



SKIZZE ZU EINEM FRIES\*)

## FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH

Von DR. GEORG HABICH

(Nachdruck verboten)



FR. AUG. VON KAULBACH

Der Lauf der Zeiten, wie manso sagt, die grossen Umwälzungen der letzten Jahre auf dem Gebiete der Kunst haben es mit sich gebracht, dass so mancher glänzende Name in die Vergessenheit hinabsinken musste. Nicht nur rasch emporsteigende, blendende

der Zeitgenossen die ragende Höhe, die er, nicht ohne Widerstand zu finden, mit Einsetzung seines ganzen, früh vollendeten Könnens eingenommen hat, unbestritten geblieben. Das Erbe eines grossen Namens, für manchen ein Danaërgeschenk, ist ihm zum Segen ausgeschlagen; es kostete ihn keine Ueberwindung, das von den Vätern Ererbte täglich neu zu erobern, um es zu besitzen und — mehr als das — es zu mehren.

Sterne tauchen

meteorgleich rascher noch als sie gekommen in Nacht und Dunkel hinab, auch manches scheinbar unerschütterliche Gestirn sah man nicht nur vorübergehend verdunkelt, sondern jählings über Nacht verbleichen, um nie wieder aufzugehen. Zu den Fixsternen am Himmel deutscher Kunst gehört der Name, der dieses Blatt zielt. FRITZ AUGUST VON KAULBACH ist von den Strömungen der modernsten Kunst kaum sichtbar berührt worden, und den fest gegründeten Platz, auf dem er steht, vermochten die Wellen des anfänglich so ungebärdig daher schäumenden Wildwassers nicht zu unterwaschen. Er hat nie, auch nur einen Fingerbreit, einer ihm fremden Richtung Konzessionen gemacht, dennoch oder vielleicht gerade deshalb ist ihm in der Wertschätzung

Als Sohn eines Künstlers, des hannoverschen Hofmalers FRIEDRICH KAULBACH, eines Neffen Wilhelms, geboren, wird er schon in früher Jugend mit dem äusseren Handwerkzeug eines Malers vertraut geworden sein. Die freie Beherrschung der Mittel verdankt er jedoch der ausgezeichneten Schule von WILHELM DIEZ auf der Münchener Akademie; die auf zeichnerisches wie malerisches Können gleichmässigen Wert legende Ausbildung ist auch ihm zu gute gekommen. Wenn er in dieser und noch in der Folgezeit eine gewisse Vorliebe für das altdeutsche Kostüm an den Tag legt, und selbst im Porträt Verwendung dafür findet, so ist dies weniger auf den Einfluss der damaligen Historienmalerei zurückzuführen, als vielmehr mit der allgemeinen Vorliebe für die deutsche Renaissance zu erklären, die damals von den Gedon und Seitz als Alleinherrscherin auf den Thron der Mode gehoben worden war. Die Eigenart spricht sich in diesen Sachen, von denen der „Maientag“ in Dresden vielleicht das Bedeutendste ist, schon in der liebenswürdigen Auffassung aus, die mit der derben Drastik seines Lehrers DIEZ nichts gemeinsam hat. Schon hier tritt ein selbständiger Sinn für den feinen, zarten Umriss

\*) Sämtliche Illustrationen dieses Heftes sind, soweit nicht anders bezeichnet, Wiedergaben von Werken Fr. Aug. von Kaulbachs.

deutlich hervor und verbindet sich bald mit einem nicht minder delikaten Farbengeschmack. Dabei kommt ein immer gefälliges Arrangement dem Geschmack des Publikums sehr entgegen. Hierauf sehen wir den werdenden Meister bei seinen hohen Ahnen, den alten Niederländern, in die Schule gehen. RUBENS lehrt ihn, was künstlerische Kostümbehandlung heisst, FRANS HALS belebt seine Technik und bringt ein lebenslustiges Element auch in seine Anschauungsweise, namentlich aber der König der Porträtmaler, VAN DYCK, übt auf seine Bildnismalerei den nachhaltigsten Einfluss. Auch der letzte grosse Schüler der Niederländer, WATTEAU, blieb ihm nicht fremd, dessen freundliche Welt er gelegentlich — doch mehr als Impromptu — mit zierlichen Gestalten von echt Kaulbach'scher Grazie neubevölkerte. (Vgl. den Entwurf zu einem Fächer, Abb. a. S. 25.)

Mit zunehmender Reife und Läuterung seiner künstlerischen Intentionen zog es den Künstler mehr und mehr nach Italien. Natur und Kunst des klassischen Landes spielen in seiner neueren Produktion eine bedeutende Rolle. Die schimmernde Pracht des venetianischen Kolorits hat auf seine Palette einen Abglanz geworfen, während die herbere lineare Kunst von Altflorenz zwar nicht massgebend für sein Formenideal genannt werden kann, wohl aber für manch äusseres schmückendes Beiwerk, nicht zuletzt für Kostüm und Draperie vorbildlich geworden ist. In diesem Sinne vergleiche man die reizende Mädchenbüste (Abb. a. S. 41), in der

man eine Schwester der schönen „Simonetta“ zu erkennen meint, mit Botticellis Frauenprofilen. In seinen Idealbildern reicht Kaulbach nun den beiden grossen deutschen Verkündigern italienischer Schönheit die Hand, Feuerbach und — last not least — auch Böcklin. Und wenn neuerdings bisweilen seine Porträts, wie dies bei Repräsentationsbildern wohl vorkommt, an den grossen Schüler des RUBENS erinnern, so ist es der VAN DYCK, dessen Kunst sich in Italien mit dem Golde Tizians gesättigt hat, der Maler der genuesischen Edelfrauen. Dass man nebenbei Anklängen an die Epigonen der alten Meister, an REYNOLDS und GAINSBOROUGH nicht selten begegnet, kann nicht Wunder nehmen.

Von einem Eklekticismus, in dem wissenschaftlichen Sinne des Wortes, wie es etwa von der Bologneser Schule gebraucht wird, kann dabei keine Rede sein. Nur da, wo der Künstler sich auf ein fremdes Gebiet wagt, wie bei der, in staatlichem Auftrag gemalten „Grablegung Christi“ (Neue Pinakothek, Abb. „K. f. A.“, VIII. Jahrg. H. 1) der Fall ist, kann man bestimmte Vorbilder angeben. Wo er aber frei und unabhängig arbeitet, zeigt er immer wieder von neuem das erstaunliche Geschick, die Eindrücke von der Kunst der Vergangenheit wunderbar zusammen zu schmelzen und in neue Formen zu giessen.

Diese Kunst, das kostbare Alte neuen Zwecken dienstbar zu machen, spricht sich nirgends so deutlich aus, wie in dem stolzen Heim des Künstlers, das man kennen muss, um ihn zu verstehen. Der italienische Palazzo, das Haus des niederländischen Patriciers, die gemütliche deutsche Bürgerwohnung der Zopfzeit und das fürstliche Jagdschloss des Barocko haben die Elemente geliefert, aus denen hier eine Künstlerhand ein ebenso prächtiges wie wohnliches Heim geschaffen hat. Der Künstler hätte auch kaum einen geeigneteren Baumeister finden können als GABRIEL SEIDL, dessen bekannter Vielseitigkeit diese wahrhaft fürstliche Wohnstätte ihre Ausgestaltung verdankt. Aristokratisch gegen die Aussenwelt sich verschliessend, zeigt das Haus in der Kaulbachstrasse eine von



