



DAS DEUTSCHE
REPRÄSENTATIONS-
GEBÄUDE AUF DER
PARISER WELTAUS-
STELLUNG 1900
NACH DEM ENTWURF
V. JOHANNES RADKE.



•• ADOLF HILDEBRAND
BACCHISCHES RELIEF ••
BISMARCK-DENKMÜNZE

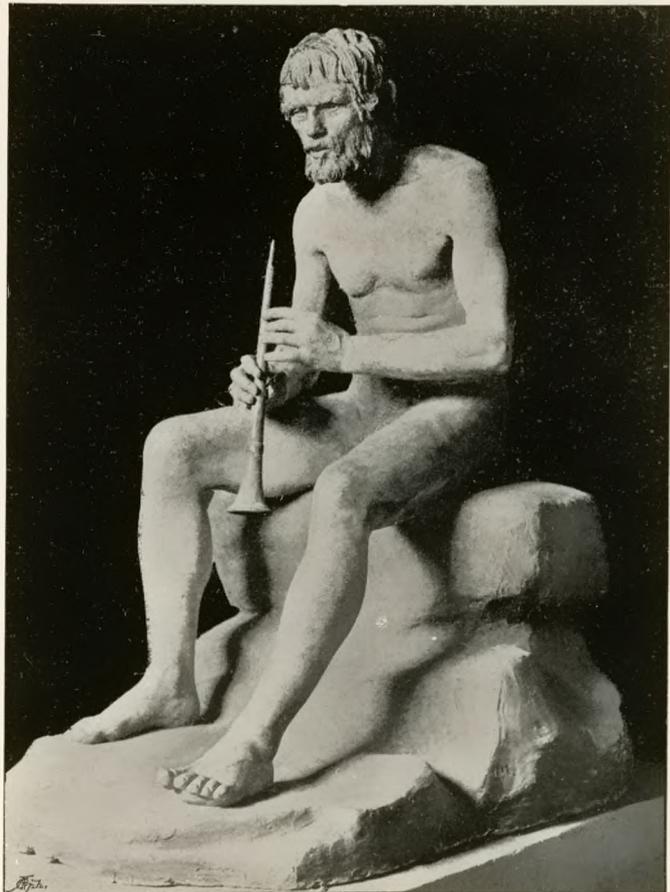
ADOLF HILDEBRAND

(Nachdruck verboten)

Im Jahre 1884 veranstaltete *Fritz Gurlitt* in Berlin eine Sonderausstellung von Werken **ADOLF HILDEBRAND's**, unter denen sich auch die nackte Jünglingsfigur befand, die jetzt der Nationalgalerie gehört. „Da stand“, so erzählt *Cornelius Gurlitt* in seinem Buch: „Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts“, „da stand ein junger Mann in Marmor vor uns, wie nach starker Anstrengung, mit ruhig herabhängender Rechten, eingestemmter Linken; doch ohne jeden Gestus, ohne jedes Attribut, ohne jede Anknüpfung an geistreiche Beziehung. Es lag eine eigentümliche Schwermut auf den beschatteten Augen. Das war fast das einzige, an das sich anknüpfen liess. Daher fragte ich **HILDEBRAND**, ob man das Werk etwa „Allein!“ taufen könne. Das sagt nichts und reizt die Kritik, viel zu sagen. Man hätte auch den Namen „Einer“ wählen können. **HILDEBRAND** fand dies wohl zu geistreichelnd und nannte den Marmor „Männliche Figur“. — Er that recht daran.“

Die kleine Geschichte bezeichnet **HILDEBRAND's** Kunstauffassung so treffend und programmatisch, wie das Bildwerk, an das sie sich knüpft, sein ganzes Kunstschaffen. In dem mit vielen und vielerlei Kunstwerken reichlich gefüllten unteren Geschoss der Nationalgalerie steht die „Männliche Figur“ still und einsam, wie von einer Atmosphäre umflossen, die all jene andersgeartete Umgebung beiseite schobe und verschwinden liesse. Vielen Beschauern freilich mag sie unnahbar, stumm, nichtssagend erscheinen. Auch von ihr gilt, was *Schiller* von den Antiken sagte: „Den Vandalen sind sie Stein.“ Sie ist Stein für all jene, die von der bildenden Kunst Geschichte erzählt und „Ideen“ verkörpert haben wollen. Wer aber mit dem Meister *Anton in Hebbels* „*Maria Magdalene*“ meint, dass er seine beiden Augen nicht zum Denken, sondern nur zum Sehen habe; wer von der bildenden Kunst, der

Kunst des Sehens und Formens, nichts verlangt als eine Augenfreude (die auch erst dann eine wahre Freude ist, wenn sie ernsthaften Dingen gilt), dem wird sich vor dieser einfachen, nicht einmal akademisch „schönen“ Gestalt etwas von dem Geheimnis des bildnerischen Schaffens offenbaren, etwas von dem Glück des plastischen, des schöpferischen Sehens mitteilen. Und betrachten wir dann, nach der „Männlichen Figur“, die beiden Bronzebüsten (die Porträts *Arnold Böcklins* und des *Generals v. Baeyer*), die in denselben Räumen aufgestellt sind, so vertieft und festigt sich noch der reine, sozusagen wortlose Eindruck, den wir dort empfinden; und als Synthese dieser drei unter sich ganz verschiedenen Werke erhalten wir das Bild



ADOLF HILDEBRAND

SITZENDER MARSYAS

einer Künstlerpersönlichkeit, die in klarer Bestimmtheit, in ruhiger Sicherheit vor uns steht, von den meisten der Zeitgenossen durch eine unsichtbare, aber auch unüberschreitbare Grenzlinie getrennt, wie jener marmorne Jüngling von den andern Stein- und Erzfiguren, die sich in seiner Nähe drängen.



A. HILDEBRAND

WASSERTRÄGER

Fast immer haben wir vor den Schöpfungen HILDEBRAND's das Gefühl, der Antike nahe zu sein. Aber nur oberflächliche Betrachtung kann sie für antikisierend im landläufigen Sinn, für klassizistisch ansprechen. Sicherlich haben sie in gewissem Sinn mehr Gemeinschaft mit dem Realismus Schadows oder der Quattrocentisten als mit dem Klassizismus etwa eines Canova. Weder die Gesichtszüge seiner Porträtbüsten noch die Körperbildung seiner Idealfiguren tragen eine Spur jener verflauenden und fälschenden Verallge-

meinerungen, mit denen stets jene Künstler das Opfer ihrer Einsicht bringen, die ihr Schaffen einem transcendentalen Kunstideale, d. h. in Wahrheit einer ausserhalb der Kunst liegenden Idee unterworfen haben. Wo HILDEBRAND vereinfacht, wie namentlich in der Behandlung des Haupt- und Barthaars, da thut er es um der Klarheit der plastischen Erscheinung willen; wo die sogenannten Zufälligkeiten des Aeussers, Runzeln des Alters, Fettfalten, ja Warzen die plastische Erscheinung in ihrer Sonderart entscheidend mitbestimmen, da schildert er sie auch ohne alles Beschönigen und Schmeicheln. Wer mit so ehrlichem und herbem Realismus porträtiert, wie er es gethan hat etwa bei der polychromen Büste der Mutter Conrad Fiedlers (Abb. a. S. 105) oder bei der des alten Hamacher (die vor einigen Jahren im Münchner Kunstverein zu sehen war), der ist auch in Werken von so abgeklärtem Adel des Gesamteindruckes, wie ihn z. B. der „schlafende Hirt“ oder das Bildnis des Herzogs Karl (Abb. a. S. 109) tragen, nicht Idealist in der Bedeutung eines Mannes, der die Anmassung hätte, die Natur korrigieren, Edleres als sie hervorbringen zu wollen. Der Idealist, was man so gewöhnlich nennt, wird meist seine Figuren nach einem bestimmten Schema modeln, so dass sie sich durch einen bestimmten Zug von Süssheit oder Dummlichkeit oder posierender Heldenhaftigkeit alle einander gleichen, wie ein Ei dem andern. Dann wieder sind es Meister von einer ganz entschieden gearteten dämonischen Schöpferkraft, die nach einem ihrem Geist eingeborenen Bilde Menschen formen, ein Geschlecht, das ihm, ihrem Schöpfer, gleich sei und dessen Gestalten sich gleichen „wie Schwestern zwar, doch keine ganz der andern“. So kann man von einem „Menschen Thorwaldsen's“ und von einem „Menschen Michelangelo's“ sprechen. Ich zweifle, ob eine zukünftige Zeit, die HILDEBRAND's Lebenswerk ganz überblicken und aus der rechten Distanz überblicken wird, in *seinen* Menschen einen bestimmten Typus erkennen wird; und mir (die Anwendung des „Ich“ ist wohl verzeihlich, wenn der Schreibende sich selbst nicht sicher vor einem Irrtum fühlt, dem er nicht den Schein allgemeingültiger Wahrheit geben möchte) — mir scheint ein „Nein“ bei jenem Zweifel wahrscheinlicher als ein „Ja“.

Wahrscheinlicher, weil auch aus der künstlerischen Persönlichkeit HILDEBRAND's heraus begründbar. Vor der Willkür des falschen Idealismus, die den Reichtum der Natur verarmlicht, ihre Feinheit vergröbert, bewahrt



unsern Künstler sein untrügliches, organisches Verständnis und die reine Empfänglichkeit des Blickes, mit denen er die prägnantesten, wie die zartesten Beziehungen und Verhältnisse im Wechselspiel der menschlichen Glieder und Kräfte erkennt und als „schön“ empfindet. Der jugendliche „Flötenspieler“ auf dem nebenstehend abgebildeten Hochrelief in Bronze mit dem schön fließenden Rhythmus der Linien und der in halb tierischer Dumpfheit vergnüglich hinbrütende „Marsyas“, derb in den Formen, eckig in den Konturen (S. 99), gehören zwei verschiedenen Welten des Ausdrucks und der Formenbehandlung an, von einander so getrennt wie der kindlich zarte Körper des „Wasserträgers“ (S. 100), den die Last der gefüllten Kanne so ganz in Anspruch nimmt, und der mächtige Muskelbau des „Steinschleuders“ (am Wittelsbacher Brunnen), dem das Werfen mit wuchtigen Felsblöcken nur ein wildes Spiel seiner zornigen Kraft ist. Immer aber ist der ganze Bau und die Durchbildung der Gestalten gerade so gegeben, wie es dem Bewegungsmotiv für seine rechte Entfaltung und der eigentlich plastischen Idee für eine wirksame Verkörperung, für die räumliche Erscheinung am gemässesten ist.

