwand gehängt hat. Ungarn schließt sich mit guten Landschaftsbildern von Brodsky, Telepy, Tölgyessy („Mondaufgang“), Becsey, Spanyi an, welchen indes kein besonderer nationaler Zug abzuschauen ist, obwohl im ganzen die Naturbeobachtung befriedigt. Die hervorragendste ungarische Landschaft erscheint mir Brodskys Waldthal mit einem hübschen Sonneneffekt; als Bedeute ist die Budapest Ansicht von Bruch nicht ohne Verdienst.

Die Belgier haben das Verdienst, die vom rein künstlerischen Standpunkt vielleicht beste Waldbildlandschaft in Luvorinières vielstämmigem „Föhrenwald“ geliefert zu haben, ein Motiv, das allerdings der Meister in doppelter Auflage bringt; der Vorwurf ist an sich gewiß nicht übermäßig dankbar, aber die Meisterschaft des Belgiers hat demselben einen so eigentümlich intimen Reiz zu geben gewußt, daß einem die Föhrenstämme gar nicht langweilig werden und man den ganzen mit unübertrefflicher Perspektive gemalten Weg bis tief ins Bild hinein mit Vergnügen wandert. Nach dieser Meisterlandschaft möchte ich Coosemanns Schneelandschaft und ein holländisches Dorf von Courten's und dann in gebührender Entfernung ein Waldjumpsbild von Euphrosine Beer-naat, eine Landschaft von Rossals und einen blühenden Obstgarten von Berheyden anschließen, dessen heiterer Ton die monotone Hypochondrie all dieser, trotz allen künstlerischen Verdienstes, denn doch etwas frostigen Landschaften angenehm unterbricht. Tüchtige Marinen sind von Clays und Corten; originell ist besonders des Letzgenannten Atelier, welches bei La Paume-Marée als große Bretterbude auf den Wellen schaukelt. Den Belgiern mag der Niederländer Mesdag mit einem prächt-

tigen, groß ausgemessenen, aber auch entsprechend geschauten Seestücke angereicht werden. Die Norweger erzählen uns nichts Neues; wir kennen längst ihre Fjorde und Fjälle, ihre Sommernächte und Mondnämmerungen, wir kennen auch ihre „Handschrift“, denn alle die Norweger, Nordgren, Dahl, Rasmussen, Morten-Müller, Munthe, Jacobsen u. s. w., sind ja bei uns am Niederrhein in die Schule gegangen und gute Düsseldorf-er geworden; gleichwohl mögen die arktische Sommernacht von Normann für ihren großen Zug, das abendungslüfte Gardangermotiv von Rasmussen, der koloristisch trefflich gestimmte „Sommernacht“ von Smith-Hald, Dahls Boot voll lustig rudender Dirnen, besonders genannt werden. Ein nordisches Meerporträt gibt Dahl in seinem großen Nixenbild, worin er allerdings weitaus von dem Valencianer Abril y Blasco übertroffen wird, welcher die Ausstellung in seinem »En alta mar« mit der räumlich und künstlerisch bedeutendsten Marine besichtigt hat. Es ist dies Prachtbild wie eine Historie des Meeres in südlichen Breiten, schieferblaues, sturmgepeitschtes, unendliches Wasser mit einem auf den milchweißen Wellenkämmen tanzenden Boote, wahrhaft groß, gewaltig, einzig wie das Meer. Man wird nach diesem wenig Spanisches mehr nennen dürfen, höchstens Tzigid or Modestos regennassen Palastplatz in Barcelona. Mehr noch als die Spanier gehen die italienischen Landschaftler auf koloristische Stimmung; man kennt insbesondere die raffinierte Geschicklichkeit der Lagenmalers in dieser Beziehung, die allein im Stande sind, sowohl diese trägen, zähen, aus unaussprechlichen Bestandteilen gebildeten Wasser, als das Lichtspiel darauf wiederzugeben, siehe Sartori und Ciardi, die ja auch beide Venetianer sind; echt italienisch sind auch die neapolitanischen Mittagsgluthilder Camprianis, in feinsten Luft- und Lichtwirkung Dall' Ocas „Erstes Licht“, ein höchst effektvolles Nachstück Marianis „Helle Nacht“ und von großem Farbenreiz Tragiacomos Finsterbilder. Schließlich mag an Siemiradzki's „Glückwünschen“ hier angeschlossen werden, doch ein Motiv aus der klassischen Campagna und mehr Dämmer-Landschaft als Genre und noch dazu großempfundene, heroische Landschaft voll tiefer Stimmung.

Das Tierbild liefert nicht viele, aber einzelne ganz vortreffliche Nummern. Unter den drei pferdemalenden Karlsruhern Baisch, Hochmann und Vergmann geht der erstere mit seinem bekannten Prachtbild „Taufher“ voran (Abb. f. Bd. I S. 344); auch Bügels pflügendes Ochsenpaar (Abb. f. Bd. II S. 275), Meyerheim's „Tigerin mit Jungen“, Gebler's „Jagdbeute“ (Dachshunde mit Fuchs), Kröner's „Hirschkampf“ sind anerkannte Leistungen. Eine selten glückliche Verbindung von Landschaft und Tierstück ist das vom Kaiser angekaufte Bild von Frieze „Zur Äsung“, Elche auf einer üppigen, gelblichen Grasenebene. Zu einem der besten Genrebilder der Ausstellung hat Julius von Blaas seinen Pinzgauer Pferdemarkt herausgebildet; Gubers ungarischer Ochsentrieb findet großen Beifall, während Paufinger's Hochwildbilder koloristisch wenig erfreuen. Gute Schafsbilder bietet unser Altmeister Schrödl und der Ungar Bela Pallik; bei den Spaniern findet man nur ein Motiv aus dem Hühnerleben, bei den Norwegern eine Fahrt voll fleckig gemalten Alpenviehs, bei den Italienern gar nichts, während die Belgier mit dem bekannten reizenden Bilde „Malerische“ der unvergleich-

lichen Ragenmalerin Monner (Abb. f. Bd. I S. 335), einer Landschaft mit Kühen von Verwee und einer Haide mit Pferden von Verwee mit das Beste zur Tiermalerei liefern. Das Jagdbild als solches ist kaum vertreten. Anspruchsvoller aber desto künstlerischer tritt diesmal das Stilleben auf; Blumen wiegen vor; Tina Blau weiß dieselben mit einem verblühenden koloristischen Witz, Frau Wiesinger-Florian mit feinsten Empfindung, die Spanierin Marie de la Riva und ihre Landsleute Gessa und Lengo mit seltener Farbenpracht zu behandeln. Auch Gyllis thut sich als Stillebenmaler hervor. Hugo Charlemont brilliert wieder durch malerischen Reiz, Schödl durch unnachahmliche Feinheit.

Unter den Spezialitäten sind Aquarell und Pastell mit hervorragenden Kunstwerken vertreten. Am meisten Interesse findet der Aquarell-Pavillon der englischen Königin, obwohl keines dieser Blätter aus dem traditionellen Lande der Water-colours die Leistungen eines Menzel, Alt, Passini (man brauchte nicht einmal so hoch zu greifen) in Schatten stellt, ja nur die wenigsten derselben den Vergleich mit unseren Aquarellisten aushalten. Ja, die Berliner Bankiers können auf ihre Menzel allein so stolz sein, wie die Kaiserin von Indien auf ihren ganzen nationalen Aquarellschatz. Und wenn einer der Watercoloristen jenseits des Armellanal's die Tiefe und Leuchtkraft der Passinischen Wasserfarbe, die überzeugende Plastik unseres Alt erreichen würde! Selbst Hans Schwaiger kann bei all seinen Wunderlichkeiten nicht weniger als die Engländer und der Spanier Fabres und die Italiener Vedini, Bezos u. s. w. Unleugbare Fortschritte macht der Farbenteigfist, seine Technik hat sich unverkennbar verjüngt. Fröschl's „Madonna“ ist eine der entzückendsten Nummern der ganzen Ausstellung, Decker malt in seiner alten, etwas trockenen Manier weiter, dagegen Trentin mit seinen frischen, flotten Bildnissen immer erfolgreicher. Unter den Reproduktionen sind zwei Porträt-Adaptionen Unger's nach van Dyck und Hals wahre Kleinodien.

Ein Schlusswort zur Plastik beansprucht nicht übermäßig viel Raum, obwohl Skulpturen vorhanden sind, bei denen man sich gerne länger aufhalten möchte. Als Monumentalwerk tritt Tilgner's Ganymed-Brunnen für Preßburg ein, welchen die Wiener gerne behalten hätten; warum Helmers Kolossalarmorgruppe zum Hauptgiebel des Parlamentshauses nicht ausgestellt worden, entzieht sich der Einsicht des Publikums; es war doch die Rede davon, denn kein vaterländisches Skulpturenwerk entsprach so sehr den Jubiläumsbedingungen. Tilgner stellt noch Marmorbüsten von ungewöhnlichem Reiz aus; eine äußerst vornehme Kronprinz-Büste und zwei Brustbilder schöner Frauen, wovon die eine mit diskreter Bemalung. Königs styl- und lebensvolle Idealgestalten; Renks „Venus“ (aus Laaser Marmor) und Gypsabgüsse einer anmutigen Treppenhause-Figur des neuen Burgtheaters, Lautenhayns und Weyrs tadellose Silberplastik, Poschs „Rain“, Straßers „Japanerin“ im Mikado-Geschmack, die Medaillongruppen Scharffs und Deloges — das sind nur Trefflichkeiten der heimischen Plastik, die sofort ins Auge fallen, während außerdem noch viel gutes vorhanden ist. Der Budapester Bildhauer Strobil hat eine ganze Gruppe Büsten für sich, worunter der Primas Simor, der Maler Temple (Bronze) und die Operetten-Koryphäe Palmay

(Abb. f. S. 211) — gewiß eine vorurteilslose Zusammenstellung, wenn man sich die Soubrette genau anschaut und der Prälat nichts dagegen hat.

Von deutscher Plastik fällt im allgemeinen am meisten Begas mit seiner sattem bekannten Kolossalgruppe „Der zündende Funke“ (Abb. f. S. 183), seinen Hohenzollernbüsten (f. S. 9) und seiner Bismarckbüste (f. S. 181), Lock mit seinem ausdrucksvollen „Spartakus“ auf; der Kunstfreund jedoch findet weit mehr Gefallen an den sinnigen Schöpfungen Eberleins („Psyche“, Abb. f. S. 184, „Venus dem Amor die Flügel stehend“, „Mutterliebe“ — ein gar liebliches Flachrelief). Die Italiener und Belgier sind mit gutem Bildwerk vertreten, Barcaglia's lebensgroße Marmorgruppe eines alten Fischers, welchem das Enkelkind den Bart zaust, wäre,

wenn kleiner noch hübscher; Marfili's Bronzen und Broggis' Halbfigur einer Nonne verdienen Lob; im belgischen Anneze endlich fallen die meisterhaften Bronzebüsten von Dubois („Flora“) und van der Stapper („Sphinx“) besonders auf. Vincottes Büste der belgischen Königin und Paul de Vignes „Poverella“ gereichen der Plastik in Belgien zu Ehren — Alles in Allem, der Erfolg der Ausstellung hält vor, der Besuch bleibt lebhaft und der Bildverkauf könnte flauer sein. Hoffen wir, daß keine Sehnsucht ungestillt bleibe, daß die Künstler Medaillen, verdienten Schaffenslohn und Bestellungen obendrein, die Losbesitzer Bildertreffer, die Arrangeure und Kommissäre Orden einheimen werden, dann wird's ja ein Jubelfest für alle gewesen sein.



Schluß der Saison. Von Friedrich Stahl
Aus der Wiener Internationalen Jubiläums-Kunstaussstellung

Selfmademen *)

Genrebilder aus dem Künstlerleben. Von Julius Grosse

Eines Abends brachte eine illustrierte Zeitung das Bild eines verstorbenen, hochgestellten Kunstmäcens. Im Text wurden namentlich die zahlreichen Wohlthaten hervorgehoben, die er aufstrebenden Talenten erwiesen — ja, man rühmte ihm nach, daß er mehr als einmal bis dahin unbekannte Genies ans Licht hervorgezogen und ausgebildet habe.

In derselben Nummer fand sich eine Notiz des Inhalts, daß abermals ein neuer Tenor entdeckt worden sei — diesmal nicht ein Kutscher, wie Wachtel, sondern ein Dachdecker, der auch sofort in einer Musikschule aufgenommen worden sei.

*) Aus den „Novellen des Architekten“.

Über diese beiden Notizen entspann sich an unserem runden Tisch alsbald ein anregendes Gespräch.

Wir waren übrigens diesmal an jenem Tische nicht allein, wie sonst. Außer einigen Fremden war auch ein uralter Konzertmeister zugegen, der sich seit mehreren Jahren zur Ruhe gesetzt hatte und in seinem eigenen Hause ein behagliches Dasein führte, soweit es seine nicht ungetrübten Familienverhältnisse zuließen. Doch von diesen letzteren ein andermal.

„Ja wohl“, sagte der alte Herr, „das ließt sich ja meistens ganz gut, wie wunderbar zuweilen diese sogenannten Genies entdeckt werden — vom Papst Sixtus V. an, der zuerst Schweinehirt war bis zu Correggio, dem

Maler, und Canova, dem Bildhauer, der seine ersten Tiere aus Butter formte.

„Aber das alles sind doch nur Ausnahmen, welche die Regel bestätigen — diese Regel sagt, daß man bei dergleichen Versuchen gewöhnlich zu einem ganz anderen Resultat gelangt, denn neben dem Talent kommt der persönliche Charakter in Betracht, und dieser allein ist entscheidend für das Leben.“

„War da einmal unser großer Meister Preller droben auf dem Bald, um Landschaftstudien zu machen. Es mag nun längst mehr als vierzig Jahre her sein, wie er denn fast jeden Sommer nach dem reizenden Friedrichsbrunn bei Reinhardtsroda ging. Da sieht er eines Morgens zum Fenster hinaus, gerade als die Ziegen ausgetrieben wurden. Das war nun nichts außergewöhnliches, aber der halbwüchsige junge Mensch, der die Tiere trieb, fiel ihm beim ersten Blick auf — nicht bloß durch sein tropisches, wildes Aussehen, mehr noch durch seinen hübschen Wuchs und sein merkwürdig feines Äußere.“

„Der mußte eine hübsche Staffage geben mit den Tieren, denkt der Meister, und eine halbe Stunde später war er auf dem Weg, um den Treiber und seine Herde aufzusuchen.“

„Als er endlich nach mühevолlem Steigen auf den Waldbügel hinaufkam, wo die Ziegen weideten — er heißt dort der Rühberg — fand er wohl die Tiere über die weite Wiese hin zerstreut, aber vom Hirten war nichts sichtbar. Endlich entdeckt er auch den. Am Waldrand im Schatten von Haselsträuden sitzt der junge Mensch auf einem Baumkloß und hat ein Papier vor sich, auf dem er schreibt oder zeichnet. Ein paar Schritte vor ihm weidet eine stattliche weiße Ziege mit zwei Böckchen, wohl das Leit-tier der Herde.“

„Erstaunt und behutsam kommt der Professor allmählich näher und schaut dem Jungen über die Schultern.“

„Wirklich zeichnet er die Mutterziege mit den Böckchen, und zwar mit unverkennbarer Gewandtheit. Man sah, da war nichts von Schule, aber ein ausgeprochenes Talent.“

„Wo hast Du das gelernt?“ fragte endlich der Meister.

„Erstrocken dreht sich der Überraschte um und klappt sofort sein Buch zu.“

„Wo Du das gelernt hast, frage ich.“

„Nirgends —“

„Bist Du noch nie in einer Schule gewesen?“

„O wohl — in Schwarzburg.“

„Wie, in einer Stadt — bist also gar kein Bauern-junge?“

„Nein!“ — sagte der Junge fast beleidigt.

„Mehr war nicht herauszubringen, und als der Meister dringender mit seinen Fragen wird, fängt der Schlingel an mißtrauisch zu werden, schleicht ein paar Schritte bei Seite, und dann auf einmal springt er mit großen Sätzen davon, wie ein wildes Tier, aber seinen Rängen vergaß er, und darinnen fand sich noch ein weiteres Heft mit wunderlichen Zeichnungen: Köpfe, Figuren, Baumgruppen, auch Karikaturen der lustigsten Art. Auf der Innenseite der Mappe aber stand mit großen verschnörkelten Buchstaben: Henri Monney.“

„Ganz verblüfft nimmt der Professor das Heft samt dem Rängen mit und erkundigte sich noch am selben Tage drunten beim Wärentwirt, wo er wohnte.“

„Zawohl, das ist der tolle Heini, heißt es da — ein wilder Ränge, ein Thunichtgut, der seinen Eltern davongelaufen ist, weil sie nichts aus ihm machen konnten.“

„Ja, wiejo denn — wer sind denn seine Eltern eigentlich?“

„Nun vernahm der Professor eine weilläufige, ganz fabelhafte Familiengeschichte.“

„Da lebte in Schwarzburg seit Jahren ein Elsäffer als Sprachlehrer, ein geborener Franzose und aus vornehmen Hause, einer herabgekommenen Emigrantenfamilie. Sein Vater, angeblich ein Marquis de Monney war in den Revolutionszeiten in Deutschland hängen geblieben und soll auch irgendwo eine deutsche Frau gefunden haben. Dessen Sohn war der Sprachlehrer, der nach bunten Fahrten endlich mit einer Zigeunerin nach Schwarzburg gekommen und sich hier niedergelassen hatte.“

„Obwohl er sein leidliches Auskommen fand, hatte er doch schweres Unglück in seiner Familie. Eine Tochter ging mit fahrenden Komödianten durch, mehrere Söhne starben, der jüngste endlich, der viel Anlagen zeigte, auch die Schule mit Erfolg besuchte, wurde plötzlich krank — verlor alle Jugendfrische und siechte hoffnungslos hin, dergestalt, daß man ihn bereits für einen Trottel oder Idioten hielt. Und doch war dieser unerklärliche Zustand nichts als eine Art Heimweh nach dem Wald und Gebirg, wo er im Sommer zuvor gewesen war.“

„Damals schon hatte er sich angefreundet mit Hirten, Köhlern und Jägern und wollte durchaus nicht wieder fort, bis man ihn mit Gewalt holte. Dann kam die Krankheit, und der nächste Winter war noch nicht zu Ende, als der Heini auf einmal hier war, halb verhungert und abgerissen wie ein Landstreicher.“

„Man schrieb an seinen Vater, ob man den Flüchtling nicht holen wolle — so und so — aber der Vater antwortete, wenn der Heini nicht freiwillig zurückkehre, wolle er nichts von ihm wissen. Mit Gewalt sei nichts auszurichten — er solle nur hartes Holz bohren eine Weile und in der Bibel das Kapitel lesen vom verlorenen Sohn. Nachher werde er schon von selbst wiederkommen.“

„So ist denn der Heini hier geblieben.“

„Zuerst nahmen sich die Weibsen seiner an, nachher auch die Bauern. Es ist kein schlechter oder bössartiger Mensch, nur verwildert ist er und manchmal aus Rand und Band. Diesen Sommer ist er gar Ziegenhirt geworden. Was sollen wir auch machen mit ihm. Freilich könnten wir ihn mit Gewalt zurückbringen, aber der saubere Bube thut uns allen leid. Und da ihm daheim keine Rosen blühen, denn der Vater soll ein gewaltthätiger Mann sein, so haben wir ihn hier behalten. Sein Unterhalt — mein Gott — unsere Gemeinde ist nicht arm, und wo so viel Mäuler satt werden, kommts auf ein überzähliges nicht an. In der Woche ist er der Reihe nach herum, mal beim Herrn Pastor, mal beim Windhofbauern, mal im Hirschen oder bei uns ja, man könnte sagen, er ist Gemeindefind geworden und steht sich ganz gut dabei, denn wir haben ihn alle gern.“

„Aber ein Trottel ist er doch geblieben —“

„Gar nicht, Herr Professor“, sagte der Wirt — „der Schlangel ist, was man so nennt, dummschlau oder duckmäuserisch, wie Jagdhunde, die zu früh und zu viel Schläge bekommen haben — aber eigentlich dumm ist er nicht — muß doch schon ein hübsch Stück in der Schule gelernt haben —“

„Und doch riß er aus, wie ein wildes Tier, als ich mit ihm reden wollte.“

„Zawohl, so thut er vor jedem Fremden — da wird er schon wie eine wilde Raube. Wahrscheinlich auch hat er Sie für einen Voten und Büttel von daheim gehalten. Um keinen Preis will er nach Haus zurück. Eher springt er ins Wasser oder stürzt sich vom Fels herunter.“

„Aber was soll denn in Zukunft daraus werden?“

„Ja, daran haben wir noch gar nicht gedacht. Vielleicht, daß die Gemeinde zusammenlegt, daß er konfirmiert werden kann, und hernach mag er ein Handwerk lernen. Vielleicht auch tritt er beim Müller ein oder beim Jäger, wo es ihm besser gefällt; daß er auf die Dauer beim Vieh bleiben will als Hirt, oder gar Bauernknecht werden möchte, das glaubt doch kein Mensch.“

„Das wäre auch jammerlich“, meinte der Professor.

„Ich will Euch einen Vorschlag machen. In dem Jungen steckt ein Genie. Das muß man ausbilden, und grad, daß er aus guter Familie stammt, das nimmt mich für ihn ein, und ich will alles für ihn thun, einen tüchtigen Künstler aus ihm zu machen.“

„Die Sache wurde weiter besprochen, und alle freuten sich über die guten Aussichten. Nur der Jäger war anderer Meinung.“

„Grad daß er aus gutem Haus, das sollte den Herrn Professor warnen, denn die Leute sind heruntergekommen und nicht seit gestern. Von einem kranken Baum kommt keine gesunde Frucht, und vom Fuchs oder Luchs gibt's nimmer ein zahmes Lampel oder ein Kaninchen.“

„Aber der Widerspruch ward ihm als Reid ausgelegt, denn er hätte wohl selbst am liebsten den Buben behalten.“

„Meinetwegen“, sagte der Jäger, „aber fragen müßt Ihr ihn doch, und ich wette, er will gar nicht in die Stadt.“

„Zawohl“, sagten die anderen, „auf seinen Willen soll's ankommen.“

„Da laßt mich nur machen“, meinte der Professor und hatte das Spiel bald gewonnen, denn er fing an, im Freien zu malen und just auf dem Waldbügel, wo die Ziegen weideten. Hat auch gar nicht lang gedauert, da ist der wilde Heini neugierig herangeschlichen, zu schauen, was es da gäbe. Und da er dann sah, daß der Fremde ein wirklicher Maler war, da hat er auf einmal ein Zutrauen zu ihm gefaßt, und in ein paar Tagen sind sie die besten Freunde geworden. Zulezt haben sie zusammen gearbeitet und gezeichnet — die Ziegen und Kühe, die Bäume und Berge und Wolken.“

„Auf einmal fragt der Professor Heini, „magst mit mir gehen und Maler werden?“

„Da haben seine Augen geblitzt und gesunkelt.“

„Ja, mit tausend Freuden!“ und die Sache war abgemacht. Man kann auch nicht sagen, daß der Professor blind und unüberlegt gehandelt. Zum Überfluß hat er an den Vater Heinis geschrieben nach Schwarzburg mit Darlegung seiner Beobachtungen, wie seines Anerbietens. Aber es kam sofort die unerwartete Kunde, daß Monsieur Monney überhaupt nicht mehr vorhanden, sondern verschollen sei — angeblich nach Amerika ausgewandert.“

„Dies lieblose Preisgeben seines einzigen Kindes seitens des Franzosen befestigte nur den Entschluß des Professors, und er hielt es nun doppelt für seine Christenpflicht, für den Findling etwas zu thun — hat doch der

berühmte Meister in seiner Jugend auch erfahren, was es heißt, wenn der Sonnenschein hülfreicher Gulb auf ein verlassenes Talent fällt. Sie wissen ja, daß einst das Auge unseres größten Dichters ihn erkannt und der Gnade seines kunstsinnigen Fürsten empfohlen, um ihn durch sorgsame Ausbildung zu dem großen Künstler zu machen, der er geworden ist. Freilich kam bei ihm ein eiserner Fleiß, unermüdlige Ausdauer und ein tüchtiger Charakter dazu — aber wenn jemand berufen war, um einer armen Waise einen gleichen Liebesdienst zu erweisen, so war es unser Meister Preller, weil er selbst dereinst solch ein Findling gewesen —“

„So ist denn der wilde Heini Monney hierher in die Stadt gekommen und ist auch gleich ein Wundertier geworden.“

„Der Professor hat schon vorher von seiner Entdeckung an seine Freunde und Bekannten hergeschrieen, und die, wie ihre Frauen, hauchten die Historie nach Kräften auf. Dachten doch die guten Leute nicht anders, als sie hätten einen neuen Kaspar Hauser ausgegraben, einen neuen Canova und Correggio — kurz und gut: Heini Monney wurde der Held des Tages in der ganzen Residenzstadt.“

„Professor Preller nahm ihn als Schüler in sein Atelier auf. Seine Wohnung erhielt er bei einem frommen Schuster, der als Kirchenpfleger damit eine besondere religiöse Pflicht zu erfüllen glaubte. Hinsichtlich der anderen Bedürfnisse beteiligten sich die verschiedensten Kreise der löblichen Residenz, die von jeher viel Sinn für Neues hatte.“

„Seinen Mittagstisch erhielt Heini, wie schon draußen auf dem Land, bei sieben Familien, bei reichen Bürgern, die immer etwas übrig haben, bei gestrengen Schulmonarchen, die gern seinen Dialekt studieren wollten, auch bei älteren Dämchen, die sich an seiner Naivetät erfreuten. Hofdamen sorgten für seine Wäsche und Garderobe, und was merkwürdig war, Heini wußte sich mit fabelhafter Gewandtheit in seine neue Rolle zu finden.“

„O ja — sagte er — in verschiedenen Branchen dürfte es meiner Wäsche fehlen.“ Dies Wort, das auf gewisse Bildung deutete, wurde von Haus zu Haus kolportiert, und binnen wenig Wochen war er ausgestattet wie ein junger Graf.

„Vollends als das Weihnachtsfest kam, überbot sich die Mildthätigkeit bis zur Verschwendung. Nicht weniger als ein halb Duzend gehäkelter Westen, ein ganzes Sortiment feidener Kravatten und sogar vier prächtige Röcke — darunter einer von Samt, schmückten seinen Weihnachtsstisch, dazu Stiefeletten, Lackstiefel, Handschuhe und gestickte Hausschuhe nach Auswahl, selbst eine silberne Uhr fehlte nicht.“

„In Gesellschaften spielte Heini mit Meisterschaft die Rolle des Wunderkinds, und mehr als eine verspätete Jungfrau verliebte sich in den zivilisierten Waldbüchel, den die wachsende Legende jebr bald zu einem geheimnisvollen Abkömmling irgend eines hohen Hauses gemacht hatte. Seine Fortschritte im Zeichnen waren übrigens wirklich staunenswert, und es zeigte sich sogar, daß das Wunderkind noch viel bedeutendere Begabung für die Plastik besaß. Er modellierte allerlei Tiere, Ziegen, Eichhörnchen und Hasen noch viel besser, als er sie zeichnete. Somit erschien denn seine Zukunft in rosenfarbenstem Lichte.“

„Aber sehr rasch kam die Rehrseite der Medaille. Zuerst blieb er wiederholt vom Atelier des Meisters weg,



Nach schweren Tagen. Von Karl Probst
Aus der Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung in Wien

und wenn er kam, war er zerstreut, faul und unlustig zur Arbeit. Die Fortschritte waren auf einmal zu Ende.

„Dann zeigte sich, daß an sämtlichen vier Weihnachtstagen die Nächte geplagt waren. Zunahme an Körperumfang konnte nicht die Ursache sein. Meister Preller erkundigt sich bei den Wirtsleuten seines Schülers und erfährt zu seinem Staunen, daß der junge Mann niemand in sein Zimmer ließe, nicht einmal zum Aufräumen oder Wasserholen, alles dies pflege er selbst zu besorgen. Überhaupt brachte der Schuhmacher jetzt eine ganze Reihe von Klagen gegen den Findling vor — nicht bloß, daß er tagelang als Vagabund in den Wäldern umherstrich und fast nie vor Mitternacht nach Haus käme; was noch schwerer in den Augen des Frommen wog, war, daß er nie in die Kirche ginge und keine Spur von Christentum zeige.“

„Meister Preller als Freigeist und Künstler lachte zwar zu solchen Anklagen, aber er beschloß, den Findling gelegentlich zu überraschen. Gleich am nächsten Morgen drang er mit Gewalt in das Zimmer des Schülers. Da zeigte sich denn allerdings eine saubere Besserung. Das ganze Zimmer glich mehr einer Art Zigeunerhöhle, als einem bewohnbaren Raum. Stroh, welkes Laub und Papierfetzen füllten den Boden, auf den Stühlen lag die

und da zerrissene Garderobe und gebrauchte Wäsche, auf Spind und Schrank dicker Staub.

„Heini selbst lag unausgekleidet in seinem besten Rock — nämlich im Samtrock auf dem Bett, das seit Monaten nicht mehr gemacht war. Aus dem halb bewußtlosen Menschen war nichts herauszubringen, und das erfahrene Auge des Meisters erkannte sehr bald den Zustand, der unter dem Namen des Katzenjammers bekannt ist.

„Fragen und Schelten führte zu nichts. Es war endlich klar, daß das Wunderkind binnen kurzem zu einem lieberlichen Patron geworden war. Und doch wäre dies nicht das rechte Wort. Man könnte sagen: die Zigeunernatur seiner Mutter war in ihm erwacht. Er war eben nicht für die Stube geboren. Tagelang konnte er sich im Walde auf Moos und Laub lagern, Maulwürfe und Singvögel fangen, statt zu zeichnen und zu arbeiten. So glänzend anfangs seine Fortschritte waren, schließlich konnte er die Ordnung der Kultur nicht ertragen — mit einem Wort: — das Glück hatte ihn übermäßig gemacht.

„Dies alles erbitterte den Professor. Als Heini am anderen Tage wieder im Atelier erschien, setzte er ihn zur Rede und machte ihm Vorstellungen. Da er keine Ant-

wort erhielt, fuhr der Professor in der Hitze den jungen Menschen an. Nun brauste er auf und erwiderte mit trotzigem Ton. Ein Wort gab das andere, und das Ende war, daß der Meister in seinem Zorn den Findling davonjagte.

„Als man in der Stadt von dem Geschehenen erfuhr, regte sich allgemein das Mitleid mit dem Gemaßregelten. Alle Welt gab dem Professor Unrecht, und alle Welt war bemüht, eine Versöhnung herbeizuführen.

„Ein wohlwollender Herr, der greise Kirchenrat R. suchte den Findling in seiner Höhle auf, und der milden Wärme des Theologen gelang es, den Weg zum Herzen des Trostigen zu finden, dergestalt, daß er zu weinen begann. Als er ihn so weit hatte, diktierte der Kirchenrat dem Zerknirschten einen reumütigen Brief an den Professor. Später kamen noch einige zartfühlende Damen zu Hilfe, die den Beschämten mit hundert schönen Worten bearbeiteten, bis er sich bereit fand, in ihrer Begleitung zum Meister Preller zu folgen, der ihn dann endlich gerührt in seine Arme schloß.

„Das war nun alles ganz nach Wunsch gegangen, aber wie meist in solchen Fällen, das gekittete Gefäß der zersprungenen Freundschaft hielt nicht lange. Der Unband gebärdete sich bald wieder wie ein eingefangener Wolf, den man an die Kette gelegt hat.

„Er wurde mitten in der zivilisierten Stadt immer mehr zum Robinson, der lieber im Parke kampierte, als im Hause und selbst die Nächte lieber unter gestirntem Himmel schlief, als in seinem Bett. Zur Abwechslung wählte er hie und da auch die Gärten befreundeter Familien zum Nachtquartier — ohne sich darum zu kümmern, ob er dadurch nicht dem Ruf gewisser Damen schade, die dem Wunderkind vom Wald immer noch ihre Gunst und Gönnerschaft bewahrten.

„Unter diesen Damen war namentlich ein nicht mehr jugendliches Fräulein von M., die, ohnehin zu phantastischen Launen geneigt, sich in den romantischen Findling förmlich vergaßte hatte. Auch als andere schon zweifelten, glaubte sie noch unbeirrt an seinen Genius und seine große Zukunft. Auch bedachte sie sich nicht, diesem seltsamen Liebling von Zeit zu Zeit namhafte Unterstützungen zuzuwenden, so daß er seinen Lüsten vollends die Zügel schießen lassen konnte.

„Zum Danke dafür brachte er ihr seltene Waldblumen, weggefangene Drosseln und Nachtigallen, auch wilde Kaninchen und Eichhörnchen, sang auch bisweilen nachts vor ihrem Fenster merkwürdige Lieder und Weisen, die er selbst erfunden.

„Diese seltsame Huldigung soll einerseits Grund gewesen sein, daß die Dame einen letzten ernstgemeinten Heiratsantrag ausschlug und also ihr Lebensglück diesem Paria förmlich zum Opfer brachte, andererseits aber machte jener abenteuerliche Minnedienst derartiges Aufsehen, daß es mit der guten Meinung der anderen Gönner bald ein Ende hatte.

„Schließlich jagte ihn der Professor abermals davon, und nun verlor er auch den Freitisch bei den anderen Familien, die geglaubt hatten, einen Waldmenschen zivilisieren zu können, und da in selber Zeit jene hilfreiche Dame von ihren Verwandten in ein Bad entführt worden, so brach bald die grimmige Not über den Unbotmäßigen herein. Zu stolz indes zu betteln, trat er in jener Zeit in eine Porzellanfabrik ein, um sich mit Modellieren von

Ornamenten ehrlich sein Brot zu verdienen. Und siehe da, das fragwürdige Wunderkind hatte hier auf einmal seinen Boden gefunden.

„Masken und Blattwerk — Köpfe in Medaillon und freie Figuren, und was sonst zur Verzierung von Öfen verlangt wird — auch Tiere und Vögel und andere Kleinigkeiten für Nippische wußte er wirklich mit großem Geschick zu gestalten, kurz, der unsterbliche Genius wurde ein brauchbarer, handfester Geselle, der von seinen Arbeitgebern geschätzt und gefördert wurde. So kam es, daß die Residenz ihn bald völlig aus den Augen verlor. Man sprach nicht mehr von ihm.

„Aber der Findling war damit keineswegs auf die Dauer gezähmt. Es kam das Jahr achtundvierzig und mit ihm der Truppendurchmarsch nach Schleswig-Holstein. Unter anderen erschien auch ein Freikorps, das in der Nähe der Stadt ein Lager bezog und fleißig Waffenübungen hielt. Vom ersten Tage an ward dies Lager ein Lieblingsziel für die Scharen von Städtern, die hinauswallfahrteten, um die Truppen zu bewundern und zu besichtigen. Besonders für die Frauen und Mädchen aller Stände wurden diese farbigen Tage ereignisreich, denn Manöver und Felddienst wechselten bald mit Konzerten und Vällen im Freien.

„Wer beschreibt mein Staunen, als ich eines Abends am Lagerfeuer unter den flotten Kriegergestalten plötzlich meinen Heini sehe in schmucker Uniform und flottester Ausrüstung.

„Na“, sagte ich und klopfte ihm auf die Schulter. „Das freut uns wirklich, daß Sie etwas geworden sind und doch nicht bloß ein Lump geblieben sind, wofür wir Sie gehalten haben.“

„Herr, meine Güte, den hätten Sie sehen müssen, wie er zurückfuhr und mich von oben bis unten maß — nicht anders wie ein geborner Goelmann.“

„Unter Euch Kartoffelbauern wird jeder zum Lumpen, der sich knechten läßt — einen schönen Gruß an Euerer Spießbürger!“

„Weiter sagte er nichts, drehte sich um und schritt zu einer Gruppe von Damen, wo er sich die schönste holte, um sie zum Tanzplatz zu führen. Ob es wirklich Fräulein v. M. gewesen ist, wie einige nachher behaupteten, weiß ich nicht, aber soviel scheint gewiß, daß er es nur mit ihrer Hilfe möglich gemacht hat, aus einem Handwerker zum Soldaten zu werden.

„Ich kann gar nicht sagen, wie ich mich damals geschämt habe, den Windbeutel angeredet zu haben, um auf so derbe Weise dann abgefertigt zu werden, denn daß die Umstehenden mich waidlich ausgelacht, können Sie sich denken.“

„Wie man später hörte, hat sich der Heini auch nachher im Feld tapfer und brav gehalten. Während bei Eckernförde und nachher bei Kolbing die Kanonentüfeln flogen, reichte er ruhig seine Tabaksdose herum, behielt kaltes Blut und machte seine Späße.

„Im Lauf des Feldzugs soll er bis zum Befreiten avanciert sein, und wäre er beim Militär geblieben, hätte er wohl eine glänzende Laufbahn machen können. Aber es tat ihm eben jene zehrende Unruhe im Mark, die er nicht überwinden konnte. Sein Erbteil, sein Zigeunerblut, ist ihm zum Verhängnis geworden. Zwar oft noch wechselte er Ort und Beruf, aber nirgends hielt er aus, und schließlich ist er hinter einem Baume an der Landstraße

gestorben, er, der einstige Schübling von Hofdamen, Künstlern und Gelehrten. Aus seinen Kunstbestrebungen ist nie etwas geworden, nicht, weil es ihm an Begabung fehlte, nein, weil ihm trotz des glänzendsten Talents sein Charakter im Wege stand. Schade um solche vergeudete Kraft. Wir haben ihn christlich und ehrlich begraben.

„Fräulein v. M. ist nach dem traurigen Ausgang jahrelang tiefsinnig gewesen, dann hat sie ihm ein schönes Denkmal von Marmor setzen lassen, das heute noch nach dreißig Jahren gepflegt und bekränzt wird. Eigentlich ist es rührend — das alte Fräulein hat mit unzerstörbarem Glauben an ihm gehangen bis zum Ende, und heute noch — wenn sie zwischen seinen Porzellanmöpfen, Porzellantuben und Papageien sitzt, die ihr Zimmer füllen, weist sie seinem Andenken denselben Kultus, wie einem verkannten und verklärten Märtyrer.

„Mag sie — aber Meister Preller hat niemals wieder ein Talent von der Straße aufgelesen.“

Raum hatte der Erzähler geendet, als einer der Zuhörer — ein Eisenbahnbeamter — auf einmal laut vor sich hinlachte, als wenn irgend eine humoristische Erinnerung in ihm aufgestiegen wäre.

„Sie haben recht, so ist's auch“ — sagte er, noch immer lachend. „Mir fällt bei diesem mißglückten Selfmademan ein anderer ein, der besser zum Ziel gekommen ist. Und was Sie vom Charakter sagten, trifft vollkommen zu. Nicht das Talent entscheidet darüber, ob schließlich die Ausbildung glückt, sondern die Persönlichkeit und Tüchtigkeit, die an und für sich mit dem künstlerischen Können gar nichts zu thun hat —“.

(Fortsetzung folgt)

Häberlins Fresken im Inselhotel zu Konstanz

Bekanntlich ist das alte Dominikanerkloster, welches auf einer am Ausflusse des Bodensees befindlichen Rheininsel stand, in einen Gasthof umgebaut und gut deutsch „Inselhotel“ getauft worden. Der infolge einer wechselvollen Geschichte allmählig da entstandene große Gebäudekomplex hat als seinen Mittelpunkt einen vollkommen erhaltenen köstlichen Kreuzgang aus der romanisch-gotischen Übergangszeit. Während nun das Gewölbe nach dem Garten zu durch Pfeiler und auf doppelten Zwergsäulen ruhende Spitzbögen getragen wird, bieten die gegenüberliegenden Wände den Raum für die Bilder. Diese stellen die merkwürdigsten Gesichtsmomente der tief in alle Bewegungen der Zeit verflochtenen Insel dar, die nach einander ein Pfahlbauerdorf, römisches Kastell, Kaiserliche Pfalz, Dominikanerkloster, Kattunfabrik beherbergte, um jetzt mit einem vielbesuchten Hotel zu endigen. Die Ausföhrung der Bilder hat der ehemalige Pilot-Schüler Professor Häberlin in Stuttgart übernommen. — Sie beginnen mit einer Szene aus der Zeit der Pfahlbauern, die allem nach zuerst eine Ansiedlung auf der Insel hatten. Ihr folgt die Enthauptung des heil. Pelagius, des ersten christlichen Märtyrers zur Zeit der römischen Niederlassung auf der Insel. Dann kommt der heilige Maximus, erster Bischof von Konstanz im sechsten Jahrhundert, wie er die gläubigen Alemannen segnet. Es folgt auf einem drei Gewölbeflächen einnehmenden Raum

der Hofhalt Karls des Großen auf der Insel bei seiner Reise nach Italien 780, wo er mehrere Regierungsakte erließ, so unter anderem den Mönchen von St. Gallen und der benachbarten Reichenau die Erlaubnis erteilte, sich ihre Äbte frei zu wählen, ohne an die Zustimmung des Bischofs von Konstanz gebunden zu sein. Diese Szene nun behandelt unser Bild, das den Kaiser mit der Kaiserin auf dem Throne sitzend und die Mönche in Gegenwart des Hofes empfangend zeigt. Auf beiden Seiten sind dann Szenen des Hoflebens, Sänger- und Lustfahrten. Ein weiteres Gemälde stellt den um 1102 auf der zur Insel führenden Brücke stattgehabten Kampf zwischen den Anhängern Kaiser Heinrich IV. und den Päpstlichen dar. Ihm folgt der Maler der noch heute erhaltenen Martyrien in der Klosterkirche, und das Begräbnis des Chrysoloras, welcher als Gast des Klosters um 1415 während des berühmten Konzils starb.

Soweit sind die Malereien jetzt vollendet, es läßt sich also über ihren Gesamt-Charakter ein Urteil umso eher fällen, als Häberlin ein viel zu sicherer Zeichner von ausgeprägter Eigenart ist, als daß er nicht auch alles folgende im Geiste des schon Geschaffenen behandeln sollte. Dieses offenbart nun, wie man sofort sieht, zwei hervorragend künstlerische Eigenschaften: festes Stilgefühl und eine großartig einfache Formbehandlung, die in ihrer Knappheit und strengen Beschränkung auf das wesentliche oft an Alfred Rethel erinnert. Damit verbindet Häberlin aber doch eine Eleganz des breiten Vortrags, eine Betonung der stofflichen Kontraste und genaue Kostümenkenntnis, welche der Klassizismus nie, wohl aber die Pilotschule hat. Die Bilder sind dabei immer klar und verständlich komponiert und alles unnötige Pathos, alle gemalte Phrase ist vermieden. Auch der fast herbe, männliche Charakter dieser Malerei, in der keine Spur von Sentimentalität zu finden, erinnert wiederum an Rethel. Dabei fehlt es durchaus nicht an ganz eigenartig empfundenen Figuren, wie auf unserem Bilde schon der Karl zeigt, und einige der Mönche nicht minder. Sind die Männercharaktere fast immer scharf und individuell ausgesprochen, so möchte man letzteres den Frauen vielleicht ab und zu in höherem Grade wünschen, obwohl auch hier einzelne Figuren nicht ohne Lieblichkeit sind. Das Beste bleibt aber immer die Charakteristik des deutschen Mittelalters überhaupt und seiner derben Mannhaftigkeit. Daß diese harten Köpfe in ewigem Streite mit einander liegen mußten, das begreift man da augenblicklich, wie daß überall Gewalt vor Recht ging. Ebendeshalb, besonders aber auch ob ihrer vollkommenen Harmonie mit der sie umgebenden Architektur, kann man diese überdies sehr hell, fein grau und harmonisch kolorierten Monumental-Malereien schon zu den besseren rechnen, die in unserer Zeit ausgeführt wurden.

Wer sollte sich aber nicht darüber freuen, daß unsere städtischen Verwaltungen nicht nur, sondern selbst die Besitzer von Gast- und Kaffeehäusern jetzt so viel historischen Sinn und Kunstliebe zeigen, um ihre Lokale in so edler Weise verzieren zu lassen, und dadurch allerdings deren Reiz noch mächtig zu erhöhen. In der That möchte man selten etwas Fesselnderes sehen können, als diesen wunderbar weisevollen, stillen, aber eine wahre Blütenpracht im Gärten umschließenden Klosterhof, dessen Wände uns mit den Kämpfen und Leiden zweier voller Jahrtausende bekannt machen, wie sie auch in diesen stillen Mauern wiederhallen. Er verleiht denn auch, vereint mit der herrlichen Lage inmitten



Karl der Große empfängt auf der „Insel“ bei Konstanz eine Abordnung der Mönchsklöster von St. Gallen und der Reichenau. Von Karl Häberlin

des Rheins, dem „Inselhotel“ einen so fesselnden Reiz, wie er wohl bei keinem zweiten Gasthof der Welt zu finden, so daß die mächtige Anziehungskraft desselben vollkommen erklärt.

Unsere Bilder

vom Herausgeber.

Der Fischmarkt in Amsterdam ist so ungemein malerisch in seiner Erscheinung, daß er wohl jedem in Erinnerung geblieben ist, der ihn je gesehen. Weil er wie eigens für die Maler geschaffen aussieht, so ist er denn auch unzähligemale von ihnen benutzt worden, wo man denn bald die Menschen und bald die Stodfische und Häringe oder gar wie Achenbach die ihn auf drei Seiten dicht gedrängt umgebenden Fischerboote in den Kanälen zur Hauptsache machte. Herrmann nun hat ihn von der Seite der Köchinnen her aufgefaßt, die ganz gewiß nicht seine schlechteste ist, und die wir denn auch in allen Formaten, dick und dünn ihre Einkäufe machen und dabei nach Herzenslust mit den Schiffen kofettieren sehen, was sie in Holland nicht weniger als anderwärts als ihr historisches Recht betrachten. Den behaglichen Charakter des ganzen Gewimmels hat er aber vortrefflich wiedergegeben.

Von diesem menschlichen Getriebe weg in die Einsamkeit erhaben großartiger Gebirgsnatur entführt uns Otto von Kameke in seinem prächtig erstem Bild von Trafoi, dessen kleines Kirchlein wir von den niedrigen Hütten des Dorfes umgeben rechts unten sehen. Hinter ihm aber türmt sich die Ortlerette von riesigen Gletschern wie mit einem Silbergürtel umgeben, aus schwebenden Nebeln in drohender Majestät aufsteigend. Der Künstler hat es vortrefflich verstanden das Überwältigende solcher Natur- szenen in seinem ganzen starren, uns mit Bewunderung und Grauen erfüllenden Ernst wiederzugeben, und dadurch eine fast religiöse Stimmung in uns zu erzeugen.

Personal- und Atelier-Nachrichten

— Se. Maj. der Kaiser von Österreich hat den Malern Rudolf Alt und Wenzel Brozik in Wien und dem Vorstände des germanischen Museums in Nürnberg, Hofrat Dr. August Eschenwein, das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft verliehen.

A. W. Benedig. Alessandri, der vortreffliche Aquarellkopiist arbeitet seit Monaten an der ihm von Sr. Majestät dem Deutschen Kaiser Friedrich III. aufgetragenen Kopie von Mantegna's S. Georg, dem bekannten Juwel der hiesigen Akademiegalerie. Es läßt sich nichts Gewissenhafteres denken als diese Arbeit, nichts was der ungläublichen Feinheit des Originals näher käme. — Das Panzerhemd des Heiligen beschäftigt den unermüdblichen Künstler schon seit einigen Wochen. Dem hohen Besitzer ist zu einer solchen Kopie, die ihresgleichen schwerlich haben dürfte, Glück zu wünschen. Alessandri geht von der richtigen Idee aus, daß bei solchem Miniaturbilde nur das allergetreueste Faktumle auf Wert Anspruch machen kann.

A. W. Benedig. Bildhauer Urbano Mono, der durch die hier im vorigen Sommer abgehaltene italienische National-Ausstellung so bekannt geworden, hat den Auftrag erhalten, das Denkmal des Daniele Manin, des venezianischen Diktators für Florenz zu entwerfen und auszuführen. — Lorenzetti arbeitet gegenwärtig an dem Grabmonumente, welches die Familie Favretto ihrem unvergeßlichen Sohne setzt. An demselben wird in geschmackvoller Weise ein eherner Lorbeerkranz mit Rosen angebracht werden, welchen die Königin zu diesem Zwecke von Tabarchi anfertigen ließ und durch den hiesigen Bürgermeister der Familie zustellte.

— Die Münchener Malerin Hermine Schmidt-von Preuschen hat ein Gegenstück zu ihrem gelegentlich der Berliner Jubiläums-Ausstellung vielbesprochenen Gemälde „Mors imperator“ vollendet, welches sie „Regina vitae“ nennt.

v. V. Wien. Karl Schellein †. Einer der ausgezeichnetsten „Bilderkünstler“, der Belvedere-Kustos Karl Schellein, ist dieser Tage im 68. Lebensjahre dem Magenkrebs erlegen. Es

gibt wenige Menschen, welche ihrem Berufe mit solcher Begeisterung anhängen, wie dieser brave, tüchtige, lebenswürdige Mann es gethan. Sein Verlust ist denn auch fast unerföhllich, obwohl er mit jedem Jahr einige Maler in die Geheimnisse seiner Bilderkunde eingeweiht und somit eine fortwirkende Tradition hinterlassen hat. Schelleins Geheimnis bestand in einer geradezu stupenden Gemäldeskenntnis, einem ganz wunderbaren Auge für das, was man gemeinhin die „Handschrift“ eines Malers nennt. Er hatte in allen europäischen Sammlungen lange, scharfe Bilderschau gehalten und sich mit seltenem Verständnis in die Eigenart der alten und modernen Meister hineingeschaut. Sein Urteil war denn auch ein ebenso begeistertes als sicheres. Obwohl selbst kein Maler von Bedeutung, wußte er doch, wie fein zweiter, die Bedeutung eines Meisters zu würdigen. Daher seine Pietät für das Original und seine Abneigung gegen die gewöhnlichen vandalischen „Restaurationen“ oder besser Verderb-Methoden, welchen schon so manches heilbedürftige Meisterstück zum Opfer gefallen ist. Ein geborener Holländer, kam Schellein mit 27 Jahren nach Wien, wo er für Anwendung seiner Bilderturen zuerst nur in Privatsammlungen Gelegenheit fand. Erst mit der Gründung der Restaurierschule des Belvedere, welche eines der vielen Verdienste des gewissen Oberstämmerers Grafen Gremesville um die heimische Kunst bildet, sollte Schellein ein ausgiebiges würdiges Feld für seine segensreiche, mühevollen Thätigkeit finden. Kein Arzt hat es je so liebevoll und ehrlich mit seinen Patienten gemeint, wie Schellein mit seinen kranken Bildern. Er konnte in einen heiligen Born geraten, wenn er auf Spuren unheilvoller Korpulenz, schwindelhafter Übermalungen oder sonst zweifelhafter Restaurierungsexperimente stieß. Wenn es ihm jedoch gelungen war, einen seiner mehrhundertjährigen Kranken wieder herzustellen, dann gab es keinen glücklicheren Menschen als Karl Schellein. Man mußte ihn beispielsweise die Geschichte von der Ablösung und Übertragung auf eine neue Leinwand der Tizianischen „Kirchenmadonna“ erzählen hören, wie leuchteten da seine treuen, lieben Augen! Es wäre eitles Beginnen, die Reihe der von Schellein geretteten und restaurierten Kunstwerke aufzählen zu wollen; es sind deren hunderte. Nächste dem genannten Tizian mögen indes Dürers Dreifaltigkeitsbild, ein herrlicher Christus von Pordenone, zehn Schlachtenbilder von Snyders und fünfunddreißig zumeist Jagdbilder von Hamilton aus ursprünglich Schwarzengenbergischem Besitze genannt werden. Letztere Arbeit war eine der schwierigsten ihrer Art, weil viele der Bilder Blasen geworfen hatten und die Farbensicht bereits abgefallen war. Nun hat dem Raslosen ein noch Rasloserer, der Tod, Pinsel und Spachtel aus der Hand genommen, und seine zahlreichen Freunde haben ihn hinausgeleitet nach der großen Friedenssoße des toten Wien, wo in ihm einer der besten Männer, tüchtig als Künstler, hilfreich als Mensch, heiter und duldend als Freund, der unvergessliche Großmeister der lustigen Genossen von der „grünen Insel“, Ruhe gefunden.

Gestorben: Felix Darley, der hauptsächlich durch seine zahlreichen Illustrationen zu den Werken von Irving, Cooper, Longfellow, Dickens u. a. berühmt gewordene amerikanische Maler und Zeichner, zu New-York im Alter von 66 Jahren. — Eugen Felix in Leipzig, bekannter Kunstfreund und Sammler, am 31. März. — Theodore Frère, geschätzter französischer Orientaler, am 25. März in Paris. Seine meisten und besten Werke behandelten das Volksleben in Ägypten und Kairo, in welcher letzteren Stadt er lange Jahre seiner Kunst gelebt hat.

Denkmäler etc.

* Die Stadt Dresden wird voraussichtlich als der ersten eine dem Kaiser Wilhelm ein ganz eigenartiges, schönes Denkmal errichten. Insbesondere soll es an den feierlichen Einzug Kaiser Wilhelms in Dresden im Jahre 1884 erinnern. Es wird aus zwei Fahnenmasten bestehen, die den Eingang der damaligen Triumphstraße, der Hauptstraße in Neustadt-Dresden, zieren werden. Dieser Platz ist außerordentlich gut zu gedachtem Zwecke geeignet. Neustadt-Dresden ist nach dem großen Brande des Jahres 1701 von August dem Starken ganz planmäßig angelegt worden. Die sehr breite Hauptstraße, die mit einer schönen Allee geschmückt ist, mündet der schöneren Perspektive wegen in jümpfem Winkel auf die Haupt-Elbbrücke, in ihrer geraden Verlängerung verbreitert sie sich zum Neustädter Markt, auf dem Augusts vergoldetes Reiterbild ostwärts (gen Polen) gewandt auf hohem Unterbau steht. Seine Hinterwand bildet die Hauptwache, die ursprünglich nur als der Unterbau zu einem gewaltigen Obelisk

gedacht war, der aber wie so viele andere Pläne Augusts unausgeführt blieb. Die beiden Fahnenmasten schließen sich in ihrem Stile an das Denkmal und die sonstige Umgebung an, doch haben die Künstler — Bildhauer Eppler, der Schöpfer des Götterdenkmals, und Architekt Schubert — in der Anwendung der Nofotoformen ein feines Maß zu wahren gewußt. Die Maße der beiden Fahnenhalter, die in Granit und Bronze ausgeführt werden sollen, sind recht ansehnlich: der untere Durchmesser ist auf 2,65 m, die Höhe bis zum Ansaß der Stange auf 5,50 m berechnet. Der eine Fahnenhalter, für die deutsche Flagge bestimmt, ist in seinem Hauptteile mit dem Bilde König Alberts, der andere mit dem seines hohen Gastes, des Kaisers Wilhelm, geschmückt; an den Mast schließt sich in elegantem Schwünge eine Balustrade mit Bank und endigt in einem Kandelaber für Gasfeuer. Diese prächtigen Fahnenhalter, deren einer in farbigem Modell eben fertig geworden ist, werden der genannten Straße einen überaus wirkungsvollen Schmuck verleihen.

— Stuttgart. Der Verein zur Förderung der Kunst lädt die deutschen Künstler für das dem Dichter der Nacht am Rhein Max Schmedenburger in seiner Heimatstadt Tuttlingen zu errichtende Denkmal zu einem Wettbewerbe ein, dessen nähere Bedingungen vom Schriftführer des Vereins, W. Spemann in Stuttgart, zu beziehen sind. Als Einlieferungsstermin ist der 15. Juni d. J. festgesetzt. Zur Verfügung stehen etwa 24,000 Mk.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

h-ch. Zum erstenmale bei uns werden sich auf der Münchener internationalen Ausstellung von 1888 die Holländer in ihrer Gesamtheit zeigen. Man wird sich erinnern, daß ihre neue Schule bisher nur vereinzelt auftrat, im Gegensatz zu den Belgiern, denen z. B. 1883 in Wien eine geradezu glänzende Exposition ihres Landes gelungen war, welche nicht weit hinter der französischen Abteilung zurückblieb, während sie nicht so glänzend in ihrem Saale auf der internationalen Ausstellung in Berlin 1886 erschienen. Sehr gespannt darf man darauf sein, wie sie sich in München dieses Mal zeigen werden, umso mehr, als zugleich ihre Nachbarn und künstlerischen Antipoden, die Holländer, eine Kollektivausstellung in München veranstalten und man bei dieser Nebeneinanderchau die Gegenätze der beiden Schulen wieder einmal deutlich bemerken wird; es sind merkwürdigerweise noch immer, und trotz allem, was sich inzwischen zutrug, die selben Gegenätze, die einst am ausgeprochensten in den beiden großen Genies der Länder, Rembrandt und Rubens, zu Tage getreten sind. Wir sind heute in der Lage, über die holländische Beteiligung an der Ausstellung einiges mitzuteilen. — Der Vertreter der holländischen Künstler für die Ausstellung ist J. H. L. de Haas, der wohlbekannte Tiermaler. Er hat es weder an Korrespondenzen fehlen lassen, noch Reisen gescheut, und so ist die glücklichste Vertretung der neuen holländischen Kunst gesichert. 75 Maler werden mit etwa 150 Bildern vertreten sein. Die Künstler, die in erster Reihe hervorrufen werden, sind folgende: Jozef Israëls — es versteht sich, daß er allen voran genannt wird — mit zwei bis drei Schöpfungen; die drei Brüder Maris, von denen jeder eine ähnliche Zahl senden wird. Der soeben verstorbene Landschaftsmaler Mauve, von dessen Künstlerchaft die Leser in seinem Nekrologe gelesen haben, wird durch die Gütigkeit einiger hervorragenden Amateure durch drei bedeutende Bilder vertreten sein, die sein Talent für graue Stimmungen aufs feinste betätigen werden. Mesdag, der große Marinemaler, schickt drei bedeutende Bilder; die gleiche Anzahl de Haas, dessen Initiative die Teilnahme der holländischen Künstler für die Münchener Ausstellung zu verdanken ist. Roelofs wird zwei, Gabriel wird drei seiner Bilder schicken; Klintenberg seine Straßenansichten aus holländischen Städten. Von dem verstorbenen Batterforff wird man holländische Interieurs aus der Zeit des ersten Empire sehen; Josselin de Jong und Mlle. Aubrecht schicken Porträts, die letztere das des berühmten Augenarztes Vonders in Utrecht von großer Ähnlichkeit. Die Figurenmaler Blommers, Arg und Gentes, die Brüder Opens, Neuhuis, Offermans, Van de Velden, J. ten Kate werden vertreten sein. Man wird die Bilder mit Tieren von Stortenebeker sehen, und Landschaften von Künstlern wie Bilden, Tholen, Roggenbed, Bilders, du Chatel, Apol, und von de Bod, der zuweilen ein so empfindungsvoller Nachfolger Goots ist. Militärjungen von Poijind van Papendrecht, Blumen von Van de Sande, Bathuyzen und Noofoebom; Pastelle von Mlle. Schwartze, Radierungen und Stiche von Storm van Gravesande, Bilden und der nieder-

ländischen Aquarellengeseilschaft mit zwölf Ausstellern. Verraten wir zum Schluß noch die Hoffnung, auch die vortrefflichen Künstlerinnen, die in der Mesdagischen Familie zu Hause sind, in München vertreten zu finden, die wirklich eminente Stilllebenmalerin Mme. Mesdag van Houten, die neuerdings sich auch der Landschaft und dem Porträt zuwandte, die koloristische Blumenmalerin Mme. Mesdag van Kalkar, die Aquarellistin von so großer Kraft Mlle. van Houten.

— Wien. Die Künstler machen auf der Jubiläums-Ausstellung recht erfreuliche Geschäfte. Ein Bild Hugo Charlemonts ging für 3000 fl., „Das Puppentheater“ von Eugen von Blaas für 7500 fl., „Die Mühle“ von Karl Hach für 3000 fl. in Privatbesitz über. Kunsthändler Meißte hat Dahls „An der norwegischen Küste“ für 2000 Mark erworben. Gerleins „Venus züchtigt Amor“ wurde für 3000 Mark verkauft. Im ganzen sind bisher außer den vom Kaiser erworbenen und den für die Lotterie bestimmten Werken 28 Bilder für zusammen an 30,000 fl. gekauft worden. Die Lotterie-Kommission hat bis jetzt 75,000 fl. für den Bildersankauf ausgegeben.

— Berlin. Hans Bartels' Aquarelle, deren Ausstellung bei Schulte wir kürzlich besprochen, sind jetzt nach Düsseldorf abgegangen, vorher aber auf allerhöchsten Befehl dem Kaiserpaar in Charlottenburg vorgelegt worden.

— In Wien wird am 16. April eine Maria-Theresia-Ausstellung eröffnet, welche bestimmt ist, ein umfassendes Bild der Zeit der großen Kaiserin zu bieten. Am 13. Mai wird das Maria-Theresia-Denkmal enthüllt.

Paris. Obgleich wir von der Weltausstellung von 1889 noch ziemlich weit entfernt sind, so hat sie doch bereits zu einem Streitfall Anlaß gegeben, der die hiesige Künstlerwelt in zwei allerdings sehr ungleiche Lager teilt. Wohl in der ganzen Welt ist es üblich, daß die Preisrichter nicht berechtigt sind, sich selbst für Werke, die sie etwa ausgestellt haben, Auszeichnungen zuzuerkennen, und nur in Frankreich fand bisher bei den internationalen Ausstellungen eine Ausnahme statt. So lange nun die Preisrichter ihre Selbstauszeichnung in bescheidenem Maße betrieben, erhob sich kein bemerkenswerter Widerspruch, und erst im Jahr 1878 kam es zum Krach, als die drei höchsten vom Staate für die Abteilung der schönen Künste bewilligten Auszeichnungen von den Preisrichtern — den Preisrichtern, und zwar ausnahmslos zuerkannt wurden. In der Künstlerchaft war man empört über diese — Selbstzufriedenheit der Preisrichter, die Presse nahm sich der Sache an und die Folge war, daß die Regierung, so lange die Salonausstellung unter ihrer Leitung stand, in die Auszeichnungsvorschriften eine Bestimmung aufnahm, derzufolge alle Preisrichter auf Auszeichnungen verzichten mußten. Seitdem ist die Leitung des Salons in die Hände einer privaten Künstlergenossenschaft übergegangen und die Weltausstellung von 1889 wird somit seit 1878 zum erstenmale wieder mit staatlich eingesehtem Preisrichterausschuß versehen. Dieser Ausschuß hat nun vor einigen Tagen bei Feststellung seines Reglements den Antrag angenommen, daß die Preisrichter von der Prämierung ausgeschlossen sein sollen, aber nicht ohne Widerspruch. Der selbst den Preisrichtern angehörende Maler Bouguereau fand den Beschluß der Mehrheit ganz unerhört und leitete mit dem Maler Meissonier und Robert-Fleury eine heftige Agitation dagegen ein. Alle drei begaben sich zum Unterrichtsminister und verlangten von diesem, daß er den Beschluß des Ausschusses umstoßen solle. Andererseits wird in den Ateliers eine Adresse verbreitet, in welcher der Minister gebeten wird, diesen Beschluß zu bestätigen, was wohl auch sicher geschehen wird, da die Presse und die öffentliche Meinung sich entschieden gegen die seltsame Forderung Bouguereaus aussprechen. Merkwürdig bleibt es, daß über eine solche Frage überhaupt noch Erörterungen möglich sind! Aus anderen Beschlüssen des Ausschusses ist noch hervorzuheben, daß kein Künstler mehr als zehn Bilder einreichen darf. Bei der zunehmenden Größe der Bilder und der abnehmenden Bescheidenheit der Künstler, von denen einer i. J. 1878 für sich allein Raum für achtzehn Bilder in Anspruch nahm, ist dies nur eine nötige und sicher nicht zu weit gehende Einschränkung. (Köln. Zeit.)

Vermischte Nachrichten

— Berlin. Die Ausschmückung des Zeughauses soll bis zum Herbst 1889 vollendet werden. Professor Gieselbach, der gegenwärtig mit Eifer an der Ausführung des großen Wandgemäldes „Nacht und Tag“ arbeitet, hat nach dem Tode Kaiser Wilhelms diesem glorreichen Schöpfer der deutschen Ein-

heit einen Ehrenplatz unter den geschichtlichen Helden seines Bildes gegeben.

— Zur Preisbewerbung um den Neubau der Frankfurter Bank sind 68 Entwürfe eingeleistet worden. Der erste Preis mit 6000 Mk. mußte unter drei gleichwertigen Arbeiten geteilt werden und zwar erhielten je 2000 Mk. 1) W. Martens und E. Schmidt in Berlin, 2) H. Ritter in Frankfurt a. M. und 3) die Architekten Christoph Weib und Wilhelm Müller, in Frankfurt a. M.

— Berlin. An die Bauleitung des Reichstagsgebäudes tritt jetzt die Notwendigkeit heran, sich über den künstlerischen Schmuck des Gebäudes schlüssig zu machen. Um die hierzu erforderlichen Arbeiten vorzubereiten, sind dem Leiter des Baues, Architekten Ballot, der Geh. Reg.-Rat Persius und der Geh. Ober-Baurat Adler an die Seite gegeben worden.

— Der Breslauer Anatom Professor Haff hat bei genauen Nachmessungen der Venus von Milo konstatiert, daß die rechte und linke Gesichtshälfte jenes Meisterwerkes an der Skulptur nicht die gleichen Maße zeigen. Der ganze unterhalb der Nase gelegene Teil, Mund, Lippe, Kinn sind streng regelmäßig, darüber beginnen die Ungleichmäßigkeiten. So ist das linke Ohr höher als das rechte, die linke Schädelschale ist breiter als die rechte. Ganz besonders aber ist bemerkenswert, daß die für den geistlichen Ausdruck doch so wichtige Augenpartie ganz unregelmäßig gestaltet ist. Die linke Seite ist höher als die rechte und ferner ist jene der Medianebene mehr geneigt. Als nun Professor Haff heute lebende Modelle nachmaß, fand er zu seiner Verwunderung, daß jene Unregelmäßigkeiten noch am Menschen von heute sich nachweisen ließen, daß also der große Plastiker der Antike ihm selbst unbewußt der Natur sogar in ihren Unregelmäßigkeiten gefolgt ist.

Kunslitteratur und vervielfältigende Kunst

v. M. Neue graphische Verfahren. Die berühmte Kunstankast von Dr. E. Albert in München erhielt soeben ein Patent auf ein neues Verfahren der photographischen Abzug zur Herstellung von Autotypen, bezw. von Platten, die sich für die Buchdruckpresse eignen. Sie will hierzu einen Stoff verwenden, der wegen seiner großen Widerstandsfähigkeit gegen Säuren in der Photographie längst Anwendung gefunden, nämlich Harz-Chromgelatine. Dr. Albert benutzt hierbei die Eigenschaft der Chromgelatine, durch Belichtung in warmem Wasser unlöslich zu werden, worauf er der Gelatine durch Zusatz eines Harzförpers in seiner Verteilung und späteres Schmelzen des Harzes, die zum Abzug nötigen Eigenschaften gibt. Die Vorzüge des Verfahrens bestehen in der großen Lichtempfindlichkeit der Harzgelatine, indem die Expositionszahl in der Sonne nur 3, im zerstreuten Licht höchstens 45 Minuten dauert. Auch bewirkt die Übertragung auf Metall eine möglichst große Schärfe und Feinheit der Linien. — Andererseits gibt L. J. Gellier in Paris-Monier ein neues Verfahren zur Herstellung kolorierter Photographien an, durch welches die Feinheit des Lichtbildes angeblich nicht im geringsten leidet. Das Verfahren ist in der Kürze folgendes: Man nimmt einen gewöhnlichen Silberdruck und legt ein Blatt Papier von gleichmäßigem Gefüge darauf, welches mit Arrows-Root überzogen ist. Nachdem beide in einem kalten Wasserbade genügend durchfeuchtet sind, werden sie auf den Retouchiertisch gebracht. Sobald die Umrisse des Silberdrucks durch das Papier sichtbar werden, kann man die Farben anlegen, und zwar Wasserfarben, die man an der entsprechenden Stelle auf die mit Arrows-Root bedeckte Papierfläche dünn aufträgt. Ein Verwaschen der Farbe ist nicht nötig. — Von dem Negativ war vorher nicht bloß ein Silber-, sondern auch ein Pigmentdruck angefertigt, den man nunmehr über das kolorierte Papier legt. Sobald das Papier trocken ist, kann man es mit dem darauf festhängenden Häutchen von der Glasplatte leicht ablösen, und das Bild ist fertig. Das Verfahren ist gleichfalls patentiert.

— Koller, Technik der Radierung. Preis 3 Mk., geb. 3 Mk. 80 Pf. Pest, Hartleben. Das Büchlein gibt eine für Dilettanten ganz zweckmäßige Orientierung in dieser so interessanten Technik.

— Bernhard Mannfeld hat neuerdings wieder zwei große radierte Ansichten vom „Erfurter Dom“ und von „Merseburg“ herausgegeben (Berlin, Mitscher), die einen unläugbaren Fortschritt dieses so entschieden poetisch veranlagten Künstlers erkennen lassen. Beide Blätter sind ebenso schön aufgesetzt als überaus interessant gestimmt. So ist der Erfurter Dom im Schnee dargestellt, wo der schwere Ernst dieser Architektur doppelt ergreifend wirkt, während Merseburg im Frühlingsduft gegeben mit seinen

schlanken Thürmen und Zinnen überaus statisch erscheint und eine reiche Geschichte ahnen läßt. Diese, wie so viele andere deutsche Städtebilder des Künstlers eignen sich besonders zu Zimmerverzierungen, da sie die Denkmale unserer alten Baukunst ebenso wirksam als mit tiefem Verständnis des in ihnen lebenden Geistes wiedergeben.

■ In einer Besprechung, die der Herausgeber der Zeitschrift für bildende Kunst, Professor C. von Lützow, den unter dem Titel „Neue Kunst“ gesammelten Aufsätzen unseres Mitarbeiters H. Helfrich (Berlin, Verlag von J. u. B. Lehmann, Preis 1¹/₂ M.) widmet, nennt er die kleine Schrift einen geistvollen Beitrag zur Charakteristik der modernen deutschen Kunst. Infolge der nahen Beziehungen der Redaktion des Blattes zu H. Helfrich haben wir es unterlassen, an dieser Stelle eine Kritik seiner Aufsätze zu bringen, können es jedoch uns nicht verjagen, einige Sätze der Lützow'schen Kritik hier zum Abdruck zu bringen:

Den Ausgangspunkt nimmt der Verfasser bei Pilotys Tod, mit dem er die Reihe der großen Historienmaler für geschlossen erachtet, und zugleich die der großen deutschen Akademiedirektoren unseres Jahrhunderts. Cornelius, Kaulbach, Piloty repräsentieren die drei Älten des Dramas, das sich endgültig abgespielt hat. Die Charakteristik Pilotys ist vortrefflich, wenn auch nicht in jedem Strich neu. Der Maler der „Unglücksfälle in Reiterstiefeln“ (Schwind's Witzwort) gehörte nach Helfrich zu denjenigen Künstlern, denen der Samtrock Sache der Überzeugung ist. Führt ihn der Drang einmal über das kostümliche Interesse hinaus, so wurden seine Helden im Ausdruck übertrieben und pathetisch. Ein ergögliches Beispiel dafür bietet Pilotys „Kolumbus“, der auf dem Verdeck seines Schiffes „inmitten von ganz wundervollem Zaunwerk steht und dem in diesem Augenblick die Küste in Sicht kommt. Man sieht's, daß sie ihm in Sicht kommt. Wer nicht gerade Amerika entdeckt, macht solche Augen nicht.“

Wichtiger für die Beurteilung der augenblicklichen Sachlage ist das folgende Kapitel: „Pilotys Erbe“. — Auf Piloty folgte Fritz August Kaulbach, der elegante Effektlifer, die personifizierte Delikatesse, die Grazie, Kaprice, „ohne Pielat vor der Natur, ohne Sachlichkeit“, bei allem unbestreitbaren Talent ein „Mänerist“. — „Jetzt kommen nicht große Künstler mehr, keine Künstler kommen“. — Würde die Ernennung eines solchen zum Direktor der tonangebenden Akademie — in Frankreich möglich sein? fragt Helfrich. Entschieden: nein! „L'école c'est la tradition“ heißt es in Frankreich. „Die Franzosen, diese unruhigen Leute, haben in der Anschauung über Kunst sehr viel Ruhe. Poussin, Lebrun, Lejeune, Ingres sind feste Säulen ihrer Tradition, an denen nicht gerüttelt werden darf.“ Niemals hat die französische Akademie „einen Maler des Chic, obgleich sie wahrhaftig Auswahl genug unter ihnen hätte in Frankreich, für eine öffentliche Lehrstühle an ihrem Unterrichtsinstitute engagiert. Die Beamten für das öffentliche Kunstwohl entnimmt der Staat dort aus jener Klasse von Malern, die weniger Vertreter eines eigenartigen individuellen Talentes als solide Techniker von allgemein gebildeter Kunstanschauung sind.“

F. Pt. B. Kugler, Kaiser Wilhelm und seine Zeit. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. 30 Lieferungen zu je 50 Bg. Sicherlich hätte die vorliegende Publikation in keinem günstigeren Augenblick erscheinen können als jetzt, wo ganz Deutschland noch voll Trauer um den Verlust des großen Kaisers ist, dem es seine glänzende Wiederversteher verdankt. Wer sollte da nicht den Wunsch fühlen, die Umstände genauer kennen zu lernen, unter deren Einfluß ein so wunderbar seltener Charakter die hohen Tugenden ausbilden konnte, die ihn zu einem leuchtenden Vorbild nicht nur für alle seine Nachfolger auf dem Thron, sondern für jeden Deutschen machen? Denn das ist es ja gerade, was sein Leben für uns so fruchtbar werden ließ, daß alle diese Tugenden echt deutsch, ja solcher Art waren, daß sie jedem, auch dem Geringsten im Volke als Muster dienen können, wenn er nur diese unwandelbare Pflichttreue, diese Mäßigung im Glück, die Standhaftigkeit im Unglück, die Tapferkeit in allen Lebenslagen, das tiefe Wohlwollen und die edle Milde dieses einzigen Mannes sich gegenwärtig will.

■ Ist es ein unermessliches Glück für eine Nation, Gelden und Weise als Führer zu besitzen, wie Kaiser Wilhelm beides in seiner Person vereinigte, so handelt es sich vor allem auch darum, ihr Leben dadurch für uns auszunutzen, daß man die Kenntnis desselben möglichst allen Gliedern der Nation vermittelt. Dazu weiten Kreisen unseres Volkes zu dienen, ist nun dieses Werk in ungewöhnlichem Grade geeignet, da es die sinnliche Anschauung

dem erzählenden Wort gefüllt. Bernhard Kugler ist zum letzteren umfomehr berufen als man bei ihm hoffen darf, nicht nur Lobreden in tönenden Phrasen, sondern eine so gewissenhafte Schilderung zu erhalten, als niemand größeres Recht auf dieselbe hat denn unser teurer Kaiser, der durch dieselbe nur gewinnen kann. Die Bilder aber vermitteln uns eine lebendige Anschauung der Personen und Begebenheiten, die uns so fesselnd ist, als dieser Lebenslauf so unerhörte Schicksalswechsel zeigt, wie sie selbst die reichste Phantasie nicht spannender erfinden könnte. Die im ersten Heft enthaltenen Illustrationen sind besonders in allem Porträtartigen trefflich. Wie dürfte man z. B. einen besseren Begriff von der kaiserlichen Familie erhalten, als ihn A. von Werner in seiner „Taufe des Prinzen Wilhelm“, des Urentels unseres Helden und dereinstigen Thronfolgers uns vermittelt? Ist doch A. von Werner ebenso der malerische Biograph des Kaisers geworden als Menzel der Friedrichs des Großen war.

So kann man denn unserem Werke die größtmögliche Verbreitung umso eher wünschen, als es so vollkommen geeignet erscheint, ein echtes Volksbuch zu werden.

* Ornamentale Details im Barock- und Rokoko-Stil. Photographische, im Lichtdruck vervielfältigte Naturaufnahmen nach Auswahl von Prof. Jean Pape, Architekt und Fachlehrer an der kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden. Gilderscheide kgl. Hofverlagsbuchhandlung (J. Bley) Dresden. 1.—6. Bg. Unser Jahrhundert hat in der Baukunst beinahe einen praktischen Vorgegang der Kunstgeschichte aller Zeiten durchgemacht. Alle Stile haben wir vor unseren Augen aus der Erde wieder entstehen sehen, nur den Stil unserer Zeit suchen wir an noch vergebens, nur aus wenigen Bauten in Berlin, Frankfurt a. M., Köln und Leipzig spricht der Geist unserer Tage. Leider fängt er aber eben erst an zu sprechen; in den allermeisten Fällen reden unsere Architekten in den Zungen der Vergangenheit. Es hilft nichts darüber zu klagen; wir müssen geduldig warten, bis das Neue sich Bahn gebrochen hat. Der Maximiliansstil hat uns belehrt, daß kein Machtwort einen Stil hervorzuzaubern vermag. Augenblicklich leben wir da im Zeichen des Barock- und Rokoko-Stils, denen die Renaissance in den tonangebenden Städten mehr und mehr weicht. Da aber diese Bauweisen schöpferische Kräfte allerersten Ranges erfordern und diese naturgemäß selten sind, so erleben wir es oft genug, daß (namentlich in Berlin) Barockbauten entstehen, welche in erstaunlicher Weise das Unverständnis vieler Architekten für die Formenlehre dieses Stils bekunden. Aus diesem Grunde muß auch der, welcher nichts von historischen Stilen wissen will, Werke, wie das vorliegende, willkommen heißen. Denn sie werden dazu beitragen, daß wir diese Stile der Vergangenheit wenigstens nach Kräften musterförmig vorgeführt erhalten. Den Löwenanteil an den gegebenen Ornamenten trägt Dresdens bedeutendster Barockbau, der weltberühmte Zwinger. Kartuschen, Schlusssteine, Karpatiden, Konsolen, Bogenfüllungen, Kapitäle, Brüstungen u. a. wechseln hier ab und geben für die wichtigsten Einzelteile des Barockstils vortreffliche Muster. Andere Vorwürfe, namentlich für den inneren Schmuck sind dem Kurländer Palaste, dem Brühl'schen Palaste, dem königl. Schlosse, also den Hauptfundstätten für den Rokoko-Stil entnommen, dazu kommen endlich als willkommene Ergänzungen Nachbildungen von Mustern aus der Modellsammlung der kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden. Der Lichtdruck von Kömmler und Jonas in Dresden ist zumeist gut gelungen, das Werk kann daher Architekten und Freunden genannter Stile empfohlen werden. Es erscheint in 12 Lieferungen mit je 6 Blatt zu 6 Mark.

† Giovanni Santi, der Vater Raffaels. Von August Schmarjow. Gr. 8°. Broschirt 3 M. Berlin 1887, A. Haack. Diese fleißige, auf gründlicher Kenntnis der Werke beruhende Biographie des als Dichter und Maler, vor allem aber als Vater Raffaels so interessanten Künstlers füllt eine Lücke aus in unserer Kunstliteratur und muß daher um so willkommener geheißen werden, als sie den bedeutenden Einfluß dieses Vaters auf den Sohn nicht ohne Glück nachzuweisen sucht.

Redaktionschluss: 14. April — Ausgabe: 28. April

Inhalt des fünfzehnten Heftes: Text: Dr. Ernst Julius Gähnel — Karl von Vincenti. Die Wiener Internationale Jubiläumsausstellung (Schluß) — Julius Grosse. Selbstmorden — Götter'sen im Zinshotel zu Konstanz — Unsere Bilder — Kunstnotizen etc. — Bildervereignisse: Ernst Julius Gähnel. Allegorie auf Michelangelo — Der selbe, Die Symphonie — Hans Herrmann, Fischmarkt in Amsterdam — Otto von Ramcke, Trafoi.



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichn. Nr. 3259, bayr. Verzeichn. 415) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Nonpareillezeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Ein Künstlerheim im Schwarzwald

Von B. L. Claros

Nachdruck verboten

Wer Johann Peter Hebel und Scheffel kennt, wer Berthold Auerbachs Schwarzwald-Dorfgeschichten gelesen, der wird es sehr natürlich finden, daß auch der Maler den Schwarzwald durchstreift, hier seine Studien und Bilder sucht und — findet.

Für den Landschaftler sowohl als für den Genremaler bietet sich überall ein reiches Material und schon seit langem wird diese Gelegenheit von den Künstlern wahrgenommen.

Vor mehr denn fünfzig Jahren hat S. B. Kirmo, — der unglückliche Pionier der Kunst, — seine reizenden Bauerngeschichten im Schwarzwald gemalt; neben ihm die Malerin Sophie Reichard. — Beide sind lange tot. —

Die trefflichen Genrebilder aus dem Hohenwald (einem Teil des Schwarzwaldes) von Meister L. Knauts dürften dem Leser bekannt sein. Die Studien zu B. Bantiers lieblichen Bauernszenen, sowie die feinen Illustrationen zu Auerbachs „Barfüßler“ sind hier entstanden. Kurzweil, Kändler, Saal, Schick, L. Reich, A. Gleichauf, A. Kappis, J. B. Buttins und wie sie alle heißen, kannten oder kennen den Schwarzwald.

Es ist nicht unsere Absicht, den Leser durch den ganzen Schwarzwald kreuz und quer an alle Studienplätze zu schleppen; — wenn wir einen Wunsch haben dürfen, so ist es der, uns ein klein wenig bei einem Besuch des Künstlerheims im Gutachtal zu begleiten.

Hier hat Bantier die Studien zu dem schon erwähnten Barfüßler gemacht. Neben Bantier erzählen die Bauern auch von C. Hoff und Schlesinger, die gleichzeitig mit ersterem das ganze Thal von „oben bis unten abgemolt“ haben sollen. Das war Ende der sechziger Jahre; — nachher war lange Zeit der Besuch der Maler in Gutach ein geringer, und es schien als habe es das liebe Thal mit den „Stadtherren“ verscherzt.

Da kam Wilhelm Hasemann, um Studien zu einer Illustrations-Aufgabe zu machen, — fand was er suchte und gab eigentlich die nächste Veranlassung zu einer, seit einigen Jahren immer wiederkehrenden Malerkolonie. Ost sogar während der Winterszeit kann man da und dort „a Moler“ mit seinem „Gschell“ in großen Holzschuhen und mit blauen Fingern und roter Nase im Schnee stehen sehen, oder er sitzt (was nach Ansicht der Bauern nicht so „verruht“ ist wie im Schnee draußen) in der Stube und malt „d'Marey“ oder „d'Chrischtin“ wie sie am Spinnrad sitzt. (Maria und Christina sind die hier am häufigsten vorkommenden Mädchennamen.)

Nun aber zurück zu unserm Hasemann! — wir können ihn hier jetzt in seinem eigenen Häuschen besuchen, und wenn wir nicht schon genau Bescheid wüßten, so könnte uns jeder „Bua“ und jedes „Maidli“ Auskunft geben, wo „s Hasemanns-Häusli“ oder „s Molerhäusli“ steht.

Die Kunst für Alle III

Vom Bahnhof aus gehen wir am Bachbauer vorbei, lassen auch den Löwen, den wir von wegen der gut zubereiteten Forellen und des vorzüglichen Durlachers schon von früher kennen, fürs erste liegen, — gehen auf der prächtigen Straße, die sich wie eine große graue Schlange durch die



Aus dem Gutacher Künstleralbum. Von Hermann Baisch

alte Hausbibel, rechts und links zieht sich je eine Reihe blickblank gepunkteter Fenster hin, die uns einen Ausblick auf die sonnig grünen Wiesen gewähren und zugleich so viel Licht spenden, daß das ganze Interieur einen überaus hellen und freundlichen Eindruck hervorbringt. (Siehe Zeichnung von F. Wöllmy.) Alle übrigen Räumlichkeiten, so namentlich das Wohn- und Schlafzimmer machen ganz dieselbe freundliche Erscheinung. Es muß hier zu Ehren des Architekten Dr. Rossmann, in Karlsruhe, des Erbauers dieses idyllischen Heims, gesagt werden, daß er es ganz meisterhaft verstanden und zuwege gebracht hat, neben den sehr gut erfüllten Bedingungen eines Malerateliers dem Ganzen den Bauernhaus-Charakter zu wahren.

Im Frühjahr oder Sommer, wenn die Maler ausschwirren, kehrt auch Hasemann von Karlsruhe hierher zurück um seine lieblichen Bilder und seine in weiten Kreisen bekannten Illustrationen zu schaffen.

Aber nicht nur vom Malen und Zeichnen, — das Häuschen weiß auch von mancher frohen und ausgelassenen Gesellschaft zu erzählen, und „d'Bube und Maibli“ im Thal freuen sich lange vorher schon auf das alle Jahr stattfindende Fest im „Molerhüsli“. Wenn dann die Zeit des Festes gekommen ist, wird das Atelier ausgeräumt, damit es Platz gibt und beim Tanzen nichts „verheit“ wird. (Verheit heißt zerbrochen.) Einladungskarten sind hier nicht vonnöten; — wenn's „d'Christin“ weiß, so sagt sie's „d'r Marey“ und jede kommt dann, im besten „Suntigsgwand“, mit lachendem Gesicht, und — mit ihrem Schatz. Der alte „Pferkonrad“, der „Trumbederschnider“ und noch ein anderer sind für die Musik bestellt. Das Bierfäßle steht im Garten vor dem Haus — das Atelier ist bloß Tanzsaal. Nun geht es los und es hat den Anschein als sollte das Singen und Tanzen nie mehr aufhören. Natürlich sind die Maler und die in Gutach weilenden Sommerfrischler auch dabei und machen mit. Besonders interessant sind die Gutacher Bauerntänze (eine Art Schuhplattler) und ganz sonderbar klingt die dazu aufgespielte Musik. Bis in die späte Nacht hinein geht es fort, dann sagt jeder dem Gastgeber ein „Bergelitz Gott“ und das diesjährige „Molerfest“ ist aus.

Nach dieser kleinen Abschweifung, die uns der nachsichtige Leser gerne verzeiht, befinden wir uns immer noch in Hasemanns Atelier. Kein Wunder! — man trennt sich nur ungern von einem so schönen Ort; — ja, wenn der Reiz keine so arge Sünde wäre, wir könnten schon geneigt sein, den Besitzer um sein sonniges und friedliches Heim zu beneiden.



Aus Wilhelm Hasemanns Skizzenbuch

Das ist W. Hasemanns Heim und Künstlerwerkstatt. Noch freut man sich über die nette, echt ländliche Umrahmung des Ganzen, über den hübschen, mit Blumen und Gesträuch gesättigten Garten rings um das Häuschen, dann treten wir ein, um von neuem angenehm überrascht zu werden. Zunächst befinden wir uns in einem wirklichen Maleratelier, welches zu beschreiben uns der geneigte Leser, da wir annehmen, daß derselbe bei seinem Interesse für die Kunst schon einmal Gelegenheit hatte ein solches zu sehen, ersparen wird.

Eine besondere Eigentümlichkeit aber läßt uns dies Atelier vor andern behaglicher und interessanter erscheinen: Dreht man dem großen Fenster den Rücken, so sieht man vor sich den schönsten und malerischsten Teil einer Schwarzwaldstube, — den sogenannten „Herrgottswinkel“. Da steht der große Familientisch, ganz in der Ecke in einer Nische liegt die

Die große, langsam tickende Schwarzwalduhr dort neben dem grünen Kachelofen zeigt schon eine späte Nachmittagsstunde an; wir verlassen das Häuschen und wandern zurück nach dem oben erwähnten Löwen. Auerbach kehrt hier gerne ein. Schon von weitem hören wir ein lautes Durcheinandersprechen und Lachen aus dem von Bäumen und Gesträuch eingeschlossenen Wirtschaftsgarten, und da wir näher kommen, sehen wir zwei große Leiterwagen mit darin angebrachten Sitzbänken vor dem Hause stehen. Dies läßt uns vermuten, daß da eine größere Gesellschaft Kurgäste aus Hornberg, Triberg oder Rippoldsau abgestiegen ist — und uns wahrscheinlich schon um unsere Forellen gebracht hat. Nun, wir trösten uns und sind vollends befriedigt, nachdem wir inmitten der überaus heitern Malerstube an dem besondern Malerisch unser Abendbrot erhalten.

Von all den Malern, mit denen uns Hasemann bekannt gemacht, haben wir einige im Gedächtnis behalten, diese scheinen auch mit die Stammhalter der Kolonie zu sein; — es sind: die Münchener F. Voellmy, C. Bloß und F. Gräfel, Prof. Kappis aus Stuttgart, Freiherr von Richard und Puhonny aus Baden und der kleine A. Des Coudres aus Karlsruhe. — Nachdem abgedeckt, schleppt der Löwenwirt das große Künstleralbum, das jedem Gaste gerne gezeigt wird, und für jeden Maler ein leeres Blatt hat, herbei. Daß sich der Maler gern und immer wieder in Gutach aufhält, ist nach alledem nicht mehr zu bezweifeln; was aber seinen Aufenthalt angenehm und nutzbringend macht, das werden wir morgen sehen. Morgen ist Sonntag. Da können wir das Thal mit seinen Höfen, und die Bauern, die von unten und oben zur Kirche kommen, mit Muße betrachten und kennen lernen. Und nun, gute Nacht!

„Du süßer Tag, so rein, so still, so glänzend; Du Hochzeitstag, von Erd und Himmel.“

Die Sonne und der wolkenfreie Himmel versprechen uns einen schönen Tag. Wir gehen auf die Straße, und unser Auge weidet sich an dem schönen Bilde, das uns das weite Thal in seinem Morgendunst bietet.

Durch das große Wiesenland zieht zwischen Erlen und Weidenbäumen die Gutach dahin, rechts und links, wo die Berge anheben, baut der Bauer seine Frucht, und da an den Anhöhen liegen auch die meisten Bauernhöfe; weiter oben und bis hinauf an die Spitzen der Berge stehen starr und majestätisch die großen dunkeln Tannen. Mitten in der Thalebene liegt das eigentliche Dorf mit der Dorfkirche. Dies alles sehen wir jetzt in seiner schönsten Erscheinung und es ist, als haben wir mit den Bauern, die schon da und dort sichtbar werden, auch die Natur und die Häuser das Sonntagsgewand umgethan.

So gegen die Sonne sehen wir das Dorf und die weiter liegenden Berge mit einem wunderbar zarten Grau überzogen, an dem grünen Hügel da drüben werfen die Bäume noch lange graue Schatten, und da in der



Mädchen aus dem Mühlbachthale im Schwarzwald. Von W. Hasemann

Wiese, an deren Gräsern blühende Thautropfen zittern, gackert eine bunte Hühnerfamilie umher. — Es ist schwer, eine derartige reizvolle Stimmung widerzugeben und treffender, als uns F. P. Hebel seine „Sonntagsfrühe“ schildert, kann es wohl kaum gesagt werden.

Wie glitzert uf Gras und Laub
Vom Morgethau der Silberstaub!
Wie weht e frisch Mayeluft,
Voll Chriesblucht und Schleethaduf!
Und d' Jummli sammle flink und frisch,
Sie wüsse nit, ah 's Summtig isch.

Wie pranget nit im Garteland
Der Chriesbaum im Mayegwand,
Gel-Weieli und Tulipa
Und Sterneblume nebe dra,
Und g'füllti Zinkl blau und wiß,
Me moimt, me lueg ins Paredis!

Und 's isch so still und heimli do,
Man isch so rüehig und so froh!
Ma hört im Dorf fe Hüß und Gott;
E quete Tag und Dank der Gott,
Und 's git gottlob e schöne Tag,
Zich alles, was me höre mag.



Schellenmarkt im Schwarzwald. Von Wilhelm Hasemann

Nur ein begabter Mensch und ein gelübtes Malerauge kann die kleinen wunderbaren Feinheiten, die uns die Natur in allem bietet, erkennen und wirklich genießen. Wir vergönnen dem Künstler diesen Genuß von Herzen; er erscheint uns den vielen Qualen und Mühen gegenüber (die die Kunst dem Künstler schafft) und — die wir Laien kaum ganz kennen — als eine verdiente Entschädigung.

Das erste Zeichen ist geläutet, und jetzt sieht man von allen Seiten her, truppweise oder zu zwei und dreien, die Kirchgänger ankommen. Sowie der Tannenwald und die Häuser, so machen auch die Bauern in ihrer dunkeln Kleidung einen ersten Eindruck. Burschen und Männer unterscheiden sich in ihrer Tracht nicht, jeder trägt den

rotgefütterten schwarzen Manchesterfittel, der in großen Falten bis unter die Knie hinabreicht und von der schwarzen Hose nur wenig sehen läßt. Das „Bruchttuach“ (Weste), aus welchem oben der hoch aufgestellte Hemdkragen, der mit einem schwarzen Halstuch umschlossen ist, hervorlugt, ist von gleichem Zeug. Die Kopfbedeckung besteht aus einem breitrandigen schwarzen Filzhut. Zuweilen sieht man auch noch die leberne Kniehose bei einem von den „ganz Alten“. Charakteristisch ist, daß der Gutacher niemals weder Schnurrbart noch Vollbart trägt.

Die Frauen tragen eine schwarzseidene glatt am Kopfe anliegende Haube, deren vorstehender Tüllschleier das halbe Gesicht beschattet; — auf dieser Haube sitzt ein runder, auf der Außenseite weiß gefärbter und mit großen schwarzen Vollsrosetten verzierter Strohhut. Leibchen, Rock und Schürze sind schwarz; — von gleicher Farbe ist der rotgefütterte „Tschoben“ (Jacke), der aber gewöhnlich bei warmem Wetter nicht getragen wird. Weit ausgeschnittene Schuhe, die die weißen Strümpfe sehen lassen und das „Goller“ (eine Art Halsberge) vervollständigen das Kostüm.

Die Mädchen sind etwas farbiger gekleidet: Die Vollsrosetten auf dem Hute sind rot, das Goller mit farbigen Stickereien geziert und in die zwei herabhängenden Böpfe ist ein langes farbiges Band eingeflochten. Der rote Hut und die herabhängenden Böpfe (bei der Frau sind dieselben unter der Haube) sind das Zeichen, daß „die da“ noch zu haben ist.

Während dieses Kostümstudiums sind wir langsam bei der Kirche angelangt und finden ein schwarzes Durcheinander, dazwischen rote und weiße Flecken. Die alten Bauern, die sich die ganze Woche über nicht gesehen, reichen einander die Hände und „'s Wibervolt“ hat viel Wichtiges zu erzählen. Auch zwischen den „Ledigen“ gibt es mancherlei zu fragen und zu sagen. Da kommt noch der schwarze Konrad daher und schenkt halbverstoßen „de' Marey“ eine Kette, die er den ganzen Weg über, wie der Schulmeister seine Feder, hinter dem Ohr getragen, — und „'s Marey“ legt das Geschenk in ihr Gesangbuch. — Dann läutet's zum zweitenmal, und die Menge verliert sich im Gotteshaus; — wir aber üben unsere Andacht heute im Freien inmitten der schönen Natur. Bei dieser Gelegenheit kommen wir an einen Bauernhof und besehen uns denselben etwas näher: Da wohnt der „Steinadesbauer“, 1564 ist dies Haus gebaut.

Auf einem niedrigen Steinunterfaß erhebt sich das große, breite, mit langen Fensterreihen und einer Galerie versehene Holzhaus. Der Rauch und die Sonne haben das Holz tiefbraun gefärbt und es erscheint unter dem, hauptsächlich an der vordern Seite des Hauses, weit vorspringenden Strohdache samtartig schwarz. Wie die meisten Bauernhöfe, so ist auch dieser an eine Anhöhe gebaut, so daß der Bauer mit dem Wagen direkt unter's Dach auf die Bühne fahren kann. Die durch die vielen Fenster hell erleuchtete Stube macht einen freundlichen Eindruck; da ist wieder der „Herrgottswinkel“, in dem der große Tisch steht, rings an der Wand ziehen sich Bänke hin, dort in der Ecke neben der Thür steht der große Kachelofen, Wände und die gewölbte Decke sind von Holz. An der andern Seite des Hauses befindet sich das „Leibgeding“, ein ähnlicher Raum wie dieser hier, nur kleiner. Dorthin zieht der alte Hofbauer mit seinem Weib, nachdem er an den Sohn den Hof abgetreten hat.

Zwischen diesen beiden Räumen liegen die Schlafstuben des Bauern, die des Gefindes eine Stiege höher. Es interessiert uns noch die Küche, aus welcher der Rauch, wegen des fehlenden Schornsteins, sich selbst seinen Ausgang durch die Rauchkammer und die Fruchtäume sucht, — dann treten wir wieder ins Freie, freuen uns noch über den hübschen Garten und die fleißigen Bienen und lenken unsere Schritte zurück nach dem Dorfe.

Beim Lindenwirt, wo der Bauer nach dem Gottesdienst seinen „Sonntagschoppen“ trinkt, kehren wir ein und nehmen „Einen“. Lange sitzen wir da und gerne würden wir länger bei den netten Menschen sitzen bleiben, unsere



Aus Wilhelm Hasemanns Skizzenbuch

Zeit jedoch ist gemessen und — unser Zweck erfüllt. — Die Antwort auf die Frage von gestern abend, was den Malern den Gutacher Aufenthalt so angenehm und nützlich macht, hat uns dieser Sonntag Morgen gegeben.

Wilhelm Hasemann hat mit seiner Gutacher Bauernmalerei eine gute Wahl getroffen, es ist ihm sehr ernst damit und wir können zu allem nur Glück wünschen. — Da sind wir wieder beim Bachbauer und jetzt am Bahnhof; — der Zug schnaubt von Hausach her und in zwei Minuten fahren wir an der Dorfkirche und an all den Höfen vorbei, — weiter in den Schwarzwald hinein.

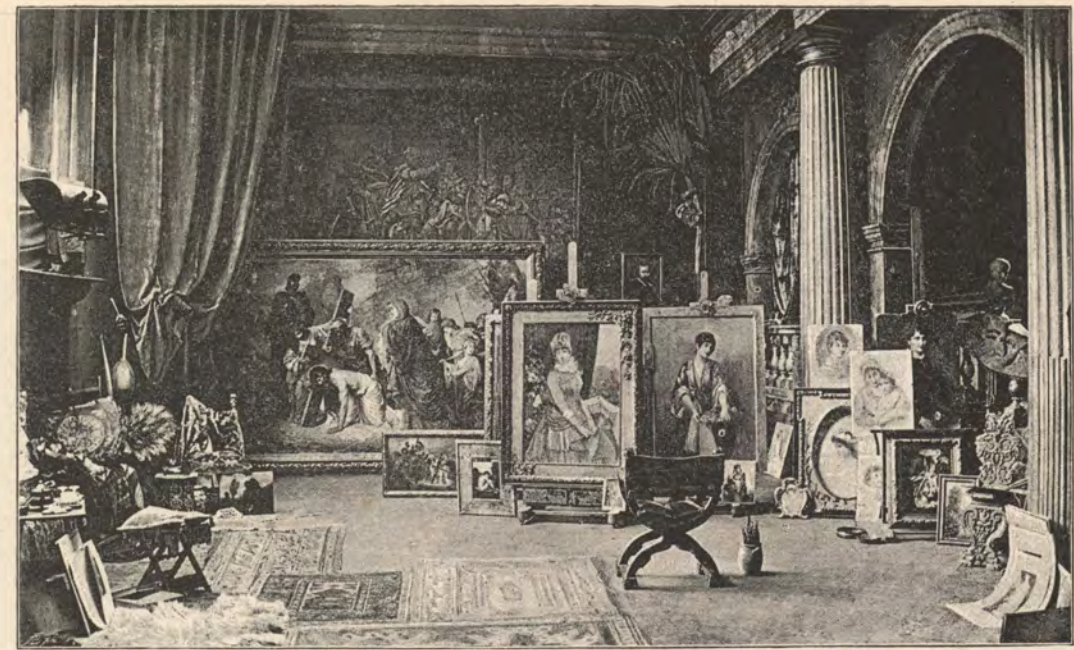


Aus Wilhelm Hasemanns Skizzenbuch

Aus einem Künstlerbriefe

„Über große in sich vollendete Meisterwerke einverstanden zu sein, hat nichts Auffälliges, wenn die Empfänglichkeit dafür vorhanden ist; dieselben sind aber nur höchst selten in dem Grade, wie es bei dem Kumpf des Zioneus der Fall ist, vorhanden, weil die schöpferische Kraft nicht ausreicht während der langen schweren Arbeit das innere Leben in der unbeseelten Masse zu erhalten, und selbst den größten Künstlern gelingen sie nur vereinzelt in solchem Maße, wie etwa Tizian beim Zinsgrofchen; das Auseinandergehen des Urteils beginnt also erst bei dem Mangel, der eintritt, wenn dem Künstler der Spiritus ausgeht. Da sind nur zwei Fälle möglich: entweder er begnügt sich mit dem Erreichten, oder er sucht durch seine künstlerische Einsicht, Mühe und Studien das Defizit zu decken. Im ersteren, auf den sich Lenbach meisterhaft versteht, bleibt Frische und Lebendigkeit erhalten, aber man muß allerlei Unfertiges und Skizzenhaftes sich gefallen lassen; im zweiten wird eine sogenannte tüchtige Durchföhrung erreicht, aber der größte Reiz des Kunstwerks, scheinbare Mühelosigkeit geht verloren und muß dem Eindruck der Mühelosigkeit weichen; das Leben erstarrt, die Gestalten werden zu Wachfiguren, woran selbst der Napoleon eines Delaroche im Leipziger Museum erinnert. Wie sich nun kunstverständige Beschauer im einzelnen Falle mit der Leistung abfinden, dadurch entstehen die abweichenden Urteile, und so ist es auch zwischen uns. — Bei Cornelius und seiner Schule z. B. hört für mich der Spiritus auf, wo die Malerei anfängt, deshalb sehe ich ganz von derselben ab und halte mich bloß an die Kartons, beziehungsweise die Kupferstiche, wobei für mich

Ansprechenderes übrig bleibt, als Dir die Gemälde bieten, bei welchen Du den Ärger über die schlechte Malerei nicht los wirst. Im anderen Falle bin ich der Belämmerte, da mir die beste Malerei und prachtvollste Bildwirkung verleidet wird, wenn sie mich nebenbei an den Atelierplunder erinnert, wenn ich die Modellgesichter moderner Menschen in idealen Gewändern von gleichen Stoffen, sehe, oder Schauspielergesten in Theaterkostümen von historischer Treue, wie die Meininger. Was will eine Kunst überhaupt sagen, wenn sie nicht der Ausdruck einer geistig oder gemüthlich anziehenden Persönlichkeit ist? Kann sie aber wirklich darauf Anspruch machen, dann ist es ziemlich gleichgültig, ob sie glatt oder rauh, gezeichnet oder gemalt, gekrazt oder gehaucht, gehauen oder gestochen ist, ob der Künstler ein Cornelius oder Delacroix, ein Adolf Menzel oder Wilhelm Busch ist. Ohne diesen geistigen oder idealen Inhalt ist alles Können nicht mehr oder weniger wie jede andere Geschicklichkeit, und wenn der Aufwand desselben die innere Bedeutung so weit überwiegt, wie z. B. bei den Niederländer Kleinmalern à la Mieris, fängt es für mich schon an, unerträglich zu werden, die Behandlung muß dann wenigstens geistreich und leicht sein, wie bei Terburg, am erfreulichsten aber ist die flott geniale eines Brower oder Teniers. Glücklicherweise gibt es aber doch keine allzu geringe Zahl von Bildern, auf welchen sich alles in einem taktvollen, vergleichsweise meisterhaften Gleichgewicht befindet, wie z. B. bei A. Menzel oder auch W. Diez, die fleißig studieren, aber frei schaffen, wobei man eine gemeinsame Genugthuung empfindet.“



Georg Papperitz' Atelier in München

Georg Papperitz

Vom Herausgeber

Nicht leicht ist eine künstlerische Persönlichkeit so geeignet, den Unterschied der neuen von der alten Zeit darzustellen, als die des Dresdener Georg Papperitz, welcher etwa seit 1872 ein sehr geschätztes Mitglied der

Zeitgenosse wie Freund der Ludwig Richter, Dehne und Thämer — der heiligen drei Könige, wie sie genannt wurden — und ihnen in Sitten und Denkart ganz verwandt. Nach Art jener Zeit streng und knapp erzogen, malte dieser alte Herr wie alle seine Kollegen in einem gewöhnlichen, nach damaliger Art auch noch höchst nüchtern mit ein paar Strohseffeln und einem tannenen Tisch möblierten Zimmerchen. Seine an den Stil des Claude Lorrain erinnernden italienischen Landschaften waren meist sehr poetisch empfunden und hübsch komponiert aber so peinlich sorgfältig und mager gemalt, daß an ihren Bäumen alle Blätter abgezählt schienen, während von ihren Auen ewiger Morgenjonnenschein einem entgegenglänzte. Solcher Bilder wurden alle Jahre höchstens eines fertig, wovon man allerdings bei den damaligen Preisen nicht fett werden konnte. Das war der alte Herr Papperitz denn auch ganz und gar nicht. So peinlich reinlich und porzellänen die Malerei, so förmlich, ernsthaft, feierlich, gewissenhaft und gut gebürstet aber hochachtungswert in seiner Art lebte auch der Mann in meiner Erinnerung fort, als ein Stück aus jener alten Zeit, von der man jetzt absolut keine Vorstellung mehr hat. Denn da wurde Alles so tief durchgedacht und empfunden, daß ihre gemalten Wege wie die zur Hölle mit lauter guten Vorsätzen gepflastert, aber ziemlich holperig zu gehen waren.

Ganz anders der Sohn, der, seinen Vater früh verlierend, es als ein flotter junger Mann an der Dresdener Akademie nicht lange aushielt, wo dieser Geist fast bis in die Gegenwart hinein regierte, und darum schon 1866 nach Antwerpen, dann nach Paris zu Bonnat ging und damit gleich auch zu jener berühmten Weltausstellung von 1867 kam. Um 1870 machte er dann vollends als Vierundzwanzigjähriger den Feldzug mit, wo man auch noch den letzten Rest von sächsischer Pedanterie verlieren



Eingang zu Georg Papperitz' Atelier in München

Münchener Künstlerchaft geworden ist. Ich wüßte mir nämlich keinen größeren Gegensatz zu denken, als er zwischen dem mir noch persönlich bekannten, 1861 gestorbenen Vater unseres Helten und ihm besteht. Der erstere war ein mit Recht hochgeachteter Landschaftsmaler in Dresden,



Die Ankunft des Charon mit den Verdammten in der Unterwelt. Von Georg Papperitz

mußte. So durchgebildet, im Lager und in Paris erzogen, kam er hierher. Doch nur um bald auch noch Italien, England und Holland zu besuchen. Da wird man denn in allen Sätteln gerecht, wenn man, wie Papperitz, ein gesundes Talent hat. Man bekommt aber auch eine leichte flotte Auffassung der Kunst, wie sie unsere Zeit im Gegensatz zur alten charakterisiert. Denn, wenn diese Kunst und Leben so streng auseinanderhielt, als wenn sie einander gar nichts angingen, so möchte die Gegenwart sie im Gegenteil in vollkommene Harmonie bringen, d. h. das Leben durch die Kunst adeln. Das zeigte sich nun gleich bei Papperitz erstem großen Bild: „Die Schweden kommen“ — wo eine vornehme Gesellschaft beim Mahl im Schlosse von diesen ungeladenen Gästen unangenehm überrascht wird. Das ist in seiner Art vortrefflich, weil der Künstler da offenbar allerhand Erinnerungen aus dem Feldzug von 1870 verwertet hat, wo die Deutschen ihren Gegnern gar oft solche Überraschungen bereiteten. Das wie die prächtig malerische Anordnung, das scharfe Erfassen des Zeitcharakters machen das Werk zu einem sehr gelungenen. Auch das derselben Zeit entnommene „Nach dem Diner“ zeigt ähnliche Vorzüge, wie die dem Metzu nachgeahmte Szene der Dame mit der Köchin.

Eine Reminiszenz an Michel Angelo und den römischen Aufenthalt gab wohl die Veranlassung zu dem riesi-

gen Bild „Die Ankunft des Charon mit den Verdammten in der Unterwelt“, mit dem der Künstler 1879 bei der internationalen Ausstellung in München zuerst Aufsehen und freilich auch Widerspruch erregte. Die Leinwandverschwendung desselben würde den Papa jedenfalls entsetzt haben. Indes ist der mächtige Ernst des Dante doch nicht für unseres Meisters Naturell geeignet, dem Paul Veronese und Rubens viel näher stehen. Deshalb gelang ihm auch die 1883 ausgestellte „Kreuzschleppung“ im Stile des Paolo viel besser und erntete wohlverdienten Beifall. Am eigentümlichsten und gebiegensten erscheint diese reichbegabte Proteus-Natur des Künstlers indes in ihren Bildnissen, wie wir das eines bekannten Leipziger Kapellmeisters bringen, wo Papperitz eine Verbindung von schlagender Wahrheit mit malerischer Freiheit zeigt, die dem Werk einen ausgezeichneten Platz anweisen.

Diese glänzende dekorative Begabung finden wir denn auch in der prächtigen Ausstattung seines Ateliers betätigt, das unstreitig zu den schönsten gehört, die man hier sehen kann und das mir in seinem Reichtum den eingangs erwähnten ungeheueren Gegensatz ins Gedächtnis zurückrief, in dem unsere heutige Zeit zu der alten steht. Nicht minder, daß er sich in Papperitz senior und junior so schlagend und charakteristisch verkörpert, wie das nur bei zwei hervorragenden Vertretern der einen und der anderen möglichst ist.

Raffael

Dichtung von Arthur Sitger. Aufgeführt im Bremer Künstlerverein am 6. April 1885

Garten. — Aus einem nahen Kloster Gesang der Mönche —
Abend

Raffael (tritt auf)

Laß ab, du stürmisch wildes Herz, laß ab;
Gibt endlich Ruh', ihr aufgeregten Pulse;
Ist's nicht genug, des Himmels Seligkeit
Mit flücht'gen Lippen rasch gekostet haben?
Noch schwindelt dir im Übermaß des Glückes
Das schwüle Haupt und schon verschmachtest du
Nach neuem Trunk, nach langen, tiefen Zügen
Aus jenem Freudenkelch? Laß ab! Laß ab!

(Er sieht umher.)

Hier war's. — Das Kloster, drin sie Beiser singen,
Des Lorbeers schwarzes Laub, der Abendstern,
Der durch die Zweige lugt, die Nachtigall
In jener Rosenwildnis — schöne Stätte,
Ich grüße dich, geweihter Platz! (er hält inne) — dich
grüßen —!

Warum? Wer grüßt des Tempels leere Halle,
Daraus der Gott entwichen? Kahler Raum,
Kahl wie das Heute; ach, wer kann das Heute
Ertragen, der solch sel'ges Gesteir sah?
(Pause. Er ergeht sich in Erinnerung und spricht langsam und träumerisch.)

Weiß ich denn wie's geschah? Der Tag war laut,
Der Papst, die Kardinalen scharten sich
Um mein vollendet Werk; des Volkes Jubel
Erbraute mir von fern; das ganze Rom,
Das heilige, das große, ew'ge Rom,
Es drängte sich herzu und grüßte mich
Und warf mir Kränze zu und sang mir Lieder
Und schwenkte Fahnen mir und trug mir Fackeln.
Mir wars ein schöner Traum, ein buntes Chaos
Von Lorbeerkränzen, Ehrenketten, Versen,
Von lächelnden Gesichtern, Händedrücken —
Ich saß es heut nicht mehr; ich weiß nur Eines:
Ich floh der Festgenossen lauten Schwärm
Und barg in dieses Gartens Schatten mich,
Mit meiner vollen Brust allein zu sein.

(Er setzt sich auf eine Gartenbank. Gesang der Mönche.)

Warum kommt uns das Glück? Die Menschen ziehn
Durchs Leben hin, die staub'gen, steilen Pfade,
Zu Häupten Sonnenbrand und Stein und Dorn
Zu Füßen und den heißen Durst im Herzen.
So ziehen Hunderttausende zu Grabe,
So drängen aber Hunderttausend nach;
Und keiner kennt das Glück. Wohl ihnen! Wohl!
Kein größrer Schmerz als Glück besessen haben
Und dann entbehren! Qual der Durst nach Glück
Und wie ein Blitz das gegenwärt'ge Glück,
Und Dual Erinnerung an verlor'nes Glück,
Wo zu denn Glück in dieser plumphen Welt? (Er springt auf.)
Dort leuchtet's durch die Zweige! Ihr Gewand!
Ihr Schleier! — Thor! — dich täuscht des Mondes
Strahl,

Der flimmernd an den Marmorsäulen spielt.
O sel'ges Gesteir! — Ach! Aus jenem Schatten
Trat sie hervor, die himmlische Gestalt,
Unfassbar, göttlich schön, und näher kam sie,
Und in den Händen trug sie einen Kranz,

Die Kunst für Alle III

Als wollte sie mich krönen und ich beugte
Das Knie in stummer Andacht, — aber sie
Verharrte schweigend auch und drückte nicht
Den schon erhob'nen Zweig auf meinen Scheitel.
Und leise sprach ich: „Bin ich deines Kranzes
Auch unwert, Himmlische, so schenk' ihn dennoch
Als Zeichen heutgen, — Pfand zukünftigen Glücks.“
Sie aber löste schnell das Laubgeslecht
Und warf die heil'gen Blätter in die Winde
Und rief: „Wer darf dir Kronen bieten? Wer
Darf sich so hoch gefürstet wähnen, Meister,
Dir, sei's auch eines Blättchens Schatten nur
Aufs Haupt zu drücken? Alles gab dir Gott;
Uns Menschen bleibt nur eines — dich zu lieben,
Mit jedem Herzschlag, jedem Hauch zu lieben!“
Und ihre Thränen strömten und mein Arm
Ergriß die Wankende. — O schweige Lippen
Von solchem Glück! — Und Mund auf Mund gepreßt,
Und Brust an Brust geschniegt — O rede nicht! —
Der stillen Muse nur vertrau' die Schmerzen,
Vertrau' die Seligkeit des Wunders an.

(Er setzt sich und zieht eine Schreibtischplatte hervor. Er redet das nachstehende Sonett träumerisch improvisierend vor sich hin und zeichnet hin und wieder einige Verse in der Schreibtischplatte auf.)*

„Der Liebesgott besiegt mich mit den Flammen
Des dunklen Auges, daß ich schier verschmachte,
Besiegt mich mit dem Munde, der mir lachte,
Und mit dem Schnee und Rosenrot der Wangen.“

Und meines Busens glühendes Verlangen
Löscht weder Strom noch Meeresflut; ich trachte
Zu schüren noch die Glut, die heiß entfachte,
Bis über meinem Haupt sie schlägt zusammen.

Wie schlang um meinen Hals der weiße Arm
Zum Joche sich; und ach in Todesleiden
Wollte mein Herz, da er mich ließ, sich senken.

Doch schweig von deinem Glück, von deinem Harm,
Von all den tausend Liebesheimlichkeiten,
Schweig, um in tiefer Glut an sie zu denken.“

(Er springt wieder auf)

Sie ist's! Ich höre wie der leichte Schritt
Den Kies des Weges streift.

(Er horcht hinaus. — Dann fährt er enttäuscht fort)

O Thor! Du Thor,
Was harrest und hoffst du hier? Sprach sie nicht scheidend:
„Auf Nimmerwiederseh'n?“ Nein! Aber Nein!
Ich trag' es nicht! — Auf Nimmerwiederseh'n?
O Schöne, Rätselvolle, Himmlische,
Nur einmal steige noch zu mir hernieder,
Nur einmal noch. Ich muß in Dual vergehen! —
Sie hört mich nicht; — allein mit meiner Sehnsucht —
O helfst, ihr Musen, — lindert meine Leiden.

(Er setzt sich und schreibt wieder wie oben.)

„Dem Schiffer gleich, der seinen Stern verloren,
Steh' ich allein, seitdem du sprachst: ich scheide;
Wie sich mein Herz auch an Erinnerung weide,
Ach, aus Erinnerung auch wird Schmerz geboren.“

So sei durch Worte denn mein Gram beschworen;
Sprich aus, mein Mund, und sage, was ich leide!
Mit seines Pfeiles giftigester Schneide
Thät mir der Liebesgott das Herz durchbohren.

*) Dieses und das folgende Sonett sind freie Übertragungen der beiden Originalgedichte Raffaels.

Die sechste Stunde war's, die Sonne sank,
Da herrlich nahte eine andere Sonne,
Mich über allemal zu beglücken.

Doch trunken von den Gluten, die ich trank,
Quält heute mich Erinnerung jener Sonne,
Und Pein und Glend ward all mein Entzücken."

Zum drittenmale! Täuscht michs wiederum?

(Ein Portal des Klosters erhebt sich nach und nach; man sieht das Gemälde der Madonna von San Sisto in strahlender Beleuchtung wie eine Traumerscheinung aufstehen.)

Chor der Mönche.

Tu solatium et refugium,
Virgo, mater Maria!
Quidquid optamus,
Per te speramus:
Ora, ora pro nobis

Raffael (ist langsam in die Kniee gesunken).

Wer bin ich, hochgebenedeite Jungfrau,
Daß du mich würdigst, mir zu erscheinen?

Chor der Mönche.

Ecce debiles, perquam debiles,
Salva nos, o Maria!
Tolle languores,
Pelle dolores,
Ora, ora pro nobis!

Raffael.

Entsage deiner Erdenglut, o Herz;
Die höchste Schönheit führt mich himmelwärts,
Und was hier gehofft und hier geliebt,
Auf meinem Weg wie dürre Spreu zerfliehet;
O, weile noch du göttlich Traumgesicht,
Durchsonne mir mit deinem ew'gen Licht
Mein irdisch Aug' und weihe meine Hände,
Daß ich, Vollendete, dein Bild vollende.

Chor der Mönche.

Virgo respice, mater adspice,
Audi nos o Maria,
Mater divina,
Coeli regina,
Ora, ora pro nobis.

(Das Bild verdunkelt sich. Der Vorhang fällt.)

Das Maria-Theresia-Denkmal in Wien Von Karl von Vincenti

Das Denkmal der großen Kaiserin, dessen Enthüllung für den 13. Mai anberaumt ist, erhebt sich auf dem prächtigen Schmuckplatze zwischen den beiden Hofmuseen, angelehnt an die Kaiserburg. Eines der weitest großartigsten Epochen-Monumente, verkörpert es die thesianische Zeit in nicht weniger als 29 Erzgestalten, wenn man die beinahe vier Meter hohen Hochrelief-Figuren dazu rechnet. Kaspar von Zumbusch's Werk ist in dreizehn Jahren ausgeführt worden, wovon elf Jahre auf die Herstellung der Figuren kommen. Sein großer Vorzug ist die starke Einheitlichkeit, die volle harmonische Gesamtwirkung; alle Teile des Denkmals sind fest zusammengehalten und gelangen doch in der Architektur zu frei sich unterordnender Geltung. Das Plateau, auf welchem sich der gewaltige, an den Ecken mit bronzeverzierten Säulenpaaren aus Esterzinger Serpentin verstärkte Sockelaufbau aus rosig schimmerndem böhmischen Granit erhebt, besteht aus grauem Mauthausener Granit und mißt fast 30 Meter im Durchmesser. Hoch oben, wie von den Herrschertugenden und der Liebe des Volkes emporgetragen, sitzt Maria Theresia als sechs Meter hohe Kolossalgestalt in der Vollkraft des Lebens dargestellt, doppelgebietend, als Kaiserin und Frau; die Rechte ist mit heiligtvoller Geberde ausgestreckt, in der Linken ruht das Reichszepter; die Meytenschen Bildnisse und Donners Büste haben dem Bildhauer als besondere Vorbilder für die Erscheinung der Kaiserin gedient. Auf den Stufen des im reichen dekorativen Zeitsstil gehaltenen Thrones, sitzen an den vier Ecken die allegorischen Gestalten der Kraft, Weisheit, Gerechtigkeit und Milde; sie messen etwa dritthalb Meter in der Höhe.