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS



AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS

nur wenigen Fenstern unterbrochene, rein architektonisch gegliederte Fassade, während die eigentliche Front nach dem Garten zu gelegen ist. Eine prächtig ausgemalte, von jonischen Säulen getragene Loggia öffnet sich nach dem Parke. Die Attika darüber ist mit Nachbildungen antiker Plastiken geschmückt. Die Flügelthüren des Parterres öffnen sich nach einer Terrasse, zu der eine bequeme Freitreppe hinanführt. Hier im Erdgeschoss befinden sich die teils gesellschaftlichen, teils Wohnzwecken gewidmeten Räume, von deren Pracht unsere Abbildungen eine Vorstellung geben: köstliches altes Gut unaufdringlich zu gemüthlichen Plauderwinkeln zusammengestellt; der Plafond, welcher sich darüber spannt, ein Prachtstück eleganter Ornamentik. Als Wandbekleidung dient alter Damast, vielfach von weichen Gobelins und von Werken alter Meister in alten Rahmen geschmückt und unterbrochen. Dazwischen fügt sich da und dort unauffällig eine Skizze von des Künstlers eigener Hand ein. Ein Stilleben als Wandfüllung über dem Büffet, bei dem man nur bedauern kann, dass es vereinzelt dasteht, rührt gleichfalls von KAULBACH selbst her, und der Plafond eines kleineren Nebenraumes harret, vielversprechend, noch der Fertigstellung durch seine Hand. Von dem gewählten Geschmack und dem Reichtum dieser Wohnungsausstattung geben unsere Abbildungen eine einigermaßen genügende Vorstellung, um aber ihre anheimelnde Wohnlichkeit zu ermessen, bedürfte es der vornehm gedämpften Farbe, die den Räumen erst ihre

behagliche Stimmung giebt. Was im Gegensatz zu anderen Künstlerwohnungen hier besonders angenehm berührt, ist die Vermeidung alles Museumsmässigen und andererseits, trotz aller fürstlichen Pracht, die wohlthuende Abwesenheit alles Steifen, äusserlich Repräsentativen; „hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein,“ dies Gefühl verliert man nirgends. Ein kleines Heiligthum der holden Göttin Gemüthlichkeit stellt vollends das Jagd- und Bibliothekszimmer dar, ein rechtes Dorado für jene Bösen, die ein Glas Bier bei der Zigarre dem Flirten und Tanzen vorziehen. Die hochvertäfelten Wände sind ringsum mit Trophäen der Waidmannskunst, welcher der Hausherr eifrig huldigt, und alten, tieftonigen Gemälden geschmückt, darüber ein holzgewölbter Plafond mit drollig-primitiven Darstellungen aus der klassischen Welt der Jägerlatinität. Bevor wir in das innerste Heiligthum des Hauses eindringen, noch rasch einen Blick in den Garten. Rings von Mauern abgeschlossen, hält der kleine Park eine gefällige Mitte zwischen den strengen italienischen Anlagen und dem freien englischen Gartenstil. Nächst dem Hause, soweit die Architektur noch mitwirkt, schliessen regelmässig beschnittene Bäume und Hecken ein architektonisch gefasstes und ausgestaltetes Brunnenbecken ein, weiter in der Tiefe breiten sich weite, weiche Wiesenflächen, von hohen Parkbäumen beschattet und niedrigem Buschwerk zwanglos durchsetzt, woraus denn hin und wieder eine Plastik oder ein Stückchen weiss schimmernder Architektur hervorlugt.

Auf Schritt und Tritt hemmt den Fuss hier die Erinnerung an die schönen Landschaftshintergründe KAULBACH'scher Porträts, und alte Bekannte, wie die freundlichen Kinder auf dem reizenden „Quartett“ (Abb. i. H. 1 d. IV. Jahrg.) oder die munteren Reigentänzerinnen (Abb. a. S. 28 und 29) stellen sich ungerufen im Gedächtnis ein.

Zu dem Atelier, das den grössten Teil des ersten Stockwerks inne hat, gelangt man über eine Treppe von dem, nach der Strasse gelegenen Vestibül aus. Dieser Raum, in den die Abb. a. S. 2 und 3 einen Blick gewähren, kündigt so recht den Geist des Besitzers an. Kein steifes Antichambre, sondern ein mit behaglichem Luxus ausgestattetes Gelass empfängt den Gast und lädt ihn zum Verweilen, das ihm der Anblick von mancherlei kunstreichem Gerät und Schmuck aufs angenehmste verkürzt. Ein mehr repräsentatives Element



PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN



KAISERIN AUGUSTA VICTORIA UND PRINZESSIN LUISE



••• GROSSHERZOGIN  
VICTORIA VON HESSEN

bildet die breite, wohlgefügte Holzterrasse, die mit einer Schwenkung zum Atelier hinaufleitet. Dieses selbst, ein hohes und weites Gemach, ist durchgehends im Charakter der reifen, italienischen Renaissance gehalten. Eine äusserst glückliche Raumdisposition, tiefe Nischen mit erhöhtem Estrich, überall schicklich und bequem zur Benützung ladende Möbelgruppen lassen die bedeutenden Dimensionen des Raumes vergessen. Mit RUBENS' Werkstätten hat dieses Atelier die verhältnismässig kleine, ziemlich hoch angebrachte Lichtquelle gemeinsam. Ein malerisches Dämmerlicht erfüllt den Raum, dessen Wände im Fond mit matten Gobelins verkleidet sind, während nahe dem Fenster mächtige Draperien von schweren Stoffen in leuchtenden Farben das Auge erfreuen, in denen man leicht die Vorbilder zu den effektvollen Hintergründen KAULBACH'scher Repräsentations-Bildnisse wieder erkennt. Als Schmuck sind vorwiegend Plastiken, interessante, vom Alter goldig getönte Büsten und Statuetten verwandt, darunter zwei köstliche, antik-griechische Originalskulpturen (s. Abb. a. S. 2).

Eine Reihe teils vollendeter teils noch im Entstehen begriffener Werke giebt einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers und einen umfassenden Ueberblick fast über das ganze Gebiet seines Schaffens. Das offizielle Repräsentationsporträt fürstlicher Personen, ideale Figurenkompositionen, das heitere Genre, männliche und weibliche Bildnisse und Studienköpfe zu solchen, landschaftliche Darstellungen, Entwürfe zu dekorativen Zwecken — alles ist vertreten und ergiebt den Gesamteindruck einer reichen, zwanglosen Produktivität.

Durch seine bedeutende Dimension und den effektvollen Farbenreichtum fällt ein neues Bildnis der Kaiserin auf (Abb. a. S. 5), das die hohe Frau in goldgelbem Staatskleid mit Ordensband und Diadem, zusammen mit der kleinen kaiserlichen Prinzessin darstellt. Das Werk ist bezeichnend für die menschlich liebenswürdige Art, mit der unser Künstler solchen, in offiziellem Auftrag gemalten Prunkbildern noch eine intimere Wirkung zu verleihen im stande ist. Ein gewöhnlicher Hofmaler würde die stattliche Erscheinung unserer Kaiserin in traditioneller Stellung äusserlich wiedergegeben haben, ohne der Herzensgüte, die den Grundzug ihres Wesens bildete, zu gedenken. KAULBACH hat mit feinem Sinne das frische Kind der Mutter zugesellt, und der freundliche, gewinnende Zug, der bei der Modellsitzung die hohe Dargestellte verschönte, erhält dadurch im Bilde

eine sympathische Motivierung; das Ganze rückt dem Beschauer menschlich näher. Aehnliche Vorzüge zeichnen auch die ungemein ansprechenden Prinzregentenbildnisse aus, unter den namentlich ein fein und lebendig aufgefasster Studienkopf en face als das ähnlichste in der langen Reihe der vorhandenen Darstellungen des Regenten bezeichnet werden darf. Freilich geniesst kaum ein anderer Künstler in so reichem Masse den Vorzug persönlicher Berührung wie KAULBACH, der, zur nächsten Umgebung des hohen Herrn gehörig, häufig, so namentlich in dem zwanglosen Verkehr auf Jagdausflügen in den Bergen oder im tiefen Spessart Gelegenheit hat, in dem Fürsten den Menschen zu erkennen und zu verehren.

An eine frühere Periode seines Schaffens erinnert das angenehm pastos gemalte Bildnis von KAULBACHS Vater (Abb. a. S. 9), dessen imposanter Künstlerkopf ihm freilich einen



GROSSFÜRSTIN SERGIUS VON RUSSLAND



DIE TÖCHTER DES HERZOGS VON COBURG

Vorwurf von seltener Dankbarkeit bot. Auch der starkknochige Kopf PETTENKOFERS zählt mit unter die kräftigsten malerischen Leistungen des Künstlers. — Von Damenporträts fallen durch ihr geschmackvolles Arrangement zwei Bildnisse von des Künstlers Gattin auf, deren Züge wir auch in der, noch nicht ganz vollendeten Idealfigur wieder erkennen, die vor einem dunkelnden Lorbeerhain stehend mit leiser Hand die Saiten einer Mandoline rührt, vermutlich Frau Musika in eigener Person.