Der menschliche Leib als solcher, ja sogar in der besonderen Stellung und Bewegung, in der ihn das Kunstwerk festhält, ist eben für HILDEBRAND nur *Stoff* für die Verkörperung einer speziellen formalen Idee, die den eigentlichen Inhalt des Kunstwerkes ausmacht. Dass diese spezielle Idee, dieser eigentliche Inhalt nur rein *formaler* Natur sein können, dass in der bildenden Kunst Schaffen und Geniessen nur aus dem Akte des *Sehens* heraus erwachsen, dass „das wahre Kunstwerk stets ein *gesetzmässiges* Bild unserer *Vorstellung* darstellt und erst dadurch zu seiner künstlerischen Bedeutung gelangt“,*) das hat HILDEBRAND in seinem Buche „Das Problem der Form in der bildenden Kunst“ dargelegt. Ein echt deutsches Buch darf diese Schrift genannt werden, wenn es nicht vermessen ist, ehrliche, nicht immer leichthinwandelnde Gründlichkeit, aufrichtiges, voraussetzungsloses und die Konsequenzen nicht feige zuvor erwägendes Denken als deutsche Nationaltugenden zu bezeichnen. Scheinbar abstrakt beginnend — wieviel Leser hat es durch diesen „abstrakten“ Anfang sich schon verscherzt — schreitet es in folgerechter Entwicklung zu konkreten Grundsätzen und zu Proben der reichsten praktischen Erfahrung fort; ohne alle direkte Polemik gegen die prin-

zipiellen Irrtümer und einzelnen Verirrungen der Ideen- und Beziehungskunst ist es eines der radikalsten Bekenntnisse des „l'art pour l'art“; ganz unpersönlich und allgemein gehalten, kann es doch nur aus HILDEBRAND'S Persönlichkeit heraus entstanden gedacht werden.

Es wäre gewiss am wenigsten im Sinne



A. HILDEBRAND

FLÖTENBLÄSER

des Verfassers, wollten wir seine Schrift nur als einen theoretischen Kommentar zu seinem künstlerischen Schaffen auffassen. Hat er doch stets nur Bildwerke geschaffen, die unkommentiert auf die Nachwelt fortleben können; die alle erscheinen als eine Erfüllung des Gebotes: „Bilde, Künstler, rede nicht!“ Wenn er nun nicht durch den Mund oder auf den Sockeln seiner Statuen, sondern schwarz auf weiss zu uns redet, so will er nicht Erläuterungen über jene geben, sondern, freilich aus der Erfahrung des eignen Erlebens und Produ-

*) Problem der Form, 2. Aufl., S. 19.

zierens heraus, seine Zeitgenossen aufklären helfen über die Gesetze des künstlerischen Schaffens und des reinen Sehens. Aber sicherlich und naturgemäss trägt solche Aufklärung viel dazu bei, dass der aufmerksame Leser, der in unserer verbildeten Zeit vielleicht erst bei einem gelegentlichen Schauen ins Stereoskop die ästhetische Freude des rechten plastischen Sehens kennen gelernt hat und der nunmehr seine Gedanken und seine Augen auf den von HILDEBRAND gewiesenen Wegen auf die Welt der Erscheinungen richtet, vor allem auch die Werke des Künstlers selbst von einem neuen, dem einzig richtigen Gesichtspunkt zu betrachten anfängt. Er sieht in ihnen die Aufgabe gelöst, „eine allgemeine Raumvorstellung durch die Gegenstanderscheinung zu Tage zu fördern“*); er erkennt, dass die überraschende Klarheit und Unmittelbarkeit der Wirkung in der das Auge zur „Gesetzmassigkeit“ des Sehens zwingenden Einheitlichkeit und Oekonomie des plastischen Bildes beruht. Und wenn sonst vielleicht sein Blick von dem rasch erfassten, aber inhaltslos erscheinenden Bilde

*) Problem der Form 2. Aufl., S. 66.

rasch wieder abglitt, so vertieft er sich nun darin. Dankbar bewundert er das organische Verständnis, das sich in der Durchbildung der Formen bekundet und das seiner selbst so sicher ist und so untrüglich vom Kunstverstand geleitet, dass es „Fehler“ im Einzelnen wagen darf, um die Verhältnisse des Ganzen richtig erscheinen zu lassen; und er freut sich der meisterhaften Technik, die in der zartesten „verblasenen“ Bearbeitung des Marmors (vgl. das unten gegebene Leda-Relief, und die Büste Karl v. Hase's S. 110), in der herben, flächigen oder eleganten, glatten Behandlung der Bronze (Siemens-Profil S. 103, Wasserträger S. 100) stets den sinn- und sachgemässesten Ausdruck zu erzielen weiss und das Material nie als Selbstzweck, stets nur als das Mittel zur Darstellung gebraucht.

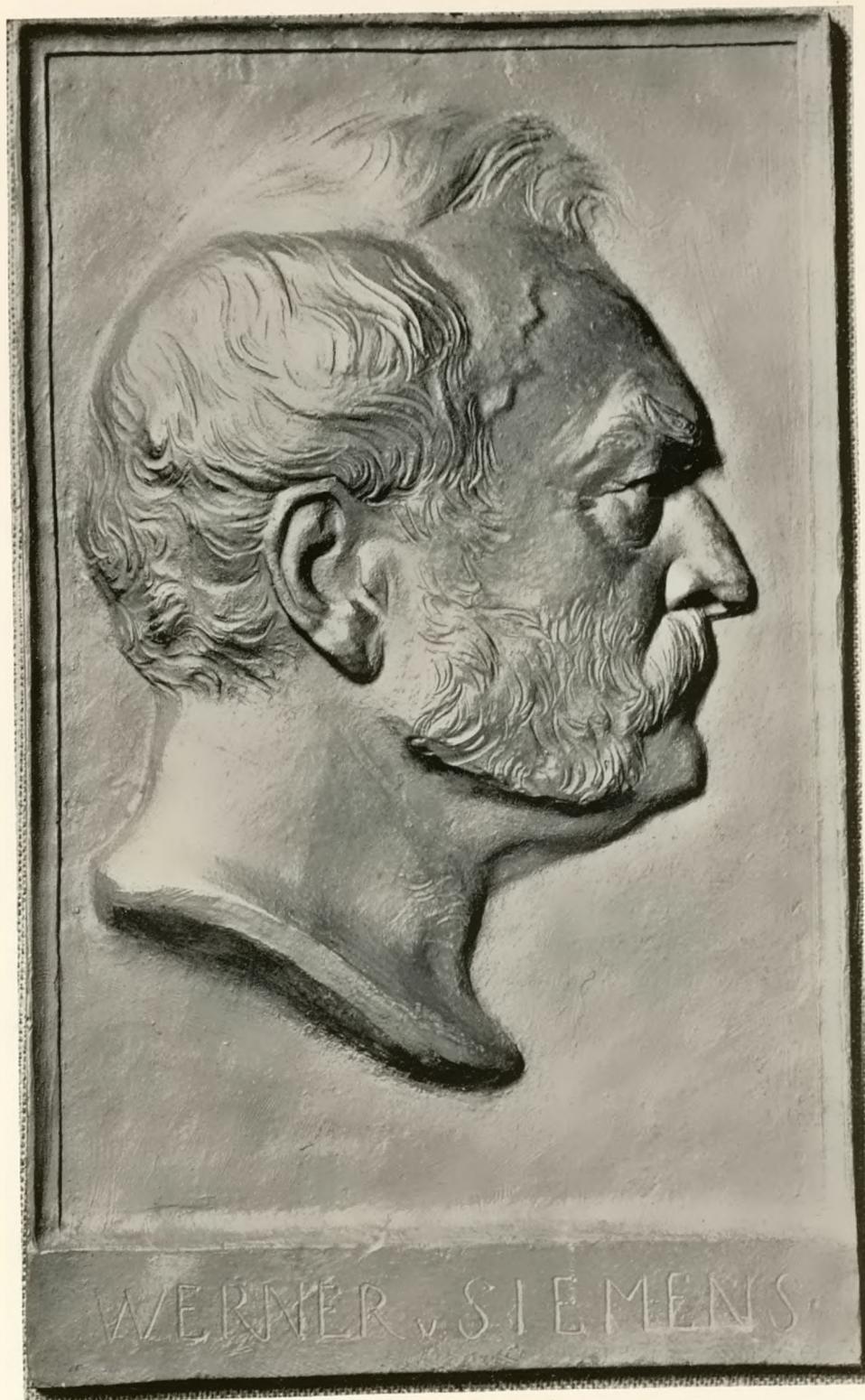
Und wir erkennen, alles in allem, die Klarheit des künstlerischen Wollens, die reife, an der Weisheit früherer grossen Kunstepochen genährte Einsicht als den bestimmendsten Zug in HILDEBRAND'S Persönlichkeit. Er selbst warnt wohl im Gespräch vor dem Missbrauch, den man mit dem Ausdruck „künstlerische Persönlichkeit“ treibt. „Die Persönlichkeit des *Künstlers* ist nicht der *Mensch*, den wir

am Biertisch oder sonst im Leben kennen, mag der noch so temperamentvoll und geistreich sein; die Persönlichkeit des Künstlers kommt nur in seinen Werken zum Ausdruck. Welche Motive er aufnimmt, wie er sie anpackt und verwertet, *das* ist seine künstlerische Persönlichkeit.“ — Auch wenn wir von dieser Definition ausgehen, deren Logik unanfechtbar ist, werden wir dahin gelangen, als die faculté maîtresse seiner Künstlerindividualität den sichern und feinen Kunstverstand zu bezeichnen. HILDEBRAND ist nicht intensiv im seelischen Ausdruck, er verschmäht die Poesie, die andre mit dem Beiwerk zu erzielen suchen. Er tastet nicht nach Originalität und hascht nicht nach Einfällen. Aber einem einfachen Motiv die höchste innerliche Ausdrucksfähigkeit durch die weiseste plastische Verwertung zu verleihen, das ist seine schöpferische Kraft. Und im kleinen wie im grossen will er das Kunstwerk nicht als vereinzelttes Juwel auf einem schlumpigen Gewand, sondern als harmonischen Bestand-



ADOLF HILDEBRAND

LEDA



ADOLF HILDEBRAND

WERNER VON SIEMENS



ADOLF HILDEBRAND
FÜRST BISMARCK •

teil seiner ganzen Umgebung, aus ihr herauswachsend, sie mit sich emporhebend. Davon zeugen neben dem Wittelsbacherbrunnen, dessen dekorativen Wert man auch in München selbst immer mehr schätzen lernt, einige monumentale Brunnenanlagen, die, für andre Städte bestimmt, soeben im Atelier des Meisters heranreifen. Davon zeugt das vor kurzem enthüllte Brahms-Denkmal in Meiningen (s. S. 106), das so herrlich in das Grün eines Parkes hineingestellt ist und das, gerade jetzt in der Berliner Siegesallee so sinnlos missbrauchte Motiv der an das Denkmal selbst sich angliedernden Bankanlagen zu einem grosszügig feierlichen Abschluss gegen den Hintergrund erhebt.