Außer der Kaiserin wird acht bedeutenden Zeitgenossen, welche in erster Linie den thesianischen Staatsbau nach außen beschirmen und nach innen besetzt haben, eine aus dem Ganzen herauswachsende, bevorzugte Stellung eingeräumt. Es sind dies die Feldmarschälle Daun, Laudon, Traun und Hebenhüller, welche als über vier zwei fünf Meter hohe Reitergestalten auf hohen Sockeln

überdeck auspringen und die Staatsmänner Kaunitz und Haugwitz, sowie Van Swieten, als Träger der Wissenschaft und Feldmarschall Wenzel Liechtenstein als Reformator des Kriegswesens, welche als vierhalb Meter hohe Standfiguren auf auspringenden Sockeln vor den Fronten des Sockelaufbaues erscheinen. Mit diesen Freisfiguren stehen die vier großen Reliefgruppen der Rundbogen-nischen in engstem Zusammenhange. So sehen wir hinter dem Staatskanzler Kaunitz seine nächsten Vertrauensmänner und diplomatischen Helfer: Mercy, Starhemberg und Bartenstein; hinter Haugwitz dessen Mitarbeiter auf dem Gebiete der Justiz und Verwaltung: Sonnenfels und Martini, Brückenthal, Niegger und Grassalkovitsch; als künstlerische und wissenschaftliche Autoritäten folgen dem großen Mediziner Van Swieten: Mozart, Haydn und Glück, der Historiograph Pray, der Archäolog und Münzkundige Eckhel; im Kriegsdepartement endlich treten dem Feldmarschall Liechtenstein die drei Feldmarschälle Lacy, Hadik und Nadasdy zur Seite.

Die Gesamthöhe des mächtigen Denkmals erreicht beinahe 20 Meter; auf der Stirnseite, der Ringstraße zu, lesen wir den Namen der Kaiserin, auf der Rückseite die schlichte Inschrift: „Errichtet von Kaiser Franz Joseph I.“ Weiterer Erzschrift bedarfs nicht, das Werk selbst ist berechtigt genug. Die dekorative Behandlung des Aufbaues, sowie die kostümliche der Figuren entspricht bei schöner malerischer Freiheit durchaus der thesianischen Spätrenaissance. Über dem Gebälk, welches den Thronsockel trägt, zieht sich ein Fries aus Lorbeerwäulsten herum, Friedens- und Kriegstrophäen, Adler und Kränze vervollständigen die Sockelzier. Eine Umfriedung aus zwischen Pilastern gezogenen Bronzestetten umgibt das weite Plateau. Die Erzwerkung der Gestalten ist eine überraschende; vermitteltst eines eigentümlichen Frottierungs-Berfahrens hat man den Kanten und Umriffen starke Lichter aufgesetzt, welche einen wohligen edlen Schimmer über das Ganze verbreiten.



Nach dem Diner. Von Georg Papperitz

Unsere Bilder Vom Herausgeber

Was uns an den Kindern so anziehend erscheint, ist die Ehrlichkeit, mit der sie allemal so ganz und gar dabei sind bei dem was sie gerade thun. Das fesselt uns Alle unendlich, eben weil wir sehr weit entfernt sind von dieser Ehrlichkeit. Denn wer liebt nicht Tugend, Unschuld, Gewissenhaftigkeit, Ehrlichkeit ganz außerordentlich an andern, selbst wenn er sich selber auch wohl hütet, von diesen schönen Eigenschaften Gebrauch zu machen, ja, je sorgfältiger er sich derselben enthält? — Gerade diese an unserem Nächsten so sehr geschätzten Vorzüge nun versteht Defregger darzustellen wie kein zweiter, dem verdankt er seine grenzenlose Beliebtheit. So hat das Bildchen, das wir heute von ihm geben, in seiner totalen Erscheinung kaum viel Reizendes, ebensowenig fesselt es durch pitanten Vortrag, da wird es von zwanzig andern übertroffen. Aber sobald wir die Mäße sehen, welche das kleine Mädchen sich auf demselben gibt, das M herauszubringen, das ihr der Vater auf der A-B-C-Tafel zeigt, so sind wir gewonnen, denn hier liegt, wie gesagt, das Geheimnis der Defreggerschen Macht über unser Gemüt: daß ihm die Naivetät bei Kindern und Großen besser gelingt als allen andern.

Weit moderner ist schon der Reiz bei Harburgers „Näherin“, die so eifrig an den Falbellen des Ballkleides irgend einer modernen Dame arbeitet. Nicht weniger wahr als Defreggers Figuren, erscheint sie milde und überwacht und wohl vom Morgen an der Arbeit überrascht. Sie aber hat schon ihre Untergedanken, z. B. wie viel hübscher sie sich selbst in dem Kleide machen würde als ihre glücklicher gestellte Auftraggeberin. Wie dem auch sei, hier liegt der Hauptreiz in den malerischen Qualitäten, in der geschickten Massenverteilung, dem geistreich pitanten Vortrag, dem feinen Grau des Morgenlichtes und an-

deren Dingen dieser Art. Sie lehren uns wieder einmal wie so oft, daß es eben keine alleinigmachende Kunststrichung gibt, vielmehr daß alle Wege nach Rom führen — können, wenn auch nicht müssen.

Personal- und Ateliernachrichten

F. Pt. Wilhelm Lindenschmit hat eben im neuen Rathaus hier ein großes Wandbild in reinen Mineralfarben vollendet, welches das Aufblühen Münchens unter König Ludwig II. darstellen soll. Inmitten der als schöne Frauen dargestellten sämtlichen bayerischen Städte sehen wir die reichgeschmückte Monachia, zu welcher der König die Vertreterinnen der Kunst und Wissenschaft hinführt. Also sehr viel Damen! Als Hintergrund dient ihnen ein gotisches Rankenwerk, aus dem ein gekreuzigter Christus als alles beherrschender idealer Hintergrund herauswächst. Sinnvoll und leicht verständlich, wie es die Erfindung ist, gelang es dem Künstler sowohl im ganzen eine wohlthuend monumentale Wirkung zu erreichen als auch die einzelnen Figuren den Begriffen, die sie personifizieren, entsprechend und zugleich reizvoll lebendig zu gestalten. Dabei hält das erfreuliche Bild durchaus den Charakter einer Wanddekoration fest, welche nicht die Illusion der Wirklichkeit erregen, den Raum allzusehr vertiefen darf, dafür aber ein schönes Stilgefühl zeigt.

gl. Julius Benczur arbeitet gegenwärtig an einem Porträt des Kronprinzen Rudolf, der dem Künstler gelegentlich seines jüngsten Aufenthaltes in Budapest mehrermale gesehen. Das Bildnis wird den Thronfolger in Generalsuniform darstellen und ist für den Prachtsaal des ungarischen Adels-Kasinos bestimmt.

— Bildhauer Bernhard Riemer in Berlin hat vom Staate den Auftrag erhalten, für die Nationalgalerie eine Marmorbüste des verstorbenen Geh. Reg.-Rates Prof. Dr. Kirchhoff anzufertigen.

Am 4. April beging in Königsberg der Direktor der Königl. Kunstakademie Professor Steffek seinen 70. Geburtstag, der von dem Lehrkörper der Akademie, den Schülern derselben, sowie zahlreichen Freunden und Kunstgenossen durch herrliche Ovationen mitgefeiert wurde.

— z. Berlin. Professor Franz Starbina und der Maler Heinrich Bürd sind von der Pergamon-Panoramengesellschaft mit der Anfertigung einiger Dioramenbilder, welche u. a. Szenen aus dem Leben Kaiser Wilhelms zur Anschauung bringen werden, beauftragt worden.

— z. Berlin. Der Lehrer der Malklasse an der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, Historienmaler Gustav Hellqvist ist fortwährender Krankheit wegen auch für einen Teil des gegenwärtigen Sommersemesters beurlaubt worden und wird durch den Maler Dammeier vertreten.

gl. In jüngster Zeit hat Meister Angeli ein Bildnis des Prinzen von Wales gemalt, das den berühmten Porträtisten auf dem Höhe seines künstlerischen Könnens zeigt. Der Prinz ist auf dem Bilde in der glänzenden Oberst-Uniform der englischen Gardehusaren dargestellt; das lebensfrohe, gesunde Antlitz spricht förmlich von Heiterkeit und Frische, die Haltung ist stramm und Figur, Kleidung und Staffage sind mit gleicher Liebe und Sorgfalt behandelt. Das wertvolle Gemälde wurde vom Prinzen dem ungarischen Adels-Kasino, dessen Ehrenmitglied er ist, als Erinnerung an die in Ungarn verbrachten schönen Tage zum Geschenke gemacht.

— t. Am 22. v. M. starb hier im 76. Lebensjahre der geschätzte Architekturmaler und Professor der Perspektive Gustav Seeberger. Derselbe hat großen Einfluß auf die Münchener Kunst dadurch ausgeübt, daß er lange Jahre hindurch fast allen Künstlern bei der Anordnung der architektonischen Umgebung ihrer Bilder an die Hand ging, sie stilistisch und perspektivisch möglichst gestaltete. Das machte den ebenso bescheidenen als biederem Mann fast unentbehrlich, wenn es ihn auch nur selten zu eigenen Schöpfungen kommen ließ.

Denkmäler etc.

— z. Berlin. Die Frage eines Umbaues des hiesigen Domes und der Errichtung eines würdigen Weiterstandbildes unseres dahingegangenen Heidentaisers beschäftigt gegenwärtig alle Künstlerfreie. Einig sind die letzteren darin, daß die Dombauefrage lediglich ein Neubau endgiltig regeln könne. Betreffs der Errichtung eines Monumental-Weiterstandbildes Kaiser Wilhelms, das denselben von den Paladinen des Reiches umgeben zur Darstellung bringen soll, wird ein Programm ausgearbeitet, das als Grundlage für die zu eröffnende Konkurrenz dienen soll. Leider scheint die Aufstellung des Denkmals nicht auf den öffentlichen, leicht zugänglichen Plätzen Berlins, sondern im Tiergarten beabsichtigt zu sein, da die im Innern Berlins belegenen Plätze ihres geringen Umfanges oder auch ihrer Umgebung wegen die Wirkung des Monumentes nicht unwesentlich beeinträchtigen würden.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

J. W. Neues aus dem Museum zu Braunschweig. Wer das neue Museum in Braunschweig durchwandert, wird sicher erstaunen, in einer Abteilung desselben an den Thüren die Aufschriften: „Sammlung der Gipsabgüsse“ zu lesen, die dazu bestimmten drei großen Säle aber leer zu finden. Vor drei Jahren war bereits die Vorlage über die Anschaffung derselben in der Landesversammlung eingebracht, aber abgelehnt worden. Verschuldet hatten diese Ablehnung die Abgeordneten vom Lande, die auch viele Jahre gegen den Bau des Museums gestimmt hatten. In der gegenwärtig tagenden Versammlung sollte die Regierungsvorlage abermals von derselben Seite des Hauses abgelehnt werden. Da nahm sich ein Abgeordneter der Sache warm an. Häusler — so ist sein Name — bemerkte unter anderem: „Meine Herren! beim Durchblättern der Motive zur Vorlage kamen mir einige Reminiscenzen aus meiner Schulzeit: auch in Griechenland gab es einen Landstrich, der mit unserem Herzogtum äußerlich manches ähnliche hatte — Böotien. Auch derselbe war fruchtbar, und der Ackerbau blühte dort, und es wohnten dort wackerer Männer; trotzdem aber stand dieser Landstrich überall in geringer Achtung, weil seine Bewohner in geistiger Beziehung zurückgeblieben waren. — Meine Herren! forgen Sie dafür, daß Braunschweig nicht das Böotien Deutschlands werde!“ (Lebhafter Beifall.) Darauf wurde der Antrag angenommen.

— Düsseldorf. Die städtische Gemäldegalerie ist um zwei Gemälde von Hugo Crola und Georg Deber, ersteres ein Bildnis Eduard von Gebhardts, letzteres eine Landschaft, bereichert worden.

— Das gegenwärtig in Wien ausgeteilte Bild „Salome“ von A. Stevens hat die belgische Regierung für das Brüsseler Museum für 30,000 Franken angekauft.

— z. Berlin. Der hiesige Künstler-Verein hat unter Leitung seines umfichtigen und überaus geschäftskundigen Vorsitzenden, des Akademie-Direktors A. v. Werner, zum Besten der überfluteten Kunstausstellung vom 22. April d. J. ab für das Publikum geöffnet, welche lediglich Werke aus Berliner Privatbesitz umfaßt. Wunderbarerweise enthält die Ausstellung kein einziges mittelmäßiges Bild, sondern durchweg gute Gemälde, ja sogar eine große Anzahl Meisterwerke, die nur zum Teil durch unsere akademischen Kunstausstellungen allgemeiner bekannt geworden sind. Da sind vorzügliche Werke deutscher, französischer, belgischer, holländischer, englischer, spanischer, russischer, polnischer und italienischer Künstler vorhanden. Achenbach, Knaus, Bantier, Botelmann, Grüttner, Hertomer, Kiehl, Brion, Perrin, Domo, Corelli, Douzette, Scherres, Heilbut, Meyerheim, Menzel, v. Werner, Gude u. a. sind mit Werken allerersten Ranges vertreten.

— Wien. Das Kreisgericht der Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung hat durch den sog. Nappell eine neue wiederholte, für diejenigen Künstler, welche bei der ersten Internationalen Kunstausstellung eine Staatsmedaille erhielten, bestimmte Auszeichnung zuerkannt: den Malern Ludwig Knaus, Franz v. Lenbach, Franz v. Defregger und Jan Verhas, sowie den Bildhauern Reinhold Vögels und Em. Car. Marzili. Die Goldene Staatsmedaille erhielten: Lettore Tito, José Mereno Carbonero, Dr. Adolf Menzel, Chr. Botelmann, G. Venczur, Ant. Hertomer, Heint. v. Angeli, Eug. v. Blaas, Ludwig Passini, Aug. Holmberg, Fritz v. Uhde, Benj. Bantier, S. Vinieregru, Lasso, Ant. Fabres, Leop. Herrwitz, Em. Wauters, C. Koepping, Guill. De Groot, Theoph. Freiherr v. Hausen und Karl Freiherr v. Hasenauer. Durch die Silberne Staatsmedaille wurden ausgezeichnet: Herm. Baich, Greg. v. Bodemann, W. Firlle, Rich. Frieze, Friedr. Kallmorgen, Gust. Schönleber, C. Seiler, M. Thedy, Alfr. Zoff, P. Stoeder, Jos. Beulleure u. Gil, Ulp. Checa, Jos. Coosemans, F. Comte de Lalaing, C. Frithjof Smith, Silv. Rotta, Wilh. de Wegerfeld, Alex. Bilian, Wilh. Bernatzki, C. Froeschl, Rob. Ruff, Em. Schindler, Rob. Baerwald, Gust. Eberlein, M. Klein, Jos. Myslibed, Gust. Deloye, Will. Unger, Ant. Scharff und C. Koenig.

— In Wien erhielt den Reichlichen Künstlerpreis von 1500 Frl. der Maler Krämer und der Bildhauer Bitterlich.

— Wien. In der deutschen Abteilung der Jubiläumsausstellung hat Kaiser Franz Josef die Bilder: „Zur Asung“ von Frieze, „Schuldverschreibung“ von Ferdinand Brütt und „Der blinde Musikan“ von Kallmorgen angekauft.

Vermischte Nachrichten

— Aus Brüssel wird folgende skandalöse Geschichte berichtet: Der bekannte Pariser Van Beers, der durch seine zahlreichen kleinen Gemälde sich einen Namen gemacht hat, hatte sich im August v. J. im Seebade Ostende aufgehalten und bei einem Kunsthändler vier mit seinem Namen unterzeichnete Gemälde gesehen, die er für gefälscht erklärte und beschlagnahmte. Eine gerichtliche Untersuchung wurde eingeleitet; das Gericht in Brügge und Van Beers und mehrere pariser Maler als Zeugen vor; sie erschienen und dieser Tage fand in Brügge die gerichtliche Verhandlung gegen jenen Kunsthändler statt, die unglaubliche Tatsachen enthüllte. Aus den Zeugenaussagen, die Van Beers nur in unwesentlichen Punkten bestritten konnte, ging hervor, daß Van Beers von andern Malern seine Gemälde massenhaft kopieren läßt und sie, mit seinem Namen unterzeichnet, in den Handel gibt. Nur hin und wieder retouchierte er einzelne Kopien. Schlecht geratene Kopien, auch von andern Malern gefertigte Originale, ließ er, um sie ablenken zu können, von andern, selbst von seinem Bedienten unterzeichnen. „Wir wollen daraus einen falschen Van Beers machen“ — ist seine ständige Redensart. Nicht genug damit, besteht seit acht Jahren unter Van Beers Direktion in Paris eine Gesellschaft, „um Van Beers zu fabri-

zieren“. Sechs Maler arbeiten zu diesem Zwecke in seinem Atelier. Dieselben sollten stets die Hälfte des Erlöses aus den Gemälden erhalten, da aber Van Beers sie meist betrog, so übernahmen sie schließlich die Arbeit nur nach vorher festgestellten Preisen, wofür sie auch die Kopien oft unterzeichnen mußten. Das Atelier des Herrn Van Beers ist also nach der Erklärung des Gerichts-Präsidenten nichts als eine „Gemälde-Fabrik“. Der Staatsanwalt zog die Klage gegen den Kunsthändler zurück und erklärte, wenn jemand gerichtlich zu belangen sei, so wäre es Van Beers, der überführt sei, seine eigenen Werke zu fälschen!!

— Für die Restaurierung der Sebalduskirche zu Nürnberg hat Kaiser Friedrich 20,000 Mark bewilligt.



Vom Markt zurück. Von Georg Papperitz
Photographieverlag der Photographischen Union in München

— Prag. Die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen zählt nach ihrem kürzlich veröffentlichten Geschäftsbericht 22 Ehren- und 81 weitere Mitglieder. Der Bericht enthält die erfreuliche Mitteilung, daß die geplante Reorganisation der Malerakademie nunmehr vollständig durchgeführt und zum Rektor für das laufende Studienjahr Prof. Joseph Mraz ernannt wurde. Die aus Landesmitteln der Gesellschaft gewährte Subvention beträgt 5000 fl., da die Gesellschaft hiermit ihr Auskommen aber nicht finden kann, hat sie eine Erhöhung auf 9000 fl. beantragt, von deren Bewilligung der Weiterbestand der Akademie abhängen wird. Die letztere war im verfloßenen Jahre von 55 Schülern besucht. Das Vermögen der Genossenschaft betrug am Ende des verfloßenen Jahres nahe an 100,000 fl.

— Das Schloß zu Versailles soll einer umfassenden Restaurierung unterzogen werden, für welche ein Kostenbetrag von vorläufig 440,000 Franc angesetzt ist.

— z. Berlin. Zur Bewerbung um den großen akademischen Staatspreis für Geschichtsmaler, haben sich trotz der verhältnismäßig äußerst günstig gestellten Konkurrenzbedingungen nur

fünf Maler gemeldet, von denen vier ihre Studien ausschließlich auf der Berliner Hochschule vollendeten und nur einer auch Schüler der Münchener Akademie gewesen ist.

— Das Konkurrenzschreiben für ein Logengebäude in Hamburg hat die Einreichung von 35 Entwürfen zur Folge gehabt, von denen derjenige von A. Viol, Hamburger, den ersten Preis mit 900 und der von Kinsch und Wolbrandt, beide gleichfalls in Hamburg, den zweiten mit 500 Mk. erhielt.

G. Bei der Sitte vieler Künstler, auch solcher von namhaftem Rufe, ihre Kunstwerke nicht bloß bei den Kunstvereinen, sondern auch bei Privaten zur Besichtigung für das Publikum auszustellen, dürfte die Mitteilung nachstehenden, in einer größeren deutschen Stadt vorgekommenen Rechtsfalls, zur warnenden

Vorsicht dienen. Der Private, bei dem Kunstwerke verschiedener Künstler zu einem Mindestwerte von 100,000 M. ausgestellt waren, blieb die Miete für den Ausstellungsraum zu mehreren 100 M. schuldig. So ziemlich nach allen bestehenden Zivilgesetzen und auch nach dem Entwurfe des neueren bürgerlichen Gesetzbuches, ebenso nach der Konkursordnung steht dem Vermieter wegen des bis zur Beendigung des Vertrags- oder gewohnheitsmäßigen Mietverhältnisses laufenden und rückständigen Zinses, sowie wegen anderer Forderungen aus demselben in Ansehung der, wenn auch nur vorübergehend eingebrachten Sachen ein Rückbehaltungs- bzw. Vorzugsrecht zu, sofern dieselben sich noch auf dem Grundstück befinden. Der Vermieter verschaffte sich in unserem Falle wegen seiner Mietforderung einen vollstreckbaren Titel und ließ durch den Gerichtsvollzieher sämtliche Kunstwerke pfänden und ins Versteigerungslokal fortschaffen. Die Versteigerung war auf kurzen Termin anberaumt, und obgleich die Künstler für ihre Werke gerne Käufer finden, so werden sie sich doch wohl für eine solche Art des Verwertens, bei welcher bekanntermaßen der wahre Wert nie erreicht wird, höchst bedanken. Selbstverständlich hatten die ferne vom Ausstellungs-orte wohnhaften Künstler keine Ahnung von dem Schicksal ihrer Erzeugnisse. Da erwirkte der Mieter des Ausstellungsraumes beim Amtsgericht nach § 688 Abs. 2 C.-P.-O. eine vorläufige Einstellung der Zwangsvollstreckung mit der Mahngabe, daß der pfändende Vermieter ermächtigt wurde, die gepfändeten Kunstwerke, soweit solches zur Deckung seiner Forderung erforderlich ist, in die Mieträume zurückzubringen, und die Zwangsvollstreckung fortzusetzen, falls nicht innerhalb drei Wochen, von der Zurückbringung der Sachen an gerechnet, von den Künstlern ihr Eigentum im Wege der Widerspruchsklage gegen die Zwangsvollstreckung geltend gemacht wird. Diese Entscheidung ist durchaus den bestehenden Zivil- und Prozeßgesetzen entsprechend. Denn bei dem Umstande, daß die Ausstellung in der betreffenden Stadt schon seit einigen Jahren besteht, war als gerichtsbekannte Vermutung angenommen, daß die Kunstwerke Eigentum der Künstler, der Mieter aber nur Entleiher derselben sei. Als solcher hat er auch für die Haltung der Werke im Interesse der Eigentümer Sorge zu tragen und

war hiernach, sowie nach den Grundsätzen über die Geschäftsführung ohne Auftrag zum Antrage auf vorläufige Einstellung der einen Teil der Werke berührenden Zwangsvollstreckung berechtigt, zumal es sich um einen bringenden Fall handelt und die Eigentümer nicht am Orte wohnen, also auch zur Wahrung ihrer gefährdeten Interessen nicht in der Lage sind. Aber auch prinzipiell ist diese Einstellung gerechtfertigt, da das Rückbehaltungs- und Vorzugsrecht des Vermieters an den eingebrachten Gegenständen nur unter der Voraussetzung gegenüber dem Eigentum der Künstler an denselben weichen muß, wenn der Vermieter beim Einbringen von diesem Eigentum Dritter in Kenntnis gesetzt wurde, oder schon an sich davon Kenntnis gehabt hat oder doch nach den Umständen des Falls haben mußte. — Bei dieser Sachlage sind nunmehr die Künstler gezwungen, innerhalb 3 Wochen ihr Eigentum gegen den Vermieter durch gerichtliche Klage geltend zu machen und den Beweis über die letzterwähnte Voraussetzung zu erbringen, wenn sie ihre Werke vor der Pfandversteigerung retten wollen.

Kunsthistorie und vervielfältigende Kunst

— Ausgewählte Werke: J. B. Piranesi, herausgegeben von Paul Lange, Architekt. 1.—3. Hg. à 12 Bl. Wien, Vd. Lehmann. Welchem Romfahrer, der in den gewaltigen Ruinen der ewigen Stadt sich die breite Grundlage eigenen baukünstlerischen Schaffens geholt, oder dem dort das Verständnis für Römermacht und Römergröße tagte, weckt nicht der Name Piranesi eine Summe von romantischen und künstlerischen Erinnerungen? Wenige haben das alte Rom so eifrig studiert und so groß aufgefaßt und dargestellt, wie Giov. Batt. Piranesi; er betrachtete es als die Aufgabe seines Lebens, die Denkmäler des alten Rom zu zeichnen und durch den Stich der Nachwelt zu erhalten. Über 800 Kupferstiche, von denen etwa dreiviertel in Großfolio, sind die Frucht eines langen Lebens, dessen Anfang und Ende in Rom liegen, (nach Nagler geb. 1707, † 1778) und dessen zweite Hälfte — von 1721 an — jene lange Reihe von Stichen aus Licht brachte, deren Wert vielleicht heute mehr denn je anerkannt wird, da wir Zeuge sind, wie die alte Roma ihres romantischen Schleiens entkleidet wird und wie ihre altertümlichen Glieder in einem modernen Gewand verkleidet werden. Und doch haben schon unsere Romantiker ein anderes Rom gesehen, als Piranesi. Mag er auch bei seinen Bauten manchmal dem materiellen Effekt zu Liebe etwas weit von der Wirklichkeit abgewichen sein, so war doch zu seinen Lebzeiten auch der Nimbus des Papsttums noch nicht durch die Revolutionsära verdunkelt. Was die gegenwärtig beliebte Verbanung oder Mißhandlung der antiken Bauwerke betrifft, die man ja vom archaischen wie vom künftigen Standpunkt aus beklagen muß, so zeigt uns doch das Rom früherer Jahrhunderte ganz andere, in ihrer Wirkung viel einschneidendere Erscheinungen. Welche Massen von Skulpturenstücken haben in den Katakomben ihr Dasein beschloffen, bis die wiedergeborene Kunst in diesen Nesten etwas anderes zu erblicken wußte, als Kalksteinbrocken für Mörtele? Wie lange hat das Kolosseum als bequemer Steinbruch gedient — es sei nur an den Palazzo di Venezia und den Pal. Farnese erinnert — bis es endlich einem Benedikt XIV. im Jahre 1741 einfiel, diesem Anflug zu steuern und den noch jetzt überwältigend großen Bau vor weiterer Demolierung zu bewahren? Und wenn in unsern Tagen wieder an manch ehrwürdigen Überrest Hand angelegt wird, so geschieht das doch unter möglichster Schonung des Wertvollen und zum Teil im Orangethale der Not; denn man darf dabei doch nicht verkennen, daß es für ein Gemeinwesen, das sich so rapid entwickelt wie die heutige Hauptstadt Italiens, geradezu Lebensbedingung ist, sich auszudehnen, dem Verkehr neue Wege zu eröffnen und enge, ungesunde, wenn auch noch so materielle Quartiere, die Brutstätten für Epidemien, zu beseitigen.

Um so dankbarer dürfen wir darum für alles sein, was das vorübergehende Rom im Bilde festzuhalten geeignet ist, und dahin gehören Piranesi's Kupferstiche und Radierungen. Die Originalausgaben derselben sind freilich nicht für jeden erreichbar und zum Teil durch ihre unhandliche Größe nicht recht zu benutzen. Und wenn wir auch von manchen der dargestellten Kunstwerke sagen dürfen, daß wir im Zeitalter der Photographie treuere Darstellungen geben können, so ist doch vieles darunter, das wir als verschollen ansehen müssen; man muß es darum auf dankbarste begrüßen, daß sich ein Verleger gefunden, der eine sorgfältig getroffene Auswahl der besten Blätter in handlichem Format der Öffentlichkeit übergibt und zwar in einer Weise, welche die volle Treue der Originale wahrt. Die Lichtdrucke sind in der That musterhaft; da wo der Papierton auf dem Negativ weggedeckt werden mußte, sind die Umrisse der dargestellten Gegenstände mit einer Pietät verfolgt, die durchaus nachahmenswert ist. — Nagler zählt in seinem Künstlerlexikon nicht weniger als 18 verschiedene Publikationen Piranesi's auf mit zusammen über 800 Blättern; nimmt man dazu die von seinen Söhnen hinzugefügten Blätter, wie sie in der anfangs dieses Jahrhunderts zu Paris erschienenen 29-bändigen Gesamtausgabe von Piranesi's Werken Platz gefunden haben, so ergibt sich eine Gesamtsumme von ca. 1200 Tafeln. In überwiegender Zahl sind es Darstellungen alt-römischer Baudenkmäler, Details, monumentaler Marmorsäulen und Kandelaber etc. Dann folgt eine ziemlich große Anzahl Ansichten aus Rom mit Baudenkmälern der Renaissance etc. und schließlich eine kleine Anzahl von Entwürfen oder von phantastischen Restaurationsversuchen römischer Baudenkmäler. Es war keine kleine Aufgabe, aus diesem gewaltigen Material das Wertvollste zum Zwecke einer neuen Veröffentlichung auszuwählen. Die Gesichtspunkte, von welchen der mit dieser mühevollen Aufgabe Betraute — Architekt Prof. Paul Lange

— ausging, nämlich Schönheit und praktische Verwendbarkeit, sind durchaus als die richtigen anzusehen; aus denselben ergab sich, daß vorwiegend nur die besser erhaltenen Römerbauten und die interessanteren Details derselben, dann die an das Kunstgewerbe streifenden Marmorsäulen und Kandelaber, die Bauten aus der Renaissancezeit und schließlich eine Reihe der geistreichen Entwürfe der neuen Sammlung einverleibt wurden. Die Wiedergabe von Architektur aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert läßt aber auch denjenigen, welcher gerne bei den materiellen Straßenbildern verweilt, nicht leer ausgehen. Im Gegensatz zu dem Originalwerke bildet hier die Vorführung alt-römischer Architektur nicht in gleichem Maße die überwiegende Mehrzahl, wie man sie erwarten könnte und das mit gutem Grund; denn einerseits hat Piranesi im Ueberflusse an manchen Orten mehr gesehen und gezeichnet, als zu sehen und zu zeichnen war, andererseits standen die Bauten der letzten Jahrhunderte doch seinem Empfinden zu nahe, um ihnen nicht noch leichter gerecht zu werden.

Das Verzeichnis der 320 Tafeln zählt nach dem Prospekt vier Gruppen: A. 120 Blatt Altortümern (d. h. alt-römische Architektur); B. 100 Ansichten aus Rom (mehr materieller Darstellung antiker oder neuerer Architektur); C. 75 Säulen, Kandelaber und ähnliches; D. 24 Entwürfe und das Titelblatt.

In der ersten Gruppe fällt u. a. das Pantheon mit seinen Grundrissen, Profilen, Aufrissen u. s. w. mehrere Tafeln; Piranesi scheint es mit ganz besonderer Liebe behandelt zu haben, da er z. B. die herrlichen Bronzeshöpfe der Thür in wahrer Größe vorgeführt hat. Für spätere Lieferungen stehen in Aussicht das Haus des Nero, die Triumphbogen des Septimius Severus, des Titus, des Konstantin u. s. w., sowie das Kolosseum und die Ruinen von Pästum. Von ganz besonderem Interesse sind die zahlreichen architektonischen Details. Durch diese Details geht doch bei allem Schwulst, den ihnen eine von der Prachtliebe der Kaiserzeit genährte Phantasie entlockt hatte, ein großer gewaltiger Zug; sie enthalten eine unerschöpfliche Fülle von Motiven, welche — mögen sie auch mitunter fehlgegriffen sein — doch zu neuen Schöpfungen anregen. Kann man auch von einem Architekten, der mit den krausen Formen des Rokoko großgeföhnt worden, nicht leicht erwarten, daß er sich der strengen Klassizität des antiken Ornaments unterordnet, so ist Piranesi gerade in Bezug auf die Wiedergabe von ornamentalen Details bewundernswürdig. Man muß staunen über die Gewandtheit, mit deren Hilfe sich ein Meister seiner Zeit mit diesem Stilcharakter, der so ganz verschieden von dem damals herrschenden, auseinanderzusetzen hat. Manches macht freilich auf den ersten Blick den Eindruck einer schwülstigen, teigigen Masse; wer aber den Charakter des römischen Reliefornaments, wie es sich schon im Lauf des 1. Jahrhunderts n. Chr. herausgebildet, kennt, der wird doch zugeben müssen, daß die Gesamtwirkung durchaus gut getroffen ist. Wir dürfen ja wohl ohne Überhebung sagen, daß wir heutzutage an die Sauberkeit der Umrisse der Ornamente höhere Anforderungen stellen; was aber die überzeugende Klarheit der Reliefwirkung, die Verteilung von dunkeln und hellen, von schweren und leichten Massen betrifft, so können wir getrost bei Piranesi in die Lehre gehen.

In der dritten Gruppe, deren Beschreibung wir gleich hier folgen lassen, finden sich in den bis jetzt erschienenen 10 Lieferungen nicht weniger als 20 Säulen, in zum Teil weniger bekannten Formen, beispielsweise eine solche mit dreiteiligem aus Büfensköpfen und -Pranken gebildetem Fuß. Fast noch lehrreicher und wie für unsere so häufigen, festlichen Veranstaltungen geschaffen, sind die großen Marmor-Kandelaber, die man nur zu kopieren braucht, um die reichste Festdekoration zu erhalten. Die Darstellungen dieser Gruppe sind um so wertvoller, als von manchen Stücken gesagt ist: „sono oggi in Inghilterra“, d. h. ungefähr, daß sie nunmehr so gut aufgehoben sind, daß „weder Mond noch Sonne sie beschneit“ und kein Unberufener dieselben zu sehen bekommt — sofern sie nicht gerade den Weg in ein öffentliches Museum gefunden haben.

Was die zweite Gruppe betrifft, welche die verschiedenen Stadtsichten, Villen und Gartenanlagen enthält, so drängt sich hier unwillkürlich der Vergleich mit Letarouilly auf. Dieser gibt bekanntlich in seinem großen Werk „la Rome moderne“ alles, auch die großen perspektivischen Sachen bloß in Umrisse, — sauber bis ins kleinste Detail, aber ohne jede Absicht, die genaue Wirkung wiedergeben; — dem gegenüber bilden diese stoff durchgeführten Sachen bei Piranesi trotz mancher Übertreibungen ein wahres Labial. Photographien ersetzen ja im allgemeinen die Mängel einer einfachen perspektivischen Zeichnung; aber sie können niemals das Bild jenes römischen Lebens wiedergeben, wie es

bei Piranesi zu finden ist, wie es zu seiner Zeit war und wie es mit den von ihm dargestellten Gebäuden und ihrer Bauzeit verwachsen ist, — das Bild aus jener Zeit, als noch das gesamte öffentliche Leben Roms sich um die Kirche und ihre Vertreter, um den päpstlichen Hof und um die Gotteshäuser drehte — das Bild, das schon lange verwichen war, bevor die Breichelegung bei der Porta Salara der ganzen romantischen Herrlichkeit ein jähes Ende bereitete. Hier sehen wir die Lateran-Basilika mit einem weiten Ausblick auf die Campagna, dort S. Maria Maggiore mit zeitgemäßer Staffage; — hier breitet sich der weite Platz vor der Peterskirche vor uns aus, an deren majestätischer Kuppel vorbei man Häuserreihen gewahrt, die nur in der Phantasie des Kupferstechers existiert haben, — dort begegnen wir den Gartenanlagen und Bauwerken verschiedener Villen u. s. w. Außer der eben erwähnten Ansicht von St. Peter zeigt auch z. B. die Engelsbrücke die zügellose Phantasie des Künstlers, denn, wenn das Tiberbett je so von Felsen durchwachsen und mit Festungswerken verbaut gewesen wäre, wie es hier bei der Ansicht des Castel S. Angelo dargestellt ist, so möchten wir wissen, wie der häufig stark angeschwollene Strom seinen Weg durch dieses Labyrinth gefunden hätte. Die herrlichen Gartenanlagen der Villa Albani entlocken uns Klagen darüber, daß sie gegenwärtig der Baum zum Opfer fallen, während die Gärten der Villa d'Este in Tivoli in ihrem jetzigen, etwas verwahrlosten, aber auch die Natur in ihrer ganzen fast tropischen Uppigkeit zeigenden Zustand uns entzücken lieber sind, als die in spanischen Stiefeln paradiesenden Gedengänge oder die gleichfalls in architektonische Fesseln gelegte Natur in den Anlagen der Villa Sanfilippo-Noria, wie sie Piranesi gesehen. Auch sonst ist nicht alles schlecht geworden als früher, oder wer möchte sich auf der Piazza del Popolo an Stelle des herrlichen mit Statuen und Brunnen gezierten Terrassenaufbaus am Monte Pincio einen von Rot und Lila farrenden Standplatz zahlreicher Marktfuhrwerke zurückwünschen, wie ihn Piranesi darstellte? Auch in dieser kulturgeschichtlichen Hinsicht haben diese nun wieder neu herausgegebenen Blätter ihre Bedeutung; vielleicht spricht doch ein späteres Jahrhundert den heutigen Römern jenes Recht zu, das die Gegenwart den Lebenden so gerne zu Gunsten des Vergangenen vorenthält. Der Dinge innerster Kern bleibt doch: „der Lebende hat Recht“.

Zweifelloß hat auch Piranesi dieses Recht des Lebenden empfunden; denn er hat sich nicht damit begnügt, Vorhandenes abzuzeichnen und zu ergänzen, sondern er hat sich selbst an Entwürfen versucht, wie sie seinem Denken und Empfinden entsprangen. Ein Teil derselben bildet die vierte Gruppe des in Rede stehenden Werkes. Sie legen in ihren, oft an die Grenzen des Ausführbaren streifenden Maßverhältnissen so recht Zeugnis dafür ab, welche Anregung das Studium der römischen Architektur an der Quelle gibt; der nationale Zug, der seit einer Reihe von Jahren durch Deutschland geht und der in fast davisinischer Weise alles außerdeutsche Studium möglichst zu beschränken sucht, kann in seiner Haltlosigkeit und Gefährlichkeit wenigstens in Bezug auf das Architekturstudium nicht schärfer verurteilt werden, als durch diese Blätter. Es gibt nicht leicht einen schlagenderen Beweis für den eminenten Nutzen, den die in Rom gemachten Studien für unsere heutige Groß-Architektur in sich tragen, als das Werk Piranesi's.

Wie weit sein Einfluß auf seine Zeitgenossen reicht, wird sich schwerlich je genau feststellen lassen; aber bei der großen Masse von Stichen, die er publizierte, bei der relativen Strenge des Stils seiner Entwürfe ist ein Einfluß insofern wohl denkbar, daß man, als das Rokoko im Absterben war, und man wieder auf strengere Formen zurückgreifen wollte, in den damals neu erschienenen Piranesi'schen Stichen ein sehr brauchbares Material entdeckte, um an Stelle der ausgelassenen Schnörkel des Rokoko eine äußerlich in strengererucht gehaltene, aber dafür innerlich um so seelenlosere und langweiligere Kunst, den Popsstil (Louis XVI.) zu setzen — freilich ein arges Mißverständnis der ehrlichen Absichten Piranesi's. Zwar finden sich in seinen Entwürfen z. B. bei seinen Restaurationsversuchen der Via Appia, des Campus Martius und bei dem Entwurf zu einer Hafenanlage, einem Mausoleum etc., manche Reime dieses so verpönten Stiles; aber „vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt“! Piranesi's Einfluß auf den Empirestil darf man wohl als zweifellos ansehen.

Noch ein Wort über die Erscheinungsweise des vorliegenden Werkes, welches die zweite Serie des vom gleichen Verlage herausgegebenen „Bauhauses“ bildet. Seit Dezember 1884 erscheint vierteljährig eine Lieferung mit je 20 Tafeln Lichtdrucke

auf Karton (47 × 31 cm) zu dem als sehr nieder zu bezeichnenden Preis von 6 fl. = 12 Mark; je vier Lieferungen bilden einen Band, der in Mappe zu dem Preis von 25 fl. = 50 M. abgegeben wird. Zu bedauern ist, daß die Einteilung der vier Bände nicht analog den vier Gruppen gehalten werden konnte; es steht zu hoffen, daß diesem Uebelstand durch das mit der Schlußlieferung (Nr. 16) in Aussicht gestellte Register wirksam begegnet wird.



Der Schmutz. Von W. Volz

Und so wünschen wir dem herrlichen Werke, das auf keiner Architektur- oder Kunstgewerbeschule fehlen darf und das zu den wichtigsten Inventarstücken eines Baubüros gehört, eine ihrem Wert entsprechende Verbreitung.

G. V. Berlin. Van Dyck's berühmtes Bildnis einer lächelnden jungen Dame in der Kasseler Gemäldegalerie ist von dem Berliner Kupferstecher Professor Eilers in einem großen Grabstichblatt vervielfältigt worden. Das Frauenideal

im Zeitalter des dreißigjährigen Krieges, die bewußte Vornehmheit des Aufstretens, nicht mit dem rauschenden Pathos der Porträtmaler am Hofe Ludwigs XIV., sondern lediglich durch die edle Zurückhaltung des Wesens zum Ausdruck gebracht, zeigt sich hier in einem der reizvollsten Beispiele. Gewiß hat die Stellung dieser Dame wie in allen Porträts von Dyck etwas gemachtes. An Stelle der schlichten Unbefangenheit des Charakters, in welcher Dürer, Raffael und Tizian, ja noch van Dyck's Lehrer Rubens ihre Bildnisse gemalt hatten, ist das Arrangierte getreten. Jeder Finger und jede Falte sind besonders gelegt, um schöne Linien und Schatten zu bilden. Die besondere Haltung und Idealisierung des Ausdrucks gibt den Bildnissen aller der Männer und Frauen, welche van Dyck gemalt hat, ein ähnliches Gepräge und läßt sie als die Glieder einer einzigen großen Familie erscheinen. Doch zu dem kosmopolitischen Zug, welcher die Aristokratie jener Zeit erfüllt und jedes besondere Nationalgefühl zu unterdrücken scheint, stimmt dies durchaus. In diesem Sinne sind von Dyck's Porträts Dokumente zur Geschichte des 17. Jahrhunderts, unverfälscht wie eine Chronik aus jenen Tagen — doch zu gleicher Zeit vollendete Kunstwerke. Eiers Stuch gibt die Schönheit des Originals recht gut wieder. Die zarte Modellierung des blassen Gesichtes und der Hände, der über die Schultern herabfallende Spitzenkragen und das schwarze Atlaskleid sind trefflich dargestellt. Das Blatt wird als Zimmerschmuck allen Kunstfreunden willkommen sein.

Die Wandentmale in der Pfalz. Herausgegeben von der pfälzischen Abteilung des bayer. Architekten- u. Ingenieurvereins. 1. u. 2. Hft. 2 Bde. Dieses Werk gleicht in Behandlung und Ausstattung ganz dem über Schleswig-Holstein erscheinenden, das hier schon früher besprochen ward. Verständig und ein wenig trocken haben diese sich fast nur auf Ruinen konzentrierenden Beschreibungen ein ausschließlich lokales Interesse und sind in dieser Form jedenfalls mehr für Kunst- und Geschichtsforscher, als für ein größeres Publikum geeignet. Will man die Liebe und das Verständnis für die Heimat bei diesem fördern, was ja gewiß ein strebenswertes Ziel wäre, so müßte man diese Arbeiten doch weniger ausschließlich für die Fachgenossen berechnen.

Jg. Karl Walcher. Die schönsten Porträtbüsten des Stuttgarter Lusthauses in Lichtdruckbildern. 1 Hft. = 6 Bl. Stuttgart, W. Kohlhammer. Der erste Blick in diese dankenswerte Publikation ruft sehr gemischte Empfindungen wach: Freude an den allerliebsten Kostümbildern, vom Ausgang des 16. Jahrhunderts, — Wehmut über den Verlust eines so reizvollen Baues wie des ehemaligen Lusthauses, welches 1846 dem an Mächtigkeit der äußeren Erscheinung durch nichts überbotenen Stuttgarter Theater weichen mußte! Die Kunstforschung, welcher von vielen Künstlern jeder Nutzen für die ausübende Kunst abgesprochen zu werden pflegt, kann mit Publikationen und Forschungen dieser Art jene Zweifler eines Besseren belehren; ohne dieselbe wäre den wenigsten Bildhauern Gelegenheit geworden, an diesen überaus reizvollen Kostümbildern Studien zu machen. Von 65 ursprünglich vorhandenen Büsten sind auf dem besonders durch Hauffs Roman bekannten Schloß Lichtenstein 60 Stücke gerettet worden; aber starke Beschädigungen vieler derselben machten deren Restauration zur Notwendigkeit. Alljährlich werden nun, nach urkundlich genauer Feststellung des Befundes, 5 derselben von Bildhauer Schwenger in Gipsen gewissenhaft restauriert und darauf publiziert. Der hiermit gemachte Anfang erweckt die frohesten Hoffnungen.

G. Entwürfe für Diplome, Adressen, Plakate u. zusammengestellt von H. Schmidt-Pecht. Wien und Leipzig, Jos. Heim. — (2. u. 3. Hft.) 4,50 Mk. Man hat unsere Zeit nicht mit Unrecht die Zeit der Jubiläen genannt, mit den Jubiläen sind aber untrennbar die Adressen, Ehrenurkunden u. verbunden und so kann ein Werk, welches sich zur Aufgabe gemacht hat, eine größere Zahl verschiedenartiger Motive zu solchen Dingen zu sammeln, auf Teilnahme in den Kreisen derjenigen rechnen, in welchen sich die Herstellung solcher Diplome vollzieht. Diese Blätter, unter welchen sich Arbeiten von C. Hammer (München), H. Göb (Karlsruhe), A. Seder (München), C. Brünner (Wafel) u. s. w. befinden, scheinen dazu bestimmt, die ermattete und ausgelaugte künstlerische Phantasie neu zu befruchten.

Donatello und seine Werke. Von S. Billari. 8°. Preis 1 Mk. Venedig, Fischer. Diese bei Gelegenheit der Florentiner Feste gehaltene Rede ist ganz anders geeignet, die Achtung vor der italienischen Kunstgeschichtsschreibung herzustellen,

als Minghettis oberflächliches Buch. In gedrungenster Kürze gibt sie ein höchst lebensvolles, scharf charakterisiertes Bild des großen Florentiners und seiner Verdienste um die Kunst der aufblühenden Renaissance. Ihre größte Bedeutung erhält sie aber dadurch, daß sie wieder einmal laut feststellt, daß man erst ein großer Mensch sein muß, um ein großer reformatorischer Künstler sein zu können. Nicht weniger, daß das Italien, welches die Giotto, Donatello, Dante, Giesole, Michel Angelo, Fra Bartolommeo, Savonarola hervorbrachte, grundverschieden war von dem der Tyrannen und Condottieri oder der liebedürftigen Hof- und Prälatenwirtschaft, die es durch ihre Laster ruiniert und ihm die Fremdherrschaft auf den Hals gezogen haben, während alles, was ihm die Welt herrliches verbannt, von jenen meist aus dem Volke hervorgegangenen Männern herrührt. Billari schließt seine Rede, nicht ohne eine sehr deutliche Beziehung auf die Gegenwart, mit den Worten: „Die Ehren, die wir heute Donatello erweisen, wiederholen uns stets die Lehren der Geschichte, daß zur Hervorbringung des Höchsten in Kunst und Wissenschaft eine große sittliche Kraftanstrengung erforderlich ist, eine tiefe, feste Überzeugung davon, daß der Mensch geboren ist, um für andere zu leben und zu wirken, und daß er hierin nur sein wahres Glück finden kann, daß er von Natur in geistiger und moralischer Beziehung so angelegt ist, daß alles, was nicht durch pflichtmäßiges Handeln geadelt wird, niedrig bleibt und vergeht.“ — Das darf man sich auch diesseits der Berge gesagt sein lassen, wo man jetzt kaum weniger als in Italien geneigt ist, mehr und mehr zu vergeffen, daß ohne Hoheit der Gesinnung das Größte überall unerreichbar bleibt.

Jg. Professor Bruno Piglschins Panorama „Jerusalem und die Kreuzigung Christi“, 7 Mark, in Mappe 8 Mark, das in diesen Blättern eine eingehende Besprechung erfahren hat, liegt nun in einer trefflichen Holzschnittausgabe (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig) vor. Es war keine leichte Aufgabe, ein solch gewaltiges Rundbild zu reproduzieren; hier bot der Holzschnitt die einzige Möglichkeit das ganze Bild im Zusammenhang zu geben, während die Photographie und alle von ihr abhängigen Vervielfältigungsarten immer nur einzelne Stücke geben konnten. Freilich mußten auch dem Holzschnitt Photographien zu Grunde gelegt werden, aber deren Ausführung durch J. B. Obernetter (München) war trotz der enormen Schwierigkeiten so vorzüglich, daß das Zusammensetzen für den Holzschnitt keine Schwierigkeiten bot. Das ganze Bild, in einer Höhe von 30 cm und einer Gesamtlänge von etwa 3¹/₂ Meter, (in einem Umschlag zusammengeklappt und mit einem beschreibenden Text von Dr. L. Trost versehen) bildet eine so hervorragende Leistung des Holzschnittes, daß es in hohem Grade bedauerlich ist, den betreffenden Künstler oder die Xylographische Anstalt mit keiner Silbe, weder auf dem Titel, noch im Text, noch auf dem Bilde selbst genannt zu sehen.

G. Max Bach, die Renaissance im Kunstgewerbe, Sammlung ausgeführter Gegenstände des XVI. u. XVII. Jahrh. Stuttgart, Gustav Weise. Hft. 5—7 à 2,50 Mk. Wie die ersten Lieferungen, so enthalten auch diese eine Reihe hervorragender und für Technik, Stil und Perfektion charakteristischer Beispiele kunstgewerblicher Gegenstände. Ein großer Pokal Wenzel Jamnigers, ein paar emaillierte Schalen, das berühmte Salzfaß des Benvenuto Cellini, mehrere Löffel, Schmuckfächer und Kreuzfige vertreten die Edelmetallarbeiten. Thon tritt in sog. Hirschvogelstrümpfen, italien. Majoliken und deutschem Steinzeug auf, denen sich Venezianer Gläser anreihen. Die dekorative Plastik zeigt sich an verschiedenen Möbeln, — Trühen, Rahmen und an Bronzearbeiten — Feuerbecken, Thürklopfen; die dekorative Malerei bringt in einigen Einmageschirren ihre vornehmsten Repräsentanten. Die Darstellung ist durchweg gut; der Farbendruck erreicht sogar, z. B. bei einem Blatt mit Samt und Seidenstoffen, eine Höhe, der gegenüber der Preis von 2 Mk. 50 Pf. für ein Hft mit 6 Blättern als ein erstaunlich billiger bezeichnet werden muß.

Redaktionschluss: 28. April. — Ausgabe: 12. Mai.

Inhalt des sechzehnten Heftes: Text: B. L. Claros. Ein Künstlerheim im Schwarzwald — Aus einem Künstlerbriefe — Fr. Pecht. Georg Bapperis — Arthur Ritter. Raffael — Karl von Vincenti. Das Maria-Theresia-Denkmal in Wien — Fr. Pecht. Unsere Wälder — Kunstnotizen u. — Bilderschlag: Franz von Defregger, W. G. — Edmund Harburger. Die Näherin — Georg Bapperis, Porträt — Derfelbe, Der Überfall.

für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

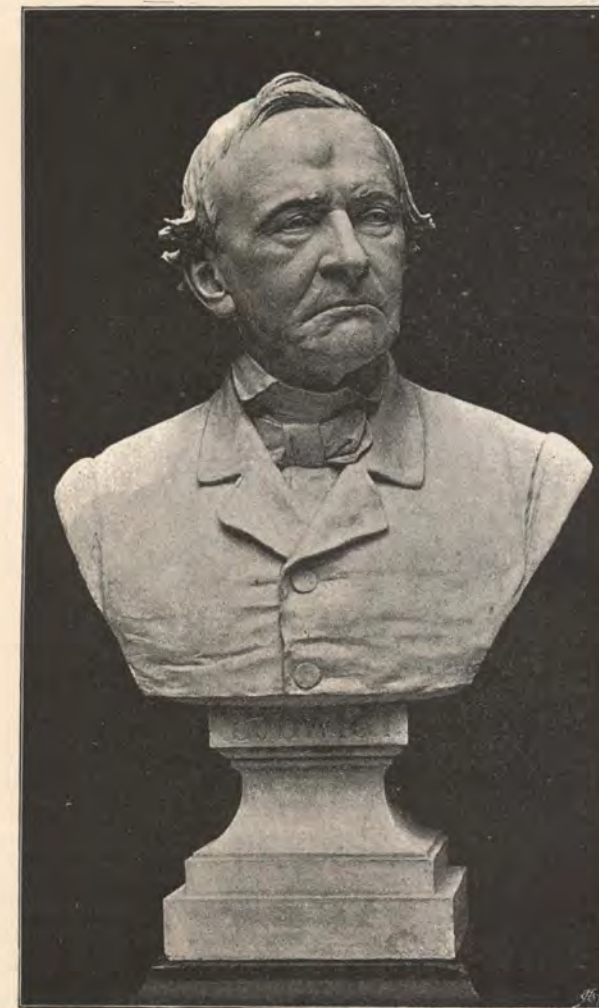
„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geh. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostbezugsamt Nr. 3259, bayr. Bezugsamt 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Nonpareilzeile 50 Pf. 10,000 Beilagen 60 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht

Einleitung

Die deutsche Kunstgeschichte ist von Dürer und Holbein bis auf Menzel reich an höchst auffallenden Beispielen, daß die Entwicklung der künstlerischen Eigenart wie die Bildung neuer Formen am leichtesten in der Absonderung gedeihen. Daß diese Abschließung aber jetzt unendlich schwerer ist als je zuvor, wer wollte das läugnen? Niemand kann sich denn auch darüber täuschen, daß unser gesamtes künstlerisches Schaffen in Deutschland, das sich während zweier Jahrzehnte ziemlich unbeeinflusst erhalten hatte, nach Aufhebung dieser Isolierung seit einigen Jahren immer entschiedener einem Wendepunkt zutreibt. Nach einer Periode glänzenden nationalen Aufschwungs gewann es so neuerdings den Anschein, als ob eine jener Perioden der Ermattung eintreten wollte, wo die Nation dem bei uns besonders stark vorhandenen Nachahmungstrieb und der ihr eigenen Überschätzung alles Fremden gehorchend, allemal anfängt, statt aus sich heraus neue Formen zu erzeugen, die irgend welcher Nachbarn zu kopieren. So haben wir seiner Zeit die Gotik eingeführt, lange bevor wir die herrlichen romanischen Dome von Worms und Speyer, Mainz und Limburg nur vollendet hatten. Nachdem wir dann unter den van Eycks, Lochner, Martin Schongauer, Adam Kraft, Peter Vischer, Dürer und Holbein eine wunderbar selbständige Kunst kaum erzeugt hatten, die unserm innersten Wesen entsprechend, es sehr wohl mit der all' unsrer Nachbarn aufnehmen konnte, warfen wir das alles in unseliger Verblendung weg, um ein Jahrhundert lang die der italienischen Meister nachzuahmen, ohne es je wieder zu irgend einer gesunden Entwicklung zu bringen, weil wir uns durchaus in der Rolle von lahmen und schwerfälligen Kopisten gefielen. Denn wenn zu allen Zeiten die Nationen fremde Kunstformen adoptiert haben, so kam



König Ludwig I. von Bayern. Marmorbüste von Anton Hegl
Münchener Jubil.-Ausstellung

Die Kunst für Alle III

es da doch vor allem darauf an, ob sie dieselben dem eigenen Wesen entsprechend umzubilden und so in ihr geistiges Eigentum zu verwandeln die Kraft hatten. Das war aber in der Malerei bei uns nicht oder doch erst ein Jahrhundert später durch Rubens und Rembrandt der Fall. Nur in der Baukunst erzeugten



Ein Toblied. Von George von Hoeflin
Münchener Jubil.-Ausstellung

stellten, weil ihr Auftreten mit dem ungeheuren Aufschwung der Nation von 1866 an zusammenfiel. Hans Makart, Max, Defregger und Lenbach, wie Lindenschmit und Diez sind aber auch jeder für sich Ausgangspunkte neuer, weitverbreiteter Richtungen geworden. Der erste hat jene lediglich auf malerischen Reiz

wir damals, ebenfalls italienische Formen benutzend aber frei umbildend, die herrliche Blüte der deutschen Renaissance und haben in ihr denn auch unvergänglich Schönes geschaffen. Aber auch sie, wie den immer noch gesunden Weg, den weiterhin Schlüter und Bippelman gezeigt, verließen wir, um nach dem Beispiel anderer slavisch die Antike nachzuahmen und dann ein halbes Jahrhundert lang aber auch gar nichts Eigenes mehr zu erzeugen, bis die Romantik jene antifizierende Richtung ablöste. Nach glänzenden Anfängen unter Cornelius verlief sich bekanntlich auch sie in einen oft geistvollen, noch öfter phrasenhaften Klassizismus. Nur die Künstler, welche wie Schwind, Führich, Ludwig Richter, Alfred Rethel auf Dürer und Holbein, d. h. auf die nationalen Traditionen zurückgriffen, haben es zu Schöpfungen von bleibendem Wert gebracht.

An ihre Stelle trat nun der in Deutschland immer volkstümlich gebliebene Naturalismus, bald wie bei Piloty stark mit französisch-belgischen Elementen vermischt, bald wie bei den durchaus abgeschlossenen lebenden Peter Heß, Lessing und Menzel ohne andre Vorbilder als die Natur selber. Aus der Piloty'schen Schule gingen aber bald eine Anzahl Künstler hervor, die gleichzeitig mit einigen andern für München wenigstens schon darum den Höhepunkt der realistischen Kunst dar-



Kinderstreich. Von Georg Jakobides
Münchener Jubil.-Ausstellung

ausgehende Schule hervorgerufen, die jetzt in unserm Schaffen einen so breiten Platz einnimmt, Max hat die Romantik eine höchst eigenartige Nachblüte erleben lassen, Defregger eroberte der Schilderung des deutschen Bauernlebens jene hervorragende Stellung, die es heute als einer der gesunden Teile unsrer Kunst einnimmt. Lenbach endlich hat durch sein Zurückgreifen auf das Studium der alten Koloristen einen unermesslichen Anstoß gegeben, einen Weg gezeigt, auf dem ihm Löffl, Klaus Meyer und unzählige andre gefolgt sind. Lindenschmit und Diez haben die nationale Geschichte in ebenso neuer als fruchtbarer Weise ausgebeutet und dadurch wie die gleichzeitigen Realisten Janssen in Düsseldorf, Anton von Werner in Berlin eine überaus bedeutende Wirkung ausgeübt.

Wiemlich parallel mit diesen kerngesunden und unsrer Nation zur größten Ehre gereichenden realistischen Künstlern kamen aber auch Richtungen auf, die entweder lediglich auf Nachahmung fremder Kunststile oder einzelner Künstler beruhten, wenn sie nicht vollends dem Zurückgreifen auf die Meister der Barockzeit und ihre seelenlos aufgebaute Kunst die eigene Leere verdanken. Sie nehmen aber gerade jetzt einen so großen Platz ein, daß man fast behaupten kann, Tiepolo zähle dermal weit mehr Nachahmer unter uns als Dürer, Holbein, Michelangelo und Raffael miteinander.

Die zahlreichen Ausstellungen aber machen unsre ohnehin so leicht zu entflammenden Künstler auch noch mit dem Schaffen ihrer Genossen in den übrigen Nationen bekannt, so daß man gerade durch sie am meisten in die Gefahr einer kosmopolitischen d. h. vollkommen charakterlosen Kunst gerät, wie es schon die des Bopfes war. Glücklicherweise verbietet schon die ungeheure Langweiligkeit, der eine solche weltbürgerliche, jeder nationalen und persönlichen Eigenart bare Richtung notwendig verfallen müßte, ihr dauerndes Aufkommen. — Nicht minder aber auch der Umstand, daß die einzelnen Meister ihren Stoff immer nur einem schon vorhandenen Volksleben entnehmen, also nur die Deutschen, Russen, Engländer, Franzosen oder Italiener, ganz gewiß aber nicht eine ideale Menschheit schildern können, wenn sie Glauben finden wollen. Allerdings ist das demungeachtet unzähligmal versucht worden, aber sicherlich nie gelungen. — Die alte Kunst schilderte nur die religiösen Mythen, und doch war sie dank der räumlichen Isolierung der einzelnen Völker weit schärfer getrennt in den verschiedenen Schulen, als es die unsre jemals zuwege bringen dürfte.

Die Kunst der Griechen, oder selbst die der Römer und der Renaissance haben dann vor der heutigen noch die außerordentliche Einfachheit des Stoffgebietes voraus, das den Künstlern erlaubte, ihre Aufmerksamkeit lediglich der Behandlung zuzuwenden. — Ganz anders die heutige Malerei, deren Stoffkreis ein so ungeheurer



Das Altmännerhaus in Amsterdam. Von Max Liebermann
Münchener Jubil.-Ausstellung

geworden ist, daß sich der einzelne, in der Unmöglichkeit denselben irgendwie zu beherrschen, notwendig eine Spezialität aussuchen muß. Damit wird er aber auch sofort auf die Betonung und Ausbildung des Individuellen und des Besondern hingewiesen, auf das, was die einzelnen Menschen oder Stände, endlich die Nationen von allen andern ihresgleichen unterscheidet. — Nach dieser Seite hin, wie nach der einer feineren Schilderung des Seelenlebens hat denn auch die moderne Kunst jetzt schon ungleich mehr geleistet, als die alte. Dennoch bleibt ihr hier noch ein ungeheures Feld zur Ausbeutung.

Allein die Kunst unterliegt auch, wie alle Dinge dieser Welt, mehr oder weniger der aus dem Bedürfnis beständigen Wechsels hervorgehenden Herrschaft der Mode, dieser unvernünftigsten, launenhaftesten, nichts destoweniger aber unwiderstehlichsten aller Götinnen. Diese Mode scheint aber gerade jetzt, wie schon erwähnt, des Individuellen und Nationalen auf eine Zeit lang satt zu sein und wieder einmal ein neues Ideal zu suchen, also der realistischen Kunst eine idealisierende, oder wenn man lieber will „manieristische“ folgen lassen zu wollen. Denn ein Idealismus ohne Ideale kann nur Manierismus werden. Oder wäre doch irgendwo, von uns allen noch ganz unbekannt, ja ungeahnt, eine neue, ideale Welt im Entstehen? Wirgt sie etwa Fritz von Uhde in seiner Einführung des Proletariats?

Über all diese Fragen kann allein die Ausstellung Aufschluß geben, dazu ist sie vor allem andern gut. Kann man den Nutzen dieser Veranstaltungen für die Künstler selber immerhin fraglich, ja durch gar viele Nachteile fast aufgewogen finden, so ändert das an ihrem Bestehen nicht das geringste. Denn sie sind vorwiegend nicht sowohl der Künstler halber, sondern vielmehr des Publikums wegen da, sie vermitteln einen hochwichtigen Teil des Verkehrs zwischen beiden, wie es die Messen und Jahrmärkte Jahrhunderte lang für den Verkehr zwischen den Gewerbetreibenden und den Konsumenten thaten. Wie die Messen und Jahrmärkte aber allmählich durch andre, bequemere Verkehrsformen ersetzt wurden, so wird es wahrscheinlich dereinst auch mit den Ausstellungen gehen.

Einstweilen aber sind sie offenbar noch im Wachsen, nicht im Abnehmen, weil noch kein Mittel erfunden ist, welches geeignet wäre, uns einen vollständigeren und reizvolleren Begriff von dem gegenwärtigen Stande und den Wandlungen der bildenden Kraft bei den einzelnen Nationen zu geben. Bekanntlich sind die Heer-

schaunen nicht für die Soldaten sondern für die Führer da, um diese in der Verwendung großer Massen zu üben. Ähnlich verhält es sich auch mit den Ausstellungen; obwohl diese auch den jungen Talenten Gelegenheit geben, sich bekannt zu machen, so zeigen sie doch vor allem der Nation als der großen Herrscherin, was aus der Masse sich emporringt und was abstirbt. Darüber genaue Auskunft zu geben, ohne Vorurteil, wenn auch nicht ohne Grundfäße, die Ergebnisse festzustellen, gleichviel ob sie uns angenehm seien oder nicht, das ist dann der Beruf der Kritik, wie es der Beruf des Malers ist, den Preis der Waren zu notieren, wie er sich im Verkehr festgestellt.

Diese Aufgabe ist heute doppelt interessant, wo wir, wie erwähnt, möglicherweise an einem Wendepunkt unserer Kunst stehen. Unser Vaterland ist durch das Genie einiger großer Männer zu einer so hervorragenden Stellung innerhalb der großen Kulturvölker gehoben worden, wie es sie seit sieben Jahrhunderten nie mehr besessen. Entspricht ihr nun auch unsere künstlerische und gewerbliche wie wissenschaftliche Leistung, nicht nur die der Waffen? Denn jenes sind ja die Waffen des Geistes, von deren Schärfe immer mindestens die Dauer der Macht bei den Nationen abhängt. Noch mehr allerdings hängt sie ab von ihrer sittlichen Gesundheit und Tapferkeit. Darüber uns zuverlässigen Aufschluß zu geben, sind nun die internationalen Ausstellungen ein unvergleichliches Mittel, hier liegt ihr tieferes Interesse. Sind wir, sind andere gesunder, tüchtiger, kräftiger, mächtiger geworden? Sind wir im Aufsteigen oder im Niedergang, ist unsere ideale Welt reicher oder ärmer, gemeiner und niedriger oder edler und höher geworden seit der letzten dieser großen Musterungen? Man müßte gar keinen Begriff von dem genauen Zusammenhang der Kunst mit der Volksseele, mit den herrschenden politischen, moralischen und sozialen Zuständen einer Nation haben, wenn man nicht darnach zu allererst fragte, welche Antwort man auch erhalte. Wir aber werden die, welche uns auf diese Fragen im Glaspalast oder an der Isar zu teil geworden, ganz gewiß nicht verschweigen, denn die Ehrlichkeit auch gegen uns selbst war noch immer der beste Teil unseres Volkscharakters, der, in welchem wir allein allen anderen überlegen geblieben sind.



Studie zu dem Gemälde: Krönung der heil. Elisabeth durch Kaiser Friedrich II. Von Hermann Kaulbach
Münchener Jubil.-Ausstellung

Seither ist nun wenigstens die deutsche Kunstgewerbeausstellung unter den bei solchen Anlässen üblichen Festlichkeiten eröffnet worden, deren Beschreibung uns die Leser der „Kunst für Alle“ um so eher erlassen werden, als sie dieselbe ja längst in allen Zeitungen lesen konnten, ehe sie unser Blatt erhalten. Bekanntlich wird ja die Welt nie tadelloser regiert, als wenn man die offiziellen Reden hört, warum sollte man davon in München eine Ausnahme machen? Dagegen sind wir um so eher verpflichtet, hier wenigstens den ersten Eindruck

der Ausstellung selber zu schildern, als er das, was wir in der längst vorher geschriebenen Einleitung über den dermaligen Stand unseres künstlerischen Schaffens gesagt, in vielen Dingen ganz auffallend bestätigt, aber auch ergänzt. Später werden wir dann wieder auf diese hochbedeutsame Veranstaltung um so eher zurückkommen, als sie, wie gesagt, vieles mit einer Deutlichkeit offenbart, wie es in der Kunstausstellung schon ob ihrer Internationalität niemals so hervortreten kann.

In einer seiner vielen sozialpolitischen Schriften hat der geistvolle Julius Fröbel einst behauptet, der Normalzustand für Kunst wie Wissenschaft sei die Anarchie. Es wäre das eine notwendige Folge der unbedingten Freiheit, deren sie zu ihrem Gedeihen bedürften. Sieht man nun diese deutsche Kunstgewerbeausstellung, so ist der erste Eindruck der, daß sie sich diesem Ideal ganz merkwürdig genähert hat! Daß wir es in der Politik während eines vollen Jahrtausends erreicht hatten, das wußte ich wohl. Aber erst dem letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts blieb es vorbehalten, es auch in der Kunst zu erstreben. Fürwahr, wenn man durch diese weiten Säle wandert, fühlt man sich sofort in jene schöne Periode unsrer nationalen Geschichte zurückversetzt, wo dreihundert weltliche und geistliche Herren uns beglücken durften, wo jeder Hahn auf seinem Mist souverän krähte, und die Enkel es bisweilen erlebten, daß im Reichskammergericht ein Prozeß entschieden ward, den der Großvater angefangen. Das Band, das damals fast allein alles verknüpfte, war bekanntlich der Pöps. Ganz Ähnliches treffen wir jetzt in diesen Sälen, wo wir lauter kleine Herrschaften, friedlich aber höchst verschiedenartig aussehend, neben einander eingerichtet finden, und wo nur das im reinsten Pöps errichtete Gebäude das allen gemeinsame darstellt.

Wir haben uns gewöhnt, das achtzehnte Jahrhundert, wo das deutsche Reich das lächerlichste Zerrbild eines Staates geworden war, mit einer ausgesprochenen Verachtung anzusehen, weil da die verschiedenen kleinen Landesväter ihre Unterthanen schichtweise an fremde Herrscher verkauften, und was dergleichen berechnete Eigentümlichkeiten mehr waren. Dieselbe Zeit hat aber auch Friedrich den Großen und Maria Theresia, Kant und Lessing, Schiller und Goethe, Mozart und Beethoven, ja eine viel größere Zahl genialer Menschen hervorgebracht als die unsere. Sie konnten den Untergang des alten Reiches freilich so wenig hindern als den seiner Kunst, sondern nur den Boden für ein neues bereiten. — So hat man auch in unserer Ausstellung zunächst eine Empfindung, als wenn etwa jenes alte deutsche Reich wieder erstanden, oder das neue an die Herren Richter und Windthorst, Bebel und Sonnemann schon zur Beglückung ausgeliefert worden wäre. Sie sieht vollkommen anarchisch aus d. h. ohne jedes herrschende Stilprinzip, ohne jede Einheit des Geschmacks oder der Ideale. Jede der zwei Duzend Kunstgewerbeschulen in Deutschland bildet da ein kleines Zentrum, einen Staat für sich, um den sich dann die gewerbliche Thätigkeit des betreffenden Landes oder Ländchens versammelt. Ist das nun sicherlich in seiner Totalwirkung alles eher denn harmonisch, so ist es doch außerordentlich belehrend und anregend. Schon daß es uns nachgerade glücklich wieder einmal gelungen, auch noch die ganze deutsche kunstgewerbliche Thätigkeit zu verstaatlichen, fast jeden talentvollen Künstler zum Professor d. h. zum Beamten zu machen, das gibt unserem heutigen Schaffen ein ganz eigenartiges, es von dem aller Nachbarstaaten gründlich unterscheidendes, wenn auch keineswegs immer naturwüchsiges Gepräge. Es erinnert einen im Gegenteil oft an unsere neueingeführte Unfall- und Krankenversicherung, wo die Verwaltungskosten d. h. der Schreibereiaufwand gelegentlich bis neunzig Prozent erfordern, und dann für die Arbeiter noch zehn übrig bleiben sollen, für die Arbeitgeber aber eine endlose Schererei. So finden wir auf unserer Ausstellung auch eine Menge Dinge, die ganz und gar nicht durch ein Bedürfnis hervorgerufen, sondern lediglich für sie gefertigt worden sind. Natürlich auf Regimentsunkosten, und wo man dann nicht recht weiß, wozu und weshalb sie eigentlich da sind.

Gerade deswegen aber, weil diese Ausstellung ein so außerordentlich deutliches Bild unserer gesamten sozialen Zustände, ihrer Schatten- wie Lichtseiten gibt für den, der zu sehen versteht, gerade deshalb ist sie so interessant. Sie ist ein ganz unvergleichlicher Spiegel, in dem das heutige Deutschland sein Gesicht betrachten kann, allerdings so wie es ist, nicht wie es der jetzt mehr als je herrschende Byzantinismus darstellt. Dasselbe ist demungeachtet weit fesselnder, als es die offiziellen Schminker je malen könnten. Ja es ist trotz aller Verschrobenheiten immer noch eine wahre Fülle von Talent und Kraft in den einzelnen Abteilungen unsrer Ausstellung zu entdecken. Besonders da, wo die Produktion schon der Ausdruck eines wirklichen Bedürfnisses geworden ist, wie in dem überhaupt sehr glänzend ausgefallenen österreichischen Saal, der ganz von Lohmeyr und Wahlß beherrscht, den letztern in der Keramik fast ebenso maßgebend zeigt als jenen, da die Produktion dieses Unternehmers wenigstens für das Sinnliche im wienerischen Charakter noch weit bezeichnender ist, als der stilvolle Adel in den Ziergeräten des berühmten Glasfabrikanten, der in denselben doch mehr die eigene echt künstlerische Persönlichkeit ausspricht. — Man trifft hier scharf ausgeprägt denselben Unterschied, der sich durch das ganze österreichische Schaffen zieht, der schon in Ferstel und Hasenauer, Kundtman und Weyr, Fühlich und Makart ausgesprochen ist. — Ueberhaupt hat man es der Leitung unsrer Ausstellung zu besonderm Verdienst anzurechnen, daß sie allen einzelnen deutschen Produktionsstätten erlaubt hat, so streng gesondert aufzutreten, als es einmal unsrer bekannten Beträglichkeit entspricht. Dadurch erhält man ein so reiches



Fischverkauf am holländischen Strande. Aquarell von Hans Bartels
Münchener Jubil.-Ausstellung

Bild der deutschen Stammeseigentümlichkeiten, wie es anziehender nicht gedacht werden kann und daher den Reiz des Ganzen unendlich vermehrt. So wüßte ich z. B. nichts Charakteristischeres für die beiderseitige Stammesart als die badijsche und die schwäbische Abteilung, die beide nebeneinander haufen, und wo die letztere durch die Gedeihenheit ihrer Edelmetallarbeiten erfreut, wie sie Bruckmann in Heilbronn, Föhr, die Geißlinger Fabrik, Ehrhardt in Gmünd bringen. Dafür personifiziert die erstere das Schlanke, Graziöse und Phantasievolle der Badener überaus glänzend, besonders in den Werken des Direktors Götz, da sich in Karlsruhe eben eine meist aus Landeskindern bestehende Kunstschule gebildet hat, so ganz der Landesart entsprechend, wie kaum eine zweite in Deutschland existiert. Es wäre denn die Münchener selber, die wenigstens im Kunstgewerbe die bayrische Art viel bestimmter ausspricht als z. B. in der Malerei. Hier muß man es aber auch entschieden rügen, daß gerade die Münchener noch sehr im Rückstand sind, während sich Augsburg und besonders Nürnberg mit tüchtigen Leistungen eingestellt. Das reiche Frankfurt hat dann im Juwelier Schürmann einen vortrefflichen Vertreter und Hanau's Edelmetallindustrie zeigt nicht minder große Fortschritte. Norddeutschland ist mit alleiniger Ausnahme des überaus charakteristisch, d. h. glatt, kühl und ein wenig bunt vertretenen Sachsens sonst mit seinen Ausstellungen noch zu weit zurück, als daß man sich ein Urteil erlauben könnte, wie wir denn diese vorläufige Skizze noch vielfach zu ergänzen haben werden, da ja kaum die Hälfte des Vorhandenen zu sehen war, als dieser Bericht geschrieben werden mußte. Immerhin wird man, wie viel auch im einzelnen anzusehen, und wie groß der Schaden sei, der uns aus dem Uebergang eines Teils unsres Kunstgewerbes zum Rokoko still erwächst, doch gestehen müssen, daß das Gebotene zwar alle unsere altererbten nationalen Fehler, aber auch einige neue Tugenden erkennen lasse und trotz alledem durchaus hoffnungsvoll aussehe.

(Fortsetzung folgt)

Der Pariser Salon 1888

Von Otto Brandes

Seit ungefähr zwanzig Jahren hat sich die französische Malerei die sorgfältige Beobachtung des Zeitgenössischen und eine Aneignung der vollendetsten Technik zur Aufgabe gemacht. Wer daher heute im Salon das historische oder Heiligenbild sucht, der wird eine geringe Ausbeute finden. Das erstere existiert fast nur noch als Dekorationsbild, und wo das letztere noch auftritt, da hat es so viel modernes Beiwerk, daß es vollständig aus dem Rahmen der alten Heiligenbilder-Malerei herausfällt. So ist uns z. B. in einem großen Bilde von Delance zwar die Legende des hl. Denis wiedererzählt; was uns aber in diesem Bilde interessiert ist nicht der tote Heilige, der seinen Kopf in der Hand spazieren trägt, nicht das Wunder also, sondern es ist das meisterhaft zum Ausdruck gebrachte Entsetzen der Bauern, die er auf seinem Wege trifft, es ist das rein Menschliche, was uns in diesem Bilde fesselt.

Auch die Symbolisierung irgend welcher philosophischen Wahrheit erstrebt heute die Malerei nicht mehr. Deshalb gehen wir vor des Öfteren Stika Bild: „Eine Begegnung“ (der Zug einer mit ihren Freunden von einem Bacchanal kommenden Hetäre trifft in der Gräberstraße Roms auf ein Christenbegräbnis), wie talentvoll daselbe auch gemalt ist, teilnahmslos vorüber. Die moderne Kunst will nichts beweisen, nichts lehren, und wenn sich dennoch aus dem Dargestellten eine Summe von Weisheit abstrahieren läßt, so ist das ausschließlich dem Umstande zuzuschreiben, daß die Kunst, die dem Leben nachgeht, wie dieses selbst zur Lehrmeisterin wird.

Da das Leben aber heute ein Leben der Arbeit ist, so zeigt uns auch von den 2586 Bildern, die die Wände des Salons mehr oder minder schmücken, ein guter Teil, vielleicht die Mehrzahl derselben, alle Geschlechter und Alter in Beziehung zu dieser, teils an der Arbeit selbst, teils in der Ruhe nach derselben, in ihren glücklichen und unglücklichen Erfolgen, in den Gefahren und Triumpfen, die sie mit sich bringt, in ihrer Liebe und in ihrem Abscheu vor derselben.

Früh beginnt der Struggle for life, und früh müssen die Waffen hiefür geübt werden. Das hat das kleine blondlockige Mädchen erfahren, die mit ihren Gefährtinnen wegen nicht erfüllter Pflicht zum Nachsitzen verurteilt, und weinend vor der gestrengen Lehrerin ihre Lektion aufzagen muß. Truphème, der ein feiner Beobachter des Kinder-, namentlich des Mädchenlebens in der Schule ist, hat in diesem Bildchen einen neuen Beitrag für seine Kompetenz in diesem Genre geschaffen. Viele möchten freilich von Truphème auch einmal etwas andres als diese, wie sie sagen, leicht verkäufliche Ware sehen. — Welche Lust aber nach erfüllter Pflicht, selbst im zartesten Kindesalter! Geoffroy's „Die Schule ist aus“ mit seinen jauchzenden, glücklichen Kindergeächtern, mit den sich drängenden und schiebenden Figürchen, die ihre kleine Person gegen den feinen Regen mit halberzetzten Regenschirmen zu schützen suchen, ist ganz kostbar. Und doch ist der Künstler ein Pessimist. Tief ergriffen steht man vor seinem im „Joch des Elends“. Ja vor einem zweirädrigen Handkarren, der mit altem Gerümpel von Hausrat beladen, hat sich ein vor der Zeit alt gewordener, elend,

abgegrämt aussehender Mann, ein Handwerker, mit seinem Sohne gespannt. Beide schleppen im trüben Regenwetter den Karren zu den Höhen des Montmartre hinan, um dort, aus ihrer armfeligen Wohnung von dem habgierigen Wirt vertrieben, einen andern Unterschlupf zu suchen. Die Szene ist ohne jegliche Sentimentalität aber tief empfunden gemalt und erschüttert durch ihre traurige Wahrheit. Die Technik in dem Bilde ist aller ängstlicher Pinselei bar, im Gegenteil flott und frei. Solchen Künstlern, die alle Jahre nach Besserm streben, gönnen wir gern den kostbaren Raum an den Salonwänden, den sie, ohne daß ihre Werke von einer Jury vorher geprüft worden, auf die einfache Thatfache hin erhalten, daß sie früher einmal durch eine Medaille ausgezeichnet wurden. Nicht alle Künstler rechtfertigen dieses Vertrauen, und es ist mit Recht darauf aufmerksam gemacht worden, daß in dem diesjährigen Salon viele derselben ihr „hors concours“ und „exempt“ benutzen, um verkäufliches Mittelgut dem Publikum zu zeigen, so daß der Salon nicht mehr eine Palästra der Kunst sondern eine Bildermarkt wird.

Da ich hier schon eines Bildes des Elends erwähnt habe, möchte ich gleich eines andern gedenken, bei dem mir Karl Moor's Worte: „Das ist ein Schauspiel, Bruder, welches Thränen in deine Augen lockt, wenn es dein Zwergfell zum Gelächter zwingt,“ unwillkürlich eingefallen. Pelez, der seit langer Zeit der Maler des menschlichen Jammers ist, führt uns in seinen „grimaces et misère“ vor die Bretterbude einer Kunstretschmiere. Es ist eine lange, fast die halbe Wand einnehmende Leinwand, auf welche Pelez das, was man in dem Kunstretzer-Jargon die „Parade“ nennt, gemalt hat. In der Thür die Clowns und ein Zwerg, rechts das französische Orchester, aus drei in Lumpen gehüllten, alten Burschen bestehend, die nach ihren Instrumenten, die sie spielen, trefflich charakterisiert sind, links drei Mädchen im Trikot, und ein Knabe, ebenfalls im Trikot, die Schlegel in der Hand neben der Trommel an einen Pfosten gelehnt, weinend. Alles das trieft förmlich von Armut. Die magern Gliedmaßen, die verschossenen Trikots, der verbrauchte Glitter, dazu die lustigen Grimassen der Clowns, der stumpfe Ausdruck der Musikanten — es ist das ist eine Symphonie menschlichen Elends, wie sie schauerlicher nicht gedacht werden kann. Das Bild ist von markerschütternder Wahrheit, und dadurch allein hat der Künstler die Gefahr vermieden in die Karikatur zu fallen. Nur ein unermessliches Mitleid ergreift uns bei der Betrachtung dieser Klasse „Enterbter.“

Doch kehren wir zurück zur Arbeit des täglichen Lebens. Sehen wir uns einmal um, wie uns der diesjährige Salon die Frau in ihrer Beziehung zu derselben schildert. Ihre Thätigkeit gilt natürlich der Familie der Kinderpflege und der Kinderzucht, und in diesem Schalten und Walten sucht der Künstler die Frau wohl am liebsten auf. Einer der Lieblingsvorwürfe ist die „Mutter an der Wiege ihres Kindes.“ Es ist merkwürdig, daß es sich auch da meist um Frauen aus dem niederen Stande handelt, an welchen der Künstler seine Beobachtungen zu machen pflegt. Ist die Muttertreue in den bevorzugteren Kreisen

Frankreichs denn ganz aus der Übung gekommen, daß der Künstler in ihnen nicht den Vorwurf für bildliche Darstellung zu finden vermag? Bieffys „Das Kind schläft“, eine Bäuerin, die den Schlaf ihres Kindes, welches ein Sonnenstrahl streift, während sie selbst als Studie von Schwarz auf Schwarz behandelt ist, ist in diesem Genre eine der besseren Arbeiten. Ganz köstlich und ein kleines chef d'oeuvre ist Wilber Darlings, eines Amerikaners, „Erster Besuch der Großmutter“. Darling ist der Schüler eines andern genialen Amerikaners, Henry Mosler, der in Düsseldorf studiert hat und deutsche Innigkeit mit französischer Faktur verbindet. Von diesem Geiste ist ein gut Teil auf Darling übergegangen. Das kleine Bild ist nicht ängstlich sondern recht flott gemalt, die Profile beider Frauen an der Wiege des Kindes lassen das wärmste Interesse für den Neugeborenen erkennen.

„C'est un travail sincère“, es ist ehrliche Arbeit, sagt man heute zu einem solchen Bilde, kein falscher Ehrgeiz und kein falsches Sentiment, dabei in technischer Beziehung ein tüchtiges Können und ein Sinn für eine warme und dennoch gemäßigte Farbe. Mosler selbst ist mit zwei bedeutenden Gemälden im Salon vertreten, von denen das eine eine Fort-

nur noch vermehrt werden. Das Bild ist sehr warm im Tone, die Feuerreflexe sind sorgfältig studiert, die Büste und der schmerzanklagende Kopf tüchtig modelliert. Wir will aber scheinen, als ob das Bild ein wenig der Tiefe ermangele. Doch die Leser werden später selbst hierüber urteilen können. Das Bild kommt zur Ausstellung nach München mit einem andern desselben Künstlers, das mir persönlich lieber, weil es der Eigenart des jungen Meisters bei weitem mehr entspricht. Sein stimmungsvolles „Erntefest“, ein Sonnenbild mit tanzenden Bauern im Hintergrund und vier älteren, dem Tanz aufmerksam folgenden Bäuerinnen im Vordergrund, die in breiter, flotter Pinselführung besonders gelungen sind, erregt hier allgemeines Aufsehen und wird zu den besten Arbeiten des Salons gezählt.



Aus der Kinderstube. Von Maximilian Schäfer
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin
Münchener Jubil.-Ausstellung

setzung der Szenen aus dem Leben der Apachen, mit welchen er im vorigen Salon begonnen. Es gilt auch von diesem Bilde alles, was ich darüber bei meiner Besprechung des vorjährigen gesagt. Es ist eine fremde Welt mit einem fremden Empfindungsleben, das sich in einer fremden Physiognomie wieder spiegelt. Die Szene, welche der Künstler sich dieses Mal zur Darstellung gewählt, ist eine überaus grausame. Eine halbentblößte, an einen mächtigen Zulep-Baum gebundene Weiße bildet das Ziel der Pfeile der Indianer, doch dergestalt, daß sie dieses selbst nicht zu treffen suchen, sondern ihre Geschosse nur möglichst nah an die Peripherie des Körpers, namentlich des Kopfes senden. Eine Indianergruppe sitzt rauchend am Feuer, eine andere, zwei sehr stolz dreinschauende Männer, halb im Dunkel des Waldes verschwindend, blicken fast mitleidig auf das weiße Opfer, dessen Leiden durch mehrere blutdürstige Indianerweiber, wahre Megären,

heiterer glücklicher Friede, wie auf einem Heiligenbilde ausgegossen. Eine Frau sitzt auf einer goldenen Garbe Stroh und stillt aus der gesunden üppigen Brust ihr prachtvoll modelliertes Kind, während der Mann, der junge Bauer, auf den Ellbogen gestützt, den Strohhut auf dem Kopfe mit seinen Augen an Mutter und Kind hängt. Das ist wenig und das ist unendlich viel, das ist einfach und doch groß. Es sind wirkliche Landleute, denen die Sonne die Haut gebräunt, das Schaffen in der Erde die Muskel gehärtet und denen die gesunde Luft einen gesunden Sinn gegeben hat. Es sind nicht Bauern à la Bala, sondern solche, die an Kopf und Herz gesund sind. Es gewährt mir eine besondere Befriedigung, gerade vor diesem Bilde immer eine Reihe Bewunderer zu finden. Ist die Freude an dem Meisterwerk doch das beste Zeichen, daß die Verküderung der Landbevölkerung durch Bala nur wenig Gläubige gefunden hat.

Eine große Anzahl von Fischerfrauen, Arbeiterinnen und Bäuerinnen mit ihren Kindern, die sie stillen, in den Schlaf wiegen, mit denen sie die Heimkehr des Vaters erwarten oder an seinem Mahle auf freiem Felde teilnehmen, bilden den Vorwurf vieler sehr tüchtiger Arbeiten. Alle schlägt aber Hermites „In der Ernte“. Über die aus Mann, Frau und Kind bestehende

Ebenso bewundert und doch in Ton und Farbe so ganz anders ist Koll's „Landmädchen“. Ein normännischer Hof, ein Apfelbaum, etwas weiter zurück eine lebende Hecke, dahinter ein Bauernhaus, ein Stück Himmel und ein junges Mädchen in grauer Taille mit entblößtem Hals und nackten Armen, die durch das Gewicht des Eimers Milch, den sie soeben gemolken, etwas gebückt auf uns zuzuschreiten scheint, dahinter eine in ihrem Mahle unterbrochene Kuh, die den Kopf hebt und aufschaut, das ist

(Fortsetzung folgt)

Die erste Kunst-Ausstellung in München 1788.

Im Kopierzimmer der kurfürstlichen Gemäldegalerie zu München wurde am Namensfest des Kurfürsten Karl Theodor am 9. November 1788 die erste Münchener Kunstausstellung eröffnet. Nachdem Dresden im Jahre 1765, zwei Jahre nach dem Hubertusburger Frieden, und Berlin im Jahre 1786 vorangegangen war, faßte der kurfürstliche Gemäldegaleriedirektor Jakob Dörner den Entschluß, eine solche Unternehmung in München ins Leben zu rufen und sein Bemühen war von Erfolg gekrönt. Im ganzen waren 129 Kunstwerke eingeliefert: 69 Gemälde, 3 Kupferstiche und 57 Zeichnungen. Diese 129 Kunstwerke stammten von 29 Künstlern, von denen 11 Münchener, 6 aus dem sonstigen Bayern, 3 aus Österreich, 2 aus Baden (Mannheim), 2 aus Schwaben und je 1 aus der Schweiz, Ungarn, Frankreich und Italien waren. Welcher Unterschied gegenüber der soeben eröffneten Münchener Säkular-Ausstellung, die gegen 3000 Werke von etwa 1500 Künstlern zählt. Und überdies spielten bei der ersten Münchener Kunstausstellung die Kopien noch eine große Rolle. Von Namen, die jetzt noch die Kunstgeschichte kennt, finden sich nur die beiden Klotz, Johann von Quaglio, Jakob Dörner d. J., Meher (aus Viberach). Den speziellen Katalog dieser ersten Münchener Gemälderausstellung sowie ihrer am 23. November 1789 mit einem Bestand von 140 Kunstwerken von 29 Künstlern eröffneten Nachfolgerin gibt uns Westenrieder am Schlusse des dritten Bandes seiner „Beyträge zur bayerländischen Historie“. Wir können uns nicht versagen, aus seinen einleitenden Worten hier einige Stellen abzudrucken:

„Nichts erweckt eine ehrenvollere und günstige Meinung für eine Nation, als wenn bey ihr die schönen Künste gerne gedeihen, und wenn sie durch That und Beyfall schöne Werke der Kunst veranlaßt, liebet, und werth hält. Und hierinn hat sich Baiern seit dem fünfzehnten Jahrhundert, wo die Künste, nach einem Schlaf von beynahe tausend Jahren, in Italien zuerst wieder auf-

der Inhalt des Bildes. Der Reiz desselben besteht in der Frische, die uns aus demselben entgegenleuchtet, in der reinen Luft, die darin zu wehen scheint, in der zwanglosen Art, in welcher die Körpergebung der jungen Bäuerin zustande gekommen. Das Licht, welches die Figur umgibt, präzisiert die Kontur, und doch ist nichts flach in dem Bilde. Koll's kleiner Knabe, der mit erhobener Reitpeitsche auf einem Grauschimmel-Pony daher jagt, ist ebenfalls eine Arbeit von großer Bravour.

blühten, rümlüft und vorzüglichst hervorgethan. Nicht nur der Hof ermunterte die Künste, sondern auch die Geistlichkeit, und die wohlhabenden Bürger stritten gleichsam in die Wette, Tempel und Wohnhäuser mit Denkmälern vaterländischer Künstler zu zieren, (die freylich geschmackvoller, dauerhafter, und nützlicher, als abbleichende, bunte Tapetten sind). Auch in den langwierigen, und höchst traurigen Kriegsunruhen neuerer Zeiten wurde die Sehnsucht nach den Künsten nie ganz unterbrochen, und von Zeit zu Zeit haben sich in allen Zäckern derselben Männer die Hand geboten, für welche jeder Kenner mit Achtung erfüllt ist. So wie man nun aber allenthalben im Reich des Geschmacks von Zeit zu Zeit neue Fortschritte gemacht hat: so hat man auch jene Mittel hervorgesucht und vervielfältigt, welche vorzüglich dazu geeignet sind, wenigst den Kunstfleiß zu reizen, und bey dem Publikum die Neigung für die Kunst immer allgemeiner zu machen. Die Einführung der Gemälderausstellungen, so wie sie in andern großen, die Kunst vorzüglich begünstigenden Städten unternommen wurden, behauptet darunter unstreitig einen vortheilhaften Platz. Eine solche Ausstellung kann zwar manches ungerechte, schiefe, überspannte, manches einem Anfänger in der Kunst (der auf nichts, was ihm begegnen kann, im voraus gefaßt, und doch auf jedes Urtheil begierig ist) in soweit nachtheilige Urtheile veranlassen, als ihn ein bitterer, aber vielleicht nicht ganz ungegründeter Tadel leicht niederschlagen, ein unzeitiges, übertriebenes Lob leicht ermüden kann; aber je mehr die Zahl wahrer Kenner, auf deren Rath, Beyfall und Ausspruch er sein Zutrauen richten kann, zunimmt (und je mehr, die Kunst zu einer Art von öffentlicher Angelegenheit gemacht wird, um so eher und allgemeiner wird selbe zunehmen) desto weniger Eindruck werden auf ihn ungeschickte Neben machen, die jedem frey stehen, dessen Anblick man einmal etwas öffentlich preis giebt.“

Aphorismen. Von Anselm Seuerbach

Originalitätsucht aus Mangel an Schule

„Das Werk mag viele Fehler haben, aber Eines muß man ihm lassen — originell ist es.“ So sprechen gewisse Leute und ziehen die Augenbrauen in die Höhe.

Was ist originell? Alles und Jedes in der Welt ist schon einmal dagewesen und leider fast immer besser. Was aber aus der tiefsten Seele des Menschen kommt, ist demungeachtet immer originell.

Übertriebene Charakteristik

Überreibung im charakteristischen Ausdruck ist eine Modekrankheit. Sie entsteht aus Oberflächlichkeit und endigt mit der Karrikatur.

Wer nicht Kraft hat, die Wesenheit seines Gegenstandes in der Tiefe zu fassen, der holt sich ein Stück von der Außenseite und spitzt es so lange zu, bis es dem Publikum in die Augen sticht.



Eine neue Sendung. Von W. Löwith
Münchener Jubil.-Ausstellung

Selmademen

Genrebilder aus dem Künstlerleben. Von Julius Große

„Und wie war das?“ — erklang die Frage ringsum. „Es ist eigentlich nur wenig, was ich zu sagen habe und mir fehlt gänzlich die Fähigkeit der Schilderung. Sie kennen doch unsern Eisenbahnkönig, den Millionär Tragendorff, den Besitzer von Fabriken, Bergwerken, Salinen und Handelschiffen. Seinerzeit war er auch ein Selmademan, der seine hohe Schule in Amerika gemacht und mit so gut wie nichts begonnen hat. Heute beschäftigt er über tausend Menschen, und wenn man das Land zusammenlegen wollte, das ihm gehört, würde es über ein paar Quadratmeilen sein.“

„Na, von dem wollte ich eigentlich nicht reden, sondern von einem sogenannten Genie.“

„Unter anderm hat Tragendorff auch ein großes Rittergut drunten in Mägeln, wo sich die Familie immer mit Vorliebe aufhält, oft auch mitten im Winter. Da fährt einmal die Gouvernante mit den jungen Damen im Schlitten spazieren. Die älteste mochte gerade vierzehn zählen — ein Engel von Geschöpf. Da finden sie am letzten Ende der Parkmauer einen langhaarigen dünnen Menschen im Schnee. Obwohl er schon halb erfroren, muß in den bleichen verhärmten Zügen doch etwas Interessantes gewesen sein. Genug, die Kinder mit der Gouvernante steigen sogleich aus dem Schlitten, der Kutscher muß den Verunglückten hineinheben und in's Schloß fahren — während die Damen zu Fuß nachkamen.“

„Ein paar Stunden hat es wohl gedauert, bis sie den Erfrorenen wieder so weit zu sich gebracht haben,

daß sich ein vernünftiges Wort mit ihm reden ließ. Da fand sich denn, daß er ein Künstler, einer von den zahlreichen Bettelstudenten war, die heute die Akademie beziehen, ohne daß der Staat oder die Gesellschaft jemals die Garantie übernehmen kann — sie für die Zukunft zu beschäftigen. Übrigens, wenn sie auch dem Staat und der Kunst nichts nützen, so doch den Gewerben, und diese haben ja ihren neuen Aufschwung seit zwanzig Jahren hauptsächlich den Künsten zu danken. Drum ist's auch kein Schaden, wenn immer mehr Kunstschulen errichtet werden — mögen die Unfähigen zu Grunde gehen — die Begabten und Tüchtigen werden sich in unserem weitverzweigten Kulturleben doch irgendwie nutzbar machen.“

„Zu den Unfähigen gehörte nun Michael Walster keineswegs. Obgleich nur Sohn eines Dorfschullehrers, hatte er sich durch Fleiß und Entbehrungen aller Art so weit emporgearbeitet, daß ihm der Besuch einer Akademie möglich wurde, und seine Fortschritte waren derart, daß er bereits mehrere Preise sowie auch einige dürftige Stipendien gewonnen hatte. Aber wozu half das alles. An eine Reise nach Paris oder Italien durfte er bei seiner Mittellosigkeit doch nicht denken, und gefehlt auch, daß er den letzten höchsten Preis errang, mit dem eine mehrjährige Subvention verbunden war — was dann nachher? Denn sein Talent für eigene Kompositionen schien damals äußerst fraglich.“

„Schließlich geriet er, wie so viele andere, auf den Ausweg, die Schätze der Dresdener Galerie für reiche

Ausländer zu kopieren. Bekanntlich gingen diese Nachbildungen der Battoni, Rubens, van der Meer, Ribera und Caravaggio massenhaft nach Amerika und wurden mit unverhältnismäßig hohen Preisen bezahlt, bis urplötzlich die Yankee's entdeckten oder sich von Konkurrenten einreden ließen, daß man ihnen unter tönenden Namen lauter Schund aufhängt. Damit war die lohnende Industrie mit einem Schlage lahm gelegt, und bevor sich für diesen verlorenen Markt ein anderer fand, brach die bittere Not herein.

„Viele der fleißigen Kopisten sahen sich gezwungen, überhaupt einen anderen Beruf zu ergreifen. Auch Michael Walster fand vorläufig keinen anderen Ausweg, als in sein Heimatdorf zurückzupilgern, um dort bessere Zeiten zu erwarten.

„Auf der Fußreise dahin war es, als Entbehrungen und Kälte seine letzten Kräfte erschöpft hatten. In diesem Zustand hoffnungslosesten Elends führte ein gütiges Geschick den Schritten mit den Kindern des reichen Nabob vorüber, und der Verlorene war gerettet. — Wie er dann am Feuer auftaute und erzählen mußte — die ganze Melodie seines Jammers — na, es muß gewesen sein, wie mit Münchhausens Postillon. Zum erstenmal vielleicht klangen jetzt alle eingefrorenen Töne verfehlter Hoffnungen, und sein Äußeres gab die sprechende Illustration dazu. Sie hätten den Maler Walster kennen sollen, wie er damals aussah, eine von den halbverhungerten schmachtenden Nazarenenfiguren, wie sie immer noch an der Elbe geheißen. Ludwig Richter hat dieser Art in seiner köstlichen Selbstbiographie mit sentimentalem Humor ein Denkmal gesetzt.

„Abgehärtete Dulder, körperlose Schatten und doch immer verückt im siebenten Himmel der Begeisterung, in Ermangelung von Heuschrecken, von Häringen lebend und von Johannisbrod und Obst — auf dem Leibe kaum ein abgetragener Konfirmationsrock oder urgroßväterlicher Rock in der zehnten Generation — solch eine Figur war auch Michael Walster. Die Tragendorff'schen Damen meinten erst, sie hätten einen Herrenhüter gefunden oder einen Savoyarden, dem sein Murrelter abhandeln gekommen. Um so größer das Staunen, als der Aufgetaute sich als Dresdener Künstler entpuppte. Da hatten die mildthätigen Seelen einen Hauptfang gethan.

„Nun war große Freude im Schloß. Herr von Tragendorff, der aus eigener herber Lebensschule wußte, wie schwer es ist, aufzukommen, beschloß etwas Besonderes für seinen Schützling zu thun. Er setzte ihm sofort eine bedeutende Jahrespension aus, equipierte ihn auch von Kopf zu Füßen neu — kurz, das sinnige Spiel vom armen Studentenauskleiden wurde in Wirklichkeit übertragen. Michael Walster zog nach einer Woche Aufenthalt als neuer Mensch nach Dresden zurück. Auch für lohnende Aufträge war gesorgt, so daß eine glänzende sorgenfreie Zukunft vor ihm lag.

„Aber was that nun der Patron. Glauben Sie, daß er sein Leben änderte. Nicht im mindesten. Die Pension von fünfhundert Thalern legte er sofort auf die hohe Kante, das heißt, er trug das Geld zum Bankier, um es zu kapitalisieren. Die neuen Kleider verkaufte er und kroch wieder in den uralten Trödelkram. Im übrigen darbt und hungerte er mit Begeisterung, aber fleißig war er. Binnen einem Jahr kopierte er Rembrandt und Ruysdael, auch ein paar berühmte Poussins, die er seinem

Mäcen zum Weihnachtspräsent schickte. Herr von Tragendorff erwiderte diese Aufmerksamkeit mit einer Summe, die vielleicht dereinst für die Originale gezahlt worden war. Auch das Kapital wanderte sofort zum Bankier.

„Damals zuerst sah ich den wunderlichen Heiligen wieder — auf einer Fahrt nach München, aber er wich mir unterwegs mit seltsamer Scheu aus — wie ich nachher entdeckte, weil er vierter Klasse im Viehwagen fuhr. In München wäre ich gern länger mit ihm beisammen geblieben, um Näheres über sein wunderbares Glück zu erfahren, aber er war nicht einmal dazu zu bringen, mit mir zu Mittag zu essen oder in eine Restauration einzutreten. Mit einer Hand voll Obst begnügte er sich, und ich glaube, nachts hat er im englischen Garten oder sonstwo in den öffentlichen Anlagen geschlafen, und das alles mit einem Wechsel auf Tausende in der Tasche. Auf solche Art, meine Herren, kommt man zu etwas.

„Es war ausgemacht worden, daß er sich alljährlich am Neujahrsmorgen bei seinem Mäcen und Gönner präsentieren sollte — denn diesem lag daran, seinen Schützling im Auge zu behalten.

„So kam er denn das nächste Mal wieder mit seinem köstlichen Tizian, aber sonst, wie zuvor, in Lumpen. Die Damen vom Hause erkannten ihn nicht wieder, sondern liefen vor ihm davon, wie vor einem Landstreicher. Diesmal nahm ihn Herr von Tragendorff ernstlich vor und setzte ihn über seine sittenwidrige Lebensweise zur Rede.

„Aber mein Gott — erwidert er — es ist alles so teuer heutzutage, in so schlechten Zeiten muß man sparen, ich kann ja nicht wissen, in welche traurige Lage ich noch kommen kann.

„Hast Recht, mein Sohn, sagt der reiche Mäcen, der an dieser Bedürfnislosigkeit und Sparsamkeit doch seine heimliche Freude hatte, aber für die Zukunft brauchst du dir keine Sorgen zu machen, dafür werden wir auch noch aufkommen.

„Und abermals ließ er ihn auf das reichlichste ausstatten, mit feiner Wäsche, einer dreifachen Garderobe und einem kostbaren Pelz. Um ganz sicher zu gehen, mietete er ihm eine anständige Wohnung in Dresden und belegte ihm einen festen Platz an der Table d'hôte im goldenen Engel. Sein Jahrgeld wurde von dem großherzigen Mann nicht nur verdoppelt, auch für eine längere Reise nach Italien wurde eine ziemlich hohe Summe ausgesetzt.

„Und was that der Unbegreifliche abermals. Es schien ihm geradezu Sünde und Verbrechen, sich der Gegenwart und des Lebens zu freuen. Sofort schaffte er die ganze Ausstattung wieder bei Seite. Die Garderobe wurde verkauft, die Wohnung vermietete er selbst an einen reichen Russen und bezog wieder seine Schlafstelle in einem Dachkammerchen. Nur das Kowert im Engel benutzte er und zwar so reichlich, daß er mit dem einmaligen Mittagstisch seine ganzen Tagesbedürfnisse deckte.

„Kam einmal Herr von Tragendorff selbst nach Dresden, um persönlich nachzusehen, so war mein Michael Walster nirgends zu finden. Er verkroch und versteckte sich, wie ein gejagter Fuchs. Bei solchen Eigentümlichkeiten wurde der sonderbare Künstler für die Tragendorff'sche Familie fast zu einer mythischen Figur, von der jahraus jahrein gesprochen wurde, ohne daß man ihn zu Gesicht bekam.

„Auch sonst wurde sein Name immer häufiger genannt. Seine Arbeitskraft ging in das Unglaubliche. Fast jede größere Ausstellung bot eine Reihe von seinen Werken, nicht bloß Copien berühmter Werke — auch eigene Schöpfungen, Landschaften und Genrezenen, die durch ihre nüchterne Wahrheit Aufsehen machten.

„Von solchem Genie erwartete man eine neue Ära der Kunst, und die Kritik wurde nicht müde, in ihrer Bewunderung den neuen Meister zu vergöttern, obschon ihn sonst Niemand kannte.

„So ging es etwa sechs bis sieben Jahre, und der Ruhm Michael Walsters war festbegründet. Auf einmal hatte die Hochflut ein Ende.

Nirgends mehr sah man ein neues Werk von ihm und etwaige Nachfragen begegneten verlegenem Kopfschütteln und Achselzucken. Auch bei Herrn von Tragendorff blieben die üblichen Neujahrsbilder, die bisher regelmäßig eingetroffen waren, allmählich aus und die Briefe des Mäcens kamen als unbestellbar zurück.

„Da machte sich denn der alte Herr gelegentlich selbst auf, um den Verschollenen in Dresden aufzufuchen. Auch die älteste Tochter begleitete ihn, dieselbe, die nimmehr vor zehn Jahren das verkommene Genie, so zu sagen, im Schnee entdeckt und gerettet hatte.

„Aber die Reise zeigte sich als gänzlich vergeblich. In Dresden selbst war der Meister nicht aufzufinden. Weber auf der Polizei, noch bei seinem früheren Hauswirt konnte man seine jetzige Adresse.

„Endlich fand man Auskunft und zwar bei dem ältesten Diener des Kunstvereins. Diese Kunde lautete ebenso wunderbar und märchenhaft, wie Alles bisherige.

„Darnach war Michael Walster schon vor Jahresfrist in eine kleine Provinzialstadt seiner Heimat gezogen, wo er Grundstücke und Gärten und Häuser angekauft habe.

„Diese Nachricht freute Herrn von Tragendorff abermals, denn er sah doch, daß aus dem Künstler auch sonst ein tüchtiger wirtschaftlicher Mann geworden sein müsse. Das Nächste Mal, das heißt abermals ein Jahr später, dehnte er seine Reise bis zu dieser Provinzialstadt aus und nahm auch diesmal seine Tochter mit, natürlich auf deren dringende Bitten. Niemals ist eine größere Enttäuschung erlebt worden.

„Wen trafen sie nach langem mühsamen Suchen — einen vierschrötigen Menschen im abgetragenen Schafpelz,

einen fremden Mann, der keine rechte Zeit für seinen Wohltäter hatte, weil er eben damit beschäftigt war, einen armen Teufel zu ermittiren, der seine Miete hatte nicht bezahlen können.

„Mit einem Wort, Herr Michael Walster war Grundbesitzer und Hauseigentümer geworden, hatte als Weigabe auch eine entfernte, viel ältere Verwandte geheiratet, die zu seinen aufgesammelten Ersparnissen ebenfalls einige Thaler beibrachte.

„Und die Kunst — wozu brauchte er jetzt die Kunst noch, die war ihm nur eine Leiter zum Ziel, nimmermehr eigentlicher Lebenszweck gewesen.

„Da ist dem Herrn von Tragendorff freilich ein helles Licht aufgegangen. Die Wärme seiner Humanität sank diesmal bis auf den Nullpunkt herab, und schleunigst kehrte er in seine Heimat zurück. Auch seine Tochter — die längst einen benachbarten Grundbesitzer hätte heiraten sollen, wenn sie nicht immer von einem Traum eines unerreichbaren Jugendideals befangen gewesen, dem sie eine rührende Treue bewahrte — war jetzt gründlich kuriert. Das ideale Geschöpf ihrer Phantasie und Sehnsucht hatte mit diesem höchst modernen Menschen Michael Walster plötzlich seine Erledigung gefunden. Ohne weiteren Widerstand heiratete sie, den Wünschen ihrer Eltern gemäß, in einigen Monaten den benachbarten Gutsbesitzer.

„Herr von Tragendorff aber hat nie wieder sich veranlaßt gesehen, ein verkanntes Talent vom Untergang zu erretten.

„Diese veränderte Stimmung brauchte den reichen Michael Walster freilich nicht zu kümmern. Er folgte der Weisheit: Wer zuletzt lacht, lacht am besten. Heut soll er bereits Stadtrath sein, ganze Straßen besitzen und selbstverständlich zu den angesehensten Häuptern zählen — nur bei den Armen ist er gefürchtet und ebenso bei den Künstlern. Daß er einst ihresgleichen war, ist längst von ihm vergessen, ja nichts ist ihm verhafter, als gelegentlich daran erinnert zu werden.

„Sie haben Recht: der Character ist das Entscheidende, selten oder nie die Begabung allein. Und so kann es kommen, daß wenn man Talente protegirt, aus einem jungen Entlein ein Schwan erwächst, wie es im Märchen heißt — aber umgekehrt kann es auch kommen, daß Einer wähnt ein Adlerkind gefunden zu haben, und unvermutet wächst sich die Brut zu einem Raben aus oder einem tolleren Truthahn —“



Erwacht. Von Leo Lerch
Münchener Jubil.-Ausstellung

Personal- und Atelier-Nachrichten

— Se. Maj. der deutsche Kaiser hat dem Direktor der Berliner Akademie Anton von Werner und Professor Reinhold Begas den Kronenorden mit dem Stern und Professor Karl Beder den roten Adlerorden mit der Schleife verliehen. Architekt Ballot, der Erbauer des neuen Reichstagsgebäudes, hat den Charakter als Baurat erhalten. — Kupferstecher Professor Gustav Eilers wurde vom Prinzen Albrecht, dem Regenten Braunschweigs, mit dem Ritterkreuz vom Orden Heinrichs des Löwen dekoriert.

— Wien. Bei der Enthüllung des Maria Theresia-Denkmales, welche programmgemäß am 13. Mai in Anwesenheit von 64 Mitgliedern des Kaiserhauses stattfand, erhielt Professor Zumbusch das Komturkreuz des Franz-Joseph-Ordens mit dem Stern, der Chef der Kunstergewerkschaft Franz Wönniger den Orden der eisernen Krone, die Erzgießer Friedrich und Karl Turbain das goldene Verdienstkreuz mit der Krone und der Münchener Bildhauer P. Meurer das goldene Verdienstkreuz.

— z. Berlin. Die Maler Karl Beder, B. Amberg und Fr. Gesellschaft, der Bildhauer Erdmann Ende und die Architekten Geh. Regierungsrat Raschdorff und Baurat Schuchte n sind teils wieder, teils neu als Mitglieder des akademischen Senats der Akademie der Künste auf 3 Jahre gewählt und durch den Minister bestätigt worden.

— Karl Begas in Berlin hat den Auftrag erhalten, für die Aula der Berliner Universität eine Büste des Physikers Kirchhoff anzufertigen.

— Historienmaler Eduard von Engerth in Wien feierte am 13. Mai seinen 70. Geburtstag, zu welchem ihm von nah und fern Glückwünsche und Adressen zugingen.

— Am 2. Mai wurden es 100 Jahre, daß Graf Athanasius Raczinsky, der Begründer der nach ihm benannten Gemäldergalerie, die nimmehr in den oberen Räumen der Berliner Nationalgalerie einen hoffentlich bleibenden Platz gefunden hat, zu Posen geboren wurde.

gl. In Budapest ist am 21. April der greise Porträtmaler und Zeichenlehrer Alexius Szamossy im Spital gestorben. Der alte Herr, dessen Tätigkeit seinen Namen nicht der Nachwelt zu überliefern und auch der Mitwelt nicht wert zu machen vermochte, erfreute sich in ungarischen Künstlerkreisen großer Verehrung, und das mit Grund. Er war es nämlich, welcher der ungarischen Nation und der Kunst ihren Munkacsy schenkte, der in dem Tischlerjungen Michael Lieb — dies ist Munkacsy Familienname — das malerische Genie erkannte, ihm trotz seiner Armut, die ihn zur Verwertung jeder Stunde zwang, unentgeltlich den ersten Unterricht im Zeichnen und Malen erteilte und Empfehlungen nach Budapest gab, welche nicht allein die Laufbahn des jungen Künstlers förderten, sondern in glünstigster Weise sein Leben beeinflussten, ja ihn geradezu zur Kunst und dem Leben erhellten, indem sie ihm in der Person des Landschaftsmalers Anton Ligeti, Kustos der ungarischen Museums-Galerie, zur Zeit einer gefährlichen Augenkrankheit einen aufopfernden, rettungsschaffenden Freund brachten. Es ist denn natürlich, daß Munkacsy für seinen „Entdecker“ eine rührende Dankbarkeit hegte, die er in Tat und Wort bekundete. Er ließ erst in jüngster Zeit den Sohn des alten Malers in München ausbilden, nahm ihn dann in sein Haus nach Paris und richtete ihm daselbst ein Atelier ein. Gelegentlich des Triumphzuges des Meisters durch sein Vaterland drängte er darauf, daß sein alter Lehrer zu dem großen Festbankette geladen würde, an welchem alle Minister und Kirchenfürsten teilnahmen und alle bedeutenden Männer, die Ungarn besitzt. Und als der Ministerpräsident Tisza, Tokai und andere hervorragende Teilnehmer den Ehrenrang gefiebert hatten, erhob sich dieser und brachte sein Glas mit dankbaren Worten dem biederen, schüchternen, schlichtgekleideten Greise am Ende der Tafel, dem dabei die Thränen über die Wangen flossen. Munkacsy hat denn auch die Kosten des Begräbnisses seines ersten Lehrers bestritten, dem der ungarische Landesverein für bildende Künste ein Grabmal zu errichten beschloffen hat.

Denkmäler etc.

v. V. Wien. Die Enthüllung des Kundmann-Weyrschens Grillparzer-Denkmales ist verschoben auf wer weiß wie lange. Sowohl das stehende Standbild des Dichters, als die

sechs gewaltigen Hochreliefs sind vollendet, aber den verschneiten Kaiser-Marmorbrüchen war nicht beizukommen, um die nötigen Quadern zum Aufbau, welche teilweise noch ornamental behandelt werden müssen, rechtzeitig herbei zu schaffen. Da fragt man sich denn billigerweise, warum diese Blöcke nicht im verfloffenen Sommer, wo der Zugang nach den Brücken doch gewiß nicht verschneit war, gebrochen und eingeschafft worden sind? Man darf um so mehr diese Frage stellen, als die Steinlieferungsfrage schon wiederholt — siehe auch das neue Hofburgtheater — angeblich wenigstens, empfindliche Verzögerungen verursacht hat. So dürfte Wien, welchem man bereits für den 21. April die Enthüllung des schönen Dichter-Monumentes in Aussicht gestellt hatte, möglicherweise noch ein Jahr darauf warten müssen. In Sachen des Mozart-Denkmales dürfte man es noch einmal mit einer allgemeinen Konkurrenz versuchen, von welcher man sich diesmal mehr Erfolg verspricht, da die Herren sich über die Platzfrage zur Stunde bereits geeinigt zu haben scheinen. Man will nämlich allen Erstes das Denkmal in den engen Raum zwischen das ehemalige Palais Schey am Ring und den Kaisergarten hineinzwängen. Möglich, daß der Hof ein zur Regulierung des Platzes notwendiges Stück vom Kaisergarten zur Verfügung stellt, aber selbst in diesem Falle halten wir auch diese Platzwahl für keine glückliche und bleiben bei unsrer früher an dieser Stelle ausgesprochenen Ansicht, daß das Mozart-Denkmal keinen besseren Aufstellungsort, als im Stadtpark an Stelle des dort nichts weniger als schmückenden Wetterhäuschens finden könnte.

— Zur Beteiligung an einem beschränkten Wettbewerbe um die Ausführung des Denkmales, welches den Gebrütern Grimm in Hanau errichtet werden soll, wurden aufgerufen: Bärmeyer, Bergmeier, Eberlein und Römer in Berlin, Schiermeyer in Braunschweig, Henze in Dresden, Kaupert in Frankfurt, Wiese in Hanau, Gassenpflug in Kassel, Eberle in München und Zumbusch in Wien.

— Stuttgart. Professor Donndorf in Stuttgart hat eine Marmorbüste Friedrich Schillers vollendet.

— Ferdinand von Miller in München hat für seinen Vater, den Erzgießer Ferdinand von Miller d. Ä., ein Grabdenkmal vollendet. Dasselbe gibt in Hautrelief eine figurliche Darstellung der gesamten Familie des Entschlafenen und in der Mitte eine Madonna mit dem Christkinde. Das Werk ist ebenso künstlerisch wahr, als warm und tief empfunden ausgeführt; sehr glücklich ist in der Komposition die realistische Seite, welche in der modernen Kleidung liegt, durch ideale und doch streng holbeinische Zeichnung ausgeglichen.

— Bildhauer E. Hertel hat für das Düsseldorf-Heinrichdenkmal zwei Entwürfe ausgearbeitet, welche er der für das Monument in hohem Grade interessierten Kaiserin von Österreich demächst vorführen wird. Der erste Entwurf trägt einem beschränkten Gelbtaufwande Rechnung; er ist eine auf einem viereckigen Postament errichtete Porträtstatue aus Marmor. Der Dichter ist hier auf einem von Disteln und wildem Rosenstrauch umwachsenen Fels ruhend dargestellt, wie er dem Sang einer vor ihm sitzenden Nachtigall lauscht; am Fuß der Statue lauert zwischen Stedspalmen eine kleine Schlange. Zwei Reliefs an den beiden Seiten des Postaments bringen sinnbildlich die Doppelnatur des Dichters zum Bewußtsein; in einer Gruppe, in welcher Amor auf einem Schwane sitzt, wird des Dichters lyrische Poesie, in einer anderen, in der ein Satyr auf dem Rücken der Sphinx reitet, seine satirische Seite allegorisiert. Diese beiden Reliefs bieten bei dieser Porträtstatue die einzige Gelegenheit, die Dichternatur zu charakterisieren; der Künstler fühlte sich hier durch ökonomische Rücksichten zu sehr beengt, und so ist er denn in dem zweiten Entwurf seinem Drange gefolgt, in erschöpfender Weise den Charakter der Heineischen Poesie zum Ausdruck zu bringen. In Gestalt eines kolossalen marmornen Monumentalbrunnens wird uns darin das Dichterbild nur in einem doppelt lebensgroßen Medallion-Porträt an der Sockelfront gegeben; eine Anzahl von lebensgroßen Figuren, Allegorien der Lyrik, der Satyre und des Schmerzes, letztere mit Anspielung auf den Weltkummer, ver sinnbildlicht die dichterische Eigenart. Über dem Sockel erhebt sich die Idealgestalt der Loreley, eine lose umhüllte Gewandfigur in doppelter Lebensgröße, von deren aufgelöstem Haar ein Schleier weht. Am Sockel sollen noch zwei Reliefs: „Amor auf dem Schwan“ und eine „über die Rätsel der Sphinx sinnende Psyche“ Platz finden. Die Herstellungskosten dieses zweiten Entwurfes werden auf das vierfache derjenigen der Porträtstatue veranschlagt.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— In London wurde am 12. Mai eine italienische Ausstellung in Earl Court durch den Lordmayor mit großer Feierlichkeit eröffnet. Den Glanzpunkt derselben bildet die Menge italienischer Kunstwerke, welche in dieser charakterisierenden Reichhaltigkeit nicht einmal in Italien je beisammen waren. Die Zahl der Gemälde und Aquarelle beträgt 1200. Die Kunst nimmt fast die ganze Hälfte des Hauptgebäudes ein, und jedes der 20 Zimmer ist einer besondern Schule gewidmet.

gl. Seit dem 1. Mai beherrscht der Maler des Zaren, Michael von Jichy, das Budapest-Atelierhaus. Er stellt sich seinen Landsleuten in einer Unzahl von Illustrationen zu poetischen Werken russischer Schriftsteller, darunter Vermonstoffs und Gruzins, als der große Meister des Stiffes und der Feder vor, den die Kunstwelt seit Jahrzehnten in ihm bewundert. Jichy ist kein Thema zu gewaltig und keines zu geringfügig, um es nicht mit dem Griffel zu machtvoll-künstlerischer Wirkung zu bringen; er haucht die Wärme des Lebens in das eintönige Grau der Zeichnung, aus dem heraus seine Menschen atmen, sprechen und handeln, als ob sie in aller Frische und Kraft der Lebendigkeit vor uns stünden. Und Illustrationen, wie sie dieser Künstler gibt, können den erbittertsten Gegner des Illustrationsunwesens mehr als versöhnen, können ihn entzünden und geistig erheben. Jichy ist oft ein starkes, poetisches Empfinden und philosophisches Denken zum Vorwurde gemacht worden; man nannte ihn häßlich den malenden Boeten und Philosophen. Als Illustrator befand er nun den Wert dieser seiner geistigen Bedeutung: er geleitet den Dichter und setzt ihn fort, erweitert seine Phantasiebilder und setzt das poetische Nachdenken der Geschichte kühn und doch immer annuetend in das Nebeneinander der bildenden Kunst um, so daß keine Aesthetik dawider einen Einwurf haben kann. Die Ausstellung erfreut sich lebhaften Besuchs. Gleichzeitig ist im Hause auch das Modell zum Eiseren Schwed-Denkmal ausgestellt, mit dem Georg Zala wieder einen Beweis für sein tüchtiges Können erbracht hat.