Man muss KAULBACHS Werke in der Umgebung sehen, in der er sie schuf, um zu erkennen, für welche Umgebung sie geschaffen sind. Zur kahlen Nüchternheit, in der sich der moderne Zweckmässigkeitsapostel wohl fühlt, passen sie so wenig wie unter den ziel- und wahllos gehäuften Prunk des Parvenüs, worunter sie freilich häufig genug verschwinden. Bei der Zerrissenheit unserer modernen Kultur und der Uneinheitlichkeit des Geschmacks kann der Künstler nur in seltenen Ausnahmefällen sein Bild auf die künftige Umgebung berechnen. Nur

ein schmales Stückchen von dem Milieu, das er seinem Werke wünscht, kann er ihm mitgeben, den Rahmen. Bei KAULBACH stehen Bild und Rahmen in einem innigen, man könnte sagen, organischen Zusammenhang. Wie kein anderer versteht er es, die richtige Form, den entsprechenden Ausschnitt zu finden. Mit welcher Sicherheit bündigt er die auseinander strebenden Linien einer Komposition durch ein bestimmtes Rechteck oder fasst die abgeschlossene Rundung eines Linien-systems noch einmal durch ein ausgesprochenes Rund, eine fein geschwungene Ellipse zusammen. Es gelingt ihm nicht minder, einem gegebenen Raum sich streng tektonisch und dennoch scheinbar ohne Zwang unterzuordnen, (wie er dies in dem kleinen musizierenden Engel beispielsweise zeigt) als frei im Raume schaltend die richtige Verteilung von Linie und Fleck, von Licht und Schatten, von Schwer und Leicht zu treffen. Er kennt wie kein anderer die Imponderabilien, welche zu beachten nötig sind, um eine Figur gefällig, wirksam und organisch glaubhaft in den gegebenen Raum zu stellen, und dabei die



F. A. VON KAULBACH

KAISER WILHELM II.





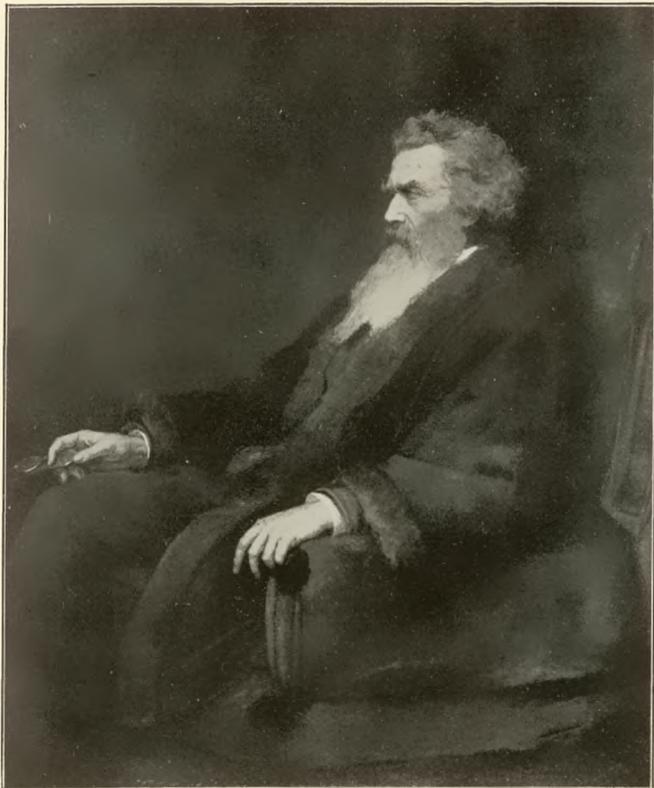
Skylla der Gleichförmigkeit ebenso zu vermeiden, wie die Charybdis der Gesuchtheit. Und mehr als dies ist ihm die Willkür verhasst.

Mit sicherem Takt beachtet er weiter die Schwelle, über die man gerade in neuester Zeit so manchen tagtäglich stolpern sieht, die Schwelle zwischen Bild und Dekoration. Wiewohl bei der harmonischen Ausgeglichenheit seines Kolorits kaum eines seiner Werke die schmückende Wirkung, die sogar bis zum Effektivollen sich steigern kann, versagt, so sind seine Bilder von den reizvollen dekorativen Entwürfen, in denen er sich dann und wann versucht, scharf getrennt durch ihre räumliche Vertiefung, an welcher Farbe und Beleuchtung, Zeichnung und kompositionelle Kunstgriffe gleichen Anteil haben. Namentlich beachte man hier die gestreich-unauffällige Manier, wie er der dargestellten Figur freien Raum schafft, indem er sie linear, sei es durch eine Teppichbordüre, durch ein architektonisches Glied des Hintergrundes, oder durch die Schleppe des Kleides mit dem Rahmen verbindet, und so aufs ungezwungenste eine perspektivische Linie herstellt, die das Auge in die Tiefe leitet.

Ganz anders bei seinen Flächendekorationen. Hier erhebt zunächst ein vornehm gedämpfter Gobelinton, der sich von der Koloristik seiner Staffeleibilder wesentlich unterscheidet, die Darstellung in eine abstrakte Sphäre. Die zu dekorierende Fläche soll nicht durchbrochen, sondern angenehm verkleidet werden, daher die weiche, einheitliche, weniger mit Farbeffekten als mit Tonwerten arbeitende Malerei. Kompositionell ist KAULBACH ebensowohl die ornamentale Symmetrie wie der chike Wurf des zufälligen Naturausschnitts geläufig; die beiden Entwürfe (vgl. Abb. a. S. 1 u. 44) sind sprechende Beispiele dafür, ihren eigentlichen Wert erhalten dieselben aber erst durch die gedämpften Valeurs der farbigen Behandlung.

Indessen wird man, um KAULBACH's eigentlichem Wesen als Künstler und Mensch näher zu kommen, immer wieder zu seinen *Frauenbildnissen* zurückkehren müssen. KAULBACH, den Aristokraten in dem demokratischen Völkchen der Künstler, lernt man

hier kennen. „Odi profanum vulgus et arceo“, das ist das Motto auch seiner Porträtkunst. Gemeinem, Alltäglichem, Trivialeem geht er aus dem Weg. Seiner Ansicht nach giebt es auch heute noch genug Schönheit unter der Sonne, um ein Leben damit auszufüllen. Gewählt wie seine künstlerische Ausdrucksweise, ist auch der Kreis seiner Darstellung. Nur das Noble, Erlesene, Exquisite macht seine Freude aus, und doch meidet er streng die Grenze einer überfeinerten, überreizten Aesthesie; nie verfällt er dem Geschmack der Uebersättigten, in die Sphäre des Excentrischen, Bizarren, welche berühmte Matadoren unter den Damenmalern, wie Alexander, Sargent u. A. keineswegs immer gemieden haben. Die schlaife Müdigkeit der Sinne, die dem Dekadenten eigen, berücksichtigt er nicht, dazu war die Schule bei den Alten zu streng: jenes moderne Raffinement, mit wenigen Halbtönen, von denen ein weissliches Grau und grauliches Schwarz noch die stärksten und ein auf Grau gesetztes Rosa die beliebtesten, weil von Velasquez billigt zu beziehende Tonwerte sind, die ermatteten Nerven zu streicheln, oder den lebendigen Umriss für das müde Auge zum Ornament zusammen zu schneiden



DER VATER DES KÜNSTLERS



LANDSCHAFTSSTUDIE

— solche Modekunst liegt hinter ihm in wesenlosem Scheine. Vielmehr liebt er die reizende, reifende Form und an einem gewissen Glanz der Farbe ist ihm gelegen.

(Der Schluss folgt.)

### GEDANKEN ÜBER KUNST

Was ist denn nun diese Begeisterung, die zum Schaffen in der Kunst als notwendig bezeichnet wird? Es ist nicht jene Steigerung der Gemüts- und Geisteskräfte, die, von ähnlichen physischen Zuständen begleitet und unterstützt, gewöhnlich mit einem solchen Namen bezeichnet wird. Diese Begeisterung ist bloss teils die äussere Erscheinung, teils die Folge einer vorausgegangenen anderen Ursache. Sonst würden ja Kunstwerke Ausgeburten eines kranken Zustandes, einer Art geistigkörperlichen Trunkenheit heissen müssen. Die eigentliche Begeisterung ist die Hinrichtung aller Kräfte und Fähigkeiten auf *einen* Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentieren muss. Die Steigerung des Seelenzustandes entsteht dadurch, dass die einzelnen Kräfte, aus ihrer Zerstreung über die ganze Welt in die Enge des einzelnen Gegenstandes gebracht, sich berühren, wechselseitig unterstützen, heben, ergänzen. Durch diese Isolierung nun wird der Gegenstand gleichsam aus dem flachen Niveau seiner Umgebungen herausgehoben; statt nur an der Oberfläche, von allen Seiten umleuchtet, durchdrungen; er gewinnt Körper, bewegt sich, lebt. Dazu gehört aber die Konzentration aller Kräfte. Nur wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer.