Oder, im Gebiete der angewandten Kunst, wie vortrefflich waren die Wahlurnen für den Reichstag gedacht, die vor den Augen dieses hohen Hauses keine Gnade gefunden haben; welchanregende, vorbildliche Kraft hat die in kleinem Format wahrhaft monumentale Bismarck-Medaille (s. S. 98)!

Was hier, in Anknüpfung an die beigegebenen Reproduktionen Hildebrand'scher Werke, von seiner Kunst im allgemeinen zu sagen war, konnte über wenige, dürftige Andeutungen nicht hinausgehen. Aber das Schaffen des Künstlers bedarf, nach seinem innern Wert und für sein Weiterwirken auf Mit- und Nachwelt, nicht erläuternder und beschreibender Worte. Wie sein Ansehen, als die rechte Stunde gekommen war, sich in seinem Vaterlande unaufhaltsam Bahn brach, so wird auch sein Vorbild sich Nachfolge erzwingen — es sei denn, dass irgend ein feindliches Geschick unserer Kunst beschieden hätte, sich aufs neue in die unheilvollen Irrpfade philosophierender und poetisierender Nicht-Kunst zu verlieren. G. KEYSSNER

ÜBER DIE ENTWICKELUNG KÜNSTLERISCHER VORSTELLUNG

In Zeiten einer ungestörten Kunstentwicklung folgt der natürliche Vorstellungstrieb den gesetzmässigen Bahnen unserer Organisation, und der Künstler wird sich dieser natürlichen Gesetzmässigkeit nur insofern bewusst, als er es für selbstverständlich hält, logisch zu sein und dem natürlichen Trieb Ausdruck zu geben; der geistige Bann, unter dem er denkt, ist der des künstlerischen Naturgesetzes. Zwischen Vorstellung und Wahrnehmung besteht noch keine Kluft, er nimmt für und mit der Vorstellung wahr, und eine Wahrnehmung aus andern Gesichtspunkten ist ihm unbekannt. Wie in der Kindheit wird die Wahrnehmung unmittelbar zur Vorstellung. Andere Zeiten sind deshalb unkünstlerisch, weil dieser Bann zerstört ist und falsche Interessen und Gesichtspunkte den natürlichen künstlerischen Trieb verirren, aus seinen Bahnen lenken. Bedenken wir, dass die künstlerische Vorstellung im Grunde nichts weiter ist, als die natürliche Weiterentwicklung der Vorstellungsarbeit, die jeder Mensch in der ersten Kindheit vollzieht, und dass es gerade die Kindheit ist, wo die Phantasie und das Augenleben am lebendigsten sind, so lässt sich begreifen, welche jähen Abschluss diese Vorstellungsarbeit mit dem Eintritt in die Schule erfährt. Die wertvolle Jugendzeit wird auf Tätigkeiten und Disziplinen verwandt, die

der Kunst feindlich sind, und erst als erwachsener Mensch darf der Künstler wieder an die Kräfte und die Arbeit denken, die ihm als Kind ein lebendiger selbstverständlicher Besitz und eine selbstverständliche Lust waren. Wie viele haben sich dann das natürliche Ausdrucksbedürfnis bewahrt, den natürlichen Trieb? Bei den meisten ist nur das Instrument erhalten, und sie wissen nicht mehr, wozu und wie es zu brauchen. Auf was für Abwege gerät da der Wille, wo nur der natürliche Instinkt leiten sollte.

ADOLF HILDEBRAND

Aus „Das Problem der Form in der bildenden Kunst“.
(Strassburg, J. H. Ed. Heitz /Heitz & Mündel/ 2. Aufl. 1897).



A. HILDEBRAND

FRAU FIEDLER

der Kunst feindlich sind, und erst als erwachsener Mensch darf der Künstler wieder an die Kräfte und die Arbeit denken, die ihm als Kind ein lebendiger selbstverständlicher Besitz und eine selbstverständliche Lust waren. Wie viele haben sich dann das natürliche Ausdrucksbedürfnis bewahrt, den natürlichen Trieb? Bei den meisten ist nur das Instrument erhalten, und sie wissen nicht mehr, wozu und wie es zu brauchen. Auf was für Abwege gerät da der Wille, wo nur der natürliche Instinkt leiten sollte.



ADOLF HILDEBRAND

DAS BRAHMS-DENKMAL IN MEININGEN

AUS MEINEM LEBEN

Von A. FITGER

(Fortsetzung von Seite 90)

(Nachdruck verboten)

In geistig angeregten Städten, denen es aber doch an dem Mittelpunkt eines Hofes, einer Hochschule, einer Garnison oder dergl. fehlt, blüht das Vereinsleben natürlich besonders stark, und auch Bremen hat eine nicht unbeträchtliche Anzahl aufzuweisen. Da giebt es ausser Kunstverein und Singakademie noch die Gesellschaft Museum, deren prachtvolle Naturaliensammlung, Bibliothek und Lesezimmer wichtige Faktoren in dem geistigen Leben unserer Stadt bilden. Da giebt es einen Instrumentalverein, der mit seinem Dilettanten-Orchester ganz hübsche Konzerte veranstaltet, einen Bürgerparkverein, einen Verein „Vorwärts!“ der sich die populärwissenschaftliche Fortbildung seiner Mitglieder angelegen sein lässt. Da giebt es ferner die Gesellschaft „Haus Seefahrt“, die sich der Verpflegung der Hinterbliebenen von Seeleuten widmet und alljährlich ihr berühmtes Gastmahl giebt, dessen massives Menu seit dreihundert Jahren unverändert geblieben ist. Die „Deutsche Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger“, diese unendlich segensreiche Korporation, hat hier ihren Zentralpunkt. Da giebt es noch zahllose, der Wohlthätigkeit und dem Vergnügen gewidmete Vereine, Vereine zur Pflege alter Männer, verwahrloster Kinder, Idioten u. s. w. Meine Ader für Vereinsleben ist gering, oft zahle ich meinen Jahresbeitrag ohne irgend welche persönliche Fühlung. Gelegentlich habe ich wohl auch — wie man zu sagen pflegt — ein Haar darin gefunden und bin wieder ausgetreten; doch ich halte es unter meiner Würde, diese Vorkommnisse hier näher zu berühren.

Für besonders segensreich halte ich den kaufmännischen Verein, der sich bemüht, das geistige Zentrum so vieler, von der Heimat entfernter Jünglinge zu sein, ihnen Gelegenheit zu wissenschaftlicher Fortbildung und geselliger, über den blossen stupiden Skat hinausgehender Unterhaltung zu gewähren, ihnen die Teilnahme an vortrefflichen Konzerten zu ermöglichen und durch die Veranstaltung von populärwissenschaftlichen Vorträgen auf Geradewohl ihren Horizont zu erweitern nach dem Grundsatz: Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen. Zu wiederholten Malen ist mir die Ehre zu teil geworden, vom Katheder dieses Vereins zu einem grossen Kreise von Zuhörern über künstlerische Angelegenheiten zu sprechen, und da ein gewisser genossenschaftlicher Connex solcher Vereine untereinander stattzufinden pflegt, habe ich auch gelegentlich an anderen Orten, in Frankfurt, in Leipzig, in Prag, in Hamburg u. s. w. meine Weisheit ausgekramt; allein das Schwatzen über Kunst wurde mir doch bald unleidlich, und nur in ganz seltenen Ausnahmefällen habe ich mich noch wieder zu einer Besteigung des Katheders verleiten lassen. Ein einziger Fall erwies sich als wirklich fruchtbar: Um die Mitte der siebziger Jahre gelang es auf meine Anregung einer Anzahl Kunstfreunde von der Generalverwaltung der kgl. Museen in Berlin die berühmten Kartons von Cornelius, die heute zu den Schätzen der Nationalgalerie gehören, zu einer öffentlichen Ausstellung in Bremen zu erhalten; das war ein Ereignis, das nicht nur die Stadt Bremen, sondern

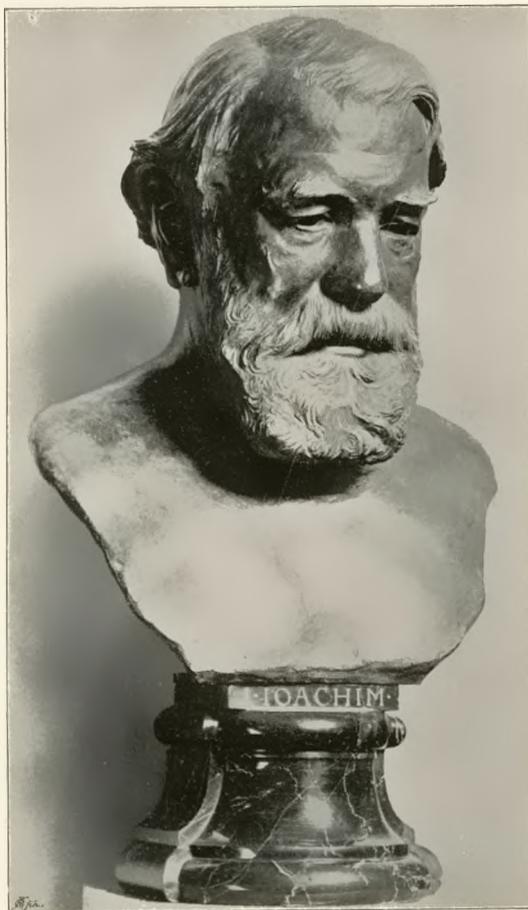


ADOLF HILDEBRAND

GEDENKTAFEL FÜR
CONRAD FIEDLER

auch weite Kreise benachbarter Städte in Bewegung brachte; und so, in direkter Beziehung auf einen sichtbaren Gegenstand ein paar öffentliche Vorträge zu halten, war wenigstens nicht ausschliesslich ein Kramen in Worten.