— Düsseldorf. In Schultes Salon ist zur Zeit ein neues Gemälde J. von Payers „das Verlassen der Schiffe“ ausgestellt, in welchem der Künstler ein früheres Stadium der Leidensgeschichte Franklins vorführt, deren tragischen Abschluß er in der „Nacht des Todes“ bereits vor einigen Jahren dargestellt hat.

— Im Berliner Ausstellungspark wurde am 13. Mai das von dem Malern Max und Georg Koch zum Erjag des Pergamonpanoramas gemalte kolossale Halbbrundgemälde „Der Brand von Rom unter Nero“ dem Publikum zugänglich gemacht.

— Bologna. Am 7. Mai wurde in Bologna eine italienische Ausstellung eröffnet, als deren Hauptanziehungspunkt die Abteilung der bildenden Künste zu bezeichnen ist. In der Malerei ist das Genre vorzüglich vertreten durch die leider unvollendet gebliebenen Werke Favrettos „der moderne Vistori“ und „Sufanna mit den Alten“. Von Rono sieht man eine „Fruchtverkäuferin“, von Langerotto entzückende venezianische Volkszenen. Den Übergang zur Landschaft macht der junge Veroneiser Künstler dell'Oca-Bianca, der zwei treffliche Bilder zur Ausstellung brachte: ein „schlafendes Mädchen“ und eine „Eichlandschaft“. Aufsehen erregt wegen seiner realistischen Darstellung das Bildnis eines Aesthetikers von Ferroni. Von den Historienbildern gebührt der Preis Muzzios „Beerdigung des Britannicus“, einem Bilde von mächtiger dramatischer Wirkung. Die Skulptur ist nicht gerade glänzend vertreten und leider muß man konstatieren, daß die Neigung der modernen italienischen Plastik die Darstellung des Charakteristischen bis zu der des Abstoßenden zu erweitern im Wachsen begriffen ist. Ein Novum, aber meist kein glückliches, sind die Szenen aus den abessinischen Kämpfen. Zu den besten Werken dieser Art gehört Morfinis Gruppe zweier kämpfender Italiener. Geradezu belesigend wirkt eine lebensgroße Gruppe „Dies irae“, einen Kerl darstellend, der soeben die Leiche seines gehetzten Spießgesellen vom Galgen abgeschnitten hat und sie auf seiner Schulter vor dannen trägt! Um ein vollständiges Bild von dem gegenwärtigen Stande der italienischen Kunst zu erhalten, wird es allerdings nötig sein, nicht nur die Ausstellung von Bologna, sondern auch die gleichzeitigen Unternehmungen von Barcelona, London und München zu besuchen.

* Die diesjährige akademische Kunstausstellung zu Dresden ist am 1. Mai durch Se. Maj. den König Albert feierlich eröffnet worden. Sie trägt im ganzen den Charakter

einer Verkaufs-Ausstellung; die zahlreichen großen Ausstellungen dieses Jahres nehmen ja die deutsche Künstlerchaft derartig in Anspruch, daß es nicht gut anders sein kann. Auch die Dresdener Künstler sind nichts weniger als vollzählig vertreten, eine ganze Reihe guter Namen fehlen im Verzeichnisse. Auffällig schwach tritt auch die Plastik auf, da das Recht der Dresdener Bildhauer auf „Arbeit“ durch zahlreiche Aufträge oder Ausschreiben des Kunstfonds, verschiedener Stiftungen und der Marienkirche zu Zwidaun augenblicklich hinreichend befriedigt ist, somit nur jüngere Künstler Zeit zu freien Schöpfungen besitzen. Im ganzen sind 319 Werke, nämlich 237 Ölgemälde, 66 Aquarelle, Kartons, Pastelle u. s. w., 16 plastische Werke vorhanden (1884: 449 Werke, 1885: 441). Ganz ausgezeichnet ist die Beleuchtung der Kunstwerke; sie ist so wundervoll, wie wir sie noch in keiner Ausstellung gefunden haben. Der Ausstellungsraum befindet sich nämlich im Albertinum — so ist das umgebauete Zeughaus benannt worden, in welchem nunmehr das kgl. sächs. Hauptstaatsarchiv und die kgl. Sammlungen der Bildwerke untergebracht werden sollen — die betreffenden Räume sind mit Tonnengewölben gedeckt, deren eine Hälfte das Oberlicht herein läßt, und wie gesagt: das Oberlicht ist so ausgezeichnet, daß auch nicht ein Werk ungünstig hängt. Der Eindruck der Ausstellung wird dadurch wesentlich gehoben. Vermutlich werden auch die dauernd für die Dresdener akademischen Ausstellungen bestimmten Räume ähnlich beschaffen sein. Unter den Bildern, deren viele schon auf andern Ausstellungen zu sehen waren, findet sich manches recht hübsche Stück, namentlich gefällige Landschaften. Als hervorragende würden wir folgende bezeichnen: Bild auf Ischia von Oswald Achenbach, Venus und Amor von Böcklin, zwei Studentenspiele von seltener Kraft der Charakteristik von Defregger aus älterer Zeit — diese, wie eine Reihe anderer Bilder von Fritz Gurlitt in Berlin ausgestellt — Löwenpaar, das eine Karawane belauert, von Richard Frieze in Berlin, Faustina im Zinotempel zu Pränefe von Albert Keller, Bildnisse Moltkes, Seydes und Böcklins von Franz von Lenbach, Am Wasser, Tierstück von Müller-Kurzwelsh, Bois de Boulogne von De Wittis (mit einigen andern Bildern von Fleischmann in München ausgestellt), Lofotenansicht von Normann, Kinderbegräbnis in Passier von W. Kieffstahl, Belgische Fischkaution von F. Starbina, Frau mit Kind von Hans Thoma, Die Nymphe findet das Haupt und die Leier des Orpheus von A. Weiß in Paris (letzteres Bild steht wenigstens im Verzeichnisse, in der Ausstellung selbst hat es keinen Platz gefunden). Unter den Dresdener Künstlern zeichnet sich Leon Pohle durch zwei meisterhafte weibliche Bildnisse aus; der Dresdener Architekturmalers Max Fritz hat sich mit gutem Erfolge der Gouachetechnik zugewandt und drei Landschaften dieser Art ausgestellt; Professor Wolke zeigt wieder in einem Pastell (Der Mutter Notpennig) seine Meisterschaft in dieser Technik und in der Darstellung von Lichteffekten. Ein Bild von Pauwels festelt namentlich durch die erstaunliche Perspektivwirkung der durch einen Hohlweg gehenden Eisenbahn. Von den Bildwerken ist ein schiefher Adlerjäger von Richard König zu erwähnen, eine vortrefflich durchgebildete Gestalt von lebendigstem Rhythmus und überzeugender Wahrheit. Auch die beiden Gestalten Hagen von Tronje und Volker von Alzei, Werke des vielseitig begabten und sehr strebsamen Bildhauers Friedr. Offermann, sind Erfindungen voll Charakter und Kraft, sie sind gedacht als Schmund eines Schlossportals. (Durch die zweite Ausstellung am 22. Mai sollen noch ein paar ausgezeichnete Werke hinkommen; wir kommen hierauf noch kurz zurück.)

— Kopenhagen. Die große nordische Ausstellung ist am 18. Mai feierlich eröffnet worden.

— Im Pariser Salon gelangten in diesem Jahre 5523 Kunstwerke und zwar 2586 Ölbilder, 1182 Aquarelle, Pastelle etc., 1059 Bildwerke, 180 Architekturen, 522 Stiche und 57 Medaillen zur Ausstellung.

London. Der Katalog der akademischen Kunstausstellung in Burlington-House zählt in diesem Jahre 1100 Ölbilder und 400 Aquarelle auf. Darunter festelt vor allen das im vorigen Jahre gefertigte Bildnis unseres Reichstanzlers von W. B. Richmond, einem Sohne des bekannten Porträtkünstlers G. Richmond, die Aufmerksamkeit der Besucher. Als Hauptbild der Ausstellung dürfte Alma Tademas „Die Rosen des Helio-gabal“ zu bezeichnen sein, welches der Künstler im Auftrage des Großkaufmannes und Mäcens Lord für die recht annehmbare Summe von 6000 Pfd. Sterl. = 120,000 Mk. malte.

Vermischte Nachrichten

Der anglierte Maler Hubert Herkomer, dessen Porträt der Miss Kate Grant so viel Bewunderung gefunden, ist ein vielseitiger Mann, und seine Freunde hatten dieser Tage Gelegenheit, sich hiervon zu überzeugen. Herkomer hat nämlich ein Stück geschrieben und die Musik zu demselben komponiert. Seine Thätigkeit ist jedoch damit nicht beendet. Er baute selbst ein eigenes Theater in Bushey, in der Nähe von London, wo der gezeigte Maler fortwährend einen Kreis von Schülern um sich versammelt, einen sehr praktisch eingerichteten, mit elektrischer Beleuchtung versehenen Bau, und nahm dann aus der Mitte seiner Schüler und Schülerinnen die Kunstkräfte, Sänger und Sängerinnen, Tänzer, Chor etc., welche das Stück zur Aufführung brachten. Herkomer nennt sein Stück „Die Heze“, ein romantisch-musikalisches Fragment“. Die Fabel des Stückes dreht sich um den Raub eines Kindes von hoher Abkunft durch Zigeuner.



Matthias Klotz, der Geigenmacher von Mittelswald
Von Ferdinand von Miller
Münchener Jubil.-Ausstellung

Herkomer hat bei der Aufführung der „Heze“, welche vor einem geladenen Publikum stattfand, gezeigt, daß er vor allem Maler ist; die Szenen sind sehr malerisch, effektiv arrangiert, und eine Reihe lebender Bilder entzückte das Auge. Die „Heze“, welche einen vollen Erfolg errang, wird viermal vor geladenem Publikum gegeben werden, dann werden noch zwei Vorstellungen zu wohlthätigen Zwecken stattfinden.

cz. Berlin. Die von der Akademie der Künste ausgeschriebenene Staats-Konkurrenz um den großen Kompreis für Geschichtsmaler ist auch in diesem Jahre, wie schon wiederholt für diesen Kunstzweig, resultatlos verlaufen. Gemeldet hatten sich, wie wir bereits berichteten, fünf jüngere Maler, welche sämtlich der Berliner Schule angehörten und auf Grund der achtstägigen Vorprüfungsarbeiten, bestehend in einer Bleistiftskizze, „einen Wettlauf“ darstellend, sowie einer Aktstudie in Öl zur Skizzierung der Hauptaufgabe zugelassen wurden. Für die letztere war das wohl nicht gerade allzu schwierige Thema gestellt: „Odysseus, Hilfe ersiehend von Nausikaa, deren Frauen entfliehen“.

Die von den Konkurrenten programmgemäß einmal in Kreide und einmal in Öl ausgeführten Skizzen haben zu dem einstimmigen Urteil der Preisrichter der Akademie geführt, daß von einer Fort-

setzung der Konkurrenz überhaupt abzusehen sei, weil die gelieferten Skizzen, mit Ausnahme von etwa zweien, die richtige Auffassung der Aufgabe nicht einmal erkennen lassen und in Verbindung mit den übrigen Vorprüfungsarbeiten nicht geeignet seien, um von Stellung einer neuen Aufgabe einen sicheren Erfolg zu erhoffen. In den interessierenden Kreisen sah man diesem Wettlauf mit großer Spannung entgegen, da sich an demselben jüngere Künstler beteiligten, die bereits sämtlich auf der Berliner Hochschule Preise errungen, teilweise auch bereits Werke geschaffen hatten, die teils bedingungslos, teils geteilte Anerkennung fanden, aber der neueren Kunstströmung folgend, der streng naturalistischen Richtung angehörten.

v. M. Neues Malverfahren. Frau Elise Bender in Wiesbaden erhielt soeben ein Patent auf ein neues Verfahren zum Bemalen von Samt, Atlas, Seide und ähnlichen Stoffen. Sie verfährt hierbei in folgender Weise: Die Farben, womöglich Erdfarben, werden in fein verteiltem Zustande mit gepulvertem Kolophonium innig gemischt, was dadurch erreicht wird, daß man die geschmolzene Masse tüchtig umrührt und nach dem Erkalten pulvert. Die so gewonnenen harzhaltigen Farben werden alsdann in trockenem Zustande mit dem Finger, dem Finger oder einem stumpfen Pinsel aufgetragen und in den Stoff eingerieben. Ist das Bild fertig, so setzt man den Stoff heißen Spiritusdämpfen aus und zwar am besten mittels eines Inhalationsapparates. Die Dämpfe lösen das Harz und fixieren die Farbe auf dem Stoffe. Dieser verliert angeblich dadurch von seinem Glanz nichts. Das Verfahren gestattet, der Erfinderin zufolge, das Auftragen der feinsten Malerei auf Stoffe der kostbarsten Art. Vielleicht eine unterhaltende und gar gewinnbringende Beschäftigung für junge Damen. Dieselben müssen sich aber vorher mit der Erfinderin in Verbindung setzen.

Kunstliteratur und vervielfältigende Kunst

F. Pt. Die Gemälde-Galerie der königl. Museen zu Berlin. I. u. II. Heft. Berlin, Grote. — Im Gegensatz zu den meisten der neuerdings erschienenen Galeriewerke dieser Art ist hier statt der Photographie hauptsächlich die Radierung für die Wiedergabe der Bilder gewählt. Glücklicherweise mit Geschmack und Einsicht, so daß das Werk durch die meist vortrefflichen Blätter von Unger, Eilerd, Kraustopf, Pecht, Jakob, Klaus, Eisenhardt, Krüger etc. zugleich eine interessante Übersicht über die Leistungsfähigkeit unserer heutigen graphischen Künste vermittelt. Denn in den zahlreichen, in den Text gedruckten Abbildungen sind auch Holzschnitt und Photographiedruck etc. vertreten. Dieser Text ist überhaupt eine besondere Bereicherung der in jeder Richtung musterhaften Veröffentlichung. Von Julius Meyer, der die italienischen Schulen und von Vode, der die niederländisch-deutschen übernommen, verfaßt, gibt er vom ersten eine glänzende Darstellung der Kunst des quattro cento im allgemeinen, und der altflorantinischen Malerschule insbesondere. Vode behandelt dann mit gewohnter kolossaler Detailkenntnis Rubens und seine Schule im zweiten Heft, so daß man hier etwas nach jeder Richtung ungewöhnlich Gediegenes erhalten wird, wenn es gelingt, das Ganze in diesem Geist durchzuführen.

Vom Kunstmarkt

— In London kam der Kunstnachlaß des Parlamentsmitgliedens Volkow, eines geborenen Mecklenburgers, zur Versteigerung. Der „Kunstchronik“ entnehmen wir folgende interessante Preisnotierungen daraus: Villais' Nordwest-Durchfahrt 84,000, W. Müllers Lytische Gräber 75,000, Rosa Bonheurs Rückkehr von der Weide 43,000, Trojans Wasserkränze 44,000, David Cox' Counting the flock 41,500, Knauts' Bild „Lasse Kasse“ erzielte 16,300 Mark. Im ganzen brachte die Versteigerung nahezu 1 1/2 Millionen Mark ein, was den ansehnlichen Durchschnittspreis von 20,000 Mark für das einzelne Gemälde ergibt. — Bei einer gleichzeitigen Auktion von Gemälden alter Meister und englischer Künstler wurden für „die Jungfrau im Basrelief“ von Leonardo da Vinci 48,000 und für ein Porträt von Reynolds 42,000 Mark gezahlt.

Redaktionschluss: 17. Mai — Ausgabe: 31. Mai

Inhalt des siebzehnten Heftes: Text: Fr. Pecht. Die Münchener Ausstellungen von 1888 — Otto Brandes. Der Pariser Salon 1888 — Die erste Kunst-Ausstellung in München 1788 — Julius Grosse. Selbstmordmörder-Kunstnotizen etc. — Bilderbeilagen: Fritz Martin. Königin Luise — Hugo Vogel. Ernst der Bekenner. Herzog von Braunschweig-Schneering nimmt zum erstenmal das Abendmahl unter beiderlei Gestalt zu Gelle 1580 (Doppel-Bild) — Karl Kaupp, Friede.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Um Schlag geh. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 415) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Interate (nur durch M. Rosse) die viergepalte Nonpareille 60 Pf. 10,000 Beilagen 60 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht

Die deutsche Malerei

I. Religiöse und Profangeschichte

Wer könnte ein Gefühl hohen Stolzes ausdrücken, wenn er auch hier im Glaspalast wiederum in dem so zahlreichen Erscheinen aller Nationen der Erde ein Zeugnis findet von der großartigen Machtstellung unseres Vaterlandes? Auch früher, im Jahre 1854 wie 1863 haben wir sie eingeladen, aber erschienen sind sie zum erstenmal 1869. Von da an immer lieber, so vollständig und glänzend wie heute aber noch nie.

Ehe wir aber auf Einzelnes eingehen, seien hier einige allgemeine Bemerkungen gestattet, wie sie das erste Durchwandern der Säle selbst jetzt vor der Eröffnung schon anregt, wo doch die ganze Ausstellung noch weit entfernt ist, vollendet zu sein.

Zunächst sei hervorgehoben, daß dieser erste Eindruck ein überaus vorteilhafter ist. Schon das mächtige, ebenso eigenartige als grandiose Vestibül, ein Meisterwerk des Architekten Albert Schmidt, übt die überraschendste Wirkung. Es erfüllt uns sofort mit der Ehrfurcht, welche solche Vereinigung des künstlerischen Schaffens der ganzen Welt unter allen Umständen beanspruchen kann. Denn vor welcher Summe glänzenden Talentes, göttlicher Inspirationen, liebevollster Vertiefung oder doch ehrlicher Arbeit, gewissenhaften Ringens stehen wir da! Es gibt keine Saite des menschlichen Herzens, die hier nicht angeschlagen würde, nichts Schönes existiert in der Welt der Erscheinungen, das nicht seinen Abglanz hier fände. Von den Geschichten der Völker alter und neuer Zeit, von ihren Göttern und Helden, wie von den intimsten Beziehungen des bürgerlichen und Familienlebens der Nationen haben wir hier mehr oder weniger treue Schilderungen zu erwarten,



Das arme Ding. Von Karl Vlos
Münchener Jubil.-Ausstellung

Die Kunst für Alle III

wie von all den Reizen, welche die Natur vom rauhen Norden bis in den sonnigen Süden entfaltet. Ja, es ist ein vollständiges Abbild unserer inneren und äußeren Welt, so wie sie sich in den Augen des heutigen Geschlechts darstellt, das uns hier erwartet. Denn daß wir es nur gleich sagen, die Ausstellung ist trotz der höchst wohlthätigen Strenge der Jury größer ausgefallen als irgend eine ihrer Vorgängerinnen in München es jemals war. Sie hat also die Vorsicht der Münchener Genossen vollkommen gerechtfertigt, die seinerzeit ein Zusammengehen mit der Kunstindustrie, wie ich und andere es wünschten, für unmöglich hielten. Wir bekennen daher gern offen, durch den Erfolg widerlegt worden zu sein, wenn wir, eine erweiterte Wiederholung des Unternehmens von 1876 für geraten haltend, dieselbe seinerzeit auch sehr hitzig versuchten.

Entspricht nun die Trefflichkeit des Gebotenen der ungeheuren Masse desselben? Darüber dürfte die Antwort jetzt, ehe das Material vollständig übersehbar ist, schwer zu geben sein. Wenn wir also ein Gesamturteil auf den Schluß unserer Berichte verlegen müssen, so sei doch einiges, was sofort in die Augen fällt, gleich hier beigebracht.

Die bemerkenswerteste Veränderung bleibt zunächst die allerdings bei den beständigen internationalen Ausstellungen vorauszuiehende Wirkung einer immer auffallender werdenden Gleichmäßigkeit der äußerlichen Form des Schaffens. Kurzweiliger oder charakteristischer wird die Malerei gewiß nicht dadurch, daß man jetzt von Moskau bis nach Lissabon und von Neapel bis nach Newyork ganz ähnlich paßt und spachtelt, überall grau und immer greulicher malt und daß der Impressionismus sich wie die Cholera oder die Tournüre über die ganze Welt verbreitet. Gleichmäßig leer war auch schon der Popf vor hundert Jahren, ohne daß er uns deshalb trotz seiner seelenlosen Bravour lebenswürdig erschiene. — Diese Gleichmäßigkeit der Mode, die in ihrer Veränderlichkeit jede Stilbildung bei den einzelnen Nationen zur Unmöglichkeit macht, ist aber nicht nur deshalb schon allein verwerflich, sie ist es noch viel mehr, weil sie die äußere Form der Kunstwerke in den direktesten Widerspruch mit ihrem Inhalt bringt, sobald sie überhaupt einen solchen haben. Denn empfinden jetzt etwa die Spanier wie die Holländer, stehen die Deutschen der Weltgeschichte wie die Franzosen gegenüber? Sehen die Italiener unter ihrem blauen Himmel die Natur, wie die Engländer unter ihrer Nebel- und Kohlenatmosphäre? Oder schlägt der Puls des Yankee ganz so ruhig als der des Norwegers?

Bis jetzt hat man immer geglaubt, daß der Reiz der Kunstwerke wie der ausgezeichneten Menschen, in dem eigenartigen und persönlichen, sich von der Masse unterscheidenden Wesen derselben beruhe, in der ganz besonderen Weise, wie sich die Welt im Gemüt des Künstlers wieder spiegelt. Das widerspricht also von vornherein der Mode ganz und gar, die eigentlich jedes Bild im schwarzen Frack mit Glacehandschuhen und Cylinder auftreten sehen möchte. Würde sie wirkliche Herrin, so ist nichts gewisser, als daß die Kunst dann so unerträglich einförmig und langweilig werden würde, als es die vom Pariser Schneider gekleidete elegante Menschheit jetzt schon ist, oder als es wie erwähnt die Popfkunst in ganz Europa schon einmal war. Glücklicherweise ist dafür gesorgt, daß die Bäume der „Pleinair“-Malerei und des Impressionismus wie anderer abgeschmackter Erfindungen nicht in den Himmel wachsen. Das hartnäckige Naturell speziell der Deutschen aber auch aller anderen hervorragenden Künstlerindividualitäten widersteht sich diesem Unsinn, selbst wenn sie sich ihm beugen wollen und läßt ihre wahre Beschaffenheit immer wieder durchbrechen. Alle wirklich bedeutenden Kunstwerke des Glaspalastes haben darum auch ihr eigenes Gesicht, wenn auch die konventionelle Schminke der heutigen oder gestrigen Mode allerdings viele empfindlich geschädigt hat. Daß die deutsche Abteilung aber an solchen Werken von kräftiger, ja trozig geltend gemachter Eigenart reicher ist als irgend eine andere, das ist die erfreulichste Erscheinung unserer Ausstellung, da sie von einer ungebrochenen Kraft der Nation selber Zeugnis ablegt. Nur die mehr oder weniger ausgesprochene Talentlosigkeit huldigt in Deutschland regelmäßig allen gerade herrschenden fremden Sitten, den wirklichen Meistern fällt das entweder nicht ein, oder wenn es ihnen doch beikömmt, so ist ihre Natur stärker als ihr Wille. Denn wer könnte sagen, daß er male, wie er wolle? Im Gegenteil malt jeder, wie er kann.

Da aber die Herstellung unserer Säle am weitesten fortgeschritten ist, jetzt wo ich dieses schreibe, da überdies Deutschland allein die ganze östliche Hälfte des Glaspalastes mit seinen Kunstwerken füllt, während die fremden Nationen die westliche einnehmen und jetzt noch lange nicht fertig sind, so beginne ich billig mit der, die für uns am wichtigsten ist: mit der Kunst der eigenen Landsleute. Daß hier am Orte der Münchener Kunst der Löwenanteil zu fallen mußte, war eigentlich selbstverständlich, selbst wenn Berlin, Düsseldorf und Dresden sich stärker beteiligt hätten als es leider der Fall war. Dafür hat München gerade in den letzten sechzehn Jahren mehr als je seinen gesamtdeutschen Charakter entwickelt und zählt unter seinen Meistern fast ebensoviele, die dem Norden, als solche, die dem Süden angehören. Während in Berlin und Düsseldorf das norddeutsche Wesen in der Produktion durchaus vorherrscht, ist in München auch noch das dort fehlende Element unserer österreichischen Brüder ganz außerordentlich stark vertreten. Ein Unterschied ist hier übrigens kaum zu bemerken zwischen diesen verschiedenen Stämmen. Hat die Umschmelzung unseres Volkes zu einer großen Nation seit 1870 so ungeheuere Fortschritte gemacht, weil die Gemeinsamkeit der Interessen sich gar bald viel stärker erwies, als das Trennende der Stammeseigentümlichkeiten, so macht sich diese Veränderung auch in der



Weinet nicht über mich, sondern über euch und eure Kinder! Von Gebhard Fugel
Münchener Jubil.-Ausstellung

Kunst ganz auffallend geltend. Ja fast zu viel, denn diese Stammeseigentümlichkeiten sind es ja gerade, aus denen die Kunst ihre Hauptnahrung zu ziehen hat, wie die Sprache aus den Dialekten. Wer möchte in unserer Poesie die allemannische Eigenart Scheffels, die schlesische Freytags oder die köstlich plattdeutsche Fritz Reuters missen? Im Übrigen aber bekommt es den Deutschen offenbar ganz außerordentlich vorteilhaft, daß jeder einzelne jetzt genötigt ist, beständig das große Ganze im Auge zu haben, da sein persönliches Wohlergehen nur davon und viel weniger von der Art abhängt, wie gerade jetzt sein Einzelstaat regiert resp. mißhandelt wird. Diese Gewöhnung an große Verhältnisse muß notwendig nach und nach unsrem Charakter den kleinlichen und engherzigen Zug nehmen, den ihm unsre alte Reichsverfassung mit Gewalt aufgedrückt.

In der Kunst, die ja nichts andres sein soll und kann als der getreue Spiegel des nationalen Lebens, die aufhört gesund zu sein, sobald sie dieser Hauptaufgabe zu genügen nicht mehr die Kraft hat, da machte sich denn auch diese Veränderung unsrer politischen Verfassung wie unsrer Weltstellung sofort höchst auffallend geltend. Zuerst natürlich in der Baukunst, da diese mit dem Leben am unmittelbarsten zusammenhängt. Wer wüßte denn auch jetzt noch nicht, daß man es jedem Haus in ganz Deutschland augenblicklich ansieht, ob es vor oder nach 1870 gebaut ward? Wer könnte dies nicht sofort an der größeren, reichlicheren und stattlicheren Art der letzteren Klasse erkennen? In der Bildhauerei macht sich dieser flottere, größere Zug nicht minder geltend, obwohl gerade in ihr die wenigsten neuen großen und schöpferischen Begabungen auftraten, es wären denn Zumbusch, Kundmann und Weyr in Wien. Umso gewaltiger ist der Unterschied in der Malerei. Welch lange Reihe glänzender Talente hat sich da in dieser Periode aufgethan von Makart, Max, Defregger, Lenbach, Diez, Schönlender, Baisch, Wenglein in München, v. Werner und Vogel in Berlin, Janssen, Gehrtz, Brütt in Düsseldorf, bis zu Keller in Karlsruhe, Fitger in Bremen, und sie zur glänzendsten wie nationalsten dieses Jahrhunderts gemacht! — Es wird nun unsere Aufgabe sein, zu untersuchen, ob der Nachwuchs an jungen Kräften diesen berühmten Vorgängern entspricht und uns Hoffnung gibt, daß diese Blüteperiode deutscher Kunst nicht abgeschlossen sei, oder ob sie wirklich neuen Richtungen von weniger ausgesprochen nationalem Charakter Platz zu machen habe.

Bekanntlich hat in der Kunst aller Zeiten die Darstellung der religiösen Mythen immer eine sehr große Rolle gespielt. Da fällt einem nun sogleich auf, daß merkwürdigerweise heutzutage die deutsche Kunst die einzige sei, wo sie das noch thue. Während die Malerei aller andren Nationen mit Ausnahme der Spanier kaum irgend welche Spuren davon zeigt, so haben wir auf unserer deutschen Ausstellung sogar die schwerwiegende Tatsache zu verzeichnen, daß gerade das Bedeutendste und Neueste diesem lange vernachlässigten Kunstzweige angehört. Das ist um so auffallender, als kein einziges dieser Bilder bestellt war, alle aus der freien Selbstbestimmung der Künstler hervorgegangen und weltweit entfernt sind von jener wohlgenährten offiziellen Frömmigkeit, die Grüner und Mathias Schmid so oft köstlich geschildert haben. Ja, diese Bilder tragen sogar meist einen recht keherischen Charakter, insofern sie regelmäßig Christus als den Freund der Armen und Gedrückten oder der Kinder darstellen, bei der heiligen Maria die arme Frau aus dem Volke entschieden herauskehren. So recht hoffähig oder kirchlich ist eigentlich kein einziges derselben, obgleich gerade sie der ganzen Ausstellung eine Würde geben, welche sie hoch über viele andre stellt, die einen weit aristokratischeren Charakter haben, aber dafür ärmer an Seelenadel sind. Hängt das nun nicht mit der Tatsache zusammen, daß Deutschland das einzige Land ist, welches ernsthafte Versuche macht, das Los der untersten Klassen zu mildern und zu sichern, die von einer gewissen heuchlerischen Sorte von Liberalismus ruhig dem Wucher und der Ausbeutung überlassen werden wollen? Es beweist aber auch unwiderleglich, daß die Sehnsucht nach einer Vertiefung des Gemüts unausschließbar ist bei den Deutschen und weit über allen Konfessionalismus hinausgeht bei ihnen. Wie sie aber in der Kunst von jeher alles sinnvoll zu gestalten strebten, so ist dies auch in ihrem Verhältnis zur Natur der Fall, die sie sich nicht unbeseelt, d. h. ohne Gott als letzten Grund aller Dinge denken können.

Wie dem auch sei, niemand wird die Bilder des Max, v. Uhde, Ernst Zimmermann, Dürr, Kirchbach, Piglhein, Fugel, Walter Firl, Volz, H. Kaulbach u. a. m. sehen können, ohne sich zu sagen, daß hier Ausprägungen einer hochachtbaren, von echtem Kunstgefühl zeugenden Richtung vorliegen, die unsre besten nationalen Eigenschaften, „den Ernst und die Liebe“ in ungewöhnlichem Maße offenbaren.

Es ist dabei ganz gleichgültig, ob diese Künstler selber gläubig waren oder nicht, wichtig ist nur, daß sie sich zu Organen einer in der Nation weit verbreiteten Stimmung machten und daß sie dies mit einem Talent, einer nachhaltigen Kraft, mit einer so unwiderstehlichen Energie thaten, daß ihre Werke, wie verschieden auch unter sich, doch der deutschen Abteilung geradezu die Signatur geben. Darin treffen sie aber alle zusammen, daß sie das Göttliche im Menschlichen suchen, das Wunder vollkommen ausschließen, oder es doch natürlich zu erklären suchen, selbst wo sie es darstellen.

In dieser Beziehung nun ist v. Uhde mit seinen Bildern unstreitig die eigenartigste, wenn auch keineswegs künstlerisch vollendetste Erscheinung. Besonders macht sein Abendmahl, das man in Berlin vor zwei Jahren glücklich so gehängt hatte, daß es vollkommen totgeschlagen war, hier die ergreifendste Wirkung. Uhde hat sich den unzweifelhaft berechtigten Kern, der in der Pleinair-Malerei steckt, ruhig angeeignet, ohne deshalb der Sklave derselben zu werden. Die Art, wie seine Figuren in dem dämmerigen Gemach von Luft umflossen sitzen, ist auffallend glücklich, d. h. stimmungsvoll, ohne die Aufmerksamkeit irgend auf sich zu ziehen. Diese bleibt den Charakteren, vor allem Christus selber zugewendet, der eben das Brot brechend durchaus edel und würdig, wenn auch nicht eigentlich bedeutend, alle andren beherrscht. Die Apostel aber zählen einige höchst gelungene Köpfe; alle sind wenigstens ausgesprochen individuell, es sind arme Fischer und Bauern, aber durchaus vergeistigt von der sie erfüllenden Empfindung der Hingabe an den Meister und seine Lehre. Ja, man wundert sich über sich selber, daß einem diese Gesellschaft armer Teufel in einem bis zur Ede schmucklosen Raum einen so tiefen Eindruck machen kann, bloß weil sie selber so tief ergriffen scheinen. Das Bild erinnert in seinem magisch schwimmenden Licht wie in der Auffassung der Charaktere doch viel an Rembrandt, wenn sein bläulicher Ton auch nüchtern neben dessen Blut erscheint. Weniger kann man sich mit der Bergpredigt des Meisters befremden, wo der auf einer Bank in einer Wiese sitzende, sehr abgeschabte aussehende und auch sonst wenig gelungene Christus die bei der Heuernte beschäftigt gewesenen Landleute um sich versammelt. Ein paar Frauen und Kinder sind indes auch hier gut, ja ergreifend gelungen. Voll eigenartiger Liebenswürdigkeit, ganz an Dürer erinnernd, war die Anbetung der Hirten, wo die hl. Marie im Bette sitzend, das vor ihr liegende Kind betrachtet und die Englein zum zerrissenen Dach hineinfliegen. Ob der Meister aber noch rechtzeitig fertig wird, vermag ich nicht zu sagen. Jedenfalls ist er in seiner Verherrlichung des modernen Proletariats eine umso merkwürdigere Erscheinung, wenn man bedenkt, daß er Rittmeister in einem sehr aristokratischen Reitercorps war und in demselben zwei solche Kriege wie die von 1866 und 70 mitgemacht hat, ehe er den Säbel mit der Palette vertauschte. — Die Vorliebe für das Häßliche hat er aber mit Dürer und Menzel, seinen eigentlichen Vorbildern, gemein.

Daß man den unsre Malerei fast ein Jahrhundert lang höchst nachteilig beeinflussenden Gipskopf jetzt fast nirgends mehr seine langweilige Larve herauskehren sieht, ist gewiß einer der bezeichnendsten Züge unsrer heutigen deutschen Malerei. Und daß sie es trotzdem zu Seelenadel und Hofseligkeit bringen kann, zeigt uns Gabriel Max' Madonna, die man denn auch das vollendetste Kunstwerk ihrer Art auf der Aus-

stellung nennen muß. Von dem antiken Schönheitsideal hat diese Frau freilich so wenig als sämtliche Madonnen des Titian, Murillo oder Rubens. Eigenartig in allem und jedem hat ihr Max sogar ein Stumpfknäsen gegeben, wie es schon die Assunta des Titian zeigt, überdies hat er den Christus auf ihrem Schoße zu einem mindestens zwei Jahre alten Jungen gemacht. Aber einen Ausdruck von milder Würde und unendlicher Mutterliebe hat er dieser uns geheimnisvoll anziehenden Frau verliehen, der sie einem unausschließlich einprägt. Die Färbung trägt dazu nicht weniger bei als die Form, dieses blasse und fast durchsichtige Fleisch, wo man doch das Blut pulsieren fühlt, erinnert in seiner »morbidezza« direkt an die größten italienischen Meister, an Titian, Leonardo und Correggio, obwohl sie Max nur immer vorübergehend studieren konnte. Verstanden hat er sie trotzdem jedenfalls besser als irgend ein anderer. — Man kommt nicht wieder weg von diesem magisch fesselnden Meisterwerk. Daß es Max nicht lassen konnte, es als ein Totbild darzustellen, vor dem zwei Wachskerzen brennen und an welchem unten allerlei hingestiftete Hände und Füße oder Herzen aus Wachs am Rahmen gemalt sind, das gehört nun einmal zu den Bizarrieries dieses einsamen Grüblers, die man sehr leicht mit in den Kauf nehmen kann.

In anderer Weise als Uhde erinnert Ernst Zimmermann an Rembrandt mit seinem einen kranken Knaben tröstenden Christus. Dieser erscheint in seinem tiefen, machtvollen Ernst wohl geeignet, solch gewaltige Wirkung hervorzubringen und nur der Knabe selber könnte besser modelliert sein.

Was nun das akademische Können betrifft, so hat Frank Kirchbach nach dieser Seite hin wohl von allen Münchenern am meisten geleistet in seinem die Verkäufer aus dem Tempel treibenden Christus. Nur hat das Bild den Fehler, daß dies höchst achtbare Können sich etwas zu sehr bemerkbar macht, so daß es den geistigen Gehalt ein klein wenig überwiegt. Besonders weil hier der Christus etwas zu sehr in den Hintergrund tritt neben den mit gutem Humor geschilderten und tüchtig schimpfenden Verkäufern, die den Herrn jedenfalls auf „Gewerbsbeeinträchtigung“ oder ob „grobe Unfugs“ verklagen werden. Leider tritt an dieser ebenso gewissenhaften als von bedeutendem malerischen Talent zeugenden Arbeit auch die Architektur etwas zu sehr hervor auf Kosten der Figuren, ein Fehler, der übrigens erst hier bemerkbar ward, und früher nicht zu entdecken war.

Gehören nun schon Uhde, Kirchbach und Zimmermann durchaus der neuen Generation an, so gilt dies noch mehr von dem Badener Witz. Dürr, einem Sohn des bekannten Kirchenmalers, in welchem der Schule eines ihrer glänzendsten Talente heranzuwachsen scheint. Denn obwohl ganz unvollendet, ist doch seine mit dem Kinde im Grünen sitzende und drei musizierenden Engelnknaben zuhörende Madonna von so eigenartig reizvoller Schönheit des Ganzen wie des Einzelnen, daß ich mich kaum erinnere, seit denen Makarts je ein



Die heilige Elisabeth. Von Wilhelm Volz
Münchener Jubil.-Ausstellung



Unsichere Landstraße. Von Wilhelm Ränder
Münchener Jubil.-Ausstellung

viel versprechenderes Kunstwerk gesehen zu haben. Da müßte wirklich alles täuschen, wenn dieser Maler keine bedeutende Zukunft haben sollte, der gleich so ganz selbständig auftritt und solche Kinder-Einfalt mit so viel Stilsgefühl verbindet. Man wird da gleich an ähnliche Szenen des Giamb-Vellini und die holdselige Milde seiner Madonnen wie die naive Anmut seiner Kinder erinnert, obwohl die Formengebung hier eine ganz andere ist. Vor zwei Jahren hatte Dürr mit einer köstlich frischen, auch jetzt wieder zu sehenden Wildpretverkäuferin in Berlin Aufsehen erregt, welche die Leser der „Kunst für Alle“ aus unserer Abbildung (I. Jahrg. S. 255) kennen. Aber damals ließ noch nichts in dem kecken Naturalisten solch feine und edle Empfindung vermuten. — Ein anderes ganz neues Talent haben unsere Leser auch schon in G. Fugel aus Stuttgart kennen gelernt. Leider zeigt die „Kreuzschleppung“, mit welcher er hier auftritt, eine so unglücklich bunte und stimmungslose Färbung, daß sie ihm die eigenartige und von nicht geringer Energie zeugende Komposition verdirbt.

Einen Eindruck von ebensoviel Eigenart als packender Kraft macht dagegen Piglheins Grablegung, die durch einen Zug von Großartigkeit überrascht, der für das echte Talent des Künstlers spricht. Es ist diese in wilder Felschlucht vor sich gehende Handlung ein Stimmungsbild ersten Ranges und geht weit über seine Kreuzigung hinaus, wie sie beweist, daß der Künstler hohen Ernstes wohl fähig ist.

Eine zweite Grablegung von Friedrich Keller in Stuttgart erinnert an die Tizian'sche, ist aber ebenfalls sehr stimmungsvoll und ergreifend, ja hochachtbar in jedem Sinne.

Zu den religiösen Historienbildern hat man ob ihrer tiefsten, die letzten Fragen des Daseins berührenden Auffassung auch Walter Firlers „Trauerhaus“ betitelte Szene zu rechnen, wo ein junges Mädchen eben aufgebahrt im Sarge liegt, vor dem sitzend die alte Mutter vergeblich im Gebet Vinderung ihres Schmerzes sucht, während sich die Nachbarn in die enge Stube gedrängt haben, um die ihnen wohl allen befreundet gewesene noch einmal zu sehen, und nun tief ergriffen betend vor ihrer Leiche stehen. Wie in den vorne Totenkranze bringenden Kindern das frische, blühende Leben mit geheimem Grauen sich dem Tode gegenüber gestellt sieht, das ist mit viel Feinheit der Empfindung gegeben, wie denn alle Figuren, obwohl den untersten Volksklassen entnommen, doch zusammen einen durchaus ergreifenden, ja ganz religiösen Eindruck hervorbringen. Das kolossale Bild lehnt sich in seiner ganzen Art fast zu sehr an Uhde an, nur ist es im einzelnen viel sorgfältiger ausgeführt und die düster-feierliche Stimmung mit großer Energie festgehalten.

Ganz von den Vorangeführten verschieden und weit mehr auf seine Charakteristik und malerischen Reiz ausgehend erscheint Hugo Bogels Herzog Ernst von Bienenburg, der zuerst das Abendmahl in beiderlei Gestalt empfängt. Also auch hier wird eine religiöse Handlung dargestellt, wenn schon mehr zu historischer Schilderung der Beteiligten wie ihrer Zeit benutzt. Es geschieht das aber ebenso eigenartig als mit überraschendem malerischen Reiz, und der junge Meister hat mit diesem Bild offenbar wieder einen großen Fortschritt

nach der malerischen Seite hin bezeichnet, seit seinem großen Kurfürsten. — Vogel gehört zu jenen Historienmalern, als deren ältesten Typus man Paul Veronese oder in neuerer Zeit Delaroche bezeichnen kann, die außer dem scharfen Eindringen in den Charakter ihrer Personen auch noch eine gewisse Freude am Prunk, an Samt und Seide wie Farbenlust aller Art nicht verleugnen. Ja, die große koloristische Begabung ist hier durchaus vorherrschend, wie vortrefflich die Individualisierung und der Ausdruck der Figuren auch gelungen



Pause. Von August Holmberg
Münchener Jubil.-Ausstellung

Ganz im direktesten Gegensatz zu Vogel befindet sich bei der Auffassung historischer Vorgänge Hellquist, der ebenso durch eine oft bis zur Hässlichkeit gehende Schlichtheit und Ehrlichkeit zu wirken sucht, wie Vogel durch malerischen Reiz. Bei seinem zum Tode gehenden

Huß (Abb. f. Heft 3) hat er indes nach dieser Seite hin fast zu viel gethan und ist ab und zu haltungslos und nüchtern dadurch geworden, obwohl man auch hier die Kraft, die in solcher Entfagung liegt, nicht verkennen kann. Durchaus selbständig und nicht ohne tiefe Empfindung erscheint die heilige Elisabeth, welche Arme speist, von Wilhelm Volz in Karlsruhe, von dem auch eine direkt an Paul Veronese erinnernde Personifikation des Schmuckes voll Talent und ächter Gestaltungskraft unseren Lesern schon durch die Abbildung bekannt geworden. (S. S. 257.) Hermann Kaulbachs Friedrich II. am Sarge der heiligen Elisabeth ist durch die Photographie, wie die Ausstellungen schon so bekannt geworden, daß ich mir die Beschreibung dieses malerisch reizvollen Bildes erlassen kann. (Abb. f. S. 263.) Jetzt bringt der Meister eine junge Christin in den Katakomben, die frühzeitig Wittwe geworden, die da aufgestellte Büste ihres geliebten Toten küßt.

Nachdem ich nun einmal schon mehr oder weniger in die Historie hineingeraten, hätte ich noch Lindenschmits „Marichs Einzug in Rom“ zu beschreiben, wenn er den Lesern der „Kunst für Alle“ nicht schon durch die vor zwei Jahren gelieferte Abbildung und Besprechung bekannt geworden wäre. (S. I. Jahrg. S. 258.) Leider hat sich der Künstler nicht entschließen können oder nicht die Zeit gehabt zu einer nochmaligen Ueberarbeitung seiner in so vielen Stücken sehr verdienstvollen, aber in der Ausführung etwas übereilten und darum einer befriedigenden Gesamtwirkung entbehrenden Komposition. Wir kommen damit auf eine Eigenheit, die auf unserer Ausstellung besonders häufig hervortritt: daß nämlich so viele Künstler keine Zeit gefunden zu haben scheinen, ihre Arbeiten wirklich zu vollenden. Man muß sich darüber um so mehr wundern, als es nicht bekannt geworden, daß die Maler in Deutschland neuerer Zeit so mit Arbeiten überladen worden wären, um sie nicht gewissenhafter durchzubilden zu können. So aber stehen des Max Madonna und Vogels Bild in innerer und äußerer Vollendung fast unerreicht da. — Was das aber zu glücklichen Ergebnissen zu führen vermag, wenn ein Künstler es über sich gewinnt, ein nur halbgelungenes Werk noch einmal gründlich zu überarbeiten, das sieht man am glänzendsten an Willroiders vor fünf Jahren schon ausgestellter und damals durchgefallener „Eintflut“, aus welcher der Künstler jetzt ein großartig erschütterndes Meisterwerk gemacht hat, eine wahrhaft „historische“ Landschaft, die ihresgleichen in der Ausstellung sucht an packender Kraft wie Stilgefühl.

Wie ein nicht geringer Teil der heutigen Kunst vom Nationalen und Individuellen sich mehr und mehr ab, und einer gewissen vagen Allgemeinheit zuwendet, die man dekorative Richtung getauft hat, aber ehrlicher modernen Pops taufen würde, das zeigt neben nur zu vielen anderen besonders auffallend eine ungeheure Leinwand von Liska, einem derzeit in Rom weilenden aber hier gebildeten Künstler, dem dort die Cäsaren keine Ruhe gelassen, so daß er einen derselben, Maximian, in grünem Mondlichte durch den plötzlich vor ihm auftauchenden Schatten eines gemordeten Christenapostels, dem noch lange Scharen anderer Opfer folgen, vor Schreck auf den Boden einer Terrasse seines Palastes hinstürzen läßt. So viel habe ich nämlich ungefähr herausbekommen können, als ich mich daran abmühte, dieses Witternachtsbild, wo man nichts als Silhouetten von Gespenstern sieht, zu enträtseln. Das heißt jedenfalls sich's bequem machen, wenn man die Märtyrergeschichten in landschaftliche Stimmungsbilder verwandelt. Als solches ist die Arbeit aber keineswegs ohne Verdienst. Jedenfalls ist sie charakteristisch für eine weit verbreitete Richtung. Denn der Bilder ist Legion, wo die Figuren uns den Rücken drehen oder sich bücken u. dgl., nur um den Maler der unangenehmen Notwendigkeit zu entheben, Charaktere und Gefühle schildern zu müssen. Das nennt man dann Impressionismus, wenn man die ganze Malerei in ein bloßes Spiel von Tönen auflöst! Ein anderer Künstler, der Kasseler Lieberg, hat uns Jeremias vor einem Haufen moderner Schacherjuden vorgeführt, die nicht übel Lust haben, ihn durchzuprügeln für seine Prophezeiungen. Das ist aber um so begreiflicher, als er ganz und gar ihnen gleicht und sich nicht einmal durch reinere Wäsche unterscheidet von denen, welchen er doch eben den Kopf zu waschen sich herausnimmt. Talentlos ist diese Arbeit aber darum auch nicht, nur hat der Künstler sich im Stoff wie im Stil gleich furchtbar vergriffen.

Überhaupt fragt man sich oft, ob denn unserer jungen Malergeneration, die noch viel weniger zu lesen scheint als die alte, der historische Sinn ebenso abhanden gekommen sei, als der vaterländische? Und doch verdankt Hugo Vogels vortreffliches Bild, einen guten Teil seiner Vorzüge lediglich dem Umstand, daß der Maler hier seine Landsleute, also Menschen schilderte, die er genau kannte und vollständig begriff, daher auch glaubwürdig schildern konnte. Leider hat er aber in der Schilderung vaterländischer Geschichte außer Lindenschmit nur einen einzigen würdigen Genossen gefunden: Ludwig Herterich, dessen Johanna Stegen die den tapferen Verteidigern von Lüneburg die Patronen zutragt, welche sie in einem französischen Munitionskarren gefunden, eine ungewöhnlich reizvoll gelungene Figur ist. (Abb. I. Heft 4.) Auch die Verteidiger sind gut, wenn auch ein wenig übertrieben charakterisiert, das Bild ist überdies auch so glücklich in der Wirkung, daß es gewiß zu denen gehört, vor welchen man am liebsten zu weilen vermag. Aber Gustav Freytag, dem Herterich seinen Stoff entnahm, scheint für unsere meisten Maler so wenig vorhanden zu sein, als der doch so plastische Schöffel oder Fritz Reuter. Denn die deutsche Dichtung und Sage hat ihnen ebenso selten den Stoff geliefert, als unsere daran doch überreiche Geschichte. — Dagegen sind wir sehr begünstet mit schlechten Nachahmungen Alma Tademas und verunglückten Italienerinnen oder Orientalinnen wie zweideutigen Nymphen aller Art! — Ebenso selten sind die Allegorien oder Personifikationen von Begriffen, die doch der Kunst aller Zeiten die dankbarsten Stoffe geliefert haben und die Entfaltung freier malerischer Schönheit so sehr begünstigen. Hier hat fast nur A. Geiger, der die Kuppel des Vestibüls mit vier Bildern verzierte, Bedeutenderes geleistet. Sie stellen 1. die Enthüllung der Schönheit, 2. die der Schönheit huldigenden Künste, 3. das Streben nach dem Ideal und 4. Gedanke und Empfindung im Gemüte des Künstlers dar und machen im Geschmac der späteren Venezianer ausgeführt, eine so gute farbige Wirkung, wie sie von solchen rasch ausgeführten dekorativen Arbeiten nur immer zu verlangen ist. Geigers „Venus mit Amor“, in welchem er so glücklich an Paolo erinnert, kennen unsere Leser ohnehin schon.

George von Höfflin hat noch mehrere Personifikationen so den „Deutschen Frieden“, dann „Pandora“ und „Ein Loblied“ nicht ohne Talent und tiefe Empfindung gegeben, die in ihrer schlichten, sich an die Altdeutschen anschließenden Art sehr sympathisch berühren.

Damit wären wir nun, wenn nicht noch Bedeutenderes nachkommt, zu Ende mit der religiösen wie profanen Historienmalerei der Deutschen. Daß das aber, wie hochachtbar auch immer in den einzelnen Schöpfungen, im Ganzen doch ein sehr auffallendes Nachlassen des nationalen Geistes, wenn auch weniger der schaffenden Kraft in unserer Kunst bedeutet, das ist unmöglich zu verkennen.

Eine Verebelfung unsrer idealen Welt ist da ebensowenig herauszulesen; schon deshalb nicht, weil sich hier zwei grundverschiedene Richtungen vollkommen unveröhnt entgegenstehen, die nationale, welche, obwohl sie das weitaus wertvollste und eigenartigste gebracht, trotzdem gewiß nicht im Zunehmen begriffen erscheint, und die mehr oder weniger zopfig kosmopolitische, welche seit einigen Jahren unleugbar außerordentlich an Boden gewonnen hat, da sie, wenn nicht unseren guten doch um so mehr unseren schlechten Eigenschaften, der Neigung zu gemüthlicher Puscherei, dann besonders der wie es scheint unausrottbaren Charakterchwäche und Nachahmungswut entspricht. Leider ist die ebenso mächtige als vielversprechende „Apotheose Kaiser Wilhelms“ von Ferdinand Keller in Karlsruhe, welche unsere Historienmalerei gar sehr zu verstärken versprach, noch immer nicht eingetroffen.

Der Pariser Salon 1888

Von Otto Brandes

(Schluß von Seite 266)

Da bin ich nun unter die „Stars“ des Salons geraten, und wenn eine „Heumacherin“ von Fehén-Perrin oder von Madame Comerre auch mit vielem Talente gemalt sind, wenn Haquette's „Fischerfrauen“ auch mit Seewasser getauft scheinen, so können wir sie doch den eben zitierten Bildern nicht an die Seite stellen. Bedeutendes Aufsehen erregen auch in diesem Jahre die Bilder eines Amerikaners Walter Gay, wie denn, was die Fremden ausgestellt haben, überhaupt weit über das Mittelgut hinausragt und die Gesamtnote des Salons zu erhöhen geeignet ist. Gay hat ein Myl alter Frauen gemalt. Der etwas gräuliche Ton der Figuren bei ganz ausgezeichneter Modellierung, dann aber das lichtdurchflutete Gemach erinnern an die Art unsres Landsmannes Kuehl. Ein Meisterwerk ist aber ein zweites Bild des Künstlers, die einsame Alte, die ehe sie sich an ihr Mahl begibt, auf ihrem Schemel sitzend, den Kopf gebeugt, die Hände auf dem Tische gefaltet, ihr „Benedicite“ spricht. Die fromme Einfalt, die innere Sammlung ist in wunderbarer Weise wiedergegeben, und ich glaube dem Künstler ein Kompliment zu machen, wenn ich sage, daß sein Bild mich tief gerührt hat und nicht verfehlt wird, auch auf noch so skeptische Leute Eindruck zu machen. Das ist immer wieder der Triumph der Wahrheit, die allein zu ergreifen vermag.

Den Mann an der Arbeit sucht der Künstler in allen Verhältnissen auf, aber vornehmlich ist es der geringe Mann in seinem Ringen um die Existenz, der ihn interessiert. Wenn in der Reihe dieser Bilder auch nichts Außerordentliches geleistet ist, so ist doch immer eine ganze Menge des Schönen vorhanden. Bourgonniers Metallguß gehört in die Reihe dieser Arbeiten. Der Künstler hat sich hier nicht mit einer Reflex-Effektthaserei begnügt. Mit großer Kraft sind die Torsen dieser modernen Cyclopen wiedergegeben und ein im Vordergrund stehender, den Formstand herbeischaffender Karrenschieber ist eine Leistung ersten Ranges. Eine „Farbenprobe in einer Färberei“ mit dem prüfenden Meister im vollen Licht von Gilbert ist eine tüchtige realistische Arbeit, das gleiche ist von Guedrys Formerei zu sagen. Auch eine italienische Schmiede mit ihren primitiven Einrichtungen ist von dem

Schweden Björk gut beobachtet worden. Eine ganze Reihe von Schiffer- und Fischerbildern verdienen alle Aufmerksamkeit. Haquette und einige Skandinavier exzellieren hierin. Eine sorgfältige Waldstudie verbunden mit guter Beobachtung des Hantierens der Holzfäller sind Paul Baudouins „Bucherons“. Ein Specimen der Arbeit aus den höheren Lebenskreisen ist die Consultation im Hospital zu St. Cloud von Dantan, eine Arbeit, die durch das vollendete Studium des inneren Lichts, welches durch ein Fenster rechts in den Saal fällt, berechtigtes Aufsehen erregt. Das junge Mädchen ist voll reizender Unruhe, das Gesicht des gut modellierten Kopfes des Arztes zeigt die gespannteste Aufmerksamkeit. Auch das Laboratorium vergleichender Anatomie von Gellaye ist eine im vollsten wirklichen Lichte gemalte Arbeit.

Noch immer interessiert den Künstler das Kriegshandwerk. Auch dieser Salon wimmelt von Soldaten- und Revanchebildern. Wirklich großes Aufsehen haben wegen ihrer künstlerischen Vollendung aber nur zwei erregt. Das eine ist Moreau de Tours' Gemälde, welches einen Moment aus der Geschichte des 91. Regiments während des russischen Krieges erzählt. Das Fahnen-Detachement, welches auf einem Pulverturm aufgestellt war, wird in die Luft gesprengt. Der Kommandeur sucht am folgenden Morgen mit seinen auf den Tod ermüdeten Leuten nach dem Feldzeichen und findet dessen Träger tot unter einem Hügel von Leichen, das Symbol des Ruhmes und des Vaterlandes fest an sein Herz gedrückt. Ehrfurchtsvoll entblößt der Kommandeur vor dem dahingestreckten Helben das Haupt. Über das an technischen Vorzügen reiche Bild ist eine tieferst solbatische Stimmung ausgegossen, und jener letzte Gruß an den gefallenen Kameraden erscheint nicht als Pose, sondern als spontanster Ausdruck der Bewunderung. Ein anderes viel bemerktes Bild ist Détaillies, des bedeutendsten jetzt lebenden Soldaten-Malers: „Traum“. Schon graut der Morgen im fernen Osten. Die Feuer des Lagers sind am Verlöschen. Noch umfängt tiefer Schlaf die am Boden hingestreckten Mannschaften. Dem einen oder dem andern mag der Traum vielleicht die Bilder der Heimat vorgaukeln, aber die Mehrzahl, so meint Détaillie, eines

der eifrigsten Mitglieder der Patriotenliga, könne nur von Ruhm und Sieg träumen, und so deutet er diesen Traum durch einen Zug schemenhaft gehaltener, in der Luft über den Schläfern hinschwebender, Sieg jubelnder Gestalten an. Es ist bekannt, daß Detaille seinem Namen durch besondere Beobachtung und Wiedergabe aller militärischen „Details“ alle Ehre macht. Da ist kein Samaschenknoß anders als er vorgezeichnet gemalt, und die Einzelheiten — z. B. an den Gewehren der langen Pyramidenreihen — sind mit einer geradezu verblüffenden Gewissenhaftigkeit wiedergegeben. Über diesem Bilde lagert eine seltsame Stimmung von patriotischem Glauben an die Zukunft, der das Gesicht mehr als eines der zahlreichen französischen Beschauer in heller Hoffnungsfreude aufleuchten macht. Von dieser Art Bildern ist für die Belebung der Revanche-Idee viel mehr zu fürchten als von jenen, die die Rache dadurch galvanisieren wollen, daß sie dem Volke immer wieder die ihnen 1870 zu teil gewordenen Demütigungen vorführen.

Dem religiösen Leben wird der Salon nur noch da gerecht, wo es sich um das religiöse Leben der Frau oder der Kinder handelt, oder wo dasselbe zu einer humorvollen Behandlung Anlaß gibt.

Ein wahres Kleinod des Salons ist Jules Bretons „Prozession“. Aus einer Waldschlucht auftauchend, schreiten paarweise weißgekleidete junge Mädchen über einen freien Waldplatz, ihnen voran ein Kind im rosa Kleide mit einem Blumenkranz um die Stirn, der folgenden Prozession Rosenblätter streuend. Alle sind Dorfkinde, die jungen Mädchen zeigen es auf Schritt und Tritt in den ungewohnten weißen Roben, sie zeigen es an ihren Händen und Füßen und der köstlichen Naivität ihres Wesens und ihres Gesichtes. Nur eine hat baumwollene weiße Handschuhe an, wahrscheinlich die Bürgermeister- oder Schulmeisterstochter, aber was für Handschuhe, über welchen Händen! Das ist eine geradezu meisterhafte Beobachtung, verbunden mit einer Empfindungstiefe, die nur das Privilegium ganz großer Künstler ist.

Auch das andre Bild Bretons „Der Stern des Hirten“, ein junges, vom Felde heimkehrendes Mädchen, ist eine Arbeit voller Reiz und Poesie.

Ein Meister in der Beherrschung von Sonneneffekten ist Eliot. Sein „Begräbnis eines jungen Mädchens“ mit dem Motto: „Der Himmel lächelt, das Feld blüht, der Tod hält seine Ernte“, ist eine eigenartige Schöpfung. Die Figuren der leidtragenden jungen Mädchen mit den weißen Schleiern, von dem hellsten Licht umströmt, eine blumenstreuende Alte mit einem Kinde, unter Bäumen, deren Blätterdach die leuchtenden Sonnenstrahlen brechend, auf dem Boden ein tänzelndes Licht erzeugen, sind geradezu virtuose Leistungen und niemand geringerer als der Maler Brissonot sagte mir neulich bewundernd: Das Bild ist vielleicht nicht das beste, aber das kühnste und interessanteste des Salons. Ein Porträt desselben Meisters erinnert an Manet.

Henri Brissonot bringt in diesen Salon — und er bedarf derselben recht sehr — die heitere Note. Seine Hochzeitsgesellschaft, die nicht aufbrechen kann, weil „Mutter“ sich vergeblich abmüht, den Knopf an dem „Batern“ ungewohnten Handschuh zuzuknöpfen, ist von köstlichem Humor, die Verzweiflung des Bräutigams und der Braut überwältigend komisch. Auch Aimé Perrets „Goldene Hochzeit“ in welcher die Bauertypen, nament-

lich der jungen Welt, scharf beobachtet und auf die Charakteristik der Zubilarin besondrer Fleiß verwandt ist, ist ein erfreulicher Gegenstand, deren es, wie gesagt, nicht viele in dem diesjährigen Salon gibt. Marec, der vor zwei Jahren mit der großen Medaille prämiert wurde, versucht es mit seinem Bilde „Hier ist man besser aufgehoben als gegenüber“ humorvoll zu sein. Eine aus Männern, Frauen und Kindern bestehende Gesellschaft ist nach einer Verdringung in ein dem Kirchhofe gegenüberliegendes Restaurant, durch dessen Fenster man den Anblick auf denselben hat, eingekehrt und schwingt hier den Trauerhumpen. Dieser Humor ist aber nicht echt, ihm liegt ein Pessimismus, eine Bitterkeit zu Grunde, die eher schauern macht als erfreut. Daß das Bild, wenn auch ein wenig in einer etwas dunklen Note gehalten, mit außerordentlichem Talente gemalt und darin ein intensives Streben nach Wahrheit entfaltet ist, brauche ich nicht von dem Schöpfer eines Werkes, wie das Gemälde „Nach der Löhnung“ besonders zu erwähnen.

Ich weiß nicht, ob ich Girards „Erste Kommunion“ zu den Bildern mit religiös-sozialem Gegenstande oder zu den Landschaftsbildern oder gar zu den Genrebildern rechnen soll. Ich weiß nur, daß eine helle Frühjahrsstimmung auf den Blumenbeeten liegt, daß die mit ihrer gut konservierten Mutter voranschreitende junge Christin der verkörperte Frühling selbst zu sein scheint, daß der nachfolgende mit dem Zuknöpfen seines Handschuhs emsig beschäftigte „Collégien“ in Uniform, der Bruder der Kommunikantin, in seiner die ganze Wichtigkeit des Vorgangs atmenden kleinen Persönlichkeit ausgezeichnet beobachtet und über das Bild eine Fülle von Licht und Luft ausgebreitet ist, die es sofort zu einem Lieblinge der Salonbesucher gemacht hat. Dasselbe gilt von Girards stimmungsvollem Bilde „la terrasse“. Es ist Herbst. Einsam steht eine Dame in Schwarz, die „lesten Kinder der verwaisten Flur“ in Händen auf einer von hohen Bäumen überspannten Terrasse und läßt gedankenvoll den Blick über die Landschaft gleiten, ein Bild sanfter, poetischer Melancholie.

Der Geistliche als Melomane, diesen Gegenstand haben Kuehl und der Franzose Dawant mit großer Virtuosität gemalt. Letzterer, der vor keiner Kühnheit in der Farbe und Fülle von Figuren zurückschreckt, hat uns in seinem Kinderchor in einer italienischen Kirche eine treffliche Studie in Rot geliefert. Die roten Gewänder der singenden Knaben heben sich prachtvoll auf dem grauen Grunde der Architektur und den eichenen, reich geschnitzten Kirchenstühlen ab. Die einzelnen Figuren sind scharf in ihrer Thätigkeit charakterisiert, und der junge Abbe in schwarzer Soutane ist ganz an seine Direktionsarbeit hingegeben.

Kuehls orgelspielender Geistlicher ist wie seine farten spielenden Bauern eine fein beobachtete und mit seltener Kraft und Ausdrucksfähigkeit wiedergegebene Arbeit voller Lust und Licht. Auch will mir scheinen, daß Kuehl sich dieses Mal befreit, weniger schwarz zu sein.

Das Porträt ist natürlich in großer Zahl vertreten. Namentlich versuchen sich die Damen, und ich füge hinzu mit Erfolg, darin. Geradezu verblüffend haben in diesem Jahre die Porträts von Bonnat gewirkt. Sein Kardinal De Lavigerie in der schwarzen Soutane mit der roten Samt-Galotte der roten Moireeschärpe und dem roten

Seidenmantel, die linke Hand auf einen mit Büchern bedeckten Tisch gestützt, die rechte mit einer Feder auf der Lehne des Lehnstuhls ruhend, die Stirn leuchtend, die Augen dunkel und durchdringend, dabei aber doch liebevoll und ohne Härte, der Mund von einem feinen Lächeln umspielt, das Kinn von einem herabwallenden langen weißen Barte umrahmt, ist eine Meisterschöpfung. Es ist ein Bild von selten leuchtender Farbe und Kraft. Das Gesicht ist scharf charakterisiert, und es lohnt sich in demselben zu studieren, wie in den vielleicht noch zu schreibenden Memoiren des großen Apostels des Glaubens auf

in dem er uns mehr den Denker als den rührigen Mann der Aktion schildert, und aus der der Litteraten das Clareties von Gabriel Ferrier, einem gewissenhaften, feinen Beobachter.

Carolus Durand haben dieses mal bei dem Porträt seiner jugendlichen Tochter Vaterliebe und die Muse zugleich die Hand geführt. Was hilft es, ein solches Porträt zu beschreiben, von den Samtaugen, dem lieblichen Lächeln und dem blühenden Mund zu sprechen, das verbrauchte Klichée der eben aufgeblühten Rosenknospe hervorzuframen, nichts kann auch nur annähernd eine Idee von dem Lieb-



Suppen-Anstalt. Von Anton Mangold
Mannheimer Jubil.-Ausstellung

der schwarzen Erde. Festigkeit, Feinheit, Mut, gute Laune, alles das verrät uns dieser wunderbar modellierte Kopf. Ebenso bedeutend, wenn nicht bedeutender ist Ferrys Porträt (nur der Kopf), von demselben großen Meister. Ferry ist bekanntlich blühfähig. Bonnat hat sich nicht herbeigelassen zu schmeicheln, und dennoch ist das Bild, in welchem wir die ganze Schlaumeierei des großen Staatsmannes entdecken, in welchem wir die Macht einer Charakterisierung bewundern, von ganz anderer Anziehungskraft als das „unser braven Generals“ Boulanger, den Malice oder Zupall mit Ferry an eine Wand gehängt haben. Nicht besser ist das Bild Carnots in ganzer Figur mit dem großen Bande der Ehrenlegion von P. von. Aus der Reihe der Politiker finden wir ein vortreffliches Bild Marets, des Redakteurs des Radical, von Gormon,

reiz, den dieses Bild ausstrahlt, geben, und wir müssen uns begnügen zu sagen, daß es ist, und daß dieses Bild wie die Bonnat'schen Bilder der Nachwelt einen hohen Begriff von der Kunst in Frankreich am Ende des 19. Jahrhunderts geben werden. Ein andres Porträt Carolus Durands, das des Landschaftsmalers François, verrät ebenfalls in Modellierung, Kolorit und Charaktergebung den Meister. Nur die Porträts Cabanels sind denen dieser beiden Künstler vielleicht noch an die Seite zu stellen. Ich kann mich hier auf eine Namensaufzählung der Porträtisten, die in zweiter Reihe stehen, aber immer noch sehr Bedeutendes leisten, nicht einlassen, und will nur noch unsern Landsmann Behmer, einen Berliner, erwähnen, auf den ich vor zwei Jahren an anderer Stelle bereits die Aufmerksamkeit des Publikums lenkte. Sein

Porträt einer Dame zeichnet sich durch ernste Beobachtung, scharfe Charakterisierung und eine außerordentliche Feinfühligkeit für die Farbe aus. Die rote Samttaille, der Kapotehut sind technisch vollendet behandelt. Mir will scheinen, als ob der Künstler, von dem ich nicht weiß, ob er jung oder alt, nunmehr Flugkraft genug für größere Arbeiten erworben. Excelsior!

Wenn ich dem Salon in diesem Jahre einen charakterisierenden Beinamen geben sollte, so würde ich ihn den „Salon der Entkleideten“ nennen. So viel nackte Figuren habe ich noch nie beisammen gesehen. Aber es sind nicht bloß nackte, es sind ausgezogene Figuren und das ohne Schamgefühl. Da haben wir nackte Frauen, die auf dem Bett knien, sich ihr Haar kämmen, andre, die sich nur auf demselben recken, wieder andre, die in die Badewanne oder aus derselben heraussteigen, ja eine sonnt sich auf der Düne mit nichts bekleidet als einem roten aufgespannten Sonnenschirm, der aber eine halbe Meile von ihr entfernt steht. Vor allem spielt aber der »Tub« eine Rolle, die große runde Badewanne der Engländer, und Vervey, der doch nun einmal mit einer nackten Figur auf dem Platze erscheinen muß, hat auch zu diesem Auskunftsmitel gegriffen: Eine nackte Dame steht im Tub und läßt sich von ihrer Dienerin begießen. Auf einem andern Bilde läßt sich eine andre von ihrem Kammermädchen abreiben. Diese Ungeuertheit zwischen Herrin und Dienerin ist mir neu. Daß nackte Figuren noch unter allerhand biblischen, mythologischen und sonstigen Vorwänden und meist mit großer Meisterschaft gemalt sind, darf ich nicht erst erwähnen. Ich kann mich übrigens der Ansicht nicht verschließen, daß die zahlreichen Darstellungen des nackten Körpers nicht nur der Freunde des Künstlers an denselben entspringen, sondern daß er damit den hier mehr als irgendwo anders herrschenden üppigen Geschmack fruktifizieren will.

Verblüffend an akademischer Korrektheit ist Vouguereaus „Erster Kummer“ — Adam hält den Leichnam Abels auf den Knien, während Eva die erste Thräne des Seelenschmerzes vergießt — nicht minder korrekt aber glatter und ausgepölselter sind die üblichen Sklaven Boulangers, von denen der kauende Neger aus abgeleckter Schokolade zu sein scheint. Henner, dieser Paganini des porzellanweißen Körpers auf schwarzem Grunde, hat einen heiligen Sebastian ausgestellt.

Auf dem Gebiete des Tierbildes und der Landschaft bietet die Ausstellung sehr Erfreuliches. Ich fasse diese beiden Genre zusammen, weil sie meist sich ergänzen und der Tiermaler nicht leicht des landschaftlichen Schmuckes entraten kann, wie der Landschaftler häufig zu der Tierstaffage greift. Hier sind es ebenfalls wieder die Fremden, die Ausgezeichnetes leisten, und des Amerikaners Truesdell „Hirt und Schafherde“ messen sich kühn mit den Bissot'schen Arbeiten, ja sind in Kolorit und Stimmung fast feiner wie die des letzteren. Vortreffliche Aushilder sind von Willefroy, Barillot und Burand ausgestellt.

Die Landschaft ist gut vertreten. Strenges Studium von Luft und Licht, eingehendere Beobachtung der Natur, bei Waldbandschaften namentlich der Baumeigentümlichkeiten und das Bemühen irgend eine Stimmung hervorzurufen sind die Ziele, die in dieser Beziehung verfolgt und meist erreicht werden. Die Arbeiten Guillemet's, Belouze's, Garand's, Fath's,

Jenbart mit seiner stimmungsvollen Doubslandschaft, Guétal mit seiner Einsamkeit atmenden Gebirgslandschaft in Schneehöhe haben mich am meisten angesprochen. Über Normann's mondbeglänzte Marine wird viel hin und her gestritten. Viele wollen vor derselben fast vor Stimmung vergehen, ich bin der Ansicht Albert Wolff's, daß darin zu wenig Studium und allzuviel »chic« ist.

Besonders hervor tritt in diesem Jahre die Dekorationsmalerei. Die Republik wetteifert mit dem Florenz der Renaissance hinsichtlich der Dekorierung von Universitäten, Kunststätten, Mairien u. dergl.; namentlich bietet der Neuaufbau der Sorbonne ein weites Feld für die Thätigkeit des Dekorationsmalers. Flameng und Chartran sind mit der Ausschmückung des Treppenhauses beauftragt. Ersterer hat ein dreieggliedertes Bild von mächtigem Umfange: die „Renaissance“, „Heinrich IV. reformiert die Universität“ und „Richelieu legt den Grundstein für die Sorbonne“ gemalt. Die bedeutendste Komposition ist die der Mitte: Richelieu, den Grundstein legend. Um ein Interesse an dem mittelmäßig uns fesselnden Vorgange zu erwecken, hat uns der Künstler eine aus dem Leben von heute, mit den Kostümen von damals angethane Gruppe von Arbeitern geschildert, die uns, verbunden mit dem hübschen stimmungsvollen Ausblick auf das alte Paris, einigermaßen über die Langweiligkeit der Seitenbilder tröstet. Chartran glaubt uns einen Einblick in die „Geschichte der Wissenschaften“ zu eröffnen, wenn er uns einen heiligen Ludwig malt, der der Mathematikstunde eines Dominikaners lauscht. Der junge König sieht so wenig konzentriert, so träumerisch zu seinem Lehrer auf, als ob der pythagoräische Lehrsatz ein Liebeslied wäre, welches ihm dieser citiert. Constant, dieser große Meister der Farbe hat ebenfalls für die Sorbonne drei große Bilder übernommen: „Die Wissenschaften“, „Die schönen Wissenschaften“ und „Die Akademie“, aber gerade in dem, was sonst seinen Vorzug ausmacht, in der Harmonie der Farben, hat er gefehlt. Diese roten Säulen, in welche er architektonisch jedes seiner Bilder einfaßt, schreien mir allzusehr gegen den hellgrünen landschaftlichen Hintergrund. Die „Wissenschaften“ werden durch auf einer Marmorbank sitzende Figuren in verschiedenen Stellungen symbolisiert. Zu ihnen beugt sich ein Arbeiter im Schurzjell hernieder, für seine manuelle Thätigkeit Belehrung von ihnen verlangend. Die Komposition entbehrt der Klarheit. In den „schönen Wissenschaften“ werden die verschiedenen Zweige derselben in dem gleichen architektonischen Rahmen durch weibliche Figuren dargestellt. Die Mitte wird durch Porträtfiguren der Direktoren der Akademie in farbiger Toga eingenommen. Die ganze Komposition hat mich kalt gelassen. Den talentvollen Maler Duez hat man beauftragt, Virgil zu verherrlichen und er hat damit Fiasko gemacht. Zuweilen schläft auch Homer! Der in einem sich auf das Meer öffnenden Olivenhain, von dem jedoch bloß die Stämme, nicht die Kronen auf dem Bilde erscheinen, Inspiration suchende Virgil hat fast einen Heiterkeitserfolg gehabt. Commerce hat ein tüchtiges Bild voller Poesie „Die Parzen“ für eine Mairie gemalt. Namentlich ist die Gruppe der schlafenden Klotho, welcher Eros die Spindel aus der Hand nimmt und den Lebensfaden weiterspinn, von großer Liebesswürdigkeit. Collin malt in einer licht-



Triclinium. Von Albert Baur
Münchener Jubil.-Ausstellung

durchtränkten Landschaft halb und ganz entkleidete Nymphen mit großer Virtuosität als „Sommer“. Eine der mächtigsten Dekorationsleistungen ist aber die „Stimme der Sturmglode“ von Maignan, ein Name, der vor einem Jahre fast unbekannt, heute in aller Munde ist. Hoch im Äther schwingt eine mächtige Glode, aus der allerhand Menschenleiber beiderlei Geschlechts dringen und mit mächtiger Stimme zum Kampfe und zur Rache rufen, während andre nackte Figuren mit aller Gewalt an den Glockensträngen reissen, sie immer aufs neue in Bewegung setzend. Der düstere Hintergrund wird durch das brennende Straßburg gebildet. Auf dem Gebälk des Glockenstuhles ruht die florumwundene tricolore Fahne. Unwillkürlich erinnert mich dieses in der Bewegung so stürmische Bild an Rubens unter dem Namen der Marcellaise bekanntes Relief am Pariser Triumphbogen. Es ist wie dieses von einer hinreißenden Festigkeit der Leidenschaft und das gewaltigste Revanchebild, welches bisher gemalt worden. Wer die Aus-

drucksfähigkeit für solche Blut besitzt, der ist ein großer Künstler.

Der Leser fragt nun vielleicht: Gibt es denn gar keine Grausamkeiten, gar keine Absonderlichkeiten in diesem Jahre im Salon? Gewiß, die Leichenmalerei blüht auch dieses Mal und Courtois' pessimistisches »Une bienheureuse«, ein junges heimgegangenes Mädchen mit einem Ausdruck der Unschuld und des Friedens auf dem durchsichtigen Gesicht, ist die beste Arbeit auf diesem Gebiete. Ferner haben wir einen Wahnsinnigen, der seine Frau erschlagen und sich an dem Blut, welches an seinen Händen klebt, in tierischer Freude ergötzt, wir haben eine Explosion in einer Schiefermine und was dergleichen mehr. Nach und nach kommt aber der Künstler doch dahin, daß es nicht die Absonderlichkeit des Stoffes ist, die, wenn sie schon den Beschauer anzieht, doch auf seine kritische Beurteilung ohne Einfluß bleibt, und daß allein die Befolgung der ewigen Prinzipien der Kunst die Bürgschaft für die Erregung eines dauernden Interesses in sich schließt.

Personal- und Ateliernachrichten

§ Berlin. Kaiser Friedrich hat dem englischen Maler Frederic Leighton den Orden „pour le mérite“ verliehen.

— Dr. Dohme in Berlin, der Direktor der Sammlungen Sr. Maj. des Kaisers, ist zum Geheimen Regierungsrat ernannt worden.

§ Paris. Eine goldene Medaille vom Pariser Salon ist einem deutschen Maler zugefallen, dem Maler G. Kuehl. Das Ereignis ist um so bemerkenswerter, als nur französische Maler über die Verteilung der Medaillen durch Abstammung entscheiden.

§ Berlin. Für ein neues Wandgemälde im Berliner Zeughaufe ist eine ziemlich große, von Prof. Peter Janssen angefertigte Skizze der Schlacht bei Torgau in Berlin eingetroffen, die kürzlich im Kuppelsaale von der zuständigen Kommission geprüft und genehmigt wurde. Das Bild erhält seinen Platz im westlichen Feldherrnsaale, gegenüber der „Schlacht bei Jena“, deren Darstellung ebenfalls ein Werk des Düsseldorfer Künstlers ist. Prof. Gesellschaft ist in der Herrscherhalle mit seinem großen Wandgemälde „Nachruhm“, auf welchem jetzt auch der Kaiser Wilhelm die ihm gebührende Ehrenstelle erhält, schon ziemlich weit vorgeschritten und wird daselbe voraussichtlich noch bis zum August zur Vollendung bringen.

§ Berlin. Im Atelier des Bildhauers Hundrieser zu Charlottenburg nähert sich gegenwärtig ein hervorragendes Kunstwerk der Vollendung — eine lebensgroße Statue der Königin Luise. Die Königin sitzt in der vornehmen Haltung einer Agrippina auf einem antiken Sessel, den einen Arm auf die Lehne gestützt, während das schöne Haupt mit den feinen Flügen sinnend in die Ferne gerichtet ist. Schadows ausgezeichnete Büste, welche als das ähnlichste Porträt der Königin gelten kann, hat dem Künstler als Vorbild für die individuelle Durchbildung des Kopfes gedient.

Gl. Michael Munkacsy hat ein neues großes Gemälde vollendet, welches von den wenigen intimen Künstlerfreunden, die es während des Entstehens und nun vollendet gesehen, als durchaus auf der Höhe der bisherigen Schöpfungen des Meisters stehend gerühmt wird. Das Bild stellt eine zur Zeit der von Oliver Cromwell angeführten Parteilämpfe in England spielende Szene dar. Der Schauplatz ist ein puritanisch über Saal (die Bezeichnung stammt aus jener Zeit) in einem englischen Schlosse; der Gobelin auf den Wänden ist der einzige Schmuck des Raumes, dem nur der links vorragende Kamin mit seiner trefflich wiedergegebenen Relief-Plastik eine gewisse Wohnlichkeit verleiht. Im Vordergrund steht die Hauptgestalt, ein Ritter der Stuart-Partei, der — augenscheinlich im aufwallenden Zorne des Augenblicks — dem Freund oder Bruder den Degen in die Brust stößt. Sein Kleid ist leichtengel und harmonisiert fast mit der Färbung seines Antlitzes, das im Schreck über die rasche That erbläht. Der rote vor ihm ist schwarz gekleidet. Zwischen beiden Männern steht ein verschobener Tisch, von dem die Decke herabgeglitten ist, während der Teppich, auf dem er steht, ganz saltig zusammengeknüllt erscheint. Auf einer Stufe unterhalb des die rechte Wand durchbrechenden Fensters, durch welches das Licht einfällt, liegen ein dunkelroter Mantel und ein breiter schwarzer Hut. Neben dem Tische heben sich zwei Samstühle vom Dunkel des Hintergrundes ab, in dessen Tiefe ein junges Weib händeringend steht, während rückwärts eine Schaar von Männern, sicherlich durch ihren Hilfschrei herbeigerufen, aufsteht. Die blutige Lösung eines politischen Streites, das Unheil der Politik, dies also ist das ergreifende Motiv von Munkacsys jüngstem Bilde, welches schon im nächsten Winter im Vaterlande des Künstlers ausgestellt werden soll. Es ist zu hoffen, daß es dem außerungarischen kunstfreundlichen Publikum mit diesem Gemälde besser ergen wird, als mit Munkacsys vorletztem Bilde „Mozarts Tod“, das in Budapest durch mehrere Wochen exponiert war und dann aus Europa verschwand (wahrscheinlich von Sedelmayer nach Amerika mitgenommen).

Gl. Im Atelier des Professors Viktor Tilgner wird gegenwärtig eine Statue des Kaisers von Österreich fertig gestellt, welche gelegentlich des vierzigjährigen Regierungsjubiläums — Dezember — in Graz zur Ausstellung kommen soll. Das in Lebensgröße ausgeführte Standbild stellt den Monarchen in der für den Plastiker sehr dankbaren Ordenskracht der Tiroler Ritter dar.

§ London. Hubert Herkomer hat die Pfingsttage im Schlosse Hawarden zugebracht, um daselbst das Porträt der

Frau Gladstone zu malen, welches Bewunderer des liberalen Staatsmannes als Zeichen ihrer Verehrung demselben zu schenken beabsichtigen.

Gl. Bischof Dr. Ferdinand Dulankh, der aus eigenen Kosten die dem Oberbaurat Friedrich Freiherrn v. Schmidt übertragene Restaurierung des Hünfischner Domes bestreitet, hat mit der malerischen Ausschmückung zweier Kapellen dieses bedeutsamen Kirchenpalastes die Budapester Künstler Karl Lög und Bartholomäus Székely betraut. Die zu diesem Zwecke komponierten Fresken gehören zu dem schönsten, was die ungarische Kunst auf diesem Gebiete bislang hervorgebracht hat. Professor Lög ist mit seinen Miesentartons schon fertig. Das Altarbild zeigt Christus auf dem Himmelssthrone, zu seiner Linken: Maria, Joseph und den Apostel Johannes, zu seiner Rechten: Petrus, Johannes den Täufer und den Propheten Elias. Auch die nationalen Heiligen: Ladislaus, Prinz Emerich und Königin Elisabeth sind auf dem Gemälde platziert.

— Thomas Dennerlein in München hat eine wohlgelungene Büste des verstorbenen Architekten Neureuther, des Erbauers der neuen Münchener Kunstakademie, vollendet.

Gestorben: Castagnary, der französische Direktor der schönen Künste, welcher sich auch als Kunstschriftsteller einen Namen gemacht hat, in Paris, 58 Jahre alt. — Porträtmaler Adolph Jekens, Mitglied der kais. Akademie der Künste in Petersburg, am 8. Mai, 70 Jahre alt. — Friedrich von Niederhausen, elsfässischer Tiermaler, in Milhausen. — S. P. Riviere, tüchtiger englischer Aquarellist, besonders durch seine Darstellungen aus Rom und der Kampagna bekannt, 76 Jahre alt, in London. — Historienmaler Prof. Bertold Winder in Wien im 55. Lebensjahre. Winder malte unter andern, mit Zugrundelegung der Farbenskizze von Maxart, den Vorhang für das Wiener Stadttheater, „Sommerstraßtraum“, welcher bekanntlich bei dem Brande des genannten Theaters gleichfalls ein Opfer der Flammen wurde. — Historienmaler Alexander May Seip in Rom, 74 Jahre alt.

Denkmäler etc.

§ Berlin. Im hiesigen Architektenverein legte kürzlich Stadtbaurat Hobrecht seine Ideen bezüglich eines Denkmals für Kaiser Wilhelm dar. Seine interessanten Ausführungen gingen davon aus, daß es zuerst von Wichtigkeit sei, sich ein ungefähres Bild darüber zu machen, wie das Denkmal gestaltet werden solle. Erst dann könne die Platzfrage in Erwägung gezogen werden. Über die Vorfrage aber sei man hypothetisch hinweggegangen, da die Meinung vorherrsche, daß man den Kaiser im Militärröck und Helm, also in ganz realistischer Weise, darzustellen habe. Nach der Ansicht von Hobrecht wäre eine solche Auffassung des großen Begründers der deutschen Einheit nicht würdig. Der Gedanke an diese geschichtliche That und an die segensreiche Regierung des Kaisers veranlassen den Redner, sich eine Idealisierung vorzustellen mit großem architektonischen Unter- und Aufbau, nach Art des zu errichtenden Denkmals für Viktor Emanuel; Deutschland habe jedoch den größeren Thron unseres Helden entsprechend noch eine ungleich würdigere Aufgabe zu lösen. Wenn man sich nach dieser Richtung schlüssig geworden sei, dann erst trete die Platzfrage in ihr Recht, und in dieser Beziehung sei es ein Fehler, immer nur in Berlin Umschau zu halten. Wir sollen ein Reichdenkmal schaffen, ein der ganzen Nation gehöriges Standbild, welches, in Berlin errichtet, immer nur einen „Berliner Kaiser“ repräsentieren würde. Außerdem wisse er in Berlin keinen Platz, der seiner Auffassung des Denkmals genügen würde. Lustgarten, Opernplatz, die Umgebung des Brandenburger Thores, der kleine Königsplatz und nun gar die Schloßfreiheit, deren Häuser zu diesem Behufe erst niedergelegt werden müßten, sie alle wären nicht geeignet, ein Nationalmonument aufzunehmen. Ein solches könne nur auf einem noch zu bestimmenden Plage mitten in Deutschland errichtet werden, nicht in einem Zentrum, wie es die Weltstadt Berlin sei, sondern abseits davon, selbst ein Zentrum bildend, einen Wallfahrtsort, wohin die Deutschen ziehen, um ihrem ersten Kaiser den Huld der Verehrung darzubringen. Es dürfe aber nicht wieder eine natürliche Bodenerhebung gewählt werden, da man hiermit nichts weniger als glänzende Erfahrungen gemacht habe, erinnert sei nur an das Niederwald-Denkmal und noch mehr an die Statue der „Liberty“ vor New-York. Gegen die Größe der Natur verschwinde das von Menschenhand Geschaffene, die Kunst wolle nur allein bewundert sein. So durchdrungen auch Baurat

Hobrecht von seinen Idealplänen ist, so scheint er doch, wie aus späteren Worten hervorging, der Meinung zu sein, daß man sich von Berlin schwerlich trennen wird.

— Die Stadt Grlitz wird das Andenken Kaiser Wilhelms durch eine Gedächtnisstatue ehren, welche gleichzeitig zur Aufnahme der städtischen Kunstsammlungen, zu Kunstausstellungen etc. dienen soll. Für den Bau selbst werden 150,000 Mk. erforderlich sein, die Ausführung einer Marmorstatue des Kaisers dazu in mehr als Lebensgröße und sechs kolossaler Bronzebüsten hat sich Bildhauer Erdmann Ende für 50,000 Mk. zu übernehmen erbaten.

— Göttingen. Wähler-Denkmal. Bildhauer Harzer in Berlin hat jetzt den Entwurf zu dem Denkmal des großen Chemikers fertiggestellt. Das Monument wird aus der bronzenen Kolossalstatue bestehen, die sich auf einem Sockel von schwedischem Granit erhebt.

○ Frankfurt a. M. Im Kaisersaal des Frankfurter „Römer“ hat sich nun zu den Kaisern des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, die im Bilde von den Wänden niederzusehen, ein Standbild des ersten Hohenzollernkaisers gestellt. Schon vor Jahresfrist hatte die Stadtverwaltung dem Bildhauer Prof. Gustav Kaupert den Auftrag gegeben, ein lebensgroßes Standbild des Kaisers Wilhelm anzufertigen, welches die Reihe der Kaiserbilder des neuen deutschen Reiches eröffnen sollte. Bis zur Ausführung in Marmor schmiedet das nunmehr vollendete Gipsmodell den Kaisersaal. Kaupert hat den Kaiser baarhäutig und stehend dargestellt, auf das linke Bein gestützt, das rechte leicht abgelenkt, die hohe Gestalt vom Krönungsmantel umflossen.

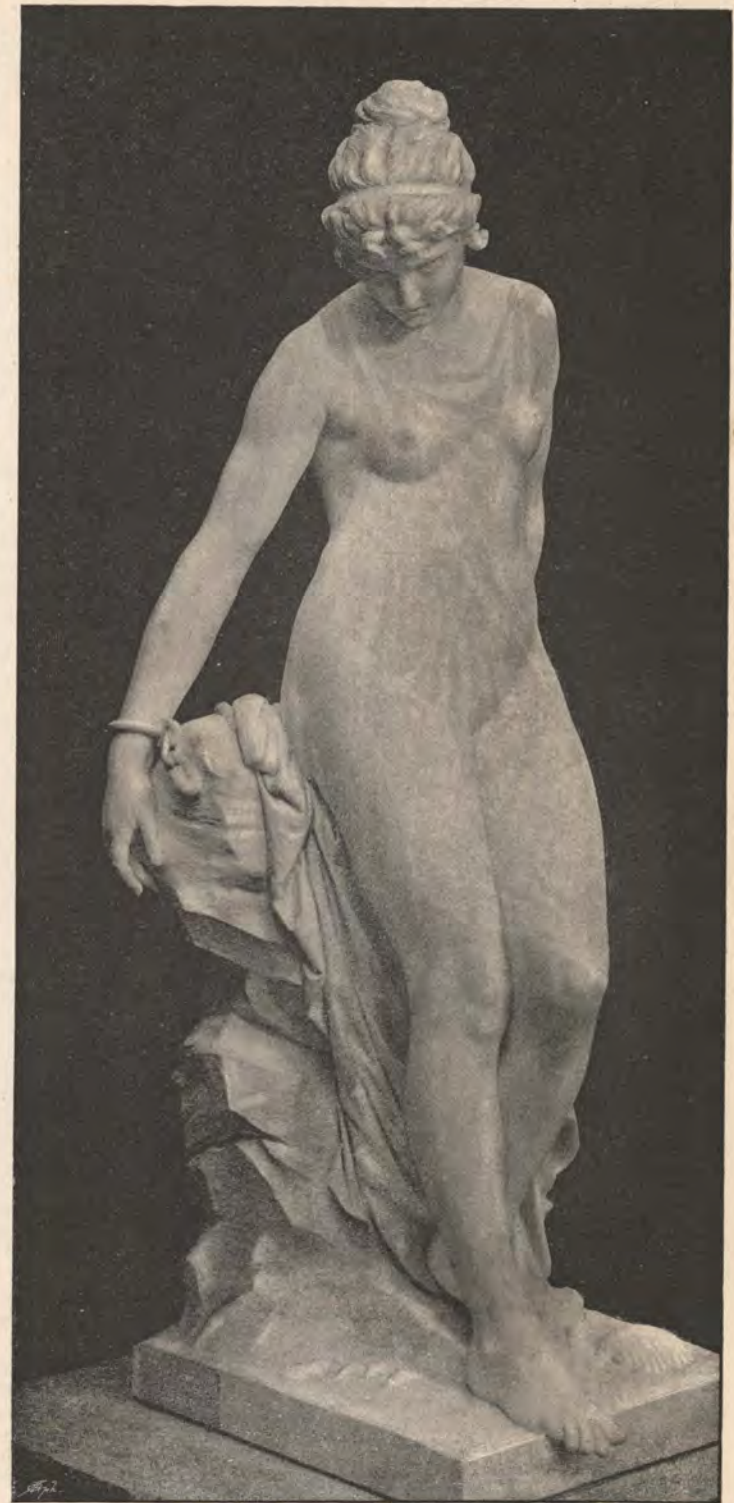
Gl. In der jüngsten Zeit war im Budapester Künstlerhaufe das Gipsmodell des Ofener Honved-Denkmal's ausgestellt, welches Georg Zala als stetes Wahrzeichen für die Einnahme der Festung ausführt. Das Werk übte auf die Beschauer einen mächtvollen Eindruck aus. Den Sockel hat Architekt Edmund Lechner nach Art einer Festungsschanze aufgebaut, in deren vorspringender Ecke ein ungarischer Honved (Landwehrsoldat) steht, in der Rechten das sieghafte Banner hoch schwingend, mit der Linken seine Waffe umklammernd. Die männlich-kraftvolle, von Siegesfreude bewegte Heldengestalt bringt in ihrem ansprechenden Realismus den Siegesgedanken zu klarem, gemeinverständlichem Ausdruck. Unterhalb dieser Figur sitzt die beglückte Hungaria, auf dem Haupte die Krone, in den Händen Schwert und Wappenschild, auf welcher letzterem das Datum des geschichtlichen Ereignisses: „21. Mai 1849“ zu lesen ist. Das Denkmal wird nun in Bronze gegossen, der Sockel in Marmor ausgeführt werden, so daß das neue Monument am 40. Jahrestage des Ereignisses — im kommenden Jahre — wird enthüllt werden können. Zur Ausstellung gelangt es auf dem Paradeplatze, dem schönsten Platze in Ofen.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

§ Düsseldorf. Im Rundbogen des Kunsthallenportals ist nunmehr das Mosaikgemälde vollendet, welches nach F. Möbiers Entwurf von Dr. Salvati's berühmtem Atelier ausgeführt wurde. Das Bild hat bekanntlich die folgende Idee: Die Gestalt in der Mitte ist die Wahrheit, welche der von der linken Seite mit ihren Genien heranschwebenden Kunst den Spiegel vorhält. Zur rechten Seite wird die Lüge von einem Jüngling mit strahlendem Schwerte in den Abgrund gestürzt. Dieses allegorische Bild sagt also: Wahrheit ist das Fundament der Künste, wahrer Kunst soll das Institut geweiht bleiben.

— Wiener Jubiläums-Kunstausstellung. Erzherzog Karl Ludwig hat die von ihm gestifteten drei goldenen Medaillen den nachbenannten Künstlern verliehen: 1. Eine goldene Medaille für einen Künstler aus dem Auslande, an Klaus Meyer in München, für das Ölgemälde „Die Bäcker“; 2. zwei goldene Medaillen, bestimmt für Künstler des Inlandes, an Julius v. Blaas in Wien für das Ölgemälde „Herdmarkt“ in

Bischhofshofen“ und an Friedrich Friedländer für das Ölgemälde „Die vier Temperamente“. — Ankäufe wurden auf der Ausstellung im Betrage von 163,638 Gulden gemacht, davon ent-



Andromeda. Marmorstatue von Johann Hirt
Münchener Jubil.-Ausstellung

fallen auf die Ausstellungs-Lotterie 74,283 fl., den Kaiser 27,510 fl., den Teilnehmer-Fonds 2105 fl., Private 39,740 fl. und die Regierung die votierten 20,000 fl. Die Kunstausstellung ergab im März eine Einnahme von 34,241 fl., im April eine solche von 30,882 fl. Die Kosten der Ausstellung beliefen sich auf etwa 680 fl. per Tag.

gl. In einer der jüngsten Beratungen der Bibliotheks-Kommission des Wiener Gemeinderates wurde beschlossen, zur Erweiterung der städtischen Gemäldesammlung von hervorragenden Wiener Künstlern nachstehende Bildwerke ausführen zu lassen: 1. Marktplatz auf der Freitrag, 2. Eine Partie des städtischen Fondsgutes Kaiser-Ebersdorf, 3. die Wiener Frohnleichnam-Procession, 4. eine Ziviltrauung im alten Rathaus, 5. eine Szene aus dem italienischen Kriege im Jahre 1848 und zwar: der Dank des Feldmarschalls Radetzky an die Wiener Freiwilligen.

—z. Die Berliner Ausstellung im Jahre 1887. Das Ergebnis der vorjährigen akademischen Kunstausstellung ist für die Veranstalter ein überaus günstiges gewesen, was der großen Beteiligung der Künstler zu danken ist. Es waren von diesen eingeschickt worden 1187 Delgemälde, 202 Aquarelle, Stiche und Zeichnungen, 205 plastische Kunstwerke und 17 architektonische Entwürfe, im ganzen 1611 Kunstwerke, von denen im ganzen 1324 und zwar 974 Delgemälde, 134 Zeichnungen, Aquarelle, 37 Kupferstiche und Radierungen, 163 Bildwerke und 16 architektonische Entwürfe zur Ausstellung gelangten. Ihr Versicherungswert belief sich auf etwa 3,040,000 Mk. Auch diese Ausstellung erfreute sich der lebhaftesten Unterstützung des Publikums, von dem sich gegen 7000 Personen den fortwährenden Besuch der Ausstellung durch den Erwerb einer Saisonkarte gesichert hatten, während über 265,000 Personen die Tageskassen passierten. Die hierdurch erzielte Einnahme hat sich auf über 134,000 Mk. und die Gesamteinnahme der Ausstellung überhaupt auf gegen 170,000 Mk. belaufen, denen Ausgaben in Höhe von etwa 106,000 Mk. gegenüberstehen, so daß über 60,000 Mk. als Ueberschuß dem Kunstausstellungsfonds der Akademie, dessen Rinsen bekanntlich zu Unternehmungen im Interesse der Künstler und zu Unterstützungen von Künstlern und deren Hinterbliebenen Verwendung finden, zugeführt werden konnten. Verkauft wurden von den zur Ausstellung gelangten Kunstwerken einschließlich der für die Verlosung angekauften — es waren bei der mit der Ausstellung verbundenen Lotterie 150,000 Lose abgesetzt worden — im ganzen 161 Kunstwerke für 184,800 Mk. und zwar 132 Delgemälde für 148,925 Mk., 15 Aquarelle, Zeichnungen etc. für 6230 Mk., 14 Bildwerke für 29,645 Mk., in welchen Zahlen die in größeren Partien für die Verlosung angekauften Stiche und Radierungen jedoch nicht enthalten sind.

München. Der letzte Tag vor der Eröffnung der Internationalen Kunstausstellung versammelte einen großen Teil der Münchener Künstlerschaft zum Firmessen im Glaspalast, in dem allerorten noch eifrig gearbeitet wurde, um die Ausstellung zur Eröffnung fertig zu stellen. Die letztere fand am 1. Juni, früh 11 Uhr, in feierlicher Weise durch den Prinzregenten statt, der auf die Ansprache des Präsidenten der Künstlergenossenschaft E. Stieler u. a. folgendes erwiderte: „Die Vertreter der schönen Künste, so viele ausgezeichnete Männer Europas, heiße ich willkommen. Mit vollem Vertrauen sehe ich den besten Resultaten der heute zur Eröffnung gelangenden Jubiläums-Kunstausstellung entgegen, in welcher die schönen Früchte der Anstrengungen niedergelegt sind, die seit hundert Jahren sich fort- und fortgepflanzt haben. Möge des Himmels reichster Segen auch auf dieser Ausstellung ruhen, wie er die früheren Ausstellungen begleitet hat.“

Wien. Die Jubiläums-Kunstausstellung wurde am Sonntag den 3. Juni geschlossen.

— Paris. Der Ehrenpreis im Salon ist nach zweimaliger Ballotage dem Maler Edouard Detaille zuerkannt worden; er hat 108 Stimmen erhalten, Benjamin Constant 96, Roll 58, Henner 22, Albert Maignan 21, Pelouze 17, Humbert 16, Flameng 5, Garpignies 5, Vollen 8, Hébert 4. Detaille hat also mit 12 Stimmen über Benjamin Constant den Sieg errungen; als das Resultat proklamiert wurde, umarmte Meissonnier unter lebhaftem Beifall der Anwesenden den gekrönten Kollegen. Das Bild Edouard Detailles „Der Traum“, dem der treffliche Künstler diese neue große Auszeichnung verdankt, rief von Anfang der Ausstellung an die allgemeine Bewunderung hervor. — Unter den Bildhauern hat mit großer Stimmenmehrheit Jean Turcan den Ehrenpreis für seine Marmorgruppe „Der Blinde und der Lahme“ erhalten. — Unter den Graveuren wurde dem berühmten Graveur Hédon die Ehrenmedaille zu teil.

Berlin. Die Nationalgalerie hat in jüngster Zeit mehrere Bereicherungen erfahren. Um mit der Plastik zu beginnen, nennen wir zuerst einen halb architektonischen, halb plastischen, polychromen Grabstein von Schreitmüller, der im Skulpturfaal seinen Platz erhalten hat. In den für Gemälde bestimmten

Räumen begegnen wir an Neuheiten: Gustav Spangenberg's Hans Sachs (von uns nachgebildet im 12. Heft des lauf. Jahrg.), Bantier, beim kranken Mütterlein, fünf eingerahmten Retzelschen Kartons, Szenen aus der Geschichte Karls des Großen darstellend, eine „Waldidylle“ von R. Schid, dem „lustigen Morgen“ von Anton Brailh (s. „K. f. A.“ d. II. Jahrg. Heft 2), und Stauffers Gustav Freytagporträt. Endlich ist E. G. Pfannschmidt's aus acht Zeichnungen zusammengefügter Zyklus „das Vater unser“ erworben. — Viele bekannte Werke der Galerie sind z. B. auf den Ausstellungen zu Wien und München.

Vom Kunstmarkt

Berlin. Die speziell Kunstliteratur pflegende rührige Buchhandlung von Dierig und Siemens in Berlin (C. Neue Promenade 1) versendet soeben ihr Antiquariats-Verzeichnis Nr. V, das in seiner ersten Abteilung eine Reihe trefflicher Werke aus dem Gebiete der Kunstliteratur, Kunstgewerbe und Architektur enthält.

— Düsseldorf. Das Bild von A. Kampf in der Ausstellung des Kunstvereins für Rheinland-Westfalen „In der Nacht vom 13. bis 14. März 1888 im Dom zu Berlin“, ein Gemälde, welches den jungen Künstler mit einem Schläge in die Reihe der ersten Maler Deutschlands stellt, ist bereits an Private verkauft worden. Wir haben von dem hochbegabten Künstler bereits wiederholt in unserem Blatte Notiz genommen.

— Bei der Versteigerung einer sehr wertvollen Sammlung von Gemälden neuer und alter Meister durch Rud. Lepke in Berlin wurde das „Häufbild einer jungen Dame“, welches König Friedrich II., als er als Kronprinz in Küstrin gefangen saß, in Pappel malte und dem Präsidenten von Minchow daselbst widmete, für 1250 Mk. verkauft. Ein Aquarell „Blick auf Stettin“ von Eduard Hilbrandt ging für 1415, L. Knaus' „Totes Mädchen auf Laubwerk liegend“ für 1150, Anton Seitz' kleines Bildchen „Frühstück bei dem Herrn Kaplan“ für 1860, Gustav Richter's „Arabeskenfries“, die Architektur darstellend, für 800 und C. Plumberts „Friedrich der Große als Kronprinz im Gefängnis zu Küstrin, der Hinrichtung seines Freundes Kette vom Fenster aus bewohnend“, für 500 Mk. fort. Ein Aquarell von L. Passini „Kniestück einer jungen Dame“ erzielte 700 Mk. Julius von Blaas' „Marktscene aus Ungarn“, welche anfänglich zurückgestellt werden mußte, da sich bei dem verlangten Preise von 1500 Mark kein Respektant zeigte, brachte schließlich mit 2800 Mark den höchsten Preis ein.

— Die unter Leitung des Kunsthändlers H. D. Nietzke vom 25. bis 28. April d. J. in Wien abgehaltene Versteigerung der Sammlung Th. Eggers, die wir bereits seinerzeit anvierten, nahm einen glänzenden Verlauf. Das Gesamtergebnis beziffert sich auf über fl. 213,000.—. Nachstehend geben wir ein Verzeichnis der von den hervorragendsten Bildern erzielten Preise: A. Achenbach, zwei Darstellungen vom „Strand von Scheveningen“, fl. 3700 und fl. 4100; derselbe, „Landschaft“, fl. 2100; D. Achenbach, „Golf von Sorrent“, fl. 4000, derselbe, „Villa di Donna Anna“, fl. 3700; J. Brandt, „Polnische Fuhrwerke“, fl. 3050; L. Buzi, „die Rechtsfrage“, fl. 2200; Ch. F. Daubigny, „Landschaft“, fl. 3150; W. Diez, „Pferdemarkt in Nürnberg“, fl. 6010; Ed. Hilbrandt, „Fort Loorock und Pontinka auf Madura“, fl. 3985; derselbe, „Ansicht von Ceylon“, fl. 3200; Ch. E. Jacque, „Schafe im Stall“, fl. 5200; A. Jafay, „Messe in der Kirche“, fl. 2852; L. Knaus, „die Falschspieler“, fl. 4510; derselbe, „Kinderreigen“, fl. 9060; C. F. Leffing, „Landschaft mit Schmugglern“, fl. 3120; H. Makart, „Nubische Familie“, fl. 2160; G. Max, „Tannhäuser und Venus“, fl. 5250; A. v. Pettenkofer, „Ungarisches Dorf“, fl. 2960; derselbe, „Vor der Schmiede“, fl. 2950; derselbe, „Beim Stellschein“, fl. 2105; T. Schmitson, „Durstende Kälbe“, fl. 2305; A. Schreyer, „Wal-lachische Reiter“, fl. 3000; A. Seitz, „Der Wildpretthändler“, fl. 2430; A. Stevens, „Die Jahreszeiten“, Frühling, Sommer, Herbst, Winter, fl. 4800; B. Wautier, „Schwerer Anfang“, fl. 2450; derselbe, „Maler auf der Studienreise“, fl. 6000; H. Willems, „Zum Wappen von Flandern“, fl. 4950.

Redaktionschluss: 2. Juni. — Ausgabe: 16. Juni.

Inhalt des achtzehnten Heftes: Text: Fr. Pecht. Die Münchener Ausstellungen von 1888 (Fortsetzung). — Otto Brandes. Der Pariser Salon 1888 (Fortsetzung). — Kunstwerke etc. — Bildwerke: Konrad Kiefer, Bauza — Matthias Schmid, Feuerstein — Anton Brailh, Gang zur Tränke — Hermann Baisch, Die Weib bei Rotterdam.

für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umhlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichn. Nr. 3259, bayr. Verzeichn. 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inserate (nur durch R. Pöschel) die viergespaltene Nonpareilzeile 50 Pf. 12,000 Beilagen 72 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.



Reisbild der III. Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung. Von Albert Schmidt

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht

Die deutsche Historienmalerei

(Fortsetzung)

Ich benutze diesen Nachtrag um noch einige andere Bilder zu besprechen, die ich in der zahllosen Masse erst nachträglich aufgefunden habe oder ursprünglich übergehen wollte.

Wie sehr der Geschmack der Reichshauptstadt vom unsrigen in München verschieden sein müsse, macht uns nichts so deutlich, als das dort auch noch mit der großen goldenen Medaille gekrönte Bild Ernst Hildebrands, welches die ihr Gespann über des Vaters Leichnam wegtreibende Tullia darstellt. Kann man es nur

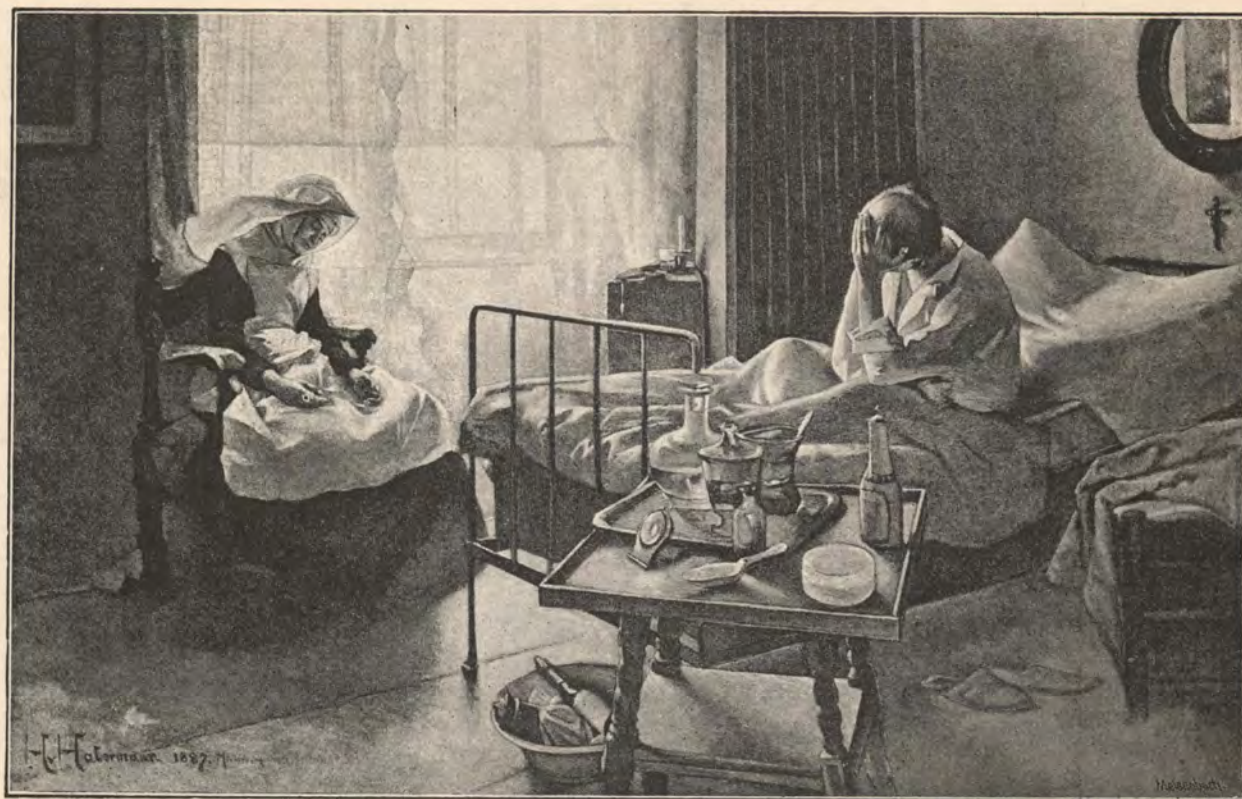
Die Kunst für Alle III

bedauern, daß der Künstler es über sich vermocht hat, sein so achtbares Können an solch abscheulichen, jedes gesunde Gefühl beleidigenden Gegenstand zu verschwenden, so ist die Art wie er es gethan, nicht tröstlicher. Denn da er sich solcher Unthat fähige Menschen begreiflich nicht vorstellen konnte, so ward er gespreizt und theatralisch. Man würde das Stück genau so in jedem Zirkus spielen, und daß wir preussische Gendarmen als römische Krieger maskiert sehen müssen, macht die Sache nicht besser. Dergleichen kann offenbar nur aus einer gründlich ungesunden akademischen Anschauung heraus entstehen, wie sie in gewissen Berliner Kreisen leider noch immer zu herrschen scheint — zum größten Schaden der Kunst selber. — Seit dreihundert Jahren mühten sich komischerweise unzählige Künstler ab, die römische Geschichte nach des Livius Fabeln darzustellen, ohne daß dies auch nur ein einziges Mal zu einem erquicklichen Resultat geführt hätte, von Lebrun und Poussin oder David bis auf Hildebrand. Daß sie es nicht längst satt bekommen haben! Ja, jetzt soll man gar in Berlin den alten Plan wieder aufgenommen haben, in Rom eine deutsche Akademie gründen zu wollen, während alle einsichtigen Franzosen die ihrige längst gern los sein möchten, uns aber der römische Aufenthalt schon einmal eine große und edle Kunstbewegung gründlich verpfuscht und eine Anzahl begabter Maler zu fanatischen Ultramontanen umgeschaffen hat! Hoffentlich besitzt der deutsche Reichstag den Verstand, unsern Geldbeutel fest zu halten bei solchen Zumutungen.

Die Ausstellung ist leider nur zu reich an Beispielen, wie wenig günstig Italien und Paris auf die jungen deutschen Künstler wirken. So hat der durch seine genialen Radierungen rasch berühmt gewordene Klinger nach einem Aufenthalt dort uns mit einem kolossalen Urteil des Paris beschenkt, das nur den Wunsch rege machen kann, daß er die Palette wieder schleunig mit der Radirnadel vertauschen möchte. Selbst der große Heide Böcklin zeigt bei seinem „Im Spiel der Wellen“ gewiß keinen Fortschritt gegen seine früheren Leistungen, obwohl er sich der Kunstgrenzen viel zu bewußt ist und ein zu gesundes Talent hat, um auf so krankhafte Dinge zu geraten wie Hildebrand oder Klinger. Auch Karl Vos hat sich durch seinen Aufenthalt in Rom zu einem ganz vergriffenen Stoff aus der abscheulichen mittelalterlichen Geschichte desselben verführen lassen. Lassen wir doch die Freude an solchen Schauerzügen den Franzosen! Dagegen habe ich von Eugen Klimsch in Frankfurt noch eine lebenswürdige kleine Madonna und von Flüggen dessen ebenso schön empfundenen als gut komponierten Tod der hl. Elisabeth zu erwähnen, während Blochhorst mit seinem Christus frühere Leistungen nicht erreichte. Auch den barocken Hans Thoma in Frankfurt haben bei seinem „Paradies“ und der „Flora“ offenbar Klingers Vorbeeren nicht schlafen lassen. Von deutscher Geschichte ist noch der Tod Mannsfelds vom Düsseldorfser Forell als eine sehr achtbare und gewissenhafte Arbeit zu erwähnen. Manches andere, was im Katalog steht, war mir aufzufinden unmöglich, zum Teil wohl darum, weil die Hängelkommission mit großer Weisheit vieles, was die Jury sehr unnötig durchschlüpfen ließ, ihrerseits für unbewaffnete Augen unsichtbar zu machen verstand, wofür wir ihr in den meisten Fällen nur Dank schuldig sind.

Ganz zuletzt, erst zehn Tage nach Eröffnung der Ausstellung, erhielt dieselbe endlich ihre Krönung in dem wie erwähnt schon lange sehnsüchtig erwarteten Bild Professor Kellers in Karlsruhe, welches die Apotheose des uns jüngst entrisenen ruhmvollen Gründers des neuen deutschen Reiches und seines ritterlichen Heldenjohnes darstellt. Diese herrliche Aufgabe löst es zugleich in so überraschender Vortrefflichkeit, daß es selber vorausichtlich einen Markstein in unserer Kunstgeschichte bilden dürfte. — Man atmet förmlich auf, wenn man dies Bild sieht, und dankt Gott, daß die glänzendste Periode unserer nationalen Geschichte hier doch einmal einen Verherrlicher gefunden hat, der ihren wunderbar poetischen Gehalt mit so hinreißender Schönheit ins Malerische zu überlegen, uns nicht etwa die einzelnen Thatfachen zu erzählen — das thaten andere, vorab A. von Werner schon vortrefflich genug —, sondern den ganzen berausenden Jubel, den sie in uns Mitlebenden erzeugen mußten, auf der Leinwand festzuhalten wußte. Da sieht man doch wieder einmal, wie ein glücklich gegriffener Stoff den Künstler trägt! Hier hat er zu einem Kunstwerk geführt, wie wir deren seit Maxarts Karl V. kein ähnlich reizvolles mehr zu verzeichnen hatten in der Malerei. Das Bild stellt denn auch die Überlegenheit der deutschen Kunst über die all ihrer Rivalen auf der Ausstellung erst endgültig fest, denn keine Nation hat bis jetzt auch nur entfernt etwas von ähnlicher Bedeutung unter ihren großen Historienbildern aufzuweisen.

Doch sehen wir zu, was Keller gibt, um dann zugleich zu zeigen, wie er es gibt. Seine Komposition trägt durchaus den Charakter einer freien Dichtung, wie ihre Erfindung alle großen Künstler seit Raffael, Paul Veronese und Rubens ganz gleichmäßig als ihr Recht betrachtet haben. In einem von vier Zeltern gezogenem Triumphwagen sehen wir Kaiser Wilhelm im Hermelin eben das Siegerschwert einsetzend sitzen, all die milde Würde im Ausdruck, die seine Erscheinung so hinreißend machte. Aus dem einen Strom von Licht herabschwebenden Himmel schwebt eine herrliche Viktoria herab, ihn mit goldenem Lorbeer krönend, während die zwei Genien des Kriegs und Friedens sie begleiten und über ihnen drei Putten die Kaiser- und Königskrone bringen, während ein vierter dem Kaiser das Reliefbild seiner Mutter als Talisman vorhält. Die Rosse des Triumphwagens werden von den zwei wilden Männern des preussischen Wappens als den Repräsentanten der deutschen Volkskraft geführt und den Zug eröffnet ein die Reichsfahne hoch haltender Geharnischter als Vertreter des



Morgendämmerung. Von Hugo von Habermann
Münchener Jubil.-Ausstellung

Volkes in Waffen, hinter ihm und vor dem Geßpann her als dessen geistige Lenker schreiten die Figuren der Wahrheit und des Rechts, prachtvoll erfundene Gestalten, hinter welchen man die Banner von Sachsen, Bayern und Baden flattern sieht. Neben dem Kaiser Wilhelm, und zu der lichtüberstrahlten Figur des Vaters den wirksamsten Gegensatz bildend, reitet auf pechschwarzem Pferde die stolze Heldengestalt Kaiser Friedrichs als Teilhaber seines Ruhmes, hinter ihm Moos und zur Seite Bismarck und Moltke, wie Prinz Friedrich Karl, alle hoch zu Rosse. Den Beschluß des Zuges machen ein bayerischer und ein preussischer Siegesfahnenträger, denen die der übrigen Bundesstaaten folgen, wie sie eben aus dem Triumphbogen des den Hintergrund bildenden Brandenburger Thores heraustreten.

Obwohl nun die beiden Hauptfiguren sprechend ähnlich aufgefaßt sind, so macht doch das Ganze mit seinem für den Kaiser geöffneten Himmel, den Genien mit ihren flatternden Gewändern, den wallenden Bannern und stolzen Rossen einen so ganz der gemeinen Wirklichkeit entrückten, traumhaften Eindruck, daß man sich mitten im Reich der herrlichsten Dichtung, aller Erdschwere enthoben fühlt.

Daß Keller der größte unter unsern jetzt lebenden Koloristen und jedenfalls der einzige würdige Nachfolger Maxarts sei, wußte ich wohl; hier hat er aber alle seine früheren von Überladung nicht immer freien Leistungen weit überboten durch die außerordentlich vornehme Harmonie und leuchtende Pracht seiner Farbe. Während aber Maxart an Paul Veronese erinnert, so denken wir hier sofort an Tiepolo und andere Popmalier, nur daß dieser in seinen Bildern meist nüchtern und kalt bleibt, während hier alles in weichem, silbernem Lichte aufgelöst, der Farbe in ganz merkwürdiger Weise alles Materielle, Körperhafte benommen erscheint. In diesem wunderbaren koloristischen Zauber, der alles rundum kalt und grau erscheinen läßt, liegt denn auch das Hauptverdienst des Bildes, wie glücklich sonst die Erfindung sei; es eröffnet darum eine neue Periode in unserer Malerei, schließt nicht eine alte ab. — Was bisher von französischem Impressionismus, Frei-Luft- oder Grau-Malerei meist ziemlich unverständlich in die unsere übergegangen, es erscheint hier mit genialer Kraft verwendet und abgeklärt, zu einem völlig neuen und reizvollen Ganzen umgebildet. Einen spezifisch nationalen Zug hat diese Malerei allerdings noch weniger als die Maxartsche; den herauszutreten überläßt sie den historischen Figuren, wo er aber auch vollkommen entschieden genug ausgesprochen ist, da keine von ihnen pathetisch komödienhaft wirkt. Verstärkt also dies Bild unstreitig die schon vorhandene Neigung zur Kunst des vorigen Jahrhunderts bei uns gewaltig, so leitet es sie aber auch gleichzeitig in gesündere Bahnen. — Wo unsere Maler Anlehen machen, das kann uns am Ende gleichgültig sein, wenn sie es nur zu solchen Meisterwerken bringen.