LANDSCHAFTSSTUDIE

GRILLPARZER



F. A. v. KAULBACH

ENGEL AN EINEM SARKOPHAG

## MODERNE KUNST IN DARMSTADT

Lange Jahre war in künstlerischen Dingen vollständiger Stillstand gewesen. Die Kunst spielte keine Rolle mehr in Hessen. Stets waren zahlreiche Künstler aus dem Lande hervorgegangen, aber sie waren in die Fremde, nach den Kunststätten gezogen, da die Heimat ihnen nichts bot. Früher war das anders, lange Zeit hindurch war Darmstadt eine Zentrale der graphischen Kunst, hier wurden von dem bekannten trefflichen Kupferdrucker FELSING fast alle bedeutenden deutschen Arbeiten des Grabstichels und der Radiernadel gedruckt, von weit her kamen die Künstler hierher, um ihre Arbeiten zu beenden, zahlreiche Maler und besonders Kupferstecher lebten in der stillen Residenz, die eine so selten schöne Umgebung hat. Das ausgezeichnete Hoftheater, die prachtvolle Gemäldegalerie, die Kupferstich- und Handzeichnungensammlung, eine der bedeutendsten in Deutschland, boten künstlerische Anregung. Nach 1870, besonders aber nach dem Tode der zielbewussten kunstbegeisterten

Grossherzogin Alice hörte fast alles künstlerische Leben auf. Der alte FELSING war tot, die Söhne zogen nach München und Berlin, der rheinische Kunstverein, einst so blühend, entschlief sanft, der Künstlernachwuchs mied die Oede und Trostlosigkeit daheim, die alle Arbeitsfreudigkeit erstickte. HEINZ HEIM, allein in seinem Schaffen ganz in der Heimat wurzelnd, starb 1895 als ein Frühvollendeter.

Allmählich ändern sich aber die Verhältnisse, die Stadt nimmt einen bedeutenden Aufschwung. Neue Stadtviertel, schöne, künstlerisch gestaltete Wohnräume wachsen aus dem Boden, mehrere junge Maler kehren nach ihrer Vaterstadt zurück. Im Vorjahre erfolgte nun ein Zusammenschluss der jungen fortschrittlichen Künstler, denen sich noch einige auswärtige Landsleute anschlossen, wenige Monate danach, im Herbst 1898, veranstaltete die aus acht Gliedern bestehende Gruppe „Freie Vereinigung Darmstädter Künstler“ ihre erste Ausstellung, die nach

secessionistischen Gesichtspunkten geleitet war. In richtiger Erkenntnis der Zeitströmung hatten die jungen Darmstädter eine umfangreiche Abteilung, die das beste der ECKMANN, BERLEPSCH, GALLÉ u. a. bot, angefügt. Der Erfolg der Ausstellung, deren Protektorat der Grossherzog ERNST LUDWIG übernommen hatte, war durchschlagend, durch sie wurde der junge Fürst, dessen weit über das Mass fürstlicher Liebhabereien hinausgehende Kunstliebe den Näherstehenden längst bekannt



BILDNIS

war, zu weiteren Massnahmen veranlasst. Der erst dreissigjährige Grossherzog empfindet sehr temperamentvoll und durchaus künstlerisch. Die in verschiedenen Schlössern vorgenommenen Umgestaltungen von Innenräumen, kleine An- und Umbauten zeigen Geschmack und eine glückliche Hand, zahlreiche Reisen aus künstlerischer Veranlassung und eifriges Sammeln erwarben ihm grosse Kenntnisse auf allen Gebieten der hohen und dekorativen Kunst. Nach Herstellung der prachtvollen Empireräume im alten Residenzschloss, in denen die prächtigsten Stücke der in seinem Besitz befindlichen Möbel und Dekorationsgegenstände vereinigt wurden, liess der Grossherzog von den Engländern ASHBE und SCOTT im sog. Neuen Palais Wohn- und Speiseräume herstellen, ECKMANN erhielt den Auftrag zu einem Arbeitszimmer. Im Früh-

jahr d. J. sind nun mehrere Berufungen von jüngeren Vertretern der angewandten Kunst erfolgt, es sind dies HANS CHRISTIANSEN, bekannt durch seine Zeichnungen für die „Jugend“, Kunstverglasungen u. dergl., PATRIZ HUBER, Möbelarchitekt, PAUL BÜRCK, Zeichner für Buchschmuck, Teppiche u. dergl., und RUDLF BOSSELT, Bildhauer und Medailleur. Ihnen folgten im Herbst noch PETER BEHRENS, Architekt JOSEF OLBRICH, der Erbauer der Wiener Secession, und Bildhauer LUDWIG HABICH, der einzige geborene Darmstädter der Gruppe.

Diese Berufungen haben die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, einerseits weil mehrere der Künstler als Vertreter einer etwas extrem modernen Richtung gelten, dann aber weil die Organisation der Kolonie eine neuartige ist. Die Künstler sind durchaus nicht als Lehrkörper einer Kunstgewerbeschule oder dergl. berufen, sondern bilden eine „frei schaffende Gemeinde“. Sie erhalten vom Grossherzog freie Werkstätten, sowie aus dessen Privatschatulle ein Gehalt, bzw. Wohnungszuschuss von verschiedener Höhe. Es ist den Künstlern zur Aufgabe gemacht, in kollegialem Zusammenwirken das hessische Kunstgewerbe in modernem Sinn möglichst vielseitig zu entwickeln und zu heben. Sie sind weder verpflichtet, bestimmte Aufträge anzunehmen noch abzulehnen oder Schüler auszubilden. Ihrem Schaffen soll in jeder Beziehung möglichste Freiheit gewahrt bleiben, sie sind keiner Behörde unterstellt, sondern stehen in direktem persönlichen Verkehr mit dem Grossherzog. Vorerst in einem einfachen grossherzoglichen Landhaus provisorisch untergebracht, werden die Künstler dann in ein allen Anforderungen entsprechendes Atelierhaus, dessen Projektierung eine ihrer ersten Aufgaben sein wird, übersiedeln. Ihre dringendste Arbeit wird indessen zunächst der Pariser Weltausstellung gelten, für die sie ein feines bürgerliches Empfangszimmer, zu dem nachträglich auf Wunsch des Grossherzogs trotz mancher Schwierigkeiten noch ein schöner, günstig gelegener Raum zur Verfügung gestellt wurde, ausführen werden.

Die Gründung hat in hessischen Künstlerkreisen teils durch das Vordrängen einzelner Mittelpersonen, andererseits durch die geringe Berücksichtigung hessischer Elemente vielfach misstimmt. Für Handwerk und Industrie in Hessen kann die Gründung dieser Kolonie nur segensreich wirken, wenn sie hält, was man sich von ihr verspricht. Dann auch erst wird man ein Urteil über den Wert der einzelnen Berufungen fällen können. B-D



F. A. VON KAULBACH

GEIGENSPIELERIN





LAUTENSPIELERIN

## PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

?? HAMBURG. Das Ergebnis des zur Ausmalung des grossen *Rathausaales* in Hamburg ausgeschrieben gewesenen *Wettbewerbes* haben wir unseren Lesern bereits mitgeteilt. In künstlerischer Hinsicht ist es dahin zusammenzufassen, dass die deutsche Gegenwartskunst nicht im stande ist, grosse monumentale Aufgaben befriedigend zu lösen. Zwar zählt die deutsche Malergemeinde nach Tausenden von Namen, während an der Hamburgischen Konkurrenz nur 68 Bewerber beteiligt waren. Doch muss nicht angenommen werden, dass unter diesen 68 sich alles das zusammengefunden hat, was in sich die meiste Eignung und Kraft zur Berufung verspürt? So zu urteilen ist wenigstens der Laie berechtigt. Von einem solchen ist nicht zu verlangen, dass er wisse, dass die Ergebnisse der öffentlichen Konkursausschreibungen bei uns längst aufgehört haben, als Masstab für den

jeweiligen Stand der Allgemeinkunst zu dienen, dass diese Ausschreibungen vielmehr, statt anzulocken, meist eine entgegengesetzte Wirkung auf jene Künstler zu äussern pflegen, die vor allen anderen befähigt und berechtigt wären, an einem öffentlichen Wettbewerbe teilzunehmen, schon weil von diesen Letzteren sich jeder durch die Thatsache verletzt fühlt, dass man sich an das unbekannte Ganze und nicht speziell an ihn, den bekannten Einzelnen gewendet hat. So sucht man unter den in Hamburg erschienenen Wettwerbern vergebens nach den Namen KLINGER, STUCK und HOFMANN, um hier nur einige der berufensten Vertreter der dekorativ-monumentalen Malerei aus der Gruppe der Jüngeren zu nennen; und ebenso vergebens war das Fragen nach den Namen PRELL, F. A. v. KAULBACH, JANSSEN und A. v. WERNER, die aus der Gruppe der »Älteren« allenfalls für die angegebenen Zwecke hätten mit in Betracht kommen können. Sie waren nicht da. Weder das Künstlerische der gestellten Aufgabe noch die ausgeworfenen, verhältnismässig



Eilende Stunden sie spielen  
und gaukeln  
Mit uns im Leben, wir merken  
es kaum,  
Wechselnde Wogen des Schick-  
sals sie schaukeln  
Auf und hinunter uns, gleichwie  
im Traum.