Eine merkwürdige Stellung in dem bre-



A. HILDEBRAND

JOSEF JOACHIM

mischen Vereinsleben nehmen ferner drei noch aus dem Mittelalter stammende Bruderschaften ein: die Bruderschaft des Jacobus major, Jacobus minor und — die erlauchteste von den dreien — die Bruderschaft der Heiligen Anna, deren Annalen bis ins vierzehnte Jahrhundert zurückgehen. Diese würdigen Gesellschaften widmen sich der Unterstützung verschämter armer Damen und erhalten als Gegenleistung von diesen die Zusicherung eines ehrlichen Begräbnisses in Pestzeiten. Seit Jahrhunderten nun hat sich der Brauch festgesetzt, den Tag der Rechnungsablage, an

dem zugleich ein neuerwählter Bruder eingeführt wird, durch ein solennes und immer solennes Diner zu feiern, ein Diner, das nicht selten der Hausfrau des Gastgebers ein Jahr lang schlaflose Nächte bereitet. Denn nicht nur das Mögliche, sondern auch das Unmögliche an Delikatessen und exquisiten Weinen herbeizuschaffen, ist hier Ehrenpflicht. Auch auf mich fiel eines Tages die schmeichelhafte Wahl der Heiligen Anna, und nachdem ich in den Häusern verschiedener anderer Brüder die nötigen Erfahrungen gesammelt hatte, rückte der verhängnisvolle Tag, wo ich in meiner armen Junggesellenwirtschaft den Trimalchio übertrumpfen sollte, näher und näher. Lumpen lassen wollte ich mich um keinen Preis, und wenn auch die essbare Hälfte des Menus gar wohl von hiesigen talentvollen und in ihrem Beruf aufs Feinste geschulten Köchen hätte beschafft werden können, so war doch die trinkbare ein unlösliches Problem; denn das Beste, was Weinhändler zu liefern im stande sind, reichte hier entfernt nicht aus, es handelte sich um ganz abnorme Raritäten, Erbstücke und Familienjuwelen; da kam mir plötzlich eine Erleuchtung von oben. Vor einiger Zeit war einmal die Rede davon gewesen, dass ich das Treppenhaus des weltberühmten Restaurants Pfordte in Hamburg mit Gemälden ausstatten sollte; die Sache hatte sich verschleppt und war halb in Vergessenheit geraten. Da sah ich Rettung. Pfordte besitzt Weinschätze wie kein anderer Sterblicher. Ich schlug Herrn Pfordte ein Abkommen vor: Liefern Sie mir das Diner der Heiligen Anna mit allen Finessen, so dass ich in den Annalen der Gastronomie ewigen Nachruhm davontrage, und ich statte Ihnen dafür Ihr Treppenhaus mit Gemälden aus, so viel Sie wollen und so gut ich kann. Und so geschah es. Nicht nur, dass Herr Pfordte Monate vorher ein Zimmer im Souterrain meines Hauses in einen Wein-Tresor verwandelte, er schickte einen eigenen Herd aus Hamburg, er schickte zahllose Kisten mit Krystall- und Porzellan-servicen, er schickte unermüdliche Köche und Köchinnen, während mit Eilboten von Petersburg der Kaviar und Sterlet, von Strassburg die Gänseleber, von London der Orchideenschmuck anlangte. Der Erfolg war vollständig. Mein zum Speisesaal für fünfundzwanzig Brüder hergerichtetes Atelier erlebte einen Triumph, wie es ihn mit dem Besten, was ich je zu malen vermöchte, nie erleben wird.

Aber ich greife hier chronologisch weit vor; dieses celebre Annendiner fand im Jahre 1896 statt, und ich muss zuvor noch

von mancherlei Etappen berichten, ehe ich an solchen Ehrentag gelange; denn chronologisch befindet sich mein Bericht noch in dem Anfange der siebziger Jahre.

Als junger, harmloser Bursch, der ich damals war, gehoben durch das Gefühl, nicht immer im Kreise von Männern wie Lenbach, Böcklin, Kugler, Knille Numero Letzt, sondern auch einmal im Kreise mehr oder weniger gewöhnlicher Sterblicher eine der besseren Nummern zu bedeuten, sprühte ich mein bischen Lebensfeuerwerk fröhlich nach allen Seiten um mich her, und das Vergnügen, das ich mit meinen Gelegenheitspoetereien erregte, steigerte meinen Mut von Jahr zu Jahr. Schon hatte ich gewagt, förmliche Stücke für ein Liebhabertheater zu schreiben, dessen Publikum ca. zwölfhundert Köpfe zählte, und auf dem ich mit Eifer mimte. Ich erinnere mich noch einer Scene, da ich als geistig und leiblich verseuchter Bettler in das Atelier Michelangelos gekommen war, mich zu einem Meuchelmorde an Raphael zu erbieten und der plötzliche Anblick der Mosesstatue mich von meinem bösen Vorsatz bekehrte. Es war auf einen richtigen Theatercoup abgesehen, und der furor dramaticus riss mich dermassen hin, dass ich mir wütend in die Haare fuhr und die Perücke mir vom Kopfe riss. Der Moment wird wohl ziemlich überwältigend komisch gewesen sein, aber mein Publikum fasste sich doch und statt schallenden Gelächters wogte nur ein schnell unterdrücktes Kichern durch den Saal. Ein anderes Mal hatte ich gewettet, ich wollte als König Heinrich IV. im Schlosshofe zu Canossa auf offener Scene ein Glas Bier trinken, und es gelang mir wirklich, an der verschneiten Kirchenthüre so zusammen zu brechen, dass ich das hinter die Coullisse geschobene Glas erreichen und mein profanes Vorhaben bequem ausführen konnte.

Mit der Zeit jedoch genügte dieser Dilettantismus mir nicht mehr, und ich wendete mich an das eigentliche Theater. Mein frühestes Opus: „Adalbert von Bremen“ erlebte seine Premiere auf dem Hoftheater in Oldenburg und seine bald darauf folgende Dernière auf dem Stadttheater in Bremen; mein folgendes: „Die Hexe“ bestand 1879 mit der genialen Marie Geistinger in der Titelrolle in Leipzig die Feuertaufe und ging von da über zahllose Bühnen des In- und Auslandes; nicht nur ins Dänische, Schwedische, Holländische, Ungarische und Englische ist es übersetzt, nicht nur auf amerikanisch-deutschen Theatern ist es eine Art Repertoirestück geworden, sondern sogar das zahme St. James-Theater in London hat es, allerdings mit nicht un-

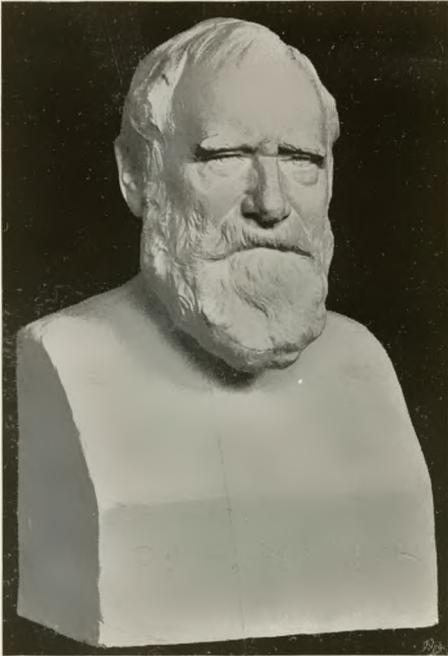
erheblichen Beschneidungen, zu bringen riskiert, und augenblicklich erlebt es sogar als Oper noch einen gewissen Altweibersommer. Ein folgendes Stück: „Von Gottes Gnaden“ wurde, nachdem es ein paar glückliche Aufführungen in Bremen und Hamburg erlebt hatte, in Berlin von der Polizei verboten,



A. HILDEBRAND

KARL THEODOR HERZOG IN BAYERN

aber in meiner huronenhaften Naivität verschmähte ich die Reklame, die sich aus solchem Polizeiverbot herauschlagen lässt, und liess die Sache laufen, resp. das Stück fallen. Ein viertes endlich: „Die Rosen von Tyburn“ erlebte seine Premiere im Residenztheater zu München und ist hernach eine Zeitlang, dank der meisterhaften Darstellung, ein Repertoirestück der Meininger gewesen. Dazwischen fallen noch ein paar Uebersetzungen nach Augier und Lord Byron. Auch ein, von vornherein nicht für das Theater bestimmtes Stück: „Jean Meslier“ habe ich seitdem publiziert,



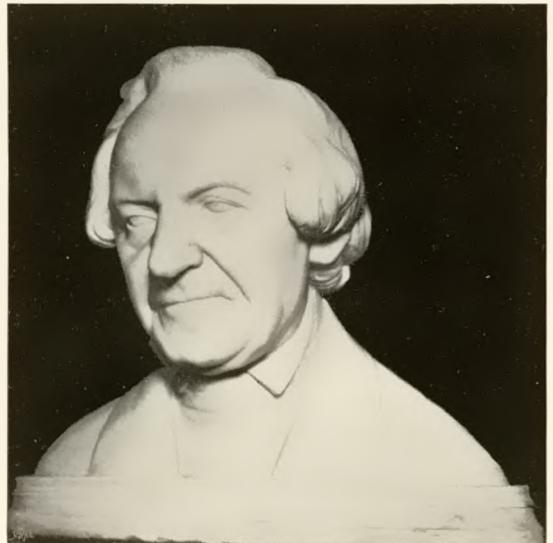
A. HILDEBRAND

PETTENKOFER

sowie drei Bücher Gedichte: „Fahrendes Volk“, „Winternächte“, „Requiem“. Gelegentlich habe ich die Freude, das eine oder andere Lied, von einem Komponisten in Musik gesetzt, zugeschickt zu bekommen; ein paar humoristische sind in studentische Kommersbücher übergegangen. Der Rest aber, der grosse Rest ist Schweigen, und wie man ein Paar alte Schuhe beiseite wirft, so habe ich seit langem die Poeterei abgethan, namentlich diejenige, die mit Coulissen und ersten Liebhaberinnen zusammenhängt.