II. Die Bildnisse

Jedes Bildnis sollte uns ein Stück Geschichte, mindestens die des Dargestellten und ein wenig auch die seiner Zeit erzählen. Prüft man nun daraufhin die in großer Anzahl und oft auch trefflicher Beschaffenheit vorhandenen Bildnisse unserer deutschen Abteilung, so findet man alsbald, daß zwei Künstler dieser Anforderung am meisten entsprechen. Sie haben auch sonst sehr viel gemein miteinander, obwohl sie durch ein Jahrhundert getrennt sind: Herr Joh. Georg Edlinger, der biederer Malermeister zur Zeit Karl Theodors und Max Josephs von Bayern, und Herr Professor Franz von Lenbach. Beider Arbeiten haben merkwürdigerweise mehr Verwandtschaft unter sich als mit denen irgend einer der dazwischen liegenden Perioden, der antikisierenden, romantischen oder selbst realistischen Richtung. So bestätigen also zwei hervorragende Künstler aufs neue, was man ja auch sonst überall, vom Vestibül bis in die hinterste Kammer, bewiesen finden kann, daß wir uns



Neuer Wein. Von Edmund Harburger
Münchener Jubil.-Ausstellung

nicht nur dem Baustil, sondern auch der Malerei der Popszeit ganz auffallend genähert haben. Indes ist dafür gesorgt, daß weder die beschnittenen Bäume noch die gepuderten Perrücken jener Zeit jetzt noch einmal in den Himmel wachsen, dessen Götter die letzteren einstens so anmutig verziert. Denn liegt die Ähnlichkeit der Lenbach'schen Arbeiten mit denen Edlingers für jeden auf der Hand, so sind beide Künstler doch viel zu ausgesprochene Typen ihrer Zeit, als daß nicht auch in vielen Stücken wieder eine ganze Welt sie trennen sollte. Der eine, welcher im zweiten Stock eines Häuschens der Münchener Herzogspitalgasse in einer niedrigen Stube mit Kochofen seine gepuderten Gönner verewigte, während seine Gattin Mariann das Sauerkraut im Ofen kochte, war offenbar ein so echter Philister, als es je einen gegeben hat; demütig wie ein Lakai gegen die vornehmen Herren, die er für ebenso viele Kronenthaler malte, als der sich seinen eigenen Palazzo bauende, von dem geschmackvollsten Luxus umgebene Lenbach Taufendmarktscheine für dies Geschäft nimmt. Wie Edlinger seine Köchin heiratet, der andere aber, selbst geabelt, eine junge Gräfin heimführt und mit den berühmtesten Männern des Jahrhunderts auf gleichem Fuße verkehrt, stellen sie beide mit merkwürdiger Schärfe den Grad

der Achtung dar, der damals und heute der Kunst gezollt ward. Wenigstens in Deutschland, denn allerdings hat auch das vorige Jahrhundert einen deutschen Künstler aufzuweisen, der sich sogar noch größeren Ruf errang als Lenbach. Aber Mengs mußte, wohl gemerkt, in Italien wohnen, wie der verwandte Winterhalter in Paris, wenn er vor gelegentlichen Fußtritten adeliger Herren sicher sein wollte, und es liegt wenigstens nicht an der ekelhaften Servilität eines gewissen Teils unserer Presse, wenn diese schönen Zustände bei uns nicht wiederkehren.

Wie dem auch sei, die ganz veränderte Weltstellung Deutschlands, wie der Künstler in ihm, malen sich mit merkwürdiger Klarheit, wenn man das Kabinett betritt, welches Lenbach mit einer guten Zahl der ausgezeichnetsten Männer und Frauen Europas gefüllt hat (Abb. f. Jahrg. II S. 81—92). An sich war der Gedanke nicht gesund, da man berühmte Männer und Frauen nicht schockweise zusammendrängen kann, ohne daß sie einander schaden, denn hohe Bäume brauchen eine Umgebung von Unterholz. Aber hochinteressant und dankenswert ist es denn doch ohne allen Zweifel, diese geistige Aristokratie von einem dargestellt zu sehen, der ihr selber angehört und sie also ganz ungewöhnlich verstand. Herr Edlinger aber verstand seinen Grafen Rumford höchstens aus malerischem Instinkt, malte aber den ganzen Respekt, den er vor so einem vornehmen Herrn empfand, mit ins Bild hinein, während Lenbach wohl auch Begeisterung und Ehrfurcht vor einem Bismarck oder Moltke empfindet, ihnen im übrigen aber nicht wie ein Bedienter, sondern wie ein Mann gegenüber steht, der sie vollkommen zu würdigen



Schwierige Passage. Von Hugo König
Münchener Jubil.-Ausstellung

weiß. Man wird daher dies Kabinett nicht verlassen, ohne ebenso viel gerechten Stolz auf unsere Zeit zu empfinden, als man Beschämung vor der Edlingerschen fühlt.

Was nun das rein malerische Verdienst der Lenbach'schen Bilder anbelangt, so scheint es mir keinem Zweifel zu unterliegen, daß es bei den älteren größer ist als bei den neuesten. Wenigstens bei den Frauen, wo man z. B. das vor zwanzig Jahren gemalte Bild einer Schwester des Künstlers und das von 1873 datierende einer Dame in dunkelrotem Kleid geradezu klassisch nennen möchte, während jetzt die Damen des Meisters weit nicht dieselbe Natürlichkeit und Unbefangenheit, noch das Seelenvolle zeigen. — Man kann eben die Jugend so wenig in der Kunst als im Leben ersetzen! Dagegen erreicht Lenbach bei den Männern jetzt oft eine geistige Macht und Größe, deren er damals auch nicht fähig war. So bei dem alten Kaiser Wilhelm, bei Liszt, Richard Wagner, Paul Heyse und selbstverständlich am meisten bei Bismarck und Moltke.

Vergleicht man nun diese Bilder mit dem, was andere Nationen Ähnliches gebracht, so stehen sie wenigstens hinter denen des Deutsch-Engländers Herkomer und auch hinter denen Holls an künstlerischer Vollendung unstreitig zurück, wenn sie dieselben auch an Kraft der Charakteristik und geistvoller Leichtigkeit vielleicht noch übertreffen. Die Gediegenheit Herkomers erreicht in seinen beiden Bildnissen eher der Akademie-direktor F. A. von Kaulbach, der S. R. H. den Prinz-Regenten, leider in der für dessen schlichtes Wesen wenig passenden, weil theatralischen spanischen Tracht, und eine Dame in schwarzem Atlaskleid, beide von außerordentlicher Solidität der Mache, gebracht hat. Während man aber bei Lenbach aus Kostüm gar nie denkt, so fällt uns hier dessen Vortrefflichkeit sofort auf und gibt durch sein Mitsprechen beiden Bildnissen einen repräsentativen Charakter. Das ist nun beim Prinz-Regenten Defreggers, meines Erachtens dem ähnlichsten von allen, aber auch gar nicht der Fall, da er als Jäger in der Poppe mit bloßen Knien dargestellt ist, mit all der schlichten, aber energischen Wahrheit, deren Defregger in so hohem Grade fähig ist.

Was nun noch von Bildnissen erscheint in unserer Abteilung, steht hinter diesen Matadoren mindestens in ausgesprochener Eigenart mehr oder weniger zurück, wieviel Tüchtiges auch dabei sei. Selbst A. v. Werners großes Familienbild erreicht weit nicht den Wert seiner früheren Arbeiten dieser Art, so der Kaiserproklamation oder dem Berliner Kongreß, wie der köstlichen Taufe seines eigenen Kindes, sämtlich Meisterstücke historischer

Charakteristik. — Aber diese setzt eben auch historische Figuren voraus mit ihrem ganzen Aplomb, während bloße Privatleute wie hier sich nicht für solche Behandlung eignen. Übrigens ist das Bild wenigstens mit großem Geschick komponiert und zeigt überzeugend die Innigkeit des Familienlebens der Dargestellten. Von Friedrich Kaulbach in Hannover fällt die Prinzessin Mary von Hannover durch das Feine des Ausdrucks angenehm auf, von Sofie Meyer in Berlin eine stückende Dame, von Graf und Biermann ebendort auch elegante Damenbildnisse. Ein ausgesprochenes Talent zeigt der Düsseldorfer Mosler-Pallenberg, wohl ein Schüler Sohns, in seiner allerliebsten „Resignation“, wo ein Amor heuchlerisch weinend und tückisch vor einer schönen Frau steht, die ihn fortgejagt. Auch seine beiden anderen Bildnisse sind kerngesund. Crola hat dann zwei meisterhafte Köpfe in dem greisen Bendemann und Ed. von Gebhardt gegeben. Haider in München in seinem „Laborant“ hat Holbein nicht ohne Verdienst nachgeahmt, wie Samberger Lenbach. Noch besser ist Holbein verstanden bei der alten Frau Aronsens in Danzig. Auch Rauen, besonders aber Frau Simm-Mayer mit einem köstlichen Frauen-, dann Winfried von Miller in einem Kinderbild, ebenso die Münchener Erdelt und Papperitz haben Tüchtiges geleistet. Zwei vortreffliche Bilder, einen Buben und einen alten Mann, gab Thedy in Weimar, und eine köstlich neckische „Laura“, die den etwas dünn geratenen Lorbeer für irgend einen Berliner Petrarca bereithält, Kiesel (Abb. s. in Heft 18 d. Z.). Jedenfalls thut sie das aber nicht für den Austern den Vorbeeren weit vorzuziehenden Stinde, den Paulsen prächtig gemalt. — Des Dresdener Pohles Bildnisse zählen dann durch die schlichte Feinheit der Charakteristik zu den gebiegensten. Ein großes Familienbild von Graf Harrach ist gut gezeichnet und charakterisiert, aber durch seine fade und helle Malerei schwer genießbar. Zu was ist denn das Hellbunt erfunden? Besser sind einige Köpfe von Stauffer-Bern voll herber Wahrheit. Zu den Porträtbildern hat man dann noch offenbar Graf Courtens „Leo XIII. in der Sixtinischen Kapelle am Jahrestag seiner Krönung“ zu rechnen, da von irgend einer Handlung bei dieser sehr an Vermett erinnernden Komposition nicht die Rede ist. Man begegnet dabei manchen guten Köpfen, wenn auch das Ganze wegen der Abwesenheit jedes Hellbuntels notwendig einen nüchternen und herben aquarellartigen Eindruck macht. — Ganz vortrefflich in seiner Art ist dagegen Kowalskys Bildnis des Ministerpräsidenten von Luz als Gensdarm auf dem Anstand in wilder Felschlucht. Man sieht da prächtig ausgesprochen, daß das kein gewöhnlicher Jäger ist, trotz der nackten Kniee, da der so ruhig Lauernde im Gegenteil gerade dadurch glänzt, daß er zwanzig Jahre immer zielte und doch nie einen Bock schöß.

Ganz zuletzt kam noch ein Frauenbild von Knaut, das in geistvoller Lebendigkeit fast alle anderen überbietet und überdies so reizend gemalt ist, daß man es in jede Galerie alter Bilder hängen könnte. Man wird darum nicht satt dies Antlitz zu betrachten, das jeden Augenblick die Lippen öffnen zu wollen scheint und uns tiefer in die Seele blicken läßt, als die Damen sonst zu thun lieben.

III. Das Sittenbild

Sieht man unsere Ausstellung, so ist man versucht zu glauben, daß wir Deutsche noch immer Menschen wären, denen die Weltgeschichte ebenso gleichgültig sei als ihre eigne. Denn während wir da eine Reihe vortrefflicher religiöser Gemälde und eine ganz unübersehbare Zahl von oft ganz vorzüglichen Sittenbildern und Landschaften finden, haben wir die nationale Geschichte mit einem halben Duzend, die Weltgeschichte auch mit ein paar Bildern abgefunden, die sich zum Überfluß auch noch fast alle um Glaubenssachen drehen. Wem das nicht zu denken gibt, daß uns die Nachtwächter und Bauern interessanter scheinen als die Könige, das Abendmahl aber kaum so wichtig als das Wirtshaus, der soll es nur aufgeben, Völkerpsychologie zu studieren. Schon darum, weil wir das stille Bewußtsein hegen, nie etwas aus ihr gelernt zu haben, interessiert uns also die Geschichte nicht; dann aber auch deshalb, weil wir von der unseren in der Regel recht wenig wissen, da man in unseren Gymnasien vorzieht, uns die alten Fabeln aus Hellas und Rom aufzutischen, statt die eigene Geschichte genießbar zu machen. Viel mehr interessieren uns schon ihre einzelnen Träger, denn den Völkern wird, wie den Frauen, alles gleich persönlich, sie müssen Liebe oder Haß damit verknüpfen, es in ihr Gemüt aufnehmen können, wenn sie Anteil dafür fühlen sollen. Wenn also den Deutschen ihr Reichstag ungefähr ebenso gleichgültig ist als das Konzilium von Nicäa, so nehmen sie um so lebhafteren Anteil an Kaiser Wilhelm oder Friedrich, und es ist durchaus nicht zufällig, daß das beste Historienbild der Ausstellung sie verherrlicht, wie unseren großen Kanzler oder Moltke. Deshalb hat sich denn auch Lenbach, der diese wiedergibt und den Papst obendrein, einer so großen Volkstümlichkeit zu erfreuen. Wir interessieren uns aber sogar weit eher dafür, wie viele Hasen der Prinz Bonifaz auf der letzten Jagd geschossen, als für sämtliche neue deutsche Gesetzbücher und die Altersversicherung miteinander. Da ich nun aber die Bildnisse schon abgehandelt habe, so bleibt mir nur noch übrig zu untersuchen, welche Wandlungen des Volksgemütes sich etwa aus den Sittenbildern herauslesen lassen. Denn wer wollte bestreiten, daß hier die Künstler unendlich viel zuverlässiger seien als in der Geschichtserzählung, die sie sich doch nur in ihrem Kopf zurecht gemacht haben, der von den handelnden Personen gewöhnlich so viel wußte als unsere jungen Historiker, die von der Schulbank weg die

Fäden der spanischen oder venetianischen Politik im sechzehnten Jahrhundert zu entwirren unternehmen. Die Herzensgeheimnisse der Kronenwirts Kathi oder des Fräuleins Louischen verstehen aber unsere Maler schon sehr viel besser und darum folgt man ihnen auch viel lieber in diese Gegend. Selbst wenn sie diese vortrefflichen Damen in ein Rokoko- oder Empire-Kostüm stecken, das sie bei irgend einem guten Freund geborgt. Denn das Kostüm ist ja bei Damen doch eigentlich die Hauptsache, ja es ist sie sogar mehr als je vorher, da nun einmal das „Gau“ und die „Lusttöne“ ja auch dazu gehören und der „Impressionismus“ bei den Kammerkätzchen erst recht am Plage ist. Hier beim Sittenbild, besonders aber in der eigentlichen Volksschilderung, sind wir nicht nur allen anderen an Reichtum weit überlegen, sondern wir finden da auch die meisten jungen Talente, können also am leichtesten den Gang voraussehen, den unsere Kunstentwicklung nehmen wird. Wenn uns da nun oft eine verhältnismäßige Gesundheit und Frische der Empfindung höchst angenehm überrascht, so trägt wohl der Umstand am meisten dazu bei, daß die Maler hier am häufigsten zu Hause und in unserer Zeit geblieben sind. Wenigstens gehörten von 86 Bildern, die ich mir als zunächst erwähnenswert aufgezeichnet, ohne mich um ihre Schöpfer zu kümmern, bei näherer Untersuchung nicht weniger als sechsundsechzig diesen beiden Gattungen. Unstreitig ist die Zahl der ihnen nicht zuzählenden, sondern im Ausland oder in grauer Vorzeit spielenden, auffallend gewachsen, aber die meisten waren zu schwach, als daß sie in Betracht kommen konnten. Das dürfte doch wohl zum Nachdenken anregen? — Allerdings schilderten von diesen 86 Bildern einundsechzig das Leben der Bauern und unteren Klassen überhaupt und nur fünfundzwanzig das der höheren, aber das hängt doch weit mehr damit zusammen, daß eben die ersteren als die naiveren malerisch dankbarer sind.

Nichtsdestoweniger hat unsere Malerei auch einige sehr glückliche Anläufe genommen, über den Leib der Köchinnen und Kammerkätzchen hinweg zu den „Herrschaften“ vorzudringen.

Zu diesen wird man vor allen die Unsterblichen zu rechnen haben, selbst wenn sie ihr Hemd anzuziehen vergessen, wie Beysslags allerliebste „Quelle“, die sich seiner eben noch erinnert und es zusammenrafft. Das Muntere, Frische, Sprudelnde, was man vorab von einer Quelle erwartet, ist hier immerhin gut gelungen, und wenn die Modellierung des Körpers weit nicht so fein ist als bei Ingres berühmtem Bild und auch der Kopf dessen bezaubernde Reinheit und Jungfräulichkeit nicht erreicht, so ist dafür wenigstens die Haltung ungezwungener. — Allerdings gehört die Dame ins Kapitel der Personifikationen, aber wie hätte man, nachdem man sie dort vergessen, ein neues besser als mit einem so holden Wesen ohne Strümpfe anfangen können? — Zu seinem „Adagio“ läßt dann F. C. Herterich einen violinspielenden Genius sehr anmutig zwei Amorine einschläfern, was ein allerliebstes Bild gibt. Gylis aber schildert uns den „Frühling“ durch einen so schwindstüchtigen Engelchor, daß man meinen könnte, er habe den Charlamstag und die Wirkungen der vorausgegangenen Fastenzeit darstellen wollen.

Zu den allerdings viel prosaischeren Erdengöttern übergehend, treffen wir dann alsbald das Erstlingsbild eines hoffnungsvollen jungen Künstlers: Fritz Martins „Königin Luise“, die lächelnd dem Spiele ihrer



Abend. Von August Holmberg
Münchener Jubil.-Ausstellung

beiden Prinzen Wilhelm und Friedrich zusieht, von denen der erstere mit gewaltigem Eifer eine Kanone auf ein Bataillon hölzerner Soldaten richtet (Abb. s. in Heft 17 d. Z.). Das ist ebenso glücklich erfunden als geschickt ausgeführt, da die sämtlichen Personen sich ganz ihrem Charakter gemäß benehmen, was bei prinziplichen Knaben nicht ganz leicht war. Ihren Ahnherrn, den großen Fritz, treffen wir dann als „König Überall“, wie er auf einer seiner Reisen sich in der Nähe eines Dorfes eben nach dem Ausfall der Kartoffelernte bei einem alten Bauern erkundigt und die damals noch neue Frucht sich zeigen läßt. Auch dies Bild ist sehr erfreulich und bezeugt in seiner durchaus von Menzel bestimmten Art von scharfer Charakteristik Warthmüllers entschiedenes Talent. — Karl Beckers „Karnevals-Szene in Venedig“ kennen unsere Leser längst im Bilde (s. Jahrg. I S. 28) und man freut sich auch hier wiederum, wie gut sich der Veteran unter dem heranwachsenden Geschlecht behauptet. Daß seine Italiener stark deutsch gefärbt sind, ist kaum ein Vorwurf und jedenfalls viel besser, als wenn man die Deutschen französisch oder englisch lackiert, wie das viele Neuere thun. Wenn aber die schmutzigen Lumpen sich dermal in unserer Malerei viel breiter machen, als es bei Becker Brokat und Seide thun, so vermag man den Vorteil davon weder für unsere Augen noch für unsere Nase abzusehen.

Die weitaus bedeutendste Erscheinung unter den das Leben der höheren Klassen in unserer Zeit schildernden Bildern ist unstreitig Weisers Kolossal-Gemälde der „unterbrochenen Trauung“. Bedeutend nämlich vom Standpunkt seines malerischen Reizes aus. Denn in der Beherrschung und geschickten Verwendung einer großen Masse Hellbunkels hat das Bild nicht seinesgleichen mehr in der ganzen Ausstellung; es ist ein wahrer Augentrost neben der unerträglichen Nüchternheit der heutigen Plein-air-Malerei, bei deren Werken es einem allemal vorkommt, als ob die Häßlichkeit und nicht das Schöne das Ziel aller Kunst sei. Sind nun die besten Bilder aller Zeiten die, über deren Bedeutung man sich heute noch streitet — ich erinnere hier nur an Raffaele's „Schule von Athen“, Titians „Himmliche und irdische Liebe“, Rembrandts „Nachtwache“ — so könnte das Weisers sehr leicht auch einmal in diese unverstandenen vergötterten Klasse gerechnet werden. Denn die Handlung ist eigentlich ganz Nebensache auf seinem Bild. Daß ein Mägdlein an einen verlebten Diplomaten verheiratet werden soll und kurz vor dem verhängnisvollen Ja durch den von einer Reise zurückgekehrten Liebhaber, also durch einen Deus ex machina im Paletot, aus dieser unangenehmen Situation befreit wird, zum gründlichen Ärger der vornehmen Verwandten und zum nicht geringen Reiz der lieben Freundinnen, das wäre eigentlich kaum vierzig Ellen Leinwand wert gewesen. Umso interessanter ist die Art, wie Weiser dies anscheinend sehr verbrauchte Thema zu einem reizvollen und fesselnden Bild zu benützen gewußt hat, obwohl uns eigentlich kein Mensch auf demselben ein tieferes persönliches Interesse einflößt. Das Werk gehört eben zu den Opern, wo der Text sehr mäßig, die Musik aber umso besser ist, wie bei den dicken Philistern der „Nachtwache“. Indes hat der Künstler doch die weiße Vorsicht gebraucht, aus dem Hellbunkel seiner überreichen Popstirke, vor deren Hauptaltar die Szene spielt, eine Anzahl anmutiger Mädchengestalten auftauchen zu lassen. Sie erscheinen umso köstlicher, als sie durch das einer plagenden Bombe gleich wirkende Erscheinen des Liebhabers wie ein Volk Hühner durch einen Schuß aufgeschreckt worden sind. Ihr ganz modernes Kostüm ist meisterhaft benützt, so daß wir darob selbst den Genuß verschiedener Schwiegermütter und Väter samt dem ledernen Bräutigam verzeihen, der durch die Aussicht auf ein solides Pistolenduell statt einer schönen Frau nicht übermäßig erbaut scheint.

Eines der hoffnungsreichsten Talente unter den jüngeren offenbart dann Otto Wolf in seiner „Novize“, einem Mädchen aus den höheren Ständen, die, durch den Tod ihres Ernährers beraubt, wohl von ihrer Mutter fürs Kloster bestimmt scheint und mit derselben eben der Priorin die Aufwartung macht. Wie diese das schüchterne Kind mit salbungsvoller Freundlichkeit empfängt und die herumstehenden Nonnen bald mitleidig, bald neugierig sie betrachten, die selber nicht sehr entzückt von der Aussicht scheint, in diesen weißgetünchten, kalten Mauern nun lebendig begraben zu werden, das ist alles so vortrefflich lebendig geschildert, daß man die reinsten Freude an dem Bilde haben kann. Hat Wolf schon vor zwei Jahren Aufsehen durch seinen „Christus und die Ehebrecherin“ gemacht, welche die „Kunst für Alle“ ja damals auch brachte (s. Jahrg. I, S. 276), so hat er doch diesmal eigentlich ungleich mehr erreicht, da er hier über den bloß malerischen Reiz weit hinaus zu echter Seelenmalerei und feinsten Charakteristik kam.

In eine ganz andere Atmosphäre führt uns Brütt in seiner „Börse“, die er als geborner Hamburger offenbar dort studiert und ihr Treiben mit jener scharfen Beobachtung und flotten, breiten Malerei wiedergegeben hat, durch die er sich so rasch Ruf erworben. Man sieht ganz genau, daß das eine Waren- und nicht Effektenbörse ist, die man da vor sich hat, und glaubt, die reichen Hamburger Handelsherren zu kennen, die hier in Zucker oder Tabak „machen“. Sind sie vortrefflich geraten, so wundert man sich doch, daß man die nur dürftig vertreten findet, welche man sich sonst als Hauptgewürz der Börse zu denken pflegt und deren scharfgeschnittene Gesichter und hastige Bewegungen den köstlichsten Kontrast zu der wohlgenährten Ruhe der großen Kaufherren zu bilden pflegt. Indes hat Brütt dies Motiv doch bei der vordersten Gruppe geschickt benützt, und auch sonst ist die keineswegs leichte Aufgabe malerisch vortrefflich gelöst und gehört dieser Griff mitten ins heutige Leben hinein zu den glücklichsten, die vorhanden. Einmal lernen wir dann die, welche sonst



Ein Ehrenhandel. Von Joseph Munsch
Münchener Jubil.-Ausstellung

mehr die Börse als die Philosophie zu lieben pflegen, auch von der letzteren Seite her kennen in Samuel Hirszenbergs, oder wie er sich ganz charakteristisch slavisiert hat: Hirszenbergs, Uriel Acosta, der den Knaben Spinoza in die Geheimnisse des Talmud einführt. Dieser hat das dicke Buch mit frisch gesammelten Feldblumen überdeckt; daß er es einst noch ganz anders erschüttern werde, muß man dem übrigens sehr verdienstlichen Bilde freilich bloß glauben. Um so besser ist der gedankenschwere Ernst im „Uriel Acosta“ gelungen. Macht man die Wendung von mürrischen Philosophen zu hübschen jungen Mädchen selbst dann mit Behagen, wenn man beide Teile bloß in Öl gemalt sieht, so erleichtert uns diesen weiten Weg Fräulein Schupp in Kassel besonders glücklich, da ihre „Malerin“ die in dieser Klasse nicht allzu häufige Eigenschaft hat, sehr hübsch zu sein und zugleich das vorteilhafteste Zeugnis vom Farbensinn der Verfasserin abzulegen. Ganz aufs Gemüt — glücklicherweise nicht ohne Fleisch — spielen sich Bögelbergers zwei Damen hinaus, von denen die eine wehmütig den herbstlich fallenden Blättern im Park zusieht, während die andere bereits hoffnungsfreudig die Brunkstücke und Juwelen für den nächsten Ball aus der Truhe herausucht, beidemal nicht ohne durch die Lieblichkeit ihres Wesens entschieden anzuziehen. Das gelingt auch der sich mit sichtlich Befriedigung im Spiegel betrachtenden Dame Czachorskis und dem klavierspielenden Backisch des Fräulein Klara Walther, letzterem umso besser, als wir ihn bloß zu sehen, nicht auch zu hören brauchen. Ja selbst die beiden echten Berlinerinnen Paulsens amüsieren uns, die sich mit so tiefem Interesse Pietzchs Beschreibung des gestrigen Balles vorlesen, während Henslers Schöne sich unter die Birken des Grunewalds geflüchtet hat. Nachdem wir dann noch bei Hofers hübscher Pariserin die Charfreitagsandacht leider fastend verbracht und Falkenbergers scharmanter Sünderin Weichte gehört, wollen wir dann von den „Herrschaften“ Abschied nehmen, um zu den unseren Malern offenbar noch viel sympathischeren Kathis und Refis überzugehen, ohne uns weiter bei Habermanns unseren Lesern schon bekanntem „Sorgenkind“ aufzuhalten, obwohl er ihm jetzt einen viel besseren alten Kranken folgen ließ, der, selber schlaflos, am frühen Morgen die ihn pflegende barmherzige Schwester fest eingeschlafen sieht, was jedenfalls angenehmer zu sehen als zu erleben ist.

Karikatur-Ausstellung in Paris

Von Otto Brandes

Wenn ich offen sein soll, hat mir die hiesige Ausstellung der Werke französischer Meister in der Karikatur dieses Jahrhunderts eine große Enttäuschung bereitet. Ich bin zu der Ansicht gekommen, daß eine solche Ausstellung überhaupt für das große Publikum kein

Karikatur, wie sie im fliegenden Blatte aus dem Volke hervorgeht, fast keine Beachtung zu widmen. Dann will mir scheinen gehört auch ein Teil der Bilder gar nicht in die Ausstellung. Sie sind heitere, wohl komische Lebensdarstellungen, aber keine Karikaturen.

In technischer Beziehung ist die Ausstellung natürlich interessant. Sie zeigt, wie auch dieses Gebiet sich aus den Fesseln der Schulmalerei los macht und wie der Künstler mit eigenen Augen sieht und die Natur sich zur Lehrmeisterin erwählt. Diese Periode fängt nach David mit Carle Vernet (1758—1835) an, der ein getreuer Historiograph des Sports, der Jagd, der Wettrennen wie auch der Szenen auf der Straße, im Café und im Salon die Freude der Leute unter dem Direktorium ausmachte. Sein hier ausgestellter „Windstoß“ und der „Barbiertag des Kohlenhändlers“ sind voller Humor und zeigen eine leichte Hand und gute Beobachtung. Einen bedeutenden Schritt weiter thut schon Charlet (1792—1845), der hauptsächlich sich dem Studium des Soldatenlebens widmete, so daß man ihn den „Molière der Kaserne und der Kneipe“ nannte. „Der erste Schuß“ und eine Illustration zu der militärischen Instruktion auf das Kommando: „Halt“ den auf dem Boden ruhenden Fuß mit schnellem Ruck an den in der Luft schwebenden heranzuziehen, sind Produkte derben Humors. Der unendlich dumme Ausdruck der jungen bauerischen Rekruten über diese seltsame Anweisung ist vortrefflich studiert und wiedergegeben. Henri Monnier (1808—1877) besitzt in hervorragender Weise das Talent, uns den Spießbürger seiner Periode darzustellen. Die „Familie Prudhomme“, die „Zeitungslektüre“ u. a. legen von der Fähigkeit Monniers, scharf zu beobachten, das Charakteristische eines Individuums sofort herauszufinden und mit sicherer Hand fest-

zuhalten, bereitet Zeugnis ab. Einen großen Erfolg erreichte seiner Zeit Grandville (1803—1847) mit seinen: Metamorphoses du jour, ein koloriertes Album, in welchem auf Menschengörnern Tierköpfe sitzen, eine Idee, die uns heute ziemlich verbraucht erscheint, die aber um das Jahr 1829, wo die Sammlung erschien, große Sensation erregte. Die Darstellungen, welche ich in der „Ecole des beaux arts“ gesehen, sind zwar nur von einem sanften Humor, aber nicht ohne Leben und Bewegung. Etwas witziger wird die Karikatur unter Decamps, der sich Karl X. aufs Korn nimmt. Ein Bild (Aquarell), auf welchem der alte König im Schlafrock von einem Lehnstuhl aus auf einen Hasen aus Pappe schießt, dürfte von den Bildern dieser Art die schärfste Charge sein.

Mit Gavarni (1801—1866) kommen wir auf den ersten Meister in der Karikatur und auf einen feinen



Porträt. Von Wilhelm Ränder
Münchener Jubil.-Ausstellung

Interesse haben kann. Welche Aufgabe hat die Karikatur? Sie muß vor allen Dingen aktuell sein. Nur in der Aktualität ist sie wirksam. Sie muß ferner klar sein, um sofort ein frohes Lachen auf die Züge des Beschauers zu zaubern. Jede Karikatur, auf deren Bedeutung man erst durch lange Reflexion kommt, ist verfehlt. Nun ist man aber bei Betrachtung der uns vorliegenden Karikaturen dauernd zu historischen Exkursionen gezwungen, naturgemäß geht die Wirkung des Wertes verloren und was man vom Besuch der Ausstellung erwartete: sich zu amüsieren und lustig zu lachen, das wird einem doch nur in sehr geringem Maße zuteil. Das Parfüm, welches diesen Karikaturen einst angehaftet haben mag, ist verdunstet und wir stehen meist vor verwelkten Blumen.

Es war vielleicht auch nicht richtig, die Karikatur auf die großen Meister zu beschränken und der urwüchsigen



Hammer Schmiede. Von Alois Eckardt
Münchener Jubil.-Ausstellung

Beobachter der Sitten und Gebräuche einer Zeit, wo noch Loretten und Studenten nicht des originellen Cachets entbehren. Ein großer Lebemann, hat er wie keiner die Frau in ihrer Verschmittheit und Empfindsamkeit, in ihren Schlichen und berechneten Zärtlichkeiten kennen gelernt, aber auch sonst, wohin er immer geraten, offenes Auge, einen selten sicheren Blick für die Erfassung des Komischen, eine leichte Assimilierung, bei einer nie versagenden Erfindungsgabe gehabt. Von den zahlreichen Spezimina seiner Kunst hat auch am meisten eine larmoyant aussehende alte Frau in Trauerkleidern amüsiert, der spöttisch eine Straßentochterin nachruft: „Allerweltswitwe!“ Breite Figuren, deren verlebte Gesichter die früheren nocousen erkennen lassen. Es ist das eine Charge, die selbst heute noch ihre Frische bewahrt hat. Eben so lustig ist sein: „Es ist etwas vom Kinde in der Frau“, ein Gegenstand, der sich hier nicht beschreiben läßt. Brillant auch sind die Aquarelle und Zeichnungen, zu denen er sich in England unter dem niederen Volk sowohl wie in den höheren Gesellschaftsschichten seine Motive geholt. Seine Lithographien exzellieren durch eine feine Behandlung von Schwarz und Weiß, die in ihrer sorgfältigen Abstimmung fast die Farbe ersetzen.

Der konstitutionellen Monarchie hat Daumier (1808—1879) schwere Schläge mit seinem Griffel versetzt, was er freilich durch eine sechsmonatliche Gefängnisstrafe büßen mußte. Seine Lithographien sind eine scharfe Charakteristik der Bourgeoisie unter Louis Philipp. Mit einer seltenen Beharrlichkeit hat er den Typus des

Advokaten studiert. Bei der Wiedergabe seiner Motive geht er übrigens immer von der Wahrheit, vom Porträt aus, das er ein wenig, aber doch nur bis zu einer bestimmten Grenze chargiert, so daß es komisch, aber doch nicht unwahrscheinlich wirkt. Seine Advokaten haben z. B. einen etwas größeren Mund, seine Greise eine etwas übertriebene Glaze. Ein Lieblingsgegenstand Daumiers ist das Interieur einer dritten Eisenbahnklasse, welches in der Ausstellung als Bild, im Aquarell und in der Lithographie vertreten. Der Gerichtssaal, der Theaterzuschauerraum sind Dinge, die ihn zur Produktion reizen. Sein lachendes Parterre, über welches eine behäbige Gemütlichkeit, keine satyrische Schärfe wie bei Hogarth ausgegossen, ist eine seiner besseren Schöpfungen, die flott hingeworfen, mehr Kraft als Grazie zeigen.

Über Cham, der 1879 und Gill, welcher eigentlich Louis Gosset heißt, und 1885 gestorben ist, die beide als berühmte Zeichner des Charivari aller Welt bekannt sind, darf ich hier wohl hinfort gehen. Chams Rokotten, seine scharfsinnigen und kritisch hochbedeutenden Karikaturen über den Salon leben noch in aller Gedächtnis. Gill ist der Karikaturist des alten Thiers gewesen, den er nie müde geworden, darzustellen. Ferner sind in der Ausstellung Leonce Petit, der Schilderer des Land- und Provinzlebens Frankreichs, mit einer Prozeßion auf dem Lande, Doré mit einem Aquarell: der Mönch und die Fliege, Victor Hugo mit recht geschickten Federzeichnungen und Alfred de Musset mit verschiedenen Porträtchargen vertreten.

Auf den Gefilden von Sybaris*)

Von Woldemar Kaden

Eine bedeutende Kunde durchzog vor kurzem die gebildete Welt: von Sybaris, der Hauptstadt jener einst an den süditalischen Küsten mächtig aufblühenden Magna Graecia, soll auf Anordnung der italienischen Regierung das Leichentuch, das vierundzwanzig Jahrhunderte lang das Stadtgebiet deckte, gehoben werden, auf daß Spätergeborene (wir leider wohl nicht mehr!) zwischen seinen Mauern, über seine Plätze dahinwandeln, in seine häuslichen Geheimnisse eindringen können, wie wir heute, den Bäder in der Hand, durch die Theater, Fora und Gräberstraßen Pompejis ziehen, alte Intimitäten unter der Lavadecke ausforschend. Mit höherem Staunen werden jene es thun, denn was Sybaris an Bau- und Bildwerken und sonstigen Schätzen birgt, mag zu dem in dem Provinzialstädtchen Pompeji aufgefundenen sich verhalten, wie der Nachlaß eines Krösus zu dem eines kleinstädtischen Gewürzkrämers.

* * *

Wie viel Herrliches hat der schützende Schutt, unsrer Kunst zum Heil, uns nicht erhalten; wie viele antike Städte hob unser Jahrhundert aus ihren Gräbern — man denke an die Ruinen von Salikarnassus, Olympia, Pergamus, Tyrins, Pompeji u. a. Unsere Zeit hob sie wieder ans Licht und wieder überstrahlte sie die Sonne Homers, die dereinst ihnen zur Blüte in einem schönen Frühlinge verholfen. Die vornehmste Tote, die Helena unter den Städten, harret noch ihrer Auferstehung, aber auch sie soll jetzt auferstehen: Sybaris soll auferstehen. Wie im vorigen Jahrhunderte die Bourbonen für die Ausgrabung Pompejis sich interessierten (allerdings mehr einer mephistophelischen Verheißung auf Schatzgräberei vertrauend, wo es lautete:

„Wie vieles liegt im Boden still begraben;
Der Boden ist des Kaisers, der soll's haben“),

so beschließt heute aus künstlerisch-historischem, schon oft von allen Seiten der gebildeten Welt her angeregtem Interesse die italienische Regierung, die Arbeiten in Sybaris zu beginnen. Ein Titanenwerk, das durch die Kräfte, an Armen und Geldern, der jetzigen Generation wohl nicht zu Ende geführt und erst unsern Kindern zu gute kommen wird, dafür aber unter allen archäologischen Unternehmungen unseres in die Tiefe steigenden Jahrhunderts die vornehmste und bedeutungsvollste.

Und kein Märchen.

Ein Märchen war lebendig geworden und wie ein Märchen klang vor Jahren der staunenden Welt in die Ohren die Erzählung von der Entdeckung und den im Staube aufgesammelten Schätzen um die Priamustiefe her. Die ganze homerische Sagenwelt lebte mit einemmal auf; aus dem stummen Boden, über welchen Jahrhunderte hindurch die Woge der Vergessenheit sich gewälzt, waren die Helden Griechenlands und Trojas auferstanden, und die Strahlen der unwandelbaren Sonne, der Sonne, die in dem Helm Hektors, in dem Schild des Patroklos sich gespiegelt, blitzten wieder auf dem Goldschmuck, der im

*) Am 22. Nov. v. J. haben die Nachgrabungen nach Sybaris thatsächlich begonnen. Die obige Klaunderlei unseres verehrten Mitarbeiters darf daher auf ein besonderes Interesse unser Leser rechnen. D. Red.

grauen Altertum den Schwanenhals der Helena so verführerisch geziert, ihre kleinen Ohrlöcher gezerrt hatte.

Als der Schleier von der Königsburg des Priamus gezogen ward, wurde die Sage lebendig; ein griechisches, von Griechendichtern einst viel besungenes Dornröschen erwachte aus langem Schlaf. Unter dem Vahrtuch aber, das die Gefilde von Sybaris deckt, schläft die Geschichte und hier wird die Geschichte auferstehen. Von Sybaris haben zwar auch die Poeten gesagt und gesungen, aber auch die Historiker erzählen mit mathematischer Genauigkeit die fast wunderbaren Anfänge dieser Stadt, dreißig Jahre nach der Gründung Roms, ihr rasches Heranwachsen zu ungeahntem Glanze, zu ungeheuerem, unerhörtem Reichtum, ihre herrliche Kunstblüte, aus welcher die griechischen und römischen Schulen herausreisten.

Diese Blüte liegt im Schlamm erstickt, im Schlamm des gemeinsten aller Flüsse, des kalabrischen Crati und seines nachbarlichen Gehilfen, des Coscile, einst Krathis und Sybaris.

* * *

Es ist Hochsommer.

Ich sitze sonnenmüde, hungrig und durstig, von Fliegen und Sumpfmücken geplagt, in einer räuberhaften, von einem fieberfranken Wirt besorgten Spelunke am Wege, der am obern Rande der sybaritischen Sumpfebene sich hinzieht. Ein paar verkrüppelte Olbäume werfen einen dünnen, flirrenden Schatten. Vor mir, zum jonischen Meer hinüber, dehnt sich die vier deutsche Viertelmeilen große Ebene, das einstige Stadtgebiet von Sybaris, sonnenverbrannt, braun, grau, gelb, dann purpurfarben, leblos und unbelebt, denn die Herden, die im Winter zur Weide hierhergeführt werden, sind längst zur Sommerung auf die Berge hinaufgestiegen. Keines Menschen Fuß verirrt sich jetzt mehr auf sie, denn über ihr schwingt der Todesengel Malaria seine bleiernen Flügel. Ein trostloser, herzbedrückender Anblick.

Auch der Crati ist ein freudloser Fluß und das Thal, das er durchirrt, ist traurig und öde. Ein dichter Schilfwald füllt es in der Mitte, inmitten dieses krieche der Fluß träge dahin. Hier und da verschwinden die schmutzigen Wasser in dem die Ufer bedeckenden, von der Sommer Sonne gebrühten Schlamm. Oder die Schlammkruste ist gesprungen, und in den tiefen Spalten steht, wie geronnen Blut in den Wunden, das rötlich-trübe Sumpfwasser, wo der Blüffel Erquickung sucht. Die Berge dahinter sind rau und ungastlich, von gelber, verbrannter Farbe.

Hier ist das Wasser trübe und trübt sich mehr und mehr, je näher es der Mündung kommt, und ist so dick, daß immer eine runzelige, metallisch gefärbte Haut, die sich in dicken Falten zusammenschiebt, darauf schwimmt. Sein Lauf ist so schwach, daß es das Meer kaum erreichen kann. Dafür geht der Fluß, sein Bett fast alljährlich wechselnd, mehr und mehr in die Breite. Langsam schieben nachdrängende Fluten den dicken Schlamm zwischen grauen Schlammdünen vor sich hin. Oft verschluckt die Erde seine letzten Wasser.

Dieses Mündungsland ist eine Stätte des Todes: Blumen, Bäume, Vögel und alle Thiere fliehen es, selbst

die Schmetterlinge, und doch soll dereinst, wie die Sage erzählt, Anna, die Schwester der Dido, hierher geflohen sein, hier gewohnt haben.

Und hier stand Sybaris, die „Stadt der Städte“ . . . Sein Name bedeutet Ueberfluß, und wer denkt nicht der Zeit, da der üppige Sybarit Smyndrides mit tausend in Seide gekleideten Dienern, vielen Fischern, Vogelstellern, Jägern und Köchen nach Sikyon reiste und alles in Wohlgeruch schwamm?

Der Wirt setzte mir ein übelduftendes, ungenießbares Mahl auf; ich nahm ein Stück des dünnen Maisbrotes und trank hastig ein paar Glas von dem blutroten kalabrischen Weine . . .

Die Sonnenstrahlen schießen flirrend gleich Pfeilen über die dünnen Disteln, der Meerwind bewegt ihre weißflockigen Häupter und schreckt die Lacerten auf, die auf ihrem pergamentglänzenden Rücken uralte Rätfelschrift tragen; von drüben tönt, wie das Gemurmel der Volksmenge auf dem Forum, der leise Donner der Brandung der jonischen Flut.

Über mich kam es wie eine Vision, die große Vision des Ezechiel.

Ich wanderte, von des Herrn Hand geführt, durch das weite Gefilde, das voller Gebeine lag, und es erging eine Stimme, die sprach: „Ihr verdorrten Gebeine, ihr sollt lebendig werden!“ Da hob sich der Boden, die Schollen barsten, Staub wirbelte auf und es begann ein Rauschen, lauter und lauter: die Gebeine kamen wieder zusammen, ein jegliches zu seinem Gebein. Und der Wind flog heran mit lautem Säusen und blies die Getöteten an, daß sie wieder lebendig wurden. Sie wurden lebendig und stützten sich auf ihre Hände und richteten sich auf ihre Füße und ihrer war ein unzählbares Heer.

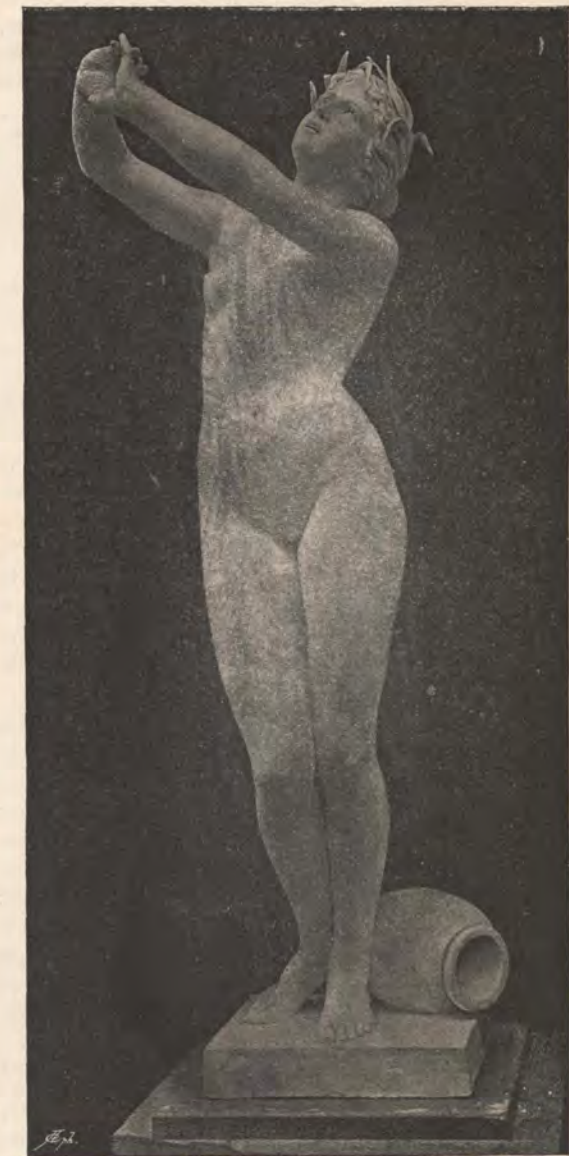
Dreihunderttausend freie Bürger und dreihunderttausend Sklaven, Krieger und Diener standen auf dem Blachfelde. Und den freien Bürgern schickten fünfundzwanzig Städte der stolzen Magna Graecia und angrenzenden Gebiete den Tribut; unter sybaritischer Flagge segelten die Kriegs- und Handelsschiffe auf dem jonischen und ganzen mittelländischen Meere. Und marmorne Tempel stiegen aus dem Boden, glänzende Säulenhallen, ein Wald von Statuen erwacht, die Theater, Fora und Schulen füllten sich mit einem Volke, das seine Freude an der Orchestik und Gymnastik hat, lautes Jauchzen der Bacchanten und Orgien allüberall, allüberall Reichtum, Fülle, gepaart mit Lebensfreude und Üppigkeit.

Ich sehe eine Stadt da drüben, so groß und größer wie das tarquinische Rom, eine Meereskönigin, mit goldenem Lorbeer und silbernem Kranze der Ceres getränkt. Und die Sonne scheint und reist auf unabsehbaren Feldern der reichsten Kornherren der Welt den Weizen hundertfältig; das Öl fließt in Strömen.

Der Wirt legt mir schweigend ein paar antike Münzen, die er beim Graben gefunden, auf den Teller. Fast alle tragen sie das schönste Symbol der Kultur und des Friedens: die Kornähre, als Gegenbild die sommerliche Heuschrecke oder den aderspflügenden Stier, eine andre Delfin und Ähre in schöner Bedeutung, Neptun und Ceres mit Ährenkränzen. Die Ähre, die schlichte blonde Ähre hatte Sybaris und die ganze Magna Graecia gebaut. In welcher andern Hoffnung, als dem Boden seine Schätze abzugewinnen, konnten die ersten Achäer hier gelandet sein. Das Land muß sie damals blühend,

frisch und fruchtprangend angeschaut haben, sonst würden sie nicht gelandet sein; heute ist es der Schrecken der Vorübersehlenden.

Mit Fleiß und Verstand war das Vorgefundene ausgebaut worden, und es geschah, was überall geschieht, wo thatkräftige Kolonisten unter halbwilde Völker kommen: die Kultur siegte und gewann Reichtümer und Schätze. Der Hilfe des Mutterlandes, das desselben Meeres Wellen



Arethusa. Von Johann Hirt
Mäandrer Jubiläumstellung

bepflüßten, konnte man entraten und bald sogar blühte die emporgekommene Tochter mit Verachtung auf die bedeutend ärmere Mutter. Ein Prunken und Prahlern begann, ein übertriebener Luxus griff Platz, und der Uebermuth und Geldbunkel dieser Parvenüs äußerte sich auch in der Benennung des neugeschaffenen Reiches, das man nicht wie die Mutter Griechenland, oder wenigstens Neugriechenland nannte, nein, dem man den prahlenden Zusatz des „großen“ gab: das „große Hellas“, mit dem es auch später die Römer als „Graecia Magna“

betitelten. So wollte man das neue Reich recht augenfällig vor der ärmeren Heimat auszeichnen.

Die geistige Erbschaft der Mutter konnten sie nicht verleugnen, aber ihr Luxus ward orientalisch. An dem Luxus, an seinem Übermut ging Sybaris zu Grunde und in Sybaris starb Groß-Griechenland dahin.

Nur zu rasch kam der finstere Tag, der die Königin in den Staub warf. Das Jubelgeschrei verstummte; die Rosen der bacchischen Orgien liegen verwelkt am Boden, die Lorbeeren verflattern in alle Winde. Auf dem Forum, auf den Mauern und Wällen ertönt das Klirren der Waffen, das Rufen der Streiter. Das verweichlichte Sybaris ermannt sich, es gilt einen starken Feind zu überwinden, einen unerbittlichen, denn er ist der alte Rival der vornehmen Stadt. Kroton, das Haupt eines starken Städtebundes, flankiert von dem rauhen Sparta, hat die Vernichtung der ihm verhassten Nachbarstadt sich vorgenommen.

Siebenzig Tage lang liegen die Krotoniaten vor den Mauern von Sybaris, siebenzig Tage lang ringen die da drinnen mit dem Hunger und der Verzweiflung, aber mannhaft kämpfend. Dann werden die Thore gebrochen, dann dringen die Unerbittlichen in die Stadt, schlachten Hunderttausende erbarmungslos dahin und beginnen das roheste Vernichtungswerk. Die Dämme des Sybaris und Krathis werden eingerissen und das schmutzige Gebirgswasser ergießt sich durch die offenen Thore und Mauerbrechen in die blutstarrten Straßen, über die Plätze, steigt die Tempelstufen hinan in die Wohnungen der Götter hinein, steigt den Säulen und Statuen bis zum Hals, über die Köpfe hinaus, wäscht das Bruderblut von den Zinnen, spült die Leichen ins Meer und löst dann auch den Namen der Stadt aus.

Die Sage geht, daß die griechischen Völker drüben in Olympia zu festfrohen Friedensspielen versammelt, mitten in die Gefänge hinein, den Aufschrei der sterbenden Stadt vernommen; und die Milesier, da ihnen Kunde ward von dem Untergange des ihnen gastbefreundeten Sybaris, schoren sich die Häupter und legten Trauerkleider an. Auch die Kunst mußte in Trauer gehen: ihrer Hauptaltäre einer war gebrochen worden.

Wohl hätten die Kämpfe der hinsinkenden Sybaris einen homerischen Sang verdient, aber nichts als den leeren Namen trugen die paar tausend aus der unglücklichen Stadt geflohenen und nach einem Asyl umherirrenden Männer in die Fremde.

Und als die fast gleichzeitig gegründete, zur Welt-herrschaft emporstrebende Stadt am Tiber sich entfaltet hatte und auf der Höhe seiner Macht stand, erschien der Glanz der Magna Graecia der Welt schon wie eine Sage, und von ihren Städten und Bewohnern erzählte man den Kindern lustige Märchen.

„Es war einmal . . .“

Auch von Rom heißt es heute: „Es war einmal“; auch Rom ist untergegangen. Barbarenhände brachen seine Mauern, Barbarenhände beraubten die am Boden liegende Stadt für Stück ihres Schmuckes, streuten die Asche in alle Winde und ließen nur die marmornen Trümmer ihres Sarkophages zurück, Trümmer, welche dennoch Jahrhunderte schon von tausenden von Händen als Mosaik eines großartigen Bildes, das noch immer nicht vollendet ist, gesammelt und zusammengefügt wurden.

Wie anders der Untergang von Sybaris! Ein ungeborener, noch nicht abgelebter und schaffensmüder Leib, im vollen Schmucke seines Lebensstages ging es in seine Gruft, wurde es, wie Marich im Nachbarflusse des Krathis, in ganzer Rüstung mit allen seinen Schätzen in dem abgeleiteten Flußbette tief auf schlammigem Grunde beigesetzt. Dort liegt es, acht Meter tief, auch neun, denn jeder Frühling, wenn der Schnee auf der Sila schmilzt und die Wasser des Crati und Coscile, des Lattarico, Mucone und Regina schwellen und Schutt und Geröll aus den Bergen der Bruttier in die Meeresniederung führen, drückt es tiefer in den Boden hinein.

Dieser Feind war aber auch sein Schutz vierundzwanzig Jahrhunderte lang; wie die Dornenhecke die schlafende Königstochter, hat er es behütet vor räuberischen Eingriffen schatzgieriger späterer Geschlechter, wie die Lavaasche des Vesuvus ihr Pompeji achtzehnhundert Jahre lang treu gedeckt hat.

Und wurde, wie gesagt, schon durch die Aufdeckung Pompejis der Kunst und Wissenschaft ein so großer Dienst geleistet (und Pompeji war eine Landstadt dritten, vierten Ranges), so mußte der Gewinn bei den Ausgrabungen auf den Gefilden von Sybaris (der Hauptstadt von Groß-Griechenland, der reichsten und vornehmsten Stadt des fünften Jahrhunderts, einer Stadt, an der das werdende Griechenland sich inspirierte) Schätze zu Tage fördern, deren Bedeutung wir heute nicht einmal ahnen.

Dieses Werk nach allen Seiten hin anzuregen, es durch Wort und Schrift kräftig zu fördern, ist die heilige Pflicht aller, denen das Ideal des Schönen noch nicht durch den Rauch und Staub unserer hastigen Zeit erstickt worden ist.

Personal- und Ateliernachrichten

○ Potsdam. Wenige Tage vor dem Ableben Kaiser Friedrichs sollte Professor von Angeli aus Wien in Potsdam eintreffen, um einen der letzten Wünsche des großen Toten, sich im Krönungsmantel mit den Kroninsignien gemalt zu sehen, zu erfüllen. Der Tod hat diesem Gemälde ein vorzeitiges Ziel gesetzt. Anton von Werner hat sogleich nach dem Hinscheiden eine Zeichnung des Verstorbenen gefertigt.

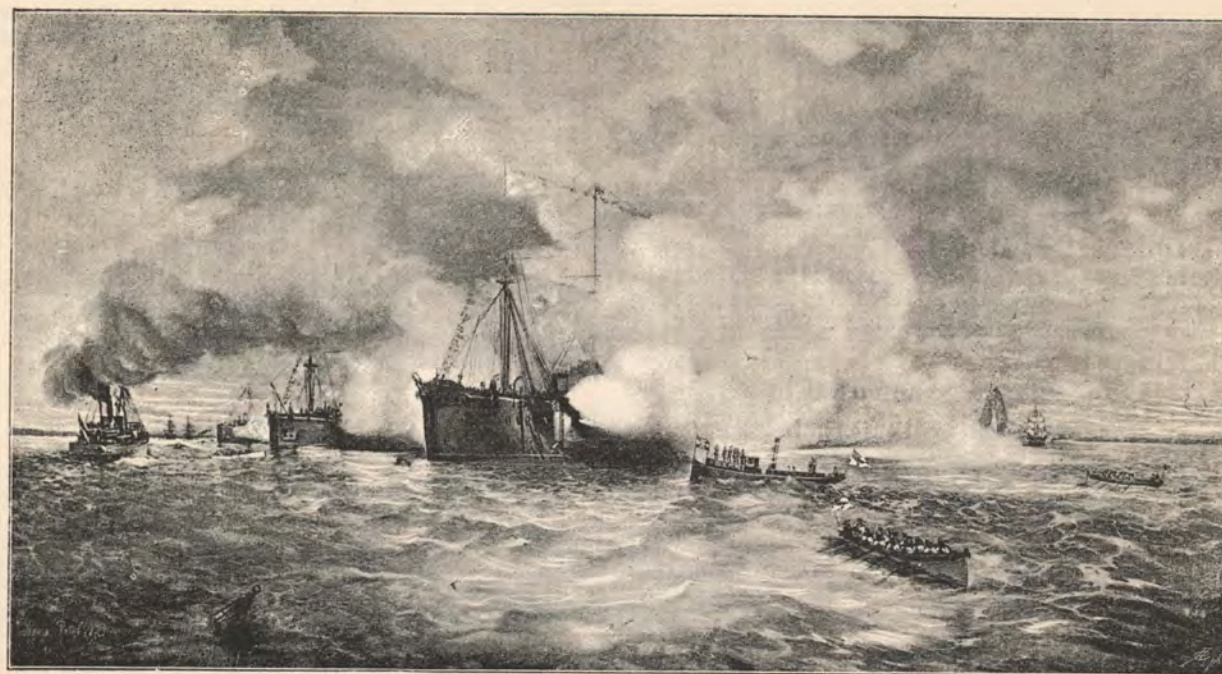
○ Posen. Regierungsrat Dr. Nisus und Geh. Rat Dr. Jordan in Berlin wurden zu Ehrenmitgliedern des Kunstvereins ernannt, ersterer als Gründer und letzterer als Förderer der Bestrebungen des Vereins.

○ Halle a. S. Prof. Spangenberg ist mit der Fertigstellung des vierten Wandgemäldes in der hiesigen Universität beschäftigt, es allegorisiert die Philosophie bezw. Philosophie. In den drei vorhergehenden Jahren sind die Darstellungen der „Theologie“, der „Medizin“ und der „Rechtswissenschaft“ beendet worden.

— Der dänische Maler Laurids Tuxen hat im Auftrage der Königin Viktoria zum Gedächtnis ihres Regierungsjubiläums ein Gruppenbild der englischen Königsfamilie gefertigt, auf welchem besonders das Porträt der deutschen Kaiserin vorzüglich getroffen sein soll.

— Budapest. Julius Benczur ist zur Zeit mit einem Porträt des Kronprinzen Rudolf beschäftigt, das denselben in Kavallerie-Generalsuniform lebensgroß darstellt und für das ungarische Adelskafino als Gegenstück zu dem Angelfischen Bildnis des Prinzen von Wales bestimmt ist.

○ Wien. Der Kaiser hat bei Schluß der Jubiläums-Kunstausstellung dem Vorstände der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Oberbaurat Friedrich Freiherrn von Schmidt, sowie dem Kassierverwalter der genannten Genossenschaft, Großhändler Eduard Ritter von Kanitz, seine Anerkennung aus-



Empfang des Prinzen Ludwig von Bayern durch das Geschwader im Kieler Hafen. Von Hans Petersen
Münchener Jubil.-Ausstellung

gesprochen. Aus dem gleichen Anlasse hat der Kaiser dem Vorstand-Stellvertreter Maler Eugen Felix den Orden der eisernen Krone, dann dem Professor J. Deininger und dem Sekretär Walz das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen.

* In Schandau bei Dresden ist nach längerem Leiden der Bildhauer Heynert in noch jugendlichem Alter gestorben. Er war den vielen tausend alljährlichen Besuchern des genannten Bades namentlich durch das Standbild Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen in Jägertracht bekannt, welches im Parke von Luisiana zu Schandau aufgestellt ist. Weiter stammte von ihm das Göttinger-Medaillon im Bärenarten bei Hohnstein i. S. und das Modell des für Pirna i. S. geplanten Lutherdenkmals.

○ Berlin. Der Maler Alexander Lips ist zum artistischen Direktor der kgl. Porzellanmanufaktur ernannt worden.

○ Hannover. Zum Direktor des Festermuseums hat der Magistrat Herrn Dr. Schuchard, bisher Assistent an den kgl. Museen in Berlin, erwählt. Über das Festermuseum selbst brachten wir nähere Mitteilungen auf Seite 118 des 1. Jahrganges.

○ Berlin. Dr. Paul Seidel ist zum Direktorial-assistenten an den kgl. Museen zu Berlin (Kupferstichkabinett) ernannt worden.

— Paul Bedert in Berlin hat soeben ein Bildnis Kaiser Wilhelms I. vollendet, welches ihm vom preussischen Kultusministerium für die Aula des König-Wilhelm-Gymnasiums zu Stettin aufgegeben wurde.

Gestorben. Am 18. Mai zu Manciano Prof. Pietro Aldi, italienischer Historienmaler aus Muffinis Schule in Siena.

— Dr. Friedrich Farenheid, geschätzter Kunstkritiker und Schriftsteller und Besitzer wertvoller Sammlungen, auf seinem Schlosse Beynhausen im Kreise Darkehmen, 72 Jahre alt. — Am 5. Juni Moriz Plaesche, einer der ältesten Genremaler der Düsseldorfer Schule, 71 Jahre alt.

Denkmäler etc.

— Die Nürnberger Künstlergesellschaft hat den Bildhauer Schönauf mit der Ausführung eines Reliefdenkmals für Adam Kraft nach dem bereits genehmigten Entwurfe Prof. Wanderers beauftragt. Seinen Platz soll dasselbe in der Stadtkirche zu Schwalbach, wo Kraft 1507 gestorben, erhalten.

— Verona. Am 4. Juni ist das Denkmal für Paolo Cagliari genannt Veronese feierlich enthüllt worden. Es wurde von Romeo Christiani nach dem Entwurfe des verstorbenen Torquato della Torre in karrarischem Marmor ausgeführt und stellt den Meister dar, wie er ein von ihm geschaffenes Werk betrachtet.

— In Leipzig erhielt von Siemerings Hand der verstorbenen Pathologe Cohnheim ein Grabdenkmal in Gestalt eines Reliefs, welches ihn von den Genien der Wissenschaft und des Todes umgeben darstellt.

○ München. Auf der Praterinsel soll ein Denkmal Moriz von Schwind's aufgestellt werden, das der Stadt-gemeinde von einem Komitee zur Verfügung gestellt wurde.

* Zu Plauen im Vogtlande soll am 8. Juli ds. Jrs. das Denkmal des Dichters Julius Moser enthüllt werden. Moser wurde 1803 zu Marieney i. B. geboren, besuchte das Gymnasium zu Plauen und lebte lange Zeit als großherzoglicher Theaterdichter in Oldenburg. An seiner Heimat hing er mit der dem Vogtländer eignen Heimatliebe; ihr widmete er manches tiefempfundene Lied. Zum Danke dafür haben vogtländische Studenten angeregt, ihm das erwähnte Denkmal zu stiften, haben auch ansehnliche Beträge dafür selbst gesammelt. In den weitesten Kreisen ist Moser bekannt durch die Lieder „Zu Mantua in Banden“ und „Die letzten Begegnung vom vierten Regiment“, die einstmals mit großer Begeisterung überall in deutschen Landen gesungen wurden. Die Ausführung des Denkmals ist dem Dresdener Bildhauer Prof. Kieß übertragen worden. — Ebenfalls hat eine Büste des verstorbenen Ästhetikers Fechner angefertigt, die in Leipzig viel Lob und Beifall findet.

— Bildhauer Heinrich Schnatter geht gegenwärtig an die Ausführung des für den Berg Fiel bei Innsbruck bestimmten Andreas-Hofer-Denkmals nach seinem von den Denkmalskomitee bereits gebilligten Entwurfe. Der letztere stellt den Freiheitskämpfer, auf doppelt-lebensgroße Ausführung berechnet, auf Felsblöcken stehend dar, mit der Rechten auf den Feind weisend und mit der Linken rückwärts die Fahne schwingend.

— Dresden. Das im 9. Heft d. J. erwähnte, für Pulsnitz, sonst nur durch Sonig- und Pfeffertuchen bekannt, in Aussicht genommene überlebensgroße Nietzsche-Denkmal soll nach dem Entwurfe des Professors Kieß, eines Schülers Nietzsches, errichtet werden.

— Jena. Am 24. Juni soll hier ein Denkmal Fritz Reuters, das erste in Deutschland, enthüllt werden und zwar in Form einer vom Bildhauer Ernst Paul in Dresden ausge-

fürten Marmorbüste, welche die Denkmalsjury „sowohl in Rücksicht auf lebensvolle und charakteristische Ähnlichkeit des Dichters als auf künstlerisch technische Ausführung“ als vollkommen gelungen bezeichnet.

— Dresden. Eine von H. Hulsch hier angefertigte Porträtbüste Th. Körners wurde Anfang Juni zu Pickenhammer bei Teplitz enthüllt. Von dem gleichen Künstler rührt auch die 1879 zu Wöbbelin errichtete Körnerbüste her.

— Berlin. Professor Schaper ist gegenwärtig mit der Herstellung des Modells zum Krupp-Denkmal beschäftigt.

— Bildhauer F. Beer in Paris hat für seine Vaterstadt Brünn einen Entwurf zu einem Standbilde Kaiser Josephs II. angefertigt, welcher sich durch geschickten Aufbau und edle Aufassung auszeichnen soll.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

gl. Das österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien veröffentlicht kürzlich den Bericht über das verfloßene Verwaltungsjahr 1887. Die Thätigkeit des zur Entfaltung der heimischen Kunst und des Kunsthandwerks so segensreich wirkenden Instituts widmete sich im letzten Jahre vorzugsweise der kirchlichen Kunst. Eine reichhaltige, künstlerisch bedeutsame Ausstellung dieser Art gab sicherlich mannigfache Anregungen zu Schöpfungen auf diesem Gebiete, das seit Jahren in Oesterreich keiner liebevollen Pflege genießt. Eine groß angelegte, literarisch-künstlerische Publikation über kirchliche Kunst, von dem die Interessen der Kunst unermüdlich fördernden Grafen Edmund Fichy angeregt, wird vom Museum vorbereitet und dürfte die günstigen Einflüsse der Ausstellung verstärken. Für das nächste Jahr steht eine Jubiläumsfeier in Aussicht: das Museum wird das erste Vierteljahrhundert seines Bestandes mit einer Elite-Ausstellung, welche die Leistungsfähigkeit des österreichischen Kunstgewerbes in ihrem vollen Umfange veranschaulichen soll, und mit der Enthüllung des von Professor Sigmund Vallemant gemalten Bildnisses seines erzhertzoglichen Protektors würdig abschließen.

— In der Düsseldorfener Kunsthalle ist augenblicklich eine sehr interessante Kollektion von Werken des verstorbenen Malers A. Mikutowski ausgestellt. — Die Vollendung des sechsten Jahrhunderts seit dem 14. August 1288, an welchem Tage der damalige Flecken Düsseldorf zur Stadt erhoben wurde, soll eine geschichtliche Ausstellung feiern, welche auch eine namentlich die erste Hälfte unseres Jahrhunderts umfassende kunsthistorische Abteilung enthalten soll.

— Frankfurt. Im freien deutschen Hochstift findet augenblicklich eine Methelausestellung statt, welche mit ihren 300 Nummern einen instruktiven Überblick über das Schaffen des Meisters gewährt.

— München. Die österreichische Abteilung der Jubiläumsausstellung wird am 1. Juli eröffnet und zwar mit 200 Kunstwerken von 130 Künstlern: L'Allemant, Angeli, Alt, E. Blaas, F. Blaas, G. Charlemont, F. Friedländer, C. Probst, Fr. Ruben, R. Rupp, E. Schindler, A. Seeligmann u. a.

— Ein neuer Bantier ist augenblicklich bei Schulte in Düsseldorf ausgestellt. Das überaus ansprechende und künstlerisch vollendete Bild nennt sich „Ein neues Gemeindemitglied“ und zeigt den Eintritt eines Taufzuges in eine kleine Kirche des Berner Oberlandes.

— Wien. Die Ziehung der Kunstlotterie ist auf den 26. Juli verschoben.

— Prag. In der Ausstellung des Rudolfinums wurden 64 Kunstwerke um den Gesamtbetrag von ca. 25,000 fl. verkauft. Hieron treffen auf den Kunstverein 32 Kunstwerke um 5000 fl., kommt also durchschnittlich auf jedes Objekt 150 fl. Man sieht, der Kunstverein hat genüßsame Mitglieder.

Vermischte Nachrichten

— Berlin. Das Mosaikbild Anton von Werners an der Siegessäule wird gegenwärtig einer Reparatur unterzogen. Es haben sich an der Wetterseite kleinere Mosaikflächen losgelöst, was jedenfalls für die unbedingte Dauerhaftigkeit des Salviatischen Glasmosaiks nicht spricht.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München

Gl. Der Generalsekretär der ungarischen Akademie der Wissenschaften, Dr. Wilhelm Frañnoi hat der theologischen Fakultät der Budapester Universität das große Gemälde Hans Temples zum Geschenke gemacht, welches die Gründung dieser Hochschule durch den Bischof Peter Pazman darstellt und zu den Zierden der Kunsthalle in der letzten ungarischen Landesausstellung gehörte.

In der Preisbewerbung für eine Ausstellungshalle der Stadt Dresden hat den ersten Preis von 5000 Mk. Herr Architekt Alfred Hauschild in Dresden, den zweiten Preis von 3000 Mk. Herr Zivilingenieur B. Scharowsky in Dresden in Verbindung mit den Herren Architekten E. Giese und B. Weidner in Dresden, den dritten Preis von 2000 Mk. Herr Architekt Max Rose in Dresden erhalten. Es waren im ganzen 14 Arbeiten eingegangen, von denen 12 als bewerbungsfähig anerkannt werden konnten.

— Lübeck. Restauration des Domportals. Unlängst ist der Bretterzaun gefallen, welcher das Nordportal des Domes, der ältesten Kirche Lübecks, während mehrerer Jahre von der Außenwelt trennte. Mit einem Kostenaufwand von ungefahr sechzigtausend Mark ist nach sorgfältiger Ermittlung der Spuren, welche auf den ursprünglichen Zustand der Vorhalle deuteten, unter sachkundiger Leitung eine Restauration erfolgt, die das lebhafteste Interesse auch aller Fremden erwecken dürfte, welche die ehrwürdigen Bauwerke Lübecks besichtigen. Das Portal selbst zeigt nunmehr seinen reichen Farbenschmuck und die kunstvolle Ornamentierung in voller Frische, die vorgebaute uralte Halle wurde neu gedeckt, die offenen Fensterbogen sind mit paarweise angeordneten Säulen aus grauem, schlesischem Marmor mit Sandsteinkapitälern versehen, die auf einer Unterlage von Granitquadern ruhen. Der Fußboden ist mit roten und glasierten Ziegeln belegt, die Gewölbegurten sowie die Wände sind im Ziegelrohbau gehalten. Sechs Steinmengen haben beinahe zwei Jahre gebraucht, um die nach den alten Mustern getreu wiederhergestellten Sandsteinornamente anzufertigen.

— Stuttgart. Bei der Wettbewerung um den Bau der neuen Zentralfeste für Gewerbe und Handel nebst Gewerbmuseum waren 27 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht hat nun sein Urteil wie folgt gefällt: 1. Preis 7000 Mk. Hartel und Redelmann, Leipzig. 2. Preis 4500 Mk. Schmid und Burkhart, Stuttgart. 3. Preis 2500 Mk. Giese und Weidner, Dresden.

Vom Kunstmarkt

London, 4. Juni. Auktion Walker. Rosa Bonheur, „Spanische Maultiertreiber“ (1857) 3780 £, dieselbe, „Bretagne-schäfer“ 1050 £, Landseer, „Das gehegte Reh“ 2992 £, W. Müller, „Bai von Neapel“ 1872 £, derselbe, „Nachschallen auf dem Kleder“ 1872 £.

— Paris, 14. Mai. Auktion von 22 Bildern aus dem Besitz des Grafen Du Chatel: Ruyssdael, „Kleine Landschaft“, 5000 Fres.; derselbe, „Wasserfall“, 30,000 Fres.; Deniers, „Verjudung des hl. Antonius“ 5200 Fres.; derselbe, „Genter Jahrmarkt“, 10,000 Fres.; Vander Heyden, „Stadtansicht“, 19,500 Fres.; Breton, „Weinlese in Chateau Lagrange“, 29,100 Fres.; Decamps, „Inneres einer italienischen Bauernhütte“, 7000 Fres.; Brud'hon, „Die Tugend im Kampf mit dem Laster“, 1900 Fres.; Meissonier, „Der Dichter“ (1859) 40,000 Fres. Ferner 16.—18. Mai Auktion Goldschmidt. Totalergebnis 1,067,094 Fres., hiervon entfallen auf die 53 Bilder 797,500 Fres. Wir führen hier an: Troyon, „Das Thal von Touques“, 175,000 Fres.; derselbe, „Barriere“, 101,000 Fres.; derselbe, „Tränke am Morgen“, 35,000 Fres.; Delacroix, „Küste von Marokko“, 50,000 Fres.; derselbe, „Raub der Rebekka“ (nach Scott, Ivanhoe), 29,100 Fres.; Decamps, „Meierhof“, 30,400 Fres.; derselbe, „Schweinehirtin“, 19,200 Fres.; Riem, „Venedig bei Sonnenuntergang“, 26,200 Fres.; Meissonier, „Illustration zu St. Pierres indischer Hütte“, 17,000 Fres.

Redaktionschluss: 16. Juni — Ausgabe: 30. Juni

Inhalt des neunzehnten Heftes: Text: Fr. Pecht. Die Münchener Ausstellungen von 1888 (Fortsetzung). — Otto Brandes. Karlsruhenausstellung, in Paris. — Woldeimar Kadon. Auf den Geiseln von Sybaris — Kunstnotizen etc. — Bilderbeilagen: Otto Wolf, Romye — Theodor Rappold, Episode aus der Schlacht bei Bonville — Heinrich Rapp, Glückliche Heimkehr — Georg Deder, Ein Landweg



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichniss Nr. 3259, bayr. Verzeichniss 415) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inserate (nur durch R. Mosse) die viergespaltene Nonpareilleseite 50 Pf., 12,000 Beilagen 72 M., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.



Grabfigur. Von Johann Hoffart
Münchener Jubil.-Ausstellung

Die Kunst für Alle III

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht

III. Das Sittenbild

(Fortsetzung)

Zu den jungen und hübschen und allem Anschein nach auch sehr barmherzigen Schwestern gehört eine rotbackige Lenggriecher Kathi, der zwei Nonnen beim Frühstück die Entsagung von aller sündigen Weltlust und den Eintritt ins Kloster predigen, während dem armen Kind schon beim bloßen Gedanken daran gleich die Augen voll Wasser stehen und der Bissen im Munde stecken bleibt, und ein im Wirtshaus anwesendes junges keckerisches Ehepaar das Opfer mitteilig betrachtet, das auf ein Glück verzichten soll, das es eben jetzt in vollen Zügen genießt. — Das hat Rau noch ein wenig kalt und bunt, aber sonst vortrefflich charakterisiert gegeben. Noch besser vielleicht sind seine zwei „Schweren Reiter“, die eben mit großer Kühnheit im Wirtshaus eine Altsake auf eine so feste Gebirgskellnerin machen, daß sie da am Ende trotz aller Tapferkeit doch aus dem Sattel gehoben werden könnten. Dies lustige, aber einer daneben sitzenden Dame keineswegs vergnüglich erscheinende Gefecht ist so kernfrisch dargestellt, daß man trotz der Derbheit seine Freude daran haben muß.

Dieser junge Künstler denkt eben seine Vorwürfe ganz und vollständig durch, so daß keine Figur umsonst da ist und er den Charakter wie die Gedanken einer jeden bestimmt ausspricht. Daß sie das so oft

nicht thun, sondern nicht recht wissen, wozu sie da sind, das ist einer der häufigsten Fehler, denen man in den Bildern junger und alter Maler begegnet. — Hierin ist unserem Rau freilich Defregger mit gutem Beispiel vorgegangen, der nie bloße Statisten bringt und gerade dadurch so sehr fesselt, daß uns jede einzelne seiner Figuren sowohl an sich als durch ihren Zusammenhang mit der Handlung anzieht. Leider hat er einstweilen nur ein kleines, älteres Bild da, eine Neckerei in der Alpstube, wo ein lustiger alter Holzknecht die zwei Sennerinnen durch verfängliche Reden in die Enge treibt. Das ist aber so köstlich dargestellt, daß man sich immer wieder an dem kleinen Ding erquickt. Sein Landsmann Matthias Schmid ist durch sein unsern



Der kleine Despot. Von Fritz Neuhaus
Münchener Jubil.-Ausstellung

Lesern schon von der Berliner Ausstellung her bekanntes „Verlassen“ und durch die in Mar-Athen selber spielende „Feuerbeschau“ vertreten, welche, aus einem Maurer, Zimmermann und einem Kaminkkehrer in Uniform bestehend, eben in das Atelier eines Malers eintritt, angeblich um die Sicherheit seines Ofens zu untersuchen. Unglücklicherweise hat dieser ein großes mythologisches Bild in Arbeit, auf dem er die Venus nach einem entsprechend dekorierten Modell malt. Darob geraten nun die biedereren Sicherheitswächter selber in große Feuergefahr, die besonders in den weiß bleckenden Zähnen des Feuerrülpels so deutlich als komisch zu Tage tritt.

Kann man sämtliche Figurenbilder unseres Glaspalastes in zwei Klassen teilen, die, wo die Figuren notwendig und unerlässlich sind, und die wo man an die Stelle jeder einzelnen auch ebenfögt eine ganz andere setzen könnte, wenn sie nur einen ähnlichen Farbfleck machte, so nehmen die letzteren impressionistischen Gattung unseugbar zu, die der anderen aber ab, obgleich sie die spezifisch nationale ist und ihr auch alle jungen Talente zuzuzählen sind. Aber bloße Farbflecke hinzusetzen oder Figuren aufs Geratewohl zu malen, indem man sie nur zu Trägern dieser Farbflecke macht, das ist eben gar zu bequem und man gehört dann noch vollständig zur „neuen Richtung“, deren unterscheidender Charakterzug ja eigentlich die Gedankenlosigkeit ist. — Übrigens ist der Kampf zwischen diesen beiden Behandlungsarten so alt als die deutsche Kunst überhaupt und nahm immer die mannigfachsten Formen an; was früher die Stieler, Nibel, Vegas, Sohn, dann und die Piloty, Makart u. a. anstrebten, sucht man heute unter dem Titel des Impressionismus, der Frei-Lust- oder Grau-Malerei. — Würde die erzählende oder dramatische Kunst manchmal gar zu malerisch reizlos werden, so tritt dann allemal diese rein koloristische Richtung in die Lücke. Etwas anderes als ein Lückenbüßer dürfte sie aber auch heute nicht werden, da sie dem germanischen Charakter ebenso sehr widerspricht als dem der romanischen Nationen und ihrem stärkeren Formgefühl sympathisch ist. Man kann die beiden Denkart nicht schärfer ausgesprochen finden als z. B. zwischen dem Wiener Passini und dem Venezianer Favretto oder Menzel und Fortuny, die doch alle vier ausgezeichnete Künstler sind. Daß die meisten jungen Talente bei uns aber auch heute noch wie vor zwanzig und fünfzig Jahren sich wiederum auf der erzählenden und scharf charakterisierenden Seite finden, das mag uns immerhin über die Zukunft unserer Kunst beruhigen, ja es stellt sich geradezu als das tröstlichste Ergebnis unserer Ausstellung heraus, obwohl ich selber erst geneigt war, das Gegenteil anzunehmen, bevor ich die vorhandene ungeheure Masse genauer geprüft hatte, die so groß ist, daß sie einen gewissenhaften Kritiker in gelinde Verzweiflung bringen kann.

An die Spitze dieser jungen Talente gehört nun unstreitig Claus Meyer, der, eine Zeit lang nach der anderen Seite hin schwankend, jetzt mit seiner „Kleinkinderschule“ glücklich wieder auf den Weg zurückgekehrt ist, den er bei seinem Beguinentloster vor fünf Jahren so erfolgreich eingeschlagen. Sein jetziges Bild ist als



Bach Tisch. Von Wilhelm Schwib
Münchener Jubil.-Ausstellung

Darstellung einer solchen Kinderschar ein Meisterstück; man sieht bei den in einem engen Zimmer unter der Aufsicht der alten Lehrerin in den mannigfachen Gruppen zusammengedrängten, bald rechnenden, bald lesenden Kleinen den Charakter jedes einzelnen so deutlich als möglich und nicht ohne köstlichen Humor herausgearbeitet. Besonders gelungen ist ein kleines Fräulein, dem man daheim eingeschärft, beim Stricken schön gerade zu sitzen, und da hat sie sich eben voll Pflichtgefühl in Positur gesetzt, während die Proletariersproßlinge weit entfernt sind von ihrem edlen Anstand. Die meisten rechnen auf der Schiefertafel, aber ganz vorne sitzt auch eine Kleine, die, nicht ohne Gewissensbisse, den Struwpeter studiert. Sehr gut ist dann der aufsichtführende Backfisch, der neben der Lehrerin jetzt überflüssig, emsig strickend bei Seite steht. Wie vortrefflich die Charakteristik der Kinder überhaupt ist, kann man daraus erkennen, daß man genau sieht, wie Meyer seine Öhren am Bodensee in Überlingen und nicht in München geholt hat, da sie durchaus allemännisch und kleinstädtisch aussehen. — Leider hat sich der Künstler die Vorteile des pikanten Lichteinfalls entgehen lassen, die seinem Bild noch größeren malerischen Reiz gegeben hätten, das jetzt schon eine Zierde der Ausstellung bleibt. Sehr drollig ist auch Spitzers kleines Mädchen, das die Abwesenheit der Mama zu einer Untersuchung ihrer Marmeladen bedient, während Karl Bloss „Armes Ding“ schon zu viel genascht zu haben scheint. Kinder sehen wir nun auch hauptsächlich im Bild einer Suppen-Anstalt, die wie das vorige ebenfalls einen ganz jungen Münchener Künstler, Mangold, zum Meister hat, der sie zur Darstellung unserer städtischen Proletarier mit viel Geschick und Naturgefühl benützte. — Der Grieche Jakobides gibt dann höchst drollig einen tragischen Konflikt im Kinderleben mit einer sehr ergötzlichen Kenntnis unserer mehr oder weniger lebenswürdigen Jugend, während Gahl die lieben Kleinen sich um eine alte Märchenerzählerin versammeln läßt und durch die herein gebrochene Dämmerung das Grauen der Kleinen vor den Hexen und Zwerge noch bedeutend verstärkt. Zu den originellsten und feinfühligsten dieser Idyllen zählen die zwei des Frankfurters Ritter, offenbar auch ein junges Talent, besonders die, wo zwei Mädchen sich abermals zur Großmutter, diesmal aber fröhlich arbeitend, gesellt haben, wozu der von Morgenlicht glänzende Raum trefflich stimmt. — Das ist gar keine Frage, daß in diesen Darstellungen der Kindernatur unsere Kunst jeder anderen überlegen ist und hier eine unüber-

sehbarer Fülle von Unschuld und Anmut entfaltet, welche der Reinheit unseres Familienlebens das beste Zeugnis ausstellt. Raupps Chiemsee-Idyllen endlich sind ja längst so allgemein beliebt, als sie es verdienen, auch dürfte das stille Mutterglück kaum je eine innigere Darstellung erfahren haben, als in der sich mit ihrem Säugling einsam von der blauen Flut des Chiemsees schaukeln lassenden jungen Mutter,¹ wo freilich unser Bild den silbernen Morgensternenglanz, die Sonntagstimmung, die über dem Ganzen liegt, nur sehr unvollkommen wiedergibt. Derartige Stimmungsbilder aber mit größerer Wahrheit und Naturzauber zu geben, als dies je früher gelang, das ist allerdings unzweifelhaft eine Errungenschaft der heutigen Malerei, wie uns die historische Ausstellung deutlich zeigt, wo drei Viertel der Bilder regelmäßig kein Licht haben. — Nicht so unwiderstehlich einschmeichelnd, aber dafür sehr ergreifend ist dann die Szene Raupps, wo wir eine Schiffersfrau mit ihrem Mädchen angstvoll den draußen auf sturmgepeitschtem See mit den Wellen kämpfenden Mann beobachten sehen, dessen Not ein ihm zu Hilfe eilender Rahn verrät. Die dritte und beim ersten Blick bestechendste dieser Chiemsee-Idyllen ist Wopfners „Ave Maria“, wo ein zwei Nonnen überführender Rahn beim Schall des Abendläutens still hält, damit die Fährleute wie die Nonnen ihr Gebet sprechen können, während See und Gebirg in goldenem Zwiellicht erglänzen. Das ist eine Szene von unwiderstehlicher Schönheit und stillem Frieden. — Gar keine Frage, daß unsere Kunst hier ihre schönsten Triumphe feiert, wenn sie so den innigen Zusammenhang dieser Menschen mit der sie umgebenden Natur zeigt! Das thut auch Rasch² in seinem köstlichen holsteinischen Strandbild, wo ein Fischer von glücklicher Fahrt eben heimkehrend von Frau und Kind bewillkommt wird, was zu der weiten, sonnigen Strandlandschaft trefflich paßt. Daß alle diese Künstler die Lichtfülle, welche eine Haupterrungenschaft der heutigen Malerei ist, trefflich zu benützen verstanden haben, um die Wirkung ihrer Bilder gewaltig zu erhöhen, ist unzweifelhaft ein weiterer Vorzug derselben. — Grethe in Hamburg führt uns dann dies prächtige Geschlecht kühner friesischer Schiffer am Bord eines Walfischfängers und von den Wellen arg geschaukelt, in seiner ganzen Verbtheit lebensgroß vor, als ein köstliches Seitenstück zu unseren oberbayerischen Bauern und Jägern. Die hat Lüben in ihrer Art vortrefflich geschildert in seinem Wilderer, der auf der einen Seite eines Felsvorsprungs mit gespanntem Hahn lauert, während der Förster auf der anderen Seite daselbe thut. — Zu den reizendsten Szenen gehört dann der oberbayerische Postillon, der seinen Postomnibus vorm Wirtshaus hat stehen lassen, um drinn in der stillen Stube einem Mädchen energisch den Hof zu machen, während die Pferde füttern. Das ist von Hugo Kauffmann so reizend ausgeführt, daß es schon zu den Perlen dieser Art zählt. Unser berufenster Kleinmaler Anton Seiz ist dann durch eine köstliche Wahrsagerin in der Kneipe und durch in Ruinen versteckte Wilderer glänzend vertreten, während Otto Seiz in furchtbar drohender Felschlucht uns einen Eremiten belauschen läßt, der eben am Sonntagmorgen seine Kutte sehr gemütlich scheidet und Eberle uns ein paar dralle Mädchen zeigt, welche durch die Kartenkunststücke eines schelmischen alten Jägers in ihren geheimsten Hoffnungen bestärkt werden. In die Schmiede zu berühmten Cyklopen führen uns gleich vier Maler, Kellner in Stuttgart zu einem gewaltigen Eisenhammer und Eckardt³ in München, denen man beiden nur Menzels Vorbild zu deutlich ansieht, während Hartmann in der feinsten wenigstens eigenes Eisen schmiedet wie Kurz. Grünher⁴ führt uns erst seine allerliebsten Nönnchen vor, die den Altar zum Kirchenfest schmücken, und dann geleitet er uns in den „Dominikanerkeller“, wo eine Anzahl der Weißkuten mit gemüthlicher Perfädie ihren Gast, einen köstlichen Kapuziner, durch Zutrinken ins Schwanken zu bringen suchen. Am besten ist aber sein nach Tische selig entschlafener Herr Pfarrer, den glückliche Träume von gebratenen Gänsen und schönen Beichtkindern so sichtlich umgaukeln!

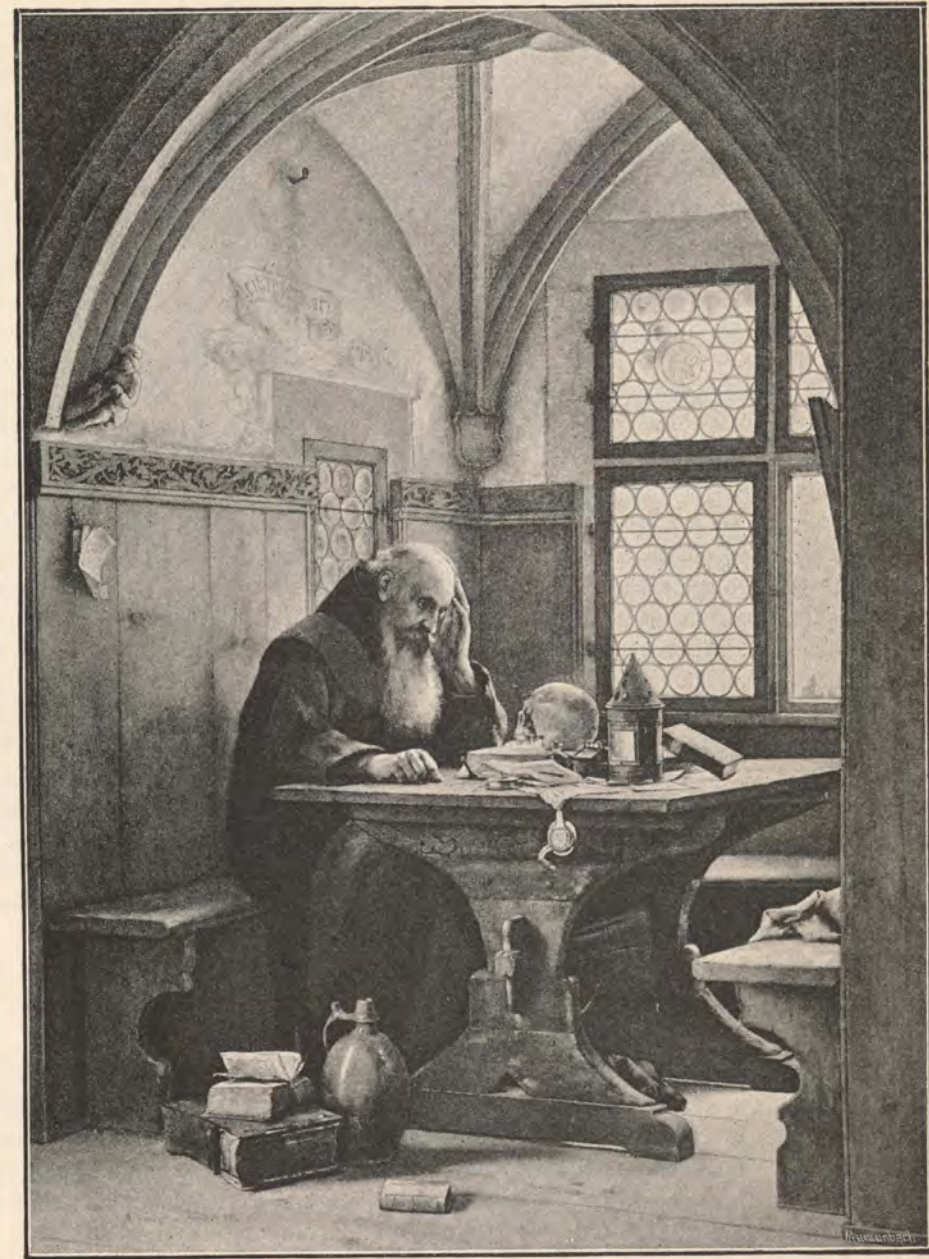
Solcher bald bußfertiger und bald sündhaft lustiger, aber immer hübscher Kinder ist nun die Fülle. So auf dem nur unndig großen Bilde v. Schmädels, der uns in eine Gärtner-Werkstatt führt, wo junge Mädchen mit Kränzflechten beschäftigt sitzen und jede in ihrem Charakter dem Kranz entspricht, den sie flicht. So die den Lorbeerfranz mit stolzer Siegesgewißheit herstellende, während eine blasser thränenreiche Jungfrau einen Totenfranz flicht u. s. f. — Zu den frischesten Bildern dieser Art gehören drei Wiesbacher Grazien, die beim Nähen schäkern, vom Münchener Gräßel und eine reizende Schwarzwälderin von Hasemann, endlich ein Konzert vom Dresdener Hugo König, der sich da von Frau Desdemonas Leiden⁵ bei zwei ihrem jungen musikalischen Freunde voll Bewunderung zuhörenden Backfischen erholte. Musiziert wird überhaupt kolossal viel in dieser Ausstellung, das beste dieser Art ist ein Terzett von vornehmen Geistlichen, die Holmberg,⁶ überaus fein charakterisiert, in prächtigem Rokoko-Gemach vorführt. Einen lustigen Kontrast dazu bilden des Berliner Pils „Quintett der Gehilfen des Stadtpfeters“, arme junge Leute in elender Stube, aber sichtlich voll Talent und Eifer. Direktor Schraudolph von Stuttgart führt uns dann zu einem prächtig im Geschmack Paul Veroneses gemalten „Konzert vornehmer Venezianer“, dessen Ton-Harmonie jedenfalls unzweifelhaft ist. Ob sie ebenso groß sei zwischen dessen „Gelehrten“ und seiner ihn zum Essen ladenden Haushälterin, das scheint viel zweifelhafter, als daß die letztere den Takt angibt.

Sehr zahlreich sind auch die Bilder mit vielen und kleinen Figuren, die Märkte und sonstige Volkszenen darstellen. So besonders reizend Robert Schleichs Viehmarkt im bayrischen Gebirge, dann Belkens

¹ Abb. f. in Heft 18 d. J.; ² Abb. f. in Heft 19 d. J.; ³ Abb. f. Jahrg. III, S. 301; ⁴ Abb. f. in Heft 20 d. J.; ⁵ Abb. f. Jahrg. I, S. 312; ⁶ Abb. f. Jahrg. I, S. 281.

köstlicher Pferdemarkt vor einem altdeutschen Städtchen, wie sein „Aufbruch zur Jagd“ und „Schiffzug“, Noerr's „Rast nach der Arbeit“, Hartmann's „Vor der Schmiede“, Paul Ritters „Rathaushof in Nürnberg“ und „Marktplatz in Nürnberg“, alles zur Volkschilderung benutzte Meisterwerke von Delikatesse und Zierlichkeit. Größer ausgeführte Bilder dieser Art bringen Marc voll lokaler Wahrheit in seinem „Bischof auf Reisen“, Liebermann in seiner „Szene unter den Zelten“ (Abb. f. Jahrg. III, S. 314) in Berlin, dem bekannten „Altmännerhaus in Amsterdam“

und der „Holländischen Dorfstraße“, wo er überall sein unbestreitbares Talent scharfer Beobachtung und von jeder Affektation freier Wiedergabe, aber freilich auch verbunden mit einer großen Nüchternheit und einer Vorliebe für das Häßliche zeigt, welche die Menzels noch weit übertrifft. Das gilt auch von der „Prozession“ v. Uhdes, die diesem letzteren angehören könnte. Fast ebenso wahr, nur viel edler ist Hensjeler's den Lesern der „Kunst für Alle“ schon bekannte „Roggen-Ernte“ und auch seine bei einer armen Familie eintretende junge Wohltäterin wirkt sehr ansprechend. Th. Schmidts „Flaschbrechen in Schwaben“, ist denn auch ein eigenartiges Bild voll Feinheit, das gute Hoffnungen für diesen jungen Künstler erweckt. Dazu kommt noch die unsern Lesern ebenfalls bekannte „Eröffnung der Gott-hardebahn“ von Fleischer. Diese alle machen schon den Anspruch, Charaktere, nicht nur das äußerliche einer Szene zu geben. Ganz köstlich ist Kowalsky's Krakauer Bauernhochzeit voll tollen Jubels, welche die Eigenart dieses hochbegabten Künstlers trefflich offenbart in ihrer sprühenden Lebendigkeit. In vergangene Zeiten führt uns dann mit ungewöhnlicher Feinheit in zwei miniaturartigen Bildern Löwith, einem »après dîner« (Abb. f. Jahrg. III, S. 309) von fünf alten Bonvivants, das einer von ihnen durch die Vorlesung aus einem Buche würzt, das jedenfalls zur Gattung der Laien-Breviere zählt! Das zweite führt uns in eine Kunstaktion, wo die Liebhaber eben die Bronze einer Venus fast zu genau studieren. Beidemal sind die Figuren im Popskostüm, das sich bei uns aber doch allmählich zu einer Art von konventionellem Stil auszuwachsen droht. Denn ist hier die Zierlichkeit dieser kleinen Meisterstücke unübertrefflich, so würde man doch sehr in Verlegenheit kommen, wenn man die Nationalität der da geschilderten alten Herren angeben sollte. — Das geht aber bei all den Bildern aus der Popszeit, die Erdmann in seiner Prinzessin, Wunsch in seinen Duellanten (Abb. f. Jahrg. III, S. 299), dann Loffow und Favretto aus Venedig gebracht, ganz gleich, es sind nicht Deutsche,



Memento mori. Von Anton Laupheimer
Münchener Jubil.-Ausstellung

Franzosen, Italiener, sondern Zopfmenschen, eine ganz eigene von den Malern erfundene Nation. — Nur der köstliche Chodowiecky Paul Meyerheims macht hier eine Ausnahme, ist ein Meisterstück, dem man in seiner Lebensfülle gar nicht ansieht, daß er gerade der Vater dieser ganzen Gattung bei uns ist, die eigentlich nur auf Papier und Leinwand ein schattenhaftes Dasein führt. — Kerngesund ist dagegen Papperitz „Modell des Brouwer“, durch dessen Zeichnung der lustige Maler eben eine dralle Dirne zu lachen macht und uns auch. Dagegen ist Räuber in seiner Schilderung der „Unsicheren Landstraße“ zur Zeit des dreißigjährigen Krieges trotz aller scharfen Charakteristik in der Malerei unter früheren Leistungen geblieben, während sein „Vorposten“ wiederum meisterhaft geriet. Diez hat bis jetzt nur seinen unjeren Lesern schon bekannten köstlichen Raubritter gebracht. v. Schröter gibt dann in einem dem Pagen aus Figaros Hochzeit vor der Gräfin gleichenden jungen Gecken auch Beweis von sehr gutem Humor. — Der Überschuß an meist guten Sittenbildern ist diesmal, wie erwähnt, größer als je und zwingt mich, die Arbeiten von Sperlich, Spring, Paul Höfer, Kühl, Schäfer, Borgmann in Karlsruhe, Sporer, Laupheimer, Schachinger, Hartwich, Kronberger, Stelzner, Sperl, Igler, Blume-Siebert, Friedrich, Balmer, Klinkenberg, Kirberg, ja selbst Zimmers in Weimar köstliche Regelpartie und noch viel anderes aus Raumangel zu übergehen, obwohl sie eine Besprechung am Ende ebenso gut verdient hätten. Ich muß mich darauf beschränken, noch der im ganzen sehr wenigen Bilder zu gedenken, die sich aus dem Ausland, dem Orient oder doch aus Italien ihren Stoff geholt. Es sind deren wie gesagt, nicht nur sehr wenige, sondern sie gleichen sich auch auffallend, so von Meckels in Karlsruhe „Beduinen im Hinterhalt“ und Kitzners „Harem“, „Kräutersammelnde Slavinnen“ und „Promenierende Konsulin“, wo überall das Kostüm die Hauptrolle spielt, oder wie bei dem Düsseldorfer Seel Architektur und bei Bauers „Triklinium“ die hübschen Mädchen. Tieferes Interesse vermag keines dieser Bilder zu wecken, selbst nicht des Ruben wenigstens sehr frisches venezianisches Blumenmädchen. Am meisten interessiert noch ein in der Normandie spielender Unglücksfall von Schüller, wo zwar das bunt schreiende Kostüm dem Ernst des Gegenstandes nicht entspricht, der Ausdruck der Figuren aber wahr und das Ganze packend ist. — Ich kann also wohl sagen, daß die von mir seit Jahren gepredigte Rückkehr der Kunst zum eigenen nationalen Leben und zur Gegenwart nie eine glänzendere Rechtfertigung gefunden habe, als durch diese Ausstellung, deren unzweifelhafteste Triumphe zum weitaus größten Teil alle hier liegen.

Dagegen ist nicht zu leugnen, daß den deutschen Künstlern die Ausbildung ihrer Werke bis zu jener vollendeten Beherrschung der künstlerischen Sprache, daß sie schon dadurch allein reizvoll werden, also bis zur Virtuosität, noch immer viel zu selten gelingt. Werke, wie die des Ferdinand Keller, Max, Weiser, Vogel, Herterich, Holmberg, Ritter, Anton Seiz, Löwith, Velten, Rob. Schleich, die schon eine Bedeutung durch den rein künstlerischen Reiz des Nachwerks behaupten, also eigentlich allein galeriefähig wären, sind bei uns noch immer viel zu selten. Denn, daß sie bei anderen auch nicht viel häufiger sind, kann kaum als eine Entschuldigung gelten, so unzweifelhaft die Überlegenheit der heutigen deutschen Kunst über alle anderen im Bezirk des Sittenbildes auch bleibt. Denn diese Überlegenheit bezieht sich doch immer noch mehr auf das Was, als auf das Wie, auf den Geist, nicht auf das Fleisch. — Übrigens sehe ich voraus, daß dieser Rubrik des Sittenbildes noch ein Nachtrag wird folgen müssen, da sie zu reich ist, als daß nicht manches Hochverdienstliche beim ersten Anlauf übersehen worden wäre und viele Bilder auch noch gar nicht aufgestellt sind.

IV. Soldatenbilder

Mit der angeborenen Kauflust der Deutschen steht unsere anscheinend vom seligen Gottfried Biedermayer in Person erfundene Schlachtenmalerei auf der Ausstellung im komischsten Gegensatz. Durchwandert man diese Säle, so erscheinen wir offenbar als die harmloseste Nation der Welt, die lauter ellenlange Friedenspfeifen mit nie ermattender Andacht raucht und zeitlebens nur Schlafmützen getragen hat. Unsere zärtlichen Nachbarn im Osten und Westen müßte ein unendliches Sicherheitsgefühl überkommen, wenn sie diese Disposition unseres nationalen Geistes sähen, wie er sich im Glaspalast offenbart. Allerdings steht sie in ebenso schreiendem Gegensatz zu den zerhauenen Gesichtern unserer studierenden Jugend, wie sie in den Straßen herumläuft, als zu dem bluttriefendem Außern der französischen und spanischen Ausstellungen. — Der Hauptgrund dieses auffallenden Widerspruchs scheint, daß wir auch heute noch gegen den nationalen Ruhm wie gegen die nationale Ehre jedenfalls, wenn auch nicht gleichgültig, doch weniger empfindlich sind als irgend eine andere große Nation. — Dazu kommt nun noch, daß gerade diejenigen, welche vorzugsweise Bilder kaufen, in der That einen ausgesprochenen Widerwillen gegen allen Pulvergeruch haben. Ist das nun bekannt genug, so bleibt dennoch die Anwesenheit von kaum einem Duzend Kriegsbildern unter zweitausend immer noch auffallend genug. Um so mehr, als dies Duzend die mangelnde Quantität keineswegs durch die Qualität ersetzt, die eigentlich fast nie über die Parade hinauskommt. Nicht wenige dieser Bilder sind überdies gar nicht von Deutschen gemalt, sondern von der Schule angehörigen Polen und Russen, so Brandts Gefecht zwischen anscheinend polnischen Panzerreitern und schwedischen Dragonern, voll sprühender Lebendigkeit, aber wenig individuellem Reiz. — Dasselbe gilt ungefähr von Roubauds Schlacht von Rürick-Dara, wo man das allgemeine Vorrück einer großen



Poskation. Von Hugo Kauffmann
Münchener Jubil.-Ausstellung

Reitermasse von hinten, wohl in Verfolgung des geschlagenen Feindes, dann viel Rauch und etwas Abendsonnenschein sieht, aber nicht Gelegenheit findet, sich für einen einzigen Menschen persönlich zu interessieren. Entschieden Talent der Charakteristik zeigt Jan Rosens, also wohl auch eines Polen, „Parade in Warschau 1824“ mit Großfürst Konstantin an der Spitze, aber wer käme gegen die Langweiligkeit solcher Szenen auf? So bleibt denn auch dies Bild trocken und hart. Rocholls „Episode aus der Schlacht von Bionville“, wo ein Kürassier seinen verwundeten Lieutenant aus dem Gefecht führt, frappiert wenigstens beim ersten Blick durch grandiosen Aufbau, befriedigt aber ebenso wenig in der Charakteristik. — Ganz verunglückt muß man leider Faber-du-Faur's „General von der Tann bei Orleans“ nennen, eine ungeheure Leinwand, auf welcher der Künstler alles vergessen zu haben scheint, was seinen früheren Bildern den glänzenden Erfolg sicherte. Immerhin besser, obwohl auch viel zu oberflächlich, sind seine über einen Fuß hohen marokkanischen Reiter. Röcklings Marsch preussischer Jüsilere durch das Heimatsdorf zeigt wenigstens gute Charakteristik und derben Humor, ist aber, wie seine „Berenennung der Stadt Besigheim 1519“ doch gar zu patronenhaft gemalt, obwohl sich ein gesundes Talent beiden Bildern nicht absprechen läßt, die nur unter der Mode der Frei-Luft Malerei und ihrer unsinnigen Verschmähung des Hellbunkels hart und trocken geworden sind, wie die meisten andern. Dem dreißigjährigen Krieg entnahm dann Emelé seinen „Abzug der Besatzung nach der Kapitulation“. — Entschiedene Begabung, wenn auch noch viel zu unvollkommene Zeichnung, spricht aus des Münchener's „Gefecht der Bayern an der Eisenbahnbrücke von Bazilles“. Das ist dramatisch lebendig in hohem Grade, und nur zu schülerhaft gemacht wie der Ausbildung des Individuellen ermangelnd. Ähnliches könnte man von „Wallensteins Lager“ Pius Messerschmitts sagen, das anschaulich und glaubwürdig erfunden, doch fast mehr Landschafts- als Charakter- oder Zeitbild ist. In seiner Art wirklich gut ist dagegen Max Pigners „Bivak“, in dessen kleinen Figürchen viel Individuelles wie im ganzen eine köstliche Dämmerstimmung herrscht,

die sich der spezifischen Reize der Malerei wohl bewußt war und sie nicht so abgeschmackt verschmähte, wie die Impressionisten. Entschiedene Begabung für Charakteristik sowohl als für dramatische Spannung zeigen indeß zwei ziemlich unscheinbare Bilder eines mir bis dahin ganz unbekannten Künstlers, Haug in Stuttgart, wo besonders dessen „Preußen bei Möckern“ nicht nur die düstere Stimmung eines regnerischen Spätherbsttages



Biergarten. Von Max Liebermann
Münchener Jubil.-Ausstellung

macht, zur Klasse der echten Kunstwerke und nur die der Kraft und Tiefe ermangelnde, etwas staubige Färbung läßt, besonders auf einem zweiten, auf dem Boden liegende und feuernde Soldaten darstellenden Bildchen, zu wünschen übrig. — Immerhin wäre es gar sehr zu wünschen, daß der Künstler die Erinnerungen aus dieser inter-
essantesten Periode seines Lebens noch öfter zu so überaus wertvollen, weil den Stempel der Wahrheit an der Stirn tragenden Bildern verwertete.

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte)

Aphorismen von A. Feuerbach*)

In Ausstellungen kann man keine Bilder betrachten, man sieht nur, daß sie da sind. Für die Mehrzahl der Besucher ist dies allerdings genügend; für den Künstler freilich auch, da er in einer Minute mehr steht und vermisst, als der Laie in Stunden und Tagen.

Der Künstler suche der menschlichen Erscheinung gerecht zu werden und denke dann bei mäßigem Schneidertalent an die etwaige Bekleidung. Wer mit dem Schneider anfängt, bleibt gewöhnlich bei dem Metier, besonders wenn dasselbe einträglich ist.

*) Aus „Ein Vermächtnis“, 2. Aufl. Wien, Gerold.

Wo die Sonne scheint

Ziellose Reisebriefe eines Malers. Von R. von Seydlitz

II. *)

Im Zeichen der Triere

Wäre das Leben hienieden so ein himmelblauer See mit Goldfischchen darin und rosa Schwänen zum Draufspazierenfahren, wie der Mensch in frühester Jugendzeit sich wohl träumen läßt, — so ein hortus deliciarum ohne Bäume und Dornen und Warnungstafeln, so müßte es nach der Form zugeschnitten sein, in welcher Korfu an einem schönen Tage sich darstellt, wenn die verblüffendsten Farbeffekte in der durch tausend Sommer-
sonnen destillierten hiesigen Luft erblühen, von deren überirdischer azurner Klarheit Gregorovius mit Recht sagt, ein in solchen Dingen einigermaßen geübtes Auge vermöge wohl darin die feinen Umrisse der Göttergestalten des Olymp zu erkennen.

Eine haarscharf deutliche Ferne, wie auf den Fjord-
landschaften Normanns, oder wie sie wohl an besonders glücklichen Herbsttagen dem Wanderer auf höchsten Alpenhöhen sich zeigt, begrenzt ringsum das Bild: weithin strecken sich die Schneegipfel Albaniens über blaugrünen öden Felsen hin, ihr Scheinbild im lichtfunkelnden Meere ist von feinen himmelblauen Streifen durchschnitten; hier und da leuchtet ein blendendes Segel im weiten Ozean, und vorn, zu Füßen, liebkost die leise plätschernde Welle den bräunlichen Felsen des Ufers, das ohne Strand und Sand sogleich in üppigem Pflanzenwuchs sich verdeckt. Denn, daß ich's gleich verrate, die fröhlichste Überraschung für den Nordländer: Korfu hat Gras, keine dürren Halben stechen gegen den Baumwuchs ab — ein angenehmes grünes Wesen herrscht auf dem Boden wie in den Zweigen. Süditalien könnte Korfu darum beneiden.

Mitten zwischen solchen prächtigen Festtagen der Natur gibt's dann noch eine besondere Art von Götter-
tagen, ein überhöhtes Wetter; aber das ist so selten wie unbeschreiblich. Vielleicht ist's auch nur Einbildung, glückliche Stimmung oder Gott weiß was; mir aber kam es vor, als wolle Vater Zeus mir einmal „seines Himmels mitgenießendes fröhliches Anschau'n eine Weile gönnen und lassen“, — wie Iphigenie sagt; und sie, als Griechin, muß es doch wissen.

Wie zu Zeiten weiland Sr. Majestät Alkinoos, des homerischen Beherrschers von Scheria, sind auch heute noch die Korfioten fleißige und glückliche Segler auf der blauen Adria, und ihr Wappen, die Triere, krönt Markt- und Staatsgebäude. Lauter seefahrende Mächte haben über Korfu geherrscht: Griechen und Römer, Sarazenen, Venezianer und Briten. Sie alle haben eine Schicht Kultur ihrerseits aufgehäuft, und die antiken Unterbauten tragen mittelalterliche Festungswälle mit dem Bilde des Löwen von St. Marco, neben einem Denkmal eines englischen Lord-Protektors und der Statue des Freiheitshelden Capodistrias. Welche berebte Zeugen unendlicher Umwälzungen, welch stumme Siegel auf längst überwachsene und halbvergesene Schlachtfelder alter und neuer Zeit! Von den beiden Seeschlachten an der Südspitze der Insel, die den peloponnesischen Krieg und damit die Selbstzerstörung des antiken Hellas begannen, bis zu dem Tage, da die ab-

ziehenden Engländer dem neuerstandenen Hellas die Insel überlieferten, nachdem sie aus Vorsicht die Befestigungen gesprengt hatten, um nicht in Versuchung zu geraten, sie später wieder einzunehmen, ist um die Perle der Sieben Inseln schwer und viel gerungen worden. Und was haben die Enkel der Phäaken aus all dem gerettet? Nichts als das Bewußtsein, klassischen Boden zu bewohnen.

Ja, klassischer Boden ist es, den wir betreten, und möge der Wanderer ihn mit derjenigen klassischen Ruhe durchstreifen, die den alten Homer, den Meister der Objektivität, uns so lieb macht.

Jedoch fürchte der Leser nichts im folgenden, was ihn an Altarblätter, Cavalcade, Museen und ionische Kapitale erinnern könnte; das einzige der letzteren ist das hübsche Kapitälchen der Ionischen Bank — um doch gleich anzuzeigen, wie ich über unangebrachte Kunstsimpelie denke.

Im übrigen: keine Architektur, kein Meeresstrand, keine Fremdenindustrie und keine — Frauen!

Könnte man sich ein Venedig denken, das nur aus dessen schmucklosesten und häßlichsten Häusern bestünde, und versetzte man dies übertriebene Gassengewirr aufs trockene Hügel-
land, so wäre es die Stadt Korfu. Nähme man einer Stadt an der Riviera ihr so reizvolles Strandleben und ließe die Bogen unvermittelt an die Mauern der Häuser und Gärten rutschen, so gliche sie Korfu. Denke man sich einen weltberühmten Winterkurtort mit zwei bescheidenen Gasthöfen und zwei noch bescheideneren sogenannten Kaffeehäusern, so wird es immer mehr Korfu. Versperre man endlich alle Frauen, wenngleich sie keine Orientalinnen sind, samt und sonders in ihre finsternen Häuser und läßt dafür die Männer in Schnabelschuhen und gestickten Jacken, befranzten Shawls und Balletröcken herumlaufen, daß sie aussehen wie beleidigte Mediziner irgend eines unglaublichen Indianerstammes, so —

Doch ich fürchte die gastfreien Korfioten beginnen mich des Undanks zu zeihen und schreiben mir gar vielleicht die Vaterschaft jenes geflügelten Wortes zu, daß man sich an den Ufern der Adria über Korfu erzählt: Hinter jedem Fremden sendet, so heißt es, die Stadtverwaltung drei würdige Polizisten drein, die ihn überallhin begleiten: Den ersten, daß er ihn vor Räubern schützt, — den zweiten, daß er ihn vom Selbstmord abhält, wenn die Langeweile zu arg wird, — und den dritten, daß er ihn auf höfliche und kommentmäßige Weise selber seines überflüssigen Geldes entledigt.

Daß dies teuflische Verläumdung ist, darf ich wohl zu versichern mir ersparen. Ich bin in ödesten Gegenden unbelästigt allein zwischen Felsen und Ruinen halbe Tage lang herumgestiegen und habe weder von der Kleptomane eines Klephthen noch vom Schutze eines Schutzmannes zu leiden gehabt. Es war dort so still, daß man den Verfall am Gemäuer hätte nagen hören können, und die Grillen es für unschicklich hielten zu zirpen. Es gibt da tiefe grüne Winkel zwischen den alten Burgwällen, mit lautlosen Cypressen und verfallenen Gräbern, über die ich

*) I. f. Hefte 13 S. 204.

nicht hinwegschreiten wollte, daß der ungewohnte Schall nicht einen der Toten zu dem Irrtum veranlassen möchte, es sei schon Zeit zum aufstehen. — Schöne Namen las ich auf gebrochenen, einst reich verzierten Steinen, darunter von welthistorischen Geschlechtern aus Venedigs alter, herrlicher Zeit; ein Stein aber vor allen ist mir in Erinnerung geblieben: Von der langen Inschrift waren nur die Worte übrig: »La mia speranza«. — Seine ganze Hoffnung begrub er einst hier; und doch war gerade die Hoffnung das einzige, was erhalten blieb; — »Nun ist Schall und Rauch!« Ob er's weiß, der hier an Hoffnung verzweifeln wollte? —

Wie der geneigte Leser bemerkt haben wird, hat sich der Verfasser im Vorstehenden weniger als Maler gezeigt, sondern mehr als eindrucksfähiger Weltbummler, der sich willig augenblicklichen Gemütsaffekten fügt. Wer weiß aber, ob nicht das für den Künstler fruchtbringendste, auf Wanderungen solche an sich eng umgrenzte, rein ausstüßende, kontemplative Momente sind. Unmittelbar hinterher konzipiert die Phantasie rascher und eindringender den charakteristischen Zug eines Konturs, ergreift das Auge lebhafter die Stimmung einer Farbenfolge.

Wer thatendurstig die Insel durchstreift, braucht nur zuzulangen; wie die Orangen von Genzje, dessen Häuser dort südlich unter den bewaldeten Abhängen des Hagia Dafa hervorglänzen, hängen allerwärts die freundlichsten Bilder einem sozusagen bis in — die Palette herab. Aber gleich dem vom verstorbenen Pariser Meister Czernak der einst »entdeckten« Montenegro und Dalmatien, gleich dem als so großartig und fesselnd gepriesenen griechischen Festland, das seit dem unsterblichen Rottmann nicht mehr »modern« zu sein scheint, ist Korfu in so auffälliger Weise von Malern vernachlässigt, daß während meines langen Aufenthaltes mir nur drei aquarellierende Engländerinnen aufstießen — wer viel reist, weiß die Magerkeit dieser Rasse zu würdigen — und eine einzige jugendliche Trias von Deutschen. Diese letzteren werde ich nie vergessen. Es war in Potamo, wo einst der herrliche Dulder Odyseus aus Land gespült wurde und seinen Salz- und Sturmrausch ausschleufte; mitten in der so prellerisch als nur denkbar zugeschnittenen Landschaft klebte an einem Ölbaumhügel ein Bauernhaus, dessen einzigen architektonischen Schmuck ein meterlanges in die Thormauer eingefügtes, vielleicht antikes Säulchen bildete. Vor diesem standen sie nun, und der eine dozierte den Begleitern langes und breites von Verjüngung des Schafes, Abrundung und Maß des Kapitälwulstes und vielem andrem. Dann gingen sie tief sinnend von dannen. — In der goldenen Abendsonne summten die Bienen, glänzend wie Bernsteinperlen, und vom Dorfe oben stahl sich ein seiner heller Holzrauch herab über die Palmen und Ölwälder der Ebene; drüber hinaus blaute das Meer und glühte rosenfarbig der Schnee Albanien's; kurz, ringsumher war schöne grüne Augenweide für jeden, der Augen zu sehen hat; und ein herzliches Mitleid faßte mich für jene, die von ihrem bösen Geist im Kreis geführt, die dürre Haide der Theorie abgrast. Zwar kommt »Theorie« wie »Spekulation« von je einem Wort, das »schauen« bedeutet; aber lucus a non lucendo! Denn es schaut meist weniger dabei heraus, als bei dem freien Anschauen der Natur, dieses willigsten, wenn auch manchmal tofettesten aller Modelle. Das Ringen des Malerauges mit dem künstlerischen Geheimnis der Natur ist der Urquell alles Schaffens.

Nach welchem theoretischen Gieb wir uns wieder zu den rauhen, jetzt so verklärt herüberleuchtenden albanischen Bergen wenden wollen, die unsre Aufmerksamkeit wohl oder übel alle Tage in Anspruch nehmen, ob wir nun zu Segel durch den Kanal von Korfu fliegen, in der Bucht von Ipsos träumen oder südlich vom Kap Leukime akarnanische Höhenzüge über der Flut auftauchen sehen, oder ob wir auf der Spianata, dem Schmuckplatz der Hauptstadt, einen Kaffee à la turca schlürfen und die unverständlichen bunten Flaggensignale beobachten, mit denen der Wächter auf der Citadelle herannahende Dampfer anzeigt und begrüßt; als Wetterpropheten wie als landschaftlichen Hintergrund, als Ziel eines Jagdausfluges wie als Heimstätte mancher geschichtlichen Großthat stehen sie uns einzig und immer vor dem geistigen wie vor dem leiblichen Auge. Von ihren wilden Felssthalern stiegen jene kampfgewöhnten Helden nach Hellas hinab, als vor zwei Menschenaltern dort die Herrschaft des Halbmondes ein Ende nehmen sollte. Hellas ist frei, die albanische Kleidung ist Nationaltracht in Athen; aber die albanischen Berge sind noch heute eine Hellas irrelebende, die mit ihrem Hinterland in politischer wie in meteorologischer Beziehung die Brutstätte aller Stürme, die Reibhöhle so manchen plötzlich hervorbrechenden Ungeheuers bilden.

Im Anfang gelang es dieser scheinbar vegetationslosen, aus wüsten grauen Kalkbrocken aufgetürmten, oft etwas recht einförmig gestalteten Bergkette nicht, meine Bewunderung zu erwerben. Erst als der erste Schnee ihre höheren Häupter von den niederen schied, und nachdem ich an regenfeuchten Sturmorgen über das gischtverschleierte blaugrüne Meer hin ihre Umrisse im fahlen Wolkennebel gesehen, oder wenn ihre Gruppen im blauen Schimmer des hohen, leuchtenden Vollmondes über der schwarzen Flut sich erhoben, lernte ich besser vom Stammsitz des donnererfreuten akrotaunischen Zeus denken. Gerade jetzt, während schwefelgelbe Strahlen das zerrissene Gewölk spalten, das ein gestern müd über seiner wilden Arbeit eingeschlafener Scirocco hier hängen gelassen, brummt der alte Wolkenjammer leise vor sich hin und revidiert seine Vorräte an Geschossen für die Winterkampagne. Oft auch — ach, nur zu oft! — bricht er mit allen Scharen hervor und überzieht Meer und Insel mit der entfesselten Wut der Regenströme, von denen wir in weißen Büchern lesen können, daß sie der Zone der perodischen Mittelmeerregen angehören; wenig tröstet dies aber den durchnässten Pinselschwinger, der unter einer verfallenen Kasematte der Festung das Ende des Regens abwarten will, die gerettete Studie in der Hand; — im Vertrauen, er kann bis Mitte März warten. Und doch thut Zeus, als habe er es eilig: er regnet mit beiden Händen und hält nur inne, wenn er einmal blitzen muß. Dann fahren aber auch die feurigen Strahlen um die Häuser wie Schwalben, die Ziegeldächer entblättern sich wie Bäume im Herbst, und der Donner stürzt mit fühlbarem Ruck auf die Erde wie eine Felslast von ungezählten Zentnern. Nach und nach weht der Wind von einer andern Seite und der Regen peitscht nun die bisher trockne Seite der Mauern, aber aufhören mag er nicht gern.