Wechselnde Wogen und eilende  
Stunden  
Lass ohne Kummer vergehen,  
verwehn,  
Hast du im Wechsel nur Eines  
gefunden,  
Eines im Leben gefühlt und ge-  
sehn:

Schönheit, — dann lass all  
dein Streben und Sinnen  
Von ihrem göttlichen Zauber  
durchziehn;  
Ob auch die Wogen und Stunden  
verrinnen,  
Wird dir die Göttin doch nimmer  
entfliehn.

•••



F. A. VON KAULBACH

HEIMWEGSPHANTASIEEN

hoch angesetzten Preise hatten einen Anreiz auf die Genannten zu üben vermocht. Man mag über die Berechtigung oder Nichtberechtigung von Empfindlichkeiten allgemeinen künstlerischen Wettbewerben gegenüber denken wie man will, man wird doch nicht übersehen können, dass in dem besonderen Hamburgischen Falle die Dinge auch ganz besonders lagen, und dass es immerhin zu begreifen ist, dass Künstler von Rang und gesteigertem Selbstgefühl Bedenken tragen konnten, hier wettbewerbend mit in der Bahn zu erscheinen. Der grossen öffentlichen Konkurrenz für den Hamburger Rathausaal war nämlich eine Separateinladung an die beiden unglücklichen, in der Folge in einem und demselben Jahre aus dem Leben geschiedenen Meister GEHRTS und GESELSCHAP vorausgegangen, die somit von vornherein von den massgebenden Hamburger Herren Preisrichtern als am geeignetsten für die Ausmalung des neuen Rathausaales angesehen worden waren und die erst sterben mussten, um dem Appell an den Gesamtkörper der deutschen Künsterschaft Raum zu geben. Das war unter allen Umständen ein taktischer Missgriff. Dazu gesellte sich noch ein anderes: die Unvertrautheit der wettbewerbend aufgetretenen Künstler mit den besonderen lokalen Verhältnissen des Hamburgischen Bodens, für den sie schaffen sollten. Aus Büchern heraus ist die Bekanntheit mit diesen Verhältnissen nicht zu gewinnen. Wie in seiner Natur, seiner Landschaft, der Anlage seiner Strassen, seinen Licht- und Luftverhältnissen, so ist Hamburg auch in seinen Menschen von einer

nirgend wieder zur Wiederholung kommenden Eigenart. Der Grundzug im Charakter des Hamburgers ist ausdauernde Zähigkeit, ein nirgend so wie hier ausgebildeter Zug zum Konservativen. Dieses ruhige und feste Beharren auf dem einmal als Recht Erkannten ist der grosse historische Zug, der durch die ganze Geschichte Hamburgs geht. Das hat zwar Handlungen und Wandlungen von tief einschneidender innerer Bedeutung geschaffen, die zu grossen heroischen Darstellungen aber doch nicht gerade die dankbarsten Vorwürfe liefern. Die grosse Pose ist in der Geschichte Hamburgs unvertreten. Das haben die meisten der wettbewerbend hier erschienenen Künstler übersehen und so kam es, dass die Mehrheit der für den Hamburger Rathausaal eingegangenen Entwürfe unhamburgisch waren. Am vollendetsten war der allgemeine künstlerische Schiffbruch dort, wo die Entwürfe allegorisch wurden, die Welthandelsbeziehungen Hamburgs erläutern sollten. Die weiteren, geforderten Darstellungen, so: die Gründung der Hammaburg, die Schilderungen aus dem Zeitalter der Reformation und den Befreiungskriegen 1813—14, waren zwar künstlerisch lesbarer, von der Mehrzahl der wettbewerbenden Künstler aber doch von mehr allgemeinen Gesichtspunkten, denn unter besonderer Betonung der Stellung Hamburgs zu jenen Vorgängen behandelt. Unter diesen Verhältnissen thaten die Preisrichter das einzig richtige: mit Hinweglassung des ersten Preises, der unvergeben blieb, wiesen sie die übrigen Preise an jene Bewerber, die in ihren Absichten wenigstens am verständlichsten waren. Auch die Koloristen



ZUKUNFTSBILD

kamen dabei gut weg. Es befinden sich unter den Prämierten fast durchweg Künstler von einem stark ausgesprochenen Farbengefühl, womit, von den Preisrichtern vielleicht selbst ungewollt, zugleich als das Charakteristikum der Hamburgischen Rathssaal-Konkurrenz das Uebergewicht der Farbe anerkannt worden ist. Und in der That hat es wohl noch nie einen Wettbewerb in der Monumentalmalerei gegeben, in dem so viel Farbenfröhlichkeit mit am Werke gewesen, wie gelegentlich der eben zu Ende gegangenen Hamburgischen Konkurrenz, was vielleicht als eine Reverenz angesehen werden könnte, erwiesen der Sonderstellung, die Hamburg seit Runge bis in unsere Tage in der Wertschätzung des Kolorismus gegenüber dem übrigen Deutschland immer eingenommen, was aber weit richtiger ein Ausdruck der entschiedenen Vorherrschaft der Farbe in der deutschen Gegenwartskunst sein mag. Was nun folgen soll und kann, nachdem die Konkurrenz ergebnislos verlaufen, weiss zur Zeit hier niemand. Die meiste Wahrscheinlichkeit spricht für eine Vergebung der einzelnen Aufgaben an einzelne namhafte Künstler, die vorher zur Einsendung von Skizzen aufgefordert werden dürften. Doch ist dies nur eine persönliche Annahme, der es zur Zeit und wohl auch noch für lange hin an einem ernstlich in Betracht kommenden Untergrund fehlt. Ein neuestens in Zirkulation gesetztes Gerücht will wissen, dass die ganze Arbeit in Bausch und Bogen an ARTHUR FITGER in Bremen vergeben werden solle. Ich für meine Person möchte nicht daran glauben, es bleibe aber hier nicht unverzeichnet. [12]

tz. DÜSSELDORF. Die Entwürfe, welche infolge des vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen erlassenen Wettbewerbsausschreibens

für die künstlerische Ausschmückung des Sitzungssaales im Kreishause zu Cleve eingegangen waren, sind gegenwärtig im Düsseldorfer Kunstgewerbemuseum ausgestellt. Als Sieger in der Konkurrenz ist, wie bereits bekannt gegeben, der junge Geschichtsmaler J. DEUSSER, der Düsseldorfer Akademie angehörig, hervorgegangen. Sein Entwurf ist entschieden auch der stärkste, den Gegenstand am prägnantesten darstellend. Das gegebene Thema war folgendes: Auf der dem Fenster des Sitzungssaales gegenüber liegenden Schmalwand sollte ein wichtiger Moment aus der Cleveschen Geschichte, »Der Abend nach der siegreichen Schlacht bei Cleverhamm« dargestellt werden. Das vorgeschriebene Motiv war: Dem Grafen Adolf von Cleve werden die Gefangenen vorgeführt, darunter sein Oheim, der Herzog Wilhelm von Berg, ferner die Grafen von Jülich, Sayn, Salm, Neuenahr usw. Erbeutete Banner, Schilde und Waffen werden auf einen Haufen zusammengetragen. Im Hintergrunde erhebt sich die Burg Cleve. Von den eingeleferteten Entwürfen konnte kaum die Hälfte in Betracht kommen. Die vier besten Entwürfe haben den Vorwurf in ziemlich gleicher Auffassung behandelt. Das Leitmotiv ist das grausame »Vae Victis«. Menschlich näher gebracht ist das Geschehnis, das kein welterschütterndes Ereignis war, durch das verwandtschaftliche Verhältnis des Siegers zum Besiegten. Bei dem einen der Entwürfe ist die Tragik der »Wehe dem Besiegten« stärker, bei dem andern mehr der unbeugsame Trotz desselben zum Ausdrucke gebracht. DEUSSER hat den Gegenstand sehr lebensvoll gestaltet; seine Schilderung giebt ohne Pathos und