Dennoch verdanke ich meinen dramatischen Versuchen einige der wichtigsten und förderksamsten Beziehungen. Zu der Premiere der „Hexe“ in Meiningen hatte mich der Herzog eingeladen; und ich darf sagen, dass von jenem ersten Tage an der hohe Herr nicht abgesehen hat, mir die schönsten Beweise seines Wohlwollens zu geben. Es vergeht kein Jahr, dass nicht irgend eine künstlerische Angelegenheit mich als Gast nach Meiningen, nach Altenstein, nach Heldburg, nach der Villa Carlotta führte; ja: ich hatte den Vorzug, in Begleitung des Herzogs und seiner Gemahlin ein paar Wochen in England zuzubringen. Ich bin eigentlich ein abgesagter Feind des Reisens, und finde keineswegs, dass ich für meine Person der jetzt so unumgänglich nötigen Sommerfrischen, Erholungskuren, Ferientouren u. s. w. bedarf; ich fühle mich vor

meiner Staffelei oder auf meinem Gerüst stets am wohlsten; aber diese englische Reise konnte doch auch ich mir gefallen lassen. Im täglichen Umgang mit den gebildetsten Menschen, eine Herrlichkeit nach der andern, die dem gewöhnlichen Touristen ewig verschlossen bleibt, zu geniessen, die Parks, die Schlösser, die unbeschreiblich reichen Sammlungen der alten Lords, der gesellschaftliche Verkehr in diesen sonst so exklusiven Kreisen, Liebhabertheater der höchsten Aristokratie (Shakespeares „Wie es euch gefällt“ unter freiem Himmel im Park von Combe-House), von Lord Salisbury in Person durch die Schätze von Hatefield, von Lord Sackville durch das museumsartige Schloss Knowle, vom Prinzen Edward von Weimar durch Schloss Windsor, von würdigen Professoren durch die herrlichen Colleges von Cambridge geführt und von den Damen des Hauses an der Frühstückstafel bewirtet werden, während die Abende noch für das eine oder andere Theater, vorzugsweise für Irwing und Ellen Terry frei blieben, das lohnte schon die Ueberfahrt über den Kanal, zumal ich bei dieser auch noch obendrein als Gast des Norddeutschen Lloyd auf den schönsten Schiffen der Welt fuhr. Niemals im Leben bin ich so arg verzo-gen und verhätschelt worden, wie auf dieser ersten englischen Reise; selbst nicht auf einer zweiten, die, bis in den Norden Schottlands ausgedehnt, unter ganz anderen Umständen, unter den Auspicien des grossen Bremer Rheders und Kaufmannes Andreas Rickmers mit ganz anderen Personen erfolgte und gleich-



A. HILDEBRAND

K. A. VON HASE

falls mich das Grandseigneurium in berausender Süßigkeit kosten liess. Ich gebe zu, dass ich seit diesen englischen Reisen von einem gewissen Grössenwahn nicht frei zu sprechen bin; aber wenn meine Freunde (ich sollte eigentlich schonender sagen: meine Feinde) wüssten, wie stark die Versuchungen auf mich einstürmten, wie sorgfältig vor jedem meiner Schritte die Strasse gefegt,

wie coulant hinter jedem meiner Schritte aus einem Portemonnaie, das nicht das meine war, die Rechnung bezahlt wurde, — sie würden anerkennen, dass mein Wahn sich immer noch in einigen Grenzen hält. Man sehe nur einmal vier Wochen lang nichts als krumme Kellnerbuckel und halte sich trotzdem von dem Schwindel eines Halbgottes frei!

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)



ADOLF HILDEBRAND

EINE MUTTER MIT IHREN KINDERN

EMIL LUGO

(Nachdruck verboten)

Wie BÖCKLIN, so waren auch THOMA und sein nur um ein Jahr jüngerer Landsmann LUGO eine Zeitlang Schüler bei SCHIRMER. Neben diesem war es der gefühlvolle F. DREBER, dessen Einfluss namentlich BÖCKLIN und LUGO in Italien erfuhren. Welche Anregung beide von PRELLER empfangen, ist leicht zu sehen. Böcklins erstes Exemplar der „Villa am Meer“ soll in Weimar bald nach Prellers Fresken entstanden sein, und man hat nur nötig, die Bilder aus dieser Zeit bei Schack und in Frankfurt mit den späteren Werken zu vergleichen, um einzusehen, wie nahe dieselben noch oft der alten stilisierenden

Landschaftschule stehen. Es ist auffallend, wie wenig man gelegentlich der Böcklin- und Thoma-Feier betont hat, dass sie beide — ebenso wie LUGO — ihren Ausgangspunkt von der klassizistisch-romantischen Schule genommen haben. Und doch liegt hierin der Grund für so manches Gemeinschaftliche in der sonst so verschiedenartigen Kunst der drei Meister, so dass wir oft in den Werken des einen Anklänge aus denen des anderen zu bemerken glauben. Wie ihnen die Vorliebe für die Gestalten der klassischen Sage und die Lieblingsmotive der Romantiker gemeinsam ist, so auch die Neigung zu den

scharfen Farbenkontrasten der trockenen Luft Toscanas, dem hellen Grün der Wiesen, dem tiefblauen Himmel und den blendendweissen Wolken, Töne, die bei uns der Natur nur im Frühling eigen sind.

Gleich THOMA hält LUGO vielfach — wenn auch durchaus nicht immer — an einer zeichnerischen, uns jetzt veraltet erscheinenden Pinselführung fest, so dass er im Laubwerk gelegentlich geradezu an den alten JOS. ANT. KOCH gemahnen kann; aber zugleich ist er in der seelischen Durchdringung des Stoffes, in der Auffassung von Licht und Farbe von höchster Feinfühligkeit. Während die alte, klassizistisch-romantische Schule über der Komposition, zum Teil auch aus Mangel an Können, nicht zur intimeren Belebung des Ganzen gelangte und so häufig coulissenartig nebeneinandergestellte Theaterdekorationen mit willkürlich hineingesetzter, novellistisch-interessanter Staffage schuf, gelangt LUGO zu einem völlig eigenartigen Stil, in dem sich Form und Farbe zu einheitlichem Ganzen verbinden und der seine *idealistischen*

Landschaften innerlich den Schöpfungen unserer Neuromantiker verwandt erscheinen lässt.

Schon durch die Wahl des Titels seiner Werke beweist er sein modernes Fühlen, selbst da, wo er scheinbar klassizistische Stoffe behandelt.

„Moll“ und „Dur“ nannte LUGO ursprünglich die beiden Darstellungen aus der Orpheussage, jetzt als „Dekoration eines Musiksaales“ bezeichnet, Schöpfungen, die für unser Gefühl zu dem Bedeutendsten gehören, was deutsche Kunst in den letzten Jahrzehnten geschaffen hat. Ein Maler und Dichter zugleich, spricht der Künstler in diesen Werken zu uns. Noch in der farblosen Wiedergabe vermag uns wenigstens „Dur“ eine Ahnung von der Wirkung des Originals zu geben: Orpheus hat durch sein Saitenspiel Natur und Tiere bezaubert. Vom milden Licht der untergehenden Sonne umflossen, erstrahlt

der am Meere liegende Pinienhain, in dem der Sänger sich niedergelassen hat, in goldig-roten Tönen. Seliger Friede und wonnige Freude, erzeugt durch die göttliche Macht der Musik, das ist es, was uns dies Werk mit unvergleichlicher Eindringlichkeit verkündet. Leicht vergisst man darüber die auffallenden Nachlässigkeiten in der Zeichnung z. B. der Tiere im Vordergrund, eine Schwäche, der man ja auch bei THOMA und selbst bei BÖCKLIN so häufig begegnet.

Gleich bedeutend ist das Gegenstück „Moll“, dem freilich die Schwarz-Weiss-Wiedergabe kaum gerecht zu werden vermag. Rechts vorn die hohe Gestalt des Sängers, der voll freudigen Siegesgefühls die wiedergewonnene, von den Schauern des Erlebten noch bebende Gattin dem Lande der sie begrüßenden Sonne zuführt; links die wehklagenden Schatten im düsteren Höllenthor, auf immer durch die unüberschreitbare Flut von der scheidenden Genossin getrennt; das Ganze ein Sinnbild der Macht des allesbesiegenden Genies und der unerbittlichen Härte menschlichen Schicksals.



A. HILDEBRAND

HANS VON BÜLOW

Völlig ist das Gedankliche überwunden durch die eminente Kraft der Versinnlichung, und der Beschauer ist nicht genötigt, erst an die Lösung eines Bilderrätsels heranzutreten, eine Aufgabe, mit der uns z. B. KLINGER so häufig den Genuss seiner Werke erschwert.

Ein andermal schildert LUGO, gleich ergreifend, die erhabene Einsamkeit des Anachoreten oder er lässt uns wie BÖCKLIN im Schatten der Cypressen den römischen Frühling geniessen, er führt uns mit SCHWIND ins „alte, romantische Land“ und „weltfern“ unter mächtigen Bäumen vergnügen sich anmutige Gestalten seiner Phantasie. Alle diese Werke sind in gleicher Weise ausgezeichnet durch den grossen Zug ihrer Linien, die vornehme Auffassung, die Kraft ihrer Farbe und die niemals fehlende Einheitlichkeit der Stimmung.



EMIL LUGO

MORGENROT



EMIL LUGO

AUS DEM ALTEN ROMANTISCHEN REICH

Doch nicht nur als einen der Wiederer neuerer der heroischen Landschaft haben wir LUGO zu feiern, mit THOMA vereinigt er sich in der Liebe zur Heimat. Wie dieser hat er die Höhen und Thäler des deutschen Mittelgebirges, die Seen der bayerischen Alpen in den verschiedensten Stimmungen studiert; bald ist es ein Abend im Priengrund, ein Morgen am Chiemsee, ein sonniger Nachmittag, ein Föhntag im Gebirge, die er mit jener Innigkeit und Liebe wiedergiebt, durch die sich THOMA die Herzen erobert hat.

Vollends in den Lithographien und Handzeichnungen zeigt sich die innere Verwandtschaft dieser beiden reinen Künstlerseelen am deutlichsten ausgeprägt. Eine Lithographie „Abendstimmung mit Schafherde“ (1899) gehört zu dem Schönsten, was LUGO geschaffen.

Es liegt uns ferne, LUGO dem unendlich vielseitigeren Genie des Frankfurter, jetzt Karlsruher Meisters gleichstellen zu wollen, aber in der tiefen Erfassung der landschaftlichen Seele steht er ihm nicht nach, und in dem erhabenen Zug seiner Komposition und der Kraft seiner Auffassung kommt er nicht selten dem grösseren Böcklin nahe.