Wenn der Volkswitz den Salzburger mit einem Regenschirm unterm Arm geboren werden läßt, so muß es vom Korfioten heißen, daß er in Waterproof und Kautschuk gehüllt zur Welt kommt; und wenn ein junger Berliner einmal seine Mutter fragt: »Mama, gibt's auch



Bäckerei in einer tyroler Bauernstube. Von Rudolf Quittay
Münchener Jubil.-Ausstellung

weißen Schnee?“ so dürfte der heranwachsende Phäake fragen: »Gibt's auch blauen Himmel?“ —

Und doch verheißt wohl der erste Sonnenstrahl solche Grillen bald und hilft auch dem Architekturmalen über seine erste Verzweiflung hinweg, wenn er die Gassen der Metropole — nein, Mikropole, durchstreift und die Bauten so stilllos wie die neugriechische Sprache findet — während doch altgriechische Sprache wie Architektur reinstönig stilisiert waren! — Oder wenn er in seiner Eigenschaft als hungriger Mensch nichts zu riechen bekommt aus den Gartüchen — wahren Proben ohne Wert aus dem Tartarus — als Käse, Fische und gebratenes Öl — Himmel, was für Öl! — und wenn er endlich der Table d'hôte anheimgefallen ist, wo bald jegliche Unterhaltung entgleiten muß wegen allgemeinen Radebruchs sämtlicher Sprachen . . .

Zehn Schritt auf der Spianata, auf der Via Marina oder dem Quai, und alle Schmerzen sind vergessen! Aber Wasser und Fels allein macht's freilich nicht, sondern die lebendige Sonne. Denn wo aus dem wohlgefüllten Bau der europäischen Jahreszeiten der Winter herausgenommen ist, wie hier, da schlagen Herbst und Frühling heftig zusammen und die mutwilligen Söhne Vater Aiolos', Notus unduster, treiben ihr Spiel, wie's schon im Ovid und Virgil ergötzlich zu lesen steht, von links und rechts kommt die Insel ihren »triefenden Flügelschlag« zu fühlen,

wie einst die Invasionen fremder Völker von Ost und West. Denn Korfu ist Marktscheide zwischen Orient und Occident: von hier nach Osten litten Städte und Völker durch die Einwanderung der Abendländer, von hier nach Westen suchte der Orientale vorzudringen. Und wenn der Grieche noch heute im Orient durch Intelligenz präponderiert, so sitzt ihm daheim der italienische Einfluß auf dem Nacken; vorzüglich auf Korfu. Lernen einst die alten Römer griechisch, als Fundament gebildeter Umgangsformen, so spricht heute der Grieche italienisch, und in wohlgezogenen Familien, in Geschäften und an Bord klingt anmutend nur diese reine und graziose Sprache aus Ohr. Von den Lippen des Priesters aber wie von denen des Volkes, und besonders auf dem Lande, strömt der unaufhörliche Z-Laut des slavisch zugestützten Idioms der Neuhellenen. Auch auf der mit Bäumen aller Art und dekorativ aufgezputzten Kindsmägen besetzten Spianata, der »Knochenmühle« panhellenischer Rekruten, erschallt das Kommando der Offiziere griechisch, womit aber nicht gesagt sein soll, daß dort die Korporale in wohlgelesenen Hexametern fluchen. »Er, öto, — Er, öto, geht auch dort der Takt, nach welchem in unsrer Zeit das europäische Konzert gespielt wird. Da wir gerade bei Offizieren sind, möchte ich einen Stoff zu einem kleinen Genrestück nicht unter den Scheffel stellen: Ich stand am Hafen und beobachtete, wie un-

zählige große Fässer Wein ins Wasser gerollt und, einfach mit einem Seil verbunden, durch zwei kleine Ruderboote an einen Dampfer zur Verladung gebracht wurden. Das Wasser war unter der weißen Quaimauer so schwärzlich, daß darüber hinziehende Schwalben pfauenblau sich abhoben, und weit draußen die Scharen der ruhig auf dem Wasser sich wiegenden Möven aussahen wie eine Handvoll Papierschnitzel. Über die Straße her kam eine Abteilung Militär vom Exerzieren zurück, und ihr Anführer, seinem Alter nach etwa Major, stieg an der Ecke vom Pferde, hatte einen Reitwandfack vom Sattel und kaufte von den an der Erde hockenden Händlern — Gemüse und Früchte ein. Da inzwischen der Gaul der Truppe nachgelaufen war, so schwang sein Herr den schweren Sack über die Schulter und — ging zu Fuß nach Hause, sich durch die andern Käufer und rauchenden Soullertier drängend, die mit ihren weisumwickelten Beinen und breiten, steifen braunen oder weißlichen Filzmänteln aussahen wie eben aufsteigende Pilze. Denn es war kühl, und Fustanella und bunte Jacke verschwanden unter den erwähnten wollenen Ungetümen, deren Rückseite mit mehreren viereckigen, bunt eingefassten, lose aufgesetzten Stücken verunziert ist. Wem „fremdartig“ daselbe bedeutet als „malerisch“, der mag sich ja für das hiesige Landeskostüm begeistern. Wer jedoch Länder kennt, deren Bewohnern der Sinn für Grazie und Anmut innewohnt und die Geschmack für Farbe und Form haben, der wird hier vor einer öden Leere stehen und geneigt sein, Bäuerinnen der Bresse, Altenburgerinnen und die käferähnlichsten Großmütter aus Dachau für grazios zu erklären. Von den Männern sprach ich. Aber wie soll ich von Frauen reden, deren angebliche Vorfahren die Kleinheit des Kopfes und der Füße, die wohlhabend gewogene Schlankheit des Leibes, die bestimmte Höhe der Hüften für Grundbedingungen der Schönheit hielten, denen das Gewand zur Hülle, aber nicht zur Entstellung diene? Und nun sehe man die ungeheuren schief um den Kopf gewundenen, mit roten Bändern durchflochtenen und, der Billigkeit halber, aus Wolle gemachten Zöpfe, deren schwerfällige Masse halb mit einem weißen, selten gestickten Tuch verhüllt ist, — man blicke auf die schweren großen Stiefel und auf den riesigen Lebergürtel, der in öfterer Bindung den Leib umschürt und den Anschein erweckt, als wäre der Rumpf länger als die von dunklen steifen Zeugnissen umgebenen Beine? — So geht die Bewohnerin der Umgegend einher, wenn sie nicht zum Feste ihren Staat anzieht. Aber auch da derselbe schreckliche Mißgriff: Als wäre das Weib, diese graziosste Laune der Schöpfung, nicht eben vor allem zur Anmut geboren, ist hier wieder eine bretterne Last über die andre gestürzt; auf dem Haarwulst thront ein Strauß jener mit Kausgold verzierten falschen Blumen, wie man sie in Rom und Neapel an den Pferdeköpfen sehen kann, und fast bis zu den Knien herab hängt eine barbarische Fülle von Schmuck, Ketten mit handgroßen Heiligenbildern und in Goldrahmen hängenden Photographien des Königs oder der nächsten Familienverwandten der Trägerin. Darunter verschwindet fast die vorn offene engärmelige Jacke und unter der schreiend bunten Schürze steht wieder der gewaltig tappende Bergstiefel.

„Das ertrage, wenn's gefällt!“ sagt Leporello. Oder verlange ich zuviel? Darf ich nicht an eine Entlein Apollas mehr Anforderung stellen als an eine Dorf-

gräberin von Erding, — wenn Anmut die Parole ist und man eine Griechin heißen will?

Es fehlt eben diesem ganzen Volke eine offene ehrliche Sinnlichkeit; ich beile mich zu bemerken, daß ich hierunter den Sinn für die Anmut und Schönheit an Menschen und Dingen und dessen möglichste Bethätigung begreife. Der betäubende Mangel an dieser letzten Quelle alles Kunstsinnes, von dem man mit Unrecht behauptet, er sei an südliche Breitengrade gebunden, wird hier stets im Charakter des Volkes stecken und ähnliche Wandlungen unmöglich machen, wie die des altgriechischen Kostüms aus der pelasgischen Schnupftüchertracht in das Gewand der perikleischen Zeit. Diese modernen freien Hellenen machen den Eindruck, als schmacheten sie unter einem schweren unsichtbaren Druck, den die Erinnerung jahrhundertlangen Kampfes und endloser Knechtschaft über sie verhängt. Und doch sind Ketten und Burgenwälle gebrochen, die überflüssigen Kanonen stehen eingegraben überall als Gefelle für Gaslaternen umher — sie, die einst die Nacht des Todes brachten, tragen jetzt das Licht; hoch über der Stadt, weit ins Meer hinausgeschoben, ragt noch die Citadelle, aber ihr Wächter kündigt keinen Feind mehr an, sondern zieht Signalflaggen auf und ab; und der Leuchtturm (besser gesagt, Leuchtturm, denn er ist zwerghaft kurz geraten), der neben dem Flaggenmast aufragt, trägt ein kunstvolles Werk des Friedens: Das feingeschliffene Prismengehäuse für das Leuchtfeuer. Friedlicher als auf Trojas Mauern können hier an den Wällen und Bastionen, die von wuchernden Geranien überblüht sind, die Greise sich sonnen, aber freilich geht auch keine Helena vorüber, an deren Anblick sie sich erfreuen. Auswendiglernende Schulknaben und schnellwandelnde, schwarz daherkommende junge Priester schreiten an ihnen vorüber, hie und da gemessenen Schrittes wieder ein Albanese, bis an die Zähne bewaffnet; und alles, Kinder wie Greise, raucht die ewige Zigarette, um dem monopolvollsten Staate der Welt auf die Finanzen zu verhaseln. An den Gitterbrüstungen zu Füßen einer Cyperre vor dem hellleuchtenden Meere lehnen die Matrosen, die Fischer und wie sie alle heißen mögen, die wogengewohnten braunen Gestalten. Neben der Citadelle, aus der die ewigen Signallübungen hervortönen, sitzt am Felsen ein neuer Garnisonstempel, eine Kirche in Tempelform, die man aber nur in einer stürmischen Neumondnacht für antik halten kann. Nicht größer als ein kleines Häuschen, gleicht sie hierin den andern Gotteshäusern Korfu, deren minutiöse Dimensionen dem Fremden das größte Erstaunen bereiten. Einige hohe, italienisch stilisierte Glockentürme ausgenommen, erhebt sich kein Spezimen kirchlicher Baukunst über die Hausdächer, ja oft sah ich die Glocken so tief hängen — einfach in schmalen gemauerten Bogen neben dem Kirchlein —, daß ein Vorübergehender sie mit dem Spazierstock hätte in Bewegung setzen können. Über einem drei bis vier Meter hohen Kirchenraum, der, zuweilen braun getäfelt, stets von Lampen stroht und im Konostas, dem Bilderstreifen, seine Hauptzierde hat, wohnt oft der Pope mit Familie, und freischende Weiber zanken durchs blumengeschmückte Fenster mit den Buben auf der Gasse, während unten Gesang und Weihrauch aufsteigt. Scheint so das Alltagsgewand der Kirche unbedeutend, desto herrlicher entfaltet sich ihre fast betäubende Pracht an hohen Festen.

(Der Schluß im nächsten Hefte)

Personal- und Ateliernachrichten

— Dresden. Am 23. Juni feierte der Schöpfer des Nationaldenkmals Prof. Joh. Schilling seinen 60. Geburtstag. In Mittweida geboren, ein Schüler Nietzschs, Dantes und Shakespares, seit 1856 dauernd in Dresden wohnend, ward er 1868 zum Mitglied des akademischen Rats und zum Professor der königlichen Kunstakademie ernannt. Unter seinen Hauptwerken seien nur die herrlichen Gruppen „Die vier Tageszeiten“ an der Freitreppe zur Brühl'schen Terrasse, das Wiener Schillerdenkmal, das Maximilian-denkmal in Triest, das Kriegerdenkmal in Hamburg, das hiesige Nietzschdenkmal, sowie die Gruppe des Bacchus und der Ariadne auf dem hiesigen Hoftheater erwähnt. Zur Zeit geht in dem Atelier des Meisters das König Johann-Denkmal seiner Vollendung entgegen.

— Wien. Nach mehr als fünfjähriger Arbeit hat Professor Hellmer das Kolossalrelief, welches den Hauptgiebel des Parlaments schmücken soll, vollendet. Das Relief stellt die Huldigung der durch allegorische Figuren verkörperten Kronländer um den die Verfassung verleienden Monarchen dar und hält sich vollständig in den streng-klassischen Stilformen, die das Parlamentsgebäude vorzeichnet. Mit der Aufstellung des 31 Meter langen und 4 Meter hohen Bildwerkes wurde bereits begonnen.

— Düsseldorf. In der Kunsthalle war kürzlich ein dreiteiliges Altarbild von Professor Karl Müller für die Remigiuskirche in Bonn ausgestellt. Müller ist ein Nazarener, so sagt der Referent des „D. A.“, aber er verläßt sich nicht allein auf den glänzenden Heiligenschein und begnügt sich mit einer weichen, süßlichen Auffassung, sondern seine Charakteristik ist tief und kraftvoll genug, um die Gestalten zu Trägern des bestimmten biblisch-religiösen Gedankens zu machen. Wenn das Mittelbild die Einsegnung des Abendmahles gewissermaßen personifiziert, so ist es die christliche Caritas, welche in den beiden Seitenfiguren verherrlicht wird. Das Kolorit hatte auch vor hohen Anforderungen Stand. Gleichzeitig mit diesem Werke eines der ältesten der Düsseldorfer Künstler hat ein junges Talent C. Nassau einen Wilderzcyllus aus der Geschichte Düsseldorfs ausgestellt und damit dem kunstliebenden Publikum Düsseldorf eine angenehme und verheißungsvolle Überraschung bereitet.

— Berlin. Der Geschichtsmaler Professor Karl Becker, Präsident der Akademie der Künste, ist von neuem für das Jahr vom 1. Oktober 1888 bis dahin 1889 als solcher wiedergewählt worden, während bez. seines Vertreters die diesjährige Wahl auf den Architekten Geheimen Regierungsrat Professor Hermann Ende gefallen ist.

— Gl. Wien. In der jüngsten Zeit verweilte der berühmte polnische Maler und Direktor der Krakauer Kunstakademie Jan Matejko mehrere Tage in Wien. Sein neuestes großes Historien-gemälde „Kosciuszko bei Racławice“, welches für das Nationalmuseum in Krakau bereits erworben ist und das der Künstler wegen eines Krankheitsfalles für die Wiener Internationale nicht rechtzeitig fertig stellen konnte, wird dort in den nächsten Wochen zur Ausstellung gelangen. Ein anderes neues Werk des polnischen Meisters „Boleslaw Groby“, die durch die Sage verklärte Heldenthat dieses Polenfürsten bei der Einnahme von Kiew darstellend, bildete eine Hauptzierde der letzten Krakauer Landesaussstellung und dürfte mit dem großen Geschichtsbilde nach Wien kommen.

— München. Professor Ed. Grünher hat sich mit der Tochter des Münchener Stadtkommandanten Fräulein Anna Wirtmann verlobt. Die Red. d. Bl. wünscht dem trefflichen Künstler hierzu ebensoviel Glück und Freude, als er mit seinen Bildern andern bisher geschaffen.

— Berlin. Professor Doepler d. Ä. vollendet demnächst ein Kolossalgemälde für den Speisesaal des Zentralthotels, den Jagdtag der Diana darstellend. Man rühmt dem Bilde dramatische Bewegtheit und reizvolle Farbengebung nach.

— Berlin. Professor Gustav Sellmaier, Vorsteher der Malklasse unserer Hochschule, hat die Absicht zu erkennen gegeben, von seiner Lehrthätigkeit mit Ende dieses Semesters zurücktreten zu dürfen. — Durch seinen Abgang würde die Anstalt einen ihrer bedeutendsten Lehrer verlieren.

— Wien. Bei der Konkurrenz um den figürlichen Schmuck der Fassade des neuen Volkstheaters in Wien hat die Jury den ersten Preis Franz Vogl, einem Schüler Wehrs, zuerkannt, den zweiten Preis erhielt ein Schüler Kundmanns, Joh. Scherpe. Ehrenvolle Erwähnung erhielten Theodor Friedl und Ernst Segenbarth, ein Schüler D. Königs.

— München. Der Historienmaler Rud. Seiß, Konservator am Nationalmuseum, wurde unter gleichzeitiger Enthebung von seinem bisherigen Amte an diesem Museum zum Professor an der kgl. Akademie der bildenden Künste ernannt.

— Berlin. Der Lehrer der Hochschule für die bildenden Künste, Professor Bosdemaar Friedrich, hat nach glücklicher Rückkehr von seiner Studienreise nach Ostindien im Laufe dieses Semesters seine Lehrthätigkeit wieder aufgenommen.

— Berlin. Anton v. Werner hat vom Kaiser Wilhelm II. den Auftrag erhalten, die Reichstagsöffnung vom 25. Juni in einem großen Gemälde darzustellen.

— Brüssel. Bei Gelegenheit der Eröffnung der Ausstellung ist dem Dekorationsmaler Charles Cardon eine Ehrenmedaille verliehen worden. Cardon darf einer der ersten Dekorationsmaler unserer Zeit genannt werden; seine herrlichen Wandgemälde im Stil des 15. Jahrhunderts im Rathaus in Brüssel, wie auch die dekorative Ausstattung des Sitzungssaales in Brabant verdienen das höchste Lob.

— Berlin. Die Bestrebungen von R. von Seydlitz, den japanischen Stil für innere Wohnungseinrichtungen zu verwerten, finden in immer weiteren Kreisen Anklang. So hat erst in letzter Zeit ein hervorragender Berliner Industrieller dem genannten Künstler einen großen Saal mit Wintergarten in Auftrag gegeben, eine Arbeit, die den talentvollen Künstler reichlich auf Jahresfrist in Anspruch nehmen wird.

— Budapest. Die Ungarische allgemeine Versicherungsgesellschaft, deren Gründung Julius Benczur in seinem berühmten Massen-Porträt verewigte, hat die Bildnisse zweier ihrer verstorbenen Mitglieder, der als Politiker geschätzten Magnaten Paul von Sennyey und Paul von Somfich von zwei Schülern Benczurs, den Malern Ludwig Burger und Rufus Tolnai ausführen lassen und der Galerie des Sitzungssaales einverleibt.

— München. Im Atelier des durch seine Leistungen auf kunstgewerblichem Gebiete besonders bekannten Malers H. Kellner sind jetzt die Kartons zu den Glasfenstern vollendet, welche die Provinz Schleswig-Holstein als Hochzeitsgabe des Prinzen Heinrich von Preußen für das alte Herzogschloß in Kiel stiftet. Das erste derselben stellt das Allianzwappen des jungen Paares, die folgenden sechs Fürstenbildnisse dar, welche mit stilvoller Formgebung hergestellt sind. Die Ausführung erfolgt im kgl. Institute für Glasmalerei in Charlottenburg.

— Berlin. Professor Hans Meyer hat vom Kultusminister den Auftrag erhalten, die Gesellschaften Fresken in der Ruhmeshalle durch den Kupferstich zu vervielfältigen.

— In den Monaten Juni und Juli d. J. vollendeten resp. vollenden ihr 50. Lebensjahr: 13. Juni Ed. von Gebhardt (Düsseldorf) — 1. Juli Robert Benschlag (München) — 15. Juli Karl Kundmann (Wien) — 30. Juli Joh. Matejko in Krakau.

— Gestorben. Am 17. Juni Leopold Münch, Landschaftsmaler in Wien. — 18. Juni in Siena L. Mussini, Direktor der Kunstschule dortselbst, geschätzter italienischer Historienmaler. — 22. Juni Franz Heigel, Hofmaler in München, geb. 1813 zu Paris, geschätzt als Miniatur- und Aquarellmaler. — 25. Juni in Passy Théodore Maillot, geschätzter französischer Historienmaler, 62 Jahre alt. — Julius Kott, Genremaler in Düsseldorf, 81 Jahre alt. — August de Leuw, Landschaftsmaler in Düsseldorf, 71 Jahre alt. — C. Bosmaer, holländischer Kunstgelehrter, 62 Jahre alt, zu Territet bei Montreux.

Denkmäler etc.

— Stettin. Das Komitee für ein Kaiser Wilhelm- und Kriegerdenkmal hier selbst hat die Ausschreibung desselben beschlossen. Zur Preisbewerbung werden nur deutsche Künstler zugelassen. Die Herstellungskosten des Denkmals, welches als Reiterstatue Kaiser Wilhelms I. mit einem von lebenden Kriegergestalten aus ausschließlich pommerschen Regimentern umgebenen Sockel gedacht ist, sind auf 220,000 Mk. berechnet. Für die drei besten Entwürfe jezt das Komitee Preise von 5000, 3000 und 2000 Mk. aus. Der Endtermin der Errichtung und die Enthüllung sind auf den 22. März 1889 festgesetzt.

— Nürnberg. Unsr Notiz im vorigen Hefte betr. des Kraftdenkmals berichtigen wir dahin, daß dasselbe nicht in Schwalbach, sondern in Schwabach errichtet werden soll.



An der Ausfahrt bei Ostende. Von Peter von Angelsen
Münchener Jubil.-Ausstellung

○ Braunschweig. Für das hier selbst zu errichtende Bugenhagen-Denkmal hat Professor Echtermeier dortselbst einen zweiten Entwurf angefertigt. Das Standbild unterscheidet sich von dem des ersten im wesentlichen, daß Bugenhagen nicht, wie bei dem ersten Entwurf, dozierend aufgefahst ist, sondern mehr energisch als Reformator und zwar in dem Moment entgegentritt, wo er dem Räte der Stadt Braunschweig die von ihm vollendete Kirchenordnung überreicht. Augenblicklich ist Professor Echtermeier fleißig mit der Ausführung des Abt-Denkmals beschäftigt. Die beiden Hauptfiguren der das Volkslied darstellenden reizenden Kindergruppe sind bereits vollendet. Außerdem befindet sich Professor Echtermeier unter der Zahl der einflussreichen Künstler, welche von dem betreffenden Komitee zur Entwerfung von Entwürfen zu dem Denkmal für die Gebrüder Grimm, welches bekanntlich in Hanau errichtet werden soll, aufgefordert sind.

Gl. Wien. Der Wiener Männergesangsverein „Gutenbergsbund“ hat beschlossen, in Wien dem Erfinder der Buchdruckerkunst ein der ersten Druckstadt Österreich-Ungarns würdiges Denkmal zu errichten und leitete zu diesem Zwecke bereits die Sammlungen ein. Für die Ausführung des Kunstwerkes ist der Bildhauer Hans Ratter in Aussicht genommen, der gegenwärtig mit dem Denkmal Walther von der Vogelweide (für Bozen) beschäftigt ist und dem die österreichische Hauptstadt in dem Haydn-Denkmal und den Statuen Laubes und Dingelstedts im neuen Hofkutschspielhause einige seiner herrlichsten künstlerischen Zierden dankt.

— Karlsruhe. In dem Inzeratenteil des vorliegenden Heftes finden unsere Leser ein Preisanschreiben für ein Scheffel-Denkmal in Karlsruhe, dem wir entnehmen, daß dem Komitee 40,000 Mk. zur Verfügung stehen. Die drei besten Entwürfe werden durch Preise von 1500, 1000 und 500 Mark ausgezeichnet. Preisrichter sind die Bildhauer Professor Donndorff-Stuttgart und Professor Schilling-Dresden, die Architekten Prof. Dr. v. Reins-Stuttgart und Prof. Durrm-Karlsruhe, endlich Professor Wilhelm Lübke-Karlsruhe.

— Paris. Das Gambettadenkmal soll am 13. Juli enthüllt werden. Das 24 Meter hohe Monument ist ein Werk des Architekten Boileau und des Bildhauers Dubé und bildet einen leicht pyramidal geformten Pfeiler, auf dem eine

weibliche Gestalt, die triumphierende Demokratie steht; die Seiten des Pfeilers schmücken die allegorischen Gestalten der Wahrheit und Kraft. 355,000 Mk. standen zur Verfügung.

— Budapest. Im Künstlerhause gelangte das von Georg Pala vollendete Modell des Honvéd-Denkmals zur Ausstellung, das im nächsten Jahre enthüllt werden soll. Auf einem an eine Schanze erinnernden Marmorunterbau, der vom Architekten Lechner entworfen ist, soll die Bronzefigur eines ungarischen Honvéds Platz finden.

— Köln. Auf der Tagesordnung der vom 13.—16. August hier selbst abzuhaltenden achten Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten und Ingenieure steht auch die Errichtung eines Semperdenkmals in Dresden und der Bericht des Baurats Peschel-Paris über den Eiffelturm und andre Bauten der Pariser Weltausstellung von 1889.

— Leipzig. Die Enthüllung des Siemeringschen Siegesdenkmals ist nunmehr bestimmt für den 18. August (den Tag von St. Privat) in Aussicht genommen.

F. V. G. Das Standbild des Märchenarztes H. C. Andersen, von dem dänischen Bildhauer L. Hasselriis modelliert, ist jetzt in Odense, dem Geburtsort des Dichters, enthüllt worden.

— Der Stadtrat von Karlsruhe hat Stadtbaumeister Strieder und Bildhauer Professor Volz mit der Ausarbeitung von Entwürfen für das Kaiser Wilhelm-Denkmal beauftragt.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— z. Die diesjährige Ausstellung der Berliner Akademie der Künste, zu der wohl mit Rücksicht auf die zahlreichen Konkurrenz-Ausstellungen des In- und Auslandes anfänglich nur wenige Anmeldungen eingingen, ist schließlich sehr reichlich beschrift worden, so daß sie hinsichtlich der Zahl der Einsendungen die früheren regelmäßigen Ausstellungen bedeutend übersteigen wird. Eingeliefert wurden über 1100 Ölbilder, gegen 450 Nummern Aquarelle, Zeichnungen, Kupferstiche, gegen 140 Bildwerke und 10 architektonische Entwürfe. — Unter den Aquarellen befindet sich eine große Anzahl zyklischer Darstellungen, welche oft bis 50 Blatt

umfassen. Die hervorragendsten Aquarellisten, u. a. R. Alt, Wien, Birtel Pöster, London, Ludwig Passini, Venedig, Franz Ertzbach, Berlin, Adolf Menzel, Berlin, der Wiener Aquarellisten-Klub, haben äußerst interessante Werke eingesandt; die Stadt Rom hat die bekannten römischen Ansichten von Fr. Noesler für die Ausstellung hergeliehen, kurz, die Ausstellung wird des Interesses und Neuen eine Menge bieten und sich den besseren Ausstellungen der Berliner Akademie würdig anreihen.

— Die Eröffnung der Ausstellung wird am 15. Juli in feierlicher Weise erfolgen.

D. v. R. Frankfurt a. M. Das freie deutsche Hochstift hat, wie schon kurz im vorigen Heft erwähnt, in den Räumen des ehemaligen Städtischen Instituts, dem jetzigen Kunstgewerbemuseum, eine Ausstellung von Werken Alfred Rethels kürzlich eröffnet. — Abgesehen von der Bedeutung des Meisters an und für sich, wie für die deutsche Kunst, ist diese Ausstellung in Frankfurt a. M. um so mehr berechtigt und geboten, als der Meister vom Jahre 1837—1847 in dieser Stadt verweilte und in dem damals unter der Leitung von Philipp Veit in hoher Blüte stehenden Städtischen Institute die wirkungsreichsten Jahre seine Tätigkeit verlebte. Sein ehemaliges Atelier, in welchem er als Presto-Vorstudie für seine Arbeiten im Nachener Kaiserjaale in Lebensgröße die Figur des rettenden Hirten aus seinem kleinen Gemälde „Kaiser Max I. auf der Martinswand“ gemalt hatte, welche, von der Wand abgelöst, jetzt im neuen Städtischen Institutsgebäude aufbewahrt wird, bildete den Vorraum des Ausstellungssaales. Damit erhielt diese Ausstellung schon eine außergewöhnliche Weihe, denn in diesen Räumen waren Rethels Kompositionen für Aachen, war der Hannibalszug und die Dölgemälde zum größeren Teil entstanden, welcher hier besonders gedacht werden soll, da sich diese Blätter schon bei früherer Veranlassung mit der Würdigung der zahlreichen Rethelschen Handzeichnungen beschäftigt haben, und da der Dölgemälde bis jetzt noch nicht so viele beisammen gewesen sind. — In das Jahr 1836 fallen noch die beiden feinen, anmutigen Bilder: „Der heilige Martinus, der seinen Mantel teilt“ und das in größeren Figuren gehaltene: „Kaiser Max I. auf der Martinswand“, beide in Frankfurt Privatbesitz. Sodann folgte der hier nur in der Skizze vertretene „Daniel in der Löwengrube“ und im Jahr 1839 das martige, nicht große Bild der „Aufindung der Leiche Gustav Adolfs“, welches die Ausstellung der freundlichen Bereitwilligkeit der Stuttgarter Kunsthalle verdankt. Es ist dies ein Werk, welches in der damaligen deutschen Historienmalerei durch seine Frische und Unmittelbarkeit einen neuen Ton anschlug und deshalb damals besondere Aufmerksamkeit erregte, sie auch heute noch verdient. In das Jahr 1840 gehört das größere Gemälde „Aufsöhnung Kaiser Ottos I. mit seinem Bruder Heinrich dem Jünger“, im Besitz der Stadt Frankfurt, ein Werk, welches mehr als das vorgenannte den Charakter der alten Düsseldorf-Schule trägt. In den folgenden Jahren entstanden die prächtigen lebensgroßen Figuren der Kaiser Philipp von Schwaben, Max I., Karls V. und Max II., in großen durchgeführten Skizzen vertreten, welche wie die großen Ausführungen auch technisch zu den besten Leistungen des Meisters gehören. Seine nach Rom im Jahr 1844 unternommene Reise brachte die zwei in überlebensgroßen Figuren ausgeführten Gemälde „Die Auferstehung Christi“ (in der Nikolaikirche zu Frankfurt a. M.) und das große Gemälde „Petrus und Johannes heilen den Lahmen“ zur Reife. Letzteres Gemälde verdankt die Ausstellung dem Entgegenkommen des Leipziger Museums. Der Ernst und die echte künstlerische Tüchtigkeit dieser beiden Leistungen, wenn sie auch nicht im modernsten Sinne als koloristisch hervorragend bezeichnet werden können, sichern ihnen eine bleibende Stelle in der deutschen Kunst. — Der sehr gute Katalog nebst Biographie ist von Herrn Dr. Ballmann angefertigt; am Abend des 16. hielt Herr Dr. Valentin von den Werken einen Vortrag über Rethels Leben und Wirken und gestaltete sich derselbe durch seinen trefflichen Inhalt, sowie

durch die Anwesenheit des Bruders und der Witwe Rethels, nebst deren Mutter und Schwestern zu einer wahrhaft würdevollen Feier des großen Meisters. Die eingetretene Kaisertrauer verhinderte eine größere festliche Vereinigung; doch nahmen die nächsten Angehörigen an einer darauffolgenden geselligen Vereinigung Teil und riefen dadurch ein noch intensiveres Andenken an den dahingegangenen großen Meister hervor.



Fischerknabe. Gypsstatuette von Fritz Zadow
Münchener Jubil.-Ausstellung

— t. München. Am 2. Juli ist endlich das lang erwartete Panorama vom alten Rom zur Zeit Konstantins eröffnet worden, welches die Professoren Bühlmann und Alexander Wagner hergestellt. Die Aufgabe aus den noch vorhandenen Resten in Verbindung mit den Nachrichten der Schriftsteller sich ein halbwegs wahrheitsgemäßes Bild des damaligen Aussehens der ewigen Stadt zu konstruieren, ist mit großer archäologischer Kenntnis und unbestrittenem malerischen Geschick gelöst worden. Der Beschauer steht auf der Stelle der heutigen Ara-Verona-Kirche und sieht von da den Triumph-Einzug Konstantins nach der siegreichen Schlacht an der milvischen Brücke und seinen Empfang durch den Senat an der Treppe des Kapitols. Müßten unter diesen Bedingungen die Figuren viel zu klein werden, um eine andre Bedeutung als die einer geschickt komponierten Staffage beanspruchen zu können, so

erfüllen sie doch diesen Zweck vollkommen, solch hochinteressantes Städtebild festend zu beleben und die unvermeidliche Trockenheit der architektonischen Formen wohlthätig zu unterbrechen. Das ist denn auch vollkommen geglückt und man verfolgt mit großem Anteil die einzelnen Paläste und Tempel der mit ihnen so überreich geschmückten Siebenhügelstadt. Besonders wenn man das hier Gebotene in Gedanken mit dem Wenigen vergleicht, was uns heute noch davon erhalten ist. — Für junge Leute besonders, die ihre klassischen Studien hier noch durch die lebendige Anschauung ergänzen können, hat die durchaus verdienstvolle Arbeit ganz besonderen Wert. Aber auch das große Publikum, welches von Roms ehemaliger Bedeutung keinen rechten Begriff hat, wird sich durch die hier zusammengekauften Pracht der Natur und der Kunst höchlich überrascht finden.

— München. In den letzten Tagen des Juni erhielt die Kunstausstellung in der deutschen Abteilung noch drei wertvolle Bereicherungen: 1. ein entzückendes Genrebild von F. A. von Kaulbach „Das Quartett“; 2. ein Porträt von Albert Keller, ein koloristisches Meisterwerk ersten Ranges, und 3. einen neuen Uhlde „Die heilige Nacht“, dreiteilig gemalt. Diese typisch-nationale Form wird Uhlde den nicht unberechtigten Vorwurf der Kottererie eintragen, und das ist im Interesse der hervorragenden künstlerischen Leistung sehr zu bedauern. Die österreichische Abteilung ist am 1. Juli eröffnet worden (s. voriges Heft). Zu gleicher Zeit sind auch zahlreiche von Wien gekommene Bilder reichsdeutscher Künstler in die deutschen Säle eingereicht worden, darunter hervorragende Werke von R. Begas, Hofelmann, A. Achenbach, W. Diez u. a.

— Wien. Vor einigen Tagen wurde im großen französischen Saale des Künstlerhauses die sogenannte Hamilton-Ausstellung, bestehend aus dreißig Tierbildern, eröffnet. Es ist bekannt, daß diese Kollektion dem Fürsten Schwarzenberg gehört, vom Maler Schellein restauriert und auf dessen Anregung im Künstlerhause auch ausgestellt wurde. Meister Schellein ist kürzlich gestorben, die Genossenschaft ehrt sein Andenken, indem sie gleichzeitig im französischen Saale die wohlgelungene Wüste des vereinigten Künstlers ausgestellt hat. Fürst Schwarzenberg hat den Meinertrag der Ausstellung dem Pensionsfonds des Künstlerhauses zugewiesen.

* Für die kgl. Gemäldegalerie in Dresden sind aus Mitteln der Pröll-Hener-Stiftung aus der akademischen Ausstellung folgende Gemälde angekauft worden: eine große „Norwegische Landschaft“ von A. Normann in Berlin; „Ein Löwenpaar belauert eine Karawane“, ein sehr bedeutendes Bild von Richard Frieze in Berlin, welches bereits drei Medaillen erhalten hat; „Strand auf Nügen bei Sonnenaufgang“ von E. Dürer in Düsseldorf; „Nordfriesische Landschaft im Herbst“ von Hans P. Feddersen in Schleswig-Holstein (Beispiel der Freilichtmalerei); kleine „Waldlandschaft“ von Hugo Darnaut in Wien; kleine Schneelandschaft mit Fuhrwerk („Eine kurze Nacht“) von A. von Kowalski in München; „Landschaft mit Hochwilde“ von Chr. Kröner in Düsseldorf.

— Wien. Die am 3. Juni geschlossene internationale Kunstausstellung hat Erfolge zu verzeichnen, wie noch keine ihrer Vorgängerinnen. 350,000 Besucher, Gesamteinnahme (inkl. Kataloge, Garderobe etc.) 90,000 fl., Stifterbeiträge 40,000 fl., Subvention der Stadt 10,000 fl., Ankäufe 167,615 fl. (hiervon der Kaiser 27,510 fl., Regierung 20,000 fl., Lotterie 75,000 fl., Private 43,000 fl.) Sämtliche Kosten inkl. des Hausumbaus (70,000 fl.) dürften gedeckt sein.

— Berlin. Auf der letzten Kunstausstellung befanden sich mehrere Arbeiten, welche von Studierenden der königlichen Hochschule für die bildenden Künste herrührten. In Folge dessen macht die Leitung der Anstalt jetzt, vor Beginn der neuen Ausstellung darauf aufmerksam, daß nach § 61 des Statuts der Akademie kein Schüler seine Arbeit ohne Bewilligung des Direktors ausstellen darf.

— cz. Berlin. Der Verlag und der Vertrieb der Kataloge der diesjährigen akademischen Kunstausstellung ist dem Kunstverlagshändler Rudolf Schuster, dem Begründer der illustrierten Ausstellungs-Kataloge der Berliner Akademie vom Senate der letzteren übertragen worden.

F. V. G. Kopenhagen. Der bekannte dänische Kunstmäcen, Bierbrauer Karl Jacobsen, hat auf der französischen Kunstausstellung für seine Sammlung, Glyptothek Neu-Carlsberg, Bastien-Lepages Gemälde „Der Bettler“ für 40,000 Francs erworben. Bei dem Bildhauer Barrias hat er eine Reproduktion in Marmor von dessen Werk „Das erste Begräbnis“ (Adam und Eva mit der Leiche Abels) für 60,000 Francs bestellt.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München

Vermischte Nachrichten

— Berlin. Eine besonders würdige Gedächtnisfeier für den dahingegangenen Kaiser hat der Verein der Berliner Künstler unter zahlreicher Beteiligung veranstaltet. Die Festrede hielt der Vorsitzende des Vereins, Direktor der Kunstakademie Professor Anton v. Werner, und keiner war so berufen dazu wie er, der dem Dahingegangenen im Leben so überaus nahe gestanden, auf dem Höhepunkte seines Ruhmes im Königsschloß zu Versailles und an dem Totenbette ihm zur Seite war. Mit berebten Worten gab er der Trauerklage Ausdruck, zu der namentlich die Berliner Künstler doppelt und dreifache Ursache haben.

— München. Das alte Lokal der „Altoria“ wurde kurz vor seinem Abbruch von Joseph Schäfer gemalt. Der Prinzregent hat das Bild angekauft und der Neuen Pinakothek überwiesen.

— München. Die Gesellschaft zur Beförderung rationaler Malverfahren hat beschloffen, die für dieses Jahr geplante Ausstellung um ein Jahr zu verschieben, der Kongreß jedoch soll heuer abgehalten werden.

— München ist wiederum um ein neues Dioramenbild reicher, das vom Ehepaar Simm hergestell ist und den Tod Kaiser Wilhelms darstellt. Die Künstler machten ihre Studien an Ort und Stelle und vollendeten das Riesengemälde in 2 1/2 Monaten.

— Stuttgart. Der im letzten Heft als mit dem ersten Preise gekrönt erwähnte Entwurf von Hartel u. Redelmann in Leipzig für das neue Landesgewerbemuseum ist jetzt öffentlich ausgestellt. Seine Ausführung kostet 2,145,000 Mk. Gelangt derselbe zur Ausführung, so ist Stuttgart um ein weiteres Bauwerk von hervorragender künstlerischer Schönheit reicher.

— Rom. Deutsche Akademie der Kunst. Wie aus Rom gemeldet wird, beschäftigt sich der Berliner Kunsthistoriker Bode bei seiner letzten dortigen Anwesenheit im Auftrage der deutschen Reichsregierung mit dem Projekt der Errichtung einer deutschen Akademie der Künste daselbst, für welche der Palazzo Massimo nahe dem Lateran ins Auge gefaßt worden ist.

— In Stuttgart schreitet der Bau des neuen Heims für den Kunstverein rüstig seiner für den Herbst erwarteten Vollendung entgegen. Die Ausstellungsräume, bestehend aus einem Kuppelbau für plastische Werke und mehreren Sälen für Gemälde, werden sämtlich durch Oberlicht erhellt, das Gebäude feuerfester aus Stein und Eisen hergestellt. Zu gunsten des Unternehmens findet eine Lotterie statt, zu welcher schon zahlreiche namhafte Künstler in Berlin, München, Düsseldorf, Karlsruhe, Rom u. s. w. Werke gestiftet haben.

— Aachen. Die Reiheschen Fresken des Rathauses sollen durch eine vom Ministerium ernannte Kommission untersucht werden, ob sie etwa Wasserschaden infolge der Löschbemühungen vor fünf Jahren aufweisen.

— Düsseldorf. In der Generalversammlung des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen wurde beschloffen, für die Ausschmückung des Stadtrat-Saales zu M.-Gladbach eine öffentliche Konkurrenz unter den Künstlern der Düsseldorfer Schule auszuschreiben und 32 Kunstwerke für die Verlosung um 32,330 Mk. anzukaufen.

— In Lindau ist das in deutscher Renaissance erbaute alte Rathaus unter Leitung des Münchener Architekten Friedrich Thierich vollständig restauriert worden. Sein Erneuerer hat dem alten Bau noch ein zierliches Glockentürmchen beigelegt und Joseph Widmann die beiden Giebelfassaden mit dekorativen Gemälden geschmückt.

— Kopenhagen. Der oben bereits erwähnte dänische Kunstmäcen Jacobsen begnügt sich nicht damit, auf seine Kosten eine Ausstellung von Werken der modernsten französischen Kunst in Kopenhagen zu veranstalten, sondern er läßt zugleich durch Antonin Proust die bedeutendsten Aussteller aus Paris zu einem Besuche einladen. Diese kleine Künstlerkarawane zählt gegen zwanzig Personen, welche sämtlich die Gäste Jacobsens sind von der Abreise aus Paris an bis zu ihrer Rückkehr nach Paris.

— Schleswig. Zum Bau eines Turmes an dem romanischen, nach dem Brande von 1440 gotisch erneuerten Dom hat die preussische Regierung 450,000 Mk. bewilligt.

Redaktionschluss: 30. Juni. — Ausgabe: 14. Juli.

Inhalt des zwanzigsten Heftes: Text: Fr. Pecht, Die Münchener Ausstellungen von 1888 (Fortsetzung) — A. Feuerbach, Aphorismen — A. von Seydlitz, Wo die Sonne scheint. II. Im Zeichen der Triere — Kunstnotizen etc. — Bilderbeilagen: F. A. von Kaulbach, Porträt einer Dame — Ed. Grüner, Im Dominikanerkeller — A. de Briendt, Die Genter huldigen Karl V. als Kind — D. Gebler, Der erschreckte Wächter.



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch H. Rosse) die viergespaltene Nonpareilzeile 50 Pf. 12,000 Beilagen 72 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisaufschlag.

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht

(Fortsetzung)

V. Die Tiermalerei



Wilhelm II., deutscher Kaiser. Von Walter Schott
Münchener Jubil.-Ausstellung

Die Kunst für Alle III

Von der Schlachten- zur Tiermalerei ist ein um so kleinerer Schritt, als fast alle unsere Bataillenmaler erst Pferdemaler waren und von da ausgehend erst später ihre Gänge mit Menschen verzierten. Die Darstellung des Tierlebens bildet aber auch den Übergang von der Figuren- zur Landschaftsmalerei, die ja vorzugsweise durch sie belebt zu werden pflegt, da die Tiere weit weniger die Aufmerksamkeit auf sich ziehen als die Menschen, und darum als bloße Ergänzung des landschaftlichen Farbentonzerts oft besser brauchbar sind als diese. Große Veränderungen sind bei den vorhandenen Tierbildern indes nicht wahrzunehmen gegen früher, es wäre denn die, daß man auch die Ochsen und Schafe allmählich dramatischer und individueller werden läßt wie ihre Besitzer. Hier steht nun unser bester Tiermaler Braith an der Spitze, dessen köstliche Darstellung einer zum Frühstück ausrückenden Rinderfamilie die „Kunst für Alle“ ja schon gebracht hat (Jahrgang III, Heft 18). Ich glaube nicht, daß man die prohige Gravität des ewig durstigen Familienhaupts, die dumpfe Ergebung der wohlgenährten Frau Mama und die neugierige Munterkeit des lieblich aufblühenden Töchterleins hätte mit mehr Humor schildern und zugleich so ganz innerhalb der Tiernatur dabei bleiben können. Überdies ist das Bild mit einer Brillanz und Plastik gemalt, welche die abgeschmackte Mode der Gran-Malerei nie zu erreichen im Stande wäre. Dies gilt alles auch von Gebler's Schafen im Stall (Abb.

im vorigen Heft), die in Abwesenheit des darin studierenden Malers, zum Beweis ihrer kritischen Würdigung seiner künstlerischen Thätigkeit, Ausrufen machen, die eben gemalte Studie samt seiner Palette abzulecken und daran einstweilen nur durch das Gebell eines Rattenfängers gehindert werden, der, ursprünglich als Wache vor beiden postiert, sich angesichts der Überzahl unter den Stuhl geflüchtet hat. Das blöde Staunen der seltsamerweise einmal in der Wolle sitzenden Kunstkritiker und der Grimm des erschrockenen Wächters der öffentlichen Sicherheit sind mit ebensoviele Humor als überzeugender — ja fast greifbarer — Wahrheit gegeben.



Stier in den Alpen. Von Viktor Weishaupt
Münchener Jubil.-Ausstellung

Ruhnert gefunden, der den König der Wüste darstellt, wie er sich eben da entsetzlich langweilt und einen Tiger, der viel Durst hat, also unsere ganze Sympathie gewinnt. — Ob wir Paul Meyerheims „Glückstraum“ zu den Viehstücken oder zu den Allegorien zu rechnen haben, ist ungewiß, da die Schweineherde zur Rechten der Glücksgöttin ihm jedenfalls viel besser geriet, als Frau Fortuna selber. Ein andermal führt er uns in eine Menagerie, wo ein Elefant eben die Bekanntheit einer jungen Bäuerin nicht gerade zu deren besonderer Genugthuung zu machen sucht, immer aber erfreut er durch seinen gesunden Humor, selbst bei der vortrefflich wiedergegebenen Tigermama mit ihren Jungen, einer allerliebsten bissigen Idylle.

Am häufigsten sind aber doch die Idyllen, bei denen, wie bekanntlich im Leben auch, die Ochsen eine Hauptrolle spielen, weshalb uns Weishaupt einen solchen gleich in Naturgröße vorführt, der als Tourist eben einen Berg erstiegen hat und nun selbstbewußt herabschaut auf die sich unten im Thal plagende Menschheit (Abb. s. oben u. S. 327). — Beweist er uns, daß man auch ein zu großer Ochs sein kann, so gefallen uns eben darum des Künstlers Kühe besser, die ins Wasser gehen, was ein unter ihnen sehr beliebtes Vergnügen zu sein

Auch Zügel stellt besonders seine Ochsen am Pflug, aber auch seine Schafherden mit vollendeter Meisterschaft, wenn auch nicht so dramatisch belebt, dar. Letzteres versteht dagegen vortrefflich der Katzenmaler Julius Adam, der diese drolligen Tierchen bald raufend, bald kufend oder schlafend mit ebenso großer Feinheit als köstlich lustigem Wesen darstellt. Konzentrierend bringt sie dann Clemence Nielsen, während Fuß und Schenkel sich die gesprächigen Bewohner der Hühnerhöfe zur bald pathetischen, bald idyllischen Darstellung ansehe. So bringt der erstere ein Duell zwischen zwei Hähnen, das für die Zuschauer viel drolliger ausfällt als für die Beteiligten, und wo die Hennen als neutrale Zeuginnen sich bereit machen, wie immer dem Sieger zu folgen. Mit Geschick und Witz gibt dann Frau Viedermann-Ahrendts den Kampf zwischen einem Pintscher und einem Dachs um zwei tote Hasen und der Düsseldorfser Kröner den Zweikampf zweier Hirsche mit besonderer Energie. Guido von Maffei bringt den Angriff eines Steinadlers auf Schafe in Lebensgröße, und selbst die Löwen haben ihren Biographen im Berliner



Herde in den Oaseedünen. Von W. Frey
Münchener Jubil.-Ausstellung

scheint, da wir es wenigstens ein halbdutzendmal dargestellt finden, so von Mali in sehr idyllischer Landschaft, dann sogar zweimal besonders hübsch von Frey (Abb. siehe oben) und ebenso von Hochmann, während Roux das Rindvieh behaglich ruhend hoch oben auf der Alm darstellt. Montemezzo, der sonst sich mit Vorliebe und tiefem Verständnis den Gänsen widmet, gibt diesmal außer ihnen auch Pferde, von denen uns Alex. Wagner gleich eine ganze Herde auf der einsamen Pusta, Emil Adam aber dieselben bei einer Jagd des Prinzen von Wales vorführt. Am lebendigsten stellen sie Brandt und Roubaud dar, dieser in seinem Tifliser Markt. Alex. Thiele endlich schildert mit besonderem Verständnis die Gensien auf der Alm und Fräulein Bach in Stuttgart zwei riesige Bernhardiner, womit wir denn, solchergestalt in die Höhe gekommen, zugleich auch das Bedeutendste erschöpft haben dürften, da wir bei vielen Bildern, wo Menschen und Tiere konkurrieren, anstandslos halber doch den ersteren den Vorrang lassen müssen. — Es wäre denn die ganz köstliche, Menschen und Tiere in einer Art Gehöft am Seestrand vereinigende Szene von Hochmann in Düsseldorf, ein in seiner schwärzlichen Färbung vollendetes Meisterstück.

VI. Die Landschaft

Hat die junge Karlsruher Schule schon in der Historienmalerei großen Stils unstreitig den Preis davon getragen durch Kellers Meisterwerk, das endlich einmal die Schönheit wieder in ihre unverjährbaren Rechte einsetzt in der Kunst, die man nachgerade beinahe vergessen und mit dem allerdings bequemeren Kultus der Häßlichkeit vertauscht hätte, so ist Ähnliches auch in der Landschaft der Fall. Denn auch hier tragen zwei — allerdings aus München dahin verpflanzte — Meister: Schönleber und Baisch, erste Preise davon neben dem schon erwähnten Willroder, der mit seiner „Sintflut“ jedenfalls Keller wenigstens durch die große historische Behandlung noch näher steht. Sonst taucht dieselbe fast nirgends mehr auf in der Landschaft, und Rottmann scheint selbst noch mehr als Preller vergessen zu sein. Denn letzteren finden wir wenigstens einmal fortgesetzt von einem anderen Karlsruher, Kanoldt, dessen griechische Landschaft — Kassandra — ob ihrer düsteren Größe zu der unglückverfündenden Priesterin wohl paßt. Nichtsdestoweniger wird man immer wieder zu der mächtvollen Erhabenheit der Willroiderschen „Sintflut“ zurückkehren, deren erschütterndes Pathos in der ganzen Ausstellung nicht seinesgleichen mehr findet. Eine kurze Beschreibung mag das erläutern: Wir stehen auf einer Hochebene, umgeben von einzelnen höheren Bergkuppen, die aus der den ganzen Hintergrund einnehmenden Flut herausragen, welche, durch den auf allen Seiten herabstürzenden Regen angeschwellt, auch diese letzte Zuflucht zahlloser, um eine Art babylonischen Turms geflüchteter Menschenmassen eben zu verschlingen droht. Ihre Vorboten, in rechts und links bereits hereinströmenden Wasserströmen bestehend, schießt sie voraus, so daß man wohl sieht, wie bald kein Entrinnen für die Geflüchteten mehr möglich sein wird. Ein aus dem

zerrissenen dunkeln Himmel brechendes fahles Licht erhellt den ungeheuren Schauplatz der Verwüstung nur gerade genug, um uns die Unabwendbarkeit des Verderbens zu zeigen und uns mit jenem Schauer zu erfüllen, den man vor der blindwütenden Macht der Elemente immer empfindet. Das Ganze in seiner majestätisch ernsten Erhabenheit entspricht ganz ungewöhnlich der biblischen Erzählung und wirkt so überwältigend, daß sich niemand dieser Gewalt entzieht, eben weil es mit den allereinfachsten Mitteln geschieht, so daß man in der allgemeinen Düsternis kaum irgend eine einzelne Farbe oder Form unterscheiden kann. Hier vor diesem Bild leuchtet einem doppelt die Thorheit einer Mode ein, die wie die Grau- und Plein-air-Malerei auf das gewaltigste Mittel der Ölmalerei, das Hell Dunkel verzichtet, bloß um in den weitaus meisten Fällen den Eindruck unerträglichster Nüchternheit hervorzubringen!

Das Thema der Überschwemmungen wird dann noch mehrfach, so von Stäbli und dem Karlsruher Kallmorgen behandelt, wenn auch nie mehr mit dieser Wucht. Noch weit zahlreicher, ja geradezu unzählbar ist dann die Menge der Strandbilder, wo, wie erwähnt, Schönleber und Baisch den Preis davontragen. Der erstere mit einem wütenden Scirocco-Sturm, der sich an den Felsen der Riviera bricht, auf deren Höhe eines jener ebenso malerischen als zerlumpten italienischen Städtchen thronen, wo einen schon die Haut juckt, wenn man nur zum Thor hineingeht. Das hat man nun hier nicht notwendig, wo der grüngaue Himmel fast ebenso schmutzig ist als die wütende Meerflut und das mit unglaublicher Lebendigkeit und Wahrheit geschilderte Ganze die energischste Widerlegung jener Mythe vom ewig blauen Himmel Italiens bildet, der in den deutschen Köpfen spukt. Daß diese sonnige Pracht auch am deutschen Meere möglich sei, zeigt uns dann Baisch in seinem großen Bilde des Aufschleppens eines Fischerbotes in Holland, wo er eine Heiterkeit und grandiose Formauffassung offenbart, die das Gemälde völlig bezaubernd machen. Auch über seine „Weide bei Rotterdam“ ist dann dieser Morgensonnenglanz gebreitet, wo außerdem, wie beim vorigen, die meisterhafte Belebung durch Figuren und Tiere die Wirkung außerordentlich verstärkt, da sie so unlöslich mit der Landschaft verbunden sind, daß man sich die einen gar nicht ohne die anderen denken kann. Diese Art von Staffierung versteht nun auch Oswald Achenbach prächtig, der einen großen Mondschein bei Neapel und ein Tiber-Ufer bei Rom im Abendsonnenglanz gab, dabei aber trotz alles koloristischen Talents doch den Eindruck der Manier nicht ganz vermeidet. Man kann sich denn auch nicht zwei verschiedenere Auffassungen Italiens denken, als man sie bei ihm und Schönleber findet, der neben dem phantastischen Reiz des ersteren fast nüchtern, aber freilich auch viel wahrer ansieht. Das gilt auch von seinem holländischen Dorf, einem Meisterstück. Vielleicht weil er dem Hell Dunkel ebenso aus dem Wege geht als Meister Oswald es aufsucht. — Ein gewaltig ernstes, norwegisches Strandbild gibt dann Müller-Kurzwelly aus Berlin, andere bringen Salzmann in Berlin, Poschinger in München, Canal in Düsseldorf in seinem lac d'amour bei Brügge (Abb. f. dieses Heft), Malchus in seiner köstlich feinen Windmühle an einem holländischen Kanal (Abb. f. Jahrg. II, S. 254), und einem Benedig zc. zc. Die zwei venezianischen Lagunenbilder Dills zeigen auch diesmal ihre alten Vorzüge hochpoetischer Auffassung und feiner Stimmung. Offene See aber gibt wunderbar wahr, Dicker. Vortrefflich gezeichnet und groß aufgefaßt ist ein Bild auf die Ostsee von der Höhe eines Hügels durch Kettich. Zu den feinsten Strandbildern gehört dann ein an der Nordsee spielendes von Heimes in Karlsruhe. Die glänzendste Flußlandschaft bringt wiederum Wenglein, der diesmal gediegener vertreten ist als je, in seinem „Fischbett bei Tölz“, einem Motiv, das uns immer wieder aufs neue beschäftigt, wie oft er es auch bringe, da die herbe Wildheit dieser Natur allemal bei ihm jenen grandiosen Zug erhält, der sie auch in der Wirklichkeit so mächtig wirken läßt. Weniger in der Ausführung gelungen, wenn auch ebenso großartig aufgefaßt, ist sein Ausblick über das Fjardthal bei Tölz. Vollendete, unbedingt klassische Meisterwerke sind dagegen sein „Herbst“ und „Frühling“, ersteres ein halbtentlaubtes Birkenwäldchen an einem braunen Hügel mit grauer Regennacht dahinter voll unüberwindlicher Melancholie, letzteres das erste Sprossen des Grüns in hochstämmigem Wald darstellend, mit all dem wunderbaren Reiz, den das Erwachen der Natur bei uns hat. Diese beiden Wengleinschen Schöpfungen tragen so ganz den Charakter unserer altbayerischen Natur und atmen dabei solche tiefe poetische Empfindung, daß ich sie nur den westfälischen Heidebildern der Annette Drost zu vergleichen wüßte. Einmal bei Wald und Ebene angelangt, finden wir dies Thema dann noch unzähligemal, aber mit besonderer Kraft bei des Düsseldorfers Deder „Landweg“ in der Abenddämmerung mit gespenstischen nackten Weidenbäumen zur Seite, angeschlagen (Abb. f. Jahrg. III, Heft 19). Ebenso direkt an Wynants erinnernd bei einer kleinen Perle von Bochmann dort, die eine weite Ebene in Ostland mit Schafherde unter Regenwolken darstellt. Auch dessen holländisches Strandbild hat denselben Reiz einer feinen, ernst klassischen Färbung, der seine Bilder so anziehend macht. Die Herbststimmung ist dann von Eilers bei seinem Allacher Wald, und bei eben solchem von Höfelich und besonders Müller, am feinsten und eigenartigsten vielleicht bei Tina Blaus „Im Prater“, und von Fröhlicher in einem Waldbrand erreicht. Müllig gibt dann einen Novembormorgen mit zur Jagd ausziehenden Jägern, Weichberger einen köstlichen „Abend im Wald“, und Leonhardi in Dresden auch zwei große Waldbilder. Besonders fein gaben solche Waldbilder Buchholz in Weimar und Fink in München, beide im Herbst, während Eduard Schleich den Wald an sonnigem Frühlingstag schildert. Eigenartig reizend nimmt sich die Münchener Moorregion an einem Herbstmorgen bei Hartwich aus, wo ein Gänsemädchen einer Frau den

Weg dem Bach entlang weist, während uns Hellrath in der Dämmerung an den Klosterteich und seinen Waldbesrand führt. Schmitzberger zeigt uns dann den Eichwald im Schnee bei Mondschein und von Rehen belebt. Das grandioseste aller dieser Bilder gibt indes der Hamburger Desterley in einem nordischen Urwald, wiederum ein Meisterstück von kraftvoller Darstellung und zugleich seltener Eigenart. Weitere Wald- und Ebene-Bilder geben dann noch vorzüglich Strüzel in seinem „Apriltag“, Neubert in einer kühnen „Gewitterstimmung“, Leinecker in einer schön aufgefaßten Szene „Aus den bayerischen Boralpen“, Konrad Wimmer in einer solchen vom „Simmsee“.

Der Veteran F. G. Steffan führt uns dann schon weiter mit seiner gewöhnlichen Eleganz ins Gebirge hinein in seinem „Herbst in den Bergen“, das eigentliche Hochgebirge aber geben am besten Ludwig in Berlin in seinem großartig erhabenen „Gschizthal“ und Ramecke ebendort in seinem „Morters-Gletscher“.



Heranziehende Herde. Von Viktor Weishaupt
Münchener Jubil.-Ausstellung

Auch Rabendings Bild aus den Ötztaleralpen ist nicht ohne Großartigkeit. Sie ergänzt dann noch der dritte Berliner Eug. Bracht durch einen mit ungewöhnlicher Energie gegebenen „Gorner Grat“, und der bald achtzigjährige Albert Zimmermann durch einen „Wasserfall im Hochgebirge“. Nach Italien haben sich außer Achenbach, Schönleber und Dill eigentlich recht wenige mit Glück verirrt, Berninger, der den Golf von Salerno charakteristisch gibt, ausgenommen. Ebenso sind die Landschaft mit Architektur verbindenden Bilder ziemlich selten, was doch so dankbar wäre. Hier sind Röhlings „Schwarzwälder Flüßchen auf der Eng“, die eben an einem alten Städtchen vorbeifahren, und Dittweilers „Klosterpfote“, ferner Berlepschs fein gefühlte Parkszene, endlich, ganz besonders fein gestimmt, ein Bild „Von den Wällen von Bliessingen“ auf die roten Ziegeldächer der Stadt von Herrmann in Berlin zu erwähnen. — Ich schließe damit das Bild einer Thätigkeit, die nachgerade zu sehr ins Breite geht, so daß die eigentlich bedeutenden Leistungen in der ungeheuren Masse sich fast verlieren und ich auch hier fürchten muß, manches Treffliche übersehen zu haben. — Im ganzen läßt sich nicht verkennen, daß die modische Freilicht- und Grau-Malerei hier in der Landschaft noch am günstigsten gewirkt und z. B. Schönleber zu interessanten Ergebnissen geführt hat, obwohl niemand wird behaupten können, daß seine früheren Bilder, z. B. von Bliessingen und Rügen, nicht mindestens ebensoviel

Reiz hätten als sein jetzt so viel bewundertes „Quinto al mare“. — Ja, ich fürchte im Gegenteil, daß gerade diese Grau-Malerei, sobald sie wieder von einer neuen Mode verdrängt worden, einem unausstehlich monoton und maniert vorkommen dürfte, in ihrer alle Bilder mit Milch übergießenden Art.

Die Blumen- und Stillleben-Malerei hat es nur zu wenigen bedeutenden Leistungen gebracht, so die ersten zu einem reizend frischen Bild der Frau Tina Blau, während Ernst Zimmermann Fische mit großer Virtuosität gab, und Kunz Krebse, Blumen und Früchte köstlich mischte. Fräulein Charlotte Hampel mischte uns die appetitliche Auster und Fräulein Olga Weiß zarte Blumen auf, während Fräulein Schupp uns ihre Jagdbeute schenkte, womit wir denn dies schon zu lange Kapitel schließen wollen.

VII. Die historische Abteilung

Diese nur Gemälde der Münchener Schule enthaltende historische Abteilung zeigt uns in merkwürdig deutlicher Weise den Kreislauf der Entwicklung, wie ihn das ganze nationale Leben seit einem Jahrhundert durchgemacht. Ich habe schon die auffallende Ähnlichkeit hervorgehoben, die zwischen Edlinger, dem berühmtesten Porträtmaler der ausgehenden Popszeit, und dem durch drei Menschenalter von ihm geschiedenen Lenbach vor allem in dem freien malerischen Vortrag besteht. Sie ist aber nicht geringer zwischen den Vertretern der damaligen Landschaftsschule, den Johann Georg Dillis, Dörner und manchen heutigen Impressionisten, während die mit dem Ausleben der antikisierenden und Beginn der naturalistischen wie romantischen Richtung eintretende Art des Vortrags wie der Formbehandlung plötzlich in ganz merkwürdiger Weise davon abweicht, ängstlich und peinlich gebunden, ja in der Landschaft ganz kalligraphisch wird, während sie noch eben bei der Idealität statt lebendiger Menschen lauter bemalte Gipsfiguren an die Stelle gesetzt. Der Bruch mit der immerhin malerisch freien, wenn auch poppigen Vergangenheit vollzieht sich merkwürdigerweise sogar bei denselben Künstlern, und die Dillis, Dörner, Wagenbauer sehen wir in beiden Stilen arbeiten, wie selbst Peter Langer und Hauber. Erst Robert Langer und Kellerhoven werden ganz antikisierend. Weit merkwürdiger aber als sie sind die zu Anfang unsers Jahrhunderts aufkommenden Naturalisten, die Klein, Albert Adam, Peter Hef, Bürckel, Heideck. Sie sind die eigentlichen Reformatoren, wie denn jede Verjüngung der Kunst nur in einem erneuten Zurückgreifen auf die Natur bestehen kann. Die Verleugnung jeder Tradition ist denn auch vollständig bei ihnen, sie malen, als wenn vor ihnen nie gemalt worden wäre, mit einer Peinlichkeit und Trockenheit, die nur durch die außerordentliche Ehrlichkeit und Liebe, mit der sie der Natur nachgehen, erträglich, ja oft rührend wird. In dieser Beziehung erinnert die heute bei den Franzosen gepredigte „Sincérité“ viel an jene Naturalisten. — Nicht weniger interessant als selbst diese mit dem Umsturz aller politischen Dinge bei uns Hand in Hand gehende totale Umwälzung ist es, in dieser Ausstellung zu verfolgen, mit welcher Genauigkeit sich der jeweilige politische und Kulturzustand Bayerns in diesen Bildern malt. Zu Edlingers Zeiten, also vor der französischen Revolution, ist es ein stillvergügtes Philistertum, das, arm und borniert, die Weltregierung den großen Herren überläßt, sich aber in seiner engen Beschränkung vollkommen behaglich fühlt und nationale Eigenart um so weniger entwickelt, als es von einem Deutschtum gar nichts weiß. Den nationalen Charakter ersetzte der Pops. Im Gegenteil wird es weltbürgerlich, sobald es über die weißblauen Grenzpfähle hinausblickt, und verlegt dann seine Ideale sofort nach Italien, Hellas, Paris, kurz, überall hin, nur nicht nach Deutschland. Das kann man bei Dillis, der in seiner Art ein Weltmann war und zu der regierenden Klasse gehörte, am besten sehen.

Ganz anders unter Max Joseph. Unter einer intelligenten, bei dem lockeren Gefüge des neugebackenen Staates aber natürlich sehr mißtrauischen, jede freie Regung ängstlich überwachenden, streng bürokratischen Regierung macht sich gleichwohl zuerst das Gefühl der nationalen Eigenart, zuerst noch ganz unbewußt, aber energisch, geltend. Man kehrt zur heimischen Natur, zu den eignen Landsleuten zurück und studiert sie mit der oben erwähnten peinlichen Gewissenhaftigkeit. Das ist die Zeit der Klein, Adam, Wagenbauer, Peter Hef. Dieser, als der genialste, spiegelt sie auch am treuesten wieder. Um so mehr als eine ganze Reihe bis heute unübertroffener Meisterwerke von ihm da sind. Scheint jede Falte bei ihm polizeilich konzeptioniert, ist das Kolorit oft bunt und die Schatten schwärzlich, so möchte es doch schwer sein, die damalige Zeit und ihre Menschen schärfer zu charakterisieren. Sein „Österreichisches Lager“ oder seine „Jagdgesellschaft“ sind in dieser Beziehung unerreichte Muster von Genie und Philisterei, so echt deutsche Kunstwerke, wie es nur äußerst wenige gibt, ja sie stammen von Dürer in direkter Linie ab. — Dies gilt auch von den meisten aus der Cornelianischen Schule hervorgegangenen Künstlern, nicht nur Cornelius selber, sondern selbst Kaulbach konnte das scharfe, peinlich harte Wesen in der Malerei so wenig los werden als die ganz unmalerische Betonung des Konturs, die ja eine Erfindung der Romantiker, wohl zuerst des Overbeck und dann des Cornelius war, die bekanntlich Raffael aus Kupferstichen studierten.

Von 1830 an, zunächst mit Kirner und Riedel, besonders aber Stieler, machen sich dann die fremden Einflüsse in unsrer Kunst fühlbarer; des ersten „Schweizer Grenadier“ erzählt in doppeltem Sinne von der Zulirevolution und ihrem ungeheuren Einfluß auf Deutschland. Er, und noch mehr der begabte Riedel, führen zuerst die Modellmalerei, die man bis dahin kaum gekannt, aus Rom in München ein. Da-

neben trieb die Romantik in A. von Bayer eine überraschend schöne Blüte. Den römischen Einflüssen sollten bald französische in noch viel größerem Maße folgen. Kurz, der relativen Freiheit der Popsmaler und selbst der Naturalisten folgt eine merkwürdig unfreie Periode, genau wie in der Politik. Denn selbst die ganz von Kottmann beherrschte Landschaftsmalerei bleibt schwer, lichtlos und unbehilflich. Erquicklich wirkt in unsrer Kunst neben Neureuther fast nur Schwind, dessen „Ritter Kurt“ und „Aschenbrödel“ in ihrer Verbindung altdeutscher mit „antikischer Art“ indes auch nichts weniger als frei von Konvention oder selbst Manier bleibt. Ja, das Theatralische bildet sowohl mit Kaulbach als Hauptvertreter, dann mit Kreling, Flüggen im Sittenbild, Heinlein in der Landschaft eine förmliche Gattung in unsrer Malerei. Dazu hat man noch den Genetischen Klassizismus zu rechnen, der vor allem auch posierte. — Dennoch tauchen in den vierziger Jahren allmählich bereits eine Anzahl vollständig freier und unbeeinflusster Künstler auf, die gleich den Hef, Bürckel, Wagenbauer bloß die Natur als Lehrmeisterin anerkennen. So die Landschaftler Kaiser und Morgenstern, dann der unvergleichliche Enhuber, bis heute als Schilderer oberbayerischen Volkslebens unübertroffen; die Humoristen Spitzweg und Dyk, der Porträtmaler Bernhardt. Nach 1848 werden dann die Einflüsse französischer und belgischer Kunst eine Zeit lang wiederum vorherrschend, wie man sie an Karl Schorn, Karl von Piloty, aber auch an Gräfe, Teodor Diez u. a. wahrnehmen kann, mit ihrer geborgten und darum unwharen Freiheit, die des nationalen wie persönlichen Charakters gar zu sehr entbehrt. Weit eigenartiger und mit ausgesprochenem koloristischen Talent gepaart tritt dieser Einfluß bei Viktor Müller auf, der leider in unsrer Pinakothek noch immer fehlt, während seine drei Bilder aus Shakespeare zum besten zählen, was die Schule damals hervorbrachte.

Die spezifisch deutsche Kunst findet daneben ihre Vertreter in Eugen Neureuther, Ramberg, Horschelt und Franz Adam, in der Landschaft durch Meher und bald darauf durch Schleich, ganz zuletzt aber durch Vier. Eine schöne Auserkennung feiert dann die Romantik neben Viktor Müller in dem eben auftretenden Makart, dessen frühestes Bild hier zu finden, wo er, wie Müller, an die französischen Romantiker erinnert.

Es kann nun gar keine Frage sein, daß diese ganze Kunstentwicklung ein Ringen von der ärgsten Philisterei und Gebundenheit zur Unabhängigkeit und Freiheit, von grauer Dumpsheit zu Farbe und Licht darstellt, genau wie die politische Geschichte der Nation auch, und ziemlich entsprechend deren verschiedenen Stufen. Dieselben werden dann im einzelnen durch die mehr oder weniger gemüthliche Puscherei ausgefüllt und verbunden, die ja in unsrer Kunst von jeher einen so breiten Platz einnahm, ganz gleichviel, ob die gerade herrschende Richtung naturalistisch, romantisch, antikisierend oder franzöfierend war. — Denn die Abneigung der Deutschen gegen alle strenge Schulung, der ihren litterarischen Ursprung nie verleugnende dilettantische Zug in unsrer modernen Kunst, der niemals das Handwerk recht lernen will, sie bleiben sich unter allen jeweils herrschenden Systemen gleich und ziehen sich auch durch unsre historische Ausstellung wie ein roter Faden durch. Sie ändern immer bloß den Namen; man nannte sie früher romantische Richtung, wie heute „Impressionismus“, erwartete aber in beiden Fällen ganz gleichmäßig alles das von der Inspiration, was man ordentlich zu lernen veräumt hatte.

(Fortsetzung im nächsten Hefte)

Die nordische Kunstausstellung in Kopenhagen

Von Alfred Ruhemann

Betrifft man die zahlreichen kleinen Säle und Abteilungen, welche innerhalb der großen nordischen Ausstellung in Kopenhagen den Erzeugnissen der Malerei vorbehalten sind, so verblüfft den Beschauer zunächst die unübersehbare Fülle von Bildern, die sich ihm darbietet. Es überläuft uns ein leiser Schauer bei dem Gedanken, alles das könnte innerhalb eines oder selbst zweier Jahre gemalt sein. Doch ist dem, Gottlob, nicht so. Man ist an leitender Stelle von der Ansicht ausgegangen, von jedem Maler möglichst mehr als ein Bild auszuhängen, gleichsam um den Entwicklungsengang desselben an sichtbaren Beispielen vorzuführen. Daher die Fülle der Erscheinungen. Aus diesem Meere bunter Farben nun tauchen sehr wenige Punkte auf, welche diese etwas stagnierende See nordischer Kunst beherrschen, und keine, welche der Flut eine gewisse charakteristische Richtung zu geben im Stande sind. So ist es für die Kunst in den nordischen Reichen bezeichnend, daß das Porträtfach nur in ganz geringem Umfange gepflegt wird; auch mit der Gesichtsmalerei in großen Zügen ist es nur schwach bestellt. Vorherrschend ist das Genre, und relativ am

besten gelingen den nordischen Künstlern Landschaften. Eine ausgesprochene nordische Schule gibt es weder in Dänemark, noch in Schweden und Norwegen. Die Anlehnung an fremdländische Schulen, zunächst die französische, ist unverkennbar und findet ihre Begründung in dem Umstande, daß viele nordische Künstler ihr stetes Heim in der Hauptstadt an der Seine aufgeschlagen haben. Mir wollte es scheinen, als ob die in Paris lebenden schwedischen und norwegischen Künstler verhältnismäßig wenige Vorteile für die Aufopferung ihrer Selbstständigkeit eingetauscht haben und daß es für ihren Ruhm vielleicht besser gewesen wäre, sie hätten mehr im kleinen Kreise zu gunsten größerer eigener Originalität gewirkt.

Es gibt herzlich wenig nordische Künstler, denen es geglückt ist, das Raffinement der französischen Schule dem eignen charakteristischen Können anzueignen. Obenan steht der einzige geniale Porträtmaler des Nordens, der Finne Alexander Graf Edelfeldt. Sein großes Porträt von Pasteur (Kniestück) hält nicht nur den Vergleich mit dem berühmten Bilde Bonnards aus, sondern überragt es an Kunstwert noch um ein Bedeutendes.



Halteplatz der Esel in den Dünen. Von J. H. E. de Haas
Münchener Jubil.-Ausstellung

Ein zweiter vielgenannter Künstler ist der Führer der sogenannten dänischen Schule, S. Kroyer. Beide sind Inhaber der goldenen Medaille des Pariser Salons. Kroyer ist Porträtmaler; er beherrscht das Genre und malt noch besser Landschaften. Er versteht die Poesie der Natur meisterhaft auf die Leinwand zu übertragen; seine zwei Motive von Stagen auf der Ausstellung sind Kabinettstücke. Ebenso verdient das figurenreiche Porträtbild „Abendgesellschaft in der Karlsberger Glyptothek“ Beachtung. G. R. Hansen malt ausgezeichnete Interieurs. Er hat außerdem eine bekannte dänische Sage verbildlicht, wobei er das neblige Halbdunkel der nordischen Sommernächte vorzüglich festzuhalten verstanden hat. Ein wirkliches Original, das seitwärts einer jeden Schule steht, ist der Däne Chr. Zahrtmann. Dieser Künstler übertreibt gern in Motiven und Ausführung; aber er ist in allem, was er anfaßt, genial. Er gefällt sich in parodistischen Schilderungen, die indessen nach keiner Seite hin verfehlen. So malt er dem Könige Salomo und der Königin von Saba Gesichter, die jeder Überlieferung oder jeder Vorstellung, die man sich von dieser vielgenannten Persönlichkeit macht, geradezu Hohn sprechen. Beide glänzen durch abschreckende Häßlichkeit, Salomo noch besonders durch auffällige Jugend. Dagegen findet ihre vertrauliche Zwiesprache in einem Raume statt, der ein wahrhaftes Wunder üppiger, orientalischer Pracht ist. Auf einem andern kleinen Bilde läßt Zahrtmann ein ausgesprochen altliches Blumenmädchen inmitten der prächtigsten Vegetation schlummern, die geradezu glutvolle Farbentöne aufweist. Und so fort. Zahrtmann hat den Orient bereist und hat für seine Wunder ein offenes Auge gehabt. Doch beweist er seine eminente Technik auch bei Darstellungen

erstere Art. So ist es eine andre seiner Leidenschaften, die Geschichte der unglücklichen Tochter König Christians IV., Eleonore Christine, die einem Unterthan namens Ulfeldt die Hand reichte und der nach dem Tode ihres Vaters unerhörte Mißlichkeiten aus dieser Erniedrigung erwuchsen, auf die verschiedenartigste Weise zu verbildlichen. Nur eines dieser Eleonore Christine-Bilder, wie sie genannt werden, befindet sich auf der Kopenhagener Ausstellung. Auch hierbei zeigt sich Zahrtmann wieder als Meister in der Behandlung der Farbentöne und Lichtwirkungen. Karl Vöcher hat Marinebilder ausgestellt, die aufs neue die Fertigkeit dieses Künstlers, das gewaltige Element in allen seinen Schattierungen wiederzugeben, in bestem Lichte zeigen. Otto Vaches besonderes Feld sind Jagdszenen mit Meute und Kavalieren zu Fuß und zu Pferde. Dänische Landschaften ersten Ranges sind Chr. Blache, Gottfried Christensen und H. R. Brendekilde. Julius Paulsen gehört zu den wenigen dänischen Künstlern, die sich auf die Behandlung von Nuditäten verstehen. Sein bekanntestes Bild ist „Adam und Eva“. Das erste Menschenpaar befindet sich auf einer Lichtung vor einem in starkes Dunkel getauchten Wald; die eine Seite der nackten Körper ist grell beleuchtet, die Gegenseite in den Gleichtönen kommen scharf zum Ausdruck. Erwähnt müssen sodann die Studien Tuzens zu seinen Familienbildern des Hauses Glücksburg und des englischen Königshauses werden; das erstere ist bereits vollendet, das zweite malt der Künstler augenblicklich. Der verstorbene Kaiser Friedrich ist auf der Studie ebenfalls an der Seite seiner Gemahlin vereint.

Die schwedische Abteilung lohnt eine Umschau noch weniger. Sie ist seitens der Künstler so mangelhaft hin-

sichtlich der Qualität der Kunstwerke beschrift worden, daß man beabsichtigte, aus dem Staatsmuseum in Gothenburg eine Anzahl wertvoller Gemälde nach Kopenhagen zu senden, um wenigstens in Etwas den Mangel an guten Bildern zu verdecken. Kreugar und namentlich A. Schulberg mit seiner mächtigen Schneelandschaft, Ludwig Fried und Joh. Erichson heben sich mit ihren Landschaftsbildern vorteilhaft von der großen Mittelmäßigkeit der schwedischen Abteilung ab. A. Wallander beherrscht das Genre ausgezeichnet. Er malt mit Vorliebe Interieurs von Fischerkneipen. Geyerström hat sich die Mode- und andre Damen des vielverlagten van Beers zum Vorbild genommen. Hellquists, Jagerlins (Düsseldorfer) und Gudes Schöpfungen nochmals Lob zu singen, wäre Zeitverschwendung. Dagegen müssen einige tüchtige Aquarellisten Schwedens genannt werden, so Norstedt mit Miniatur-Landschaften; Salmson und Karl Larsson. Letzterer hat den Gothenburger Kunst-

freund Fürstenberg in seiner Gemäldegalerie gemalt. Den Hintergrund des Bildes gibt eine genaue Kopie der Perle der Fürstenbergischen Sammlung, des Bildes von Coort „Der Sommer“, ab.

Das „Armenbegräbnis“ von dem Norweger Erik Werenskjöld ist ein durch seine Schlichtheit wirkendes, stimmungsvolles Bild norwegischen Volkslebens. Fritz Thaulows Landschaftsbilder haben an allen Kunstplätzen einen festbegründeten Ruf. Ein großes Gemälde von Eilif Petersen „Nocturno“ ist ein Bild, dessen Idee genau so verschwommen ist wie seine Farben es sind. Ein lebensgroßes, nacktes Weib schaut träumerisch in einen mit Wasserblumen reich bestandenen Teich, der sehr blau ist. Über dem Walde geht der Mond auf. Petersen hat mit diesem Bilde eine vollwertige Anleihe bei den Franzosen gemacht.

Das ist in kleinen Umrissen das schwache Ergebnis einer Blütenlese auf dem Felde nordischer Kunst.

Wo die Sonne scheint

Ziellose Reisebriefe eines Malers. Von R. von Seydlitz

II.

Im Zeichen der Triere

(Schluß aus dem vorigen Heft)

Der heilige Spiridion beschützt Korfu, ihm ist die Hauptkirche geweiht. Wenn im November sein Festtag anbricht, ertönt Glockenläuten und Kanonendonner, aber mit Maß, nicht in rasender Hast wie in Italien; und nach dem Hochamt beginnt die feierliche Prozession, in welcher die wunderthätigen Gebeine des Heiligen umhergetragen werden, sich in Straßen und Plätzen zu entsalten. Wie nach langer Dürre ein Platzregen, so wirkt der bunte prächtige Anblick aufs Auge. Justanella und Popswüste verschwinden im Gewühl und der Mittelpunkt des überaus malerischen Anblicks nimmt alles Interesse gefangen: Hinter der Militärmacht her schreiten einzeln, in großen Abständen, die Träger ungeheurer hoher, rot und Gold gestickter Fahnen; sie heben sich im Sonnenlicht durch ihre langen blauen Gewänder ab, in denen sie, barhaupt und mit langem Haar, wie und da an Uthbeche Christusfiguren erinnern. Hinter ihnen im Gefolge der kleinen und großen Kerzen (von letzteren haben manche die Stärke und Länge einer ansehnlichen Säule) und umdunstet vom Weihrauch, schreitet die bunteste Schar von Priestern, die man sich träumen kann, alle mit langem weißen Bart, die heiligen Bücher offen tragend, aus denen sie melodisch vorjagen; und endlich der Erzbischof in königlicher Pracht, unter der Last von Gold und Edelsteinen fast erliegend, eine mächtige gewölbte Krone auf dem Haupt. Dies ganze bunte, strahlende Gefolge hat nun zum Hintergrunde den kostbar verzierten riesigen „Himmel“, unter dessen purpurnen Falten der majestätische goldene Schrein (in der Form einer Kokoskassette gehalten) hervorblüht. Während seine Träger herannahen, stürzt ein Weib auf den freien Weg und legt ein schwarzes Bündel mitten auf die Straße, daß der Erzbischof ausweichen muß; aber der Heilige in seinem Schrein wird darüber hinweggetragen; und hinter ihm hebt die Frau sorgfältig das Bündchen wieder auf und drückt ängstlich ans Herz; es ist ihr todkranke Kind, über das der lebenspendende Spiridion hinweggezogen, er, der einst durch

Marter bis zum Tode gefoltert, dennoch heil und gesund dem Konzil von Nicäa beigevoht, um nach gethaner Pflicht erst sich zum wunderbar aufgehaltene Sterben hinzulegen. Nun wird das Kind sein schwarzes Hemdlein tragen, bis dies in Fetzen zerfällt; das ist der Brauch, dem sich auch katholische Einwohner Korfus oft unterwerfen sollen. — Aber auch die Pest weiß der Heilige wirksam zu bannen, und endlich auch ist er der Befieger der Türken gewesen, als diese die venezianische Besatzung hart bedrängten; er verwirrte ihre Köpfe, so daß ein Schiff aufs andre schoß, anstatt auf die Festung. In meinem fegeischen Sinn nahm St. Spiridion bei diesem Gedanken die Gestalt des Helden der durchlauchtigen Republik, des Grafen v. d. Schulenburg an, der im Jahre 1716 wiederholte Angriffe der türkischen Übermacht mit deutschen Hieben vereitelte — ein Vorwurf für große und kleine Matejfos, der seinen Reiz haben dürfte. Freilich, die idealisierte Römergestalt mit Allonge und Battistkravatte, die in Marmor vor der Citadelle steht und den fürstlichen Dank St. Marcos an den gewaltigen Helden verewigt, dürfte der Maler nur bezüglich des energisch modellierten Kopfes verwerten. Auch die Silhouette der bizarren und ungeheuerlichen Festungsbauten selbst mag seitdem sich gewandelt haben. Alles andre vollends bleibt der Phantasie des Künstlers ein willkommenes und freies Feld, worauf sie, in sternfunktelnender Nacht halb verborgen, die Fülle der so prächtigen damaligen Gewänder und Waffen, die reichen Formen der Kriegsschiffe jener Zeit in ganzer Entfaltung orientalischer und altfränkischer Mannigfaltigkeit zur Anschauung bringen kann.

Der Krieg war damals eben noch ein Bruntstück im Leben der Fürsten, heute neigt er sich zur wissenschaftlich-geschäftlichen Nüchternheit in Form und Farbe. Selten, daß ein Effekt im Kriegsleben der Neuzeit — unabsichtlich — malerisch wirkt. An die Rhede von Korfu knüpft sich gerade für mich eine solche Erinnerung. Eins jener vielen weißgetünchten bizarren Kriegsschiffe mit denen Old

England in allen Häfen der Welt daran erinnert, daß es die Wogen beherrscht, lag in kleiner Entfernung einiger eleganter Privathachten, darunter der, welche Kaiserin Elisabeth von Österreich bewohnte, vor Anker und machte sich an einem windstillen Abend das Vergnügen, die Umgebung, die Stadt, die Berge, das Meer, ja selbst den wolkenbedeckten Himmel mit überaus starkem elektrischen Licht zu übergießen. Da gab's Nüancen! Alle Gesehe gewöhnlicher Beleuchtung auf den Kopf gestellt! Nacht und künstlicher Tag balgten sich in toller Laune in allen Elementen umher; ganze Landstriche und wieder einzelne Punkte tauchten im blendenden Sonnenglanz auf und verschwanden blißschnell, gelbgrün flammte der Meerespiegel, hell auch der meilenweit entfernte Schnee in Epirus, leuchtend strahlten Wall und Bastionen, die Fischerboote und ihre aufgeschreckten Insassen; und bei alledem doch keine rohen Kaleidoskopeffekte wie bei einem brutal blendenden Feuerwerk, alles nur wie verirrte flüchtige Fetzen eines plötzlich erloschenen Tages, der von Berg zu Berg, von Welle zu Welle hüpfte, ehe die Nacht ihn wieder verschlingt.

Einen andern interessanten Effekt erzielen alle englischen Schiffe, sobald sie sich der Rhebe Korfus nähern; ich will ihn als kulturelle Merkwürdigkeit dem Interesse einer Hausfrau nicht vorenthalten: sofort nach Erscheinen des Flaggensignals am Semaphor steigen nämlich — die Eier rapid im Preise, woraus ersichtlich ist, wie nahrhaft die Stellung britischer Admirale sein mag. Auch mögen wohl die goldenen Zeiten für Hühnerbesitzer hier vorüber sein, wie für Korfu überhaupt, seit die Engländer es abgetreten haben. Weit von der Stadt in einem ärmlichen Dorfe fand ich über dem „Kafenion“ die Aufschrift: »House beer coffee«, welche etwas dunkle Wortstellung auf einstigen englischen Verkehr deutete. Hoch an der schmutzigen Wand des einzigen Raumes war eine bunte Lithographie angebracht, die eine antik gewandete Dame von etwa knapp fünf Kopflängen darstellte, und darunter standen die mythischen Worte in lateinischen Lettern: »Rimboms, Rimboms«, alles weitere Geschreibsel verschwand unter dem Rahmen. Vielleicht weiß ein Leser — aber er muß schon fünfzig Sprachen kennen —, welchem Idiom diese rührende Inschrift entlehnt ist. — Gegenüber eine Ansicht der Stadt Stockholm; Hühner, Hunde, abgetriebene Pferde und einige Zigarettenvertilger im Fez — so war das von Fliegen durchschwärmte, ärmliche Gesamtbild, das nur noch der von Korfu an durch den ganzen Orient gehende sonderbare Duft, der aus Apothekengeruch und Schweinefallparfüm gemischt zu sein scheint und Menschen wie Tieren, Wohnung wie Speisen anhaftet, harmonisch vervollständigte. Die Insulaner aber, weder durch ihn noch durch mich gestört, tranken lustig ihren „Heurigen“, eine dicke schwarze Tinte, unter gewaltigem Geschrei weiter; die Ursache ihrer besondern Erregung war eine zum folgenden Morgen angelegte Hinrichtung; wegen der Popularität des Opfers, eines nach unsern barbarischen Begriffen ganz gemeinen Mörders, hatte die Regierung, die für den Abend Unruhen fürchtete, die Truppen konfiguriert und besonders den Häfen stark besetzen lassen, wo ein griechischer Dampfer die schön in Holzkisten verpackte Guillotine aus Athen brachte, da Korfu sich dieses nützlichen Möbels nicht erfreut. Inzwischen erhitzten sich die Phäakenköpfe immer mehr und es war mir eine Wohlthat, dieses steife und stille Volk endlich einmal lebendig

werden zu sehen. Ich blieb und beobachtete, bis die untergehende Sonne den Streit beendete und „Dunkel die Pfade umhüllte“, wie Homer so treffend charakterisiert. Oben im Abendhimmel leuchtete ein feiner Streifen Mond neben einem purpurviolett umglühten Kirchturm und unten in der engen finstern Gasse glühten wenige rote Öllämpchen in den Buden der Fischbräter; Zeus und die andern Götter bekamen wieder den „lieblichen Fettdampf“ zu riechen, von dem auch Homer zu erzählen weiß. — Plötzlich krachte eine Kanone von der Festung, und indem sich ihr Donner hierhin und dorthin verlor, schmetterten die Fanfaren des Zapfenstreichs, — eine halbe Stunde früher als sonst.

Als ich von der Abendmahlzeit kam, um mich ins Theater zu begeben, spähte ich vergebens nach der erwarteten Revolution aus; die Korfioten hatten inzwischen auch zu Abend gespeist, und da überließ es jeder Sattgewordene dem Nachbar, hinauszugehen und öffentlich, angesichts des Militärs, gegen den Tod eines Verbrechers zu protestieren. So blieb alles beim Frieden; und als die nächste Sonne sich erhob, war schon alles geschehen, und Korfu zeigte sein Alltagsgeſicht.

Wenn ich den Verurteilten um etwas bedauerte, so war es, daß er diesen Morgen das goldne Licht des Tages nicht mehr über seinem schönen Vaterlande aufgehen sehen konnte, und ich begriff auf einmal die rührende Klage des Odysseefängers, wenn er von einem Toten singt, der das heitere Licht des Tages nicht mehr sieht; man muß aber den Himmel und die Sonne, die Luft und das Meer von Hells kennen, um ihn zu verstehen. In den Physiognomien des Volkes spiegelte sich etwas von der Malaria der Resignation: es wäre doch schön gewesen, so ein kleiner Lärm mit ein paar Stichen, Hieben und Schüssen; und nun hatte die nötige Energie gefehlt, oder es waren einige schwarze Oliven und etwas Käse zuviel gegessen worden . . . oder der dunkle Wein war zu gut gewesen; und nun war's verpaßt!

Ich aber machte einen großen Umweg, um der Versteigerung alter Friesdecken zu entgehen, von denen ich fürchtete, sie könnten aus einem Quarantänelazaret stammen, und wandte mich dem südlichen Vorgebirge zu, um im Palmenhaine der königlichen Villa, die dort neben und auf den Trümmern der antiken Residenz König Alkinoos' steht, die unfreundlichen Eindrücke des letzten Tages zu vergessen. Dort blickt man von drei Seiten durch das Laub ins Meer hinab, das nie von Segeln entblößte ionische Meer, dort atmet man den starken Duft der Blüte japanischer Mispeln, untermischt mit dem auch den italienischen Gärten eigentümlichen Geruch des Taxus und der Lorbeerarten, dort überfliegt das Auge die nordwärts gelegene Stadt und die ganze fruchtbare Mezzaria, das Mittelland Korfus, bunte Landhäuser und dichte Wälder uralter Olivenbäume, deren Stämme aus phantastisch verschlungenen Negen zu bestehen scheinen. Terrassen führen auf allen Seiten auf und ab, zuletzt weiterhin an einer landesüblichen Miniaturkirche vorbei, zu den Säulenresten eines antiken Duellenheiligtums, um das der nymphchenbewohnte Schilf in haushohen grünen Niesengärten emporstrebt.

Von hier nach Westen über den vielgestaltigen, von reizenden malerischen Varacken, Kirchen, Klöstern und alten Mauerresten bevölkerten Hügelrücken hinweg geht's in wenigen Minuten zu einer Stätte, wo die Lage der einsti-



Karsfreitagsandacht in Paris. Von Gottfried Hofer
Münchener Jubil.-Ausstellung

gen Paläopolis, der Stadt des Alkinoos, völlig erschüttert ist. Freilich wich seitdem der nunmehr versandete Hafen von den Mauertrümmern mehrere hundert Fuß zurück und hat den Feldern und Wiesen Platz gemacht, aber die ungefügen pelagischen Blöcke stehen zum Teil noch wie sie der Baumeister hingewälzt.

Besonders ein viereckiger Mauerbau, dessen innerer Raum mit dem Schutte der Jahrhunderte bis zum Rande gefüllt war schon als die ersten Christen hier einzogen (denn auf ihm steht eine kleine byzantinische Kapelle in Ruinen, und wildes Gesträuch fährt in Garben durch die zierlichen Fensterbogen heraus), erschien mir nicht unwert, bereinst des gastfreien Königs Wohnung oder Schatzhaus gewesen zu sein. Ringsum ist der Mauerwall noch geschützt durch undurchdringliche Hecken von Agaven, die, von oben gesehen, aus Land gespülten Riesenpolypen mit kraus verkrümmten Fangarmen gleichen. Auf ihnen flattert die Wäsche der Landleute — auf Korfu flattert überall Wäsche, die Stadtgassen hängen davon vom Dach bis zum Boden voll —, und der Besitz der einzelnen Anwohner ist durch Wälle von Cactus, unter denen Wasser fließt, vom andern getrennt. In diesen grünen Festungen wächst und gedeiht alles; aber viele Bierede sind leer, ganze Landstrecken liegen brach: dem Korfioten ist nicht immer wohl im engen Kreise des Landlebens, ihn freut es, das Segel zu spannen und den Fisch aus der Flut wie die Frucht vom Festland zu holen. Dem schönen Bilde fehlt darum auch die grasende Herde. Dafür schwärmen

Scharen von Strandwächtern am Ufer und durch die Ebene, das Gewehr unterm Arm und den Rosenkranz in der Hand. Weithin über den düstern Höhen des Panokrator zieht ein Gewitter und schmückt sich und den Berg mit einem leuchtenden Friedensbogen. Und hier darf ich wohl zum Schluß noch einmal ein Wort der Bewunderung dem unsterblichen Meister Rottmann widmen: Man weiß kaum, indem man Griechenland durchfliegt, wer den andern kopiert hat, Rottmann den Herrgott, oder umgekehrt — so phänomenal ist die eindringliche Wahrheit, in Auffassung von Farbe und Linie, Ton und Licht in den Werken des Meisters. — Jene spezifisch korfiotische stille Verlassenheit, die in der Weite der Landschaft wie in dem ängstlich blickenden Auge der Landleute, besonders der Kinder, mir stets auffiel, webt auch heute. Die gestrige Unruhe ist, wie jenes Gewitter, verflogen, und so ist es auch die Vergangenheit des Landes. Kein geschichtliches Band knüpft den heutigen Korfioten an die Männer des alten Kerkira, an deren Bautenresten sie verständnislos vorübergehen. Darum steht Italien so hoch über Griechenland, weil in ihm die Tradition des Bauens sich erhalten hat. Wenn ein Volk in Verwirrung und Zweifel über die Art und das Maß seiner Existenz gerät, muß es bauen: nur der architektonische Gedanke ist kalt und positiv genug, dem Ansturm innerer Zweifel in der Volksseele zu trosten; dem Ansturm der Kritik von außen troßt auch das leichte Blatt eines Buchs.

(Ein dritter Artikel folgt)

Personal- und Atelier-Nachrichten

— Berlin. Wie das „Deutsche Tageblatt“ erfährt, hat der Kaiser Reinhold Vegas einen künstlerischen Auftrag gegeben, nämlich den, für die Friedenskirche in Potsdam ein Marmordenkmal für Kaiser Friedrich und für die Prinzen Waldemar und Siegmund herzustellen. Ebenso ist es bedeutungsvoll für die Kunst, daß Kaiser Wilhelm, welcher selbst eine reiche Begabung für Zeichnen und Malen besitzt, sich vom Maler Salzmann auf seiner demnächstigen Reise begleiten zu lassen beabsichtigt.



Von der Quelle. Von Robert Seiger
Münchener Jubil.-Ausstellung

— Wien. Der Kaiser von Österreich hat dem Professor an der Akademie der bildenden Künste, F. M. Trenkwalb, den Orden der Eisernen Krone, und dem Professor der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums für Kunst und Industrie A. Hauser, den Titel eines Baurats verliehen. — Professor A. Eisenmenger ist zum Rektor der Akademie der bildenden Künste für die Periode 1888/90 gewählt worden. Die Wahl zum Prorektor fiel auf Professor Zumbusch. — Halle a. S. Preisausschreiben für den Neubau des Rathsfellers am Marktplatz. Es sind 20 Entwürfe eingegangen. Den ersten Preis (4000 Mark) erhielt nach der „Zitt. Ztg.“ ein Entwurf der Architekten-Firma Schreiterer und Schreiber-König, den zweiten Preis (2000 Mark) Architekt Br. Schmidt-Berlin, den dritten Preis (1000 Mark) Architekt Walter-Halle. Außerdem werden zwei Entwürfe zum Ankauf für je 500 Mark empfohlen. Dem Preisgericht gehörten u. A. Baurat Professor Ende und Architekt Ballot-Berlin, Professor Thierich-Würzburg an.

Gl. Wien. Die Bibliotheks-Kommission des Wiener Stadtverordneten-Rates hat für die Galerie berühmter Wiener Bürger bei Professor August Eisenmenger das Bildnis des Komponisten Johann Strauß bestellt. Der Künstler hat den Meister der leichten, süßen Musik, den „Walzerkönig“ ebenso ähnlich, als charakteristisch porträtiert. — Eine andere Wiener Ehrenhalle, die Porträt-Galerie des Burgtheaters, ist in diesen Tagen aus ihrem stets in Dämmerung getauchten Asyl in der alten Burg erlöst und in die hellen Räume des neuen Theaterpalastes gebracht worden, wo diese illustrierte Geschichte der ersten deutschen Bühne nun aller Welt zugänglich sein wird. Man hat gut daran, die Galerie der ordnenden und ergänzenden Hand des Malers A. Fug anzuvertrauen, der gegenwärtig damit beschäftigt ist, dieselbe um drei Künstlerköpfe aus unserer Theaterzeit: Hartmann, Gabilon und Meißner zu vermehren, nachdem er bereits die Bildnisse Baumeisters und der Wolter für die Galerie ausgeführt hat. Die Porträts Sonnenhals, Lewinskys und der Frau Gabilon hat Gustav Gaul gemalt.

F. Pt. München. Richard Paul, unsern Lesern in seiner Schriftstellereigenschaft als strenger Klassiker bekannt, hat die Feder wiederum mit der Kohle vertauscht und einen Karton für ein als großes Rundfenster bestimmtes Glasgemälde gezeichnet, welchen er „Allesja“ betitelt, da er die Thörie der Engel unter Begleitung der hl. Cäcilie musizierend zeigt. Die Komposition ist nicht nur gut, mit strengem Stilgefühl und sicherer Gliederung erfunden, sondern auch bereits in der Fettierrischen Hofglasmalerei durch Fettierr jr. so trefflich ausgeführt, daß sie den beiden Künstlern alle Ehre macht. Nach der Ausstellung hoffen wir unsren Lesern diesen oder einen andern Karton des Künstlers bringen und dabei auf die verdienstvolle Arbeit zurückkommen zu können.

* Dresden. Prof. Lüke ist als Professor der neueren Kunstgeschichte an die Kunstakademie und das Polytechnikum zu Dresden berufen worden. Er wirkte in gleicher Eigenschaft seit kurzer Zeit an der Akademie zu Düsseldorf und war vorher Direktor des Leipziger Museums. — In den akademischen Rat zu Dresden ist vor einiger Zeit Prof. Schönherr als Studien- und Direktor an Stelle des pensionierten Prof. Ehrhardt berufen worden. Schönherr ist ein Vertreter der alten klassischen Richtung.

— München. Fr. Aug. v. Kaulbach hat um seine Enthebung von der Stellung als Direktor der königlichen Akademie der bildenden Künste nachgesucht. Die Veranlassung soll hauptsächlich der Gesundheitszustand des Künstlers sein, welcher ihm nicht gestattet, den Obliegenheiten seines verantwortungsvollen Amtes gleichzeitig mit einer ersprießlichen künstlerischen Thätigkeit gerecht zu werden.

— Passau. Das für den hiesigen Rathsausschungsaal bestimmte Bild „Bischof Wolfer verleiht der Stadt Passau sein Wappen“ von Ferdinand Wagner ist nunmehr hier ausgestellt und erregt allgemeine Bewunderung. Ferdinand Wagner hat für seine Vaterstadt ein Repräsentationsbild ersten Ranges geschaffen.

— Mainz. Gelegentlich einer Preisbewerbung um ein norwegisches Ministerialgebäude hat Architekt Hoffmann in Mainz den ersten Preis davongetragen. Derselbe Künstler ist bekanntlich für seinen Entwurf zum Reichsgerichtsgebäude seinerzeit ebenfalls preisgekrönt worden.

— Wien. Der Kaiser hat die von dem Professoren-Kollegium der Akademie der bildenden Künste in Wien vorgenommene Wahl der nachbenannten Persönlichkeiten zu Ehrenmitgliedern der Akademie der bildenden Künste bestätigt: 1. der Kunstfreunde: Karl Graf Lancelotti-Przebie, Mitglied des Herrenhauses in Wien; Adalbert Ritter von Lanna in Prag und Lobmeyr, Mitglied des Herrenhauses in Wien. 2. Der Maler: Eugen Ritter von Blaas, Professor, derzeit Benedig; Eduard Charlemont, derzeit Paris; Robert Ruß; Emil Jakob Schindler; Ghula Venezur, Professor in Budapest; Hermann Baish, Professor an der Kunstschule in Karlsruhe; Christian Ludwig Bodelmann in Düsseldorf; Wilhelm Diez, Professor, Fritz August Kaulbach, Direktor, Wilhelm Lindenschmitt und Ludwig Löffel, Professoren an der Akademie in München; Arnold Böcklin in Zürich; Edouard Jean Bapt. Dettaille in Paris; Sir Frederic Leighton, Präsident der Akademie in London; José Villegas aus Sevilla, derzeit Rom. 3. Der Kupferstecher: Karl Kopping aus Dresden, derzeit Paris; Charles Albert Walther in Paris. 4. Der Bildhauer: Josef Edgar Böhm, derzeit London; Anton Scharff, k. k. Kammer- und Münzmedaillieur in Wien; Professor Viktor Oskar Tilgner; Professor Rudolf Wehr; Fritz Schaper, Pro-

fessor an der Akademie in Berlin. 5. Der Architekten: Karl König, Professor an der technischen Hochschule in Wien; Josef Moder, Dombaumeister in Prag; Alexander Wilemans-Elder von Montforte; Georg Hauberrisser, Professor in München; August Orth in Berlin und Ed. G. J. Cuypers in Amsterdam.

— Berlin. Professor Peter Hanßen trifft demnächst in Berlin ein, um die Ausführung des ihm übertragenen zweiten Bildes in der Feldherrenhalle des Zeughauses zu beginnen. Dasselbe stellt die „Schlacht von Torgau“ dar und bringt den Moment zur Anschauung, in welchem nach gewonnenem Sieg der König seinem Feldherrn dankt.

— Dresden. Der Bildhauer M. Henze, Ehrenmitglied der hiesigen Kunstakademie, hat den Titel eines Professors erhalten.

Geforben. Am 30. Juni der Wiener Historienmaler Wilh. Schöffmann im Alter von 74 Jahren gestorben. — Am 6. Juli zu Paris der Graveur François, Mitglied der Akademie, ein Schüler Duponts. — Am 10. Juli Franz Ritter von Neumann sen., Architekt in Wien, 73 Jahre alt. — Dr. F. v. Portheim, Direktorial-Assistent am kgl. Kupperstichkabinett zu Berlin.

Denkmäler etc.

— Mannheim. Für das Kaiser Wilhelm-Denkmal ist nunmehr vom Zentralkomitee das Preisausschreiben zur Erlangung von Modellskizzen erlassen worden. Die Entwürfe, in Gips ausgeführt, müssen bis spätestens 1. September l. J. dem Zentralkomitee übersandt werden. Das Denkmal, bezw. Kopf und Reiter, sollen in doppelter Lebensgröße zur Ausführung kommen. Der Kaiser ist als aus dem großen Kriege von 1871 zurückkehrend gedacht. Der Sockel des Denkmals soll folgende allegorische Darstellungen erhalten: 1. der erste Rheinübergang des Kaisers am 1. Januar 1814 bei Mannheim, 2. die Kaiserproklamation zu Versailles und 3. die durch die kaiserl. Votivtafel vom 17. November 1881 angekündigte Sozialreform. Der Stifterin, der Stadt Mannheim, soll durch Embleme des Handels, der Industrie und Schifffahrt gedacht werden. Als Preise für die prämierten Modelle sind angesetzt: 4000 Mk., 2000 Mk. und zwei zu 1000 Mk.

— Stuttgart. Schnedenburger-Denkmal. Das zur Prüfung der 29 eingelaufenen Konkurrenzmodelle hier zusammengetretene Preisgericht hat den ersten Preis dem Modell 2 (Germania-Figur; auf dem Sockel das Reliefporträt Schnedenburgers) zugesprochen; der Entwurf rührt von Bildhauer Ad. Fahn in Berlin her. Den zweiten Preis erhielt Bildhauer Franz Bernauer in München für Entwurf 26 (Figur alter Germane). Dem Antrag des Preisgerichts entsprechend wird noch Entwurf 7 angekauft, der die Bildhauer Albert Schöfer und Weggel in München zu Verfertigen hat.

* Die Stadt Jittau in Sachsen wird im Laufe dieses und des nächsten Jahres um drei plastische Denkmäler reicher. Das schon erwähnte Christus-Standbild nach Thormaldsen, eine Kolossalfigur von 140 Zentnern, ist nunmehr glücklich in der St. Johannis-Kirche aufgestellt. Ferner wird das Denkmal für Heinrich Marschner, den in Jittau gebornen Komponisten der Opern „Templer und Jüdin“, „Hans Heiling“ und „Rampyr“, voraussichtlich am 16. August d. J. dem Geburtstage Marschners, feierlich enthüllt werden. Der Brunnen, den der Bildhauer Heinrich Bäumer im Auftrage der Liedgesellschaft schafft, geht seiner Vollendung entgegen. Die Hauptfigur, eine Verkörperung der Stadt Jittau, ist jüngst fertig geworden und sehr gut gelungen; die Nebenfiguren befinden sich bei Hovaldt in Braunschweig im Guß.

— Karlsbad. Ein Hans Heiling-Denkmal. Der bekannte Wiener Bildhauer Tilgner ist jüngst in Karlsbad gewesen, wohnin eine interessante künstlerische Aufgabe gerufen hat. Am Hans Heiling-Felsen, und zwar am rechten Uferufer, gegenüber der Felsengruppe, in welcher die Volkspantomime eine verfeinerte Hochzeitsgesellschaft erblickt, soll in einem zu erbauenden Tempel eine plastische Gruppe aufgestellt werden, welche die besonders durch die Marschner'sche Oper populäre Hans Heiling-Sage verkörpert. Das Konfession für die Marienbad-Karlsbader Lokalbahn besitzt und bereits in diesem Herbst mit dem Bau beginnt, will aus eignen Mitteln der Gegend diesen künstlerischen Schmuck gewähren und hat zu diesem Zweck vorläufig 60,000 Gulden ausgeworfen.

— Paris. Außer dem in Heft 20 S. 320 bereits erwähnten Gambetta-Denkmal sind am 14. und 15. Juli hier noch zwei hervorragende Monumente enthüllt worden. Das eine ist eine fast 5 Meter hohe Reiterstatue, Etienne Marcel gewidmet, von Jdrac begonnen und nach seinem Tode von Marquette vollendet. Das andre ist dem Andenken der in Tonkin Gefallenen errichtet und stellt den Sergeanten Bobillot dar, den Auguste Paris modelliert hat.

* Wir haben seinerzeit von dem Aufrufe zur Wiederherstellung des Bernoser-Denkmales in Dresden berichtet. Er hat den besten Erfolg gehabt. Es haben unter anderen Se. Maj. der König von Sachsen 300 Mk., der Kaiser von Österreich 20 Dukaten, der Prinzregent von Bayern 100 Mk., der deutsche Kaiser 300 Mk. beigesteuert. Die gesammelte Summe hat gestattet, mit der Arbeit bereits zu beginnen. — Das Grabdenkmal, welches auf dem katholischen Friedhofe zu Friedrichsstadt-Dresden seinem Verfall entgegen ging, trägt folgende merkwürdige Inschrift auf der Rückseite: „Herr Balthasar Bernoser ist geboren zu Kammer in Bayern 1650 d. M. Augusti, gest. zu Dresden d. 20. Februar 1732. Ruhet hier am Fuße des Kreuzes, welches er gebildet hat seines Alters 81 Jahr 7 Mon.“

Diesem Meister im Bildhauen kann nicht jeder sich getrauen gleichzukommen an Trefflichkeit, an Stellung, Stärke, Ähnlichkeit. Er gab alles, doch kein Leben, das nur Gott, kein Mensch kann geben; Sein Hand macht theur. Marmelstein, Wachs, Holz, Metall und Eisenblei Lebte jetzt mit Gott durch seine Tugend die er liebte von der Jugend. Hier wird allzeit leben in Gm' und Hochachtung seine Kunst. Seinem verstorbenen Vetter zu Dank und Gedächtnis hat dieses im Rahmen der Freundschaft geschrieben. M. M.

Das Denkmal gibt Zeugnis von einem tief empfindenden Künstler und verdient entschieden der Nachwelt erhalten zu werden; mögen auch die Formen, in welche immer Künstler ihre Empfindungen kleiden, sich im Laufe der Zeit ändern, mit mehr Empfindung als dieser Meister der Barockzeit wird nicht leicht jemand die Kreuzigung darstellen. — Alle Gaben, welche zur Wiederherstellung des Denkmals bestimmt sind, werden dankbar entgegen genommen (zu senden an Herrn Max Fritz, Kassenvorstand der Dresdener Kunstgenossenschaft, Dresden, Ostbahnstraße). Bernoser war als Schüler in Salzburg und Wien, als Meister in Florenz, Berlin und Dresden thätig.

— Flauen i. B. Das Denkmal für Julius Mosen, ein Werk des Bildhauers Prof. Kieß in Dresden, wurde am 24. Juni enthüllt. Cf. Heft 19 S. 305.

— Claude Lorrain erhält in Nancy ein Denkmal, zu welchem bisher 47,000 Frk. gesammelt sind. Eine Konkurrenz soll ausgeschrieben werden.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— Kopenhagen. Die in der Zeit von Mitte Mai bis Mitte Juni d. J. hieselbst veranstaltete Kunstausstellung war reichhaltiger besetzt als die vorhergehenden. Der Katalog wies 332 Nummern auf; der Besuch gestaltete sich sehr reger. Verkauft wurden 52 Bilder im Gesamtwert von 24,000 Mk. Für die städtische Galerie wurden Lindars „Rheinwaldsletzer“, Wehbs „Wildbiel“, Petersen-Angelns „Loofenbot“, Ror-manns „Mitternacht in Norwegen“, Jul. Guntbers „Großmütterchen“ und Frisches „Harzlandschaft“ erworben. Außerdem wurden Bilder angekauft von: Askewold, Studien, Bernardi, Doll, Pauline v. Domming, Dunge, v. Eckenbreder, Klodenhaus, Grebe, Halle, Silverbint, Jul. Huth, Johanna Mierendorf, D. Preß, Riesenstahl, Riegen, Schiebald, Stell, Sommer, Somoghl, Steen, Wünnenberg, W. Brandenburg, W. Pero, W. Tobler. Die nächste Ausstellung findet 1890 statt.

— Berlin. Die 64. akademische Ausstellung ist am 15. Juli eröffnet worden. Ein kurzer Bericht über das Bemerkenswerteste von seiten unsres ständigen Referenten wird im nächsten Heft folgen. An dieser Stelle beschränken wir uns darauf, der Einleitung des Katalogs zu entnehmen, daß die 1887 er akademische Ausstellung während ihrer 71 tägigen Dauer von 265,596 Tageseintritt zahlenden Personen besucht wurde und in Summa für Eintrittsgelder (inkl. 7000 Saisonkarten)

133,618 Mk. vereinnahmte. Verkauft wurden 161 Kunstwerke für 184,800 Mk., hiervon Verlosungsankäufe für 60,750 Mk.

— Antwerpen. Die für den 15. Juli projektierte Eröffnung der alle drei Jahre wiederkehrenden „Salons der schönen Künste“ findet erst am 29. ds. Mts. statt, weil aus Frankreich und ganz besonders aus Deutschland eine überraschend ansehnliche Zahl großer Gemälde eingegangen ist, deren Aufstellung viel Zeit erfordert.

— Berlin. Die Fresken aus der Casa Bertholdi, deren glückliche Ankunft in der Nationalgalerie wir im 5. Hft d. J. melden konnten, sind nunmehr ausgepackt und sollen im Handzeichnungsfaale ihre dauernde Stelle finden. Sie erhalten eine ebenfalls al fresco ausgeführte Umrahmung durch den Maler Gärtner.

— Hamburg. Die im Privatbesitz befindliche Hudtwalder-Wesselhoefische Sammlung, welche 98 Gemälde der niederländischen Schule umfaßt und deren Wert nach dem Guthaben dreier Autoritäten auf 300,000 bis 400,000 Mark geschätzt wird, ist in den Besitz der hiesigen Kunsthalle übergegangen, nachdem die Bürgererschaft 300,000 Mk. für den Ankauf bewilligt hat.

F. V. G. In Kopenhagen ist zur Zeit die Privat-Gemäldesammlung des Herrn Kirchsprung (ca. 300 Nummern umfassend) ausgestellt. Dieselbe ergänzt die dortige Nationalgalerie, indem sie in allerdings wenigen, aber sehr charakteristischen Arbeiten die Entwicklung der dänischen Kunst seit dem Anfang dieses Jahrhunderts bis zur Gegenwart schildert. Unter anderem befindet sich auch in dieser Sammlung das Porträt der Geliebten Thorwaldsens, von C. E. S. Berg gemalt.

— München. Der Kuriosität halber wollen wir denn doch einmal hier zusammenstellen, welche Schauausstellungen von Kunstwerken zur Zeit den Fremden zugänglich sind, indem wir unbedeutendere Objekte unberücksichtigt lassen: 1. Alte Pinakothek, 2. Neue Pinakothek, 3. Glyptothek, 4. Maximilianum, 5. Schackgalerie, 6. Kunstausstellung, 7. Kunstgewerbeausstellung, 8. Lokal- ausstellung, 9. Kunstverein, 10. Panorama „Rom“, 11. Pilsheim-Panorama, 12. Panorama „Gravelotte“, 13. Diorama Kaiser Wilhelm, 14. Privat-Ausstellung G. Goldberg, 15. Privat-Ausstellung G. Graef, 16. Privat-Ausstellung von Preuschen, 17. Privat-Ausstellung G. Knapp, dazu noch ungefähr 10 Kunsthandlungen, National- und Militär-Museum gar nicht geredet. Man sieht, es gibt noch Bilder in München.

— Nürnberg. Der Albrecht Dürer-Verein hat 1887 im ganzen 604 Kunstwerke, darunter 527 Silber, zur Ausstellung gebracht. Angekauft wurden im ganzen 24 Ölgemälde, kein sonderliches Resultat bei einem Mitgliederstande von 1078. Die Künstlerunterstützungskasse des Vereins hat zur Zeit ein Vermögen von 13,415 Mark.

— In der Düsseldorf Kunsthalle soll Mitte August anlässlich des 600jährigen Städtejubiläums der Stadt Düsseldorf eine Ausstellung aller derjenigen bildlichen Darstellungen stattfinden, welche mit der Geschichte der Stadt und der bergischen Lande in Beziehung stehen.

— Die Düsseldorf Künstler-Schaft wird für den Herbst einen Salon, d. h. eine Repräsentativ-Ausstellung der ganzen Kunstschule ins Leben treten lassen. In diesem Salon sollen nicht nur die hervorragendsten, sondern womöglich alle Düsseldorfer Maler vertreten sein.

— Berlin. Bei der Auktion der Sammlung Exter in London erwarben die kgl. Museen zu Berlin eine „Jungfrau mit dem Jesuskinde“ von van Eyck für 52,500 Mk.

— Köln. Einer der wertvollsten Kunstschatze unsres Museums, „Das jüngste Gericht“ von Meister Stephan aus Köln, ca. 1440 gemalt, ist von Konservator Hauser in München vorzüglich restauriert worden.

— Dresden. Das Schilling-Museum wurde am 8. ds. Mts. eröffnet. Bericht folgt.

— Dem schlesischen Museum in Breslau wurde durch ein Frl. von Kramsta auf Muhlrau Gabriel Max' Gemälde „Mater dolorosa“ zum Geschenk gemacht.

— Lausanne. Die schweizerische Kunstausstellung wurde am 9. Juli ohne Sang und Klang eröffnet; sie macht nach der „N. Z. Ztg.“ im allgemeinen einen ziemlich guten Eindruck.

Vermischte Nachrichten

— Karlsruhe. Der badische Kunstverein zählt nach dem Jahresbericht, welcher in der kürzlich stattgehabten Generalversammlung erstattet wurde, 274 Mitglieder. Der Verkauf resp.

Erlös von Bildern in diesem Jahre beträgt 12,818 Mk. gegen 22,995 Mk. im Vorjahre. Kunstwerke waren ausgestellt im ganzen 730 Stück gegen 812 im Vorjahre.

— Posen. Die in Bronze ausgeführte Kolossalgruppe „Perseus befreit Andromeda“, ausgeführt von dem Bildhauer Joh. Pfuhl wird der Stadt Posen als künstlerischer Schmuck eines Brunnens auf dem Königsplatz hier selbst überwiesen werden. Durch die Überweisung des Kunstwerkes soll der Stadt Posen ein bleibendes Andenken an die Anwesenheit der Kaiserin Viktoria im Frühjahr d. J. hier selbst verliehen werden.

— Berlin. Kaiser Wilhelm II. und die bildende Kunst. Die „Magdeb. Ztg.“ teilt mit, daß der Kaiser mit verschiedenen Mitgliedern der Berliner Kunstgesellschaft in freundschaftlichem Verkehr steht und zweitens alle Kunsterscheinungen mit scharfem Blick und großem Interesse verfolgt. Die ersten Elemente des Zeichnens wurden ihm und seinem Bruder, dem Prinzen Heinrich, in der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums gelehrt. Beide Brüder besuchten vom Sommer 1873 bis Sommer 1874 die achte Abteilung dieses Instituts und erhielten dort im Verein mit den andern Schülern Unterweisung im Elementar- und Ornamentzeichnen. Das Samenorn, was dort gestreut wurde, ist speziell bei dem jetzigen Kaiser erfreulich aufgegangen, denn er hat sich später eine große Virtuosität im Zeichnen und Malen angeeignet. Man erinnert sich der Weihnachtsausstellungen dem Verein Berliner Künstler gesendet hat. Es waren meist maritime Motive, zu welchen die Reisen über den Kanal nach England den Anstoß gegeben hatten. Man sah enalische Panzerschiffe auf hoher See und in voller Fahrt, und diese Darstellungen befundeten ein feines Auge und einen gefunden Kunstsin. Ein in Berlin wohnender Marinemaler hat den Kaiser vornehmlich in die Geheimnisse seiner Kunst eingeführt. — In dem Atelier eines berühmten Münchener Künstlers hängt ein Aquarell von Kaiser Wilhelms Hand, von dem Kenner mit hohem Lobe sprechen.