ZWEI FREUNDE



F. A. VON KAULBACH

AUS EINER KNEIPZEITUNG DER ALLOTRIA

ohne romantische Sentimentalität den Moment, wie ihn das Preisausschreiben forderte. Es ist für einen modernen Künstler nicht leicht, solche Historien glaubhaft und fesselnd darzustellen. Früher waren dieselben ein beliebtes Thema für professionelle Geschichtsmaler. Was sind uns heute die grossen Historienbilder, die vor einem halben Jahrhundert den Hauptanziehungspunkt der Ausstellungen bildeten und deren Nichtvorhandensein der Bildungs-Philister oftmals noch heutzutage schmerzlich beklagt! Wer heute Geschichtsbilder von geschichtlicher Bedeutung aus fernen Jahrhunderten darstellen will, für den muss ALFRED RETHEL das Vorbild sein. Dessen Bilder haben stets eine starke, überzeugende, zwingende Wirkung. Etwas von seiner Art der Auffassung und Darstellung zeigt auch der DEUSSER'sche Entwurf des Abends nach der Schlacht bei Cleverhamm. Die technische Sicherheit in der Zeichnung und Malerei, die sich in seinen Entwürfen offenbart, bietet zudem Gewähr, dass er das Wandgemälde gut ausführen wird. Viele Vorzüge haben auch die beiden anderen preisgekrönten Entwürfe; der mit dem zweiten Preise, M. 1000, bedachte von ALBERT BAUR jun. ist geschickt, wengleich etwas theatralisch komponiert und in der malerischen Behandlung von guter Wirkung. Realistischer ist FRANZ KIEDERICH, der den dritten Preis, M. 500, erhielt, in seiner Auffassung und Darstellung des Momentes. Ihm ist auch die Wiedergabe des Landschaftlichen besonders gut gelungen. Auch LUDWIG HEUPEL's Entwürfe — er hat zwei verschiedene eingereicht — haben viele Vorzüge und zeigen seine besondere Begabung für monumentale Malereien. Für die beiden Längsseiten des Saales sollen innerhalb der ornamentalen Dekoration Bildnisse der in der Geschichte Cleves besonders hervorragenden Fürsten angebracht werden. Als solche kommen in Betracht: Der Grosse Kurfürst, Friedrich der Grosse und etwa noch Johann Sigismund, sodann die drei Kaiser Wilhelm I., Friedrich III. und Wilhelm II. Für die Ausführung der gesamten Malereien ist die Summe von Mark 10000 bestimmt, von welchen ein Drittel der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen beisteuert;

die anderen zwei Drittel werden von dem Kreis Ausschusse von Cleve aufgebracht. Die Ausschmückung muss innerhalb eines Zeitraumes von längstens zwei Jahren vollendet sein. [11]

\* \* BERLIN. *Prämiierung auf der Ausstellung.* Gelegentlich der diesjährigen grossen Kunstausstellung sind nur zwei grosse, dagegen neun kleine goldene Medaillen für Kunst verliehen worden. Die *grosse goldene Medaille* für Kunst erhielten: der Maler Professor JOSEF SCHEURENBERG in Charlottenburg und der Kupferstecher und Maler Professor HANS MEYER in Berlin; die *kleine goldene Medaille* für Kunst wurde verliehen: dem Bildhauer L. TUAILLON in Rom, dem Maler GONZALO BILBAO in Sevilla, den Malern JULIUS SCHMID und ISIDOR



AUS EINER KNEIPZEITUNG DER ALLOTRIA

KAUFMANN, beide in Wien, dem Maler und Illustrator HERMANN VOGEL-PLAUE in Loschwitz, endlich den in Berlin wohnenden Malern FRIEDRICH VON SCHENNIS, ADALBERT RITTER VON KOSSAK und JULIUS WENTSCHER, sowie den Architekten VOLLMER und JASSOY gemeinschaftlich. [23]

\* DRESDEN. ROBERT DIEZ arbeitet gegenwärtig an einem Standbilde Kaiser Karls IV. für das Reichstagsgebäude, sowie an dem grösseren Modell für das Dresdener Bismarckdenkmal. Letzteres dürfte in etwa zwei Jahren vollendet sein. [28]

\*\* BERLIN. Der Genremaler Professor LUDWIG KNAUS vollendet am 5. Oktober sein siebenzigstes Lebensjahr. Es verlautet, dass aus diesem Anlass die Akademie der Künste, der er seit 1865 als Ordentliches Mitglied angehört, eine Kollektiv-Ausstellung seiner Werke, in Verbindung mit Arbeiten FRANZ VON DEFREGGER's für die Monate Januar und Februar 1900 vorbereitet. DEFREGGER gehört der Berliner Akademie seit 1874 an. [21]

= GESTORBEN: In Berlin am 7. August Hofmaler Professor AUGUST NOTHNAGEL, 78 Jahre alt; in Königstein am Taunus der Hofkunsthändler ALBERT MEDER, Mitinhaber der bekannten Kunsthandlung Amsler & Ruthardt in Berlin. [18]



F. A. v. KAULBACH

„— Zwei! drei! Wir winden Euch den Silberkranz mit weissenblauer Seide und hoffen, dass man immer ganz fidele sieht Euch beide.“

## VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

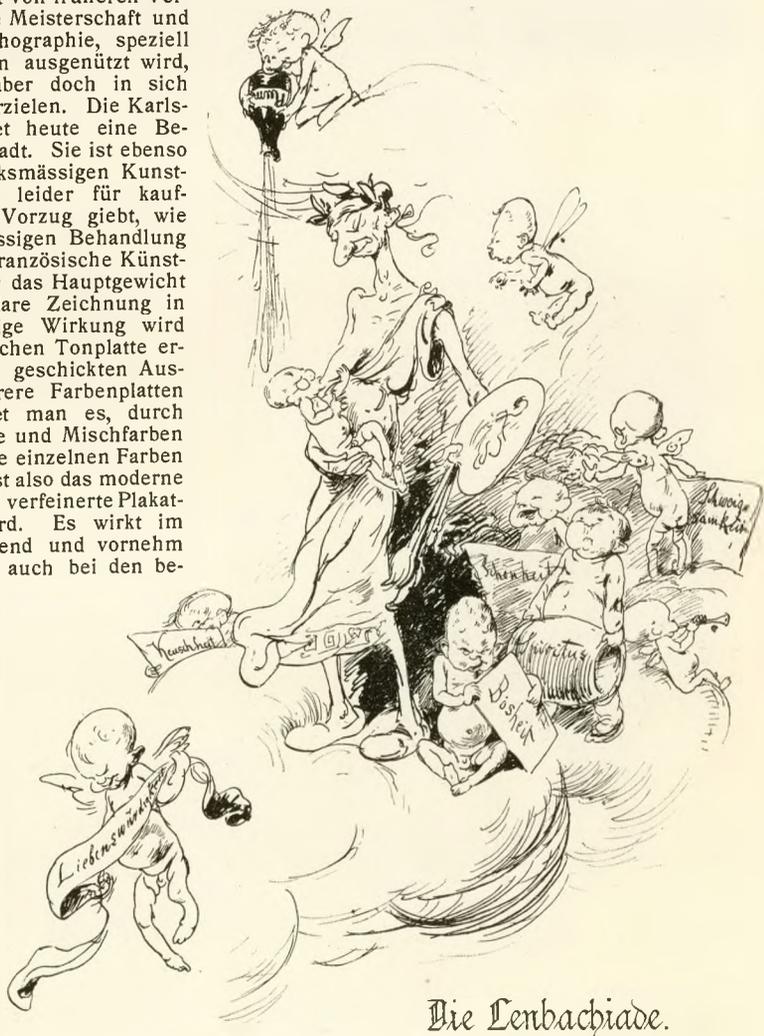
○ AACHEN. Im städtischen Suermondt-Museum ist auf die von der Düsseldorfer Kunsthandlung BISMAYER & KRAUS veranstaltete Aquarell-Ausstellung eine *Sonderausstellung von modernen Bronzen- und Metallarbeiten* gefolgt, die etwa 650 Nummern aufweist und einen interessanten Ueberblick über den jetzigen Stand der Kleinplastik und des Kunstgewerbes in Bronze gewährt. Für die deutsche Kleinkunst ist die rege Beteiligung selbstständig schöpferischer Künstler von den erfreulichsten Erfolgen begleitet. Namentlich die Münchener Abteilung kennzeichnet ein frischer, persönlicher Zug, man wird sich vor Arbeiten der Frau BURGER-HARTMANN, E. BEYRERS, L. HABICHS kaum der »Reproduktion« bewusst. Guss und Ciselierung sind meisterhaft, aber nirgends drängt sich die Technik der nachschaffenden, ausführenden Künstler auf Kosten der ursprünglichen Modelle hervor. MAISON, FRANZ STUCK, DITTLER, TH. VON GOSEN, NELLY VON EICHLER, STORCK, VIERTHALER, WADERÉ vertreten die figürliche Plastik auf das Beste, H. E. v. BERLEPSCH, BERNER, KARL GROSS, RINGER, RIEMERSCHMIED u. A. das Kunstgewerbe. Auch die Berliner Kleinplastik, namentlich die Schule BEGAS, nimmt Teil an dem gemeinsamen Merkmale der deutschen Kunst, dem Hervortreten der Persönlichkeit vor der schulmässigen Routine. Voran steht der in Nürnberg schaffende ZADOW mit einer grossen Zahl meist neuer Arbeiten, der Thierbildner AUGUST GAUL, ERNST SEGER, DRISCHLER, WANDSCHNEIDER, EBERLEIN, CONSTANTIN STARK, HERTER, LUND, BRUNO und MAX KRUSE, LEPCKE, HANS LATT u. A. Von kunstgewerblichen Arbeiten erregen ausser SEGERS prächtigem Wandarm in Form einer Sirene die Blutbronzen WALTHER ELKANs grosses Interesse. Auch von den anderen deutschen Kunststätten ist meist vollwertiges Material eingegangen, wie z. B. die Eva-Statuette von RICHARD KÖNIG,