DR. V. GROLMAN (Wiesbaden).

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Professor EDUARD VON GEBHARDT ist gegenwärtig mit der Vollendung des einen der beiden grossen Wandgemälde beschäftigt, welche er in der neuerbauten Friedenskirche in Düsseldorf ausführt. Das Bild stellt die Verklärung Christi und die Heilung des besessenen Knaben dar. Im achtzehnten Hefte des letzten Jahrganges dieser Zeitschrift wurde bereits eine Abbildung des Kartons zu dem Bilde gebracht. Die volle Wirkung des Bildes darf erst nach seiner gänzlichen Vollendung beurteilt werden; schon jetzt kann man sagen, dass dieses erste monumentale Kirchenbild des Meisters zu seinen hervorragendsten Schöpfungen zu zählen sein wird. Bisher existieren von ihm nur einige Altarbilder, sein »Christus am Kreuz« im Dom zu Reval und sein »Christus und Petrus auf dem Meere« in der Kirche zu Ziegenhals in Schlesien. Die »Verklärung Christi« und die »Heilung des besessenen Knaben« E. VON GEBHARDT's ist, wie der Karton zeigt, ganz in des Meisters ureigenem Stil dargestellt. Die Komposition ist dem gegebenen Raum, der rechten Schmalwand des Chores, entsprechend gestaltet. Die Gruppe des Heilands mit Moses und Elias, sowie der Jünger Petrus, Johannes und Jakobus nimmt den spitzbogigen Teil der Wandfläche ein. Für die Darstellung der bewegten Volksmenge, die den besessenen Knaben umgiebt, ist die untere breite Wandfläche wirksam ausgenutzt. Eine breite Wolkenschicht trennt die Gruppe des Heilandes mit den Propheten und Jüngern auf dem Berge Tabor von der Volksmenge drunten. Die landschaft-



EMIL LUGO

WELTFERN



EMIL LUGO

FÖHNKLAR

liche Umgebung hat, wie wir dies stets auf GEBHARDT's biblischen Bildern finden, einen nordischen Charakter. Auch sind die Gestalten des Volkes, wie wir dies bei dem Künstler zu sehen gewohnt sind, in der Tracht des sechzehnten Jahrhunderts dargestellt. Wer GEBHARDT's eigenartige Kunstsprache, seinen Stil kennt, den befremdet dies nicht mehr. Die Darstellung der leidenschaftlich bewegten Volksmenge, die an dem schreckensvollen Anfall des besessenen Knaben teilnimmt, ist für ein Kirchenbild freilich ungewöhnlich. GEBHARDT's starkes künstlerisches Temperament bricht hier gänzlich mit der Konvention. Seine ausserordentliche Gestaltungskraft offenbart der Meister in diesem Bilde wieder in vorzüglicher Weise. Wirkt die obere Gruppe des verklärten Heilandes mit den Propheten und Jüngern bedeutend, höchst eindrucksvoll durch die Tiefe und Innigkeit der religiösen Empfindung, so fesselt das bewegte Bild auf der Erde, das Wunder der Heilung des besessenen Knaben mächtig durch die dramatische Lebendigkeit der Darstellung und die treffliche Individualisierung jeder einzelnen Figur. Auch in der Koloristik ist das Bild hochinteressant. Seine volle Wirkung ist, wie gesagt, erst nach der gänzlichen Vollendung zu beurteilen. Mit weisem Raumgefühl ist der Gegenstand in die gegebenen Flächen komponiert. Die Schwierigkeiten der architektonischen Verhältnisse und Hindernisse sind glücklich überwunden, und E. VON GEBHARDT zeigt hier, wie in seinen Bildern im Kollegiumsaaale des Klosters Loccum, dass er auch ein Monumentalmaler ersten Ranges ist. Für Düsseldorf werden seine Bilder in der Friedenskirche ein besonderer Anziehungspunkt sein. Das nicht grosse, aber in seinen schönen Verhältnissen schlicht und vornehm wirkende Gotteshaus geht ebenfalls seiner Vollendung entgegen.

-or. BERN. Das schweizerische Kunstinteresse muss sich in diesem Jahre mangels einer nationalen auf die kleineren lokalen Ausstellungen, sowie auf den sogenannten Turnus des Schweizerischen Kunstvereins beschränken. Letzterer hat während des Sommers die Städte Basel, Winterthur, Aarau, Konstanz und Glarus berührt und ist Ende August in St. Gallen beschlossen worden. In Konstanz, welches sich in freundschaftlicher Weise dem schweizerischen Turnus hie und da anschliesst, wies derselbe auf: Hundertachtzig Oelgemälde, worunter eine schöne Anzahl mit hervorragenden, künstlerischen Qualitäten, sowie nicht ganz dreissig Aquarelle, Pastelle und Radierungen. Unter den Ausstellern befanden sich die besten Schweizerkünstler, aber auch auswärtige, vor allem deutsche fanden sich darunter. Zürich hatte seine periodischen Ausstellungen im Künstlerhaus und zwar während dem Juli und August die fünfte Serie des Jahres 1899. Sie bestund aus fünfundzwanzig Werken Professor ZÜGEL's, sechs Bildern von RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN und einigen dreissig Arbeiten verschiedener Schweizer und auswärtiger Künstler. Auch Luzern hat während der Sommersaison eine ansehnlich besetzte Permanente Ausstellung. Eine weitere solche, wenn auch nur von lokaler Bedeutung, arrangierte die Sektion Bern der Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer in Thun; hat aber mit den darin befindlichen Arbeiten von FERDINAND HODLER und CUNO AMIET mehr die Kritik als die Kauflust des in Kunstsachen noch etwas konservativen Berner Publikums herausgefordert. Der bereits in einem Hefte des vorigen Jahrganges erwähnte „Hodlerstreit“ hat bekanntlich durch die Verfügung des Bundesrates ein Ende gefunden und der Künstler wird nun seinen endgültigen Entwurf

als Fresko im Waffensaal des Zürcher Landesmuseums ausführen. — An öffentlichen Denkmälern wird die nächste Zukunft für die Schweiz nichts von Bedeutung bringen. Eine Konkurrenz zur Errichtung eines Freiheits-Monumentes in La Chaux de Fonds ist insofern resultatlos verlaufen, als die Jury nur drei zweite Preise von je 1000 Francs an die Herren METTLER in Herisau, ALBISETTI in Paris und L'ÉPLATTENIER in Chaux de Fonds verteilen konnte. Ein künstlerisch hervorragendes Werk: der Monumentalbrunnen des Bürgermeisters Wettstein für Basel wurde in seiner Ausführung verunmöglicht, weil die Einwohnerschaft in öffentlicher Abstimmung „des Platzes wegen“ sich dagegen aussprach. Zur Ehrung des leider zu früh verstorbenen MAX LEU will die Basler Künstlergesellschaft die Figur des Bürgermeisters nach der ersten Skizze LEU's in Bronze giessen lassen und in ihrem Vereinslokale aufstellen. Als bedeutsamster Anlass zur Förderung monumentaler Kunst muss der bevorstehende Ausbau des Parlamentsgebäudes in Bern betrachtet werden. Dieses, nach den Plänen Prof. HANS AUER's errichtete und im Rohbau demnächst vollendete Bauwerk soll einen seiner Bedeutung entsprechenden künstlerischen Schmuck erhalten und wird unsern Künstlern mehrfache Gelegenheit zur Entfaltung ihres Könnens auf dem Felde der monumentalen und dekorativen Plastik und Malerei bieten. Wir hoffen nach Vollendung dieses wirklich künstlerischen Prachtbaues darauf zurückzukommen.

F. Pt. MÜNCHEN. Bildhauer Prof. JOS. v. KRAMER hat die Modelle der beiden letzten von den vielen Bronzefiguren vollendet, die für das von ihm komponierte prachtvoll Hauptportal im grossen Saal des neuen Hamburger Rathauses bestimmt sind. Dieses ihm infolge einer Konkurrenz übertragene Portal wird dereinst voraussichtlich zu den hervorragendsten Schöpfungen unserer monumentalen Skulptur zählen, wie man schon jetzt, nach der Vollendung der Modelle sämtlicher Figuren, mit Bestimmtheit versichern kann. In schwarzem Marmor und Bronze, im reichsten Spätrenaissancestil ausgeführt, zeigt der Bau unten die machtvollen Gestalten von vier Bürgertugenden als Träger des, die unter den Segnungen des Friedens herrlich aufblühende Harmonia darstellenden Ganzen, das nach der Vollendung an wirkungsvoller Pracht seines gleichen kaum in Deutschland finden dürfte und zugleich wohl ein Muster von malerischer Behandlung der Skulptur genannt werden kann. Wir werden nicht versäumen, zu gegebener Zeit eine Abbildung desselben zu bringen. [49]

= BERLIN. Der Bildhauer H. POHLMANN ist vom Staate beauftragt worden, seine 1875 nach dem Leben modellierte *Büste Emanuel Geibels* in Bronze ausführen zu lassen. Das Bildwerk wird in der Nationalgalerie zur Aufstellung gelangen. [51]

= MÜNCHEN. Die *Kgl. Akademie der bildenden Künste* erwählte zu Ehrenmitgliedern den Architekten Professor EMAN. SEIDL in München und den Maler und Professor der Kgl. Kunstgewerbeschule zu Nürnberg, FRIEDR. WANDERER. — Der *Verein bildender Künstler Münchens „Secession“* hat für den nach Karlsruhe berufenen Professor LUDWIG DILL den Professor FRITZ VON UHDE zum ersten Präsidenten erwählt. — In der auch heuer unter seinen Mitgliedern veranstalteten Preis-Konkurrenz des „*Vereins der Bildhauer*“ waren als Aufgaben gestellt: a) eine Skizze zu einer Mosesfigur, b) ein Entwurf zu einer Ehrentafel, welche als Ehrung für hervorragende Männer gedacht sein sollte, die sich um das Volkwohl verdient gemacht haben. Preise erhielten in Aufgabe a) ERNST NEUMEISTER; in Aufgabe b) je

einen ersten Preis KARL HUBER und EWALD HOLZ, einen zweiten Preis REISCHL; eine Belobung ausserdem E. NEUMEISTER. [128]