— Hamburg. Der Kunstverein versendet seinen Bericht über das Jahr 1887, der zwar einen Zuwachs von 58 Mitgliedern konstatirt, das Resultat der vorjährigen großen Ausstellung aber als wider Erwarten ungünstig bezeichnet. Der Mangel an hervorragenden Werken mag der geringen Beteiligung der Kunsthändler zugeschrieben werden, die wiederum eine Folge des Bestrebens des Vorstandes war, mit den Künstlern direkt in Verbindung zu treten. Durch dieses Bemühen wurde das Interesse der Händler mehr oder weniger abgeschwächt, sofern nicht die genaue Kenntnis der Verhältnisse ihnen a priori eine Entschlaffung ratsam erscheinen ließ. So beklagenswert das Fehlen von Werken erster Meister war, so beklagenswert ist für die Vereine die Erkenntnis der Thatsache, daß mehr und mehr die Beherrschung großer Meister seitens der Kunsthändler die Anbahnung direkter Verbindung erschwert. Auf der großen Ausstellung wurden für Mk. 50,000 Kunstwerke verkauft, von diesem Betrag kamen Mk. 31,300 Kunstwerke auswärtiger Meister und Mk. 5000 hiesiger Künstler an Private; der Kunstverein kaufte zur Verlosung für Mk. 13,700. In der permanenten Ausstellung wurden außerdem 410 Werke ausgestellt. Im Ganzen brachte der Verein im Jahre 1887 somit 1689 Kunstwerke zur Anschauung. In der permanenten Ausstellung wurden von Privaten angekauft Mk. 15,608, zur Verlosung Mk. 17,595, zusammen Mk. 33,203. An Einnahme ergab die große Kunstausstellung Mk. 22,127.12, welche Summe für die Prämie gegen Feuergefahr, Fracht und Transport der Bilder, Gehalte, Inzerate etc. wieder verausgabt wurde.

— Berlin. Beim Empfange der Deputation der Akademie der bildenden Künste am 11. Juli betonte der Kaiser, die Traditionen seines Hauses im Verhältnis zur Kunst und sein besonderes Interesse für dieselbe. Er versprach, ein Schutzherr der Kunst zu sein. Schließlich sprach der Kaiser seine Freude über die großen Aufgaben aus, welche den Künstlern durch die Denkmale für die Kaiser Wilhelm und Friedrich, den Berliner Dom und andre beabsichtigte Kunstschilderungen erwachsen.

— Berlin. Im Kaiserdiorama des Ausstellungsparks sind an Stelle der Bilder aus der Geschichte der deutschen Kolonien drei Darstellungen aus dem Leben Kaiser Wilhelms getreten: 1. Die Abfahrt des Königs zur Armee, 31. Juli 1870, von Franz Starbina. 2. Der Kaiser am historischen Eckfenster, von demselben und 3. Die Aufbahrung der Leiche des Kaisers im Dome, von Heinrich Büd. Adolf Rosenberg meint bei der Besprechung dieser drei Kunstschilderungen in der „K.-Chr.“, daß es Starbina nicht gelungen sei, in dem ersten Bilde jene Lebens-

fülle und Wärme des Kolorits zu erreichen, welche das bekannte den gleichen Gegenstand behandelnde Bild Adolf Menzels in der Nationalgalerie auszeichnet. Auf dem zweiten Bilde komme die Gestalt des Kaisers zu wenig zur Geltung, am besten gelingen sei das dritte Bild, in dem Heinrich Büd eine glänzende Begabung für Energie und Wahrheit der Charakteristik befundet habe.

— Daß die beste Schaffenszeit der Künstler nicht auf gewisse Lebensalter beschränkt sei, sucht ein Artikel in „Schorers Familienblatt“ durch eine Zusammenstellung zu beweisen, der wir nachstehende auf die bildende Kunst bezüglichen Daten entnehmen: Holbein war 29 Jahre alt als er seine Madonna schuf, Murillo mit 30 Jahren auf der Höhe seiner Kunst, Dyd mit 33, Raffael 35, Sirlinische Madonna, Rembrandt 36, auf der Höhe seiner Kunst, Correggio 36, Heilige Nacht, Tizian 37, Zinsgrofchen, Menzel 38, Höhepunkt seiner Darstellungskunst aus der Zeit Friedrichs des Großen, Schläter 39, Großer Kurfürst, Schinkel 39, Berliner Schauspielhaus, L. da Vinci 44, Abendmahl, Kaulbach 44, Treppenhausegemälde, Thorwaldsen 49, auf der Höhe seiner Kunst, Cellini 50, Perseus, Rubens 52, auf der Höhe seiner Kunst, Kriehel 53, Goethe-Schiller-Denkmal, Dürer 55, Vier Temperamente, Cornelius 57, Weltgericht, Phidias 62, Olympischer Zeus, Bramante 62, Peterskirche, Peter Vischer 64, Grab des heiligen Sebaldus, Michel Angelo 66, Jüngstes Gericht, Rauch 73, Friedrich-Denkmal.

— Köln. Der hiesige Kunstverein versendet seinen Bericht über das Jahr 1887, dem wir entnehmen, daß das Jahr 1887 mit einer Gesamtzahl von 3165 Aktien, 6 mehr als im Vorjahre, geschlossen hat. Vom Vereine wurden für die Verlosung 22 Ölgemälde und ein Aquarell zum Gesamtpreise von 20,300 Mk. angekauft, die privaten Ankäufe erreichten 24,600 Mk., die sich auf 39 Kunstwerke verteilen. Der Zentral-Dombauverein erwarb in den Ausstellungen des Kunstvereins 74 Kunstwerke um 45,010 Mk. In Summa umfaßt also der Gesamtankauf 136 Werke für rund 90,000 Mk. Wir notieren hier die Ankäufe von 1000 Mk. und darüber: C. Kröner, Düsseldorf, „Zwei Jagdbilder“, 2800 Mk.; A. Eberle, München, „Nedereien“, 1200 Mk.; Max Schmidt, Königsberg, „Westfälische Landschaft“, 1500 Mk.; F. Friedländer, Wien, „Geburtstagfeier“, 1500 Mk.; H. Deiters, Düsseldorf, „Frühlingslandschaft“, 2000 Mk.; E. Anders, Düsseldorf, „Am Ramin“, 1600 Mk.; H. Dehmichen, Düsseldorf, „Glückliches Heim“, 1200 Mk.; F. Stegmann, Düsseldorf, „Aus dem Dom zu Mainz“, 1000 Mk.; G. v. Canal, Düsseldorf, „Novemberabend“, 800 Mk.; G. Süss, Düsseldorf, „Eine Stalltragedie“, 2000 Mk.; H. Kaulbach, München, „Der Schneider“, 1500 Mk.; C. Friedländer, Wien, „Eine Extrajasje“, 1000 Mk.; Prof. Max Schmidt, Königsberg, „Waldeinsamkeit“, 1800 Mk.; A. Vegas, Berlin, „Der Traum einer Künstlerin“, 2000 Mk.; E. Sperer, Paris, „Küste der Normandie“, 2000 Mk.; A. Normann, Berlin, „Norwegische Sommernacht“, 1500 Mk.; A. Samza, Wien, „Beim Kupferstecher“, 1200 Mk.; F. Müller, Düsseldorf, „Vertindigung Maria“, 1400 Mk.; A. Schweiger, Düsseldorf, „Norwegische Landschaft“, 1200 Mk.; A. Müller, Düsseldorf, „Christus“, 1000 Mk.; H. Räber, Düsseldorf, „Strandweg auf Rugen“, 1100 Mk.; H. Dehmichen, Düsseldorf, „Clarinetenbläser“, 1200 Mk.; G. Böhle, München, „Vergleichendes Breden“, 1000 Mk.; R. Schütke, München, „Norwegische Landschaft“, 1000 Mk.; Prof. E. Bape, Berlin, „Am Comersee“, 1400 Mk.; C. Schweninger, Wien, „Genrebild“, 2100 Mk.; E. Renard, Köln, „Die heilige Cecilia“, Relief, 1350 Mk.

— Dresden. Laut dem eben erschienenen Rechenschaftsbericht hatte 1887 der sächsische Kunstverein 2671 Mit-

glieder, deren Beiträge 40,065 Mark betragen. Davon wurden 22,026 Mk. 50 Pfg. zu Ankäufen für die Verlosung verwendet. Die Ausstellung des Vereins war an 317 Tagen geöffnet; ausgestellt wurden 1657 Kunstwerke, darunter 728 Ölgemälde, 445 Aquarelle, 67 Bildwerke. Von den Ölgemälden stammten 353 aus Dresden, 169 aus München, 44 aus Berlin, 28 aus Wien,



Brunnengruppe. Von C. von Schütz
Münchener Jubil.-Ausstellung

23 aus Düsseldorf u. i. w. Verkauft wurden an Private 68 der ausgestellten Kunstwerke für zusammen 18,977 Mark, an den Verein 53 Kunstwerke für 17,930 Mark, so daß die Vereinsausstellung den Ausstellern einen Absatz von überhaupt 36,907 Mk. gewährte.

— München. Die Insription für das Wintersemester 1888/89 findet an der Akademie der bildenden Künste in der Woche vom 8.—13. Oktober l. J. statt.

— Berlin. Aus der Dr. Adolf Menzel-Stiftung kommt in diesem Jahre wiederum ein Preis in Höhe von 800 Mk. zur Verteilung. Berücksichtigt werden Maler, aber auch hervorragend

begabte Bildhauer. Die Zeugnisse und Arbeiten sind bis zum 15. Oktober einzureichen. Die Zuerkennung des Preises erfolgt am 8. Dezember, dem Geburtstage Menzels.

Frankfurt a. M. Für unsere Stadt wird ein neues Kunstausstellungs-Unternehmen geplant, welches unter der Leitung des Malers Professor L. v. Köhler stehen wird. Es werden außer Gemälden auch andre Kunstwerke ausgestellt werden und ein photoplastisches Panorama nebst einem Diorama die Anziehungskraft für das große Publikum steigern.

Kunstkritik und vervielfältigende Kunst

Deutsche Schlösser und Burgen. I. Die Kaiserpfalz Gelnhausen. II. Vom Rodenstein und seiner Burg. Von Schulte von Brühl. Leipzig, Hoff's Sort. (W. Haessel). Preis à 50 Pf. Der bekannte Feuilletonist Schulte von Brühl, welcher sich zugleich als Zeichner einen Namen gemacht hat, will in diesen beiden dem deutschen Volke in angenehmer, verständlicher Form eine Schilderung jener Stätten bieten, welche zum Teil nur noch als Ruinen erhalten, durch ihren malerischen Reiz und noch mehr durch die mit ihnen meist verknüpfte sagenhafte Zierde erwecken. Der Vergnügungsreisende wird nicht minder wie der Freund der Geschichte, der Künstler wie der Dichter eine Quelle der Anregung in den „deutschen Burgen“ finden, denn ein reiches Bilderbuch, ebenfalls von Schulte von Brühl's Hand herrührend, wird den Text begleiten. Die beiden vorliegenden Hefte lassen deutlich erkennen, wie der Autor seinem Stoffe beizukommen sucht, und sie geben die Gewähr, daß der Prospekt nicht zuviel verspricht, wenn er Gründlichkeit gepaart mit anmutiger Darstellung als die Hauptvorzüge dieses neuen Sammelwerks reklamiert. Für unsere Leser ist daselbe besonders deshalb von Interesse, weil es einmal auf das Architektonische (s. B. Hefte I, Kaiserpfalz Gelnhausen) Rücksicht nimmt, und dann weil es durch seine Fülle kulturgeschichtlicher Mitteilungen dem Künstler, wenn er nicht gerade unter die Graumaler gegangen ist, manches Motiv bietet und auch manche landschaftliche Schönheit erschließt.

Bereits des öfteren haben wir auf die einzig in ihrer Art dastehende Publikation unserer Verlagsbuchhandlung „Handzeichnungen alter Meister im fgl. Kupferstichkabinett zu München“ hingewiesen, welche die wertvollsten Blätter dieser Sammlung in farbigem Faksimile-Lichtdruck wiedergibt und zwar in so geistreicher Nachbildung, daß diese Publikation die Originale geradezu ersetzt und daher ein unentbehrliches Hilfsmittel sowohl für Kunstforscher als auch für Kunstakademien und Künstler bildet. In derselben vollendeten Weise werden nun auch die „Zeichnungen der alten Italiener in den Uffizien zu Florenz“ von der Verlagsbuchhandlung publiziert werden. Diese Sammlung in den Uffizien ist bekanntlich die weitaus bedeutendste und enthält die kostbarsten Schätze, so daß man die in Vorbereitung befindliche Publikation in allen kunstsinigen Kreisen auf das freudigste begrüßen wird. Das Werk soll etwa 300 Blätter aus der Zeit von Masaccio bis zum Tode Michelangelo's enthalten, deren Auswahl seitens des berühmten Münchener Kunsthistorikers Dr. Adolf Weyersdorfer getroffen wird, welcher auch den sich allerdings nur auf kurze Daten beschränken Text verfassen wird. Alle bisherigen Publikationen dieser Sammlung werden durch die wissenschaftliche Gediegenheit und durch die faksimile-getreue Wiedergabe der Blätter, welche Eigenschaften dieses neue Unternehmen auszeichnen sollen, weit übertroffen werden. Bei Erscheinen der ersten Lieferung werden wir ausführlich auf das verdienstvolle Unternehmen zurückkommen.

F. Pt. W. Lübbe, Geschichte der deutschen Kunst. 1. Hft. Stuttgart, C. Neuber. Preis 1 Mk. Einen so ungeheuren Stoff wie die deutsche Kunstgeschichte in einen einzigen Band zusammenzufassen, dessen Raum noch dazu durch Illustrationen fast auf jeder Seite geschnitten wird, ist ein gewagtes Unternehmen. Daselbe bedarf jedenfalls einer so vollendeten Beherrschung des Materials, wie sie nur sehr wenigen unserer heutigen Kunstgelehrten zu Gebote steht. Unter diesen wird Lübbe immer einen der hervorragendsten Plätze einnehmen, da er sich speziell mit der deutschen Kunstentwicklung mehr beschäftigt hat als fast irgend ein anderer, überdies die Gabe klarer und verständlicher Darstellung in ungewöhnlichem Maße besitzt. Natürlich läßt sich aus der vorliegenden ersten Lieferung, die nur bis zur Karolingischen Epoche reicht, noch kein Urteil fällen, als daß der Autor sich jener streng sachlichen, fast trockenen Behandlung befleißigt, wie sie bei solcher Knappheit des Raumes unerlässlich ist. Allerdings hat man noch oft den Eindruck, als ob der Text

die Illustrationen begleite, nicht umgekehrt. Voraussichtlich wird indeß das für einen großen Leserkreis berechnete Buch auch dessen Bedürfnisse zweckmäßig befriedigen. Jedenfalls kommen wir später auf dasselbe zurück.

Vom Kunstmarkt

- München. Verkäufe von der Kunstausstellung.
1. An den Prinz-Regenten von Bayern: L. Willroder, München, „Am See“; H. Kaulbach, „Unsterblichkeit“ (s. d. Pinakothek).
 2. An die Pinakothek zu München: G. Schönlender, Karlsruhe, „Dorfszene“, 5000 Mk.; E. Zimmermann, München, „Stilleben“, 5000 Mk.; Jose Benlliure y Gil, Rom, „Maienmonat“, 23,000 Mk.; Kono, Venedig, „Gartenzene“; G. Sittler, München, „Geführt“; Schindler, Wien, „Im März, Motiv aus Rodaun in Niederösterreich“; v. Canal, Düsseldorf, „Alter Schloßgraben in Westfalen“; B. Pighetti, München, „Grablegung Christi“, 16,000 Mk.; A. Maue, † 1888 Laren, „Holländische Weide“, 3000 Mk.; van der Meer, Haag, „Winter“, 1600 Mk.
 3. Für die k. Staatsgalerie in Stuttgart: F. Höder, München, „Dämmerstunde“; Chierici, Reggio, „Ein Maskenfester“, 13,500 Mk.
 4. Für das schlesische Museum in Breslau: W. Jägle, München, „Im Trauerhause“, 8000 Mk.; H. Jügel, München, „Der Frühling kommt“, 7000 Mk.
 5. An Private: W. J. Wajowski, Petersburg, „Sturm“ und „Ruhige See“; Arp, Haag, „Kartoffelernte“; Avanzi, Verona, „An der Grotte in Venedig“; Bischoff, Scheveningen, „Morgensonne“; v. Blaas, Venedig, „Ninetta“ (um 20,000 Mk. an H. Woffe in Berlin); Blau, Tübingen, „Herbsttage“; A. Böcklin, Zürich, „Im Spiel der Wellen“ (kaufte um 16,000 Mk. Baron Wendelstadt auf Neuheuern, um es der Pinakothek zu stiften); Bracht, Berlin, „Schafweide auf dem Verner Grat“; Bruze, Giverny, „Phantom des Schnees“; Brütt, Düsseldorf, „An der Börse“; v. Canal, Düsseldorf, „Der Lac d'amour in Brügge“; Carstens, München, „Mithrasfigur“; Chierici, Florenz, „In der Küche“; Edelfelt, Paris, „Die Näherinnen“; Edlinger, † München, „Porträt des Grafen Rumford“; Ebner, München, „Tunisischer Karawanenwächter“; Ehardt, München, „Hammerichmiede“; Eneaes, München, „Seerosen“; Erdmann, Düsseldorf, „Das fränke Brinckshagen“; Friedländer, Wien, „Zwischen im Atelier“; Gehris, Karl, Düsseldorf, „Bruder Lustig“; von Habermann, München, „Morgendämmerung“; Hadt, München, „Kündern“; Harburger Edmund, München, „Neuer Wein“; Hasemann Wilhelm, Karlsruhe, „Das Bild vom Schatz“; Hornuth-Kallmorgen Margarethe, Karlsruhe, „Blumen-Stilleben“; Jungstedt, Stockholm, „Ans Venedig“; Jupp, Düsseldorf, „Die unverträglichen Nachbarn“; Graf v. Kallreuth, Weimar, „Kindertafel“; Kauffmann Hugo, München, „Poststation“; v. Kemendy, München, „Liebesstündchen“; Kronberger Karl, München, „Unser lustiger Großvater“ und „Beschaulich“; Kubijsky, Leipzig, „Abend“; Kuehl, Paris, „Einsamkeit“; Langlo, München, „Waldpartie“; Maue, Laren † 1888, „Schafe“; van der Meer, Haag, „Holländisches Dorf“; Mühlly, Düsseldorf, „Novembervormorgen“; Olde, München, „Rosenkranz“; Pachter, München, „Zur Kavallerie“; Pellitan Emmy, München, „Landschaft“; Provana, Turin, „Strada della cornice“; Rau Emil, München, „Schwere Reiter“; Roelofs, Haag, „Holländische Weide“; Ruben, Venedig, „Am St. Martinstag“; v. Ruppert, München, „Alter Hof (San Gregorio) in Venedig“; Sadée, Haag, „An der Küste“ und „Votverteilung an die Armen“; Schönlender, Karlsruhe, „Cuius al mare“; Schröder, München, „Ein kleiner Schelm“; Seel, Düsseldorf, „Eingang zum Saale der zwei Schwestern“; Sperlich Hans, Würzburg, „Die erste Nachricht“; Todt Max, München, „Leich verwundet“; Unterberger F. H., Brüssel, „Amali“; Verwer, Haag, „Der Wind dreht sich“; Born, London, „Staerjord in Stockholm“; Wenglein, München, „Abendstimmung“; Willroder, München, „Eichen an der Landstraße“; Wischniowski, München, „Säuslicher Sonnenschein“; Jügel, München, „Frühlingssonne“; ferner an plastischen Werken: Canziani, Rom, „Ein böser Tag“, Bronzeplastik; Dillens, Brüssel, „Allegretto“, Bronze.

Redaktionspreis: 14. Juli — Ausgabe: 28. Juli.

Inhalt des einundzwanzigsten Heftes: Zeit: Fr. Pecht. Die Münchener Ausstellungen von 1888 (Fortsetzung) — Alfred Ruhemann. Die nordische Kunstausstellung in Kopenhagen — R. von Seydlitz. So die Sonne scheint. II. Im Reichen der Tiere (Schluß) — Kunstnotizen etc. — Bilderbeiträge: Toby E. Rosenthal, Genesung — Arnold Böcklin, Im Spiel der Wellen — Heinrich Wajowski, Vor der Matinee — G. von Canal, Der lac d'amour in Brügge.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inserate (nur durch H. Woffe) die viergespaltene Kompartimentszeile 50 Pf. 12,000 Zeilen 72 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisabschlag.

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht

(Fortsetzung)

Die Malerei der übrigen Nationen

I. Österreich

Nachdruck verboten

Obwohl die österreichische Kunst hier nicht so glänzend vertreten ist, als vor zwei Jahren in Berlin und nur zwei mäßige Säle und ein paar Rabinette mit ihren Bildern füllt, so findet man sich doch durch die Harmonie und Güte dieser Produktion auch hier angenehm überrascht. Dagegen ist man freilich hier noch mehr als früher veranlaßt zu fragen, ob diese unzulänglich so hochachtbare aufstrebende Kunst überhaupt noch deutsch genannt werden könne? In Berlin beantworteten Maxart und Defregger, neben Menzel — überhaupt der deutschste aller lebenden Künstler — diese Frage in bejahendem Sinne, heute fehlen sie leider beide. Dagegen treten eine Menge Künstler auf, die, wie Hynais, Kozakiewicz, Matejko, mit allem Deutschen aber auch gar nichts zu schaffen haben, in Paris oder Belgien gebildet sind, wenn sie nicht gar, wie Matejko, eine eigne polnische Schule gebildet haben. Indes hängen die eben genannten meist in andern Gemächern, stören also nicht. Eben deshalb machen die österreichischen Säle sogar einen harmonischeren Eindruck als die meisten deutschen, weil man in ihnen jetzt durchaus der durch die Wiener Akademie vermittelten Schulung begegnet. Gibt es also weniger als je eine österreichische Kunst, so gibt es doch eine sehr bestimmt ausgesprochene Wiener Schule, die denn auch in der Hauptsache immer noch



Weibliche Büste. Von R. Felderhoff
Münchener Jubil.-Ausstellung

deutsch ist. Jedenfalls jetzt sogar noch viel mehr als vor 1848, wo, dank dem Metternichschen System, die geistige Verbindung zwischen beiden Ländern sogar weit geringer war als heute.

Zwei Eigenschaften haben diese Wiener Schule immer charakterisiert: die glänzende künstlerische Begabung, und der weiche, allen guten und schlechten Einflüssen gleich zugängliche, ewig hin- und herschwankende, ebenso lebenswürdige als unberechenbare Charakter. Naturen, die, wie Makart oder Defregger, aus innerer Notwendigkeit heraus so und nicht anders produzieren, sind in Österreich immer viel seltener gewesen, als selbst bei uns. So ist denn auch in der heutigen Wiener Schule wenig Spur mehr vom ersteren, noch von dem ihnen vorausgehenden Akademiker Nahl oder dem Romantiker Führich zu entdecken, von denen freilich der eine schwäbischer, der andre hartköpfig deutsch-böhmischer Abstammung war. Nur Schramms „Bianka Capello“, die mit dem Gatten vergiftet auf dem Throne liegt, erinnert manchmal an Makart und zeigt jedenfalls ein bedeutendes Talent, das sich nur in einen ihm ganz fremden Stoff verirrt hat und darum theatralisch ward. Dagegen findet man französische Einflüsse genug, obwohl die Wiener Maler sämtlich eine zu gesunde Farbenempfindung haben, um Grau-Malerei oder Impressionismus mit so fanatischer Geschmacklosigkeit zu treiben, wie bisweilen bei uns geschieht.

So finden wir Herrn Bouguereaus akademisch konfessioniertes, pariserisch parfümiertes Christentum vollständig bei Pirchans übrigens sehr hübscher Madonna mit dem Christusknaaben (Abb. in Heft 14). Ein anderer, Krämer erinnert sogar in seiner übrigens nicht weniger talentvollen „Kreuzabnahme“ an die des Franzosen Jouvenet. Seligmann, ein Allerjüngster, scheint noch zwischen Rembrandt und Vereshagin hin und her zu schwanken bei seinem achtzehnjährigen Christus, der sich daheim sehr langweilt. Ganz lebenswürdig, naiv naturalistisch ist dagegen die dem hl. Bernhard im Klostergarten beim nüchternsten Tageslicht erscheinende Heilige von Bernaßik, der auch einen noch naiv wahreren „Versehgang“ eines Priesters im Vorfrühling und ein vortreffliches Herbstbild gebracht. Golz' Anbetung der Hirten kennen unsere Leser schon aus der Abbildung (in Heft 14 d. Z.). — Kann man trotz des unbestreitbaren Talents in keinem dieser Versuche viel Beruf zur religiösen Kunst erkennen, da ihnen dazu doch die tiefe Überzeugung fehlt, so zeigt der ganz französisierte Gezehe Gynais in seinen beiden Figuren der Poesie und Musik wenigstens ein schönes malerisches Talent, wenn auch gleichfalls mehr kokettierend als tief empfindend. Leider sind weder von Matsch noch von den beiden Klimt, die im neuen Burgtheater so Schönes ausgeführt haben und sich durch ausgeprochene Eigenart an die Spitze der Wiener Prosa-Historienmalerei stellten, hier Arbeiten da. — Ebenjowenig von Karger, der, ein prächtiger Volks-Schilderer, nur durch das Bildnis eines alten Generals vertreten ist; oder von Simm, der hier in München sucht, was er in Wien nicht finden konnte. Ein ehemaliger Nahl-Schüler Gaul gibt dann die alten Nürnberger Meister beisammen in einer Weise, die deutlich zeigt, wie allein er in dieser Malart jetzt steht.

Weit besser lassen sich die Spuren Waldmüllers noch heute in der Wiener Sittenbildmalerei erkennen, auf welche dieser vortreffliche Künstler so günstig wie kein anderer eingewirkt. So auf Friedländer, der sich mit seinen Invaliden und der Kantine ganz gut unter den Jüngeren behauptet. Unter diesen sind eine ganze Anzahl glänzender Talente. So Probst, dessen Szene aus dem Trompeter von Säckingen von bestechender Eigenart der Charakteristik zeugt, Kaufmann, der ein Wartezimmer bei Gericht, Gisela, der ein Dienstvermittlungsbureau gibt und Fräul. Kunwald, deren köstliches Maleratelier freilich in München entstanden scheint. Desto mehr erinnert Anton Müllers scharf charakterisiertes Dilettanten-Quartett noch an die alte Wiener Schule. Ebenso die voll Liebe und Naturfönn ausgeführten, nur durch zu eigensinnige Verschmähung des Hellbunkels oft beeinträchtigten Bilder von Kinkel, Zewy, Frau Simm-Mayer. Das glänzendste dieser Bilder ist freilich Eugen von Blaas' Marionettentheater im Kloster und zeigt deutlich Passinis Einfluß in seinen ganz prächtig wiedergegebenen vornehmen Backfischen. Das Bild gehört durch seine glückliche Erfindung wie reizvolle Ausführung zu den Perlen der Ausstellung. Auch seine sonstigen, immer frischen Mädchen-gestalten, so bei der „Hochzeit in Venedig“, sind voll Naturgefühl, die Männer mit Humor gegeben. Von Passini selber ist eine Weichzener da, als Charakteristik vortrefflich wie immer, aber in der Wirkung zu sehr mit der Olmalerei konkurrierend, wie bei den modernen italienischen Aquarellisten, was mir nicht richtig scheint.

Ist, im Gegensatz zu der ganz vernachlässigten Historie, in der Sittenbildmalerei schon sehr viel geboten, so gilt das auch vom Porträt, wo Angelis „Gräfin Richy“ eine Leistung allerersten Ranges genannt werden muß, die von den großen Fortschritten dieses Künstlers besonders in der Karnation, dann in der geschickten Benützung stofflicher Kontraste, aber auch nicht minder in der Befestigung seiner Figuren das allervorteilhafteste Zeugnis ablegt. Auch das Bildnis Andreas Achenbachs ist, wenn nicht von gleicher Vollendung, doch immer noch vortrefflich. Von Felix u. a. sind ebenfalls gute Bildnisse da.

Der größte Reiz dieser sorgfältiger als irgend eine andre ausgewählten und mit dem feinsten Geschmaack angeordneten Wiener Ausstellung besteht in einer Reihe vorzüglicher Landschaften, so zwei köstlichen Bildern von Ruß, einem wunderbar düstigen „Vorfrühling“ und einer „Gegend bei Meran“ in bezauberndem Abendlicht, dann einer überaus feingestimmten Mühle von Lichtenfels, zweien von Schindler und einer Windmühle von Dufan, endlich einem köstlichen Viehstück von Huber, Kühe im Wasser mit erstaunlicher



Tod der heiligen Elisabeth. Von Joseph Flüggen
Münchener Jubil.-Ausstellung

Frische darstellend, wo wir denn mit Charlemonts reizendem Stillleben und Tina Blaus köstlichen Feldblumen das Bild einer Kunstschule schließen wollen, die auch heute noch, oder vielleicht heute mehr als je den erquicklichsten Eindruck dadurch macht, daß sie mehr als eine andre jene reinste Schilderlust zeigt, die das Schöne ohne jede Absicht, ohne alle Nebengedanken hervorbringt. — Ähnliches ist nur noch bei den Holländern zu finden, die deshalb auch eben solchen harmonischen, wenn auch lange nicht so phantasiereichen Eindruck machen.

Ich hätte nun noch Matejkos großes Bild vom Einzug der Jungfrau von Orleans in dieser Stadt zu erwähnen, wenigstens als ein Beispiel, wie verhängnisvoll es selbst für einen großen Meister werden kann, wenn er sich im Stoff vergreift. — Während er sonst ein Meister der Charakteristik ist, wenn er Polen oder Russen schildert, gelang es ihm hier bei Franzosen nicht, uns auch nur eine einzige Figur glaubwürdig zu machen, abgesehen davon, daß er das Ganze in Bezug auf malerische Wirkung gar nicht beherrschte, nichts unterzuordnen verstand. — So wüßte ich denn in der Ausstellung kaum etwas Unerquicklicheres, als dieses riesige, aber schon deshalb, weil ihm jeder nationale Boden abgeht, gründlich verfehlte Bild. — Dennoch ist es himmelweit entfernt von der charakterlosen Frivolität mancher andern, sondern imponiert immer noch durch den Ernst und die Macht des Willens, die aus ihm sprechen.

II. Ungarn

Kann man sich keinen größeren Gegensatz denken, als den zwischen der österreichischen und der ungarischen Kunst, so ist letztere ein höchst merkwürdiges Beispiel, wie sehr es den Wert jedes einzelnen Kunstwerkes sowohl, als den des Ganzen erhöht, wenn diese Kunst ein so getreuer Spiegel des Charakters wie der Sitten ihrer Nation ist, als hier der Fall. Daß sie das in ungewöhnlichem Maße thut, legt ein um so günstigeres Zeugnis vom starken Nationalgeist und festen Wesen der Ungarn ab, als mindestens die Hälfte dieser Bilder gar nicht im Lande selbst, sondern in München, Wien, Paris gemalt ward, die Künstler überdies fast ausnahmslos dort ihre Bildung empfangen haben. Und dennoch so echt ungarisch! Allerdings erscheint dieses Volkstum, wie es sich in unserer Ausstellung ausdrückt, oft noch arm und barbarisch, hat eigentlich einen Bauerncharakter, wenn auch voll stolzer Mannhaftigkeit. — Aber zeigt nicht Bismarck, der heute ganz Europa leitet, auch

einen solchen barbarischen Zug? Die Welt ist eben noch nie mit Handschuhen beherrscht worden. Man findet ähnliches, verbunden mit einer tüchtigen Portion Schlaueit, selbst bei Tisza, den der ehemalige Pilot-Schüler Venezur mit ungewöhnlicher Energie dargestellt hat, wie einen Grafen Madasdy. Weit feiner und aristokratischer ist das Bild einer blassen alten Dame von Horwig, ein Meisterstück von Charakteristik, da man bei der ein Gebetbuch in der Hand haltenden, ganz in Schwarz gekleideten, die Spuren einstiger großer Schönheit, aber auch schwerer Leiden zeigenden Dame nicht nur den Adel der Geburt, sondern auch den des ganzen Wesens deutlich ausgeprägt findet. Auch ein männliches Porträt desselben Künstlers ist hervorragend und Vastagh's junge Dame im Freien gibt uns wenigstens das resolute Wesen einer jungen, hübschen Ungarin nicht ohne



Ave Maria. Von Julius Scholtz
Münchener Jubil.-Ausstellung

Reiz wieder. Dagegen gelingt es einem, trotz der prächtig tiefen Färbung, viel schwerer, sich für das Bild Vizts von Munkacsy zu begeistern, da der Künstler das Vornehme Vizts in Natur nicht verstanden, sondern einen alten Komödianten aus ihm gemacht hat, der sich jetzt gerade in der Rolle eines Landpfarrers gefällt. Hier war Lenbach weit glücklicher. Auch bei dem großen Stilleben, das der Künstler „Das Unheil der Politik zur Zeit Oliver Cromwells“ betitelt, und wo man in einem köstlich wie von einem alten Spanier gemalten Gemach einen „Rundkopf“ sieht, der im Streit eben einen jungen „Kavalier“ erstochen und nun ratlos dasteht, offenbar nicht wissend, was er anfangen solle, weiß es leider der Beschauer ebenso wenig und kann sich nur an der köstlich unheimlichen Stimmung des Ganzen erfreuen. — Dennoch muß man sagen, daß Munkacsy — alias Lieb — schon deswegen der erste Künstler seines Landes bleibt, weil er das ungarische Wesen zuerst und schärfer ausprägte, als irgend ein anderer, obwohl er selber väterlicherseits deutscher Abstammung ist. Weit erfreulicher sind denn auch die Bilder, wo der derbe Humor der Ungarn in der Schilderung ihrer eignen Landsleute durchbricht, weil da der mangelnde Idealismus wie der melancholische Zug dieser Malerei nicht störend wirkt. So bei Biharis „Vor dem Dorfbrücker“, wo ein Zigeunermusikant die Geige zeigt, die ihm wahrscheinlich am Kopf zerquetscht ward, und seine Kollegen ihn begleiten, während der Richter und sein Schreiber

nur mit Mühe ihre Amtswürde bei dem mehr komischen als gefährlichen Handel aufrecht erhalten. Da ist aber die Charakteristik der Musikanten ebenso drollig als die des Richters und der Zeugen. Noch feiner durchgeführt ist der „Brautwerber“ von demselben voll köstlichen Humors. Auch Paul Böhm, seit Jahren in München wohnend, bringt eine im Freien lagernde Zigeunerfamilie, Hollosy einen „Toast in der Esarda“, eine Kneipzene voll Lebendigkeit, v. Badiz einen Abschied, Jovanowits, wie die beiden vorigen und noch viele andere in München, schildert dann packend die Blutrache bei den Serben, Roskovits ein köstliches Liebespaar, das sich bei der Feldarbeit an Wassermelonen erfrischt. Peske gibt ein Frühstück mit derbem Humor, während Koloman Deri nur zu bunt eine Räuberbande schildert, welche eben die Nachricht erhält, daß „die Panduren“ (Gendarmen) kommen und zu den Waffen greift. Ebner endlich malt dann mit viel Feinheit einen Geflügelmarkt. In all diesen Schilderungen eines halbwilden, aber ganz malerischen Lebens ist

eine gesunde Frische, die selbst ihre gelegentliche Verbtheit vergessen läßt. Die gebildete Pester Welt zeigt uns dann Margitay in seiner Probe einer Konzert-Aufführung, die sich allerdings nicht sonderlich von den unsrigen unterscheidet, aber mit viel Feinheit wiedergegeben ist. Mit ungewöhnlicher Energie stattet Kardos endlich das einzige biblische Bild dieser Ausstellung, einen „Hiob auf dem Aschenhaufen“, aus, dem man packende Wirkung und Eigenart nicht absprechen kann.

Wenig bedeutend ist diesmal die Landschaft vertreten, die freilich auf der ungeheuren ungarischen Ebene nur dürftigen Stoff bietet und daher nur einmal bei Brucks Darstellung des Donau-Quais in Pest, eine talentvolle, an Canaletto erinnernde Vertretung gefunden hat. Unstreitig ist es ein Nachteil für die ungarischen Künstler, daß ihrer so viele zerstreut in München, Paris, London leben müssen. Um so bewundernswerter ist es aber, daß sie dennoch solch gemeinsamen Charakter herausgebildet haben, während so viele andere sich wie Teig in jede beliebige Form pressen lassen.

III. England

Mit der kaum zwei Zimmer füllenden und in der Hauptsache aus Bildnissen bestehenden englischen Ausstellung kommen wir nichtsdestoweniger zu einer der interessantesten Partien der unsrigen. Allerdings zu einem nicht geringen Teil durch das glänzende Talent eines, wie Haag, Böhm, Graf Gleichen u. a., englischen Deutschen: Hertomers, dem sie ihre zwei besten Bilder verdankt, die berühmte „Dame in Weiß“, die unsre Leser schon kennen, und die ihr gefolgte „Dame in Schwarz“. Indes wenn solche Benennung für manche Frauen sehr passend sein mag, bei denen die Toilette die Hauptrolle spielt und der Kopf nur Nebensache ist, so gilt das für niemand weniger, als für diese Hertomerschen Schönen, die ihre Bedeutung ganz durch die meisterhafte Seelenmalerei erhalten. In dieser Miß Grant, die so schön und noch reiner aussieht als ihr weißes Kleid, steckt nichtsdestoweniger das Zeug zu einer Judith, und die Widerspenstige vor der Zähmung scheint sie noch jetzt zu spielen. Der aber kann sich glücklich schätzen, der dies stolze, schöne Mädchen gewinnt, nur muß er sich darauf gefaßt machen, daß sie ihm den Hals abschneidet, wenn er ihr etwa untreu würde. Das muß nun unbedingt zugegeben werden, daß wir in unsrer ganzen deutschen Ausstellung kein Bild haben, was so tief in der Charakterisierung ginge, als dies Meisterwerk. Ist es international schon darum, weil die Dargestellte Amerikanerin, der Maler ein Deutscher ist, so kann man das um so weniger von der „Dame in Schwarz“ sagen, die echt englisch aussieht, und wo der verhaltene Behmut atmende schöne Kopf dem Schwarz des Kostüms durchaus entspricht. Wenn man sie aber über ihre glückliche Nebenbuhlerin hat sehen wollen, so kann man dem nicht beistimmen, wie schön das Bild auch für sich sei, selbst durch die anmutige Ungezwungenheit der Haltung, vor allem aber durch den Ausdruck, von dem ganz der Heinesche Vers gilt:

„Um ihre Lippen zog sich ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Behmutsthränen erglänzt ihr Augenpaar.“

Wie dieses Bild, macht auch der englische Salon einen düstern, aber vornehmen Eindruck. Ja es ist überhaupt merkwürdig, wie der Charakter einer jeden Nation sich so deutlich im Aussehen ihrer Säle ausdrückt; der männlich ernste der Engländer, wie der sinnlich heitere der Österreicher, der ein wenig barbarisch mannhafte der Ungarn, die unruhige Raftlosigkeit der Yankee, wie die Vorliebe für das Bunte und Schreiende, aber auch die Grazie im italienischen, das unerschütterlich behagliche Phlegma im holländischen, wie die blutdürstige Mischung von Rot und Schwarz im finster-feierlichen spanischen u. s. f. Und da saltabert man von Kosmopolitismus in der Kunst! Wohl weil unsre Säle allerdings, dank unsrer ewigen Nachahmungssucht, trotz der Fülle einzelner Talente, als Ganzes charakterloser aussehen als alle andern?

Leonardo, der doch auch ein passabler Künstler war, ja den großen Stil in der Malerei erst erfunden hat, meint freilich: „Ich sage zu den Malern, daß nie einer die Manier des andern nachahmen soll, denn er würde dann nicht ein Sohn, sondern ein Enkel der Natur genannt werden.“ — „Weil die natürlichen Dinge in so großer Fülle vorhanden sind, so soll man sich viel eher an sie wenden, als zu den Meistern seine Zuflucht nehmen, die gleichfalls nur von ihr gelernt haben.“ — „Alle, die zur Nachahmung andres nehmen als die Natur, bemühen sich umsonst.“ — Es ist nur schade, daß der große Meister die Plein-air- und Gran-Malerei oder den modernen „Impressionismus“ nicht gekannt hat, bei welchen man ein bloßes Mittel zum Zweck macht. . . .

Wenn nun der englische Saal die großartige Charakter-Unabhängigkeit der Nation selber so auffallend widerspiegelt, ja einen merkwürdigen Fortschritt der englischen Kunst bezeugt, so dankt sie das lediglich dem Umstand, daß sie fast gar nicht nachahmt und deshalb wohl oft barock, aber immer eigenartig und nie charakterlos aussieht. Von dieser Regel macht fast nur der Direktor der englischen Akademie, Sir Leighton, als entschiedener Klassizist eine Ausnahme, und sein Damenbildnis läßt denn auch allein die etwas süßliche Nachahmung der Venezianer und den Gebrauch von Poudre de riz und Schminke sehen. Ganz vortrefflich sind dagegen Frank Holls Bildnisse des Prinzen von Wales mit dem ausgesprochenen Bonvivant-Aussehen, des Lords Stalbridge und Herrn Tenniels, beides höchst meisterhafte Bilder, deren kühne Energie

und kräftige Färbung sie mit jedem alten Spanier wetteifern läßt. — Außerordentlich eigenartig, obgleich in manchem an Holbein und seine nüchterne Schärfe erinnernd, sind dann die Bildnisse Alma Tademas von seiner etwa zwölfjährigen Tochter, einem wahrhaft rührend träumerischen Bäckfisch, und seinem Arzt, die mir viel lieber wären als alle seine unglaubwürdigen alten Römer und ägyptisch-kostümierten Prinzessinnen. Mehr der älteren, von Reynolds bestimmten Auffassung gehören dann die Bildnisse zweier Kinder und verschiedener Mädchen von Richmond, so urenglisch, wie man sich's nur denken kann, ebenso ein Kind von Millais voll heiterer Unschuld. Barock in ihrer Stimmung auf jenen Ton, wo alle Kagen grau zu erscheinen pflegen, aber immerhin höchst charakteristisch sind auch die Bildnisse Whistlers. Historie gibt's diesmal so gut wie gar nicht bei den Engländern, denn Gows Prinz Moritz nach der Schlacht bei Mieuport ist eigentlich bloß ein übrigens treffliches Porträtbild. Auch die Sittenbildmalerei hat nur wenig Treffliches in jenem größeren breiteren Stil, welchen dem Charakter der Nation entsprechend die Schule, im Gegensatz zum Wilkieschen Pessimismus, erst in neuerer Zeit ausgebildet hat. So von Reid eine Marktzene bei einem englischen Hafen, wo ein Kalb und ein Bäckfisch die Hauptrollen spielen. Ganz meisterhaft, wie alte Niederländer, sind die Bilder des in London wohnenden Holländers Maris, so eine Wäscherin im Garten, die Ostade nicht besser gemacht hätte. Ein Kardinal im Klostergarten von Sadler ist dann wenigstens hübsch gemalt. Die Landschaft hat eine prächtig farbige Herbstzene von Halswelle und einen köstlich einsamen schottischen Loch so — und — so, alles andre ist unbedeutend, oder so barock, daß es für uns ungenießbar wird. — Immerhin wird man aber mit der größten Hochachtung von diesem charaktervollsten aller Sätze scheiden. —

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte)

Die Berliner Kunstausstellung

Von Georg Vogt

Nachdruck verboten

Alles, was auf dem Gebiet der Kunst geschaffen wird, läßt sich in zwei Abteilungen zerlegen. Bei dem einen Teil der Werke setzen die Maler und Bildhauer ihr reifstes Können ein, um das Höchste in ihrem Fach zu erreichen. Das sind die Werke, welche für die Ausstellungen bestimmt sind. Sie sollen Ehren und Medaillen erwerben. Sie sollen den Künstler berühmt machen. Verkauft wird indessen von allen diesen Werken nur hier und da ein Stück. Der Grund dafür ist verschieden. Die neuen künstlerischen Probleme, welche in diesen Werken gelöst werden, bleiben in weiten Kreisen oft ein Jahrzehnt und länger unpulär. In den meisten Fällen ist es schon allein das riesenhafte Format, welches dem kaufenden Publikum den Erwerb der großen Ausstellungstrefker unmöglich macht. Diese Bilder wandern daher von Ausstellung zu Ausstellung viele Jahre hindurch und kehren schließlich unverkauft zurück. Der Künstler hat dann seinen Ruhm, aber leider auch fast all die großen Bilder an den Wänden seines Ateliers hängen. Ganz naturgemäß sieht er sich daher gezwungen, Werke zu schaffen, die besser geeignet sind, einen regelmäßigen Absatz zu finden. Zunächst greift er zum kleinen Format, wie es sich für die Wände des Haushaltes schickt, sodann vermeidet er geffentlich alle neuen künstlerischen Probleme, die in weiteren Kreisen unverständlich bleiben könnten. Er wiederholt nur das, wovon er des Erfolges sicher ist. Er malt die Dinge, worauf er seine koloristischen Rezepte erprobt hat. Gewiß entsteht auf diese Weise so manches gefällige Bild, aber von einem großen Ringen und Streben, das die Kunst zu neuen Zielen vorwärts reißt, ist in diesen Werken nicht die Rede. Eine Ausstellung von Werken dieser Art ist die gegenwärtige Berliner Kunstausstellung.

Gegenüber dem außerordentlichen Erfolge der Münchener Kunstausstellung ist dies eine Niederlage. Doch dieselbe ist nur natürlich, denn der dort veranstaltete internationale Wettstreit mußte diesmal die Künstler leb-

hafter anziehen, als die regelmäßigen Jahresunternehmungen der Berliner Akademie. Alles war auf diese Niederlage vorbereitet. Der Senat war daher von vornherein darauf bedacht, einer Ausstellung, von der nicht viel mehr als die gewöhnliche Atelierware zu erwarten war, auf andre Weise ihren besondern Wert zu sichern. Der Senat hat einen besondern Wert auf die Ausstellung von Aquarellen und Zeichnungen gelegt und es verstanden, eine Reihe von bedeutenden Künstlern zu einer Ausstellung von ganzen Gruppen ihrer Aquarellen und Zeichnungen zu veranlassen.

In einem besondern Raume bringt Adolf Menzel allein 33 seiner Werke. Von großem künstlerischem Werte sind ferner die ebenfalls als kleine Sonderausstellungen gruppierten Aquarellen von Edgar Meyer, Hans Bartsch, Hans Gude, Eugen Bracht, Albert Hertel, Paul Meyerheim, Ludwig Passini, Franz Starbina und Hans Herrmann. Auch Bleistiftzeichnungen sind in Menge ausgestellt. Unter den neuen Talenten, welche auf diesem Gebiete hervorgetreten sind, sei hier namentlich der Porträtzeichner Ismael Genz, der Sohn des bekannten Orientalmalers Wilhelm Genz, hervorgehoben.

In den Gemäldesälen befindet sich manches gute Bild, namentlich von Berliner und Düsseldorf Künstler. München ist fast ganz ausgeblieben. Von den alten bekannten Namen der deutschen Kunst läßt sich bei einer derartigen Ausstellung nichts Neues berichten. Fast jeden von ihnen sieht man hier in seinem altgewohnten Geleise gehen, und obwohl fast alle diese Bilder neu sind, so glaubt man sie doch längst bereits einmal gesehen zu haben. Eigentlich Neues kann daher diesmal nur von den jüngeren Kräften berichtet werden.

Unter den Düsseldorfern ist das Hauptwerk Arthur Kampfs „Aufbahrung der Leiche Kaiser Wilhelms im Berliner Dom“. Der junge Künstler, bisher einer der



Kartenskizzen. Von Adolf Eberle
Münchener Jubil.-Ausstellung

wildesten Impressionisten, beweist mit diesem Gemälde, daß er ein ernstlicher Künstler geworden ist. Die Männer und Frauen, welche dort tief ergriffen zu der Leiche des Kaisers hinüberschauen, sind künstlerisch durchdachte Charaktere. An Stelle der niedrigen Typen aus der Gese des Volkes, die er uns früher vorführte, ist ein charaktervoller Ernst getreten. Sodann ist dem Graumaler von ehedem der Sinn für die Schönheit des Helldunkels aufgegangen. Eine ähnliche Rückkehr zu den tiefen Farben der alten Kunst zeigt auch der eingeseleischteste unter den Berliner Impressionisten, Max Liebermann. Ein kleines Gemälde von ihm, „Frauen beim Reinigen des Gemüses“, sieht aus, als ob David Teniers die Farben dazu gemischt habe. Auch der Schmutz und die unedle Bildung der Köpfe, sowie der Mißmut in dem Ausdruck derselben drängt sich nicht mehr so abstoßend hervor als früher.

Ein anderer unserer Realisten hat endlich einmal den erfolgreichen Versuch unternommen, statt des ewigen Einerlei der Holzschuhe und blauen Schürzen der neuen Schule, etwas von dem Leben der höheren Gesellschaft darzustellen. Es ist Robert Warthmüller mit seiner von Lebenswahrheit und sprudelndem Humor erfüllten Darstellung einer Gesellschaft von Offizieren. Die auf der gegen-

wärtigen Münchener Ausstellung so anspruchsvoll hervortretende Richtung der Hellmaler hat hier keine neuen bedeutenden Errungenschaften zu verzeichnen. In der Berliner Landschaftsmalerei tritt diesmal mit einer stattlichen Anzahl von Werken Eugen Brachts Schule hervor. Unter den jungen Künstlern, die sich an seine Art, die Natur in lichten, klaren Farben darzustellen, anschließen, ist besonders hervorzuheben Paul Borgang, ferner Oskar Frenzel, Georg Schmitgen und Wilhelm Feldmann. Unter den Marinebildern ist es in hohem Grade überraschend zu sehen, wie Salzmans Darstellung eines tiefblauen, bewegten Meerespiegels Schule gemacht hat. Tiefblaue Wellen mit weißen Schaumkämmen ist jetzt bei einer ganzen Reihe von jüngern Meeresmalern die Parole. Das umfangreichste von Salzmans Werken hat der Kaiser angekauft. Hans Herrmann, der sonst in der Darstellung der lichtesten Tageshelle schwelgte, überrascht seine Verehrer durch eine Abendlandschaft, in der das Dunkel der anbrechenden Nacht mit außerordentlicher Schönheit dargestellt ist.

Unter den Werken der Plastik macht sich ein starker patriotischer Zug geltend. Darstellungen unserer drei Kaiser finden sich in zahlreicher Menge. Auch das Andenken der

Königin Luise ist in zwei großen Werken gefeiert. Das eine ist eine sitzende Statue der Königin von Gundersdorf, ein Werk, dem die runde Formenfülle des Endeschen Standbildes im Tiergarten zum Vorbild gedient hat. Das andre ist eine zierlich bewegte Kokotengruppe von Eberlein, welche die Königin mit ihrem zweiten Söhnchen, dem nachmaligen Kaiser Wilhelm I., darstellt. Eberlein ist hier, wie in der Darstellung histo-



Herbstlied. Von Dr. Ernst Stückelberg
Münchener Jubil.-Ausstellung

rischer Charaktere überhaupt, nicht in seinem rechten Elemente. Doch der Künstler, von dessen erstaunlicher Schaffenskraft die jetzige Münchener Ausstellung eine be-
redete Probe ablegt, weiß uns auch hier durch ein fein befeeltes Werk zu entschädigen: Einen Amor, nachdenklich die Spitze eines Pfeils prüfend, der wohl nicht der Liebe Lust, sondern nur der Liebe Schmerzen in das Herz eines armen Menschekindes zu tragen bestimmt ist. Ebenfalls in den graziösen Linien des Kokotestils bewegt sich v. Uchtritz in einem Venusbrunnen, dessen lächelnde Liebesgöttin an die Gruppen des Parks von Sanssouci

erinnert. Ein paar maßvoll und fein bemalte Porträtbüsten desselben Künstlers sind mit einer Büste von Max Klein die einzigen farbigen Bildwerke der Ausstellung. Außergewöhnlich zahlreich sind diesmal einige in ganz schwachem Relief ausgeführte Porträtmedaillons, von denen einige kaum das Relief einer Münze besitzen, ohne daß dadurch der Ausdruck der Köpfe irgend etwas an charakteristischer Wirkung eingebüßt hätte. Reinhold Selberhoff und Harro Magnussen, beide Schüler von Reinhold Vögels, sind auf diesem Gebiete mit guten Arbeiten vertreten. Unter den wenigen von auswärts eingesendeten Bildwerken befindet sich Donnors überlebensgroße Marmorbüste Bismarcks. Der Kanzler ist im Gegensatz zu Vögels Büste außerordentlich ruhig dargestellt. Doch auch in dieser Ruhe tritt die Bedeutung des Staatsmannes mächtig hervor. Vögels hat uns den Kanzler in einem besonders bewegten Augenblick der innern geistigen Arbeit dargestellt, Donnors Büste hält sich treuer an die Erscheinung des Kanzlers, so wie er sich in dem ruhigen Ernst des Lebens gibt. Beide Werke ergänzen einander.

Die Anordnung der ganzen Ausstellung, namentlich die Aufhängung der Bilder, die meist nur in einer Reihe an den Wänden des weiten Gebäudes angebracht sind, wirkt überaus gefällig. Bei der feierlichen Eröffnung am 15. Juli war die Ausstellung bis in die kleinsten Teile hinein durchaus vollendet. Im Gegensatz zu der langsame Fertigstellung der gegenwärtigen Münchener Ausstellung sei dies ganz besonders hervorgehoben.

Aphorismen. Von J. J. Mohr

Allerdings ist das sittliche Element von größerer Bedeutung als das künstlerische: jenes ist das Leben, dieses der Schmuck der Menschheit.

Ein Kunstwerk muß seine Zeit erklären, und nicht umgekehrt die Zeit das Werk.

Es gibt nur eine einzige Majestätsbeleidigung, und das ist die an der Natur verübte.

Wenn es vergönnt ist, an dem Tisch der Götter zu sitzen, der sollte eigentlich gar nicht darnach fragen, was das kleine, mißgünstige Ding, genannt Publikum, dazu sagt.

Ein Kunstwerk soll auch darin der Natur gleichen, daß es uns wie diese zu sehen, zu genießen und zu denken gibt, und nicht bloß eines von diesen.

Der Künstler soll auch das Leichte nicht leicht nehmen.

Er vergaß, daß er ein Maler war?

Von H. Heiberg

„Gest. um 9 Uhr!“ stand auf der Einladung und schon war die Uhr lange an dieser Stunde vorüber. Der Maler Max Dohna machte rasch Toilette, strich noch einmal den dunklen Vollbart, stieß unter einem „Natürlich! Die verwünschten!“ — einen von den zweiknöpfigen Handschuhen abgeprägten Knopf beiseite, suchte sich mit dem sitzengebliebenen zu behelfen, eilte auf die Straße und warf sich in einen Wagen.

Dohna war seit 8 Jahren Witwer und ein wenig von dem, was man einen Sonderling nennt. Nach dem Tode seiner Frau hatte er sich anfänglich ganz von der Geselligkeit zurückgezogen. — Sein Schmerz schien sich nicht besänftigen zu können.

Aber um so vollendetere Bilder hatte er seitdem geschaffen. Erst jetzt schien sein eigentliches Können erwacht zu sein. Wie meistens eine Sängerin erst dann zu der ausdrucksvollen Schönheit ihrer Stimme gelangt, wenn sie das Wort „Liebe“ in seiner innersten Bedeutung empfunden hat, so war auch hier Tiefe und Verständnis der Auffassung gewachsen und hatte sich die Technik in überraschender Weise vervollkommen. Und mehr als das: Man zählte ihn unter die Meister. Und er war einer!

Wie das Wesen des Mannes ein eigentümliches Gepräge trug, so waren auch seine Schöpfungen von besonderer Art. Er gehörte zu den unberechenbaren Naturen. Wenn man annahm, er würde Nein sagen, sprach er ein Ja, und rasches, volles Leben so gut, wie gänzliches Zurückziehen von der Welt verteidigte er mit gleich großem Aufwand von Gründen, wenn ihm eben die Laune stand.

Er kleidete sich auch abweichend von andern und besaß Passionen, die man bei einem Künstler nicht eben sucht. So war er zum Beispiel ein eifriger Reiter und Pistolenschütze und auf seinen Ausflügen oft einen halben Tag unterwegs. Bis in die sinkende Nacht konnte er beim Schachbrett sitzen, und wenn man glaubte, er sei am Platz und arbeite, hatte er sich, einem plötzlichen Einfall nachgebend, auf die Eisenbahn gesetzt und die Richtung irgendwohin genommen.

Ein andermal klopfen seine Freunde um die Mittagszeit an die Thür und sahen einen gähnenden und noch mit dem Schlaf kämpfenden Menschen im Bette. Und doch wieder nicht im Bette, sondern auf einem phantastisch zurechtgebauten Lager, umgeben von aufgeschrittenen Zeitschriften und Büchern. Und in dem Ge-

make selbst sah's wiederum aus, als hätten eben ein Dutzend pedantische Wirtschaftserinnen die letzte Hand angelegt. Pedanterie und geniales Gehenlassen wohnten beieinander.



Germania für das Siegesdenkmal zu Leipzig. (Enthüllung am 18. August)
Von R. Siemering
Nach dem Hilfs-Modell, zur Zeit auf der Münchener Jubil.-Ausstellung

Zu seinen besonderen Eigenheiten gehörte auch ein zähes Festhalten an einem einmal gefaßten, oft sehr barocken Gedanken, und ein solcher, der ihn nun wieder seit Wochen beschäftigte, war auch heute der Grund zu einer etwas hastigen Gile. An sich war's gleich, ob er die Stunde innehielt. Er wäre in dem Hause, das er besuchen wollte, auch um die Mitternachtsstunde noch willkommen gewesen.

Aber bei seinem Freunde, dem Professor Cantiani, befand sich seit einigen Wochen ein Besuch, eine Frau, deren Erscheinung den Maler in solcher Weise beschäftigte, daß er bisweilen mitten in der Arbeit innehielt und sich dem Gedanken an sie völlig hingab. Er liebte sie nicht, und doch schien ihm jeder Tag verloren, an dem er sie nicht sehen konnte.

Margherita di Monza war eine junge Italienerin, die vor reichlich zwei Jahren ihren Mann, einen hochgestellten Offizier, verloren hatte und nun von Rom nach Deutschland gekommen war, um ihre Verwandte — die Frau des Professors war die Schwester ihrer Mutter — auf eine unbestimmt bemessene Zeit zu besuchen.

Als Dohna den Salon betrat, fand er eine zahlreiche und sehr glänzende Gesellschaft. Sener undefinierbare Geruch von Handschuhleder, Parfüm, Hitze und schönen Frauen schlug ihm schon im Vorzimmer entgegen und seltsamerweise weckte gerade dieser den verschärften Drang, baldmöglichst in die Nähe der Frau von Monza zu gelangen.

Nachdem Dohna die Wirtin und einige Bekannte begrüßt hatte, sah er sich nach ihr um. Er vermochte sie jedoch nicht zu finden und war schon im Begriff, eine Frage an ihre Tante zu richten, als aus dem Nebenzimmer zur Linken ein eignes tiefes Lachen ertönte, das er kannte und liebte.

In demselben Augenblicke trat, gefolgt von einem Herrn der Gesellschaft, diejenige aus dem Gemach, die er suchte. Frau von Monza besaß den ausgeprägten Typus einer Italienerin. Nur war sie größer und schlanker als die meisten ihrer Landsleute und von jener vornehmen gebietenden Schönheit, welche selbst vielerfahrene Männer der Gesellschaft mit einer gewissen zaudernden Scheu erfüllt, sich Frauen zu nähern.

Heute trug sie ein rosafarbenes Kleid, das ihren vollstrotzenden und doch schlanken Körper umschloß und sich wunderbar abhob gegen das fest an die Stirnseiten gekämmte ebenholzschwarze Haar. — Eine Königin von Saba glaubte man vor sich zu sehen und doch verlor sich der Eindruck dieser Unnahbarkeit sobald sie sprach. Man hätte eher ihr etwas exzentrisches Wesen tabeln können, denn sie sprühte von Leben und ihre dunklen Augen schienen alles forschend durchdringen und sich zu eigen machen zu wollen.

„Natürlich!“ hub Frau von Monza an, die bei Dohnas Anblick sichtliche Verwirrung zeigte, aber diese vermöge ihrer großen gesellschaftlichen Gewandtheit auch ebenso rasch zu verbergen verstand.

„Natürlich?“

„Ja, ich meine: Natürlich zu spät! Ich würde mich nicht gewundert haben, wenn Sie morgen früh zum Kaffee gekommen wären, statt zum Souper.“

„Jedenfalls eine willkürliche Annahme“, erwiderte Dohna, behaglich auf den neckenden Ton eingehend.

„Gut, mag es so sein! Heute will ich mich aus-

nahmsweise nicht mit Ihnen zanken. Wir geben eine Gesellschaft und haben unsre besten Eigenschaften herauszufehren. Ich schicke meinen Geist sogar in den Himmel, damit er mit einer goldenen und einer silbernen Schwingen heraufgehen möge!“

„In der That außerordentlich zierlich ausgedacht!“ spottete Dohna.

Die Dame lachte. „Grade so, wußte ich, würde Ihre Erwiderung ausfallen. Ich sprach absichtlich etwas Gefuchtes, um Sie zu reizen und genau die Antwort zu hören, die ich eben empfing.“ —

„Also trotz aller guten Vorsätze doch kampfsüchtig!“

„Nun, wenn Sie wollen. Ohne Bewegung keine Wärme!“

„Ah! Das klingt verführerisch — obgleich — obgleich —“

„Obgleich?“

„Nun, obgleich Sie nur eine äußerliche Wärme besitzen. Ich wette, daß ganze Eiszapfen an Ihrem Herzen hängen!“

„Finden Sie nun das schön?“

„Ich bitte!“

„Ich meine, ob Sie diesen Vergleich gracios finden?“

„Ich kann mir denken, daß ungeübte Naturen die Schönheit nicht herausfinden!“ —

„Sehr galant. In der That! Aber, um auf den Kernpunkt zu gelangen, Sie halten mich wirklich für kalt, herzlos — berechnend?“

„Lezteres nicht! Aber ich halte Sie für so egoistisch, daß Sie schwerlich etwas thun würden, was Ihnen irgend eine Unbequemlichkeit oder gar ein Opfer auferlegen würde!“

„Oh, oh, mein Herr Professor! Welches Recht haben Sie zu einer so ungeheuerlichen Annahme? Die allzu scharfe Kritik über einen Nebenmenschen verrät einen ungewöhnlich klaren Einblick in das eigene, nicht sehr wohl komponierte Innere. — Voilà! So stehen die Dinge! Um Ihnen übrigens den Gegenbeweis zu liefern: Verlangen Sie ein Opfer. Ich würde es Ihnen bringen, sofern es in meiner Macht steht!“ —

Dieser mit einem seltsam veränderten Blick begleitete Satz ward unterbrochen, da der Wirt seine Gäste zum Souper einlud. Die Paare und Gruppen gingen auseinander, und auch Frau von Monza ward von einem der Gäste der Arm geboten.

Bei Tische erhob die schöne, junge Frau zweimal das Glas und trank Dohna zu. Ihre Augen brannten wie zwei blickende Sonnen in einem Kohlenbergwerke und um ihren Mund lag jener Anhauch von sinnlicher Koketterie, der die Frauen über alle Geschöpfe des Erdenrundes erhebt. Sie sah in der That verführerisch schön aus. —

Dohna erwiderte aus der Ferne, was ihm so unerwartet entgegengetragen ward. Die Italienerin mit dem eigentümlichen Accent in der Sprache, mit der vollen Schönheitsfülle, den wundervollen Farben und dem originellen, etwas exzentrischen Wesen drängte sich gewaltsam in seine Gedanken und Sinne. Zwei Wünsche gingen in seinem Innern nebeneinander her wie zwei Krankheiten, von denen die eine die andre bekämpfte. Sein künstlerischer Schönheitsinn trieb ihn unwiderstehlich zu ihr und eine ausgeprägte Gleichgültigkeit gegen ernste Liebe oder gar eine zweite Ehe ließ ihn wünschen, sie nie gesehen zu haben.



Beim Antiquar. Von Pio Joris
Münchener Jubil.-Ausstellung

Seiner Nachbarin war er kein sehr aufmerksamer Zuhörer; er sprach vertraulich, aber ohne Wärme, und wenn sie schwieg, fühlte er sich erlöst und trank gedankenlos und hastig viel Wein. —

So nahte sich denn das Ende der Tafel und nach Aufhebung dieser eilte Dohna, sobald es die Schicklichkeit erlaubte, wieder zu ihr. —

„Wollen Sie mich heute pachten?“ fragte sie, trotz vollkommener Beherrschung der deutschen Sprache, mit ihrem eigentümlichen Accent und lachte. —

„Nein! Ich wollte Ihnen nur noch etwas sagen: Wie kann man sich so barock kleiden? Ein rosa Stoff in zwei fast gleich hellen und doch ungleichen Farben! Weshalb wählten Sie nicht Rot und Nieder in völliger Übereinstimmung? Finden Sie das schön?“

„Erwarten Sie auf diese Frage ein Nein?“

Er zuckte die Achseln.

„Nun, ich finde es schön. Ich wähle, was mir gefällt und denke wie Sie: „Vielen fehlt vielleicht der Sinn, das Besondere richtig zu erfassen!“ Und ich liebe das Besondere! Ich „thue“ auch das Besondere, wenn's grade in meine Laune paßt!“

„Wohl, das Besondere! Dabei fällt mir unser letztes Gespräch ein. Sie schlossen dieses vorhin mit der Versicherung, daß Sie mir ein Opfer bringen würden, ein großes sogar?“

„Ja, das würde ich thun, unter allen Umständen gern thun!“ —

Sie sprach diesen Satz mit starker Betonung und wieder trat in ihr dunkles Auge ein seltsamer Glanz, der ihn verwirrte, aber auch ermutigte. Eben erschollen aus dem Nebenzimmer die Klänge der Musik. Ein hinreißender Walzer wurde gespielt.

„Sprechen Sie!“ sagte sie lauter, da nun das bisher etwas leise geführte Gespräch einen gehobeneren Ton erlaubte.

„Gut! Geben Sie mir Ihre Hand und geloben Sie mir, ohne Wissen, daß Sie mir den Dienst erweisen wollen, um den ich Sie bitten werde und sollte dieser auch ganz außergewöhnlicher Art sein.“

Sie forschte, bevor sie antwortete, in Dohnas Zügen und wollte schon den Druck der Hand durch ein Ja bekräftigen. Aber plötzlich besann sie sich.

„Nein!“ sagte sie dann kopfschüttelnd und mit einem strengen, fast abweisenden Blick: „Ich thue das, was Sie wünschen, nicht. Das ist nichts Besonderes, sondern etwas —“. Sie unterbrach sich.

„Ah! Ah! Also wenn's ans Handeln kommt, gibt's nur Worte!“ rief Dohna, als ob er ihr verändertes Wesen nicht bemerkt habe. „Sie versprochen ohne Einschränkung! Nun ziehen Sie zurück! Ist das Ihre Willfährigkeit, Ihre Freundschaft für mich?“

„Ich werde doch Nein sagen! Ich erinnere mich eines Gesprächs, das wir vor etwa acht Tagen führten. Soll ich Ihnen sagen, was Sie wünschen?“

Dohna zauderte. Er wechselte ein wenig die Farbe.

Sie sprach völlig anders; nichts war zurückgeblieben von dem neckischen, übermütigen Wesen. Er fühlte, daß sie etwas tief bewegte, daß sie ihn liebte. Endlich sagte er: „Ja, ich bitte!“

„So sind Sie also doch nicht der, für den ich Sie hielt. Es gibt Wünsche, deren Charakter verbieten, daß man sie gegen sich selbst ausspricht und Sie wollen etwas von mir, was nicht einmal mein Ohr hören darf?“

„Nein, nein, ich bitte! Spielen Sie nicht den Über- raschten! Ich irre mich nicht und Sie sind nicht ehrlich! Nun, da ich Ihnen zeigte, wie sehr mich schon ein solcher Gedanke bei Ihnen verletzete, wollen Sie leugnen, daß ich mich in meiner Annahme täuschte.“

„Gut, es mag sein!“ erwiderte Dohna, nun auch seinerseits schroff im Tone. „Neden wir also nicht mehr von der Sache. Sprechen wir über Sperlinge, Politik, Schnupfen, italienische Klassiker oder dergleichen.“

„Wenn Sie etwas von einer Künstlernatur in sich hätten, würden Sie begreifen. Wir täuschten uns gegenseitig! Was weiter? Es erscheint mir kein Unglück.“

„Ja, gewiß!“ erwiderte Frau von Monza und wandte sich mit kaltem Kopfschütteln zurück. „Ich aber bin ein Weib, — eine Dame — und —“ Sie sprach nicht aus und verschwand unter der Menge im Saale.

Dohna wollte ihr nachsehen. Ihre Kälte machte ihn heiß und leidenschaftlich, aber sie ließ ihn auch zweifeln, ob er recht gehandelt habe. Er sah sie tanzen, den schönen Körper bewegen, mit andern lachen und wenn die Musik schwieg, umgeben von Männern, die um ihre Gunst warben.

Und wenn er sich in der Folge nahen wollte, entschloß sie sich ihm, oder ging an ihm vorüber, als habe sie ihn nicht gesehen. Auch das versteht Niemand besser, als eine Frau.

Reichlich acht Tage später saß Dohna um die Nachmittagsstunde in seinem Atelier. Noch stand die Sonne hoch am Himmel, aber nur ein Teil des Raumes war von ihren Strahlen überflutet und diese fielen auf ein begonnenes Bild. Seit jenem Tage hatte Dohna das Haus seines Freundes nicht wieder betreten, obgleich es ihn heftig drängte und obgleich er fühlte, daß sein Fortbleiben nicht entschuldbar war. Unmut, Ärger, ein Gefühl der Enttäuschung und die Furcht, sich neben diesem schönen Geschöpf zu verlieren, hatten ihn dennoch zurückgehalten.

Und nun eben waren seine Gedanken wieder lebendig. Er brauchte sie, er mußte ihre Stimme hören, ihr Auge und ihr Lächeln sehen. Und er brauchte ihre Gestalt, ihre vollen und doch noch zarten Formen für das Bild, an dem er nun schon seit Monaten arbeitete.

Und da kam's plötzlich in dem sehnächtigen Wunsche über ihn, wie eine Offenbarung. Er stand auf, griff nach der Palette, malte und malte, wach zurück, gab ein kleines Pünktchen Farbe, tönnte dieses ab und setzte ein neues hinzu. — Und nun vervollständigten sich allmählich ausdrucksvoller der Mund, die Lippen, das Auge eines wunderbar schönen Frauenkopfes.

Und dann, mitten in seinem Schaffen ward geklopft.

Dohna wandte sich um. Frau von Monza stand vor ihm! — Ihr Atem ging rasch, ihre Wangen waren gerötet; — wie Abendsonnenschein lag's auf dem Antlitz — ihre Augen und Lippen zitterten vor Erregung.

„Ah, Sie, gnädige Frau! Bei mir? Und in diesem Augenblick? Dank! Dank!“ Er eilte bei ihrem unerwarteten Anblick stürmisch auf sie zu und küßte ihre Hände. Und sie war sprachlos.

„Ich bitte, ruhen Sie sich! Hier, hier!“

Sie schritt langsam vorwärts, warf einen Blick auf die Malerei, stutzte, hielt inne und legte die Hand auf die Brust.

Und dann stand sie wieder bewegungslos und plötzlich brach's hervor aus ihren Augen.

Und als er nun verwirrt und erschrocken, aber auch beglückt zugleich, sie sanft leiten und abermals zum Ruhen auffordern wollte, richtete sie sich gewaltsam empor, heftete ihre seltsamen und sonderbar verwirrenden Blicke auf ihn und sagte:

„Schwören Sie mir als Mann von Ehre, daß Ihr Mund niemals verraten wird, was zwischen uns vorging.“

Er erhob stumm die Hand.

„So, und nun schließen Sie die Thür.“

Er that, wie ihm geheißen.

„Und nun noch ein Wort: Ich will Ihren Wunsch erfüllen, mein Versprechen einlösen unter einer Bedingung!“

Belebend hörte er ihr zu; er bewegte den Kopf, fiebernd lief es ihm durch die Glieder.

„Sie versprechen, mich niemals wieder zu sehen. Niemals! Ich werde zudem meinen Aufenthalt bei meinen Verwandten möglichst abkürzen. — Wollen Sie auch das zusagen mit Ihrem Ehrenwort?“

„Ja!“

„Wohl!“ Sie schaute sich um. Ein türkischer Teppich hing von der Decke herab und teilte das Gemach in zwei ungleiche Hälften. Sie schritt darauf zu, — zauderte eine Sekunde, — blieb stehen, — preßte abermals die Hand auf die tobende Brust, — sah ihn noch einmal an, rasch, flüchtig, aber mit tiefem Blicke, — gleichsam, um an seinem Anblick Mut und Kraft zu gewinnen — und verschwand dann hinter dem Vorhang.

Er hörte Gewänder rauschen, — er hörte das rasche Öffnen eines Schnürleibes. — Nun fiel ein kleiner Schuh mit der Hacke auf den Fußboden —

Und da, — da — brannte Feuer in seiner Brust. Er fühlte, daß er sie liebte, unsagbar liebte; er wollte nichts von dem heiligen Geheimnis ihrer Schönheit, bevor er ein Recht darauf hatte und rief laut und flehend:

„Halten Sie ein, halten Sie ein, Margherita! Ich liebe Sie ja! Und hier liege ich auf den Knien und erbitte Verzeihung und — Gegenliebe!“

Und da drang ein Schrei des Glücks zu ihm zurück, wie er wohl selten der Brust eines Menschen entglitten war. —

Wenige Minuten noch, dann lag sie in seinen Armen und er küßte ihre reinen Lippen und vergaß, daß er — ein Maler war.

Personal- und Ateliernachrichten

— Berlin. Im Treppenhause des Berliner Rathauses ist seit kurzem von Maler Mühlenbruch mit der Ausführung der drei großen Wandgemälde begonnen worden, über die wir bereits im 2. Heft dieses und dem 15. Heft des vorigen Jahrganges berichtet haben. Schon sind auf der Podestwand die Gestalten des Barbarossa und der Germania sichtbar, welche den Mittelpunkt der großen Komposition bilden werden. Der alte Kaiser, welcher mit seinem Gefolge den Tiefen des Kyffhäuser entstieg ist, reicht der Germania, die auf prächtigem Biergespann daherbraust, die funkelnde Krone des Deutschen Reiches. Zur Seite des Kaisers schweben der bairische Genius, das Wappenschild der Wittelsbacher tragend, nebst einer Fülle anderer Gestalten, welche Fahnen und Waffen schwingen und ihrem alten Helden zuschauern. Rechts von diesem mittleren Teile der Komposition steht vor einer Tempelarchitektur auf einem Podium eine Versammlung hochragender Männergestalten. An ihrer Spitze steht man Kaiser Wilhelm; die übrigen sind Kaiser Friedrich und die deutschen Bundesfürsten. Links von der Mittelgruppe breitet sich bis tief in den Hintergrund ein weites Schlachtfeld mit jubelnden Soldaten, aufmarschierten Regimentern und brennenden Dörfern aus, während oben in den Lüften der Kaiser-Mars mit ausgebreiteten Flügeln zur Mitte dahindraust. In dieser Weise stellt sich der große Karton dar, nach welchem das gewaltige Gemälde ausgeführt wird. „Die neu aufgehende Sonne des Deutschen Reiches“, wie der Künstler seine Schöpfung betitelt, kann als eine bedeutende Leistung moderner Historienmalerei bezeichnet werden.

Gl. Budapest. Direktor Julius Benczur ist gegenwärtig neben seinem großen Historienbilde „Die Rüderoberung Ofens“, welches der Meister im Auftrage der Stadt Budapest ausführt, mit Bildnissen des Grafen Nadassdy, der Gräfin Julius Karolyi und ihres kleinen Sohndens beschäftigt. Bildnisse, welche den jungen Ruf Benczurs als ausgezeichneten Porträtmaler aufs Neue glänzend bekräftigen werden.

* Der akademische Rat zu Dresden hatte vor kurzem eine Bewerbung um die Ausführung eines Reliefs für die Kanzel der Martin-Luther-Kirche ausgeschrieben. Es waren 17 Bewerbungsentwürfe eingegangen. Den 1. Preis von 500 Mk. erhielt der Bildhauer Georg Gröne aus Dresden z. B. in Nürnberg, den 2. Preis von 400 Mk. Herr Prof. Melchior zur Straffen in Leipzig, während die Arbeit des Malers und Bildhauers E. Hübner mit einer lobenden Erwähnung bedacht wurde.

Gl. Budapest. Im Atelier Paul Vagos, eines in München geschulten ungarischen Malers, der bereits Proben einer kräftigen und individuell entwickelten Begabung gegeben, begegnet man gegenwärtig einem fast zur Vollendung gekommenen Altargemälde, welches der Künstler auf staatliche Bestellung für die römisch-katholische Kirche eines ungarischen Provinzortes malt. „Christus zwischen den Kindern“ ist des Bildes Gegenstand. Der Elsbeg bei Jerusalem bildet den landschaftlichen Rahmen der Szene. Auf dem Gipfel der felsigen Höhe steht man in stehender Stellung die Hauptfigur, den Heiland, neben ihm in einer natürlich angeordneten Gruppe fünf Kinder, zwei Jünger und zwei Frauen, die verehrungsvoll und bis ins Innerste gepackt, dem Worte des Hohen lauschen. Jede Gestalt ist so charakteristisch aufgefaßt, daß ihr Wesen und die Art und Weise, wie sie die Rede des Herrn auf sich wirken läßt, dem Beschauer klar werden; auch Zeichnung und Farbengebung sind trefflich, so daß das Bild zu dem Besten zu zählen ist, was in jüngster Zeit die ungarische Kunst auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei hervorgebracht hat.

— Düsseldorf. In Schultes Salon findet Rudolf Wimmers Porträt, Kaiser Wilhelm II. im Jagdostium, hervorragendes aktuelles Interesse. Die Haltung des jungen Fürsten ist leicht und fest zugleich, das Auge blickt klar und energisch. Der künstlerische Hauptnachdruck ist erklärlicherweise auf den Kopf gelegt, der mit kraftvoller Plastik ausgearbeitet ist. Die Ähnlichkeit der Züge ist durchaus gelungen, dagegen befremdet in etwas die dunkle Haarfarbe, da Kaiser Wilhelm doch blond ist. Der fürstliche Jäger trägt ein einigermaßen phantastisches Pelzostium, welches ihm ganz vortrefflich zu Gesicht steht. Als Hintergrund ist eine winterliche Waldbandschaft, ein verneilter Forst gewählt, in Anlehnung an die Jagdreise des Kaisers nach Rußland in die Kadjawilischen Waldungen.

— Breslau. In dem von der Breslauer Kaufmannschaft erlassenen Preisauschreiben, welches wir bereits Seite 226 erwähnten, ist der Entwurf der Architekten Kiesecke und Viefenberg in Berlin mit dem ersten Preise (4000 Mk.), der der

Herren Abesser und Kröger ebenfalls in Berlin mit dem zweiten (2000 Mk.) gekrönt worden.

— Nürnberg. Professor F. Wanderer feierte sein 25 jähriges Jubiläum als Lehrer an der Kunstgewerbeschule.

— München. Der Maler Karl Kettich hat 14 der 28 Notmannschen Fresken in den Arkaden des königlichen Hofgartens durch Delgemälde in Größe der Originale wiedergegeben. Diese mit hohem Verständnis für die Intentionen Notmanns ausgeführten Reproduktionen sind zur Zeit in der permanenten Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe in der Theatinerstraße ausgestellt. Der Künstler beabsichtigt event. auch die noch fehlenden 14 Landschaften wiedergeben.

— München. Zu seinem Kolossalbilde „Unterbrochene Trauung“ malt Jos. Weiser ein Pendant „Beim Hochzeitsmahle“.

— London. Professor Hubert Herkomer, über dessen musildramatische Versuche wir bereits auf S. 278 berichteten, benutzt seine Mußestunden, um wiederum ein Stück zu schreiben, das im nächsten Frühjahr in seinem hübschen Theater in Bushey, zur Aufführung kommen soll. Das Singpiel wird aus drei Aufzügen bestehen und einen reinen idyllischen Charakter tragen. Wie bei seinem ersten Stücke, wird Herkomer auch jetzt nicht nur die Musik selbst komponieren, sondern auch die Regie übernehmen und außerdem noch eine der Hauptrollen spielen.

F. V. G. Stockholm. Julius Kronberg, einer der bedeutendsten der jüngeren Künstler Schwedens, hat ein großes Gemälde „Die Königin von Saba bei König Salomon“ vollendet.

— Stuttgart. Für die hier zu erbauende Friedenskirche sind 33 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht erkannte den ersten Preis — 2000 Mk. — dem Architekten Schramm in Dresden, den zweiten — 1000 Mk. — dem Baumeister Pöhlhammer in Schwäbisch-Hall zu.

Gl. Wien. Der Neubau des Wiener „Deutschen Volkstheaters“ wächst rasch empor und kürzlich trat schon die Jury zur Beurteilung der Konkurrenzskizzen zu den Gemälden, welche die Decke des Zuschauerraumes, das Proszenium und den Hauptvorhang schmücken sollen, zusammen. Fast alle eingelangten Entwürfe wurden von der Jury, welcher die Maler Professor Jul. Berger und Eugen Felix, die Bildhauer Professor Tilgner und Wehr, die Schriftsteller Hofrat v. Weilen und Professor Dr. v. Lützow und die Architekten des Hauses, Fellner und Helmer angehörten, als sehr schätzenswerte Leistungen anerkannt. Der erste Preis wurde den mit dem Motto „Carpe diem“ versehenen Skizzen zugesprochen, als deren Urheber sich der Maler Eduard Weith enthielt, welcher auch für das neue deutsche Theater in Prag das Vorhangsgemälde und die Deckenbilder zum Entzücken von Kennern und Laien ausgeführt hat. Nach diesen Entwürfen, welche, abgesehen von ihrem bedeutenden inneren Werte, der reichen und doch klaren Komposition und dem erquickend hellen Kolorit, den Vorzug der treuesten Anbequemung an den architektonischen Stilcharakter des Hauses besitzen, wird das Vorhangsgemälde eine Szene aus dem Nibelungenliede und zwar die Einfuhr der auf der Fahrt vom Rhein nach der Egelburg begriffenen Burgunden auf Burg Bechlamen an der Donau (27. Abenteuer) darstellen; das Deckenbild, welches — wenigstens in der Skizze — im oberen Teile zu leer erscheint, ein Fehler, der in der Ausführung wohl dem Künstler auffallen und von ihm beseitigt werden wird, zeigt eine Huldigung, welche eine Gruppe typischer Volksgegestalten Wiens der Windobona darbringt, während das Proszenium eine „Krönung Schillers“ durch die Muse“ schmücken wird. Den zweiten Preis erhielten die Skizzen mit dem Motto: „Halb gethan ist nichts gethan“, welche von dem Hoftheatermaler Leopold Burger und Franz Schallud herrühren und wie die Weiths eine in sich geschlossene Gruppe bilden und klar und verständlich einen der Bestimmung des Hauses entsprechenden Gedanken zum Ausdruck bringen. Kräftige, offenbar aber noch unausgeglichene Talente, von denen für die Zukunft noch Bedeutsames zu erwarten ist, sprachen auch aus den übrigen Einwendungen.

Gestorben. Am 22. Juni zu Gmünd der um die Wiener Kunst hochverdiente Graf Franz Follot de Creneville im Alter von 73 Jahren. — Am 11. Juli zu Bologna Luigi Serra, einer der hervorragendsten Maler Italiens, 43 Jahre alt. — Am 14. Juli in Florenz der russische Maler Swertschkoff. — Am 17. Juli zu Paris im Alter von 80 Jahren der weitbekannte Bildhauer Etex, welcher hauptsächlich zur Zeit Louis Philipps eine große künstlerische Tätigkeit entfaltete. — Am 18. Juli zu Lüttich der belgische Bildhauer Halkin, 57 Jahre alt. — Am 20. Juli zu Antwerpen einer der bedeutendsten belgischen Maler Henri de Braekeler im Alter von 48 Jahren. —

Zu Paris am 21. Juli der Graf de Tanzia, Konservator an den Museen des Louvre. — Am 23. Juli in München der Kunstmaler R. G. Müller, 31 Jahre alt. — Ende Juli zu München der Maler Hans Brunner im Alter von 75 Jahren.

Denkmäler etc.

— Düsseldorf. Gelegentlich der Konkurrenz um das Kaiser Wilhelm-Denkmal hat sich zwischen Jury und Bewerbern ein heißer Streit entsponnen. Außer den Entwürfen von Karl Hilgers und Clemens Buscher ist auch derjenige von Leo Müsch mit 1000 Mk. preisgekrönt worden. Gegen diese Auszeichnung des Letzteren wenden sich nun mehrere Konkurrenten in dem nachstehenden an das Preisrichterkollegium gerichteten Schreiben: Die verehrlichen Preisrichter haben es für gut gefunden, ein Projekt zum Kriegerdenkmale mit dem Motto: Dulce et decorum est pro patria mori! Verfasser Herr Leo Müsch hier, mit einem Preise auszuzeichnen. Die ergebenst unterzeichneten, welche für dieses Kriegerdenkmal Konkurrenzprojekte eingereicht haben, sind nun keineswegs der Ansicht, daß dieses Projekt, welches im stürklichen Schmuck sowohl als auch im Aufbau eines der schwächsten Projekte der ganzen Konkurrenz ist und jedes künstlerischen Werts entbehrt, und dessen Ausführung beschämend für die gesamte Künstlergesellschaft Düsseldorfs sein würde, einen Preis verdient habe, und ersuchen das verehrliche Kollegium um eine öffentliche Motivierung des Urteils. Bei den meisten größeren Konkurrenzen, welche von Staatsbehörden oder städtischen Behörden ausgeschrieben worden sind (eine Ausnahme bildet Düsseldorf) ist es Gebrauch, daß die Preisrichter die Gründe veröffentlichen, warum Projekte zurückgewiesen, und warum die prämierten den Preis erhielten. Bei der großen Mühe und den Kosten, welche die Konkurrenten aufwenden müssen, wird man es nicht unbillig finden, wenn dieselben die Gründe zu wissen wünschen, warum eine ganz wertlose Arbeit mit einem Preise ausgezeichnet hat. aez.: C. Müller. Jakobs u. Wehling. G. Ruz. P. B. Ruchs. Boldt u. Frings.“ Die Angelegenheit ist übrigens inzwischen schon dadurch erledigt, daß der preisgekrönte Entwurf von Hilgers für die Ausführung bestimmt wurde.

— Rom. Im deutschen Künstlerverein soll, wie man dem „B. L.“ schreibt, auch eine Büste Kaiser Friedrichs zur Aufstellung kommen, und zwar ist es ein verdienter Gönner des Vereins, Herr Rentier Grünert aus Magdeburg, der den in Rom lebenden Bildhauer Feuerstein mit der Ausführung der Arbeit betraut hat. Die Büste Friedrichs III. wird zu der Ottobrunnens-Büste Kaiser Wilhelms, die sich schon längst in den Sälen des Vereins befindet, ein würdiges Seitenstück bilden.

* Unsere Seite 320 unter „Köln“ gebrachte Notiz, daß auf der Tagesordnung der 8. Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten und Ingenieure auch die Errichtung eines Semperdenkmals stehe, können wir heute dahin ergänzen, daß Professor Johannes Schilling mit dem Entwurf beauftragt worden ist. Dieses Denkmal wird mit Genehmigung des Königs von Sachsen auf der Brühl'schen Terrasse zu Dresden aufgestellt werden. Die Stadt Dresden, welche schon 20,000 Mk. als Semperstiftung zu Reisestipendien für junge talentvolle Architekten hergegeben hat, leistete zu dem Semperdenkmale einen Beitrag von 5000 Mk. — Eine Büste Sempers ist in der Aula des Polytechnikums zu Zürich, ein Standbild Sempers von dem Dresdener Bildhauer Odelmann an der Kunsthalle zu Hamburg aufgestellt.

— Kassel. Professor Hassenpflug gehört zu den 12 bevorzugten Künstlern, welche das Komitee zu Entwürfen für das Denkmal der Gebrüder Grimm aufgefördert hat. Derselbe hat nunmehr das Modell vollendet, das überraschende Porträtähnlichkeit zeigt.

— Heilbronn. Der berühmte Physiker Robert Mayer soll hier in seiner Vaterstadt ein Denkmal erhalten. Die Sammlung hat bis jetzt 19,000 Mk. ergeben.

— München. Zu dem Monumentalbrunnen, welcher auf dem Maximiliansplatz errichtet werden soll, sind die Entwürfe bis Ende April 1889 beim Magistrat einzureichen.

— Zürich. Das Langische Modell zu dem Pestalozzi-Denkmal in Yverdon, welches wir Seite 208 bereits erwähnten, ist zur Zeit hier aufgestellt.

— Bremen. Für das Kaiser Wilhelm-Denkmal ist eine beschränkte Konkurrenz ausgeschrieben worden, zu welcher 10 Künstler persönlich aufgefordert worden sind.

— Erlangen. Im Rathaus sind zur Zeit zwei Modelle zu einem Kaiser Wilhelm-Denkmal von Professor Schwabe in Nürnberg aufgestellt.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

A.W.F.M. Kunstverein in Hamburg. Während die Beschickung der Ausstellungen der meisten Vereine Deutschlands durch den Hochdruck der vielen inländischen und auswärtigen großen Kunstausstellungen wesentlich beschränkt wird und mancherorts das Mittelmäßige und Schlechte sich breit macht, weil die starken Gegner auf einem andern Kampfplatze um Ehre und Ruhm ringen, hat Hamburg die erfreuliche Tatsache zu verzeichnen, daß sein Kunstverein in hervorragender Weise den Einheimischen und Fremden wahren Kunstgenuss zu bieten imstande ist. Zunächst festsetzt den Besucher eine Kollektion von ca. 60 Zeichnungen und Aquarellen des hamburgischen Künstlers Karl Gehrts. Die Fülle des Gebotenen läßt den Beschauer über den Reichtum der Gedanken sowie der Ausdrucksfähigkeit des Malers erstaunen. Einfache wie figurenreiche Kompositionen tragen den Stempel origineller Schaffenskraft. Die Farbe, die in verschiedenen Techniken den meisterhaft gezeichneten Blättern hohen Reiz verleiht, ist mit sicherem Verständnis und zarter Empfindung angewandt. Besondere Beachtung verdienen die Gouache-Bilder, deren Farbenpracht an Menzels Pinsel erinnert. Von ausgestellten Bildern heben wir eine große Marine von E. W. Mesdag hervor. Seit Jahren gehört dieser Meister zu den regelmäßig wiederkehrenden Gästen der Hamburger Vereinsausstellungen, wie auch seine Landsleute, wir nennen nur Arb. Sande-Bakhuizen, Roosenboom, Gabriel, Desfrée, Maffen, Senes, Offermans, W. B. Tholen, van der Plier, van Borselen, Adr. la Rivière etc., in dankenswerter Bereitwilligkeit den Einladungen des Kunstvereins Folge leisten. Sein zur Zeit ausgestelltes Bild wirkt wie vornehmlich die modernen Holländer durch die meisterhafte Wiedergabe der Perspektive und durch die Behandlung der Luft. Der Beschauer sieht auf bewegt anlaufendes Wasser, das einige Fahrzeuge trägt, Himmel, Wasser und Luft treten in harmonischer Wirkung entgegen. Ferner sind zur Zeit in der Ausstellung zu betrachten Prof. W. Nießl: „Begräbnis in Passier“, ein Gemälde, welches schon seinerzeit in Berlin auf der Jubiläums-Ausstellung berechtigtes Aufsehen machte; ferner ein Genrebild des beliebten Düsseldorfer Malers Otto Kirberg: „Trauliche Unterhaltung“; „Holländische Fischauktion“ von Hans Herrmann; zwei Landschaften von Ribarz, Paris; ein norwegischer Fjord von Karl Dierckx, Hamburg, eine Landschaft von van Sande-Bakhuizen; Marinen von Th. von Edenbrecher.

* In Dresden ist am 15. Juli das Schilling-Museum oder, wie es der Künstler bescheidener nennt, die Modellensammlung seiner Bildwerke dem öffentlichen Besuche übergeben worden. Dresden erhält dadurch ein Seitenstück zu dem Berliner Rauch-Museum oder dem Münchener Schwanthaler-Museum (das bisherige Nietzsche-Museum in Dresden wird künftig in der königl. Sammlung der Gipsabgüsse aufgehen). Das Gebäude, in welchem die Schilling'schen Bildwerke untergebracht sind, hat der Dresdener Architekt Rudolf Schilling, der Sohn Johannes Schillings, entworfen und gebaut. Es entspricht seinem Zwecke im ganzen recht gut. Die Kunstwerke sind so aufgestellt, daß jedes für sich gut zur Geltung kommt; nur im ersten Saale hat man einigermaßen das Gefühl des Zuviel, wie es in den meisten Gipsabguß-Museen allerdings in weit höherem Grade der Fall ist. Man erblickt hier als Hauptwerk Bacchus und Ariadne auf dem von vier Panthern gezogenen Wagen (dieses anmutige Werk krönt bekanntlich den Vorbau des Dresdener Hoftheaters). Zur Linken folgt das Wiener Schiller-Denkmal, welches mit seinen Postamentfiguren das Lebensalter und seinen Gipsbildern den mehr auf sinnige Anmut als auf charakteristische Kraft gerichteten Grundzug Schilling'scher Kunst besonders erkennen läßt. Zur Rechten folgen Büsten des sächsischen Königspaares und des Königs Johann, dann das Nietzsche-Denkmal von der Brühl'schen Terrasse in Dresden, bestehend aus Nietzsches Büste und drei Gruppen, die in etwas schüchternem Realismus die bildhauerische Tätigkeit schildern. Die Eingangswand schmücken die nicht völlig gelungenen Arbeiten für das neue Leipziger Gewandhaus. Zuerst ein Liebesfeld, darstellend Apollon unter den Gärten: der Gedanke, die Wirkung der Musik zu schildern, ist sinnig genug entwickelt, die Ausführung aber bietet mancherlei Mängel. Von den trönenden Figuren, Instrumentalmusik, Gesang und Orgelmusik, leidet gerade die oberste an ziemlicher Klumpheit, die beiden seitlichen sind anmutiger. Dazu kommen weiter die Standbilder Mozarts und Beethovens, die weder zu hohem Lobe, noch zu entschiedenem Tadel Anlaß geben. Ein Fries, darstellend die Sinfonie, harret noch der Ausführung. Ein paar Jugendarbeiten Schillings, in Nietzsches Werkstatt gefertigt, und der sterbende Achilles haben ebenfalls im ersten Saale Platz gefunden. Rechtswinklig an diesen ersten Saal stößt

ein breiter Gang, in dem wir zuerst der meisterhaften Büste Föhne's begegnen, daneben den Reliefs, die Schilling in dessen Werkstatt gefertigt hat. Nächste dem Standbilde des Phidias kommt dann wiederum ein Hauptwerk, die höchst anmutigen Gruppen der Tageszeiten von der Brühl'schen Terrasse in Dresden. Folgen sieben Büsten berühmter Leipziger Professoren, sowie die der Kinder Schillings. Der sich in gerader Richtung anschließende quadratische Raum enthält eine kleine Nachbildung des Nationaldenkmals auf dem Niederwalde mit gemaltem Hintergrunde von Prof. Preller. Man gewinnt hierdurch eine recht lebhaftere Veranschaulichung der Gesamtanlage jenes gewaltigen Denkmals, welches Deutschlands Ruhm und wiedergewonnene Größe feierend, Johannes Schilling zum gezeigten und volkstümlichsten Künstler Deutschlands gemacht hat. Von hier aus tritt man rechts in den Hauptsaal und erblickt zur Rechten die kolossale Gestalt der Germania, gegenüber das große Flachbild der Nacht am Rhein mit seinen zahllosen Fürsten- und Feldherrngehalten, darunter die Rhein-Mosel-Gruppe (Walter Rhein übergibt der Mosel das Wächterhorn), in ähnlicher Anordnung wie am Denkmal selbst, links zu Seiten eines vom Reichsadler bekrönten Portals die mächtigen Gestalten Krieg und Friede, an der Eingangswand endlich die beiden wohl gelungenen Flachbilder Abschied und Wiedersehen. Dieser Saal macht einen bedeutenden und würdigen Eindruck, der Blick vom Eingang herein in die gelblich getönte Halle fest und erhebt zugleich. Die Gestalt der Germania, die man am Denkmal selbst ja kaum in befriedigender Weise beschauen kann, läßt sich hier bequem überblicken. Das Portal gegenüber der Germania führt in eine höher gelegene gewölbte Halle, welche das Hamburger Kriegerdenkmal enthält. Der sterbende Reiter auf zusammenbrechendem Ross sendet seine letzten Blide auf die Germania mit der emporgehobenen Kaiserkrone. Rechts an diesen stimmungsvoll beleuchteten Raum stößt ein kleinerer, der zwei Grabdenkmäler und das fein durchgebildete Rundbild der verstorbenen Gattin Schillings enthält. Im linken Räume folgen gleichfalls ein Grabdenkmal, das Standbild des Göttinger Oberbürgermeisters Demiani und die Büste Turnvater Jahn's (vom Grabe deselben in Freiburg a. d. N.). Der letzte Saal links, der anderseits an den erwähnten quadratischen Raum anschließt, enthält das mehrfach angefochtene Reformations-Denkmal für Leipzig und das in seiner Gesamtanlage prächtig wirkende Denkmal des Erzherzogs Maximilian von Österreich, Kaisers von Mexiko, welches am Hofen zu Triest so aufgestellt ist, daß der Dargestellte grüßend nach Schloß Miramare blickt. Eine Reihe von Büsten, darunter acht nach dem Leben modellierte, darstellend Kaiser Wilhelm I., Kronprinz Friedrich, König Albert und Prinz Georg, Prinz Friedrich Karl, Bismarck, Moltke, A. Fabrice, endlich 14 Skizzen zu den Standbildern von Professoren an der Universität Strassburg bilden den Beschluß der reichhaltigen Sammlung. Zweifellos ist Dresden durch dieses Schilling-Museum um eine Kunstsammlung reicher geworden, die ihre Anziehungskraft nicht verhehlen wird. Wird sie vor allem durch das Nationaldenkmal für weite Kreise ein Punkt werden, an dem der vaterländische Stolz und die Liebe zu Deutschland in künstlerischem Ausklang ihren Wiederhall finden, so wird auch der Kunstfreund, der mit mehr kritischem Blick durch die Hallen wandelt, dies nicht ohne mannigfachen Genuss und Anregung thun.

GL. In Künstlerkreisen, der Hauptstadt des Banat, der Komitate, welche schon vor zwei Jahren den größeren Städten Ungarns durch Arrangierung einer recht gelungenen internationalen Kunstausstellung mit nachahmenswertem Beispiel voranging, findet heuer vom 12. August bis zum 10. September in Verbindung mit der daselbst stattfindenden großen Landesausstellung eine Exposition von Werken ungarischer Künstler statt, welche viel des Neuen und Wertvollen zu bieten verspricht, der ungarische Landesverein für bildende Künste hat Sichtung dieser Ausstellung übernommen und es soll in den Ateliers der Budapester Künstler dafür gearbeitet werden.

— München. Die französische Abteilung der internationalen Kunstausstellung ist am 28. Juli eröffnet worden; Aublet, L. William, Falguère, Bastien-Lepage, Bonweret, Courtois, Tattagrain, Duez, Louise Breslau etc. sind durch gute Werke vertreten. Zu gleicher Zeit wurden die für die amerikanische Abteilung aus Paris eingetroffenen Werke der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht.

Vermischte Nachrichten

— Berlin. Zur Berliner Dombauefrage teilt das „Wochenblatt für Baukunde“ mit, daß Professor Julius Raschdorf,

der Erbauer der englischen Kirche bei Schloß Monbijou, von Kaiser Friedrich den Auftrag zur Aufstellung von Skizzen für den Berliner Dom erhalten und insofgebeffen deren sechs verschiedene ausgearbeitet hat. Die letzte derselben, aus einem Kuppelbau bestehend, an welchen links die Fürstengruft, rechts die Schloßkirche anschließt, hat den Beifall des Kaisers gefunden und soll auch von seinem Nachfolger im großen und ganzen gebilligt worden sein. Somit würde bei Bestätigung dieser Mitteilung, die das genannte Blatt für zuverlässig halten zu dürfen glaubt, von einer allgemeinen Bewerbung um den Berliner Dombau keine Rede sein und die Immediatkommission, die für diesen Bau ernannt wurde, hätte hauptsächlich nur den künstlerisch-geschäftlichen Teil zu regeln.

— Kiel. Das im Jahre 1853 gemalte Erstlingswerk des Historienmalers Professor Georg Meibren in Berlin: „Der Verwicklungskampf der Kieler Turner und Studenten bei Bau und



Psyche (nach Heine). Von Julius Moser
Münchener Jubil.-Ausstellung

Grusau, 9. April 1848“, ist vor kurzem seitens des kgl. Kultusministeriums aus Privatbesitz erworben und der Universität zu Kiel zur bleibenden Erinnerung als Eigentum überwiesen worden.

— Paris. Das diesjährige Thema für den „Grand prix de Rome“ ist von Gérôme gegeben worden und aus der Odyssee entnommen: „Ulysses und Kaulsoa“. Der diesmaligen „Logisten“ (von „logos“, eine Art Konklave) sind zehn, fast sämtlich Schüler von Cabane, Boulanger, Bouguereau und Lefebvre.

F. V. G. In Minneapolis, Staat Minnesota, einer Stadt, die ungefähr 60,000 skandinavische Einwohner hat, ist ein norwegischer Kunstverein gebildet worden, um nordische Kunst in Amerika bekannt zu machen.

* Der Vorstand der Dresdener Kunstgenossenschaft hat bei dem del. Hauptvorstande der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft beantragt, die Grundsätze für das Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen für Werke der bildenden Künste abzuändern und hat eine Reihe darauf bezüglicher einzelner Urträge gestellt. Der Hauptvorstand hat durch einen besonderen Ausschuss die Angelegenheit prüfen lassen und

dieser hat folgende Grundsätze aufgestellt, zu denen der Hauptvorstand seine Zustimmung gegeben hat: § 1. Das Preisgericht soll mindestens zu zwei Dritteln aus begünstigten Fachmännern bestehen. § 2. Die Richter sind im Programm zu nennen. Sie müssen daselbe vor der Veröffentlichung gebilligt und sich zur Annahme des Richteramtes bereit erklärt haben. Die Ausübung des Richteramtes bedingt Verzichtleistung auf jede Preisbewerbung und irgend welche Beteiligung an den Konkurrenzarbeiten, sowie an der Ausführung des betreffenden Auftrags. Änderungen in der Zusammensetzung des Preisgerichts sind sofort bekannt zu geben. § 3. Das Programm darf an Skizzen und Modellen, an Plänen und Berechnungen nicht mehr verlangen, als die klare Vorlegung des Entwurfs fordert. Die Maßstäbe sind genau vorzuschreiben. Für Werke der Plastik ist eine Abweichung vom Maßstabe bis zu 5 Prozent (früher hieß es bis zu 1/10) über oder unter der vorgeschriebenen Größe erlaubt. Die Entwürfe, ausschließlich eines vielleicht dazu gehörigen Postaments, dürfen nicht unter 0,45 m verlangt werden (neu). Für Werke der Malerei ist auch die Art und Weise der Ausführung vorzuschreiben. § 4. Das Programm hat ferner deutlich auszudrücken, ob die Einhaltung eines bestimmten Herstellungspreises bindende Bedingung ist und also dessen Überschreitung einen Ausschluß von der Bewerbung nach sich zieht, oder ob die angegebene Summe nur als ungefähre Annahme zu gelten hat. § 5. Es sind für diese Skizzen bei allgemeinen öffentlichen Bewerbungen mehrere Preise auszuwerfen, „die zusammen mindestens 5 Prozent der Ausführungssumme betragen müssen“ (neu!). Bei beschränkten Bewerbungen müssen die aufgeführten Künstler stets nach obigem Maßstabe gleichmäßig bezahlt werden. Die ursprünglich festgestellte Einlieferungsfrist darf nicht nachträglich hinausgeschoben werden. Zwischen dem Bewerbungsausschreiben und der Ablieferungsfrist müssen mindestens 6 Monate liegen. Der Künstler, welcher den ersten Preis erhält, muß mit der Ausführung beauftragt werden (neu!). § 6. Nur der zur Ausführung bestimmte Entwurf ist Eigentum des Preisausschreibers, falls der betreffende Künstler ihn ausführt. Das geistige Eigentumsrecht bleibt dem Künstler. § 7. Ein Entwurf muß von der Preisbewerbung ausgeschlossen werden a) infolge nicht rechtzeitiger Einlieferung (Verspätungen durch Post und Eisenbahnsendungen oder anderer regelmäßiger Beförderungsmittel werden bei rechtzeitiger Absendung berücksichtigt); b) bei jeder Abweichung vom Programm. § 8. Sämtliche eingelieferten Arbeiten sind mindestens eine Woche vor und eine Woche nach der Zuerkennung der Preise mit Nennung der prämierten Künstler auszustellen. Bei der Ausstellung der Bewerbungsarbeiten ist für möglichst Gleichwertigkeit der Plätze Sorge zu tragen. § 9. Das Ergebnis der Preiszuerkennung ist mit Angabe der Stimmenanzahl (neu! früher hieß es: mit vollständiger Motivierung der Preiserteilung) innerhalb eines Zeitraumes von 4 Wochen nach dem Urteilspruche sämtlichen Bewerbern mitzuteilen. § 10. Für jede Bewerbungsarbeit hat der Ausschreiber vom Augenblicke des Empfangs derselben bis zu deren Abholung oder Zurückempfang einzustehen. Etwaige Beschädigungen sind nach Maßgabe des Schadens zu ersetzen. § 11. Jedes Bewerbungsausschreiben muß dem Hauptvorstande der Deutschen Kunstgenossenschaft zur Mitteilung an seine Mitglieder rechtzeitig bekannt gegeben werden (neu!). Der Bewerbungsplan ist sowohl seitens des Ausschreibers wie der Bewerber als ein rechtlich bindender Akt zu betrachten. — Dieser neue Entwurf enthält entschiedene Verbesserungen gegenüber dem bisher gültigen, der 1881 zu Dresden auf der Delegierten-Versammlung der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft angenommen worden war. Zu bemerken ist noch, daß folgende Bestimmungen gefallen sind; eine besondere Aufforderung einzelner Künstler gegen Honorarzusage ist ausgeschlossen. Soweit bewerbungsfähige Arbeiten vorhanden sind, müssen die ausgesetzten Preise unter allen Umständen verteilt werden. Eine etwaige Wiederholung des Bewerbungsverfahrens nach Erteilung der Preise um die Ausführung selbst ist nur auf die preisgekrönten Bewerber der ersten Konkurrenz zu beschränken. Dem im zweiten Verfahren Preisgekrönten ist die Ausführung unbedingt zu übertragen.

Kunslitteratur und vervielfältigende Kunst

—t. L. G. Fischer. Die Technik der Aquarell-Malerei. Wien, Karl Gerolds Sohn. 2. Aufl. Preis 5 Mk. Eine ganz verständige Anleitung von einem bewährten Künstler, welche den

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München

Schüler oder Dilettanten in mancherlei Handwerks-Vorteile und technische Errungenschaften einweisen soll, deren Kenntnis man beim Aquarellieren noch mehr bedarf, als selbst beim Malen. Hier werden sie dann noch durch eine Anzahl Abbildungen zweckmäßig erläutert, so daß man das Schriftchen solchen, die wenig Gelegenheit zum Umgang mit Künstlern haben, wohl empfehlen kann.

—t. Wiener Galerien. Photogravüren von Löwy. 3.—5. Lieferung. Wien, W. A. Gek. In den vorliegenden drei Lieferungen dieses von uns schon Jahrg. II, S. 255 besprochenen Wertes erscheinen Bilder aus den berühmten Galerien der Grafen Czernin und Harrach, deren Wiedergabe auch hier in der Regel wohl gelungen ist, wenn auch meist in den Tiefen, wie so oft in der Photogravüre, viel zu gleichmäßig schwarz. — Der von Hg. Bodenstein, Frimmel, Berggruen u. a. verfaßte Text teilt ganz sachgemäß mit, was man über die Geschichte der Bilder und ihren gegenwärtigen Zustand zu wissen braucht und enthält sich im übrigen aller zu weitgehenden ästhetischen Würdigung. — Die Schätze der Wiener Galerien sind bekanntlich so groß, als im ganzen bei weitem noch nicht hinreichend gewürdigt, so daß man diesem intelligent geleiteten Versuch, sie weiteren Kreisen zugänglich zu machen, gerne den verdienten Erfolg wünscht.

—t. Hermann Becker. Deutsche Maler. Leipzig. C. Neisner. Preis 10 Mk. Dies offenbar aus gesammelten Journalaufätzen entstandene Buch gibt eine Anzahl interessanter Beiträge zur Geschichte vorab der Düsseldorf-Schule, der sein viele Jahre als Kritiker und Maler dort wirkender Verfasser angehört. Der Sohn desselben hat die Aufzüge in einen organischen Zusammenhang gebracht und mit einer Biographie seines Vaters vermehrt, die seiner Pietät alle Ehre macht. Das Buch selber wird besonders den jener Zeit selber Angehörigen von Wert sein, während es für das heutige Geschlecht, das ganz andre Anschauungen hat, freilich kaum viel Interesse haben dürfte, da sein Verfasser mehr zum schlagfertigen Tageschriftsteller als Geschichtsschreiber organisiert war.

—t. Trübner-Album. 20 Heliogravüren. München, Dr. E. Albert. Preis 50 Mk. Aus diesen die mannigfaltigsten idealen Stoffe und Mythen behandelnden Blättern wird man noch besser als aus den oft zu skizzenhaften, oft in der Färbung nicht glücklichen Bildern selber sehen, daß es ihrem Schöpfer weder an Phantasie noch an Gestaltungskraft gebricht, wenn er auch beide oft durch ein gewisses barockes Wesen oder den Mangel an künstlerischer Durchbildung des Einzelnen beeinträchtigt. — Von Carstens und Wenck bis herab auf Ude u. a. sind wir in unserer Kunstgeschichte reich an solchen aus innern oder äußern Gründen nicht zu voller harmonischer Entfaltung gelangten Talenten und es scheint fast, als ob Trübner sich denselben auch anreihen wollte. Indessen ist es immer noch besser nur ein einseitiges, als wie so viele andre, gar kein Talent zu haben.

Vom Kunstmarkt

—t. München. Die Gemälsammlung des verstorbenen Altgrafen Franz zu Salm-Reifferscheid kommt im September d. J. hier durch die Fleischmannsche Kunsthandlung zur Versteigerung. Dieselbe gehört bekanntlich zu den reichhaltigsten Privatsammlungen Österreichs und enthält u. a. Gemälde von: A. Adenbach, D. Adenbach, Canon, Defregger, Gabriel Max, Bantier, Daubigny, Fleury u. c. Der reich illustrierte Katalog ist im Druck.

—t. Leipzig. Das Antiquariat von R. W. Hiersemann versendet soeben folgende neue für unsre Leser interessante Antiquarkataloge: Nr. 31. Bibliothek des Prof. Moritz Thausing, des Dürerbiographen, reich an Werken über Malerei, Skulptur, Kupferstichkunde u. c. Nr. 34. Bibliothek Bergau 2. Teil. Architektur. Nr. 36. Enthaltend Malerei, Skulptur und Kunstidentmaler im allgemeinen. Alle Kataloge liefert genannte Buchhandlung auf Verlangen gratis und franco.

Redaktionschluss: 28. Juli — Ausgabe: 11. August

Inhalt des zweiundzwanzigsten Heftes: Text: Fr. Becht. Die Münchener Ausstellungen von 1888 (Fortsetzung). Georg Sch. Die Berliner Kunstausstellung — J. S. Mohr. Vopodismen — J. Seiberg. Er vergah, daß er ein Maler war — Kunstnotizen u. c. — Bildbeilagen: Franz von Defregger. Bildnis S. K. Joseph des Prinzregenten Ludwig von Bayern — E. Zimmermann. Christus consolator — Karl Hochhaus. Die Ranzertorlette Edenburg auf der West des Vulkan — Karl Hajch. — Waldmühle bei Windischgarsten in Oberösterreich.



—t. Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geb. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3259, bayr. Verzeichnis 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Imrate (nur durch R. W. Hoffe) die viergepaltene Nonpareilleseite 60 Pf. 12,000 Beilagen 72 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflschlag.



Porträt. Von G. Graef
Münchener Jubil.-Ausstellung

Die Kunst für Alle III

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht

(Fortsetzung)

IV. Nord-Amerika

Nachdruck verboten

Wie wenig eine Kunst es jemals zu einem bestimmten Charakter oder gar Stil zu bringen vermag, wenn sie darauf verzichtet, der Spiegel des nationalen Lebens zu sein, das zeigt mit erschreckender Deutlichkeit die nordamerikanische, deren Bilder zur einen Hälfte in München, zur andern in Paris gemalt sind. Das macht das Ganze so unruhig und haltungslos, so zerfahren, daß man selbst das wirklich vorhandene Gute nicht recht zu würdigen vermag, weil man beständig von einem Extrem zum andern gezogen wird. Da bringt z. B. Pearce eine ganz dem Bastien-Lepage nachgeahmte französische Schächerin in voller Lebensgröße und wahrhaft trostlosem Grau, deren Lumpen mit einer Sorgfalt ausgeführt sind, als ob es lauter Reliquien und sie die Jungfrau von Orleans wäre. Dann kommt der in Holland wohnende J. Meijers mit einem Dugend in einer Kirche durch die Predigt sehr gelangweilter Holländerinnen, ebenfalls in Lebensgröße und, wie das vorige, sehr talentvoll, aber ohne alle innere Notwendigkeit und darum kalt und nüchtern. Eine Dame bringt gar ein Wesen, von dem ich heute noch nicht weiß, ob es lebend oder nur sein eigener Schatten sein soll, der auf dem Dach herum nachtwandelt. Solcher spiritistischer Gespenster mit wenig Fleisch und sehr viel Gebein treiben sich noch mehrere, bald als Orientalinnen, bald als occidentalische Schönen herum. — Immerhin gesunder sind eine Anzahl in München entstandener Bilder, so Robert Köhlers „Strife“, wo der reiche Fabrikherr, offenbar ein echter zäher Yankee, eben aus seiner Villa herauskommt, um mit

den zu einem großen Knäuel zusammengeballten und von ihren Weibern bald aufgehehnten, bald zurückgehaltenen Arbeitern zu verhandeln. Das ist dramatisch lebendig und gut charakterisiert gegeben, und auch die kohlendunst-gezwängerte Fabrikatmosphäre spiegelt das feine Grau des Kolorits diesmal gut wieder. — Hier ist doch eine sehr achtungswürdige, weil selbständige künstlerische Kraft zu bemerken. Am wohlthuendsten wirkt durch die feine Empfindung, wie außerordentlich gediegene Durchbildung ein offenbar zum Musiker geborner junger Mensch, der, Rekonvaleszent, am Morgen früh im Bett aufgefressen ist, um verstohlen Violine zu spielen und nun von der Mutter dabei belauscht wird. Das ist überaus fein gegeben, wie der zum Künstler geschaffene Junge mit seiner edlen Natur die ganze ärmliche Dachstube adelt (Abb. in Heft 21). — Auch das Selbstbildnis des Künstlers ist vorzüglich. Amerikanisches ist freilich an beiden Bildern des ehemaligen Pilotyschülers Toby Rosenthal nichts zu entdecken, so wenig als an Herm. Hartwichs übrigens fein und mit Humor gegebener oberitalienischer Küche oder besser Familienzimmer. Weit eher findet man dergleichen bei einem zweiten Pilotyschüler, dem freilich seit Jahren wieder in Amerika lebenden David Neal, der das Bildnis eines Knaben gebracht hat mit einer breiten Meisterschaft der Mache und kecken Farbenlust, die viel mehr für ein kühn aufstrebendes Volk passen, als die Nachahmung des kränklichen Bastien Lepage. Neal hat denn auch in Baltimore eine Reihe Porträts gemalt, die durch ihre charakteristische Auffassung, wie flottes Machwerk alle die Aufmerksamkeit verdienen, die ihnen dort zu teil geworden, da sie das amerikanische Wesen im besten Lichte zeigen. Auch in Caligas Damenporträt findet man etwas interessant nationales, während seine Fischer in der Kirche dasselbe in ihrem verblasenen Kolorit ganz vermissen lassen. Ein Damenporträt von Fr. Klumpke in Paris zeigt mehr Reife, und ganz meisterhaft ist Will. Howes heimkehrende Kuhherde, von einer hochachtbaren Feinheit des Naturstudiums. Zwei Monate nach der Eröffnung kam dann noch ein gewaltiger Nachschub der amerikanischen Maler in Paris, der diese Ausstellung verbesserte, ohne sie wesentlich zu ändern.

Denn wie alle Parvenus würden es sich die Amerikaner niemals verzeihen, wenn sie nicht alle neuen Moden mitmachten. Ihre Ausstellung kann man daher als eine Musterkarte all der verschiedenen Stilrichtungen bezeichnen, welche sich im Lauf der letzten 20 Jahre in Europa aufgethan, nur daß eben die spezifisch amerikanische selber fehlt. Das hat sich denn durch diesen Pariser Nachschub noch mächtig vermehrt, den ich hier zu behandeln habe. So ließen, wie es scheint, die Vorberer Puvis de Chavannes Herrn Gutherz nicht ruhen, bis er ihn noch überzuckert hatte durch ein »Lux incarnationis« getauchtes Bild aller Engelschaaren, die von weitem das Licht der heiligen Nacht aus einem Stall erglänzen sahen und es jetzt anfangen. Es sind echte Pariser Engel, sehr duftig parfümiert, überdies alle weiblichen Geschlechts, so viel man sehen kann in dem ganz schattenlos in allen möglichen süßen Farben schillernden Gewühl von traumhaften Gestalten, die doch mehr weltliche Anmut zur Schau tragen, als sie im Himmel polizeilich erlaubt sein dürfte. Talentlos ist das wunderliche Bild indeß keineswegs, eher charakterlos, da es zwischen Tiesole und Puvis de Chavannes hin und her schwankt und nur Herrn Gutherz vermissen läßt.

Über ihre Herkunft zwischen Sedres und Corbeil lassen uns dagegen zwei derbe Bauerndirnen nicht im Zweifel, die ins Boulogner Hölzchen übersehen wollen und dem Fährmann am andern Ufer rufen. Bis auf die allzu duftige Landschaft ist das von R. Knight ganz tüchtig gemacht »nach berühmten Mustern«. Noch gesunder ist Eng. Wails Fischerboot im Sturm. Henry Mosler bringt dann endlich die erste Szene aus Amerika selber, eine in die Gefangenschaft der Indianer gerathene Weiße, die, an einen Baum gebunden, von diesen Scheusalen zu Tode gemartert wird. Sieht man von der empörenden Roheit des Schauspiels ab, so ist dem Bild Energie und Talent gewiß nicht abzusprechen. Anmutender ist aber jedenfalls das normännische Erntefest desselben Malers, wenn auch ohne viel individuelles Interesse. Der französischen Modellmalerei begegnet man dann bei den Spinnerinnen Walter Gays, wie bei Reinharts Weibern, die beim Sturm angstvoll nach ihren Männern auf dem Meer hinausblicken, bei C. Klenners vom Feld heimkehrenden Mädchen, wie Bridgmans ganz echten Pariser Orientalinnen, womit wir denn von dieser neuen Auflage französisch-amerikanischer Kunst Abschied nehmen wollen, nachdem wir noch Hitchcocks wunderlicher Holländerin gedacht, die vor einem Lilienfeld steht und, Gott weiß warum, »Verüüdigung« getauft ist. Genau wie die französischen, so gerathen auch die amerikanischen Künstler aus purem Phantasiemangel gar oft aufs Wunderliche, ja Absurde.

Hiermit dürfte so ziemlich alles Bemerkenswerte in dieser Ausstellung erschöpft sein, der wohl kein Mensch ihre transatlantische Herkunft ansehen möchte.