DIE WIEDERHERSTELLUNG DES KUNSTGEWERBES  
Karikatur F. A. v. KAULBACH's auf SEITZ und GEDON anlässlich der Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung 1876

der Narzisspiegel und Plaketten von W. WITTING, die Quellnymphe von STANIECK in Frankfurt, die Büsten von WELTRING, STOCKMANN und dem in Aachen thätigen Münchener C. KRAUSS. Wien ist am besten durch Plaketten und Medaillen vertreten. STEPHAN SCHWARTZ wetteifert darin mit ROTY, DUPUIS, CHARPENTIER, BEGEER. Von deutschen Künstlern kommen auf diesem Gebiete BRUNO KRUSE, HANS FREY und der Mainzer KNEWITZ zur Geltung. Aus Frankreich und Belgien überwiegt die elegante Salonware BARBÉDIENNE's und der Societé des Bronzes mit ihren Chokoladentönen und ihrer charakterlosen Glätte, doch sind glücklicherweise auch echte Künstler, wie VALLGREN, R. DUBOIS, MORREN, DESBOIS, CHARPENTIER, nicht ausgeblieben. Vielleicht das Beste haben zwei Belgier geliefert, im Kunstgewerbe PHILIPP WOLFERS, in der Plastik MEUNIER. — Gleichzeitig hat der *Karlsruher Künstlerbund* eine Sonderausstellung seiner neueren Lithographien veranstaltet, welche von Aachen aus die Runde nach anderen Städten machen soll. Man kennt von früheren Veranstaltungen des Bundes her die Meisterschaft und Sicherheit, mit welcher die Lithographie, speziell die farbige, von den Karlsruhern ausgenützt wird, um eine klare und einfache, aber doch in sich fertige, bildmässige Wirkung zu erzielen. Die *Karlsruher Künstlerlithographie* bildet heute eine Besonderheit der badischen Kunststadt. Sie ist ebenso weit entfernt von dem handwerksmässigen Kunstdrucke, dem man noch heute leider für kaufmännische Reklamezwecke den Vorzug giebt, wie von der skizzenhaften, pastellmässigen Behandlung der Lithographie durch moderne französische Künstler. Die *Karlsruher* legen immer das Hauptgewicht auf die einfarbige, möglichst klare Zeichnung in Schwarz oder Grau. Die farbige Wirkung wird meist mit einer einzigen, energischen Tonplatte erzielt, wobei der Papiergrund mit geschickten Ausparungen mithilft. Wenn mehrere Farbenplatten verwendet werden, so vermeidet man es, durch teilweise Deckung Uebergangstöne und Mischfarben zu erzielen und stellt vielmehr die einzelnen Farben unvermittelt neben einander. Es ist also das moderne Prinzip der Flächendekoration, das verfeinerte Plakatprinzip, das hier angewandt wird. Es wirkt im kleinen Masstab der Blätter reizend und vornehm zugleich, vortrefflich namentlich auch bei den bekannten *Karlsruher Postkarten*, Menus, Etiketten, Glückwunschkarten, welche von der Druckerei des Künstlerbundes in guter Auswahl beigelegt wurden. An der Ausstellung beteiligten sich, zumeist mit ganz neuen Blättern, KALLMORGEN, KAMPMANN, HANS v. VOLKMANN, FRANZ HEIN, Graf KALKREUTH, LAAGE, LANGHEIM, CARLOS GRETHE, NAUMANN-Jena, E. K. WEISS u. a. Sehr interessant waren die Ergebnisse eines Preisausschreibens für moderne Glasfenster aus amerikanischem Opaleszentglase. Unter den zahlreichen Entwürfen ragten künstlerisch und technisch jene hervor, in denen Formen der heimischen Flora originell verwertet sind, namentlich die dekorativ so wirksame Rosskastanie. — Das moderne Illustrationswesen wurde durch Gruppenausstellungen von

ROBERT ENGELS und von ALEXANDER FRENZ zur Anschauung gebracht. Ersterer hatte einen grossen Teil seiner Zeichnungen für die »Jugend«, letzterer die zu Chamberlains Wagnerbuche, zu Humperdincks »Trifolium«, ausserdem eine Auswahl seiner Radierungen, Lithographien und Pastelle, sowie die Gemälde »Die Nacht«, »Am Scheidewege«, »Circe« und »Vanitas« ausgestellt. Weitere Gruppenausstellungen umfassten die Hauptwerke von FRITZ VON UHDE, EUGEN BRACHT und die der begabten Berliner Landschaftlerin AGATHE HERRMANN, die bisher noch wenig in die Öffentlichkeit getreten ist. Das Aachener Museum hat sich mit diesen Veranstaltungen erfolgreich in die Reihe jener Kunstinstitute gestellt, welche es als ihre Aufgabe betrachten, dem üblichen Kunstvereinschlendrian entgegenzuarbeiten und auf den Geschmack des Publikums läuternd und erziehend einzuwirken.



Die Lenbachjade.

F. A. v. KAULBACH

TITELBLATT EINER KNEIPZEITUNG  
DER ALLOTRIA ZU EHREN LENBACHS



F. A. VON KAULBACH

EIN KEGELABEND MÜNCHENER KÜNSTLER

Das Original im Besitz der Künstlergesellschaft „Allotria“ in München.

P. P. PARIS. *Französische Kunstausstellung in Berlin.* Es hat aufs angenehmste berührt, dass zahlreiche hervorragende deutsche Künstler die Weltausstellung 1900 mit ihren Arbeiten beschicken wollen. Deutsche Kunst, die bis vor einigen Jahrzehnten wenig Anklang in Frankreich fand, ist jetzt hier hoch angesehen, und man sieht der deutschen Kunstabteilung gelegentlich der Weltausstellung mit Spannung entgegen. — Bevor indessen Deutschland in Frankreich auftritt, wollen französische Künstler kollektiv in Deutschland ausstellen. *Berlin* wird in den Monaten Oktober und November eine Ausstellung von Werken französischer Künstler haben. Unter dem Vorsitz des Herrn DRAMARD hat sich hier ein Komitee von Künstlern gebildet, das die Ausstellung einrichten wird. Ihm gehören u. a. die Mitglieder des Instituts von Frankreich, Maler LÉON BONNAT, JEAN LOUIS GÉROME, ferner CAROLUS DURAN, DAGNAN-BOUVERET, FERDINAND ROYBET an. Es hat mehr als zweihundert Werke der bedeutendsten Künstler vereint und Präsident DRAMARD wird sich im September selbst nach Berlin begeben, um die Ausstellung einzurichten. Sie wird im Akademiegebäude Unter den Linden statthaben. [20]

∞ KÖNIGSBERG. In der zweiten Hälfte des August brachte uns der BON'sche Kunstsalon zehn Aquarelle von WALTER LEISTIKOW. Sind diese Blätter, wohl aus früherer Zeit, auch nicht so dekorativ gehalten wie seine heutigen Bilder, so wollen sie uns doch besser gefallen als letztere, wenn auch manches Blatt nicht gerade bedeutend zu nennen ist. Ferner waren noch sieben Originalradierungen von LEISTIKOW da, von denen eine in grossem Format »Ziegeleien am Wasser«, einen sehr wirkungsvollen, feinen malerischen Eindruck macht. Ein niedliches Blättchen ist auch »Helgoland«. Die anderen sind meist in der Art seiner jetzigen Bilder gehalten und machen, in schwarz und weiss, erst gar keinen Eindruck auf uns. Dann fanden wir noch von HENDRICH ein Bild »Meeresstille« in Böcklin'scher Art, von GEBLER ein kleines Schafbild in seiner so anerkannten Weise und zwei

Hunde bei einem verendeten Rehbock in einer stimmungsvollen Landschaft. Das Kunstgewerbe war vertreten durch Schmucksachen von ROTHMÜLLER-München und LÉGEARD-Paris, Bronzen von ECKMANN-Berlin und PETRASCH-München, Gläser von TIFFANY- und POWELL-London, LÄUGER'sche Kunsttöpfereien etc. [15]