A. T. BUDAPEST. Durch eine jetzt veranstaltete Ausstellung seines Nachlasses ist das Andenken an den am 12. Februar 1898 im Alter von achtundachtzig Jahren verstorbenen NIKOLAUS VON BARABAS wieder wach gerufen worden. Der Künstler war einer der fruchtbarsten und für die ungarische Kulturgeschichte bedeutendsten Maler, wie wir dies bereits seiner Zeit in dem in H. 14 des dreizehnten Jahrganges ihm gewidmeten Nekrolog erwähnten. Die Zahl der von ihm bis zum Jahre 1877, seinem fünfzigjährigen Künstler-Jubiläum, gemalten Bildnisse war damals schon nahezu fünftausend. Das Reinertragnis der Ausstellung soll zur Errichtung eines Grabmales für den Verstorbenen verwendet werden. — Gleichzeitig mit dieser Ausstellung sind auch die hinterlassenen Bilder und Skizzen von JOSEF MOLNAR ausgestellt. Ein Zeitgenosse BARABAS' gehörte auch er zu den Bahnbrechern der ungarischen Kunst, war aber kein so kräftiges Talent wie jener und sein Einfluss blieb daher unbedeutend. — Für das Grabdenkmal des vor einigen Jahren verstorbenen Bürgermeisters Karl Kammermeyer wurden von der Hauptstadt 20000 Mk. ausgesetzt. Aus der vor kurzem abgelaufenen Konkurrenz ging der Bildhauer JULIUS DONATH als Sieger hervor, der auch mit der Herstellung des Denkmals betraut wurde. Dem einstigen Oberstaatsanwalt Alexander Kozma wird ebenfalls ein Grabdenkmal errichtet. Das Ergebnis der Konkurrenz ist: Den ersten Preis und Ausführung erhielt Bildhauer EDUARD KALLOS; von demselben Künstler wurde im Sommer dieses Jahres das Standbild des Dichters Georg Besseney in Nyiregháza enthüllt. [63]

= STUTTGART. Dem Kunsthändler H. G. GUTEKUNST ist der Titel eines Kommerzienrates verliehen worden. — In der Konkurrenz für das hier zu errichtende *J. G. Fischer-Denkmal* ist ein erster Preis unter den Urhebern der eingelaufenen sechs Entwürfe nicht verteilt worden. Je einen zweiten und dritten erhielten A. E. MAYER und KIEMLEN. [130]

= BRESLAU. KUNO v. UECHTRITZ' *Moltke-Denkmal* ist am 26. Oktober enthüllt worden. [126]

= ROSTOCK. In dem Wettbewerb um das hier zu errichtende Denkmal des Grossherzogs Friedrich Franz III. ist der Preis dem Bildhauer WILHELM WANDSCHNEIDER in Berlin zuerkannt worden.

= PIRNA. Die Enthüllung eines 5 m hohen *Bismarck-Denkmal's*, vom Bildhauer THEODOR KIRCHHOFF in Klein-Zschachwitz entworfen, ist unlängst erfolgt. [127]

= CHARLOTTENBURG. Die vor der hiesigen technischen Hochschule errichteten *Denkmäler für Werner von Siemens und Alfred Krupp* sind am 19. Oktober gelegentlich der hundertjährigen Jubelfeier der technischen Hochschule enthüllt worden. Das vom Bildhauer WILHELM WANDSCHNEIDER entworfene Alfred Krupp-Denkmal ist eine Stiftung des Vereines deutscher Eisenhüttenleute und der Nordwestgruppe des Vereines deutscher Eisen- und Stahlindustrieller; das von Professor ERNST HERTER geschaffene Denkmal Werner von Siemens widmete der Verein deutscher Ingenieure. [131]

= GESTORBEN: In Dresden der Bildhauer OTTO FRITZSCHE; in Antwerpen der Maler HENRI BOURCE, sechsundsiebzig Jahre alt; in Mons der Leiter der dortigen Kunstakademie ANTOINE BOURLARD; in Kopenhagen am 18. Oktober der Bildhauer Professor KARL PETERS; in Zarskoje Sselo bei Petersburg am 14. Oktober der Maler P. P. SSOKOLOW. [134]



***** ENTWORFEN FÜR DIE AUS-
SCHMÜCKUNG EINES MUSIKZIMMERS

EMIL LUGO. DURC

FRANKFURT a. M. Mit dem Oktober haben wir das gewohnte Bild in unseren Kunstsälen wieder erhalten. Es herrscht nach den stilleren Sommermonaten wieder die volle Betriebsamkeit, wie sie dem ungewöhnlich starken Umsatz entspricht, der auf dem Frankfurter Bildermarkt im Laufe der letzten Jahre zu konstatieren gewesen ist. Dieses Handelsgeschäft umfasst hauptsächlich moderne Arbeiten, und es liegt in der Natur der Sache, dass dabei die leicht verkäufliche Ware ohne andere Rücksichten im Vordergrund steht. Doch hält sich bei alledem auch das künstlerische Niveau auf beachtenswerter Höhe, es zeigen das auch jetzt wieder die verschiedenen Ausstellungen, mit denen die Wintersaison eingesetzt hat. Eine interessante Auswahl einheimischer und auswärtiger Meister haben die Gebrüder *Bangel* in zwei neuerbauten geräumigen Sälen zur Aufstellung gebracht, *M. Goldschmidt & Co.* haben von *ADRIEN DEMONT-Paris* und *LUDWIG DETTMANN-Berlin* Separat-Ausstellungen veranstaltet, eine ebensolche *Hermes & Co.* von *FRANZ COURTENS-Brüssel* und diese enthält besonders frische und sympathische Sachen. Das Hauptereignis bildet aber eine *Thoma-Ausstellung*, die zum 60. Geburtstag des von Frankfurt scheidenden Meisters am 2. Oktober eröffnet wurde und die bestimmt ist, eine Art von Rückblick auf sein gesamtes Lebenswerk zu geben. Sie enthält nur Bilder aus Frankfurter Privatbesitz, das wenigste davon ist im Handel, im ganzen hundertundfünfzig Ölgemälde und Aquarelle, die in drei Serien nacheinander zur Aufstellung gelangen mussten, da der *Schneider'sche Salon*, der dafür bestimmt war, so wenig wie irgend ein anderer im stande gewesen wäre, alles auf einmal aufzunehmen. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollten wir die sattsam bekannten künstlerischen Eigenschaften Thomas, die schliesslich aller Orten in diesen letzten Jahren in irgend einer Form gezeigt worden sind, hier aufs neue präkonisieren. Aber es verdient hervorgehoben zu werden, dass diese Ausstellung einen ganz individuellen Reiz dadurch erhielt, dass sie die Elite von Thomas Werken, die hier in Frankfurt im Laufe von zweiundzwanzig Jahren entstanden sind, und die die heutige Stellung des Künstlers im wesentlichen begründet haben, in einer Vollständigkeit vor Augen führte, wie man es wohl nicht so bald wieder erleben wird. Auch einige ältere Bilder waren dabei, Studien und ein Selbstporträt aus den sechziger Jahren, noch ganz in der pastosen, farbigen Technik gemalt, die damals *VICTOR MÜLLER* seinem Münchener Freundeskreise und wohl auch *THOMA* vermittelt hatte. Es ist einmal gesagt worden, um *THOMA* zu repräsentieren, dazu bedürfe es einer ganzen Wand voll Bilder, eines oder einige genügen nicht. Das ist auch ganz richtig, so Vieles und so Verschiedenartiges hat er gemalt und fast mit jedem Bild wieder etwas Neues. Wer hat schon einmal eine Marine von *THOMA* gesehen? Viele gewiss nicht. Hier war eine ausgestellt, ein Motiv von der englischen Küste, und zwar ein ausgezeichnetes Bild, so lebendig beobachtet und mit solcher Sicherheit vorgetragen, als hätte dieser Künstler überhaupt nie etwas anderes gemacht. Und dann die seltenen, gerade so nur einmal, nur von ihm gesehenen Motive der Färbung und der Stimmung, in seinen bekannteren heimatlichen Landschaften! Da hängt das Bild einer Bergwiese, von Buchenwald umgeben, bei sinkender Nacht, kaum erkennt man vorne die Figur eines einsamen Wanderers, der im Dunkel seinen Weg sucht. Es sind auch sonst und lange vor unserer Zeit Nachtstücke gemalt worden, aber sie wurden doch nur unter der Bedingung acceptiert, dass es eine Mondscheinlandschaft oder

eine Feuersbrunst sein musste. Hier ist es wirklich Nacht, kaum dringt ein matter Schein des gestirnten Himmels durch die vom Winde gejagten Wolken hindurch, und dennoch — *«cela s'impose»*, es ist ein Eindruck, der im tiefsten ergreift, etwas Feierliches in seiner Einfachheit und Wahrheit, wer will behaupten, dass so etwas kein Bild sei, oder dass man das nicht malen könne? Eine Frühlingslandschaft an der Würm zeigt eine bescheidene Birkengruppe am Ufer des Flusses. Sie atmet Frühlingsluft und Sonnenschein, in zartem Blau und Grau sind die Töne gehalten, stünde nicht *THOMA's* Name darauf, man würde sagen, es ist von *MONET* oder *SISLEY*. Aber das ist keine erborgte Stimmung, das Bild ist von 1876 datiert, lange ehe man bei uns etwas von diesen beiden wusste, und es ist nur das Ergebnis höchster Beobachtungstreue, das hier einmal etwas Ähnliches statt an der Seine in der Nähe der Isar entstehen liess. Und so geht es fort in bunter Folge und unerschöpflich, wie die Natur selber ist: Landschaftliches vom Oberrhein, aus dem Mainthal, von Sorrent und aus der Campagna, Figürliches in ländlichen Genrescenen, in mythologischen und biblischen Vorwürfen und in Bildnissen, unter den letzten ist auch die neueste Schöpfung des Künstlers zu bemerken, sein Selbstporträt mit dem Hause, das er sich jüngst in Cronberg gebaut hat, im Hintergrunde. Nichts ist dem Auge des Künstlers fremd geblieben, wenn man auch vielleicht als abschliessenden Eindruck den behalten mag, dass sich seine Begabung in der landschaftlichen Darstellung doch am reichsten ausgelebt hat, sowohl in der robusten Stärke des Ausdrucks, wie in der Zartheit des poetischen Empfindens, die ihm beide in gleicher Weise zu Willen sind. Interessant war es, in den nach chronologischer Folge geordneten Ausstellungen den Wechsel seines Stils zu beobachten und dessen fortschreitende Entwicklung von dem tiefen und brillanten Kolorit und der rein malerischen Behandlung der ersten Zeit bis zu den kühlen Tönen der späteren Jahre, in denen sich zugleich das zwar nicht immer korrekte, aber doch sehr intensiv vorhandene Formgefühl des Künstlers in einer zunehmenden Betonung des Konturs der Zeichnung geltend macht. Alles in allem haben wir den Arrangeuren der Ausstellung einen hervorragenden Genuss zu verdanken gehabt; eine Künstlerpersönlichkeit von seltenem Wert ist uns aufs neue in der Gesamtheit ihres Schaffens nahegerückt worden, wenn uns auch zugleich aufs neue ins Bewusstsein gerufen worden ist, was wir durch Thomas Weggang verlieren. Allerdings wäre, um ihn dauernd an Frankfurt zu binden, gegenüber den ehrenvollen Bedingungen, unter denen er jetzt nach seiner engeren Heimat zurückberufen worden ist, jede Bemühung hier vergeblich gewesen. Möge sein ferneres Wirken gleich erfolgreich sein, wie das seiner Frankfurter Zeit!