V. Skandinavien

Daß zwischen dem Klima der einzelnen Länder und ihrer Malerei eine ebenso enge als oft schwer erklärliche Verwandtschaft bestehe, das kann man nirgends deutlicher sehen als im Glaspalast. Schreiend bunt, aber merkwürdig sonnig empfängt uns Italien, die sengende Glut und Dde Spaniens malt sich in seinen vielen Prozeptionen und Visionen, die Einförmigkeit der Pusta lastet auch ein wenig auf den ungarischen Bildern, und das viele Regenwetter Deutschlands hat offenbar der Grau-Malerei so rasch bei uns Eingang verschafft, während die auffallende Heiterkeit der österreichischen Säle nur der Abglanz des Landes und Volkes ist. —



Im Repli. Von Karl Seiler

Münchener Jubil.-Ausstellung

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

Kälte, Schnee und Eis frösteln uns dagegen auf allen Seiten an, wenn man ins gemalte Skandinavien gerät und dort sofort Nordenskiöld in Pelz gehüllt, einem heutelustigen Bären durchaus entsprechend, stehen sieht. Diesen nordischen Mannestrog hat Graf Rosen in seinem Bild des berühmten Forschers sehr glücklich ausgesprochen, wie man denn dessen wetterhartes Wesen auf sämtlichen Männergestalten ausgeprägt findet, welche die nordischen Maler als Fischer und Schiffer oder Bauern in mehr oder weniger intimer Verbindung mit Häringen, Stockfischen und Salzwasser bringen. Das ist umso auffallender, als die Mehrzahl dieser Bilder, genau wie die amerikanischen oder ungarischen, wiederum in München, Düsseldorf, Paris gemalt ward, die Liebe ihrer Verfasser zur kalten Heimat also bei aller Beständigkeit doch immerhin einen etwas platonischen Charakter trägt. — Nur das beste Bild von allen skandinavischen wird ihr ganz untreu, da es uns den »Münchener Spitalgarten« oder vielmehr den eines Pfündnerhauses vorführt. Daß Damen in der vorgerückten Reiseperiode zwischen fünfzig und siebzig da durchaus vorherrschen, ist umso wunderlicher, als ihr Berewiger, der Norweger und Löffschüler Frithjof Smith sich selber der blühendsten Jugend erfreut, was diese Vorliebe doppelt rätselhaft macht. Im Gefühl dieses Widerspruches gefellt er denn auch diesen kaffee-trinkenden oder unter einem blühenden Apfelbäumchen sich sonnenden Guldbinnen wenigstens ein paar köstlich gemalte Kinder als Gegengewicht, während sich die alten Männer in möglichst weiter Entfernung halten. Durch das ganze Bild zieht sich aber ein köstlich sonniger Frühlingsglanz, der offenbar selbst diesen Damen das Herz aufgehen macht. Offenbar ist dies Bild das beste, was die Frei-Luft-Malerei überhaupt bei uns hervorgebracht und läßt uns in seiner meisterhaften Charakteristik fast die Nüchternheit vergessen, welche solcher Verzicht auf das Hauptreizmittel der Ölmalerei, das Hellbunte, notwendig mit sich bringt. Selbst wenn er, wie hier, nur ein scheinbarer ist, da das Bild gerade seinen Hauptreiz in der außerordentlichen Weichheit seiner Halböne besitzt, und in der Lichtfülle, in der es förmlich schwimmt.

Graue kalte Nüchternheit ohne Sonnenglanz ist dann die Signatur der Kindstaupe, die Ancher in einer norwegischen Dorfkirche halten läßt, und wo man sich nur wundert, daß der Säugling zwischen diesen Granitblöcken von Menschen nicht gleich erdrückt wird. Weit besser sind seine ein Fahrzeug im Sturm scharf

beobachtenden Schiffer. Bergeland zeigt sie dann einmal Häringe und ein andermal einen Schiffbrüchigen fangend, beides mit demselben wetterharten Gleichmut, während Ekenaes einen Jungen und ein Mädchen Seerosen in einem wilden Fjord suchend, Grönvold eine arme Arbeiterfamilie auf der Wanderschaft vorführt, und Dahl uns hübsche Norvegerinnen auf der Kirchfahrt zeigt. Der Schwede Cederström geleitet uns dann voll Humor zu musizierenden Mönchen, Björck zu einer allerliebsten schnippischen Dame, und der in Paris wohnende Edelstet zu Näherinnen. Die Stärke der meisten Norweger und Schweden liegt indeß durchaus



In sich gegangen. Von B. Giuliano
Münchener Jubil.-Ausstellung

einzigster Mensch lebhaft, alle haben etwas verschlafenes. Ganz wie ihre Vorfahren im siebzehnten Jahrhundert haben sie die Kunst zu einem ehrbaren, aber zünftigen Handwerkertum ausgebildet, wo jeder sein lebenslang daselbe, dann aber auch in seiner Art vortrefflich, macht. Man weiß darum schon im voraus so sicher, daß man von Herrn Israels eine alte Frau oder einen alten Mann ins Kamin starrend in der hell-dunklen Stube sitzen sehen wird, als von Bishop eine, diesmal brotschneidende Frau im Sonnenreflex oder von Frau Roosenboom prächtig gemalte Rosen, von de Haas ein paar wundervolle Egel oder Dänen und von Mesdag einen Sturm, bei dem das Meer sehr schmutzig aussieht und die Wolken wie riesige Knäuel in der Luft herumfliegen. Nicht minder sicher ist, daß Herr Klinkenberg einen Blick auf einen mit Häusern

in der Darstellung ihrer nordischen Heimat, wo die Düsseldorf'sche Muntje, Morten Müller, Nor-mann uns bald frieren, bald schwitzen machen, je nachdem sie die kahlen Felsen dieser Heimat mit Schnee oder mit Abendglut überziehen. Das Beste beider Gattungen vereinigt Geger-felt in einer schneestarrten Allee an einem gefrorenen Strom, die beide von der Abendröte seltsam überglüht werden. Auch den Mond-glanz der venezianischen La-gune weiß dieser begabte Kolorist sehr eigenartig zu schildern. Thörne gibt dann ein Bild blühenden Früh-lings, den Anna Ericson im botanischen Garten in Wisby erglänzen läßt. Bei allen Skandinavien vergißt man aber nie, daß man sich im hohen Norden befindet, wo Wärme und Sonnen-schein nur Ausnahmen sind.

VI. Holland.

Wie in Norwegen das Eis, so herrscht in Holland das Wasser vor und gibt der Bevölkerung einen halbwegs amphibischen Charakter. Das spricht sich besonders im kalten Blut, aber auch in einem behaglichen Phlegma aus. In der ganzen, zwei Säle füllenden, hochachtungswerten holländischen Ausstellung bewegt sich kein

besehten Kanal im Haag bringen wird, wo ein eben einfallender Sonnenstrahl uns jeden Ziegelstein an einem der frisch gewaschenen Häuser unterscheiden läßt, oder daß Herr Bakker-Korff drei Kaffeeschwester bringt, von denen die eine jetzt zärtlichen Abschied nimmt von den beiden andern, mit denen sie noch eben die ganze Nachbarschaft verarbeitet hat, während sich diese jetzt offenbar rüsten, über sie herzufallen, sobald sie den Rücken gefehrt. Das stellt auch dieser Herr Bakker-Korff aber mit einer entzückenden Nettigkeit dar, daß man seine alten Weiber immer wieder gerne sieht, da sie hinter ihrem Papa Mieris kaum zurückbleiben. Herr Israels hat aber diesmal sein Patent auf alte Weiber und Kammecken sogar noch auf junge Damen ausgedehnt, worüber er hoffentlich nicht wegen Gewerbsbeeinträchtigung verklagt wird, da seine Nähschule wirklich allerliebste Kinder — samt und sonders Schwestern — enthält. Es mag ihnen darum denn auch verziehen werden, daß sie alle zugleich Großmütter einer ungeheuren Nachkommenschaft geworden sind, die Liebermann, Uhde und viele andre nach ihrem Vorbild auf die Welt gesetzt, ohne daß sie deren unbefreitbaren Reiz je erreicht hätten. Die moderne Grau-Malerei rührt indes eigentlich von den alten Holländern her und Israels hat hier nur dem Beispiel Papa Rembrandts gefolgt, der sich bei ihrer Erfindung schwerlich gedacht hat, daß er so viel Unheil mit ihr in der Welt anrichten würde. — In dieser Treue aber, mit der die heutigen Holländer bei ihren großen Vorgängern anknüpfen und sich ausschließlich als die Maler irgend eines andern Volkes lediglich auf Schilderung der Heimat und ihrer Menschen beschränken, liegt ihre Kraft. Mit diesem ganz handwerksmäßigen Betrieb haben sie es dennoch zu einer künstlerischen Feinheit gebracht, in der sie fast unerreicht dastehen, obgleich man bei keinem einzigen ihrer Künstler von Genialität sprechen kann. Es wäre denn der kürzlich verstorbene Mauve, ein Landschaftler von ganz merkwürdiger Feinheit des Farbensinnes. So ist von ihm eine Schneelandschaft da, die ein Wunder von feiner Stimmung genannt werden muß, da die schneebedeckte Ebene unmittelbar an die graue Luft anstößt, beide aber so fein getrennt sind, daß die letztere noch unendlich viel weiter sich entfernt. Unterbrochen ist die weiße Fläche bloß von einem dunklen Bauerngehöft, vor dem ein Karren steht, sonst nichts als Schnee, daß man ins Herz hinein fröstelt, aber auch entzückt ist von solchem schlichten Naturgefühl. Es sind auch noch andre Bilder da von diesem feinsten aller holländischen Koloristen, so eine Schafherde, die den Schatten eines Waldes sucht, während draußen die Sonne blüht, eine weiße Kuh auf grüner Wiese u. a. m. — Eine sehr schöne Schneelandschaft, Allee längs eines gefrorenen Kanals, gibt dann noch Apol, der auch einen Sommerabend brachte, während Oldewelt eine schneebedeckte Brücke über einen Kanal im schwankenden Schimmer entfernter Laternen so fein schildert, wie ich die dunkle Nacht noch nie so wunderbar gegeben sah. — Maris bringt dann eine Windmühle mit Stadt im Hintergrunde von großer Schönheit des Tons, die auch seine Kinder auszeichnet. Denn auch die Figurenbilder haben selten einen andern Zweck, als Gelegenheit zur Lösung koloristischer Probleme zu bieten, so Arz' köstliche Kartoffelernte, Sadées Brotansteifung, Hogné van Papendrechts Militärmusiker u. a. m. Daß bei so feinen Koloristen auch im Bildnis manches Schöne geboten werde, läßt sich denken; so das Beste von Israels selber, aber auch von Hubrecht, während Dyens' Maler, der mit einer an der Staffelei sitzenden Malerin plaudert, uns die modernen Holländer sehr charakteristisch wiedergibt. Ebenso thut das Fräulein Theresie Schwarzes Großmutter mit Enkel. — Im ganzen erinnert diese ganz einseitige, aber auch hohe Ausbildung des Kolorits viel an die Kunst der Japanesen. Wer aber ein durch freiwillige Selbstbeschränkung erreichtes Genügen genießen will, der gehe in diese harmonischste aller Abteilungen. Sie ist auch die wenigst aufregende, denn die Holländer, die viel auf eine gute Tafel halten, wissen, daß alle Gemütsbewegungen der Verdauung schaden, und ihre Malerei ist vor allem eine Nachtschlafkunst.

VII. Belgien

Ohne Zweifel verschuldet es die in Brüssel stattfindende Ausstellung, daß wir die belgische Kunst hier, wenn auch ziemlich reich, doch noch nie qualitativ so unbedeutend vertreten gesehen haben, obwohl viele ihrer berühmtesten Namen im Katalog zu lesen sind. Aber leider nicht genügend zu sehen, da sie nur Bilder zweiter Klasse schickten. Außerdem leidet diese Kunst auch an demselben Zwiespalt wie das Land: der ganz von der holländischen bestimmten flamändischen Kunst — der eigentlich nationalen — und einer französisch gefärbten, die im Grunde nur ein Abklatsch der Pariser Schule ist. Diese letztere erscheint komischerweise auch meistens schwarz, wie die flamändische blond. Offenbar ist diese letztere indes in starkem Fortschreiten und dürfte wohl bald ganz Meister werden, da sie der Landesart weitaus am meisten entspricht. Beiden Teilen aber eignet ganz gleichmäßig jener auffallend bürgerliche Zug, der einem in ganz Belgien sofort überall auffällt, obgleich es ja da eine alte, reiche Aristokratie gibt. Aber keinen Adel; das Bornehme, Aristokratische, Distinguierte, was die französische Kunst, selbst wo sie ganz leer und frivol wird, noch so oft auszeichnet, das fehlt den Herren Stevens, Verhas, Willems, welche doch elegante Welt darstellen, durchaus; sie geben Geld, aber nie Geburtsaristokratie. Dazu sind die beiden ersteren schon viel zu bunt. In den Zimmern dieser blonden Schönen, die da Briefe erhalten, sich im Spiegel betrachten, und was dergleichen geistreiche Erfindungen mehr sind, wimmelt es von japanischen Fächern, Rippen und Tapeten, und fehlt dafür durchaus das Hell-dunkel. Das gibt aber

etwas Nüchternes, was eigentlich die ganze Schule charakterisiert. Verhas ist diesmal womöglich noch bunter und seelenloser als Stevens, nur seine bizarre Schöne, die auf der Höhe einer Düne sich vom Wind auslüssen läßt, hat mehr Natur. Willems ist zu sehr Nachahmer des Terborch, um noch viel Eigenes zu haben. Am artigsten in dieser Gattung ist noch Soors' Dame auf der Parkterrasse. — Die Grau-Malerei ist dann so abschreckend als möglich durch ein dreiteiliges Bild von Frédéric vertreten, das Elend und Armut der unteren Klassen in diesem belgischen Musterstaat immerhin ergreifend schildert, wenn auch nichts weniger als erhebend, da die Dumpsheit der Geschilderten ihnen selbst unsre Teilnahme raubt. Hier steht nun der sonst ganz verwandte Uhde hoch über diesem Belgier, da er seinen Menschen unsre Achtung zu sichern weiß. Moderne junge Künstler schildert dann in ihrer Kneipe Luyten nicht ohne Talent, aber ohne alle Phantasie. Alte Geschichte im Sinne des Gallait, oder mehr noch des Leys gibt de Vriendt in einem keineswegs verbienstlosen Bilde, wie die Genter dem Karl V. als Kind huldigen, (Abb. in Heft 20) das, sehr wahr in den Charakteren, nur an zu starker Betonung des Kostümlichen leidet — eine Klippe, an der diese Historienmalerei gewöhnlich scheitert. Markelbach zeigt dann das Scheibenschießen einer Schützengilde im 17. Jahrhundert, und Leemputten, offenbar am wahrsten, zur Arbeit gehende moderne Bauern. — Das ist so ziemlich alles Erwähnenswerte von Figurenbildern. Auch in der Landschaft hält die jetzige mit früheren Ausstellungen der Belgier keinen Vergleich aus. Ungefähr das Frappanteste ist da ein Scheldebild von Courtens, dann eine Marine von Clays, einige durch die Wahrheit des Tons erfreuende Bilder von Schampheleer, ein Wald von van Luppen, ein Mondaufgang in der Heide von Verstraete, Pferde und Ochsen von de Praterre. Ein sonniges, aber viel zu süßes Amalfi von Unterberger, wohl einem Deutschen, ist das einzige Bild, wo diese Kunst sich ins Ausland verirrt hat, deren Heimatsliebe, genau wie bei der holländischen und ungarischen, ihren gesundensten Zug bildet.

VIII. Die Schweiz

Daß ein seit Jahrhunderten in ebenso enger Beschränkung und unter noch eigenartigeren Bedingungen als die Holländer lebendes Volk wie die Schweizer etwas davon auf ihre Kunst übertragen würden, das scheint eigentlich selbstverständlich. Der Ausbildung einer eignen Schule stand bisher nur der Umstand im Wege, daß die schweizerischen Künstler bei dem ziemlich geringen Kunstbedürfnis ihrer Landsleute fast immer genötigt waren, sowohl ihre Studien im Ausland zu machen, als auch ihr Brot dort zu suchen, demnach also ihre Produktion auf diese fremden Käufer zu berechnen. Das hat sich nun in neuerer Zeit doch merklich geändert; die Kunstliebe ist mit der steigenden Wohlhabenheit gewachsen und Zürich scheint ebenso der Mittelpunkt der deutsch-schweizerischen Kunst werden zu wollen, wie Genf schon lange der der französisch-schweizerischen ist. Wenn aber ein so kleines Volk Künstler wie Böcklin, Bantier, Stüdelberg, Füssli, Stäbli, Stauffer-Bern, Grob, Koller, Steffan, Anser, Calame, Robert erzeugt, so kann gewiß seine künstlerische Veranlagung am allerwenigsten bestritten werden. Der etwas herbe und realistische, aber phantasievolle und mit derbem Humor wie Naturgefühl reichlich gesegnete Charakter der Schweizer prägt sich denn auch jetzt schon in den von ihnen gefertigten Kunstwerken sehr bestimmt aus. — Natürlich am meisten beim begabtesten von allen, dem barocken Idealisten Böcklin. Leider hat er nur zwei Bilder da, eine seiner Tritonen- und Meerweiber-Szenen (Abb. in Heft 21), wo beide Teile die schweizerische Nationalität so deutlich aussprechen, als dies im ionischen Meer gewiß nur sehr selten, um so sicherer aber am Vierwaldstädter See vorkommt. Der im Vordergrund einer blonden, von Rüschnacht gebürtigen Meerjungfrau Schwimmunterricht erteilende Appenzeller Triton hat ganz offenbar früher Wolken von der Ebenalp ins Weißbad getragen, und der dicke Herr hinter ihm, der mit so viel Teilnahme die Baden einer eben untertauchenden Nereide vom Thunersee studiert, hat sicherlich als Kunstvereins-Ausflugsmittelslieb oder im „Künstlertüftli“ seinen Geschmack an dergleichen ausgebildet. Er ist dabei kaum zum erstenmal so in die blaue Tinte geraten, als sie ihn jetzt, sich als Tyrhenerflut präsentierend, umgibt. — Wenn das Bild darum ähnliche frühere Arbeiten des Meisters gewiß nicht erreicht, so zeigt es doch seinen urwüchsigen Humor unvermindert und das schweizerische Fundament seiner Kunst stärker als je zuvor heraustretend. — Das thut auch die große Frühlingslandschaft, wo man hinter einer schwarzgrünen, mit Blumen übersäten, überdies von einem sehr steifen Liebespaar belebten Wiese hinten zwischen Bäumen, durch das dunkelblaue, diesmal wunderbar schön gemalte Meer und die noch schönere Luft schimmern sieht, auf die ein unter den Bäumen stehender riesiger Herr im schwarzen Rock, der auffallend unsrem Reichskanzler gleicht, auch hinausblickt, während man links eine dunkle italienische Villa sich im Schatten der Bäume verbergen sieht. Ohne die bizarr wunderliche Staffage wäre dies Bild reizend schön. — Von Brünner ist dann ein gutes Porträt da, und Bantiers rührende „Bange Stunde“ kennen unsre Leser schon aus der Abbildung in Heft 1; um so interessanter ist Stüdelbergs „Herbstlied“ schöner Frauen (Abb. Seite 346), und auch sein „Frühlingsspaziergang“ ist nicht ohne Reiz. Koller hat dann zwei große Tierstücke gebracht, die sich am Züricher See abspielen, Stauffer-Bern gab das Bild seiner Schwester und die meisterhaften Radierungen Gustav Freytags, Meyers und Gottfried Kellers, Steffan eine schöne „Herbstlandschaft in den Bergen“, Grob aber einen Alphornbläser, Stäbli eine Überschwemmung. Wären alle diese Schweizer Bilder beisammen, statt überall zerstreut, so würde man noch viel besser sehen, daß sie allerdings gemeinliche Züge haben.

(Die Fortsetzung im nächsten Heft)



Flachsweber in Laren. Von M. Liebermann
Münchener Jubil.-Ausstellung

Auß Rom

Von * * *

Nachdruck verboten

Wenn bei uns Deutschen der Teufel hungrig ist, frißt er Fliegen.

Und wir sagen dazu: „Wohl bekomms!“ — Wer in aller Welt wäre auch so genügsam, außer so ein unbeholfener armer Teufel von einem deutschen Idealisten?

Und wer im stande, ja wem fiele es überhaupt nur ein, solch Stück ernationaler Tragikomik bildlich zu veranschaulichen, wo nicht dieses selben philosophischen armen Teufels Doppelgänger . . . der deutsche bildende Künstler? Mit welchem Behagen diese jüngste Eingebung einer unverwundlichen Laune unserm Landsmann August Sommer in seinem Kunsttempel auf dem tarpejischen Felsen gelungen ist, — das muß man mit ansehen!

In circa zweidrittel Meter Größe, vorerst in braunrotem Wachs modelliert und des Bronzegusses erst noch gewärtig, steht der wetterfeste alte Gesell, von zwei gewaltigen Fledermausflügeln überschattet, spitternackt auf ödem abschüssigem Gestein, dem nur hohe Disteln entwachsen. Krampfhaft stemmt er die ungeheuren Füße einwärts an den Boden, um beiseite nicht das Gleichgewicht und mit ihm die erhoffte Beute zu verlieren, die seine hageren Beine umsummt. Halb vorgeneigt hascht er behutsam nach ihr mit der wuchtig gerundeten Rechten; die mächtige Linke umschließt bereits einen ansehnlichen Vorrat fürs leckere Mahl, indes ihr Arm den langen Ringelschweif possierlich an sich zieht und ihn wie eine beim Gehen hinderliche Schleppe kurzweg schlingt. — Schlaun lächelt das phantastische, gutmütige alte Gesicht von Entbehrungen durchfurcht, zu dem gelungenen Fange . . . dieweil der kahle Scheitel, von zwei zierlichen Hörnchen bewacht,

sich zu einem richtigen höllischen Hahnenkamme zuspitzt! — Ein technisches Kabinettstück! Und wie wurzelt dieser unbezahlbare Fliegenjäger auf dem festen Boden der Natur!

Kein Muskel, keine Sehne, keine Falte, die nicht dem umgeschlachten hageren Körper entsprächen und durch ihre künstlerische Durchbildung dem phantastischen Entwurf eine Lebendigkeit verliehen, welche wiederum den eigentümlichen Humor der Lage drastisch erhöht; denn, siehe! Tazen und Pragen, Schweif, Hörner und Flügel, — nichts fehlt vom höllischen Beiwerk, alles hält sich nebenbei im schönsten Gleichgewicht der Linien . . . der arme Teufel nur steht, durch seine Unbeholfenheit, hilflos und — ergibt sich dem — Fliegenfang!

Ohne auf die Jubiläumsausstellung im Vatikan mit ihrer buchstäblich endlosen Fülle weiter einzugehen, womit das Oberhaupt der katholischen Welt förmlich erstickt wird — wie in einem Kuchenberge —, kann ich mich einer freudig-stolzen Regung angesichts des verhältnismäßig guten Geschmacks in der deutschen Abteilung nicht erwehren. — Kennzeichnet dies angenehme Merkmal die einfachsten Gaben, die bescheidensten Linien-Ornamente und Maßgewänder (mit geringen Ausnahmen), so steigert es sich zu künstlerischem Eindruck bei solchen Prachtproben, wie er z. B. dem Eintretenden von weitem schon mit dem Altare entgegenleuchtet der — als Gabe von Regensburg bekannt — die dortige oberhirtliche Frömmigkeit in geschmeidiger Seidenstickerei verkörpert. — Ist an der heiligen Jungfrau und ihrem Kinde, als Mittelstück des Altarbildes, etwa das allzu starke Überwiegen der hellblauen Töne in der Gewandung auszusagen, was auf die Gestalten unruhig wirkt, so sind

die vier kleinen Eckstücke daran mit Darstellungen aus dem Leben der Maria, grau in grau in der reliefartigen Abtönung von Schatten und Licht, desto tadelloser gelungen.

Den glänzendsten Sieg in diesem wiedererstandenen Kunstzweig, deutscher Geduld und deutscher Geschicklichkeit zur Ehre, dessen so rasch wieder erlangte Blüte mit dem Namen des unglücklichen Ludwig II. unzertrennlich verknüpft ist, — bewundert man jedoch im Saale des Museums Chiaramonti. Unter den Kostbarkeiten, welche diesen ausserwählten Raum mit funkelnden Spenden von nur regierenden Häuptern, fürstlichen und geistlichen Persönlichkeiten oder päpstlich-römischen Körperschaften füllen, nimmt die Gabe des Prinz-Regenten von Bayern die künstlerisch vornehmste Stellung mit einer frei hängenden figurenreichen Kreuzigung ein, die aus ihrer tief braungelb abgedämpften Umrahmung von Dornengewinden, mit der Macht der so richtig und mannigfach darin veranschaulichten Affekte, gleich einem Originalgemälde festsetzt.

Bildnerisch ist die Ausstellung ein Sammelsurium, das neben lebensgroßen französischen Glaubenshelden in Bronze und zahmen italienischen Gestalten in Marmor, vom grellsten modernen Ölbrude bis zu dem farbensatten Ecce homo eines Murillo, von den festen klaren Tryptichen unsrer altdeutschen Meister bis zu dem wie mit der Maurerelle angeworfenen Kniestücke Innocenz' XI. — Odescalchi — durch das Tagesgestirn, den Kalabresen Michetti, — alle Völker und alle Jahrhunderte vergegenwärtigt.

Unsern einst hoch gefeierten Meister bengalischer Lichteffekte, dem bis zu seinem Tode unverwundlich heiteren alten August Nibel, galt dies Frühjahr eine wohlverdiente blumenreiche Totenfeier auf dem Boden, der inmitten beweglicher Erinnerungen und feierlicher Umgebungen, von Cypressen beschattet, die Gebeine des Achtzigjährigen birgt. Auf hohem Sockel erhebt sich, von der internationalen Künstlergenossenschaft gestiftet, nach dem Entwurfe des Architekten Graf Sacconi, ein edel gezeichneter Sarkophag nunmehr auf dieser Stätte. Als an jenem sonnigen Nachmittage die Hülle fiel, glänzte das Bronze-Profil des humoristischen Alten von dem Marmor auf die vielköpfige und vielsprachige Versammlung so golden, wie seine Laune noch in allen fortlebte, indes sein verfühlicher Sinn und dessen symbolische Bedeutung für Nord und Süd von berebten Zungen bald in künstlerischem, bald in historischem Sinne, bald auf gut germanisch, bald in den sonoren Lauten der römischen Sprache gepriesen wurde.

Inzwischen ringen die italienischen Bildhauer noch immer um den Preis für das Standbild ihres toten Königs auf dem Kapitol mit derselben Ausdauer und Ausichtslosigkeit, mit welcher dermaleinst die berühmten Freier der Penelope sich um die Hand dieser musterhaften Dame bemüht haben sollen.

Aphorismen.

Von J. J. Mohr

In keiner Kunst macht das Verfehlte und Geschmacklose einen widerwärtigeren Eindruck als in Architektur und Plastik: was in anderen Künsten mehr oder weniger das Ansehen einer flüchtigen Verirrung hat, das erscheint hier mit der Annäherung sich auf die Dauer etablieren zu wollen.

Identisches.

Dieses könnte ich machen und Jenes; so rede kein Künstler: Können und Müssen, sie sind Eins im Gebiete der Kunst.

Was helfen den Armen die Ausstellungen ihrer Wettbewerben, wenn sie den dreien, über denen das Zünglein der Entscheidung schließlich schwebte, weiter nichts als den Befehl eingebracht haben — ihre Entwürfe umzuarbeiten? — Eine Kleinigkeit! — Da lobe ich mir das kluge Bologna, das vergebens nicht seinen stolzen Wahlspruch führt. Selbstbewußt hat es, ohne vieles Preisauschreiben, mit festem Entschlusse, wie es sich geziemt, sein überlebensgroßes Reiterstandbild des „Hochseligen“ frischweg bei Monteverde bestellt und am 11. Juni auf seinem historischen Marktplatz, dem ehrwürdigen Dome von St. Petronius gegenüber, auf fünf Meter hohem Sockel, als Vorfeier zu seinem acht-hundertjährigen Universitäts-Jubiläum, enthüllt. Als es noch unvollendet war, habe ich im vergangenen Jahre schon dieses Werkes des piemontesischen Künstlers gedacht.

Seitdem ist es, mit mancher Verbesserung in der Bewegung des mächtigen Schlachtrosses, aus Nelli's Gießerei zu seinem eigentlichen Dasein in Erz gefestigt entstanden. — Um den Transport durch die Tunnel zu ermöglichen, mußten Roß und Reiter sich eine Dreiteilung beim Gusse gefallen lassen, die für den Beschauer jedoch unauffindbar bleibt.

Fürwahr! an die edelsten Zeiten der Florentiner Kunstblüte erinnerte dieser Menschenstrom, der an den beiden Tagen vor dem Abgange des Standbildes nach Bologna in ununterbrochenen Reihen nach der fernen Erzgießerei in Trastevere pilgerte. — Flüsternd staunte es dort seinen König an, wie er auf seinem mutigen Streitrosse, die gedrungene Gestalt fest im Sattel, die Zügel zusammenfaßt, und das martialische Gesicht, unter dem wirkungsvollen Halbschatten der Feldmütze leicht wendet, wie um das Zeichen zum Angriffe zu geben. Berührt der hintere Fuß des Pferdes ja schon eine Kanonenkugel, die ihm in den Weg gerollt. Dennoch... keine der beliebten unplastischen Ausschreitungen. Prächtig deutet der Künstler, von den gespißten Ohren an, in jeder Muskel die innere Erregung des feurigen Tieres an, während es der festen Hand seines Herrn willig gehorcht.

Monteverde hat sich mit diesem echten patriotischen Charakterbilde des Einigers von Italien zugleich selbst ein würdiges Denkmal gesetzt. Denn mit dieser Aufgabe ist er selbst gewachsen und an ihr zu einer Reise gelangt, von der weder sein in München ausgestellt Christus am Kreuze noch seine sonstigen Arbeiten einen Begriff geben.*)

* Nach Schluß der Jubiläumsausstellung, die uns bezüglich der Illustrationen nur auf Ausstellungsbilder beschränkt, werden wir eine Abbildung dieses Monumentes bringen.

Die Red. der „N. f. A.“

Es gibt so viele Talente und so wenig Genies, klagt man. Vielleicht fehlt es uns gerade an Talenten, das Genie zu entdecken.

Ein genialer Mensch ist wie ein Rätsel; er wird gewöhnlich erst nach seiner Auflösung verstanden.

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu flieh'n Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden.

Schattenseiten

Von E. Daelen

Nachdruck verboten

Im gründlichen Studium der Natur allein ist ewiger Fortschritt
Anselm Feuerbach (Vermächtnis)

„Maler will ich werden!“

Das hatte er von Kindesbeinen an mit größter Entschiedenheit auf jede Frage nach seinem künftigen Beruf geantwortet. Und nun lag das Ziel seiner Sehnsucht, das leuchtende Bild seines Jugendtraumes in Wirklichkeit vor ihm: Die Kunstakademie, in welcher er sich heute zur

Ein schmutziges Gefindel allerdings, das diese Frage hervorrief; ein buntes Gewirre von zweifelhaften Gestalten beiderlei Geschlechts: Bummel, Zigeuner, Mütter mit Säuglingen, Orgelbreher, lockre Dirnen, Krüppel und auf Krücken wankende Lahme, Savoyarden, Mohren, zersumpte Kinder und dergleichen vagabundirendes Volk mehr.

„Was Du dort siehst, das bildet einen wichtigen Bestandteil des künstlerischen Studiums. Die Leute da



Der Kunst. Von H. Beyfuß
Münchener Jubil.-Ausstellung
Photographieverlag von V. Angerer in Wien

Aufnahme melden sollte. Mit den entzückendsten Farben hatte seine glühende Phantasie dieses lichtvolle Gebäude sich ausgemalt. Alles Schöne und Hohe, was der heftigsten Begeisterung zur weihewollen Erhebung förderlich sein konnte, hier mußte es in edler Harmonie vereint sich vorfinden. Wie draußen in Feld und Flur der heiterste Frühlingstag mit seinem blendenden Blütenüberschwang alles überstrahlte, so auch lachte in der Zünglingsseele nur Sonnenschein, reines wonnenvolles Licht. Von andächtiger Scheu durchbebt, näherte sich der junge Enthusiast der weiten Pforte.

„Was ist denn das für eine seltsam widerliche Gesellschaft, die dort den Eingang der Akademie umlagert?“ — fragte er seinen Mentor verwundert.

Die Kunst für Alle III

sind Modelle“, antwortete der Begleiter. „Damit wirst Du dich bald genug bekannt machen müssen und Dir können deshalb einige praktische Erläuterungen darüber nur von Nutzen sein.“

Den Schwärmer überließ ein Frösteln. Er hatte von Phidias und Apollonia, von Raffael und Fornarina gelesen und sich danach bisher seine Begriffe von Modellen gebildet. Welch ein Abstand mit dieser Wirklichkeit! —

„Ja, es gibt zwei Arten von Modellen“, erklärte der Mentor, der wohl die Gedanken des Züglings erraten mochte, „nämlich gewerbmäßige Modelle und solche, die nur aus Gefälligkeit dem Künstler bei seinem Studium derartig behilflich sind. Die letzteren werden in der Regel dem Kunstwerk am förderlichsten sein, doch auch die ersteren

sind in mancher Beziehung unentbehrlich, denn durch jene werden leider nur wenige Sonntagskinder beglückt. Eine Aspasia findet nur ein Phidias, eine Fornarina nur ein Raffael. Von Makart erzählt man, daß die schönsten und vornehmsten Frauen Wiens um die Ehre gewetteifert hätten, ihm zu seinen Bildern als Modell zu dienen, aber auch er war nur eine Ausnahme, ein Einziger. —

So erzählt auch Julius Allgeyer aus Anselm Feuerbachs Leben gelegentlich der Vollenbung seines Dantebildes: „Zunächst mußten erst die richtigen Modelle gefunden sein. Die Modellfrage war für Feuerbach eine besonders schwierige. Die allgemein käuflichen Berufsmodelle, wie sie die spanische Treppe in Rom belagerten, widerstrebten seinem freien Künstlerfinn. Er verglich sie abgenutzten Münzen, die ihr ursprüngliches reines Gepräge eingebüßt hätten. Nun erfuhr Feuerbach durch unsere gute Patrona, daß die Tochter der in unserm Hause zu ebener Erde wohnenden höchst anständigen aber auf Erwerb angewiesenen Familie unter beschränkenden Voraussetzungen angesehenen Künstlern schon als Modell gedient habe.“ So dem berühmten Künstler bleibt nicht leicht eine Thür verschlossen. Doch ignoti cupido nulla, und es kann nicht jeder, der das stolze „anche io sono pittore“ zur Devise erwählte, nun auch gleich ein Raffael sein. Aber das Modell hat er darum doch nötig und er wird es sich zunächst da suchen, wo es am bequemsten zu haben ist.

Am größten ist das Modellbedürfnis an der Kunstakademie, weil für die Schüler derselben das Studium nach dem Leben ein unumgängliches Erfordernis ist. Es hat sich deshalb hier gewissermaßen eine Modellbörse ausgebildet. An jedem Montag Morgen versammeln sich am Eingang die verschiedenartigsten Personen in allen möglichen malerischen und unmalerischen Drapierungen, um sich zum Modellstehen in den verschiedenen Klassen der Akademie anzubieten. Leider bringt es der Umstand des scheinbar leichten Erwerbes mit sich, daß sich vor allem bummeliges und schlechtes Volk hier zusammenfindet. Dadurch ist dies Gewerbe vielfach in den Verruf gekommen, daß sich nur der Auswurf, die ehrlose Gemeinheit dazu hergebe. Es gilt deshalb in weiten Kreisen für das allerverächtlichste und die Folge davon ist, daß anständigere Elemente von vornherein davon abgesehen werden, woraus sich für den Künstler oft die größten Hindernisse ergeben. Diese Verächtlichkeit hat in neuerer Zeit durch öffentliche Skandalgeschichten, wie sie zum Beispiel gelegentlich des Prozesses Gräfin in Szene gesetzt wurden, womöglich noch an Umfang zugenommen. Und nicht allein in unsren Kunststädten, sogar in außereuropäischen Orten hat der Künstler unter der Ungunst dieser mißlichen Verhältnisse zu leiden.

So stieß beispielsweise Bruno Piglhein in Jerusalem, wo er Studien für sein Panorama machen und dafür dort Modelle suchen wollte, auf nicht geringe Schwierigkeiten. Dr. Ludw. Trost erzählt darüber: „An Mannigfaltigkeit der Modelle fehlt es nicht, aber sie sind — kostspielig; befinden sich doch Typen darunter, die für eine einzige Modellfigur 100 Franken begehren. Das rührt zum Teil von einem frommen Vorurteil her, mit welchem die Eingebornen sich gegen bildliche Aufnahmen ihrer Personen abweisend verhalten. (Wie auch bei uns oft alte Leute.) Manche glauben sogar, daß sie bald sterben müßten, wenn sie photographiert oder abgemalt werden.“

Unter diesen Umständen ist denn auch eine feste Norm für die Preise der Modelle gar nicht aufzustellen. Für gute Modelle, die schwer zu bekommen sind, werden stellenweise sehr hohe Preise bezahlt, für schlechte dagegen oft sehr geringe, da sie in Hülle und Fülle vorhanden sind. Nur an den Kunstakademien hat sich mit der Zeit ein bestimmter Satz herausgebildet, der sich in den Hauptkunststädten ungefähr folgendermaßen normieren läßt.

An der Berliner Akademie wird gezahlt: für Altmodell pro Stunde 1 Mark, für Kopfmodell 50 Pfg. oder weniger, nach Vereinbarung, jedoch nicht unter 9 bis 10 Mark pro Woche, bis 4 Stunden täglich, exclusive Sonntag. Halbakt unter Umständen nur 75 Pfg. pro Stunde.

An der Münchener Akademie wird für Kopfmodell 45 Pfg., für Kostümmodell 50 Pfg., für Halbakt 60 bis 65 Pfg., für ganz Akt 75 Pfg. pro Stunde bezahlt. Im allgemeinen sind die Modelle zufrieden, wenn sie 3 Mk. per Tag, den Tag zu 6 Arbeitsstunden gerechnet, verdienen. Besonders gute und gesuchte Modelle oder sehr schwierige Stellungen werden ausnahmsweise auch hier besser bezahlt, ebenso sitzen auch viele Modelle für geringere Preise.

An der Düsseldorfer Akademie wird für Altmodell 3 Mk. 50 Pfg. pro Tag (zu 7 Stunden gerechnet), für Kopfmodell 2 Mk. 50 Pfg., für Kostümmodell 3 Mk., für Kinder 1 Mk. 50 Pfg. bis 2 Mk., für Halbakt 3 Mk. bezahlt. Die Künstler außerhalb der Akademie zahlen in der Regel etwas höhere Preise, manche gar bedeutend höhere. Dennoch sitzen die Modelle an der Akademie deshalb gerne, weil sie dort meistens lange hintereinander (oft 4 bis 6 Wochen und länger) fest bestellt sind; sie werden dann zweimal in der Woche ausbezahlt und haben so ihr bestimmtes Einkommen. Das wird in Privatateliers selten vorkommen. An den Akademien sind den Modellen auch Räume angewiesen, wo sie sich zum Warten namentlich zur Winterszeit aufhalten können.

„Ich hätte doch nicht gedacht“, warf der Schüler zögernd ein, „daß das Modellwesen eine derartig wichtige Rolle in der Kunst spiele, wie es demnach den Anschein hat. Ich hörte erzählen, daß z. B. ein berühmter Meister wie Böcklin gar kein Modell brauche.“

„Ja, Böcklin! — Der ist in jeder Beziehung eine Ausnahme. Er begnügt sich für seine Malerei mit einem indirekten Studium der Natur, indem er dieselbe nur beschauend in sich aufnimmt und dann nachher frei aus dem Innern heraus seine Werke schafft. Er wählt diese Methode, um in der Wiedergabe seiner luftgebornen Phantasiegebilde möglichst wenig durch die nüchtern materielle Wirklichkeit abgezogen, gestört zu werden. Doch ist es eine offene Frage, ob er in seiner Zurückhaltung nicht zu weit geht. Anselm Feuerbach sagt in seinem Vermächtnis: „Das lebende Modell darf nur mit großer Vorsicht, in stetem Hinblick auf den Zusammenhang des Ganzen, benutzt werden.“ Ebenso aber betont er auch an anderer Stelle die Unentbehrlichkeit des Naturstudiums. Und wirklich kann die Wichtigkeit des Verhältnisses der Kunst zum Modell gar nicht genug beachtet werden. Denn wo dieselbe verkannt wird, da geschieht es regelmäßig zum Nachteil der Kunst. So wäre die Blütezeit der griechischen Kunst schwerlich zu der glänzenden Höhe gelangt, wenn nicht durch den besonderen Wert, welcher damals allgemein auf die Körperpflege gelegt wurde, als

vorzügliche Modelle schöne Menschen ausgebildet worden wären. Im Mittelalter wurde unter der hervorragenden Betonung der Geistespflege der Körper vernachlässigt, er wurde eingezwängt und verkrüppelt. Und wenn wir die Bilder eines Cranach u. a. mit den Meisterwerken der Antike vergleichen, so ist es auf den ersten Blick einleuchtend, wie sehr die Kunst bei jenem Mißverhältnis Schaden genommen. Deshalb müssen die Künstler und namentlich die Kunstakademien ein sehr berechtigtes Interesse daran haben, auf die Hebung des Modellstandes ihr Augenmerk zu richten; er bildet einen nicht zu unterschätzenden Faktor zur Förderung der Kunst. Von ihrer Seite muß darauf hingewirkt werden, die unsauberen Elemente möglichst daraus zu entfernen und dadurch für bessere, brauchbare und charakterfeste Personen Platz zu schaffen. Namentlich in den Kunststädten müßte auf die Leibesübung, auf eine rationelle Körperpflege, speziell auch in den niederen Volksklassen, welche die Modelle stellen, ein besonderes Gewicht gelegt werden. In dieser Hinsicht hat sich an manchen Stellen bereits ein anerkanntes Streben bemerkbar gemacht und es ist für eine fortschreitende Entwicklung der Kunst sehr zu wünschen, daß es baldmöglichst von sichtlichem Erfolg gekrönt werde.“ —

Personal- und Atelier-Nachrichten

— Goslar. Die Arbeiten am Kaiserhause sind in letzter Zeit bedeutend gefördert worden. Im Kaiserjahre selbst hat Maler Weinack wieder verschiedene kleinere Bilder vollendet, welche sämtlich Momente aus der sächsischen und der fränkisch-sächsischen Kaiserzeit darstellen. Eins stellt die Entdeckung der Erzlager des Rammelsberges durch den Ritter Ramme, unter Otto dem Großen dar. Ein andres zeigt Heinrich II. auf der Jagd, auf dem dritten sieht man die Ausübung der Investitur durch Kaiser Konrad II. Auf zwei Predestellen unter dem großen Bilde „Heinrich III. Rückkehr aus Italien“ wird dieser Kaiser auf der Synode zu Sutri 1046 und auf dem Sterbelager zu Bobfeld im Harz dargestellt. Weitere Bilder zeigen die Einführung des zwölfjährigen Heinrich IV. von Kaiserswerth durch Erzbischof Hanno von Köln und die Szene aus der Schlacht bei Merseburg, wo dem Gegenkaiser Heinrichs IV., Rudolf von Schwaben, die rechte Hand abgehauen wird. Das letzte der neu vollendeten Bilder stellt einen Mönch aus Jerusalem dar, welcher auf einer Insel der Maas an dem Sarge Heinrichs IV. betet.

— Professor H. von Angeli hat eine Einladung nach Potsdam erhalten, um Kaiser Wilhelm II. zu malen.

— Berlin. Die Blüte Kaiser Wilhelms II. von Heinz Hoffmann, welche sich zur Zeit auf der akademischen Ausstellung befindet, ist vom Kaiser zur Ausführung in Marmor als Geschenk für den russischen Kaiser bestimmt worden.

— München. F. v. Lenbach macht zur Zeit die letzten Pinselstriche an einem Porträt Ernst Poschars als Julius Cäsar.

— London. Alma Tadema hat soeben ein neues Werk „Unterbrochenes Gespräch“ vollendet. Dasselbe stellt das Innere des Labens eines römischen Friseurs dar.

— München. Heinrich Lang, über dessen Schlachtenbild „Übergang über die Seine bei Corbeil“ wir S. 207 berichteten, hat ein neues Gemälde vollendet. Dasselbe stellt eine Szene des ersten deutschen Ritterangriffs bei Bionville dar, wie Marschall Bazaine von französischen Husaren gerettet wird.

— Meister Defreggers Geburtshaus, der Ederhof in der Nähe von Rienz, hat am 13. August eine Gedenktafel erhalten,



Priesterin der Venus. Von H. Mählthaler
Münchener Jubil.-Ausstellung
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

welche der österreichische Touristenklub ihm gewidmet hat. Es ist das der Dank des Klubs für eine hochherzige Spende des Meisters, der jenem sein bei Bölsch erbautes Sommerheim als Unterkunftsstätte überlassen hat.

A. W. F. M. In einer kleinen Seitengasse der Hagelsbergerstraße in Berlin hat der hamburgische Bildhauer Bruno Kruse sein Atelier. Der junge Künstler hat kürzlich seiner Vaterstadt zwei herrliche Marmorporträtbüsten geschaffen und durch diese Arbeiten das Interesse seiner Vaterstadt und weiter Kreise in

hohem Grade erregt. Ein Besuch in Berlin gab uns Anlaß, die Werkstatt dieses jungen talentvollen Künstlers aufzusuchen und wissbegierig zu schauen, was die verborgene, dem Auge der Öffentlichkeit entzogene Stätte seiner Tätigkeit birgt. Wie ein Gärtner in seinem Warmhause pflanzt und pflegt in seinem Atelier der Künstler die Erzeugnisse seines Geistes und oftmals läßt uns eine flüchtig entworfene Skizze einen bedeutenden Gedanken erkennen und erregt in uns den Wunsch nach vollendetem Ausdruck. Was dem Auge des Besuchers nur dekorative Wandzierde zu sein scheint, sind dem Auge des Künstlers Gedankenentwürfe, die alltätiglich zu ihm sprechen und ihn mahnen, Begonnenes zu vollenden. Zunächst beschäftigte uns die eben im Thonmodell vollendete Porträtbüste des allverehrten Kaisers Wilhelm I. Edelmann und Gedankkraft spiegelt sich in den Zügen des Herrschers und Milde leuchtet aus seinen Augen. Wir erinnern uns nicht, eine Büste des hochseligen Kaisers gesehen zu haben, deren Anblick uns so sympathisch berührte. Es verbindet sich in dieser Schöpfung künstlerische Fähigkeit mit künstlerischem Empfinden. Nicht in pathetischer Pose tritt uns der ruhmgekrönte Held entgegen, vielmehr in schlichter Einfachheit offenbart sich unserm Blick der Mann, der in sich die besten menschlichen Eigenschaften und militärischen Tugenden vereinte. Zur Seite der Büste stehen begonnene Arbeiten für das Giebelfeld und die Dachseiten des Barnay-Theaters, die in nächster Zeit dem Besteller überwiesen werden sollen. Für einen Hamburger Kunstmäcen hat Bruno Kruse eine Psyche angefangen. Das Thonmodell zeigt uns ein reizendes Mädchen in der Erwartung der Ankunft ihres Geliebten. Die ausgestreckten Arme verraten uns die Nähe Amors. Die Linien der Gestalt sind edel und stimmen in der Bewegung harmonisch zusammen. Auch von der in Hamburg im Garten eines Kunstfreundes stehenden Gruppe, „Waltire einen Krieger in den Kampf führend“, sehen wir ein Gipsmodell. Diese Arbeit entstand noch im Atelier des Prof. Schilling und führte Bruno Kruse in die Öffentlichkeit ein. — St. Petersburg. Professor Bogoljubow hat vom Zaren den Auftrag erhalten, die Ankunft der Jacht Hozenzollern in Kronstadt zu malen.

— Berlin. Im Zeughause hat Professor Werner Schuch sein Gemälde begonnen. Dasselbe stellt die Fürstenebeignung nach der Schlacht bei Leipzig dar.

— Berlin. Richard Frieses Bild: „Ein Sechzehnder“ ist von Sr. Majestät dem Kaiser angekauft worden.

— Für die Kirche zu Buchholz bei Annaberg hat Maler Anton Dietrich in Dresden ein Altargemälde: „Kommt her alle, die ihr mühselig und beladen seid“ vollendet.

— Göttingen. Am 31. Juli in London Frank Goll im Alter von 43 Jahren. — In Paris A. Armand, namhafter französischer Architekt. — Lorenz Hertomer, Vater des durch seine Misp. Grant bekannten Meisters Hubert Hertomer. — E. Piacenza, Professor an der Turiner Akademie, in Castiglione. — F. Vermeylen, einer der hervorragendsten belgischen Bildhauer zu Löwen im Alter von 64 Jahren. —

Denkmäler etc.

* In Waltersdorf bei Großschönau i. S. wird im nächsten Frühjahr das Denkmal für den Komponisten Friedrich Schneider errichtet werden. Es wird bestehen aus einem abgestuften Obelisk von grünem Syenit auf einer Stufe von grauem Granit und einer bronzenen Büste Schneiders. Die Vorderseite des Denkmals wird den Namen, Geburts- und Todesjahr des Komponisten, sowie eine bronzenen Lyra mit Vorbeer-4 Metern. Schöpfer der Büste ist der Bildhauer Hermann Schubert in Dresden.

— Spandau. Professor F. Ende, Berlin, ist mit Ausführung eines Denkmals für Kurfürst Joachim beauftragt worden, welches hier an der Nikolaikirche errichtet werden soll.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

— München. Auf der internationalen Kunstausstellung wurden prämiert: Mit Medaillen I. Klasse Malerei: Oswald Nchenbach-Düsseldorf, Gd. von Angeli-Wien, José Benlliure y Gil-Madrid, Jul. Bengur-Best, Gregor von Bochmann-Düsseldorf, Arn. Böcklin-Zürich, Frz. Courten-Brüssel, Gust. Courtois-Paris, Fritz Aug. von Kaulbach-München, Jaf. Maris-Haag, J. Gari Melchers-Egmond aan Zee (Amerika), Paul Meyerheim-

Berlin, José Moreno Carbonero-Malaga, Graf G. von Rosen-Stockholm, Gust. Schöneker-Karlsruhe, Ettore Tito-Venedig, Salvador Vinagra y Lasso-Cadix, Heinrich Zügel-München. Plastik: Em. Fremiet-Paris, Joseph V. Myslibet-Prag. Graphik: Karl Köpping-Dresden. Medaillen 2. Klasse, Malerei: José Alcazar Tejedor-Madrid, Louis Apol-Belp (Holland), Adolf Arp-Haag, Leonardo Bazzaro-Mailand, Jean Joseph Benjamin Constant-Paris, Wilh. Bernasch-Wien, Alexander Bihary-Best, Oskar Björk-Stockholm, Eug. Blaas-Venedig, Frederik Bridgman-Paris, Ferd. Brütt-Düsseldorf, Gilbert v. Canal-Düsseldorf, Raph. Collin-Paris, Eug. Düder-Düsseldorf, Wilh. Dürr-München, Antonio Fabres-Barcelona, Walter Firls-München, Leon Frédéric-Brüssel, Hugo Frhr. v. Habermann-München, Rob. Haug-Stuttgart, Hans Herrmann-Berlin, Ludw. Herterich-München, Ernst Hilbrand-Berlin, Ad. Hirsch-Wien, Leo Horowitz-Warschau, Bramine Hubrecht-Haag, Leop. Graf von Kalckreuth-Weimar, Friedrich Kallmorgen-Karlsruhe, Ferd. Keller-Karlsruhe, Karel Klintenberg-Haag, Dan. Ridgeway Knight-Passy (Amerika), Gotth. Kuhl-Paris, Frz. v. Leemputten-Brüssel, Max Liebermann-Berlin, Wilh. Lindenschmit-München, Em. Lisa-Rom, Karl Ludwig-Berlin, Henry Luyten-Antwerpen, Marius de Maria-Rom, Pompeo Mariani-Monza, Willem Maris-Haag, Peter Paul Müller-München, Gg. Oeder-Düsseldorf, William Orchardson-London, Ch. Sprague Pearce-Auvers i. Dife (Amerika), Bruno Sighele-München, Rich. v. Schöninger-München, W. Szymanowski-München, Gustavo Simoni-Rom, Frithjof Smith-München, Max Theby-Weimar, Fritz v. Uhde-München, Ezpione Bannutelli-Rom, Ricardo Villegas Corbero-Sevilla, Francesco Comm. Vinea-Florenz, J. Mc. Neill Whistler-London, Ludw. Willroder-München. Plastik: Jul. Dillens-Brüssel, Adolf Hilbrand-Florenz, Joh. Hirt-München, Jos. Kopf-Rom, Leon Wignion-Brüssel, Urbano Rono-Venedig, Ant. Scharff-Wien, Walter Schott-Berlin, Arthur Straßer-Wien, Hamo Thornycroft-London, Ernst Wägener-Berlin, Antonio dal Totto-Venedig. Graphik: Charles Baude-Paris, Ernst Moriz Geyger-Berlin. Architektur: Alb. Schmidt-München, Gd. Seeling-Berlin und Friedr. Thiersch-München.

Die Jury zeigte folgende Zusammenfassung: Präsident: Professor Alb. Keller, München. Stellvertreter: Professor Alex. von Liegenmayer, Ungarn. Schriftführer: Professor Jos. Wenglein, München. Stellvertreter: Fritz Röber, Düsseldorf. Sektion für Malerei: Obmann: Albert Keller; Stellvertreter: Alex. von Liegenmayer; Schriftführer: Josef Wenglein; Stellvertreter: Fritz Röber; Mitglieder: Toby Rosenthal, Amerika; Paul von Boldt, Belgien; J. H. L. de Haas, Holland; R. Odenbourg, Italien; Professor Sigmund L'Allemand, Österreich; Thure Freiherr von Cederström, Schweden; Dr. Augusto Comas y Blanco, Spanien; Professor Joseph Scheurenberg, Berlin; Professor Klaus Meyer, München; Paul von Ravenstein, Karlsruhe. Sektion für Graphik: Obmann: Friedrich W. Vogel, München. Mitglieder (aus dem Ersatz): Wilhelm Krauskopf, München; Wilh. Mohr, München. Sektion für Plastik: Obmann: Comm. Giulio Monteverde, Italien; Stellvertreter: Professor Wilhelm Ruemann, München; Mitglieder: Robert Diez, Dresden; Emil Hundrieser, Berlin. Sektion für Architektur: Obmann: Professor Dombaumeister Friedrich Freiherr von Schmidt, Österreich; Stellvertreter: Professor Joseph Bühlmann, München; Mitglieder: (aus dem Ersatz) Oberbaurat Julius Hofmann, München; Professor August Thiersch, München. Nach der Geschäftsordnung für die Preisjury entfällt auf 75 Aussteller 1 Juror; das Zentral-Komitee hatte jedoch beschlossen, beim Auslande mit Rücksicht auf die Internationalität der Ausstellung auch bei einer geringeren Ausstellerszahl einen Juror wählen zu lassen. Um nun eine hiedurch entstehende Unrichtigkeit im Stimmenverhältnis zu vermeiden, hatte das Zentral-Komitee auf 25 Aussteller 1 Stimme zugeteilt. Ein Bruchteil von 13 Ausstellern gewährte eine weitere Stimme. Danach verteilten sich die Stimmen wie folgt: a) Ausland: Amerika: 66 Aussteller = 3 Stimmen. Belgien 45 Aussteller = 2 Stimmen. Holland: 72 Aussteller = 3 Stimmen. Italien: 144 Aussteller = 6 Stimmen. Österreich: 101 Aussteller = 4 Stimmen. Schweden: 38 Aussteller = 2 Stimmen. Ungarn: 56 Aussteller = 2 Stimmen. Spanien: 67 Aussteller = 3 Stimmen. b) Deutschland: Gruppe Berlin: 197 Aussteller = 8 Stimmen. Gruppe Düsseldorf: 97 Aussteller = 4 Stimmen. Gruppe Dresden: 68 Aussteller = 3 Stimmen. Gruppe München: 518 Aussteller wovon 438 Münchener = 18 Stimmen und 80 Karlsruher = 3 Stimmen.

* Die Dresdener Kunstgenossenschaft hat nunmehr den Bericht über die Internationale Ausstellung von



Hafen von Terschelling. Von H. Petersen-Angeln
Münchener Jubil.-Ausstellung

Aquarellen, Pastellgemälden und Handzeichnungen zu Dresden im Jahr 1887 erscheinen lassen. Wir entnehmen daraus folgende Mitteilungen. Es wurden 2565 Werke aufgestellt: aus Düsseldorf 616, Berlin 603, Dresden 318, München 172, Karlsruhe 129, Hamburg 99, Leipzig 94, Stuttgart 50, Frankfurt a. M. 47, Weimar 22, Wien 20, aus andern Orten 81, aus Italien 113, aus Belgien und Holland 76, aus Spanien 105, aus Frankreich 16, aus England 4. — Unter den Ausstellern befanden sich Se. Maj. der deutsche Kaiser Friedrich, Se. Maj. König Albert von Sachsen, die Berliner Nationalgalerie und verschiedene Kunstsammler. In dem Berichte dankt die Dresdener Kunstgenossenschaft allen denen, welche der Ausstellung ihre Teilnahme zugewandt haben und spricht die Zuversicht aus, in dem Berichte dargelegt zu haben, daß das Unternehmen seiner Aufgabe, Kunstfreunden und Künstlern einen Ersatz für die ausgefallene Dresdener akademische Ausstellung zu bieten, gerecht geworden ist. Es war gelungen, ein klares Bild von der reichen Entwicklung der genannten Kunstzweige zu bieten und die Werke ihrer trefflichsten Vertreter zu Genuß und Studium in Dresden zu versammeln, es war gelungen, den lebhaften Anteil zu betonen, welchen Deutschland an dieser Entwicklung genommen hat, und es war reichlich Gelegenheit geboten, nicht nur zu vergleichen, was an den verschiedenen deutschen Kunststätten in den betreffenden Malweisen geleistet wird, sondern auch zu prüfen, wie sich dazu der Kunststil, die Farbe und das technische Können der bedeutenden Meister des Auslandes verhalten. Daß bei der Ausstellung sowohl Publikum wie Künstler ihre Rechnung gefunden, das beweist erfreulicherweise auch der materielle Erfolg, der, besonders wenn man bedenkt, daß das Unternehmen die erste derartige Veranstaltung der Dresdener Kunstgenossenschaft war, als entschieden günstig bezeichnet werden darf. Hierin und in dem nicht gering anzuschlagenden ideellen Gewinn sieht die Dresdener Kunstgenossenschaft einen Grund, sich der Hoffnung hingeben zu dürfen, daß zukünftige, und wenn dies die Umstände gestatten sollten, sich nach regelmäßigen Zwischenräumen wiederholende Ausstellungen derselben Art auch demselben oder einem womöglich noch gesteigerten

Interesse begegnen und von einem noch entschiedenerem Erfolge gekrönt sein werden. — Die Ausgaben der Ausstellung betrugen 18,421 Mk. 49 Pf., die Einnahmen 20,060 Mk. 68 Pf., der Überschuß ergab mithin 1639 Mk. 19 Pf. Verkauft wurden 104 Gemälde im Werte von 35,500 Mk. Die Ausstellung war sechs Wochen geöffnet und wurde von 25,962 Personen besucht.

— München. In einem Saale des Museums der Gipsabgüsse ist zur Zeit eine hochinteressante Sammlung von altgriechischen Porträts, in entauslicher Manier auf Holz gemalt, ausgestellt. Dieselben stammen aus Felsengräbern der Oase Faijäm in Ägypten, der Heimat der berühmten Papyri des Erzherzogs Rainer, und sind für Künstler wie Kunstfreunde von höchster Bedeutung.

— Berlin. In der königlichen National-Galerie haben jetzt wieder einige wertvolle Neuerwerbungen ihren Platz erhalten, so eine sehr lebendig komponierte Farbenskizze von Louis Kolik: „Vor Weg“, und das von der Jubiläums-Ausstellung bekannte Bild des Professors Fritz Werner: „Markteinderin zwischen den Regimentern Dessau und Bayreuth“.

— In Troppau ist am 1. August eine Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung eröffnet worden.

— Antwerpen. Die diesjährige internationale Kunstausstellung umfaßt 1700 Kunstwerke, darunter 1200 Gemälde. Der Salon von 1885 umfaßte 2744 Kunstwerke, der letzte Brüsseler Salon nur 725.

— München. Eine sehr hübsche Gedenkmitze auf die Kunstgewerbe-Ausstellung hat die Münz-Anstalt von Chr. Lauer in Nürnberg soeben herausgegeben. Dieselbe zeigt auf der Vorderseite die reich geschmückte und auch sonst treffend charakterisierte Figur der Kunstindustrie mit München und seinem Ausstellungspalast im Hintergrund und legt durch die geistvolle Behandlung gleichzeitig ein gutes Zeugnis für den Stand unsrer Medallentechnik ab.

Dermishte Nachrichten

— Berlin. Unsere Notiz im vorigen Heft, betreffs der Berliner Dombaufrage können wir jetzt dahin ergänzen, daß sich die Immediatkommission, wie verlautet, nicht für den Plan des Professors Hachdorff erklärt. Die endgiltige Entscheidung darüber bleibt dem Kaiser vorbehalten.

* Von Knaus' und Bantiers Studienreisen im Schwarzwald erzählt der Korrespondent der „S. N.“: Wir waren beim Anfang unsrer Studienfahrt — ich skizzierte fleißig mit, aber nicht berufsmäßig — „zu Herresried am Wald“. Eines Sonntags, als die Messe vorbei war und die Bauern sich im Wirtshaus für den Heimweg stärkten, gewahrte Knaus an einem der Tische einen Bauern, dessen weißes Sonntagshemd noch nach dem alten Schnitt und aus so hausmachner Leinwand gearbeitet war, wie ringsum im Gauensteiner Schwarzwald sonst nicht mehr aufzutreiben sein mochte. Das Hemd muß ich haben, sagte Knaus, und sofort mußte der gefällige Ortslehrer den Bauern fragen: was er für sein Hemd verlange. Aber der Mann war ein Gelbproß und ließ den Lehrer kurz abfahren. Damit war es also nichts. Wenigstens hatte man aber die Gewißheit, daß ein solches Wunder von Hemd noch im Schwarzwald existiere. Wo der Bauer wohnhaft war, wurde auch ermittelt. Eines Nachmittags erklärte dann Knaus, das Hemd lasse ihm keine Ruhe und er werde den Mann in seiner Behausung aufsuchen. Die war ein paar Stunden entlegen, aber unser Kleeblatt hatte ja allerorten Gelegenheit, Studien einzuhelmen, und also wurde zu dreien, als handle sich's um das goldne Vließ, auf den Hemdehandel ausgezogen. Als die weit verstreut liegenden Gehöfte des Dorfes erreicht waren, galt es dasjenige des Hemdbesitzers ausfindig zu machen und überhaupt das Terrain zu sondieren. Auch das wurde vorsichtig ins Werk gesetzt. Nun waren wir aber kaum in Sicht des Hauses, als wir auch schon auf einer Leine allerlei Wädsche gewahrten, welche lustig im Winde schwankte. Natürlich entstand die Frage: zugreifen oder erst parlamentieren? Denn der gefuchte Schatz war darunter. Das Haus stand offen, aber niemand gab auf unser Rufen Bescheid. Was war zu thun? Also zugreifen. Das Hemd wurde von der Leine herabgenommen und zusammengerollt, und nun sich auf dem Heuboden Geräusch vernehmen ließ — der Sonberling von bäurischem Quertopf stiehe oben, war aber nicht zum Heruntersteigen zu bewegen —, nun bedeutete man ihm, das Geld für das Hemd liege drinnen auf dem Tisch am Ofen, und damit marschierten wir ab. Er hat sich über diesen Handel nicht beklagt, man wußte damals schon im Schwarzwald, daß die Herren „Möler“, mit denen außer dem Lehrer auch der geistliche Herr abends beim Biere vertraulich verkehrte, sich nicht lange mit gute Worte geben aufzuhalten brauchten, daß sie, was sie an Kostümen brauchten, aber auch weit über den Wert bezahlten. — Gelegentlich der Besprechung des Bildes „Botenfrau“ fährt derselbe Korrespondent dann fort: „Ludwig Richter hätte der „Botenfrau“ etwas Gebetsche Vergnügtheit in die Miene gelegt, Liebermann und Starbina hätten sie mit einem Ausdruck abstoßender Nüchternheit gesegnet; weder das eine noch das andre gibt Knaus' Palette her. Ein solches Motiv kann ihm jahrelang vorschweben, aber erst wenn ihm sein guter Stern ein Wesen in den Weg führt, das er ganz, wie es lebt und leidet, für seine Idee zusagend findet, erst dann malt er. Dies ist natürlich nicht das eigentliche Geheimnis seiner Kunst, wer will das Genie erklären? Aber wenn manche unsrer fleißigen Genremaler Gebuld zum Suchen der richtigen Naturstudie hätten und wenn sie so gut wie Knaus wüßten, wie das Modell zu dieser Studie aussehen muß, sie zögen öfter als es jetzt geschieht einen Treffer. Es kommt eben darauf an, nichts hinzuzusetzen zu müssen; der Spürsinn des Kunststellers findet allemal das Angestellte heraus und selbst der bloße Bilderliebhaber wird durch irgend ein Gefühl von Unbehagen in seinem Genuß gestört. Ich habe vor vielen Jahren gestaunt, als Knaus — wir kamen von einer gemeinsamen Schweizer Studienreise zurück — unweit Bruchsal einen zwei Minuten-Aufenthalt unsres Bahnzuges plötzlich mit Emsigkeit benutzte, um in sein Skizzenbuch einzufangen — was? einen in der Ferne von ihm entdeckten alten verfallenen Schweinefall. Nachher gab er mir auf meine Frage Bescheid über die Wichtigkeit des Fundes: seit langem hatte er für ein Bild, das ihn damals beschäftigte, (der Brand im Dorfe) das Modell zu einem notwendig in seine Komposition hineingehörenden Schweinefall gesucht. Wir waren manche Woche zu dreien (Bantier war der dritte) im Schwarzwald und später im Berner Oberland umher gewandert und hatten lediglich in bäurischer Umgebung uns umgethan, sicher auch Dutzende von malerisch ver-

wendbaren Schweinefällen gesehen, aber keiner von allen mußte gerade das gewesen sein, was Knaus für seinen Zweck brauchte. Nun hatte er's gefunden. — Mancher Kunstjünger wird dazu die Aheln zuden; als ob die Phantasie zuletzt ganz in die Kumpfkammer gestellt werden sollte! Die Sache verhält sich aber doch etwas anders. Die Phantasie hatte das Bild schon fertig eronnen, ehe die Nachbildung begann. Und für diese galt es, sich wieder der strengen Naturwahrheit zu versichern.

○ Bonn. Ein Glasgemälde im Besitz des Bonner Bahnhofes war am kürzlich Gegenstand richterlicher Verhandlung vor der Bonner Strafkammer. Beim Bahnhofsbau wurde die Herstellung des Bildes dem Mindestfordernden Glasmaler Melchior aus Köln übertragen. Die von diesem vorgelegte Skizze gefiel dem Regierungsbaumeister Unger anfangs nicht, bei der farbigen Darstellung war er befriedigt. Die Kosten für das ganze Fenster belaufen sich auf 1200 Mk., wovon auf das Bild 900 Mk. entfallen. Nachträglich stellte sich nun heraus, daß das Bild eine Nachahmung der vom Maler Kandler in München in der „Illustrierten Zeitung“ veröffentlichten Zeichnung „Die Elektrizität“ ist. Es sind nur einige Änderungen vorgenommen, so daß hier statt des Meeres der Rhein und statt der Berge der Drachenfels zu sehen ist, wie auch die Figur einige kleine Abänderungen aufweist. Der Münchener Künstler wandte sich, als er von dem Sachverhalt Kenntnis erhielt, an den Glasmaler Melchior und verlangte eine Entschädigung von 1000 Mk.; als dieses erfolglos war, forderte er von der Direktion der Rheinischen Eisenbahn eine Entschädigung von 2000 Mk. Als man auch hierauf nicht einging, stellte er Strafantrag wegen unbefugter Nachbildung seines Originalbildes. Die Herr Maler Baujoh von Düsseldorf als Sachverständiger ausführte, ist die Stellung und Haltung des Bahnhofsbildes bis auf die Abänderungen völlig dem Originalbilde Kandler's nachgebildet. Regierungsbaumeister Unger war nicht dieser Ansicht. Es wurde hierauf die Sache verlegt, um das Gutachten einer Ministerialkommission, der auch der erste Entwurf Melchior's vorgelegt werden soll, einzuholen. Sollte es zu einer Verurteilung wegen unbefugter Nachbildung kommen, so müßte das Bild entfernt werden.

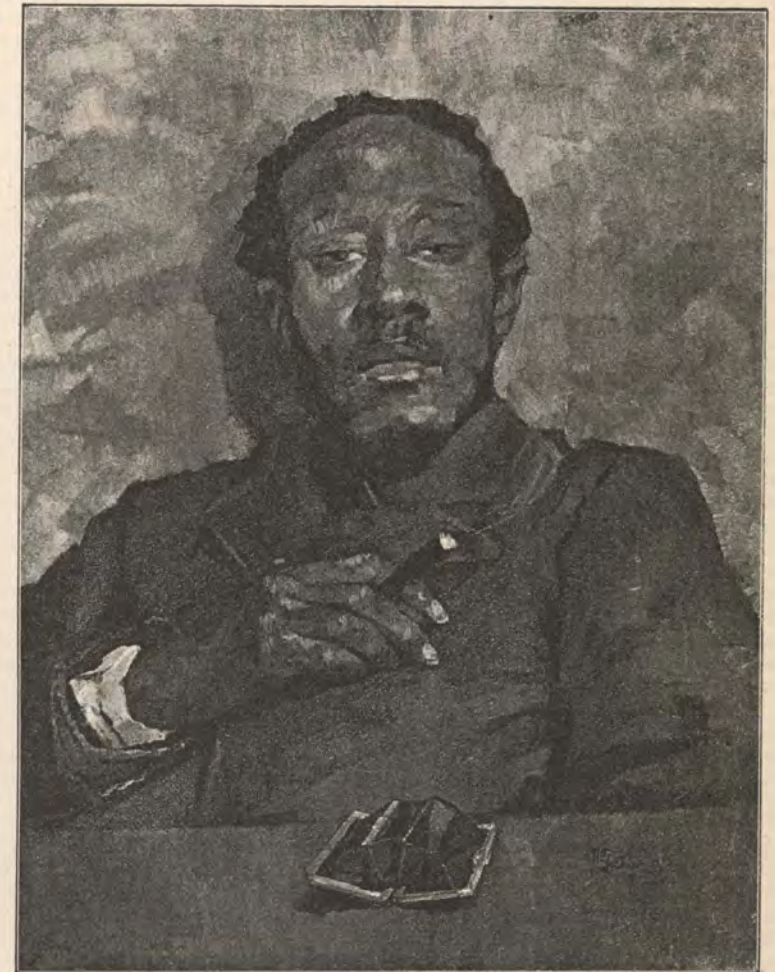
— Milwaukee. Im weiten Westen der Vereinigten Staaten, malerisch am Michigan-See, ist eine Stadt gelegen, welche sich nicht mit Unrecht den Namen „Deutsch-Athen“ unter den Amerikanern erworben hat. Die Stadt heißt Milwaukee und zählt mehr als 200,000 Einwohner, von denen etwa zweidrittel aus Deutschland eingewandert sind, oder doch von deutschen Eltern abstammen und ihre Muttersprache sprechen. Dieselben haben ein reges Interesse für die bildenden Künste in all ihren Zweigen. Außer der Pflege der Musik, welche vor zwei Jahren in der Abhaltung eines großartigen Musikfestes gipfelte, hat auch die Malerei viele Freunde daselbst. Ein amerikanischer Bürger schenkte der Stadt eine Kunstgalerie, welche mit einem Kostenaufwande von 75,000 Doll. erbaut ist und man findet darin Namen wie Bottemann (Bolsbank kurz vor dem Krach), Kowalsky, Kotschenreuter und viele englische und französische Malergrößen durch ihre Kunstsammlungen verewigt. Außerdem bestehen zwei Kunstvereine daselbst; einer unter den Amerikanern und einer unter den Deutschen, welche beide zahlreiche Mitglieder zählen. Ein Panorama-Maler, in welchem verschiedene Schlachten-Rundgemälde und auch eine „Kreuzigung Christi“ hergestellt wurde, die eine unerlaubte Ähnlichkeit mit dem Piglmayr'schen in München aufweist, ist gleichfalls vertreten. Deutsche Maler, welche dort beschäftigt sind, haben in Milwaukee eine kleine Künstlerkolonie begründet. Derselben gehören an: Lohr (München), Heine (Dresden), Michalowsky (Berlin), Schüler R. Thumanns, Froich (München) u. a. m. Dieselben haben seit Kurzem ein eignes Künstlerheim, welches von den Malern Heine, Lohr, Michalowsky und Froich in uneigennütziger Weise geschmückt ist. Das Gebäude ist in der ungefähren Größe der Oseria auf der Berliner Jubiläumsausstellung zu denken, die Front ist in der Art wie das Spatenbrunn-Gebäude in Berlin bemalt. Das Innere ist im altdeutschen Stil gehalten. An den Wänden befinden sich Landschaften, München, Milwaukee und Neapel darstellend. Außerdem ein Gemälde, Faun und Nymphen, von Michalowsky. Doch auch Denkmäler hat die junge Stadt, welche kaum 50 Jahre zählt, aufzuweisen. Eines, Washington darstellend, ist an der Hauptstraße der Stadt errichtet, während zwei andre, eines Leif Eridson, den sagenhaften norwegischen Entdecker Amerikas, und das andre Salomon Jumeau, den Begründer Milwaukee's darstellend, in dem malerischen Ceefer-Park aufgestellt sind. Wenn nun schließlich noch hinzugefügt wird, daß einer von Milwaukee's Söhnen sich in kurzer Zeit drüben durch seine Werke Ruhm und Anerkennung verschafft hat,

wir meinen den Maler Karl Marr, welcher im letzten Jahre die goldene Medaille in München erhielt, so dürfte der Beweis geliefert sein, daß es auch in Amerika Stätten gibt, wo nicht ausschließlich dem Gelderwerb gehuldet wird.

— Leipzig. Kunstform und Kunstverfahren. Ein interessanter Nachbildungsprozeß wurde in der Sitzung des 1. Straßensatzes des Reichsgerichts vom 20. Juni erledigt. Es handelte sich darin um die Auslegung des § 6, 3 des Gesetzes vom 9. Januar 1876 betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste, welcher lautet: „Als verbotene Nachbildung ist nicht anzusehen die Nachbildung von Werken der bildenden Künste, welche auf oder an öffentlichen Straßen oder öffentlichen Plätzen bleibend sich befinden. Die Nachbildung darf jedoch nicht in derselben Kunstform erfolgen.“ Auf Grund dieser Bestimmung war der Studateur Heinrich Joseph Grathes in Düsseldorf von der Anklage der unerlaubten Nachbildung freigesprochen worden. Das Kunstwerk, um welches es sich in diesem Prozesse handelte, waren zwei Reliefs, Kindergruppen mit Laubgewinden darstellend. Dieselben sind auf der Außenseite der Düsseldorfer Kunsthalle angebracht und das Werk des Bildhauers Leo Misch, der im Jahre 1880 bei einem Wettbewerbe, ausgeschrieben zur Ausschmückung der Kunsthalle, Sieger geblieben war. Misch hatte die Reliefs zunächst in Gips modelliert und dann in größerem Maßstabe in Sandstein gemeißelt. Jemand ein Hausbesitzer in Düsseldorf hatte nun sein besonderes Wohlgefallen an diesen Reliefs und beauftragte den Angeklagten Grathes damit, ihm eine Nachbildung anzuverfertigen. Grathes verschaffte sich auf unbekannte Weise Gipsabgüsse der Original-Modelle und stellte danach durch Zementguß die gewünschten Nachbildungen her. Das freisprechende Urteil der Düsseldorfer Strafkammer befragte im wesentlichen folgendes: Die Originale der Nachbildungen befinden sich für jedermann sichtbar an einer öffentlichen Straße, die erste Bedingung des § 6, 3 ist daher erfüllt. Was das zweite Erfordernis betrifft, so ist zwar das Motiv des Kunstwerkes daselbst geblieben, aber die Form der Darstellung blieb nicht dieselbe. Misch hat sein Werk mit dem Meißel in Sandstein hergestellt, also ein Werk der Skulptur geliefert, während der Angeklagte Zementguß angewendet, also eine Studarbeit geliefert hat. So sehr auch die Handlungsweise des Angeklagten vom sittlichen Standpunkte aus als verwerflich bezeichnet werden muß, so war doch die Freisprechung geboten. Dieses Urteil wurde vom Staatsanwalt in der Revision angefochten mit der Begründung, daß das Landgericht in rechtswirriger Weise die Begriffe Kunstform und Kunstverfahren verwechselt habe. Der Reichsanwalt erklärte die Beschwerde für begründet und führte folgendes aus: Ich glaube nicht, daß § 6, 3 eine solche Nachbildung eines plastischen Kunstwerkes wieder in plastischer Form erlauben will und bin ferner der Ansicht, daß es auf das Merkmal der Größe und Dimension nicht ankommt. Daher muß auch als verboten angesehen werden die Nachbildung in einer andern Steinart oder in einem Materiale, welches als nachgemachter Stein anzusehen ist, wie Zement. Die Annahme des Gerichtes, es handle sich um eine andre Kunstform, weil das Werk durch Zementguß hergestellt ist, kann ich nicht billigen, denn die Nachahmung macht genau denselben Eindruck wie das Original. Ich beantrage daher Aufhebung des Urteils. Das Urteil des Reichsgerichts fiel diesem Antrage entsprechend aus: das landgerichtliche Urteil wurde aufgehoben und die Sache zur nochmaligen Verhandlung an die erste Instanz zurückverwiesen. Aus der Begründung heben wir folgende Stellen hervor: Das Reichsgericht ist der Ansicht, daß der fragliche § 6, 3 nicht bloß auf künstlerische Nachbildungen, sondern auf Nachbildungen jeder Art, also insbesondere auf Nachbildungen mechanischer Art, anzuwenden sei. Er ist weiter der Ansicht, daß wenn in § 9, 3 von Kunstformen die Rede ist, nicht der in § 6, 2 hervorgehobene Unterschied zwischen plastischer und nichtplastischer Kunst gemeint ist, sondern daß das Gesetz hier mit dem Ausdruck „Kunstform“ einen weiteren Sinn verbindet. Es ist klar, daß unter Kunst-

formen nicht bloß diese beiden Hauptformen der Kunst zu verstehen sind, sondern daß auch die Kunst-Unterarten dazu gehören. Für die Frage der Bestimmung einer solchen Unterart kann die Herstellung eines Kunstwerkes nicht als maßgebend errachtet werden. Was den vorliegenden Fall betrifft, so ist die Nachahmung so hergestellt, daß sie wie das Original den Eindruck einer aus Stein gearbeiteten Figur macht. Unter diesen Umständen muß eine Nachahmung derselben Kunstform angenommen werden und war die Freisprechung nicht gerechtfertigt. L. T.

— Karlsruhe. Die Malerinnenschule, welche unter dem Protektorate J. K. H. der Frau Großherzogin steht, ist in erfreulichem Aufschwunge begriffen. So hat dieselbe gegenwärtig



Kassensur. Von W. Trübner
Münchener Jubil.-Ausstellung

eine Ausstellung veranstaltet, welche in allen Teilen wohl gelungen erscheint und sowohl den Lehrern als den Schülerinnen alle Ehre macht. Die Anzahl, deren Frequenz 1887/88 46 Schülerinnen betrug, untersteht der Leitung des Herrn Malers P. Borgmann.

— In Bezug auf die Bestimmung des § 6 N. 4 des Kunstgesetzes vom 9. Januar 1876 hat der I. Zivilsenat des Reichsgerichts durch sein Urteil vom 13. Mai 1887 nachstehenden Grundsätzen Ausdruck gegeben: „Der dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst gewährte Schutz gegen unbefugte Nachbildung desselben soll nicht soweit gehen, daß die Benutzung des Werkes zu literarischen Zwecken der Erlaubnis des Künstlers bedürfte. Eine so weit gehende Ausdehnung des Schutzes würde sowohl der Wissenschaft, wie der Kunst zum Nachteil gereichen. Eine derartige Benutzung ist anzunehmen a) wenn das Schriftwerk als die Hauptsache erscheint, zu welchem die beigelegten Abbildungen sich als Nebensache verhalten und b) wenn zwischen dem Schriftwerk und den beigelegten Abbildungen eine solche Beziehung besteht, daß letz-

tere zur Erläuterung des Textes dienen. Ist dies der Fall, wenn insbesondere die Beschreibung in Worten, welche von einem Werke der bildenden Kunst immer nur eine unvollkommene Vorstellung bewirkt, durch die Veranschaulichung desselben im Bilde ersetzt oder vervollständigt wird, so stellt sich die Nachbildung gewissermaßen als Bestandteil des Textes dar und verleiht das Urheberrecht des Künstlers so wenig, wie der Text des Schriftstellers. — Aus diesen Rücksichten folgt, daß wenn die ohne Erlaubnis des Urhebers geschehene Nachbildung eines Kunstwerkes nicht zur Erläuterung des Textes eines Schriftwerkes, sondern vielmehr als Ausschmückung desselben dient, die Nachbildung nach § 5 des Gesetzes als eine verbotene und strafbare anzusehen ist.

Dr. Albert Wolff behandelt im Pariser „Figaro“ einen Gegenstand, der auch für unsere Leser Interesse hat: Die angebliche Bevorzugung, welche der Staat, natürlich der französische Staat, jungen Malern und Bildhauern im Gegensatz zu den Dichtern und Musikern zu teil werden läßt. Pöbel und Grabschreiber, so sagt Wolff, haben die Ehrenmedaille, die Medaille der drei Klassen, den Ankauf ihrer Werke für die Museen und recht bedeutende Reisestipendien. Sie haben ferner den Prix de Rome, den Prix du Salon u. s. w. Aber der junge Musiker bleibt in Paris sich selbst überlassen und der „Romantiker“ ist gleichermassen Stiefkind des Staates. „Diese jungen Leute, o Maler, haben eine reizende Novelle oder kritische Studien veröffentlicht, welche ebensoviel wert waren wie dein Sahnenkäse, den man im Salon so bewundert hat und den der Staat auch noch gekauft hat, indem er dir gleichzeitig Reisestipendien gewährte, damit du auch noch andre Käse nach der Natur studieren kannst.“ Wolff fordert schließlich, daß man die beiden literarischen Gesellschaften, die Société des Gens de lettres und die der Auteurs, ermächtigte, alljährlich eine gewisse Zahl junger Schriftsteller und Musiker als der Unterstützung würdig dem Staate in Vorschlag zu bringen.

F. Pt. Bekanntlich haben sich die Bleistifte der beiden Fabriken von M. W. und neuerdings von Johann Faber in Nürnberg längst einen Weltruf errungen und werden in großen Massen selbst in England eingeführt. Jetzt hat aber die letztere Fabrik einen Graphitstift für Karton und andre große Zeichnungen hergestellt, der die Kohle zu ersetzen bestimmt, an Weichheit und Annehmlichkeit der Handhabung wirklich jedes uns bis jetzt bekannt gewordene Material übertrifft. Nicht so tief als die Kohle oder schwarze Kreide hat sein gedämpfter Ton ungefähr die Schwärze der sogenannten Naturkreide, ist aber unendlich leichter und gefühliger zu handhaben als diese oder alle sonstigen schwarzen Kreiden und Kohlenarten. Wir glauben daher allen viel mit Kohle zeichnenden Künstlern einen Dienst zu erzeigen, wenn wir sie auf dies so angenehme Material aufmerksam machen, das hier schon den größten Beifall fand.

Kunslitteratur und vervielfältigende Kunst

t. G. Hirth und Rich. Muther: Der Cicerone in der ältern Münchener Pinakothek. Preis 3 Mk. Diese mit kleinen Autotypen reich illustrierte Schrift bezweckt denjenigen ein Führer in der Pinakothek zu werden, welche, ohne selber Kenner zu sein, doch in das Verständnis der einzelnen Meister eingeführt werden möchten. Er teilt sich zu dem Ende in zwei Abteilungen, deren erste von Dr. Hirth verfaßt die allgemeinen Voraussetzungen des Kunstverständnisses, das Natürliche in der Kunst, den Stil, die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Schulen u. mit Geschick kurz behandelt, während uns Muther zu den hervorragenden Kunstwerken der Galerie führt und mit Geschmaack und Kenntnis ihre Vorzüge dem Laien klar zu machen sucht, sowie das mitteilt, was der gegenwärtige Stand der Wissenschaft über dieselben festgestellt hat. Das ist nun ganz gewiß eine gar vielen sehr willkommene Arbeit, deren Verdienst noch durch eine gewisse Gemütlichkeit und Anspruchslosigkeit des Tons erhöht wird, so daß man das Büchlein wohl allen denen empfehlen darf, die sich über die herrliche Sammlung näher zu unterrichten ein Bedürfnis haben.

v. S. Von Walter Ziegler in München befinden sich auf der Jubiläumsausstellung zwei Köpfe in Kupferstich, der eines alten Mannes und der einer alten Frau, welche als Erzeugnisse selbstständiger und echt deutscher Kunstübung Hervorhebung verdienen. Was an ihnen an Dürer erinnert, ist die unbegrenzte Ehrfurcht vor der Natur, deren feinsten Einzelheiten nachgegangen wird, sowie die gemütvollte Auffassung; die Technik

ist aber eine wesentlich freiere und selbstgefundene. Diese Arbeiten stellen sich würdig den ähnlichen Bestrebungen von Stauffer-Bern an die Seite.

lg. G. Fedor Klinger. Ein Skizzenbuch. Breslau, C. T. Wiskott. Eine allerliebste kleine Sammlung anspruchsloser Skizzen! Haustiere aller Art, dann Löwe, Fische, Gule und anderes Geler finden wir hier in buntem Durcheinander mit einem Minimum von zeichnerischem Aufwand in geistvoller Auffassung dargestellt. Es ist keine „Vorlagenammlung“ zum Abzeichnen und auch kein Bilderbuch zum Anschauen; und doch kann der angehende Zeichner, manches der schlichten und charakteristischen Behandlungsweise absehen und ebenso werden viele schon am bloßen Betrachten der lebendig vorgeführten und in ihrem Seelenleben — wenn man so sagen darf — belauften Geschehnisse sich ergötzen.

lg. Sachs, Wandtafeln zur Kunstgeschichte. Stuttgart, Konr. Wittwer. Preis 6 Mk. Diese sechs Tafeln (1 W. 30 auf 1 M. 60 groß) enthalten 1. große, klare Detailszeichnungen der griechisch-römischen Ordnung vom Theseustempel zu Athen; 2. desgleichen der griechisch-ionischen Ordnung vom Tempel der Minerva Polias zu Priem; 3. den Grundriß des Pöpsidentempels zu Pärstine; 4. den Grundriß der Thermen des Caracalla zu Rom und 5. den Grundriß der Sophienkirche zu Konstantinopel. Die Darstellungen — allem Anschein nach Autographen — stützen sich auf verlässige Aufnahmen und scheinen, obwohl die Säulenordnungen nur in breiten Umrissen dargestellt sind, dem Zweck, bei Vorträgen in der Kunstgeschichte als weithin sichtbare Illustrationen zu dienen, zu entsprechen.

lg. G. W. von Richard, Bilder aus Baden-Baden. 16 Lichtdrucke von J. Schöber, Karlsruhe. Wer je die reizende Bäderstadt an den Abhängen des feuchthaltigen Schwarzwaldes besucht, der verweilt gewiß gerne in der Erinnerung an die köstliche Umgebung, an die mannigfaltigen Spazierwege und gibt gerne seinen Erinnerungen durch hübsche Bilder einen festen Gehalt. In unserer Zeit, in der das Photographieren fast zum Sport geworden, findet sich selten Jemand, der noch den Versuch macht, dem flüchtigen Kopieren der Natur künstlerisch aufgefachte Darstellungen gegenüber zu setzen; um so höher ist das Bestreben eines Künstlers anzuschlagen, der dem gefühl- und gedankenlosen Abklatschen seine individuelle Auffassung entgegensetzt, die — mag sie vielleicht auch manchmal angreifbar sein — wenigstens etwas mehr gibt, als es die nur die äußere Erscheinung widerspiegelnde Photographie vermag.

Lebens- und Bildungsgang eines griechischen Künstlers. Vortrag von Hugo Blümner. Basel, Demos Schwabe. Aus den auf diesem Gebiete verhältnismäßig dürftigen Nachrichten des klassischen Altertums, welche durch die archäologischen Forschungen und Funde der letzten hundert Jahre umfangreiche und wertvolle Ergänzungen erhielten, ist ein höchst anschauliches und interessantes Bild der Träger jener kulturgeschichtlich so wichtigen Epochen zusammengestellt. Die gesellschaftliche Stellung der antiken Künstler, welche von allen gleichzeitigen Schriftstellern als eine nicht gerade sehr bevorzugte — die wenigen Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel — überliefert wird, der Lehrgang des Schülers, die Arbeit des Meisters innerhalb seiner Werkstatt oder am Ausstellungsorte, die Studien, die Ausführung von Bestellungen, das auf Vorrat-Arbeiten und endlich die pekuniäre Verwertung der Werke, die nach heutigen Begriffen durchschnittlich als äußerst bescheiden sich herausstellt — alles das gibt ein reiches Material von fruchtbarer Belehrung und zu anregender Betrachtung.

—t. Schubert von Soltern, Das Stillleben der Pflanzen. Zürich, Orell Güssli & Co. Das kleine, sehr reich illustrierte Heft ist eine ganz brauchbare Anleitung zur Erreichung des oben angegebenen Zweckes für Anfänger. Es lehrt sie zugleich auch die verschiedenen Hauptarten der Stile in ihren Grundelementen kennen und ihnen entsprechend die Pflanzenformen zu stilisieren. Letzteres besorgen natürlich die zahlreichen und recht guten Holzschnitt-Illustrationen.

Redaktionschluss: 11. August — Ausgabe: 25. August

Inhalt des dreiundzwanzigsten Heftes: Text: Fr. Pecht. Die Münchener Ausstellungen von 1888 (Fortsetzung) — Aus Rom — J. J. Mohr. Aphorismen — E. Daelen. Schattenseiten — Kunstnotizen u. s. w. — Bilderbeilagen: George von Hoeslin. Pandora — Josef Israels. Die Nubische — Wilhelm Hasemann. Das Bild vom Schatz — Friedrich Kallmorgen. Feuerreiter.



— Herausgegeben von Friedrich Pecht —

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmönatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geh. Abonnementspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichn. Nr. 3259, bayr. Verzeichn. 415) 3 Mk. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf. — Inzerate (nur durch H. R. W. P. S.) die viergespaltene Nonpareillezeile 50 Pf. 12,000 Beilagen 72 Mk., bei größerem Format oder Umfang Preisauflage.



Museenwerk. Von Gustav Schönsleber
Münchener Jubil.-Ausstellung
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

Die Münchener Ausstellungen von 1888

Von Friedrich Pecht
(Fortsetzung)

IX. Italien

Nachdruck verboten

Indem ich nunmehr zur Kunst der von uns so grundverschiedenen romanischen Völker übergehe, beginne ich selbstverständlich bei der alten Heimat der Künste, bei Italien. Freilich ist in dieser modernen italienischen Kunst auch nicht die Spur von Anlehnung an die alte klassische zu entdecken, eine Anlehnung, die



Maria Magdalena. Von Franz Ruff
Münchener Jubil.-Ausstellung
Photographieverlag der Photographischen Union in München

doch z. B. bei den Holländern so erfreulich wirkt. Aber ein Michel-Angelo, Raffael und Titian lasten so schwer, daß sie jede selbständige Bewegung unmöglich machen, wie das die italienische Kunst drei Jahrhunderte lang zu ihrem Schaden erfahren hat. Kann man sich da wundern, wenn sie nach der endlichen Wiedergeburt und Gestaltung Italiens zu einem einheitlichen Staatswesen nichts Eiligeres zu thun hatte, als diese demütigenden Erinnerungen ganz wegzuerwerfen? Benutzen kann man in der Kunst eigentlich nur das, was man in irgend einem Stücke zu überbieten hoffen darf, das in seiner Art Vollendete aber nie. Deswegen studierten unsre Romantiker erst die italienischen Quattrocentisten mit Nutzen, und verloren alle Eigenart, sobald sie dieselben mit Raffael und Michel-Angelo vertauschten, gerade so, wie die antikisierenden Bildhauer. — Man kann daher den Italienern nur Recht geben, wenn sie jenen Riesen den Rücken kehren und wie der heilige Christoffel sich zur größten Herrscherin, der Natur, zurückwenden, was ihnen, wie wir gesehen, schon Papa Leonardo selbst geraten. — Ist das Ergebnis solchen Verfahrens noch kein imponierendes, so hat es doch manchmal bei der großen natürlichen Begabung der Nation zu überraschend Neuem geführt, wenn auch zu nichts irgendwie Großem. Denn dazu müßten die Verhältnisse in Italien wesentlich anders liegen, müßten der Staat und die Gemeinden mehr für die Kunst thun können und die reichen Italiener aufhören, ihr Geld bei weitem mehr zu lieben als die Malerei. Jetzt aber sind die italienischen Maler viel zu sehr auf den frivolen Geschmack der Fremden angewiesen, für den ihre Bilder fast ausschließlich berechnet scheinen. — Es ist ja auch das edle Ideal gewisser deutscher Staatsmänner, daß die Kunst vor allem für den Export — nach Amerika oder dem Land, wo der Pfeffer wächst — zu arbeiten habe.

Von religiöser oder Historien-Malerei ist darum nicht die Spur bei den Italienern zu entdecken, wenn man nicht ein paar sehr verunglückte Versuche, die Barbaren oder die alten Römer zu schildern, dafür nehmen will. Auch die Leistungen der Bildnismalerei sind sehr mäßige; ein an Titian erinnernder Hauptmann der Schweizer Garde von de Sanctis ist hier eine seltene Ausnahme. Selbst ihre neuere Geschichte scheinen die Italiener ganz zu vernachlässigen. Es gibt eigentlich nur Sittenbilder und Landschaften. Innerhalb der letzteren aber bemerken wir drei Meister von wirklichem Verdienst. Vorab Ciardi, der durch drei meisterhafte Bilder vertreten ist: eine Lagune mit dem in Abendröte gehüllten Venedig im Hintergrund, wo wie beim zweiten Lagunenbild neben einer Insel, Lust und Wasser die Hauptrolle spielen, aber auch mit einem Reiz dargestellt sind, der ziem weit hinter sich läßt. Auch das eine Bergschlucht mit Flußbett darstellende dritte Bild zeigt denselben urwüchsig, aber von Schönheitsforn geadelten Naturalismus. Ciardi verwandt, aber breiter und wilder erscheint eine Verglehn mit Aussicht in ein weites, sonniges Thal, und eine zweite mit Bäumen und Wald im Hintergrund voll Sonnenschein bei frappantem breiten Vortrag, wie Kühnheit der Auffassung von Gignous. Ein einsamer venezianischer Kanal in der Abenddämmerung von Fragiaco ist auch gut. Weit interessanter sind indes die Nacht- und Mondschein-Bilder von Marius de Maria in Rom, die, bald Venedig, bald Rom oder Unteritalien entnommen, durch ihre Kühnheit frappieren, mit der sie an die französischen Romantiker erinnern. Auch Corelli arbeitet in dieser Gattung und bringt einen furchtbar wilden Winkel, wo man im frisch gefallenem Schnee und von blasser Mondlicht gespenstlich beleuchtet einen Ermordeten liegen sieht. Ein andermal gar ein halberwachenes Mädchen, das wohl neben der Leiche seiner Mutter im Dunkel einer Stube versteckt liegt und zwei sich schnäbelnden Tauben zusieht, die ihm seine Verlassenheit doppelt fühlbar machen.

Wir wären damit wieder bei den Sittenbildern angelangt, dem interessantesten Teil der Ausstellung. Hier glänzt der kürzlich verstorbene Favretto durch zwei Bilder, welche das Venedig des vorigen Jahrhunderts darstellen, mit seinen weiblichen Nobilität und eleganten Frauen. Die Charakteristik derselben geschieht indes

hauptsächlich durch ihre seidnen Kleider, denn den Gesichtern geht er möglichst aus dem Wege. Sein Hauptverdienst besteht in dem auffallend feinen Farbensinn und elegant freien Vortrag. Hier übertrifft er alle Nebenhübler. Hierici gibt dann drei Kinderbilder mit echt neapolitanischem burlesken Humor, wenn auch etwas trüber Färbung, wo das, was eigentlich Stillleben daran ist, jedenfalls geistvoller gemacht erscheint, als die Kinder selber. Tito führt uns zu einer langen Reihe während der Arbeit fröhlich plaudernder Wäscherinnen am Gardasee, voll Sonnenlicht und Heiterkeit. Von allen diesen Bildern am feinsten charakterisiert ist indes Sorbis Kneipzene im Mai vor dem Wirtshaus, wo zu einer lustig beisammensitzenden Gesellschaft eben eine Bande Tamburinspielerinnen hinzutritt, die den Signoris und ihren Damen Maientlieder vorsingt. Da ist nun die ganze italienische Heiterkeit und natürliche Anmut darin, die den Florentinern ja mehr eigen ist, als irgend einem andren Volksstamm; man freut sich ordentlich mit bei diesen selbst in ihrer Armut glücklichen Menschen, an die man unbedingt glaubt.

Da die venezianischen Maler durchaus überwiegen, so sieht man denn natürlich sehr viel von der Königin der Adria, so von Bezzos eine Taubenfütterung am Markusplatz, von Rotta ein köstliches Fischermädchen, das einen Seestern im Netz gefunden, von Tito den Fischmarkt dort u. a. m. Der Florentiner Binea gibt auch drei seiner so bunten als sonnigen Bildchen, von denen eine Eifersuchtszene das beste. Ihm verwandt in der hellen, porzellanenen Malerei ist Torrini, der eine elegante Gesellschaft im Empire-Kostüm schildert, welche eben das bei einer Amme auf dem Lande plazierte Kind der Königin der Damen inspiziert, wie es bei seiner Bäuerin in rauchiger Küche kräftig gebeißt und zu der Insubilität dieser feinen Herrschaften den wunderbarsten Gegensatz bildet. Denn alle älteren Herren, besonders aber die Ehemänner, werden von diesen Italienern immer als verlebte, schwachköpfige Trottel geschildert. Calosci gibt dann die „Rückkehr von der Hochzeitsreise“, wo die junge Frau die Schwiegermutter umarmt, was wiederum mit dem guten Humor der Florentiner dargestellt ist. Foris schildert dann eine vornehme Dame beim



Wenn man alt wird. Von Jozef Israels
Münchener Jubil.-Ausstellung

Antiquar (Abb. f. S. 349), Bianchi eine Musikprobe u. a. m. Zu imponierendem Ernst erhebt sich diese Malerei, die um jeden Preis die Käufer anziehen will, nur ein einzigesmal, bei Rossis Bergleuten, die einen verunglückten Kameraden ins Thal tragen. Krieg wird auch nur einmal — ganz in der Ferne — von de Albertis geschildert; man darf ja die Käufer nicht verstimmen, die dort so wenig als bei uns an dergleichen erinnert werden mögen, ja selbst Pratis „Pfändung“ muß den widerwärtigen Gedanken, daß man kein Geld haben kann, durch die rührend-schöne junge Frau verflüchten. Hier wäre auch noch anzuführen der ganz italianisierte Ungar Domenico Skutezky, von dem in der ungarischen Abteilung zwei treffliche Genrebilder „die Maus“ und „Was sich liebt das neckt sich“ hängen. — Immerhin gibt diese italienische Malerei die Natur wie das Volksleben der Nation in einer Weise, die sie uns lieb machen kann. Wenn sie auch die Schattenseiten beider viel zu sehr verschweigt, da sie lebendig vergnügen, aber nicht bessern will, so ist sie doch in dem, was sie sagt, so wahr als die meisten andern.

X. Spanien.

Fortschritt zeigt die spanische Malerei seit ihrem letzten so glänzenden Auftreten hier, 1883, nur nach der Seite des Kolorits hin. Sonst bleibt ihre Ausstellung, wenigleich noch immer hochachtbar, doch in mancherlei hinter jener einigermaßen zurück an echt nationalem Gehalt. Dafür ist sie in Bezug auf unmittelbare Wiedergabe der Natur ein paarmal erfolgreicher. Die Hauptmeister von damals, Casado und Pradilla, erschienen diesmal nicht, und die, welche jetzt dafür eingetreten, sind bei allem unbestreitbaren Talent doch wieder anders. Die Neigung zum Grausamen oder Schauerlichen ist freilich auch bei ihnen ausgesprochen, wenn auch nicht so abschreckend wie früher.

Den sieben großen Bildern, welche sozusagen die offizielle Kunst vertreten, stehen dann eine Anzahl kleiner gegenüber, welche das Spanien wie es ist, das heißt, ziemlich unverändert das Spanien des Figaro und Gil-Blas, zeigen. Auch hier spielt die Kirche eine große Rolle, aber sie hat wenigstens nicht den Zug finsterner Grausamkeit und Intoleranz. Was bei uns, den Franzosen oder Engländern einen so großen Platz einnimmt selbst in der Malerei, das Arbeiten, tritt hier durchaus hinter dem bequemeren Beten zurück. — Wenn ich daher schon vor fünf Jahren den Zweifel aussprechen mußte, daß jener unleugbare Aufschwung der Malerei auch einen entsprechenden der Nation bedeute, so hat sich das seither vollkommen gerechtfertigt.

Gleich das räumlich bedeutendste Bild der Spanier, von Benlliure in Rom, beweist das. Es scheint eines jener akademischen Preisstücke, wie sie die französischen Pensionäre dort schon immer, und wie es scheint, jetzt auch die Spanischen machen. — Eine Vision im Kolosseum darstellend, zeigt es den dort gemordeten heiligen Almagro, wie er, gefolgt von allen andren Märtyrern, am Allerheiligentag in der Stille der Nacht dort das Miserere anstimmend in der Luft herumzieht, während sich ihm zahlreiche aus der Erde aufsteigende Schatten anschließen. — Dieser gespenstische Spuk, eine Art Himmelschlacht von Kapuzinern, ist nun auf dem riesigen Bilde mit so unbestreitbarem Talent dargestellt, daß einem diese Kuttenträger schon des Nachts im Traum erscheinen könnten. Da sie aber alle singend die Mäuler aufperren im Herumsaufen und im nächtlichen Dunkel auch sonst schwer von einander zu trennen sind, die heiligen Damen aber sich viel zu weit hinten befinden, als daß man sich für sie persönlich interessieren könnte, so wird einem diese nächtliche Kapuziner-Überschwemmung bald langweilig, da doch weder religiöser, noch künstlerischer Ernst hinter dieser Geisterz Szene steht. — Denselben Mangel an Ernst zeigt auch des Villobos Schauspiel einer von Augustus den Römern zum besten gegebenen Seeschlacht, ein Bild, das weder verständlich ist, noch ergreifend wirkt, da uns dergleichen grausame Spiele gar zu fern liegen und dieses auch nicht durch individuelle Wahrheit bei Kämpfern oder Zuschauern entschädigt. Ebenjowenig kann man sich mit Amerigos Szene aus dem Sacco di Roma 1527 befreunden, sondern sich nur wundern, wie ein Künstler solch abscheulichen Vorwurf für ein großes Bild ansuchen mag, wo die Bestialität betrunkenen Söldner ihre Orgien feiert und jeder Menschlichkeit Hohn gesprochen wird. Dabei sind die Kerle, welche die Gebräuche der katholischen Kirche verhöhnen, nicht einmal wahr, weder die wohl geflissentlich vergessenen spanischen, noch die tendenziös hervorgehobenen deutschen Landsknechte; das Ganze aber ist schreiend bunt und stimmungslos.

Immerhin besser ist Moreno Carboneros Darstellung, wie der Herzog von Gandia befehrt wird als er einer Kaiserin Leiche im geöffneten Sarg sieht. Da sind die Figuren wahr und die Tote macht einen so schauerlichen Eindruck, daß man wohl begreift, wie ihre Erscheinung einen jungen, leichtsinnigen Mann erschüttern konnte. Auch Casanovas heiliger Ferdinand, der arme Männer speist, ist ein tüchtiges Bild, besonders ist der Heilige selber, dem man trotz seiner Demut den Herrscher wohl ansieht, gelungen, während die armen Männer eigentlich mehr Franzosen als Spaniern ähnlich sehen, wohl weil der Maler in Paris wohnt und also seine Modelle auch dort suchen mußte. — Erinnern nun alle diese Bilder mehr oder weniger in ihrer Technik an die Piloty-Schule, so muß man doch sagen, daß diese sehr viel mehr Aussicht habe, auch später noch zu interessieren, als der moderne Impressionismus. Mehr an diesen streift schon des Alcazar Tejedors Bild von Eltern bei der ersten Messe ihres Sohnes. Ein wenig roh dekorativ hingebürstet, ist aber doch die Charakteristik der einzelnen Figuren, so der beglückten Mutter und des andächtig danebenstehenden Bauernvaters nicht ohne Verdienst.

Hängen nun alle diese Gemälde mehr oder weniger mit Rom oder Paris und der dortigen internationalen Kunst zusammen, so haben die Spanier aber doch ein wenigleich auch in Rom gemaltes Bild, das, echt national und eigenartig zugleich, eben darum auch alle Aussicht hat, überall bewundert und verstanden zu werden. Es ist des Viniegra y Lasso „Einssegnung der Felder, 1800“. Im Grunde nichts als eine gewöhnliche Bauernprozession, ist es aber von einer Wahrheit der Charakteristik bei dem alten segnenden Priester, wie bei den ihn umgebenden Landleuten und zugleich von einer Schönheit der Färbung der an einem heißen Sommermorgen in unermeßlich weiter, fruchtbarer Ebene vor sich gehenden heiligen Handlung, daß man allen möglichen Respekt vor diesem meisterhaften Koloristen haben muß, der die Natur mit solcher Schärfe studiert, mit solcher Energie und Schönheit wiedergibt. An Stimmung und Plastik der Gestalten übertrifft er alle seine Nebenbuhler in der ganzen Ausstellung, und nur Keller ist ihm an Schönheitsfönn und Idealität noch über.

Vor dieser Gattung Frei-Luft-Malerei muß man freilich den Hut abziehen, denn sie gebraucht den ganzen Reichtum der Palette, allen Reiz des Hellbunkels und bleibt doch harmonisch.

Wie die spanischen Maler aber dazu kommen, gleich sieben solcher großer Bilder malen und in der Welt zum größeren Ruhme ihres Vaterlandes herumschicken zu können, das ist ein Rätsel, das nur durch eine genauere Kenntnis der dortigen Kunstzustände gelöst werden kann, selbst wenn auch alle in Rom und Paris gefertigt wurden. Von Benlliure ist dann noch eine Verteilung der Preise im Kinderasyl zu Valencia voll malerischen Reizes und guter Charakteristik der Kinder da, die nicht minder auch seinem „Marienmonat in Valencia“ nachzurühmen sind, wo wiederum die in einer Kirche bei der Maiandacht versammelten Kinder die Hauptrolle spielen, aber auch Priester und Publikum gut charakterisiert sind. Das Bild erinnert im witzigen Nachwerk viel an Menzel, ist aber, wie das oben erwähnte, etwas schwer und undurchsichtig in der Farbe.



Hochzeitsmahl. Von Léon Herbo
Münchener Jubil.-Ausstellung

Eine Frohnleichnamsprozession in Barcelona von Mas y Fontdevila dort zeigt dann wiederum gute Charakteristik, ebenso eine Tanzszene im kühlen Hof eines vornehmen spanischen Hauses von Jimenez, Andres von Francés, dessen Schwester Fernanda köstliche Stilleben bringt, von Garrido u. a. Esteban gibt dann gute venezianische Prospekte, Sainz y Saiz spanische Landschaft mit Talent, um so das Bild einer unzweifelhaft auch jetzt von großer Begabung zeugenden Kunst zu vervollständigen, über deren Daseinsbedingungen man nur näher unterrichtet sein sollte.

XI. Frankreich

Die französische Ausstellung hat zwei Monate gebraucht, um zwei mächtige Säle und zwei Kabinette zu füllen, deren Bildern der Charakter des auf gut Glück Zusammengerasteten nur zu deutlich anhaftet. Schon weil fast ebenso viele bloß in Paris wohnende, aber fremde Künstler mit dabei sind, wenn sie sich übrigens auch nicht wesentlich von den Franzosen unterscheiden. Diese sehr gemischte Gesellschaft macht trotz vieler berühmter Namen wie Bastien-Lepage, Jules Lefebvre, Aublet, Falguière, Harpignies, Rogeeff, Constant u. a. einen sehr peinlichen Eindruck, weil sie die französische Kunst in einem höchst auffallenden Rückgang zeigt gegen das, was sie noch vor zwanzig Jahren war. Die Phantasie scheint den Franzosen noch viel mehr ausgegangen zu sein als selbst die Gestaltungskraft, das muß man schon daraus schließen, daß unter den etwa

achtzig Bildern mindestens zehn Selbstporträts von Malern oder solche von bald in freier Luft, bald in geschlossenen Räumen pinselnder, resp. schmirender Damen auftreten. Das ist doch schon der höchste Bankerott an Erfindung! Er äußert sich außerdem auch darin, daß sämtliche Figurenbilder der Gattung der mühsamsten Modellmalerei angehören, von einem freien Schaffen wie bei Menzel, Keller, Diez, Gehrts u. a. gar nie die Rede, sondern alles mit mehr oder weniger Geschick der für 2 Francs per Stunde nackt oder kostümiert modellierenden „Natur“ so sklavisch nachgeschrieben ist, daß fast jede Illusion aufhört, wenn man in diesen Göttinnen gleich Mlle. So und So wiedererkennt. Selbst das, was die Franzosen sonst immer zeichnete, die gute Schulung, scheint unter der Einwirkung des Impressionismus und anderer Thorheiten sich



Das erste Bad. Von Jan Verhas
Münchener Jubil.-Ausstellung
Photographieverlag der Photographischen Union in München

dadurch ausüben, daß sie die Naturempfindung der Künstler völlig ersticken und die konventionelle der jeweiligen „Gesellschaft“ oder der herrschenden Mode an die Stelle setzen. Eine eiserne Natur wie Menzel vermochte diesem Einfluß um so eher lange Zeit zu widerstehen, als Berlin in seiner Jugend eben noch keine Weltstadt war, obwohl selbst er jetzt eben, genau wie Knauts, nur noch Berliner mit überzeugender Wahrheit zu schildern vermag. Ein Talent wie Defregger mußte da aber notwendig zugrunde gehen, wo niemand sein wahres Gesicht mehr zeigt, jeder im Gegenteil eine Maske trägt, sich eine konventionelle Art des Benehmens — zur Erleichterung des Verkehrs — angeschafft hat. Wo aber Alle Schauspieler sind, wie soll da einzig und allein die Kunst nicht Komödie spielen? Ein Raffael in seinem kleinen umbrischen Städtchen, ein Giorgione in Castelfranco, ein Correggio in Parma konnten sich die Eigenart des Empfindens leicht erhalten, dem Pariser oder Berliner ist das vollkommen unmöglich, denn ideale Gestalten, wie naive Charaktere, Bauern z. B., werden ihm bald beide gleich unverständlich. Da malt man denn statt Diana mit ihren Nymphen Pariser

sehr verloren zu haben und beschränkt sich auf ein halb Duzend Bilder. Unter diesen nehmen nun zwei Porträts des Erfinders der „Sincérité“, Bastien Lepage, zweifellos den ersten Platz ein, da man nach der unglaublichen Geziertheit der meisten übrigen, selbst der Bildnisse, ganz aufatmet, wenn man auf sie stößt, die ganz natürlich, allerdings ohne viel schöpferisches Talent, aber doch mit hochachtungswerter Liebe, Feinheit und Unbefangenheit wiedergegeben sind. — Bastien Lepage war offenbar ein ziemlich phantasieloser Mensch, hatte sich aber aus seiner Heimat in der Provinz wenigstens Naturgefühl gerettet und ging, wie vor ihm Courbet und Millet, Rousseau und Dupré, der daselbe so gründlich als sicher zerstörenden Hauptstadt möglichst aus dem Wege. Überdies hat er in einem dieser epochemachenden Bildnisse seinen Vater, einen alten braven Handwerker, im andren einen Freund dargestellt; in beiden Fällen haben ihn also seine Modelle mit konventionellen Sitz-Gesichtern verschont. Da es ihm nun auch ehrlich um die Kunst zu thun war, so entstand etwas, was einen dauernden Wert hat, trotzdem es nicht entfernt von einer so genialen Begabung getragen wird wie bei Holbein.

Es ist hier in der französischen Ausstellung, wo neun Zehntel der Kunstwerke durch ihn ruiniert wurden, doch an der Zeit, auf den außerordentlich schädlichen Einfluß aufmerksam zu machen, den unsre modernen Großstädte, vor allem Paris, bereits aber auch Berlin, auf die Entwicklung des künstlerischen Talents

setzen, wie Herr Lesebvre, nur leider nicht mit der frischen Anmut eines Makart, der eine naive Natur blieb bis ans Ende, obwohl auch er seine Naivität schon ziemlich verbraucht hatte, als er starb. So bleibt denn auch Lesebvre, der ein kalt berechnender Akademiker ohne Phantasie ist, an malerischem Reiz meilenweit zurück mit seiner Diana hinter der Makartischen, erscheint kalt, gemacht und reizlos neben dieser. Malerischen Reiz hat überhaupt auch die Kellersche Apotheose allein mehr als sämtliche französischen Säle. — Tritt man aus ihnen in den anstoßenden englischen, so atmet man förmlich auf, wie wenn man in freie Luft käme. Und doch ist London eine noch größere Stadt als Paris! Aber die englischen Maler leben nicht dort, sondern studieren weit entfernt auf dem Lande. Überdies hat London keine Boulevards, wo jeder Pariser seine Manieren wie seine Denkart formt, es ist eine mit Häusern überdeckte Provinz ohne viel inneren Zusammenhang, und die kosmopolitische Halbwelt, die in Paris alles beherrscht, spielt da gar keine Rolle, so wenig als das kosmopolitische Judentum, das Berlin und Wien seine Physiognomie gibt.

Eben deshalb, weil es gar keine „Gesellschaft“ und keine „Salons“ hat, dafür aber ein gesundes, derbes und naturwüchsiges Volksleben, wird München immer ein ungleich günstigerer Sitz für die Kunst bleiben als Paris und Berlin miteinander.

Doch ich kehre zu unsren halben und ganzen Franzosen zurück, da unter den ersteren Bastien Lepage in dem Augsburger Karl von Stetten einen sehr achtbaren Nachfolger fand, der eine alte Frau mit schlichter Wahrheit und Feinheit, dann eine junge, hübsche mit all der gemachten Salonfoketterie gab, die den Frauen an der Seine eigen. Ein andermal hat er dann mit überraschendem Glück Holbein nachgeahmt in einem Männerporträt. Eine Md. Lemaire gab auch eine Pariserin als wahres Muster von Ziererei, die aber hier, wo sie zur zweiten Natur geworden, unterhält, ja wie bei dem jungen Mädchen Nachards durchaus lebenswürdig erscheint wie auch bei dem charmanten Vassijch von Courtois. Aublet gibt vollends ein Pariser Salonkonzert so kokett, aber auch so glaubwürdig als möglich, denn das sind ja Menschen, genau wie sie sich dort benehmen und geben sich für nichts andres aus. Schlichter und überzeugender noch ist Fantin-Latours Klavierspieler unter Freunden, freilich nüchtern so viel als möglich, aber darum wie alle gemalte Wahrheit nicht reizlos. Um so entsetzlicher wirkt dann ein Matrose Hagborgs, der eine dicknasige, häßliche Dirne aus dem Boot hebt, die sich dabei geberdet, als wenn sie eine Prinzessin und er Don Juan in Person wäre, obwohl er schon von weitem nach Stodisch duftet. Und derselbe jezt so gründlich ruinierte Hagborg hat noch vor zwei Jahren in Berlin ein Begräbnis voll schlichter Wahrheit gebracht! Den hat also auch Paris auf dem Gewissen! Ein sicherer Herr William Dodge bringt dann einen David, der so geziert Goliaths Schwert hält, daß er selbst auf jedem Boulevard-Theater ausgepiffen würde. Hart und doch nicht natürlich wirkt eine auf der Brandstätte ihres Hauses mit den Kindern sitzende Frau, von Salmson in Bastiens grauer Art. Zum weitaus Besten gehört dann Dagnans „Madonna“ gekaufte Frau aus dem Volke samt Kind und besonders sein Selbstbildnis voll Wahrheit und verhältnismäßiger Unbefangenheit. — Duez bringt hierauf ein am Meer malendes Mannsbild mit ein wenig affektierter Derbheit, ferner eine aus verschiedenem Rot wie ein gestotterter Krebs herausschauende Dame, Falguière zwei Velasquez entlehnte häßliche Zwerge, und B. Constant gar ein Scherz von einem zähnefletschenden Mohren. Den Gipfel der Häßlichkeit und Unnatur ersteigt aber Hochegrosses von wie Regenwürmer schlüpfrigen Damen umgankelter Tannhäuser, der sich vor Entzücken den Fuß verdreht hat, ein Opus, mit dem sich der Maler offenbar über seine deutschen Bewunderer lustig machen oder einen Beweis seines vollständigen Mangels an Schönheitsinn und Phantasie liefern wollte. Er wird in der Widerwärtigkeit des Gegenstandes noch übertroffen durch Bouchards Serail-Szene, wo einige Eunuchen eben einer Anzahl Obalisten die seidene Schnur bringen, mit der sie sich selber erwürgen sollen. Eine passende Aufgabe für ein riesiges Bild! Von sonstigen Kompositionen ist nur noch Ruehls Kneipsszene ein ziemlich einleuchtendes Beispiel, wie dieser talentvolle Künstler seine schöne Begabung durch Impressionismus glücklich verdirbt. Carrier-Belleuses „Rückkehr aus der Kirche“ ist ein Pasticcio von niederländischen Reminiszenzen, während seine weibliche Aktfigur wenigstens gut studiert ist. Freilich hört auch überall der Wig auf, sowie das Modell den Rücken dreht. Es ist darum nicht zu viel gesagt, wenn ich behaupte, daß in jedem Saal unsrer deutschen Ausstellung mehr Erfindungskraft und gestaltenbildende Phantasie steckt, als in allen vier französischen! Die Atelier-Dressur und die Bildnisse müssen dieselben allein über Wasser halten. Von letzteren sind dann nach Collins junge Dame im Grünen, das Selbstporträt einer Mlle. Bilinska, das eines Bildhauers von Mlle. Breslau und eine Dame von Roederstein zu erwähnen, wie Doucets Japanerin.

Den selben Niedergang wie die Figurenmalerei zeigt auch die Landschaft, wo Grimeund des Belgiers Courten Bild vom Hafen von Antwerpen ziemlich genau, nur schlechter, wiederbringt, Harpignies und Tattegrains Landschaften durch ihre Luftlosigkeit und dekorative Roheit verblüffen, und nur Burnauds Ruhe wenigstens Studium zeigen, wenn auch gar keine Bildwirkung. Am besten und nicht ohne Großartigkeit ist noch Th. Webers „Lotseboot“.

Ungleich erquicklicher sind eine Anzahl älterer Franzosen aus der Sammlung eines Herrn Forbes in London, wo man Rousseau, Paul Dupré, Troyon, Diaz, Biem, Corot, Daubigny zum Teil vortrefflich vertreten findet, und mitten unter ihnen zwei Perlen von unsrem Lier, die sich neben diesen Herrn ausgezeichnet



Blämische Bürgergarde. Von Alexander Markelberg
Münchener Jubil.-Ausstellung

behaupten. Hier ist auch „Die arme Fanvette“, ein früher Bastien Lepage voll tiefer Empfindung, aber abschreckend grau, dann eine sehr kokette Nonne von Jules Bréton und Araber von Fromentin und Pasini. Wenn man Respekt vor der französischen Kunst bekommen will, so wird man immerhin gut thun, dies Kabinett, dessen Bilder alle mehr als zwanzig Jahre alt sind, zu besuchen. Damit wollen wir denn das Bild einer Ausstellung beschließen, die jedenfalls weit mehr zu denken als zu sehen gibt.