-g- MANNHEIM. *Der Kunstsalon A. DONECKER* hat im verflossenen halben Jahre durch verschiedene Kollektivausstellungen und Vorführung einer grossen Anzahl hervorragender Einzelwerke ungemein viel Interesse beim kunstsinnigen Publikum hervorgerufen. Verschiedene bedeutende Sachen, darunter einige Bismarckporträts LENBACH's, gingen in Privatbesitz über. Auch der bereits gemeldete Verkauf von HANS THOMA's »Marktszene« an die städtische Galerie fand durch genannten Salon statt. [25]

## KUNSTLITTERATUR

M. Sch. WICKENHAGEN. *KURZGEFASSTE GESCHICHTE DER KUNST.* (STUTTGART, PAUL NEFF, GEBD. 5 M.) Diese »kurzgefasste Geschichte der Kunst«, welche Baukunst, Bilderei, Malerei und Musik in einem Bande von 297 Druckseiten giebt, ist eine neue Auflage des »Leitfadens für den Unterricht in der Kunstgeschichte«, welchen 1868 die Schulvorsteherin J. Kuss verfasst und von der 7. Auflage an der Seminardirektor WICKENHAGEN in Dessau bearbeitet hat. Jetzt erscheint der Leitfaden unter neuem Titel, in geschmackvollem Einband, grösserem Format und vor allem fast gänzlich erneuerter illustrativer Ausstattung. Inhaltlich hat sich, abgesehen von der unvermeidlichen Erweiterung des Abschnittes »Moderne Kunst« nicht viel geändert und es wäre bei künftigen Auflagen wohl erwünscht, wenn der Verfasser die Fortschritte der neueren Forschung etwas eingehender berücksichtigen könnte, was freilich an vielen Stellen eine gründliche Umarbeitung erfordert. Uebrigens aber empfiehlt sich das Buch durch seine Zusammendrückung des Materials und vor

allein durch die Unparteilichkeit, mit welcher ohne Hervordrängen eines besonderen einseitigen Standpunktes die Kunst aller Zeiten, die Musik sogar inbegriffen, zusammengefasst wird.

ac. DIE DEUTSCHE KUNST DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS. Ihre Ziele und Thaten von Dr. CORNELIUS GURLITT, Architekt, Professor an der kgl. Technischen Hochschule zu Dresden. Mit vierzig Vollbildern (Berlin, GEORG BONDI 1899, 701 Seiten, gr. 8°, 10 M.). Das stattliche Buch bildet den zweiten Band des gewaltigen Sammelwerkes: Das neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung. Der erste Band, von dem wohlbekannten Strassburger Universitätsprofessor THEOBALD ZIEGLER verfasst, handelt von den geistigen und sozialen Strömungen. An diesen ersten Band reiht sich der zweite würdig an. Es sind sehr gute Stellen in GURLITT's Buche. Der

Verfasser giebt uns weder eine Geschichte der Künstler, noch eine solche der Monumente, sondern recht eigentlich eine Geschichte der geistigen Strömungen im deutschen Kunstleben des neunzehnten Jahrhunderts. Er packt sein Thema also von einer neuen fruchtbaren Seite aus an. Er verwirft daher auch die übliche Dreiteilung in Baukunst, Plastik und Malerei, um die einzelnen Künstler, gleichviel welchem Schaffenszweige sie angehören, nach ihren geistigen Beziehungen an einander zu reihen. So wird z. B. SCHINKEL mit THORWALDSEN, oder WALLOT mit STUCK in einem Kapitel besprochen. Ferner dehnt GURLITT seine Betrachtung auch auf Kunstgeschichte, Kunstkritik und — Kunsthandel aus. In diesen grundlegenden Neuerungen besteht zum Teil der Reiz des interessanten Buches, zum anderen Teil aber auch in der eigenartigen Erfassung der verschiedenen Künstler-



F. A. VON KAULBACH

ALLE NEUNE!



F. A. VON KAULBACH

MIKADOFÄCHER

persönlichkeiten und in der Anordnung. Diese weicht weit vom Althergebrachten ab. Aber nicht immer in vorteilhafter Weise. Wenigstens will es mich bedünken, dass GENELLI und SCHWIND nicht in die »historische Schule« gehören, sondern jener zu den Klassizisten, dieser zu den Romantikern. SCHWIND steht doch ohne Zweifel dem FÜHRICH näher als MAKART, neben den ihn GURLITT plaziert hat. SCHWIND selber würde die Nachbarschaft des genialen Antipoden jedenfalls verzweifelt wenig behagt haben. Endlich ist »Die Kunst aus Eigenem« nicht ein Vorrecht der FEUERBACH, BÖCKLIN, STUCK, KLINGER und der anderen neueren Phantasiekünstler allein, sondern die RETHEL, SCHWIND, LUDWIG RICHTER, SPITZWEG, DEFREGGER u. a. haben ihr Bestes, das was ihre Namen auf ewig fortleben lassen wird, auch aus Eigenem geschöpft! Andererseits hat FEUERBACH den alten Venetianern, wenn auch sicherlich nichts äusserlich abgesehen, so doch ebenso sicher sehr vieles tief innerlich nachempfunden. Wie aber STUCK, von dem GURLITT selbst sagt, dass er »im Grunde nie ganz selbständig«, gerade zu denen zu rechnen ist, welche Kunst aus Eigenem geben, ist mir nicht recht erfindlich. Trotzdem hätte der virtuose Techniker STUCK nicht verdient, so kurzer Hand abgehandelt zu werden, wie ihm dies von GURLITT's Seite aus zu teil wird. Er teilt dies Schicksal zwar mit manchen anderen Grössen, so mit GENELLI, den der Verfasser auf einer Seite abmacht, während er dem trefflichen Maler und noch trefflicheren Humoristen SPITZWEG nur acht Zeilen gönnt! Das ist denn doch ein grosser Mangel in der Ökonomie eines Buches von 700 Seiten! Wie überausföhrlich wird dagegen LIEBERMANN behandelt! So liesse sich in Bezug auf Anordnung und Ökonomie des Buches noch leicht mancherlei tadeln, wenn auch gewiss schwerer besser machen. In der Beurteilung der einzelnen Künstlerpersönlichkeiten tritt das Streben des Verfassers, originell zu sein, nach meinem Gefühl etwas zu stark in den Vordergrund. Es fehlt die edle Einfachheit. Es haftet dem Buch etwas Sensationell-Journalistisches an, wenigstens wenn man

einen hohen Masstab daran anlegt und es etwa mit den Schriften der BURCKHARDT, WÖLFFLIN vergleicht. Sehr zu loben an unserem Buche ist dagegen, dass es nie langweilig ist, man mag es aufschlagen, wo man will. Ausserordentlich anerkennenswert ist ferner das Streben nach Objektivität. Der Verfasser hat zwar von allen Dingen eine sehr kräftig ausgebildete eigene Meinung, mit der er sogar bisweilen ein klein wenig kokettiert, aber er sucht dem Leser nie weiss zu machen, dass er über die alleinseligmachende Wahrheit verfüge, sondern er pflegt seiner Ansicht die anders Denkender gegenüberzustellen, so dass der Leser in stand gesetzt wird, sich ein eigenes Urteil zu bilden. Dieses Streben nach Objektivität unterscheidet GURLITT's Werk von MUTHER's Geschichte der Malerei. GURLITT giebt sich im Gegensatz zu MUTHER Mühe, auch den aus der Mode gekommenen Kunstrichtungen gerecht zu werden. Er hat wohl auch ein tieferes Verständnis wie MUTHER für die um CORNELIUS. Im Grunde seines Herzens aber ist GURLITT gerade wie MUTHER vorwiegend ein leidenschaftlicher Verehrer der Modernen und zwar sowohl derjenigen, die nach möglichst wahrer und tiefer Erfassung der Natur im heutigen Sinne und weiter nach nichts streben, an deren Spitze LIEBERMANN steht, als auch derjenigen, welche die Göttin Phantasie zu ihren Schöpfungen herbeirufen, denen das Banner voranträgt der uns allen teure greise ARNOLD BÖCKLIN. [9]

F. Pt. MODERNE KIRCHENMALEREI. Lieferung 1. (Wien, SCHROLL & CIE., 12 M.) Wundern muss man sich immerhin, dass gerade eine Wiener Publikation dieser Art nicht mit dem alle Konkurrenten so weit überragenden FÜHRICH, sondern mit dem daneben so viel schwächeren, wenn auch immerhin achtbaren ENGERTH begonnen ward. Indes wird uns FÜHRICH wenigstens in Aussicht gestellt und neben ENGERTH GROLL geben. Leider auch JOBST und JENEWEIN, die beide nicht in eine solche Vorbilder-Sammlung gehören, deren Folge wohl diesen Anfang leicht überbieten dürfte. [7]