[121]
= LEIPZIG. Der Kunstsalon Mittentzwey-Windsch vereinigt zur Zeit drei grössere Kollektiv-Ausstellungen: „*Worpsweder*“, eine Sammlung Pastelle von *HELENE FRAUENDORFER-MÜHLHALER* und zum Dritten zehn stimmungsvolle Haidelandschaften im Abendlichte von *FRANZ SCHREYER-Dresden*. Unter den sonst ausgestellten Kunstwerken findet sich auch das von der Kgl. National-Galerie in diesem Jahre erworbene Pastell „*Meine kleine Freundin*“ von *JUL. WAGNER-Düsseldorf*.

= PLAUEN i. V. Im Oktober brachte der hiesige Kunstverein eine *Kollektiv-Ausstellung* von *Th. COOL* in Amsterdam; für Mitte Dezember dürfte eine Vorführung der Weimarer Künstler-Vereinigung „*Apelles*“ zu erwarten sein. [133]



••••• ENTWORFEN FÜR DIE AUS-
SCHMÜCKUNG EINES MUSIKZIMMERS

EMIL LUGO. «MOLL»

= PARIS. In einer Beilage dieses Heftes geben wir eine Ansicht des *deutschen Repräsentationsgebäudes auf der Weltausstellung 1900*, wie es nach dem Entwurfe des Bauinspektors JOHANNES RADKE am Quai d'Orsay aufgeführt wird. Das im Rohbau bereits vollendete Haus erregt schon jetzt, wie zahlreiche Urteile der französischen Presse ergeben, in hohem Masse die Anerkennung der Beschauer. Mit seinem über 60 m hohen schlanken Turm, seinem reichen Giebelwerk und seinen steil ragenden Dächern zeichnet sich das Bauwerk in seiner Silhouette reizvoll und charakteristisch deutsch vom Seineufer ab. Etwas künstlerisch Eigenartiges oder in irgend welchem Sinne Neues ist allerdings nicht geleistet worden. Doch ist zu hoffen, dass wenn erst der reiche, malerische Schmuck der Hauptfronten, die Holzarchitektur der Westfaçade, die mit Ziegeln im kräftigen Rot bedeckten Dächer, die vergoldeten und patinierten Teile des in Kupferbedachung ausgeführten Turmes vollendet sein werden, d. h. die farbige Wirkung die rein konstruktive ersetzen wird, dann das deutsche Haus in der Reihe der stromauf- und -abwärts sich anschliessenden Bauten der übrigen Nationen einen hervorragenden Platz behaupten kann. In erster Reihe wird das Gebäude den Zwecken der Repräsentation Deutschlands auf der Ausstellung dienen. Auf die Gestaltung und Ausstattung der in seinem Hauptgeschoss nach der Seine zu gelegenen Räume wird daher auch das Hauptgewicht gelegt werden. Die kostbarste Ausschmückung werden diese dadurch erfahren, dass, einer Entschliessung des deutschen Kaisers gemäss, in ihnen die hervorragendsten Werke der französischen Kunst des vorigen Jahrhunderts, die sich im königlichen Besitz befinden, Aufnahme finden sollen. Die in den Schlössern zu Berlin und Potsdam vorhandenen Meisterwerke WATTEAU's, LANCRET's, PATER's, CHARDIN's werden für die Dauer der Weltausstellung in ihr Heimatland zurückkehren und von dem hohen Kunstverständnis des grossen Königs, der sie gesammelt, sichtbares Zeugnis ablegen. Das Mobiliar der Räume wird aus den erlesensten kunstgewerblichen Stücken des Potsdamer Stadtschlusses, Sanssouci und des Neuen Palais zusammengestellt werden, ebenso sollen die Säle, soweit es ihre vorübergehende Bestimmung zulässt, eine architektonische Ausbildung im Stile der genannten Potsdamer Schlösser erhalten.

= FRANKFURT a. M. Kommerzienrat DR. L. GANS hat der Stadt 150000 Mark gestiftet zur Begründung eines städtischen Kunstfonds, aus welchem vornehmlich zur öffentlichen Aufstellung geeignete Skulpturen erworben werden sollen. [135]

tz. DÜSSELDORF. Herr CHR. L. LEVEN hat hier selbst unter dem Namen »Neues Kunsthandwerk« in den sehr geschmackvoll eingerichteten und umgestalteten Räumen eines Hauses an der Elberfelderstrasse einen neuen Kunstsalon begründet, dessen Bezeichnung das umschreibt, was er bieten wird. Zweifelsohne wird diese Etablierung lebhaftesten Interesse im hiesigen kunstsinnigen Publikum begegnen. Gegenwärtig sind neben französischen Bronzen und Fayencen, dänischer Keramik, Ziergläsern von Tiffany, Köpping u. a., interessante und künftlerisch wertvolle Kupfertreibereien, hervorgegangen aus den Münchner Vereinigten Werkstätten, sowie bemerkenswerte moderne Lederwaren (Wiener Secession) zur Ausstellung gelangt. [109]

= DÜREN. Die Erben des Geh. Kommerzienrats LEOPOLD HÖSCH schenkten der Stadt 250000 M. zur Errichtung eines Museums. [102]

= ZÜRICH. Die Kunstgesellschaft erwarb für

ihr neues Museum des Münchener Bildhauers Professor CHR. ROTH's Gruppe »Im Sterben«. Eine Nachbildung des 1897 auf der Münchener Ausstellung mit der zweiten Medaille ausgezeichneten Bildwerks brachte die »K. f. A.« in H. 21 d. 12. Jahrg. [79]

= AACHEN. Für die Gemälde-Sammlung des städtischen *Suermondt-Museums* wurde von dessen Direktor Dr. KISA ein OSWALD ACHENBACH »Via San Giovanni in Laterano mit Blick auf das Colosseum in Rom« erworben. [124]

= BERLIN. Die amtlichen Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen verzeichnen als käufliche Erwerbungen der NATIONALGALERIE für das erste Vierteljahr 1899: ein Selbstbildnis ANSELM FEUERBACH's aus dem Jahre 1873, eine Porträtskizze Richard Wagner's von FRANZ VON LENBACH, das Bildnis Theodor Fontanes und zwei weitere Kreidestudien von MAX LIEBERMANN, sowie fünf Pastelle von LUDWIG VON HOFMANN. Die bei Professor FRITZ SCHAPER in Marmor bestellte Porträtbüste des verstorbenen General von Goeben gelangte zur Ablieferung. Als Geschenke wurden der Galerie überwiesen: die Gemälde »Der h. Georg« von HANS VON MARÉES, »Argenteuil« von CLAUDE MONET, sowie ein sechsteiliger Wandschirm, von der Hand eines unbekannteren japanischen Künstlers. Neuerdings erwarb die Galerie ein Interieur von Professor WILH. TRÜBNER in Frankfurt. [78]

= LEIPZIG. Das *Städtische Museum* erwarb auf der Münchener Jahresausstellung im Glaspalast ein Gemälde »In Wisby« von OTTO STRÜTZEL.

= WIEN. Siebenhundert DIEFENBACH-Bilder, auf 27000 Gulden geschätzt, sollten dieser Tage zwangsweise versteigert werden. Das Resultat war gering; im ganzen wurden für mehr als dreihundert Bilder lediglich siebenhundert Gulden eingenommen. Für den grossen Fries »Per aspera ad astra«, von Diefenbach auf 50000 Gulden bewertet und auf wenigstens 10000 Gulden geschätzt, wurde der Spottpreis von 3000 Gulden geboten. [137]

= MÜNCHEN. Die am 23. Oktober und den folgenden Tagen abgehaltene *Auktion der Sammlung Schubart* ergab ein Gesamtergebnis von über 800000 M., ein Beweis dafür, dass auch kostbare deutsche Privatsammlungen mit gutem Erfolg im eigenen Lande ausbezogen werden können. An Gemälde-Preisen notieren wir: Amberger »Mathaeus Schwartz und Barbara Schwartz« zusammen 51000 M.; Cranach »Madonna mit dem Kuchen« 9000 M.; derselbe »Ruhende Nymphe« 9150 M.; Dou »Die Haushälterin« 37000 M.; Hobbema »Wassermühle« 86000 M. (erworben von der Dresdener Galerie); Metsu »Herr und Dame am Spinet« 45000 M.; Aert van der Neer »Mondscheinlandschaft« 21000 M.; Rembrandt »Brustbildnis eines Greises« 31000 M.; Ruben's Schule »Das Bad der Diana« 126000 M. (das höchst bezahlte Stück); Jacob van Ruysdael »Eichengruppe« 17600 M.; Salomon van Ruysdael »Winterlandschaft« 10150 M.; Steen »Wein, Wein und Tabak« 18000 M.; Watteau »Musikalische Unterhaltung« 23000 M.; Wouwermann »Hufschmiede« 19000 M. [125]

= BERLIN. *Rudolph Lepkes Kunstauktions-Haus* versteigert am 5. und 6. Dezember eine erlesene Sammlung erstklassiger Bilder moderner in- und ausländischer Meister. Neben einer grossen Anzahl von Gemälden Max Liebermanns verzeichnet der vom Auktionshaus zu beziehende, reich illustrierte Katalog Werke von Arnold Böcklin, W. Leibl, Adolf Menzel, Julius Exter, Robert Fowler, Walter Crane, Max Klinger, Franz von Lenbach, Fritz von Uhde, Frank Brangwyn, F. P. Michetti und vielen anderen bedeutsamen Meistern.