Aquarelle und Zeichnungen

Die Wasserfarbenmalerei hat bei uns nie eine Pflege erfahren, wie in Frankreich oder England. Denn obwohl es immer eine Anzahl Künstler gab, die sie mit Vorliebe betrieben, so war unser Publikum doch nie sonderlich dafür zu erwärmen, und die Sammler vollends blieben sehr selten. Neuerdings hat dagegen die Pastellmalerei im Gefolge des wieder eingeführten Rokoko viele Liebhaber, besonders im Porträt, gefunden. Jedenfalls ist unsre Ausstellung in beiden Fächern quantitativ weit hinter dem zurückgeblieben, was sie, dank der Vorliebe der dortigen Kunstliebhaber, in England und Frankreich leistet. Das Beste, was wir in Figurenmalerei bringen, sind die reizenden Blätter von Karl Gehrts in Düsseldorf, deren erstes das Gastmahl des Macbeth darstellt mit einem malerischen Reiz, der oft an Paul Veroneses leichte Improvisationen erinnert. Gehrts ist für die mehr geistvoll andeutende als ausführende Behandlung dieser Technik wie gemacht und weiß alle ihre malerischen Vorzüge köstlich zu benützen. Ist die Düsseldorfer Schule überhaupt zwar nicht reich, aber um so gediegener bei uns vertreten, so ist sie unter anderm auch ein recht schlagendes Beispiel, wie man auch ohne Galerien und ohne große Ausstellungen sich nur um so eigenartiger entwickeln und sogar die feinsten und gefälligsten Koloristen erzeugen kann, wie Bochmann und Oswald Achenbach. Auch unser Gehrts hat, wenn überhaupt, jedenfalls Paul Veronese nie länger studiert und doch in seinen köstlich vorgetragenen Aquarellen etwas ganz Ähnliches ausgebildet. — Den ganzen frohen Übermut, der ihm zu Gebot steht, zeigt er dann in einem Widmungsbild für eine goldne Hochzeit, das von Humor förmlich sprudelt, und in dem prächtigen Kinderfries von Kunst und Wissenschaft, Handel und Industrie, den er für das Café Central in Düsseldorf ausgeführt. Die erquickliche Harmlosigkeit und Freudigkeit, welche diese Schöpfungen atmen, ist wie gemacht für solch einen Ort, wo sich die Menschen von des Tages Arbeit erholen wollen.

Ganz voll von köstlichem Humor und prächtigem malerischen Talent sind dann sechs Tierfabeln von Hengeler, Meisterstücke komischer Erfindung. Von sonstigen Kompositionen sind dann noch die das Gedicht von Jorinde und Joringel darstellenden Bilder von Geißler in Nürnberg zu erwähnen und eine charmante Tauben fütternde Dame von Ludwig Dill. Unter den Landschaftern steht Bartels mit zwei meisterhaften holländischen Strandbildern obenan und ein Kirchhof im Schnee von Erwin Dehne in Dresden, dann wären Hendrichs „Norwegische Küste“ und Stöwings wie Herwegens Architekturen zu erwähnen. — Bei den Pastellen fallen ein großes Damenbild von Fräulein Helene Mühlthaler und ein zweites von Kühl in Paris, dann Wolkes Raucher zunächst in die Augen, wie Curriers Landschaften. Der Zeichnungen und Kartons von Pfannschmidt, Wanderer, Hammer, Aug. Spieß, dann der so milde, vortrefflich empfundenen Bilder aus dem Leben des Heilands von Heinrich Hofmann in Dresden, ferner der Arbeiten von Klinger, P. Meyerheim, Lang, Hasemann, Flahar, Stuck, von Nagel, Starbina, von Berlepsch, Compton, Stauffer-Bern, Feuerstein u. a. m. kann ich leider nur erwähnen, obwohl man hier gar oft mehr echtes Talent findet, als in vielen fertig gequälten Bildern. Bei den Österreichern haben wir des bedeutendsten, Passinis, schon gedacht, es bleibt mir noch E. Fröschs reizende Madonna, Rud. Alts köstliche Interieurs, Kargers hübsche Adresse an Engerth, Grubhofers „Sterzing“ und Zichys gedankenvoller Zyklus von der Tragödie des Menschen nach Madach, wo dieser Künstler beweist, daß es ihm durchaus nicht an echter Gestaltungskraft fehlt. Dies gilt auch von dem Zyklus Max Pirners in Prag, der dem „Dämon der Liebe“, also allerdings einem sehr ausgiebigen Stoff, gewidmet ist. Sehr anmutig geriet dann noch Stuchlicks „Kaffeeschwester“ und Lerchs „Erwacht“, auch die Porträts von Mehoffer und Michalek. Das Äußerste von gemeiner Wahrheit geben endlich Engelharts „Banda“ und sein „Pilger.“



Die Italiener haben uns mit einer Flut von Marktware überschwemmt, bunt und schreiend, oder die Grenzen des Aquarells durch Übergriffe in das Gebiet der Ölmalerei weit überschreitend, so bei Aurelis Heinrich von Navarra am Hofe Heinrich III. Was Ferrari, Toris, Bompiani, Corelli u. a. oft lebensgroß gebracht, geht ebenso häufig über die Grenzen des Materials hinaus. Besser sind Brugnolis venezianische Prospekte und Calderinis Stimmungsbilder, und am solidesten studiert Simonis zwei orientalische Szenen, sowie Bezzos Venezianerinnen.

Von englischen Aquarellen sind dann noch die Prospekte des Fräulein Clara Montalba, darunter eine köstliche Riva degli Schiavoni, und eine lange Reihe von Pastellen und Aquarellen Whistlers zu erwähnen, wo man sich alles dazu denken kann, da man fast nichts sieht, sowie eines schönen Aquarells aus Schottland von Jorn. — Bei den Holländern fallen einem Hoynd van Papendrechts „Bayrische Infanteristen“ als eines der seltenen Beispiele auf, wo es andren Nationen einfiel, Deutsche zu schildern. —

Leider ist es mir ganz unmöglich, hier allen Verdiensten gerecht zu werden, wo schon das Publikum eine auffallende Teilnahmslosigkeit zeigt.

Personal- und Atelier-Nachrichten

= Berlin. Professor Bleibtreu wird demnächst im Berliner Rathhause, und zwar in der Vorhalle des Magistratsgebäudes, sein großes Gemälde „Der Bürgermeister von Berlin labt auf dem Schlachtfelde von Großbeeren die Verwundeten“ vollenden. Die Maler Vogel und Scheurenberg, welche ebenfalls Gemälde für das Rathaus übernommen haben, werden mit der Ausführung demnächst beginnen.

= Paris. Das Gemälde Michael Munkacsy's „Christus auf Golgatha“ wird demnächst in eine amerikanische Privatsammlung übergehen. Ein Herr Banamaker hat es für 500,000 Frks. erworben.

F. V. G. Stockholm. Graf Georg von Rosen arbeitet zur Zeit an einem Gemälde „Die Sphinx“.

F. Pt. München. Der zu den ältesten Mitgliedern der hiesigen Kolonie polnischer Künstler zählende Ludwig Kurella hat eben für eine Warschauer Kirche ein großes Altargemälde vollendet, das Christus als Kinderfreund darstellt. Streng im Stil der italienischen Cinquecentisten gehalten erfreut es sowohl durch die würdige Auffassung des Hells als die Schönheit der sich dem polnischen Typus annähernden Frauen und Kinder wie eine Energie der Färbung, die des Ernstes gleichwohl nicht entbehrt.

= Berlin. Kaiser Wilhelm hat auf der diesjährigen akademischen Kunstausstellung Professor E. Enckes „Lotosblume“ ankaufen lassen.

= Leipzig. Professor Rudolf Siemering, hat gelegentlich der Enthüllung des Denkmals am 18. August vom Deutschen Kaiser den Kronenorden, und vom Könige von Sachsen den Albrechtsorden erhalten. Der Meister hat außerdem von der philosophischen Fakultät der Universität das Diplom als Ehrendoktor erhalten.

= Berlin. Der Kaiser hat Maler Fritz Werner ein Gemälde in Auftrag gegeben, welches die Enthüllung des Standbildes der Königin Luise im Tiergarten darstellen soll. Die hervorragendsten Teilnehmer sollen porträtähnlich wiedergegeben werden.

= Paris. Georges Lafenestre ist als Nachfolger des verstorbenen Grafen de Tanzia zum Konservator an den Museen des Louvre ernannt worden.

Geförbert. Am 9. August zu Kopenhagen der dänische Maler Jørgen Roed im Alter von 80 Jahren. — Am 22. August zu Pest der ungarische Kultusminister Tresfort, zugleich Präsident der ungarischen Akademie — M. B. Ridley, angegebener englischer Maler. — In Rom A. Strutt, verdienstvoller Landschaftsmaler. — In Alexandria Francesco Menzi, Konservator der Pinakothek, im Alter von 98 Jahren. — Landschaftsmaler Ernst Wolperting zu Kiel, vorher längere Zeit in München.

Denkmäler etc.

= Leipzig. Am 18. August fand in Gegenwart Sr. Majestät des Königs von Sachsen und des Generalfeldmarschalls Grafen von Moltke die feierliche Enthüllung des von Meister Siemering geschaffenen Siegesdenkmals statt. Dasselbe, eines der größten seiner Art in Deutschland, zeigt als Bekrönung die machtvolle Gestalt der Germania, unten in einer Nische Kaiser Wilhelm I. im Ornat mit Schwert und Reichsapfel. Auf den vier vorpringenden Postamenten stehen die Reiterstatuen Kaiser Friedrichs, König Alberts, Bismarcks und Moltkes. Das Denkmal erhebt sich 18 Meter hoch über den Marktplatz.

= Frankfurt a. O. Das Denkmal für den Prinzen Friedrich Karl von Preußen ist nunmehr enthüllt worden. Bildhauer Max Unger in Berlin hat den großen Feldherrn überlebensgroß dargestellt, in der Uniform der roten Hufaren, in der rechten Hand den Marschallstab, während die Linke sich leicht auf den Reiterfabel stützt, ein Bild männlicher Kraft und Kühnheit.

= Eutin. Ein Denkmal für Karl Maria von Weber soll hier errichtet werden. Mit der Herstellung desselben ist Bildhauer Peterich in seinem Atelier in Berlin bereits beschäftigt.

= München. Dem Professor Friedrich Volk soll von seiner Familie auf dem südlichen Friedhof ein stattliches Denkmal errichtet werden. Mit Entwurf und Ausführung sind Bildhauer Kühn und Architekt Drollinger beauftragt worden.

Ausstellungen, Sammlungen etc.

* Bei der diesjährigen akademischen Kunstausstellung in Dresden sind 33 Gemälde mit einem Gesamterlöse von rund 41,500 Mk. verkauft worden, nämlich Figurenbilder von H. Breling (Der Raucher), B. Hajemann (Schwarzwälder Mädchen auf dem Kirchwege), A. v. Kowalski (Die Rast), B. Mühlig (Aufbruch zur Jagd), J. Möder (Samariterdienste), F. Piloty (Im Klosterkeller), Th. Schmidt (Das neue Kleid), K. Schwegler (Des Jägers Tochterlein), E. Winterstein (Mädchen aus der Fremde), J. Raaf (Sorgenlos), A. v. Bröcker (Italienisches Mädchen), P. Mohr (Märchen), Gustavo Simoni (Abschied des Mähers, Gesangsprobe), B. Wolke (Der Mutter Notpfeiff), A. Rezzos (Weiblicher Studienkopf); Landschaften von K. Buchholz, H. Darnaut, E. Döder, H. Hedderfen, E. Irmer, Müller-Kurzweil, L. Munthe (2), Fr. Preller, R. Schiebold, J. Benglein, Max Fritz, A. Normann; Tierstücke: von M. Frieze (Wüstenräuber), M. Erbe (zwei Geflügelstücke), Chr. Kröner (Zur Herbstzeit). Von den 33 Bildern kommen sieben auf die kgl. Gemäldegalerie, etwa ebensoviel auf den sächsischen Kunstverein, der Rest auf Private.

= München. Eine permanente Gemäldeausstellung alter und moderner Meister und Kunsthandlung ist in dem sogenannten „Morris-Haus“, Brienerstraße eröffnet worden. Sind nun auch die modernen Meister nicht gerade zahlreich vertreten, so wird man doch von den älteren, besonders von den Niederländern kaum jemals so viele in einer Privat-Ausstellung vereinigt finden, die übrigens auch die ganze Sammlung des verstorbenen Dr. Most in Dessau enthält.

= München. Die Separatausstellung der beiden Gemälde „Mors Imperator“ und „Regina Vitae“ von Frau Hermine von Schmidt-Preuschen erfreut sich regen Zuspruchs seitens des Publikums. Wir wollen die heikle Frage der Ablehnung der Bilder hier nicht näher erörtern. Der rege Besuch beweist jedenfalls, daß viele Kunstfreunde auf Seite der Künstlerin stehen.

= München. In dem „Internationalen Kunstsalon“ des Herrn Baumgartner, Maximilianstraße, sind gegenwärtig wieder Werke hervorragender hiesiger und auswärtiger Künstler zum Verkauf ausgestellt. Wir nennen Harburger, G. v. Höpflin, J. v. Desregger, Gg. Buchner, M. Fontana, Wlawaowski u. a. m.

Vom Kunstmarkt

= München. Bereits in Heft 22 haben wir die Aufmerksamkeit der Kunstinteressenten auf die am 11. September d. J. in München stattfindende Versteigerung der Gemälde-Sammlung des verstorbenen Altgrafen Franz zu Salm-Reifferscheid-Prag gelenkt. Da nun diese Sammlung kein einziges schlechtes aber viele in ihrer Art unübertreffliche Bilder enthält, so wollen wir noch einmal auf diese Auktion hinweisen, denn man findet in durchaus vorzüglichen Arbeiten vertreten: die beiden Achenbachs, Boeker, Calame, Canon, Couture, Daubigny, Defregger, Diaz, Dupré, Gude, E. Hildebrandt, Lessing, Pier, van Marle, Gabr. Max, Pettenkofer, Rottmann, Ed. Schleich, Troyon, Bantier, Frd. Volk, H. Bügel u. a., so daß, wenn auch die Landschaft überwiegt, dennoch die Genres wie Tierstücke die Sammlung zu einer nicht minder mannigfachen gestalten, die sowohl öffentlichen wie Privat-Galerien die beste sich nicht oft wiederholende Gelegenheit zur Ausfüllung etwaiger Lücken darbietet. Die Fleischmann'sche Hof-Kunsthandlung versendet auf Verlangen den illustrierten Katalog.

= Frankfurt a. Main. Am 1. und 2. Oktober kommt bei Rudolf Vangel die sehr bedeutende „Kollektion Simonis“ in Stralsburg zur Versteigerung. Dieselbe enthält außer Miniaturen, Dosen u. eine größere Anzahl von Gemälden von Chapeau, Gump, Dietrich, de Fontenay, Hamilton, Holbein, de Moor, Terburg, J. R. Bries, Wynant, von modernen Meistern u. a. Gaueremann, van Saanen, Helleman, Kustige, Tichaggeny, Veneman. Ein illustrierter Katalog steht Interessenten zu Diensten.

= Wien. Anfang nächsten Jahres kommt die Sammlung Klinkosch hier zur Versteigerung. Dieselbe enthält u. a. Werke von Brueghel und Rembrandt.

Redaktionschluss: 25. August — Ausgabe: 8. September

Inhalt des vierundzwanzigsten Heftes: Text: Fr. Pecht. Die Münchener Ausstellung von 1888 (Fortsetzung) — Kunstnotizen etc. Bilderbelegungen: Klaus Meyer. Die Klein-Kinderkirche — Hugo von Haber-mann. Jagdbild — Karl Kaupp. Eine bange Stunde — Rudolf Wimmer. Porträt Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm II.

Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Schwarz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München

Inhaltsverzeichnis

des dritten Jahrganges

Text:

Größere Aufsätze

	Seite
Aus einem Künstlerbriefe	248
Aus Rom. Von **	361
Brachvogel, Carry. Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden	85
Brandes, Otto. Der Pariser Salon 1888	206. 283
— Karikatur-Ausstellung in Paris	300
Claros, B. E. Ein Künstlerheim im Schwarzwald	243
Daelen, Eduard. Die Weltausstellung zu Düsseldorf 172. 188. 239. 253	106
— Schattenseiten	363
Fitzger, Arthur. Raphael. Dichtung aufgeführt im Bremer Künstlerverein am 6. April 1883	251
Gallait, Das Debut des Malers Louis	119
Gehris, Karl. Von damals bis heute	99. 115
Glücksman, Heine. Gega von Weizsäcker	94
— Deutsches Volkstheater in Wien	353
Grosse, Jul. Selbstmademen. Genrebilder aus dem Künstlerleben	233. 269
Heiberg, Hermann. Und er vergah, daß er ein Maler war	347
Helferich, Hermann. Über die Kunst in England. Erster Brief	11. 21
— Zweiter Brief	65. 81
— Dritter Brief	147
Kaden, Woldemar. Auf den Gefilden von Sybais	302
Kirchbach, Wolfg. Über das Sehen der Maler	9
Lang, Heine. In Weissenburg am Nachmittag des 4. August 1870	7
— Der Vorabend einer Schlacht (31. Aug. 1870)	37
— Am Abend der Schlacht bei Sedan	56

	Seite		Seite
Lang, Heine. Der Tag nach der Schlacht bei Sedan	69	Vincenti, Karl von. Orientalische Kunstakademie	42
Netto, C. Aus Japan	120	— Die Wiener Internationale Jubiläums-Kunstausstellung 184. 206. 211.	230
Norden, J. Etwas von russischer Kunst und ihren Vertretern	195. 216	Doß, Georg. Ein Berliner Realist	168
Angbarmachung. Die unseiner Museen	33	— Eine Ausstellung der Hellmalers	187
Paul, Richard. Karl Baummeister	49	— Die Berliner Kunstausstellung	344
Pecht, Friedrich. Der Humor in der deutschen Kunst	1	Bernin, Gebhard. Kaiser Wilhelm als Freund der Künste	220
— Unsere Bilder 12. 41. 62. 76. 89. 108. 127. 140. 159. 172. 188. 239. 253			
— Zu Arnold Böcklins 60. Geburtstag am 16. Oktober 1887	17		
— Weihnachtsschülerjahre	59		
— Franz Lenbachs zeitgenössische Bildnisse	84		
— Über Maltechnik	170		
— Ernst Jul. Hähnel	227		
— Hübner's Fresken im Zusehof zu Konstanz	238		
— Georg Papperitz	249		
— Die Münchener Ausstellungen von 1888	259. 275. 291. 307. 323. 339. 355. 371		
Pettenkofer, Dr. Max von. Zur Bilderrestauration	104		
Pietzsch, Eudw. Louis Gallait und die Berliner Kunst	163		
— 179			
Ruhemann, Alfred. Die nordische Kunstausstellung	329		
Rutari, A. Das Washington-Denkmal für America	39		
Schumann, Paul. Dresdener Ausstellung von Aquarellen, Pastellen und Handzeichnungen	5		
— Schilling = Museum in Dresden	352		
Seydlitz, R. v. Wo die Sonne scheint. Ziellose Reisebriefe eines Malers	204. 315. 331		
— Am Abend der Schlacht bei Sedan	56		
		Arndt, F.	109
		Arnold, C.	96
		Aron, C.	98
		Aronson, M.	296
		Abiet, A.	377
		Auer, Hans	190
		Aureli, G.	379
		Bacher, Otto	330
		Bader, W.	211
		Badiß, O. von	342
		Baisch, Herm.	232. 254. 325
		Bakalowski, St.	202
		Bakker-Korff, A.	359
		Ballo	111
		Bantzer, K.	6. 189
		Barcaglia, D.	233
		Barillot, E.	286
		Bartels, H. 6. 30. 241. 344. 379	
		Barth, F.	4. 112
		Barthelmes, A.	28
		Baerwald, R.	62. 224. 254
		Bastien-Lepage, J.	376
		Baudouin, P.	283
		Baumeister, K.	49
		Baumgartner	3
		Baur, A.	6. 192
		Bayar, J.	97
		Beaumont, Ch. E.	160
		Becker, Karl 208. 272. 298. 319	
		Becker, Paul	305
		Beckmann, W.	62
		Bedini, P.	6. 30. 232
		Beer, F.	306
		Beernaat, E.	231
		Begas, A.	160
		Begas, Karl	272
		Begas, R. 63. 78. 95. 128. 144. 208. 210. 233. 254. 272. 334	
		Behmer	285
		Behrens, Chr.	44
		Benczur, J. 14. 110. 111. 160. 252. 254. 304. 342. 351	
		Bendemann, E. 6. 30. 96. 211	
		Benf, J.	48. 110
		Benliure y Gil, J. 30. 254. 376	
		Bergmann, J.	62. 232
		Berlefsch, H. E. v.	327
		Bernatitz, Wilh. 206. 254. 340	
		Berninger, Edm. 142. 327. 379	
		Bernuth, E. von	96
		Bertrand, J.	63
		Bertheau, Armand	190

Seite	Seite	Seite	Seite
Beyfuß, Herm. 215	Cabanel, E. 144. 285	Dennerlein, Th. 288	Farretto, G. 130. 215. 225. 273. 372
Beyßlag, R. 297. 319	Calame, A. 16	Dery, K. 16. 342	Fedner, H. 80
Bizzi. 44	Calandrelli, M. 14	Detaille, E. 14. 283. 290	Fedotow 200
Bianchi, M. 373	Calderini, M. 379	Detoma 32	Fehr, K. 6
Biedermann, Ahrendts, H. 324	Caliga, J. H. 350	Dieck, f. 23. 84	Feilhaber, Franz 190
Biermann, G. 47. 296	Calosci, A. 373	Dieltz, K. 212	Felderhoff, Reinhold 346
Bihari, A. 215. 340	Camphausen, W. v. 222	Diethe, A. 130	Feldmann, W. 30. 345
Bilian, Alex. 254	Campo-Selice von 29	Dietrich, Anton 366	Felix, E. 14. 212. 240. 340
Bilinska, A. 377	Campriani, C. 232	Diez, W. 16. 140. 190. 208	Feragutti, A. 6
Binjé, f. 6	Canal, G. von 326	Dill, E. 215. 260. 261. 312	Ferrari, G. 379
Björck, O. 283. 358	Canon, H. 186. 209	Dinger, f. 326. 379	Ferrier, Gabriel 285
Bischof, Christoffe 355	Carbonero, Moreno 207	Ditte, E. 159	Ferroni, E. 273
Bitterlich, E. 186. 228	Cardon, Charles 319	Dittscheiner, A. 6. 30. 42	Fest, A. 111
Blaas, Eugen v. 215. 254. 340	Carlini, G. 63	Dittweiler, E. 327	Feuerbach, Anselm 18. 186
Blaas, Julius v. 232	Carolus-Duran, E. A. 22. 25. 285	Dittweil, E. 327	Feuerstein, M. 379
Blaas, Karl v. 186	Carrière, D. Alb. 14. 78	Dmitrijew, N. 202. 218	Feyen-Derrin, A. f. A. 282
Blache, Chr. 330	Carrier-Vellense, P. 377	Doepler, d. a. 319	Feldes, E. 25
Blau, C. 129. 232. 326. 328. 341	Casanova y Estorach, A. 374	Dodge, W. 377	Fink, A. 326. 231
Bleibtren, H. 222. 380	Cassiers 6	Dohme, Dr. 288	Finle, W. 111. 112. 214. 254. 280
Blenner, C. 356	Castagnary 43. 288	Domdorf, A. 29. 272. 346	Fischer, B. 130
Bloch, Jos. 144	Cederström, Chure von 358	Dopmeyer 190	F. H. 15. 46. 231
Blos, Karl 309	Chapin, H. M. A. 14	Döringer 78	Fitger, A. 14
Böckmann, G. von 6. 30. 144	Charlamow, A. 202. 218	Doucet, E. 377	Flameng, f. 286
214. 254. 325. 326	Charlemont 128. 144. 215	Doulette, E. 97	Flashar, M. 379
Böcklin, A. 6. 17. 96. 273	232. 341	Drach, A. 110	Flawitzki, K. 198. 199
292. 360	Charlier 209	Dubois 233	Fleischer, E. Ph. 14. 110. 128. 223
Böckmann 29	Chartan, T. 286	Dücker, E. 6. 30. 2. 7. 326	Flügge 143
Bogoljubow, A. 217. 366	Checa, U. 207	Duez 67. 286. 377	Flüggen, Joseph. 161. 211. 292
Böhm, Paul 342	Chierici, G. 215. 372	Dürck 32	Follot de Crenneville, Frz. 351
Böfelmann, Chr. 25. 214. 254	Chlebowski 199	Dürr, Wilh. 279	Graf 28
Bombach 6	Christensen, Gottfried 330	Dykmans, J. E. 160	Forberg, E. 208
Bompiani, A. 379	Christiani, Romeo 305	East, A. 82	Ford, Onslow 292
Bonnat, E. 284	Christin, G. 110	Eberle, A. 16	Forell, R. 232. 372
Bonrin, f. 128	Giardi, G. 44. 232. 372	Eberlein, Gustav 233. 254. 356	Francés, P. 375
Bordignon, A. 215	Cipriani, A. 6	Ebert, A. 46	— J. 375
Bosch, E. 106. 108	Clafen, E. 130	Ebner, E. 342. 111	francois 335
Boese 16. 191	Claudius, W. 6. 60	Echtermeier, K. 79. 110	franz, J. 109
Bouehard, Paul de 377	Claus, Emil 215	Echtler, A. 312	Frédéric, Leon 231. 360
Bougueran, W. A. 286	Clays, P. J. 231. 360	Edelfeldt, Alexander Graf 329	frenz, A. 6. 219
Bourgoinier 283	Cluysehaar 14	Edelfelt, Albert 358	frenzel, Osf. 142. 344
Bracht, E. 43. 98. 231. 327. 344	Coleman, f. 30	Ehrentraut, Julius 208	frère, Theodore 240
Braith, Anton 160. 323	Collier 82	Ehrhardt, A. 160. 334	frey, W. 325
Brakeleer, Henri de 351	Collin, R. 286. 377	Eilers, Gust. 273. 326	fried, Ludwig 331
Brandt, J. v. 16. 62. 312. 325	Comene 286	Eisenmenger, Aug. 142. 334	friedländer, A. 215
Braun, E. 110	Compton, E. T. 379	Ekenaes, J. 358	Friedrich, O. 62
Braunewetter, O. 14. 142. 208	Constant, B. 286. 377	Elliott, M. 284	Friedrich, W. 16. 62. 74. 78. 319
Breitbach, K. 6. 30	Coosemans, Jos. 231. 254	Ende, E. 45. 95. 212. 272. 313	frieze, Richard 232. 254. 273. 366
Brendel, H. R. 330	Corelli, A. f. 6. 144. 372. 379	67. 286. 377	fritz, M. 6. 109. 273
Brentano, f. A. 190	Corot 67	— f. 62. 366	frühche, O. 130
Breslau, E. 377	Corten 231	Ende, H. 29. 43	frölicher, O. 326
Breton, Jules 284	Courten, Franz 111. 231. 296	Ender, Thomas 186	froeschl, C. 254. 379
Bridgman, f. A. 356	Courtois, G. 287. 377	Engelhardt, J. 379	frugel, G. 280
Brispot, H. 284	Couture, Ch. 16	Engerth, Eduard von 272	fürbrich, J. v. 186
Briffot, f. S. 286	Crola, H. 106. 296	Einhuber 3. 145	fürstenan 80
Brodzky 231	Currier, J. f. 379	Epler, H. 240	fuß, H. 97
Broggi 233	Czachorski, W. v. 299	Epp, R. 16	Fug, J. 334
Bronnikow, Th. 202	Czermak, Jaroslaw 186	Erdtelt, A. 296	Gabl, A. 309
Brooke, E. E. 84	84	Erich 78	Gainsborough, Tom 151
Broßmann, G. 97	83	Erichson, Joh. 331	Gallait, E. 29. 94. 119
Browning, A. B. 83	Dagnan-Bouveret, P. A. J. 377	Ericson, Anna 358	Gampenrieder, K. 94
Brozik, Wenzel 239	Dahl, H. 96. 206. 213. 215	Erol, E. 5	Garand, P. 286
Brück, E. 231. 343	232. 358	Essenwein, Anouft 239	Garrido, E. E. 375
Brugnoti, E. 379	Dammeier, R. 6. 208	Eteban, H. 375	Gauermann, f. 187
Brunner, Hans 352	Dannenberga 78	Eter 351	Gaul, Gustav 334. 340
Brünner, K. 173. 360	Dantan, E. St. 283	Ethofer, T. 30	Gay, Walter 282. 356
Brunow, E. 129	Darley, Felix 240	Eorad, H. 96	Gebhard, E. von 6. 30. 144. 319
Brütt, A. 62. 96. 104	Darnant, H. 30. 231	67	Gebler, O. 232. 323
Brütt, f. 63. 90. 214. 223	Daubigny, Ch. f. 67	232	Gegerfelt, Wilh. de 254. 358
254. 298	Dawant, A. P. 284	331	Geier, C. A. 130. 282
Buchholz, K. 326	Defregger, f. von 4. 12. 15	299	Geißler, R. 379
Bühlmann, J. 321	173. 215. 253. 254. 260. 261	331	Gent, Ismael 344
Bürk, H. 62. 254	273. 295. 308. 365	44. 377	— W. 98. 140. 211
Burger, E. 111. 319. 351	3 Deifer, K. f. 30. 144	25	Geoffroy, J. 266
Bürkel, G. 286	Deiters, H. 6	305	
Burnand, E. 377	Delance, P. E. 266	84	
— E. 82	Deloges 232	286	
Burne-Jones, f. 352	Deloye, Gust. 254	30	
Büßcher, Klemens 352			

Seite	Seite	Seite	Seite
Gérôme 111	Hassenpflug, K. 352	Jacob 14	Köler-Villiandi, J. 46
Gervais, P. J. 79	Hang, R. 314	Jacoby, E. 98	Koller, Rudolf 360
Gervé, H. 286	Hansch, Alfred 306	Jaeger, C. 73. 109	Kollerer, H. 112
Gesellschaft 78. 174. 222. 272. 288	Hansen, Theoph. fchr. v. 254	Jakobi, D. 199. 202. 216	Komlosky, E. 113
Gessa, A. S. 232	Hauser, A. 30. 78. 334	Jakobides, G. 300	Koenig, C. 254
Geyerström 331	Hausmann, E. 6	Janssen, Karl 191. 261	König, Otto 232
Geyger, G. M. 62	Hausmann, K. 346	Janssen, P. 78. 288. 335	— R. 29. 130. 273
Giese, H. 97	Heffner, K. 78	Jaroschenko 202	Kontt, J. 80
Gignous, E. 372	Heger, Heinrich 190	Jebens, Adolph 288	Koppay, J. 78
Gilbert, J. 25. 283	Heigel, Franz 319	Jernberg, O. 106	Koeppling, C. 254
Giorgione 82	Heimes, H. 326	Jgler, G. 3	Koerner, E. 62
Girard 284	Heinlein, H. 3	Jimenez, E. 375	Koroknyai 111
Gisela, Jos. 215. 340	Hellmer, E. 96. 128. 319	Jmeyer y Aranda 62	Kort, Julius 319
Glasfer, A. 28	Hellqvist, C. G. 6. 41. 281. 319	Jochmus, H. 211	Koschew, A. 198
Gleichen-Rufwurm von 231	231	Joores, Eugène 360	Kosjak, A. v. 206
Godebski 192	Hellrath, E. 327	Jordan, R. 304	Kowalewski, P. 218
Goldberg, S. 97	Henard, J. 63	Joris, Pio 373. 379	Kowalsky, A. 296
Golz, M. D. 206. 340	Hendrich, H. 379	Jovanowits, P. 342	Krabbes, H. 6. 78
Goodall, f. 24	Hengeler, A. 379	Jrmer, K. 6. 30	Kraft, P. v. 6
Göb 265	Henkes, G. 6	Jenbart, E. 286	Krämer, Johann von 206. 340
Gow, A. J. 344	Henner, J. J. 286	Jraels, J. 98. 144. 358	Kramer, E. von 93. 129
Graef, Gustav 223. 296	Henseler, E. 6. 30. 299	Juch, K. 6. 144. 324	Kramski, J. 202. 216. 218
Graeb, f. 231	Henze, R. 130. 335	186	Krane, J. 128. 143
Gregory 23	Herbsthoffer, K. 186	Kalkreuth, Leopold von 188	Krause, Robert 190
Griepenkert, Ch. 206	Herfomer, Ant. 254	Kallmorgen, f. 6. 30. 62. 215	Kray, Wilhelm 207
Grimlund, J. 377	— Hermann 23	254. 326	Krengar 334
Gerhardt, Ed. 207	— Hubert 22. 23. 25. 74. 82	Kamefe, Otto v. 231. 239. 327	Kronberg, Julius 351
Grob, Konrad 360	184. 211. 213. 225. 274. 288	Kampf, A. 6. 30. 43. 63. 106. 344	Kröner, Ch. 9. 30. 98. 106. 232
Gröne 29	295. 343. 351	Kaempfer, E. 6. 30. 78	324
Grönwald, H. C. 358	— Lorenz 90. 325	Kanoldt, E. 30. 325	Kroyer, S. 330
Groot, W. de. 254	Herold, G. 111	Karcay, E. v. 215	Krüger 145
Gropius, Paul 190	Herrmann, Hans 6. 30. 239	Kardos, J. 343	Kruse, Bruno 64. 365
Große, P. 60	327. 344. 345	Karger, K. 340. 379	Kühl, G. 144. 188. 283. 284. 288
— D. Ch. 108	Herrwig, Leop. 254	Kauffmann, H. 3. 6. 16. 30	377. 379
Grubhofer, T. 30	Hertel, A. 30. 128. 144. 231. 344	112. 215	Kuhn 190
Grund, J. 14	Hertel, E. 272	340	Kundmann, K. 29. 48. 96. 97
Grundherr, A. v. 74	Herterich, E. 62. 282. 297	2. 296	174. 190. 319
Grüner, E. 3. 80. 89. 96. 208. 319	Hervagen, D. M. 379	Kaulbach, f. 2. 296	Kunz, G. 186
Gude, H. 30. 251. 331. 344	Heynert 305	Kaulbach, H. 74. 78. 160. 207. 281	Kunwald, E. H. 340
Guc 198. 199	Hiddemann, E. 366	6 Kaulbach, f. A. von 16. 28. 45	Kunz, E. 328
Guelbry, J. f. 283	Hildebrand, A. 14. 30. 62. 11	153. 172. 212. 295. 334	Kupelwieser, E. 186
Gullemet, J. B. A. 286	— E. 15. 62. 291	44. 288	Kurella, E. 380
Guslow, K. 15. 188. 212	Hilgers, Karl 352	Kayser u. von Großheim 210	Kurz, K. von 110
Gutherg, Carl 356	Hiller, K. 43	Kell, K. 222	Kurzbaner, E. 186
Gyfis, A. 232. 297	Hirsch, Adolf 206	Keller A., 112. 142. 273. 292. 322	
	Hirszenberg, Samuel 299	Keller, Ferdinand 78. 98. 283	Lafesttre, G. 380
	Hirt, J. 160	Keller, Friedrich 280	Lagorio, E. 217
	Habermann, H. fchr. v. 299	Kellner, H. 319	Lain 84
	Hadmy Bey 42	Kiesche u. Bielenberg 351	Lalaing, f. Comte de 230
	Haf, Th. 110	Kiesel, K. 62. 172. 296	Lamorinière, J. P. f. 231. 279
	Hagborg, A. 377	Kiesling, Paul 6. 97. 190	Lang, H. 129. 207. 365
	Hagemanns, M. 6	Kiech, D. 96. 305	— O. 208
	Hagen, E. von 32	Kiewschento, A. 219	Lange, f. 97
	Hagn, E. von 45	Kinkel, G. 112	Lanz 43. 208
	Hähnel, J. 109	Kinzel, J. 215. 340	Lanzerotto, E. 273
	Haider, K. 296	Kips, Alexander 304	Larsson, K. 331
	Halkin 351	Kirberg, O. 106	Lafne, O. 129
	Halswelle, K. 344	Kirchbach, f. 129. 279	Laurenti, C. 6
	Hammer 379	Klein, M. 62. 254. 346	Laverne, Cl. 160
	Hampel, Ch. 129. 328	Klein-Chevalier, f. 78	Laz, J. 97
	Hanche, Ernst 208	Klever, J. von 14. 217	Lechner, Edm. 289
	Hansch, Auguste 187	Klimsch, E. 74. 93. 292	Leeb, J. 32
	Hansen G. A. 330	Klinger, M. 96. 292. 379	Leemputten van 209. 360
	Haquette, G. 283	Klodt, M. K., Baron 216	Lefebvre, J. 377
	Harburger, E. 4. 98. 215. 253	— M. P. Baron 216. 217	Leighton, f. 25. 288
	Harpignies, H. 377	Kloß, H. 96. 111	Leinecker, J. 327
	Harrach, Graf 212. 296	Klumpke, A. 356	Leisten, J. 106
	Hartel & Neckelmann 62	Knob, f. 43	Leloir, A. 91
	Hartel, A. 16	Knans, Ludwig 3. 14. 48. 76	Lemaire, M. 377
	Härtel, R. 44	96. 114. 212. 254. 296	Lemoch, K. 217. 202
	Hartmann 29	Kufnagel, H. 15	Lenbach, f. von 84. 96. 109
	Hartwich, Herm. 326. 356	Kuhn 200	172. 190. 188. 212. 254. 260
	Hartzer, f. 14. 19. 78. 208. 288	Kuhlsch, H. 109. 306	261. 273. 294. 365
	Hafsch, C. 16	Kuchler, E. 288. 346	Lengo, H. 232
	Hafemann, W. 30. 90. 379	Hunt, A. W. 25	Leonhard, Johann 223
	Hafenauer, Karl fchr. v. 254	Hünter, E. 79. 96. 215. 224	Leonhardt, E. 30. 60. 144. 326
	Haffelhorst, Heinr. 190	Huysum, J. van 29. 355	Le Quesne, E. E. 14
	Haffelrits, E. 320	Hynais, A. 340	Lersch, E. 379

Seite	Seite	Seite	Seite
Leffing, O. 29. 260	Mengelberg, O. 44	Nielsén, Klemence 324	Pohle, L. 60. 106. 273. 296
Leum, August de 319	Mens, f. 380	Nieper, D. 95	Pohlhammer 351
Leys Baron 67	Menzel, A. 4. 5. 73. 95. 127	Nikutowsky, J. A. S. 190	Pönninger, fr. 272
Lhermitte, L. 267	182. 190. 214. 222. 232. 254	Nittis, J. G. de 67. 273	Porthelm, f. v. 335
Lichtenfels, E. v. 230. 340	260. 344	Nono, A. 44. 239. 273	Pofch, E. 232
Lichtenheld, W. 62	Mercie, L. 44	Nordgreen, Nigel 84. 190	Pofchinger, A. von 326
Lieberg, M. 282	Merk, Ed. 190	Normann, A. 96. 189. 232. 273	Pöffenbacher, M. 130
Liebermann, M. 14. 188. 344	Mesdag, H. W. 65. 231. 358	286. 358	Pöfelberger, R. 299
Lier, A. 98	Mescherfchewski, A. 217	331	Pratere, Edmond de 22
Liezen-Mayer, A. 15. 46. 111. 142	Messerschmitt, P. f. 226. 313	Norfiedt 173	Prati, E. de 373
Ligeti, A. 46. 111	Mészöly, G. von 94. 111	Nöther, Ad. 173	Prell, H. 78. 211
Lindemann-Frommel, M. 32	Mehfopp, Th. 63	Nowak, E. 215	Preller, f. 77
Lindenschmit, W. 45. 253. 260	Meyer, Ed. 344	Oberlaender, H. 4. 59	Prjammischnikow, H. 202. 216
261. 282	— H. 16. 62	Ockelmann, R. 29	Probst, K. 213. 215. 340
Lins, A. 106	— Hans 319	Oeder, G. 106. 109. 326	Profsch 190
Lippin, 186	— Klaus 188. 190. 215. 226	Oesterley 327	Pug, L. 313
Lippmann, fr. 160	— — — — — 261. 308	Ofermann, f. 130. 273	
Löcher, K. 330	— Sofie 296	Ohlenbeck, A. 130	
Löffel, Ludwig 159. 160. 261	Meyerheim, P. 6. 30. 43. 95	Oehme, E. 6. 28. 144. 379	
Löcher, Alois 208	160. 214. 232. 312. 324. 344. 279	Oldewelt, f. G. W. 359	
Lorant 111	Meyn, G. 62. 110	Onten, K. 231. 340	
Lorenzetti, C. 44. 237	Miasojedow, G. 199. 217	Opefufchin 110	
Loring, f. W. 25	Mikalef, L. 379	Orchardson, W. O. 26	
Loh, Karl 223. 288	Millais, J. R. A. 22. 82. 344	Orlowski, Wl. 217	
Lucena, Munoz 207	Müller, Ferdinand von 272. 296	Osius, Dr. 304	
Lücke, Dr. H. 334	— W. von 28	Ostrow, 202	
Lüderitz 16	Millet, J. f. 178	Otto, P. 129. 224	
Ludwig, K. 327	Mion, L. 44	Onderaa, P. J. van 206	
Luppen, Joseph van 360	Mohn, P. 6. 30. 112. 144	Oulef 23	
Lürßen 174	Moller, Fedor von 198	Oyens, David 359	
Lutteroth, A. 14. 30. 64	Möller, H. K. 14. 97. 130		
Luyten, Henri 360	— N. B. 110	Pabst, Arthur 174	
	Montalba 84. 379	Padgett, W. 82. 83	
Maahard, J. 377	Montemegzo, A. 325	Palizzi, Jos. 142	
Maffei, G. Ritter v. 142. 324	Moore, A. 24. 83	Paladilhe 14	
Magnussen, Hans 346	— H. 52. 82	Pallit, Béla 232	
Maignan, A. 287	Moreau, fr. Baron v. 111. 283	Panzner, O. 29	
Maisiot, Théodore 317	Moreno-Carbonero, J. 254. 374	Papperitz, G. 249/250. 296. 312	
Maisson, R. 4. 29	Morelli, G. 215	Parlaghy, V. 28. 213	
Mafart, H. 15. 16. 31. 145	Morofow, A. 202	Parsons, A. 83	
186. 260	Morris, P. R. 25	Paffini, L. 4. 5. 30. 67. 144	
Mafo 219	Mosler, Henry 356	232. 254. 340. 344	
Małowski, Konstantin 199. 202	Mosler-Pallenberg, H. 62. 296	Päzel, J. 130	
216. 218. 224	Mühlendruck, J. 32. 351	Paul, Ernst 305	
Malchin, K. 30	Mühlig 326	— Richard 334	
Malchus, K. Bar. v. 326	Mühlthaler, H. 379	Paulsen, f. 212. 296. 830	
Malczewski, J. 215	Müller, Anton 215. 340	Pausfinger, f. v. 232	
Mali, Chr. 325	— Hermann 110	Pawwels, f. 273	
Mangold, A. 309	— Karl 319	Payer, J. von 273	
Manfowski 206	— E. C. 41. 129	Pearce, Ch. Spr. 355	
Mannfeld, B. 223. 241	— Morten 216. 358	Pechan, J. 110	
Maraf, Joseph 255	— P. 110	Pelez, P. 266	
Marec 284	Müller-Koburg, K. 6.30.142.326	Perow, B. 200. 216	
Margitay, T. 343	Müller-Morten 215	Perret, Aimé 284	
Maria, M. de 372	Munkacy, M. 14. 109	Perngini, C. E. 25	
Mariani, P. 232	111. 145. 160. 213	Peske, Geza 342	
Maris, M. 344. 359	288. 342. 380	Peskow 199	
Markelbach, Alex. 360	Munfch, Leopold 319	Peterich 380	
Markus, G. 84	Munthe, Ludwig 358	Petersen, Eilif 331	
Marfili, Em. Car. 233. 254	Murray, D. 82	— W. 6. 30	
Martins, Fritz 297	Müsch, Leo 352	Petersen-Angeln, H. 140	
Mas y Fondevila, A. 375	Musfimi, L. 319	Petfch, M. 128	
Masini 29	Muzzio 273	Pettenkofen, A. von 129	
Matejko, J. 14. 80. 206. 319. 341	Myslebeck, Jos. 254	Pettenkofen, D. M. von 95	
Matersdorf, T. 113		Pfannenschmidt, G. K. 16. 30	
Matout, Louis 161	Madler, R. 111. 113	Pfannschmidt, K. G. 379	
Maurier, du 11	Mastel, M. 84	Pidoll, Ch. de 212	
Mauve, A. 207. 359	Nagel, L. v. 379	Pillet, Ch. 96	
Mag, G. 12. 16. 76. 98. 143	Natter, Hans 96. 320	Piloly, f. 260	
188. 260. 261. 278	Navone, E. 30	Pinnells, B. 129	
Mayer, G. 46	Neal, David 356	Pinkert, f. 208	
— Karl 186	Neubert, L. 327	Pirchan, f. 206. 340	
Mederer 112	Neugebauer, J. 187	Pirner, M. 379	
Meggenborfer, L. 5. 93	Neuhaus, H. 188	Pignner, Mar 313	
Mehoffer, R. 379	Neumann sen., Fritz von 335	Plaefche, Moritz 304	
Meijsonier, E. 66. 67. 80. 175	Nemmer, P. 272	Pleschanow, P. 199	
Melchers, J. 355	Newrew, A. 200	Plesch, Oskar 142. 156/59. 161	
Mellery, K. 6	Niederhauffen, fr. von 288	Plochhoff, B. 91. 292	

Rossals	Seite 231	Schott, Walt.	Seite 143	Stanhope, R. S.	Seite 83	Uhlde, f. von 14. 96. 161. 188	
Rossetti	82	Schrader, Jul.	144. 182. 212	Stapper	233	211. 254. 262. 278. 322	
Rossi, A.	373	Schram, Alois	340	Staudinger, Friedrich	190	Unceta y Lopez	207
Rösler, R.	173	Schramm	351	Stauffacher, J.	98	Unger, Mar	380
Röth, Ph.	128	Schrandolph, Cl.	78	Staufer, Viktor	212	Unger, Wilh.	232. 254
Rotta, Silo.	215. 254	Schröder, A.	312	Staufer-Bern	144. 160. 296. 360	Unierzynski, Joseph	206
Roubaud, f. 43. 223. 312. 325		Schrödl, Norbert	223. 232		379		
Rouffean, Ph.	67	Schroberg, f.	186	Steelink, W.	98	Dago, P.	113. 351
Roux, K.	325	Schubert, Hermann	240. 366	Steffan, J. G.	326. 360	Dail, Eng.	356
Roybet	67	Schuch, W. 15. 78. 128. 215. 366		Steffed, K.	254	Valentini, D.	62. 215
Ruben, f.	186	Schuchard, Dr.	304	Stein, W.	79	Vastagh, Geza	111. 213. 342
Rude	287	Schullerns, f.	5	Steinfeld, Franz	186	— jr.	111
Ruemann, W.	29	Schultheiß, K.	130	Stetten, K. v.	377	Dantier, B. 4. 13. 16. 27. 80	
Rumpf, A. C.	111	Schulzberg, A.	331	Stevens	67. 79. 231	254. 306. 360	
Ruß, R. 62. 231. 254. 340		Schulz, O.	97	Stichtart, O.	6	Decsey, Th. v.	231
Rustige, H. von	110	Schulz-Briesen, E.	159	Stoeker, P.	254	Deit, Phil.	143
		Schulzow	199	Stöckhardt, Arch.	78	Deith, Eduard	351
Sadée, Philippe	359	Schütz-Berlin	190	Stodmann, H.	29	Delonze	286
Sadler, D.	344	Schwabe, E. 6. 30. 62. 96. 352		Stone, Ab.	25	Derhas, J.	111. 113. 231
Sainz y Saiz, C.	375	Schwaiger, H.	232	Stortenbecker, P.	6	245. 360	
Salmison, H.	331. 377	Schwarze, Theresie	359	Stoebing, K.	379	Derheyden, J.	230. 231
Salzmann, K. 62. 326. 334. 345		Schwarz, W.	29. 190	Strafchinski	201	Dermeulen, f.	366
Salviati	289	Schwechten	272	Straffen, Melchior zur	32. 210	Derstraete, Th.	111. 360
Samberger, L.	296	Schweninger, K. d. a.	63	Straffer, A.	232	Dervic	232
Sanctis, G. de	372	— K. d. j.	91	Strecke, E.	46	Dezin, f.	106
Sargent	23	Schwerzef, K.	97	Streit, f.	98	Vigne, Paul de	233
Sartori, G.	232	Schwind, M. von	2. 5	Stremel, A.	188	Villefroy	286
Savini, A.	109	Seeburger, Gustav †	254	Strobl, A.	143. 232	Villodas, R.	374
Schäfer, Joseph	322	Seel, A.	6. 30. 380	Strutt, A.	380	Vincotte	233
Schäfer, D.	112	Seffner, C.	29	Strügel, O.	327	Vinea, E.	215
Schaeffer, A.	231	Seger	143	Stuart-Wortley, A.	23	Viniegua y Lasso, S. 207. 214. 254	
Schaller, C. f.	222	Schaller, C. f.	222	Stuchlik, C.	379	374	
Schallund, Franz	351	Sehring, Arch.	160	Stuch, f.	379	Vogel, A.	16
Schampheler, Edmond de	360	Seidel, Paul	304	Stückelberg, Dr. Ernst	360	— Hermann	60. 92
Schaper, f. 16. 210. 224. 306		Seidl, G.	46. 144	Sufenbeth, H.	111	— Hugo	32. 280. 380
Scharff, Ant.	232. 254	Seiler, C.	215. 254. 314	Szamosffy, Alegius	232	— Dr. J.	128
Scharowsky, B.	306	Seitz, A.	16. 80. 288	Szeleky, Barth.	288	Vogl, f.	319
Scheffers, August	190	— O.	140			Volkhardt	106
Schellein, Karl 239. 240. 322		— R.	4. 78. 319	Taege, H.	6	Dollmer, J.	43
Schenker, J.	60	Seligmann, Adalb. 206. 215. 340		Tanzia, Graf de	352	Dolz, f.	16. 380
Schepp, Frh.	299. 328	Selleny	187	Tatigrain, f.	377	Dolz, W.	28. 281. 320
Scherpe J.	319	Serra, Luigi	351	Tautenhayn, J.	48. 232	Dorgang, P.	231. 344
Schenerer, J.	324	Seydlitz, R. von	63. 319	Telepi, K.	46. 111. 231	Vos, H.	6
Scheunenberg, J. 32. 62. 144		Shepard, H. de	84	Temple, H.	111. 213. 215	Dosmaer, C.	319
380		Shurawlew	202	Tenner, E.	98	Dof, Karl	292
Schierholz, f.	111	Siemering, R. 14. 39. 305. 380		Thäter, J.	59	Vriendt, Albrecht de	173. 209
Schill, A.	6. 30	Siemiradzki, H. 14. 111. 213. 232		Terdor, Modesto	62	230. 360	
Schilling, J. 109. 191. 319. 352		Silbernagel, Bildh.	96	Thaulow, f.	331		
Schindler, E. J. 62. 78. 90		Simm, Franz	215	Thedy, Mag	215. 254. 296	Waag, A. van der	6. 30. 64
231. 254. 340		Simm-Mayer, M.	296. 340	Thiele, Alex.	325	Wagner, A. 112. 141. 321. 325	
— f. J.	226	Simmser, W.	32. 106	— Arthur	172	— f.	130
Schischkin	216. 217	Simoni, G.	5. 30. 379	— B.	136	— J.	130
Schlabitz, A.	77	Sinding, O.	6. 174	— R.	130	Waldmüller, G. f.	186
Schleich, E.	231. 326	Siret, Ad.	142	Thoma, Hans	273. 293	Wallander	331
Schlittgen, H.	5. 188	Skamlik, J.	98	Thumann, P. 12. 16. 25. 43. 98		Wallot, P.	272
Schmalz, H.	82	Skarbina, f. 6. 14. 30. 168/70		Tilgner, V. 43. 48. 97. 232. 288		Walsleben, E.	29
Schmid, Julius	206	Skutezky, D.	111. 373	Timm, Prof.	95	Walther, Klaus	299
— E.	112	Smith, Frithjof 214. 254. 357		Tito, Ettore	215. 254. 373	Wanderer, f.	351. 379
— Math. 207. 208. 223		Smith-Hald	215. 232	Coberenz, R.	96	Warthmüller, R. 96. 298. 344	
Schmidt, Albert	275	Sohn, W.	6. 30	Colgevessy, A.	231	Waterhouse	25
Schmidt v. Preusschen, H. 15. 229		Solomon, J. S.	22	Colnai, Alfius	319	Watts	82
380		Sommer, Oskar	190	Corrini, P.	215. 373	Wanters, E. 6. 29. 30. 173	
Schmitgen, Georg	344	Sorbi, R.	373	Cours, de	111	230. 234	
Schmitz, Bruno	173	Spangenberg, Gustav	188	Trefort, A.	380	Weber, Th.	377
Schmitzberger, J.	327	— E.	30. 62. 304	Treidler, Adolf	207	Wecker, G.	29
Schnatter	305	Spányi, B.	111. 231	— J.	6	Weenig, J. B.	98
Schnee, H. H.	96	Speyer, Ch.	6. 30	Trenkwald, J. M.	334	Weichberger, E.	326
Schneider, H.	44. 78. 142	Spieß, A.	45. 379	Trentin, A.	232	Weidner	97. 110
Schödl, M.	232	— Th.	114	Triebel, K.	144	Weinack	365
Schöffmann, Wilh.	335	Spiger, E.	308	Truesdell, G. G.	286	Weiser, J. 43. 95. 129. 142	
Schroll, Ant.	143	Spigweg, K. 2. 59. 80. 209		Truphème, Francois	173. 266	298. 351	
Scholz, Julius	190	Springer, D. J.	32	Tscherne, G.	97	Weishaupt, V.	324
Scholz, W.	6	Sjamofsky, Alf.	218	Tschischakow, P.	198	Weiß, A.	273
Schönan, H.	305	Sjofolow, J.	202. 219	Turbain, Karl	272	— Olga	328
Schönchen, L.	110. 223	Sjudkowsky, Rusin	217	Tusmann, Joseph	191	Wellmann R.	15
Schönherr, K.	334	Swedomsky, P.	202	Tugen, Laurids	304. 330	Wenezianow	201
Schönleber, G. 6. 30. 231. 254		Swerschkoff	46. 219. 351	Uchtrig, C. von	346	Wenglein, J.	326
Schönn, A.	215	Stäbli, Adolf	326. 360	Uhlde, J.	28	Wenig, K.	198
						Werensfolds, E.	331

[illegible][illegible]

Seite	Seite	Seite	Seite
Besprechungen	lius Meyer und Wilhelm Bode 226. 274	den Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- u. Kurland 178	kunsthistorisch. Hofmuseum in Wien 48
Album für Jagdfreunde . . . 113	Handzeichnungen alter Meister 338	Oberlaender-Album, V. Teil 59	Wolff, J., Der wilde Jäger . . . 74
Aquarelle aus der Dresdener int. Ausstellung . . . 144	Hauptwerke aus der königl. Gemäldegalerie in Berlin in Kupferstich und Radierung 98	Papperitz, G., In der Dämmerung 93	Bur See 90
Architektur, Die, der Renaissance in Toskana . . . 114	Helferich, H., Neue Kunst 242	Parcival, zwölf Bilder im f. Schlosse Neuschwanstein . . . 114	
Bach, Max, Die Renaissance im Kunstgewerbe . . . 206	Hendrichs, A., Skizzenbuch, II. Band 76	Pecht, F., Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert . . . 48	
Barbier, V., Der Mont Genis . . 178	Herfomer, H., Miß Katherine Grant. Radierung 74	Pierre, B. de St., Paul u. Virginie 91	
Bandenkmale in der Pfalz . . 258	Hirth u. Muther, Cicerone in der älteren Münchener Pinakothek 370	Pietisch, E., Deutsche Kunst und Künstler der Gegenwart 93	
Becker, Hermann, Deutsche Malerei 354	Hofmann, H., Kommet zu mir 92. 113	Piglhains Panorama „Jerusalem und die Kreuzigung Christi“ 258	
Bibel, Prachtausgabe mit farbigen Illustrationen . . 32	Holbeinsche Madonna 114	Piranesi, Ausgew. Werke, herausg. von Paul Lange . . . 256	
Bilder aus der ehemaligen Bundesfestung Luxembourg 91	Hundert Erzählungen aus der Kinderwelt 93	Plochhorst, B., Luther im Kreise seiner Familie am Weihnachtsabend 91	
Bilderbogen, Kunsthistorische, drittes Supplement . . 177	Jaeger, C., Deutsche Ton- und Bildhauer 73	Porträtwerk, Allgemeines historisches 76	
Bilderbogen, Münchener . . . 93	Israelis, Joseph, als Mensch und als Künstler 98	Rogge, B., Allegorie im Herrn 91	
Blümmer, Hugo, Lebens- und Bildungsgang eines griechischen Künstlers . . . 370	Jugendblätter 93	Roller, Technik der Radierung . . 241	
Bonn, F., Kimmernag 93	Kanoldts, E., Mythologische Landschaften 90	Rückert, F., Der Liebesfrühling 74	
Bonnet u. Eder, Blätter zur plastischen Anatomie des Herdes 226	Kempfen, Thomas von, Nachfolge Christi, illustr. von H. Commanus 226	Sachs, Wandtafel zur Kunstgeschichte 370	
Bornmann, E., Ein jedes Tierchen hat sein Plaisierchen . . 59	Kinder von Buschek 93	Schack, Ein halbes Jahrhundert 145	
Brackel, Der Spinnlehrer von Carrara 176	Knaus, E., In tausend Angsten, Radierung 76	Schlosser u. Burgen, Deutsche Kunst 338	
Buch der Jugend 93	Knille, Grübeleien eines Malers über seine Kunst . . . 144	Schmidt, R., Schloß Gottorp . . . 98	
Denkmäler griechischer und römischer Skulptur in historischer Anordnung unter Leitung von H. Brunn, her. v. Fr. Bruckmann 175. 176	Kugler, B., Kaiser Wilhelm und seine Zeit 242	Schubert von Soldern, Stillleben der Pflanzen 370	
Donatello und seine Werke, von C. Villari 258	Kunst, Die vervielfältigende der Gegenwart. Redigiert von C. von Lützow 226	Schwemmer, K., Sechsbilder zum Trompeter von Säckingen 91	
Dreher, K., Der Fußstreu . . . 92	Künstler-Mappe, Dresdener . . 60	Spigweg-Album, K. 76	
Eilers, Kupferstich nach van Dyck's Gemälde einer lächelnden jungen Dame . . . 257	Kang, Heinrich, Aus den Erinnerungen e. Schlachtenbummlers 177	Spigweg-Mappe 59	
Entwürfe f. Diplome, Adressen, Plakate etc. zusammengestellt von H. Schmidt-Pecht 258	Kauff, J., Jna van Galtar . . . 32	Springer, A., Bilder aus der neueren Kunstgeschichte . . . 60	
Favretto, Giacomo, und seine Werke 130	Leubach, Franz von, Zeitgenössische Bildnisse . . . 64. 84	Statuarischer Schmuck des Hofmuseums in Wien 48	
Fichard, G. M. von, Bilder aus Baden-Baden 370	Lichtward, Dr., Zur Organisation der Hamburger Kunsthalle 33. 47	Stauffacher, J., Studien u. Kompositionen 98	
Fischer, Technik der Aquarellmalerei 354	Lübke, W., Geschichte der Deutschen Kunst 338	Storm, Th., Zinnensee 90	
Fischer, H., Lessings Laokoon . . 176	Lützow, K. von, Die Kunstschätze Italiens 91	Thaeter, J., Ein Lebensbild . . . 59	
Flinzer, Fedor, Ein Skizzenbuch 370	Mennel, A., Königsphantasien 146	Trübner-Album 354	
Fritzsche, G., Anleitung und Vorlagen zur Herstellung geschnittener und geganzter altdentscher Lederarbeiten . . 92	Menzels, Adolf, Das Werk . . . 73	Unsere Kunstpflege 146	
für Herz und Gemüt 93	Minghetti, M., Raffael 60	Vischer, Robert, Studien zur Kunstgeschichte 178	
Galerien, Wiener, Zief. 3—5 . . 354	Mohr, J. J., Dichtungen und Gedanken 93	Walcher, Die schönsten Porträtbüsten des Stuttgarter Lusthauses in Lichtdruckbildern 258	
Gemäldegalerie der königl. Museen in Berlin, mit erläuterndem Text von Julius Meyer und Wilhelm Bode 226. 274	Musäus' Volksmärchen 92	Weyer, R., Zwielffiguren am	

Vermischtes

Vollbilder

Seite	Seite	Seite	Seite
Allemant, Sigmund, Ankunft des f. f. Dragonerregiments Graf Sternberg Nr. 8 in Wien 92	Herterich, Ludwig, Johanna Stegen, die Heldin von Lüneburg 52	Savini, Alfonso, Nach Tisch . . . 108	Blaas, Eugen von, Venezianisches Mädchen . . . 212
Baisch, Hermann, Viehweide bei Rotterdam 206	Hochhaus, Karl, Panzerkorvette „Oldenburg“ auf der Werft des Vulkan . . . 356	Schindler, E. J., Sturm im Hochgebirge 56	Blos, Karl, Das arme Ding . . 275
Bancker, Karl, Vor dem Dorfe 182	Hofelin, George v., Porträt . . . 38	Schmid, Mathias, Feuerbeschau 308	Bochmann, Greg. v., Skizze . . 10
Baummeister, Karl, Die Freudentönigin 64	Israels, Jozef, Die Näherschule 364	Schulz-Briesen, Eingebachte . . . 160	Böcklin, Arnold, Selbstporträt 17
Begas, Reinhold, Hermes und Psyche 128	Kallmorgen, Friedr., Feuerreiter 304	Seitz, Otto, Neptuns Meerfahrt 134	Die Klage des Hirten . . . 18
Böcklin, Arnold, Liebesfrühling 16	Kameke, Otto von, Trajans Kanibach, f. A. von, Porträt einer Dame 302	Skarbina, Franz, Boulevard des Italiens in Paris . . . 168	Sturm am Meer 19
Die Toteninsel 24	Kiesel, Konrad, Hildegundis . . . 164	Spangenberg, Gustav, Hans Sachs 186	Thyde 20
Centaurenkampf 20	— Laura 298	Thiele, Arthur, Sauer im Winter 172	Frühlingsstimmung . . . 21
Im Spiel der Wellen 360	Kowalewsky, Paul, Ausgrabungen in Rom 204	Thumann, Paul, Die Parzen . . . 4	Villa am Meer 23
Braith, Anton, In der Campagna 156	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	Von Quers 24
— Gang zur Tränke 320	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Brütt, Ferd., Ein Besuch . . . 88	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Canal, G. von, Der lac d'amour in Brügge . . . 336	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Defregger, Franz v., Kriegsgeschichten 12	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
— A B C 242	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
— Bildnis Sr. f. Hoh. des Prinzregenten Luitpold von Bayern 344	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Diez, Wilhelm, Flucht nach Ägypten 130	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Ditte, Em., St. Nepomut, Arme begehrend 148	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Ditzschner, Adolf, Bergsturz in Tirol 40	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Fleischer, E. Th., St. Gotthard 124	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Gebler, Otto, Der erschreckte Wächter 324	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Gehris, Karl, Kunst und Wissenschaft 96	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Gentz, W., Gedächtnisfeier d. Rabbi-Bardichschai i. Algier . . 138	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Golz, Alexander D., Christmorgen 218	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Grosche, D. Theodor, Madonna 100	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Grünner, Ed., Versuchung 84	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
— Im Dominikanerkeller . . . 314	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Habermann, H. v., Jagdstück . . . 378	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Hähnel, Ernst Julius, Allegorie auf Michel Angelo . . . 226	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
— Die Symphonie 230	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Harburger, Edmund, Die Näherin 242	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Häsch, Karl, Waldmühle bei Wundisgartsen in Oberösterreich 348	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Hafemann, Wilhelm, Das Bild vom Schach 358	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Hellquist, C. G., Sancta simplicitas 34	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —
Herrmann, Hans, Fischmarkt in Amsterdam 134	Löffel, Ludwig, Die Näherin . . . 152	— — — — —	— — — — —

Illustrationen:

Text-Illustrationen

Seite	Seite	Seite	Seite
Graef, G., Porträt . . . 355	Keller, Ferdinand, Porträt . . . 3	Neuhaus, Fritz, Der kleine Despot . . . 308	Schmidt-Preuschen, Hermine von, Mors Imperator . . . 15
Graff, A., Gotthold Ephraim Lessing . . . 76	Kiwtschenko, Alexi, Aus d. Jahre 1812 (Kriegsrat im Dorfe Zilach) . . . 195	Nemreff, A. B., Fürst Roman von Galizien . . . 197	Scholz, Julius, Ave Maria . . . 342
Haas, J. H. E. de, Halteplatz der Efel in den Dünen . . . 330	Klever, Julius von, Notkäppchen . . . 199	Oberländer, Adolf, Warum der kleine Moritz wünscht, daß die drei großen Löwen der Menagerie austommen möchten . . . 59	Schönleber, Gusti, Neuwert . . . 371
Häberlin, Karl, Karl der Große empfängt auf der „Insel“ bei Konstanz eine Abordnung der Mönchs-klöster von St. Gallen und der Reichenau . . . 239	Klimt, Ernst, Projektiunms-fries im Stadttheater zu Karlsbad . . . 192	Papperitz, Georg, Atelier in München . . . 249	Schott, Walter, Wilhelm II., deutscher Kaiser . . . 323
Habermann, Hugo von, Morgendämmerung . . . 293	König, Hugo, Schwierige Passage . . . 295	— Eingang in das Ate-lier . . . 249	Seiler, Karl, Im Nepst . . . 357
Hähnel, E. J., Alexander der Große . . . 228	Krane, J., Büste von Fr. v. Bodenstedt . . . 145	— Die Ankunft des Cha-ron mit den Verdammten in der Unterwelt . . . 250	Seitz, Otto, Vor dem Wirts-hause . . . 187
— Der Bachszug. St. Cäcilia . . . 229	Kruse, Bruno, Porträtbüste Kundmann, Karl, Kunstge-werke . . . 35	— Nach dem Diner . . . 253	Seligmann, A., Kunstitritter . . . 185
— Denkmäl Theodor Körners zu Dresden . . . 230	Lang, Heinrich, Szene aus d. französischen Kavallerie-Attade bei Floing (Sedan) . . . 56	— Vom Markt zurück . . . 255	Siemering, Rudolf, Wa-shington-Denkmal (Statue) . . . 39
Harburger, Edmund, Neuer Wein . . . 294	— Skizze . . . 57. 58. 69. 72	Petersen, Hans, Empfang des Prinzen Ludwig von Bayern durch das Ge-schwader im Kieler Hafen . . . 305	— (Totalsicht) . . . 41
Hafemann, Wilhelm, Probe-illustration aus Storms Immensee . . . 90	— Kapitulationsverhand-lungen vor dem Thore von Sedan . . . 69	Petersen-Angeln, A., Hafen von Lerschelling . . . 367	— Germania für das Siegesdenkmal zu Leipzig . . . 347
— Aus H. Skizzenbuch . . . 244	Kaupheimer, Anton, Me-mento mori . . . 311	Pettenkofer, Dr. Max von, Zur Bilderrestauration, 3 Stadien der Resta-rierung . . . 105	Simm, Frz., Johannisstrib . . . 214
— Mädchen aus dem Mühlbachthale i. Schwarz-wald . . . 245	Kenbach, Franz, von, Graf Moltke . . . 85	Pfuhl, Johann, Perseus be-freit Andromeda . . . 81	Starbina, Franz, Pariserin . . . 165
— Schellenmarkt im Schwarzwaldthal . . . 246	— Fürst Bismarck . . . 219	Pletisch, Oskar, Illustration aus „Unser Hausgärtchen“ . . . 157	— Abendsliches Straßen-leben in Paris . . . 166
Hendrich, A., Konditor in Angsten . . . 77	Kiebertmann, Max, Das Alt-männerhaus in Amsterdam . . . 262	— „Gang durchs Dörfchen“ . . . 157	— Place de la Concorde in Paris . . . 167
Herbo, Leo, Hochzeitsmahl . . . 375	— Biergarten . . . 314	— „Wie's im Hause geht“ . . . 158	— Pariserin, Studie . . . 169
Herfomer, Hubert, Miß Katharina Grant . . . 65	— Flachscheuer in Laven-dung . . . 269	Pohle, Leon, Ernst Julius Hähnel . . . 227	— Schwere Arbeit . . . 171
Heß, Anton, König Ludwig I. von Bayern . . . 259	— Nach Tisch . . . 309	Probst, Karl, Nach schweren Tagen . . . 236	— Hausabbruch in Paris . . . 173
Hirt, Johann, Andromeda-Marmorstatue . . . 289	Makowsky, W. E., Ein Wie-dersehen alter Freunde . . . 203	Quitty, Rudolf, Hatzelzene in einer Tiroler Bauern-stube . . . 317	Spiger, Emanuel, Die Lehre-rin kommt . . . 218
— Kretzschmar . . . 303	Mangold, Anton, Cuppen-Anstalt . . . 285	Rathausky, Hans, Entwurf für das Wiener Mozart-Denkmal . . . 177	Spigweg, Karl, Serenade . . . 61
Hofner, Gottfried, Karfreitagsandacht in Paris . . . 333	Markelbach, Alex., Blämsche Bürgergarde . . . 378	Räuber, Wilhelm, Unsichere Landstraße . . . 280	Stauffacher, Jean, Probe-illustration aus Studien und Kompositionen . . . 95
Hoffart, Johann, Grabfigur . . . 307	Matsch, Franz, Der Vor-hang im Stadttheater zu Karlsbad . . . 193	— Porträt . . . 300	Strobl, Alois, Volkschau-spielerin Jiska Palmari . . . 211
Hofmann, Heinrich, Probe-illustration aus „Kommet zu mir“ . . . 113	Mar, Gabriel, Christus er-weckt eine Tote . . . 13	Repin, Elias, Barkenschlep-per an der Wolga . . . 198	Stückelberg, Ernst, Herbstlied . . . 346
Holmberg, Aug., Im Kloster . . . 213	Menzel, Adolf, Geharnisch-ter als Blindenkuf . . . 73	Reynold, Joshua, Das Ge-bet Samuels . . . 147	Surikoff, W. J., Wenschi-kow in der Verbannung . . . 201
— Pause . . . 281	Müller, Ferdinand v., Mat-thias Klotz, der Geigen-macher von Mittenwald . . . 274	— Schauspielerin Sid-dons als tragische Muse . . . 149	Thedy, Max, Porträt in altdeutscher Tracht . . . 132
— Abend . . . 297	Regent Luitpold von Bayern . . . 191	— Gräfin Spencer . . . 150	Trübner, W., Kassensturz . . . 369
Höflin, George von, Ein Loblied . . . 260	Mofer, Julius, Psyche nach Heine . . . 353	Richmond, W. B., Porträt . . . 66	Ächtrig, C. von, Brunnengruppe . . . 337
Jakobides, Georg, Kinder-streit . . . 261	Mühlthaler, H., Priesterin der Venus . . . 365	Rocholl, Theodor, Skizze . . . 106	Verhas, Jan, Das erste Bad . . . 376
Joris, Pio, Beim Antiquar . . . 349	Munsch, Joseph, Ein Ehren-handel . . . 299	Ruß, Frz., Maria Magdalena . . . 372	Völlmy, Fritz, Ländliches Atelier in Gutach . . . 243
Kanoldt, Edmund, Probe-illustration aus Storms Immensee . . . 91	Netto, C., „Papiermetter-linge aus Japan“, Probe-illustrationen aus . . . 120. 121. 123. 127	Sant, James, Improvisierte Toilette . . . 67	Volz, W., Der Schmud . . . 257
Israels, Josef, Wenn man alt wird . . . 373		Schäfer, Max, Aus der Kinderstube . . . 267	— Die heilige Elisabeth . . . 279
Kauffmann, Hugo, Poststa-tion . . . 313		Schmidt, Albert, Vesitbil der III. Internationalen Jubiläums-Ausstellung . . . 291	Wagner, Anton, Entwurf für das Wiener Mozart-Denkmal . . . 177
Kaulbach, Hermann, Studie zu dem Gemälde: Krönung der heil. Elisabeth durch Kaiser Friedrich II. . . 263			Weishaupt, Viktor, Stier in den Alpen . . . 324



Ankunft des k. k. Dragonerregiments Graf Sternberg Nr. 8 in Wien.
Fragment des Bildes von Siegmund & Altemand



Dießweide bei Rotterdam. Von Hermann Baish
Münchener Jubiläums-Kunstaussstellung 1888



Vor dem Dorfe. Von Karl Banzer



Die Freudenkönigin. Karton von Karl Baumeister

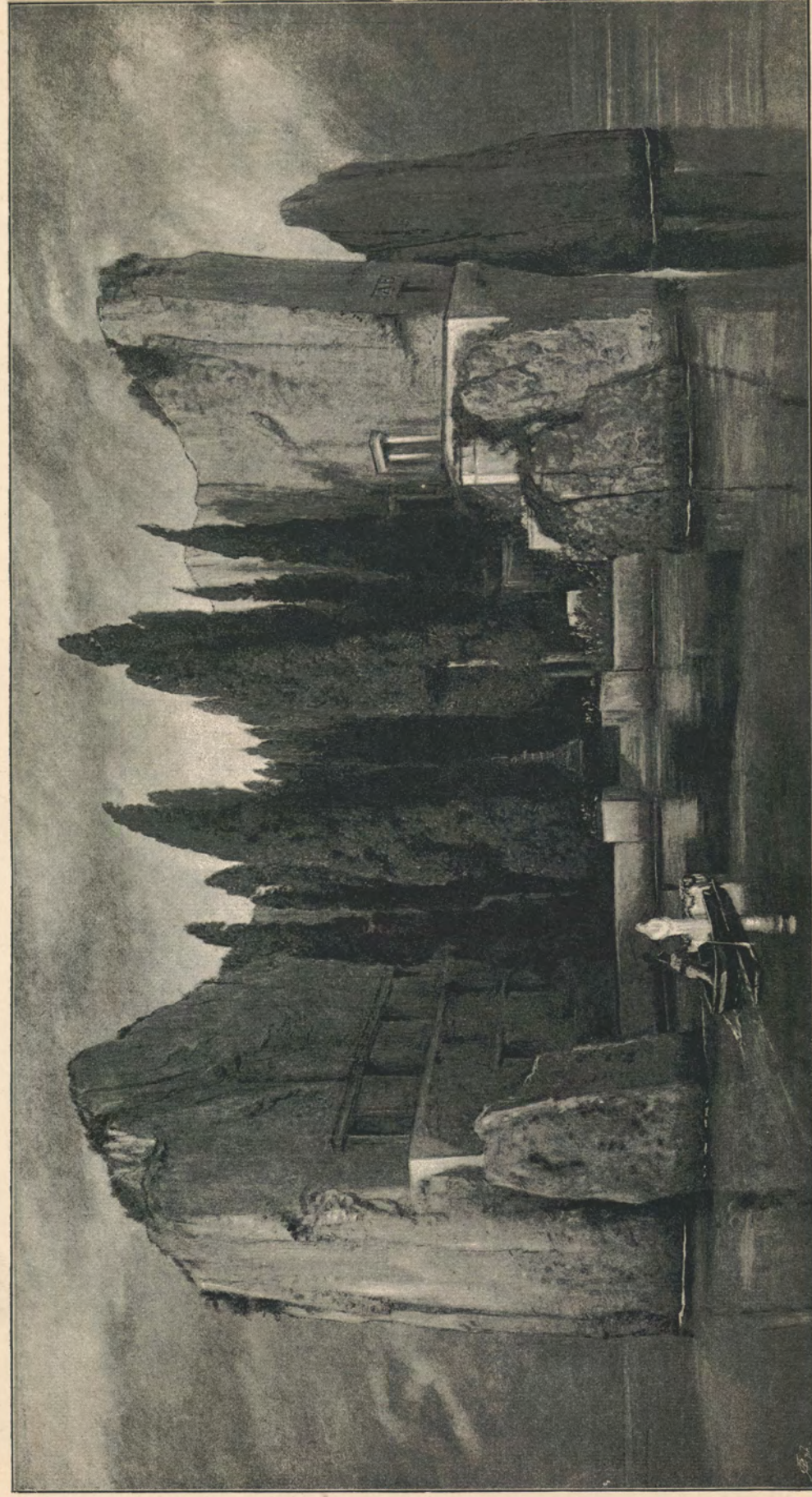
Aus dem Rosenkranz-Cyklus der Schloßkapelle Sr. Erlaucht des Grafen Friedrich Quadt auf Schloß Moos





Centaurkampf. Von Arnold Böcklin

Das Original im Besitze des Herrn J. C. Schön in Worms



Die Toteninsel. Von Arnold Böcklin
Das Original im Besitze des Herrn J. C. Schön in Worms



Hochzeitstournee. Von Arnold Böcklin

Das Original im Besitze des Herrn Major von Heyl in Worms





Gang zur Tränke. Von Anton Braith
Münchener Jubiläums-Kunstaussstellung 1888

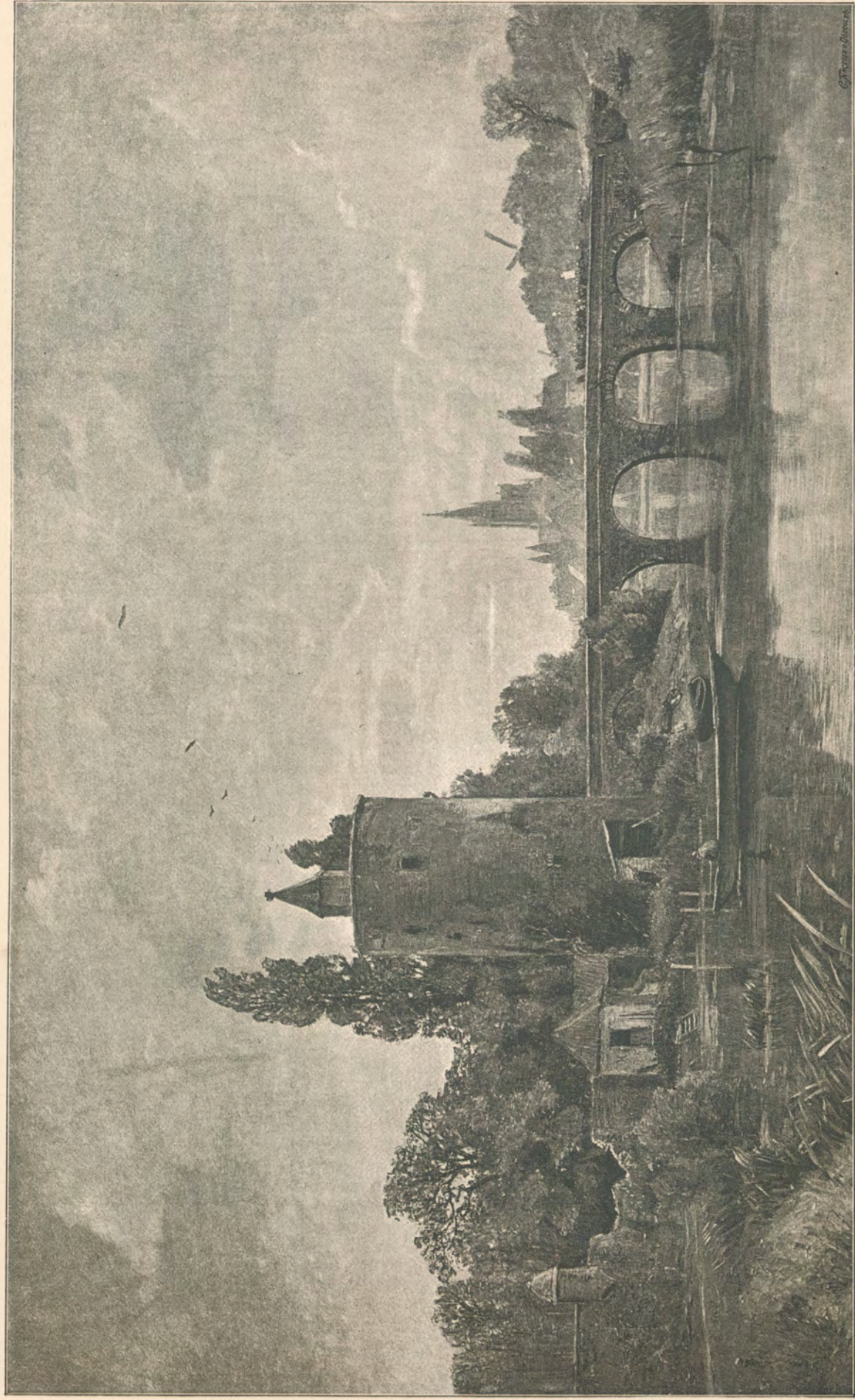




An der Campagna. Von Anton Braith



Ein Besuch. Von Ferdinand Brütt
Photographieverlag der Photograph. Union in München



Der lac d'amour in Brügge. Von G. v. Canal
Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888



A-B-C. Von Franz von Defregger
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München





Bildnis Sr. k. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern. Von Franz v. Defregger
Münchener Jubil.-Kunstausstellung 1888





Kriegsgesellschaften. Von Franz von Defregger
Photographieverlag von Franz Hartmann in München



Auf der Flucht nach Ägypten. Von Wilhelm Diez

Photographieverlag der Photographischen Union in München





St. Nepomuk, Arme beschenkend. Von Eman. Dite

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Bergsturz in Ciral. Von Adolf Dittscheiner



St. Gutzhard (Fragment). Von E. Ph. Fleischer
Photographierend der Photographischen Union in München



Der erlöschende Wächter. Von Otto Gebler

Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888

Photographieverlag der Photographischen Union in München



Kunst und Wissenschaft. Von Karl Gehrts
Wandgemälde im Café Central in Düsseldorf



Gedächtnisfeier des Habi Maali Bardischat in Algier (Fragment). Von Wilhelm Genß

Das Original im Stadt. Museum zu Leipzig



Christmorgen. Von Alexander D. Holz
Aus der Internationalen Jubiläums-Kunstaussstellung in Wien



Madonna. Von Dr. Theodor Grosse

Photographieverlag der Phot. Union in München





Im Dominikanerkeller. Von Eduard Grühner.

Münchener Jubil.-Kunstausstellung 1888

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München



Versuchung. Von Eduard Grützner
Photographieverlag von F. Hanfstaengl in München



Jagdstück. Von Hugo Freiherr von Habermann

Münchener Jubil.-Kunstausstellung 1888

Photographieverlag der Photographischen Union in München





Die Näherin. Von Edmund Harburger
 Photographieverlag der Photographischen Union in München



Waldmühle bei Windischgarsten in Oberösterreich. Von Karl Hasch
Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888



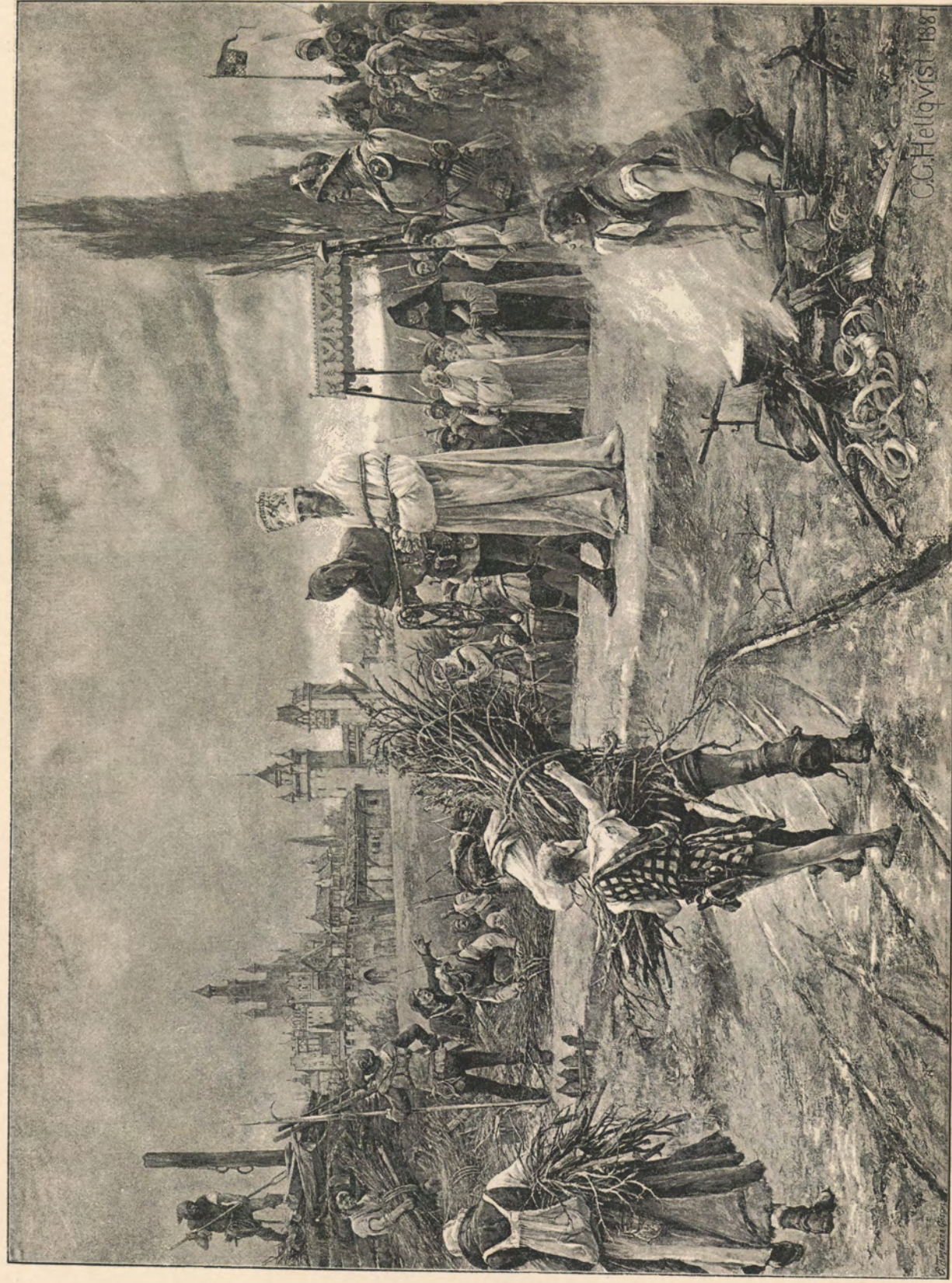


Das Bild vom Schatz. Von Wilhelm Hasemann

Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München





„Sancta simplicitas.“ Von C. G. Hellqvist
Photographierlag von Georg Hansfångel in Ullnaden

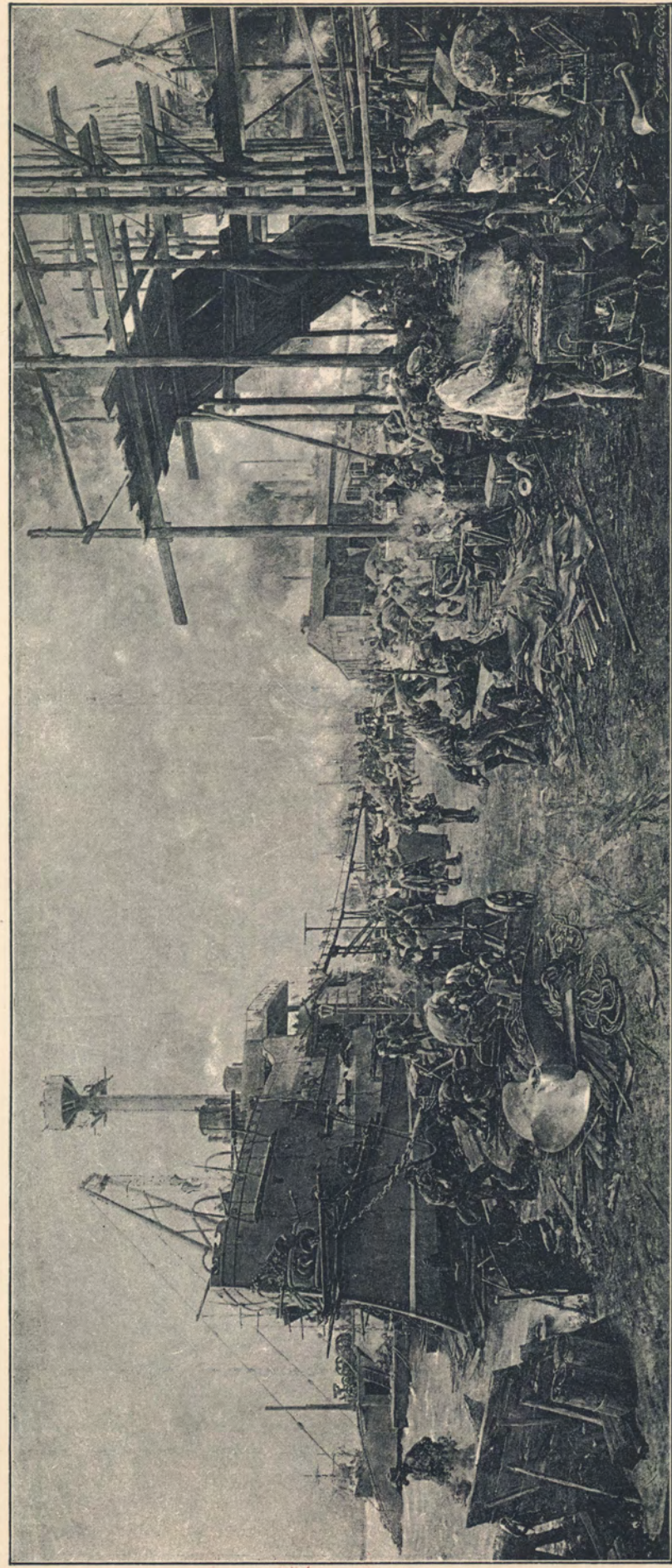


Fischmarkt in Amsterdam. Von Hans Hermann





Johanna Stegen die Heldin von Lüneburg. Von Ludwig Heide
Das Original im Besitz der Verblindung für historische Kunst



Die Panzer-Korbette „Olbenburg“ auf der Werrt des Vulkan. Von Karl Hochhaus
Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888



Pandora. Von George von Hoeflin
Münchener Jubil.-Kunstausstellung 1888
Photographieverlag der Photographischen Union in München





Porträt. Von George von Höpflin





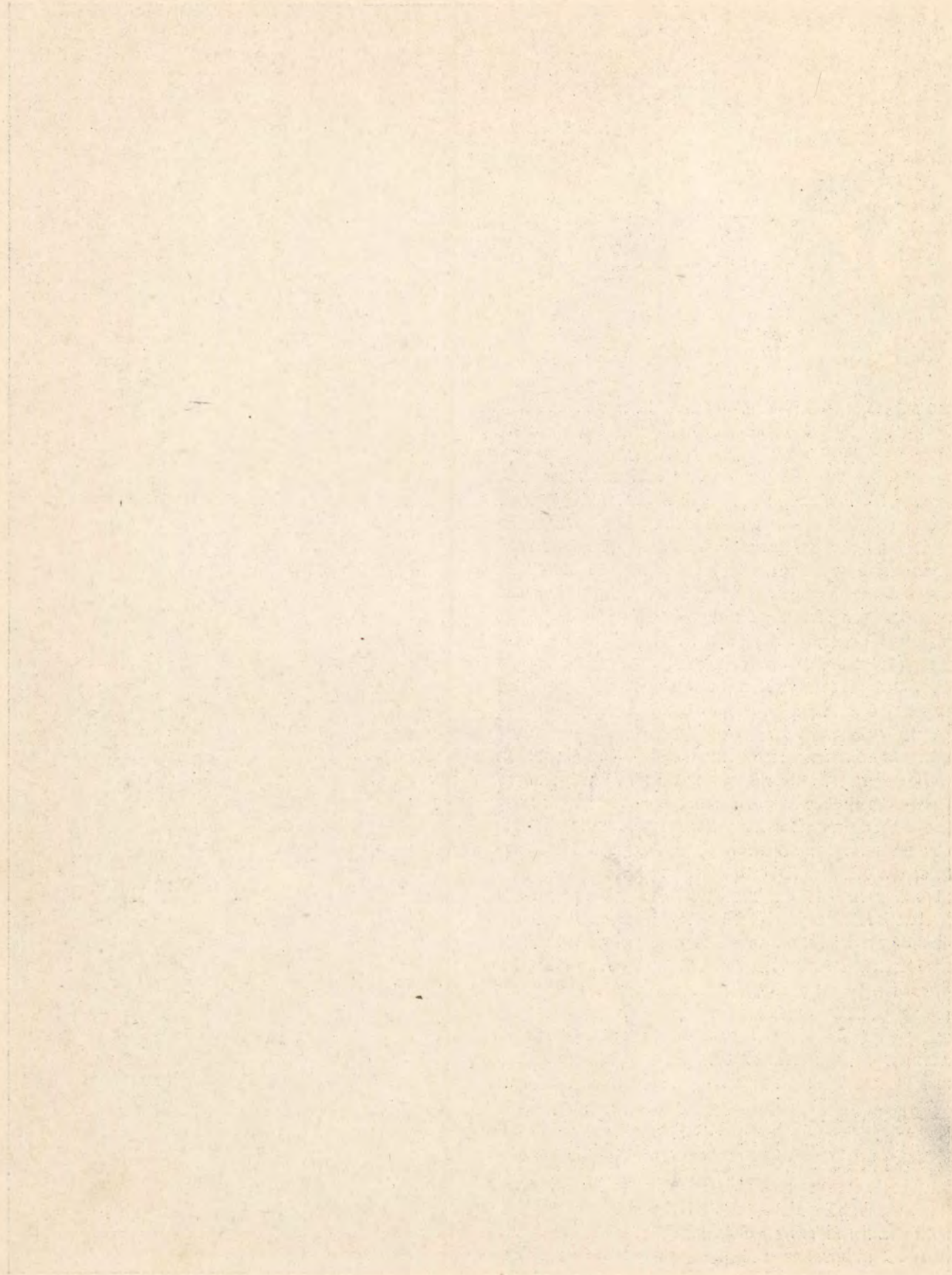
Die Nähstühle. Von Josef Israels
Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888



Feuerreiter. Von Friedrich Kallmorgen

Münchener Jubil.-Kunstausstellung 1888

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München



Grafui. Von Otto von Kamefe



Hildegundis. Von Konrad Kiesel

Photographieverlag der Photographischen Union in München



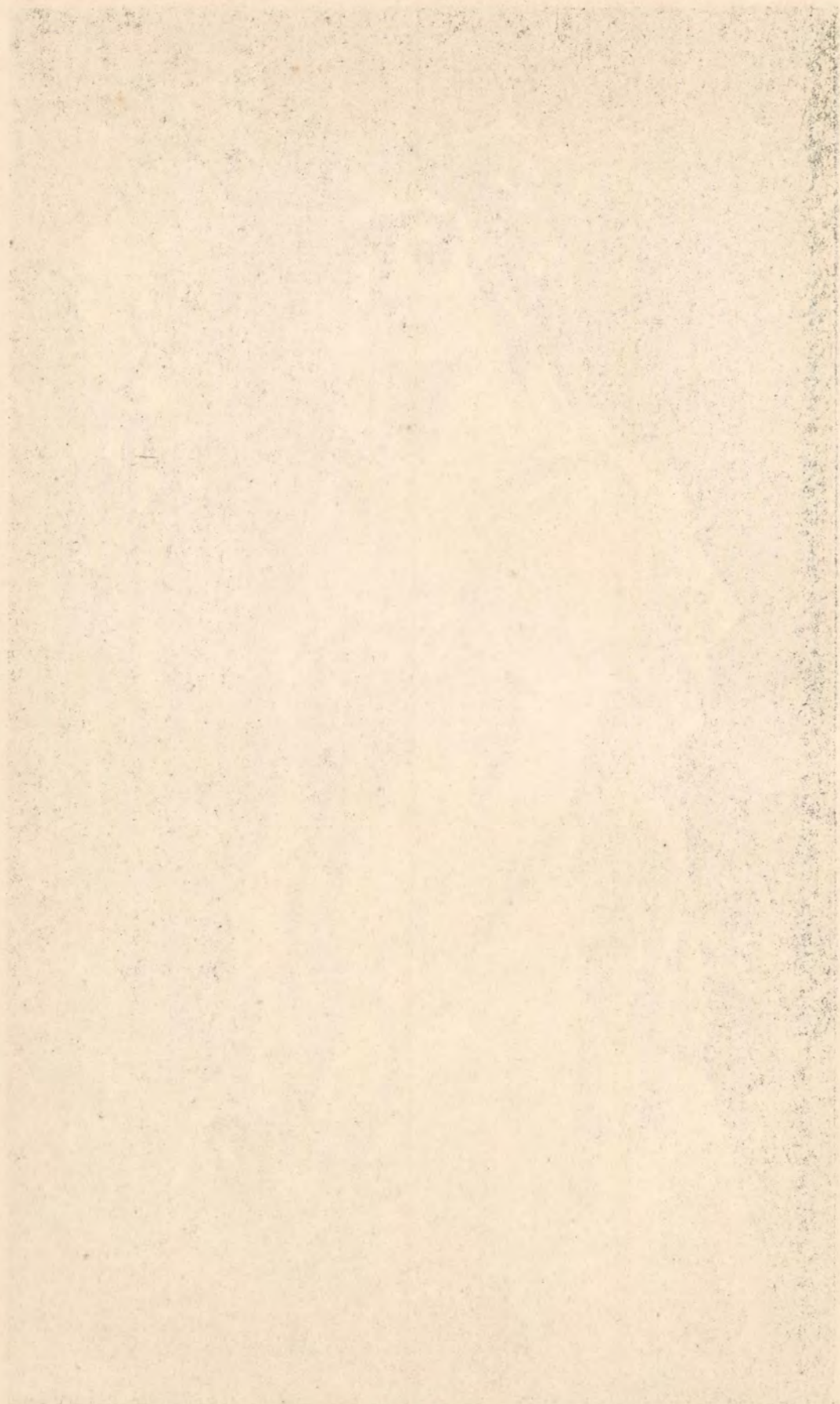


Laura. Von Konrad Kiesel

Münchener Jubiläums-Kunstausstellung 1888

Photogr.-Verlag der Phot. Union in München





Aufgrabungen in Rom. Von Paul Kowalewsky



Die Näherin. Von Ludwig Löffel





Vor der Matinee. Von Heinrich Löffow

Münchener Jubil.-Kunstausstellung 1888

Photographieverlag der Photographischen Union in München





Wackere Kämpfer. Von Guido von Maffei
Aus der Internationalen Jubiläums-Kunstaussstellung in Wien



Familienbild. Von Konstantin Makowski





Herzog Ernst der Bekenner von Braunschweig-Lüneburg nimmt zum erstenmal das Abendmahl in beiderlei Gestalt. Von Hugo Vogel

Münchener Jubil.-Kunstausstellung 1888

Photographieverlag von Franz Hanfängl in München



Königin Luise mit den Prinzen Friedrich und Wilhelm. Von Fritz Martin

Münchener Jubiläums-Kunstausstellung 1888

Photographieverlag der Photographischen Union in München



STADLER & GUTENJA

Atropa Belladonna. Von Gabriel May

Photographieverlag der Photographischen Union in München





Sonnambule. Von Gabriel Max

Photographieverlag der Photogr. Union in München





„Vater unser . .“ Von Gabriel Max
 Photographieverlag der Photographischen Union in München





Der Strickkünstler (Gastaufenthalt der Japanesen zu Berlin, München u.). Von Adolf Menzel



Die Klein-Kinder-Schule. Von Klaus Meyer

Münchener Jubil.-Ausstellung 1888

Photographieverlag von Franz Seifstängl in München



Straße in Kairo. Von E. C. Müller

Photographieverlag von D. Angerer in Wien





Russische Bojarenhochzeit. Von K. E. Makowski



Marth vom Geihellesund bei Fosfoten, Norwegen. Von A. Normann



Ein Landweg. Von Georg Meier
Münchener Jubiläums-Kunstausstellung 1888



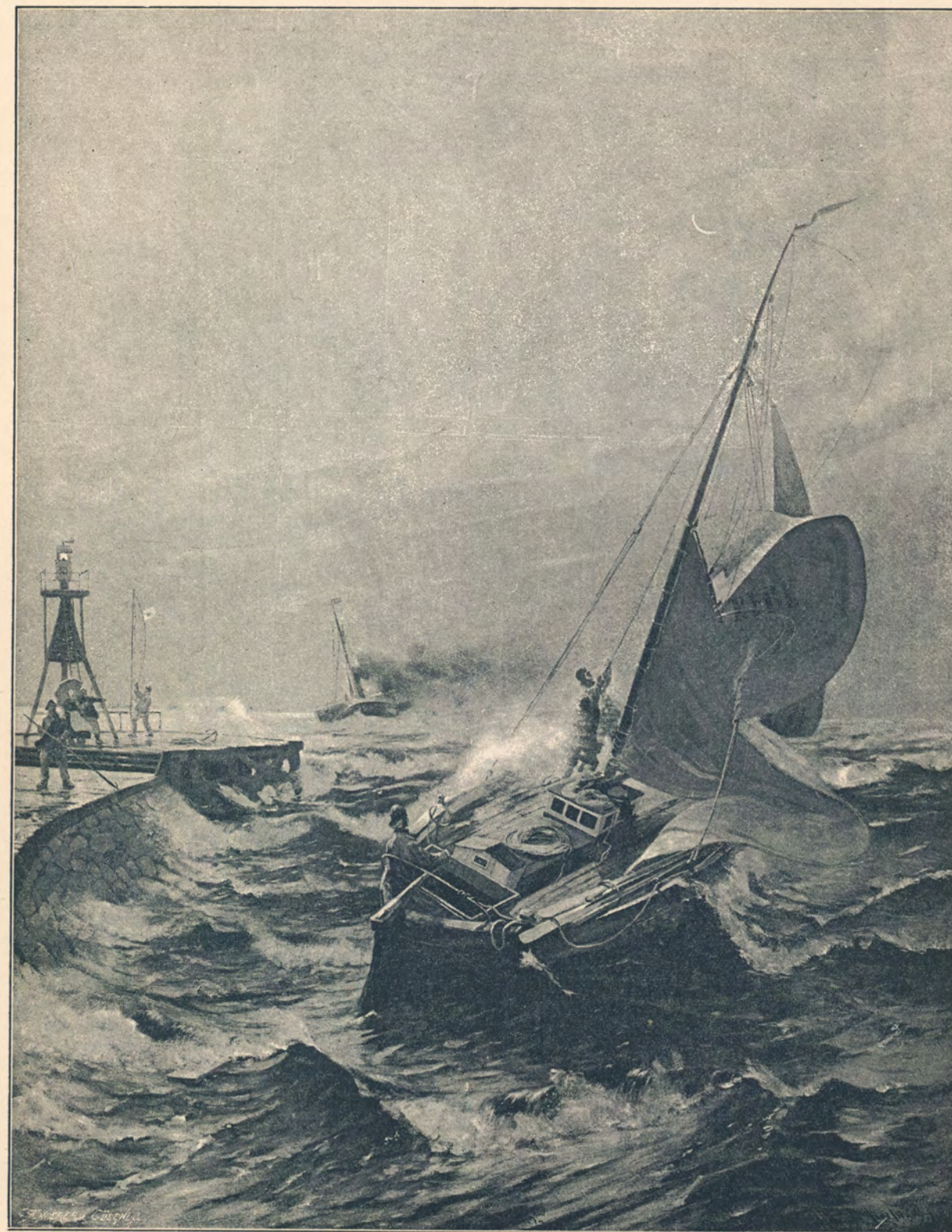
Herbststimmung. Von Georg Öder



Der Überfall. Von Georg Papperitz
Mit Genehmigung der photographischen Gesellschaft in Berlin



Porträt. Von Georg Papperitz



Ausfahrendes Lootsenboot. Von Heinrich Petersen-Angeln





Madonna. Von Emil Pirchan

Aus der Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung in Wien



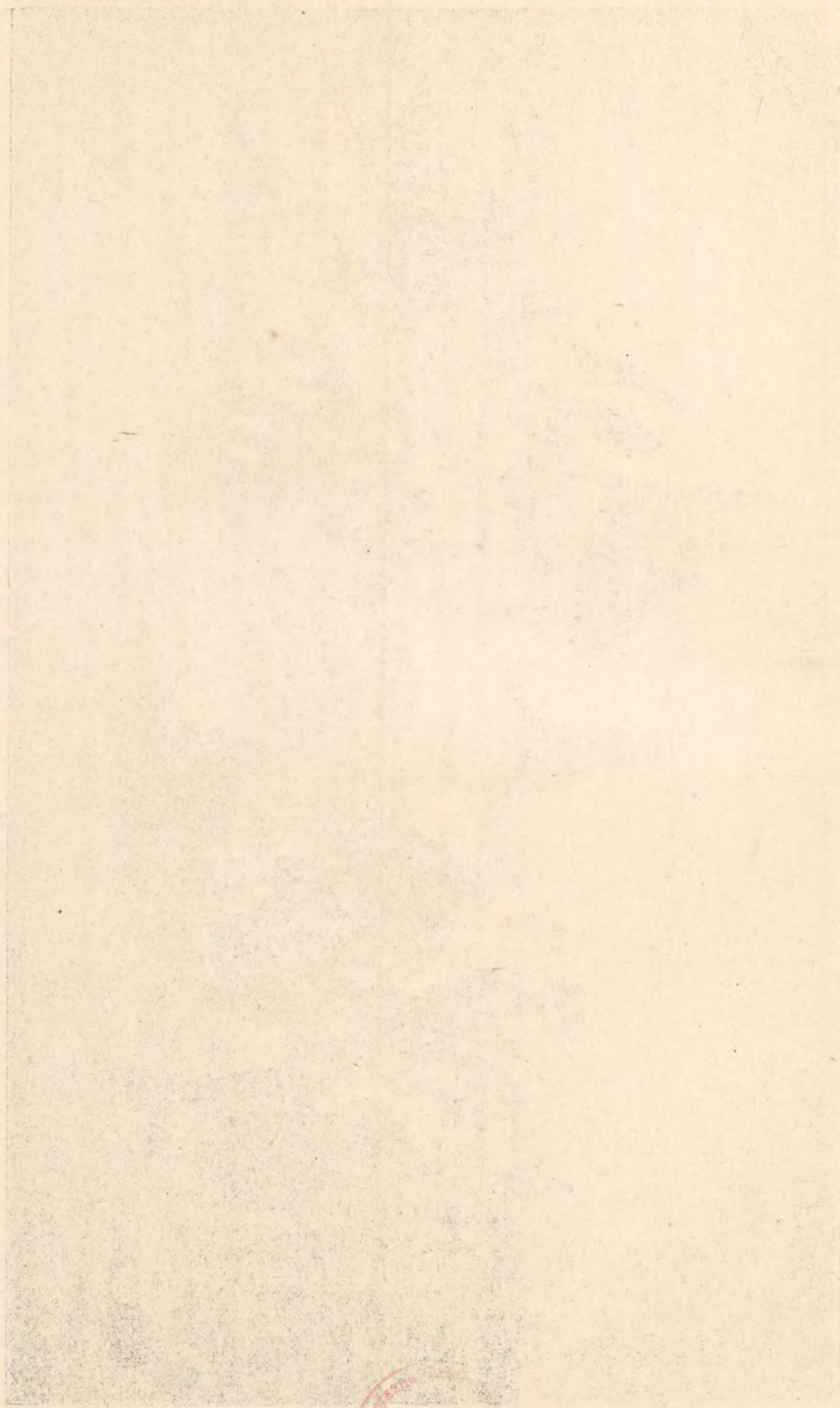


Die Polen in München.

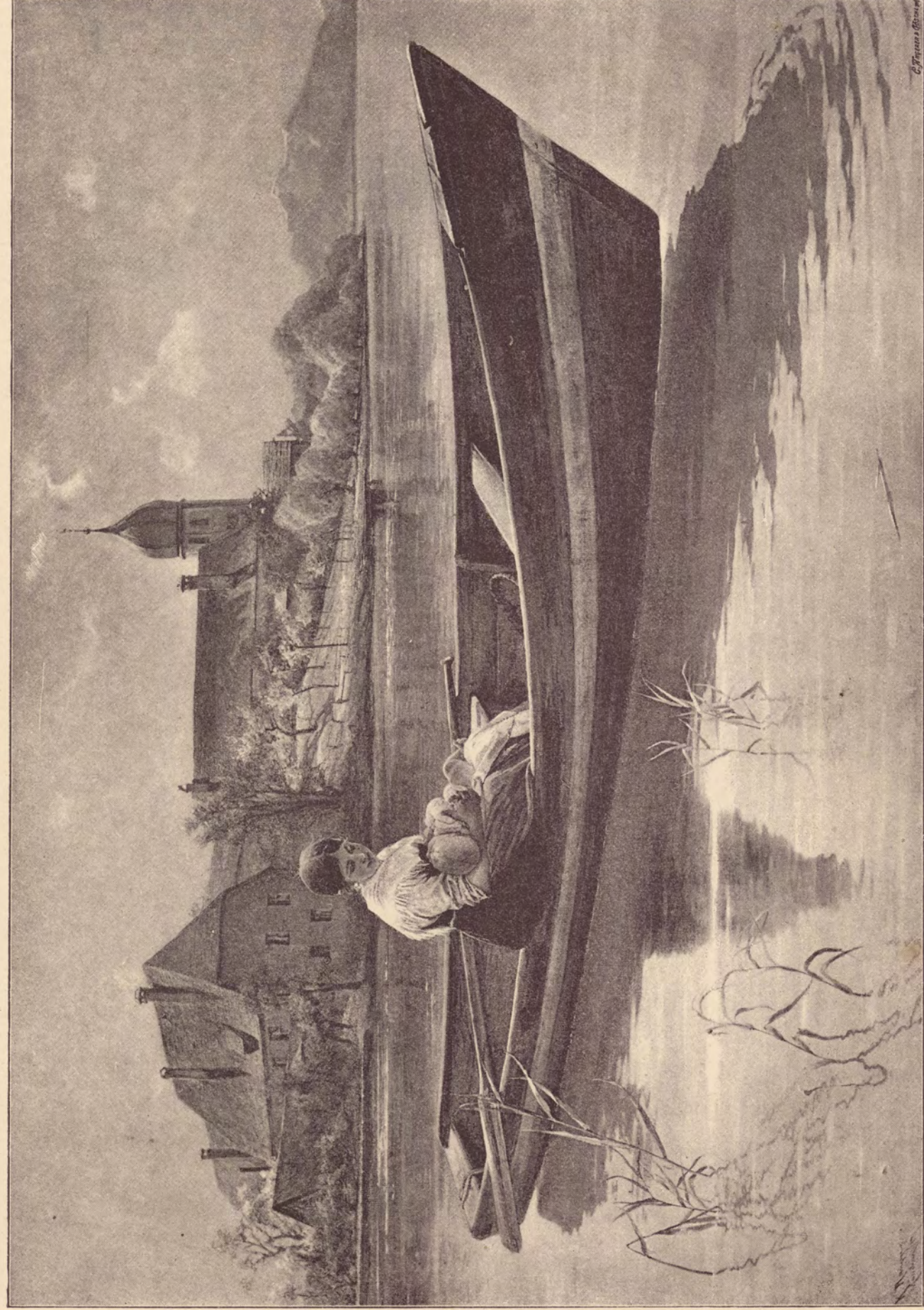
Von J. A. Hofen, H. von Kowalski, S. Buchländer, B. von Kleszynski, W. Serner, G. Esmond, J. von Brandt, J. Glat.



Hertha und Elisar. Von Friedrich Preller d. Ä.



Strandleben in Holland. Von Heinrich Rasch



Friedr. von Karl Raupp
Münchener Jubiläums-Kunstaussstellung 1888
Photogr.-Verlag der Phot. Union, München



Episode aus der Schlacht bei Dionville. Von Theodor Rocholl

Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München



Flußlandschaft. Von E. J. Schindler





Herbstlandschaft. Von Philipp Röh



Madj Gish. Von Alfonso Savini
Photographieverlag der Photogr. Union in München



Genesung. Von Toby E. Rosenthal
Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888
Photographieverlag der Photographischen Union in München



Sturm im Hochgebirge. Von E. J. Schindler





Ein Solo. Von Adolf Schlager

Photographieverlag der Photogr. Union in München





Eingebrachte Zigeuner. Von Eduard Schulz-Briesen
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München



Boulevard des Italiens in Paris. Von Franz Skarbina





Hang Sadj. Von Gustav Spangenberg
Photographieverlag von H. Schuler in Berlin



Sauen im Winter. Von Arthur Thiele
 Photographieverlag der Photographischen Union in München





Eine bange Stunde. Von Benjamin Dautier
Photographie von Franz Hausfängl in München

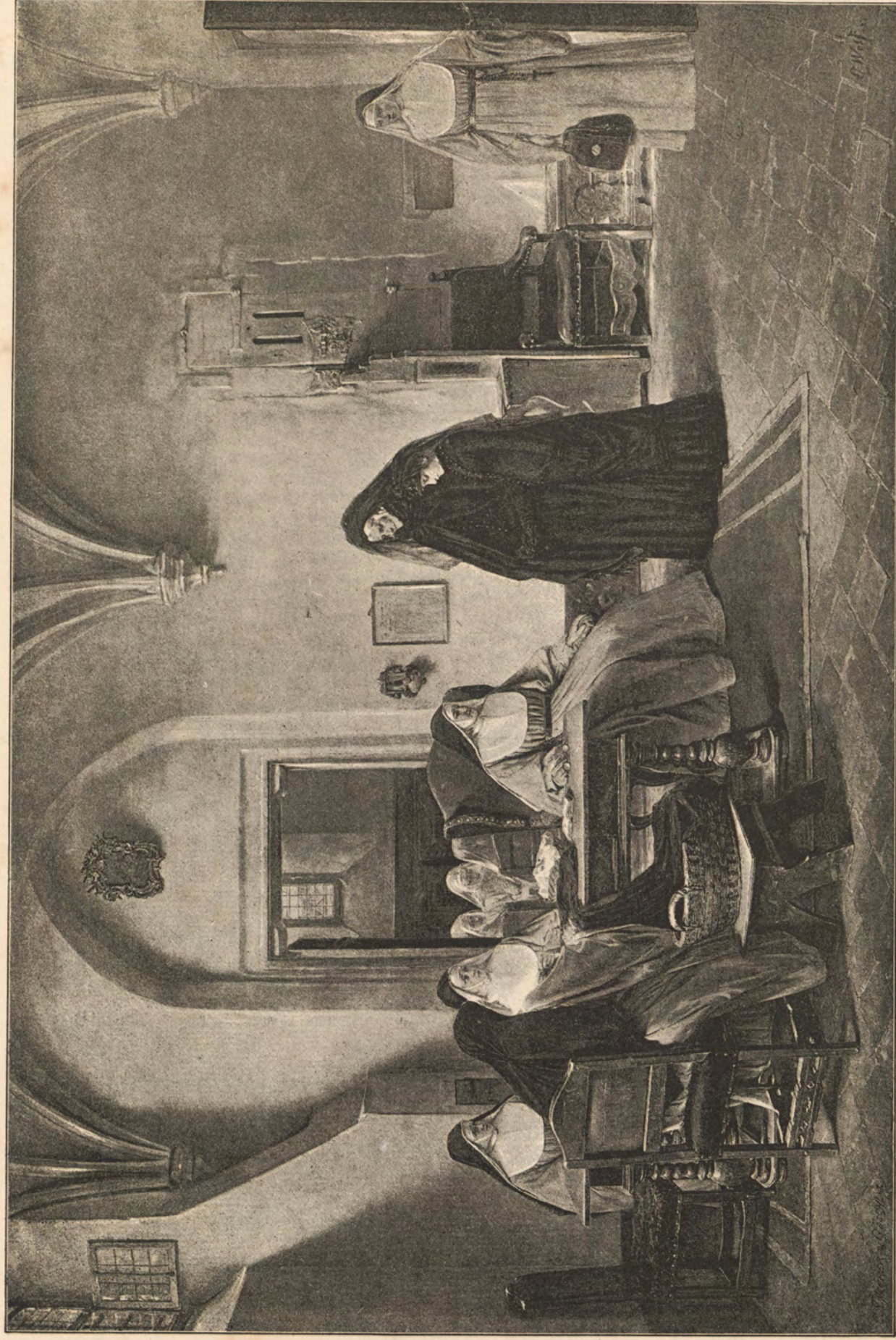


Die Genter huldigen Karl V. als Kind. Von Albrecht de Driendt
Münchener Jubil.-Kunstaussstellung 1888



Portrait. Von Rudolf Wimmer

Aus der Internationalen Jubiläums-Kunstaussstellung in Wien

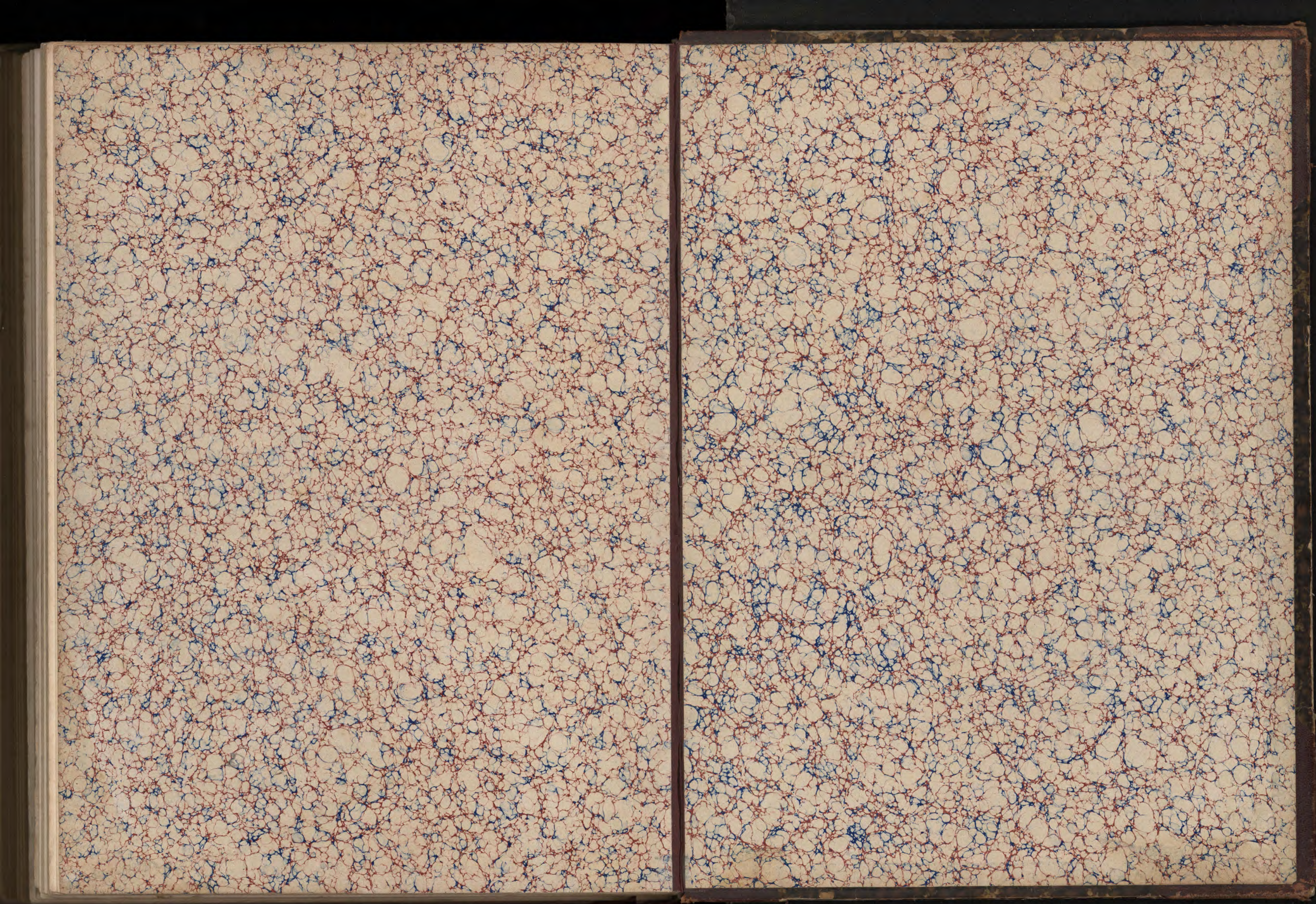


Nunze. Von Otto Wolf
Münchener Jubiläums-Kunstaussstellung 1888
Photogr.-Verlag der Photogr. Union, München



Kurfürst Max Emanuel beschäftigt die Arbeiten der gefangenen Türken am Türkengraben in München
Von Ernst Zimmermann
Photographieverlag der Photographischen Union in München







Die
Kunst für Alle



3.



Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

D 289/III



013-000291-00-0