





Kunst  
für Alle

JAMES MC. NEILL WHISTLER  
BILDNIS THOMAS CARLYLE'S

## ENGLISCHE PORTRÄTS

Von GEORG GRONAU

(Nachdruck verboten)

Es muss in den tiefeigensten Charakterzügen des britischen Volkes begründet sein, dass in England die Porträtmalerei vor allen anderen Zweigen malerischer Kunstübung bevorzugt worden ist. Einmal wird man an den angeborenen Wirklichkeitssinn des Volkes denken dürfen, der ein Kunstwerk am ehesten begreift, das sich treu an ein gegebenes Modell halten muss; dann aber wird die Vorherrschaft grosser und mächtiger Familien, die Kontinuität in der Familientradition, nicht gering anzuschlagen sein. Eine aristokratische Familie, die seit Jahrhunderten auf ihrem Herrensitz ansässig ist, und wohl denkt, dass weitere Jahrhunderte ihr beschieden sind, wird ihre Kunstpflege zuerst bethätigen, indem sie von einem vorzüglichen Meister ihre Mitglieder abkonterfeien lässt — zur Erinnerung den nachkommenden Geschlechtern.

Als typische Erscheinung muss es doch angesehen werden, dass die bedeutendsten unter den Künstlern, die im Laufe der Jahrhunderte nach England gezogen wurden und zunächst für den Hof, dann für die Vornehmen des Landes tätig waren, alle in erster Linie Porträtmaler gewesen sind: HANS HOLBEIN, ANTONIS MORO, JOOS VAN CLEEF im sechzehnten, VAN DYCK und die Deutschen SIR PETER LELY (ein Westphale) und GOTTFRIED KNELLER — aus Lübeck gebürtig — im siebzehnten Jahrhundert. Noch heutigen Tages findet man in englischen Sammlungen jene unerschöpfliche Masse glänzender Porträts; voran in Windsor (die berühmten HOLBEINS und VAN DYCKS) und in Hamptoncourt, dann überall auf den vornehmen Herrensitzen des englischen Hochadels.

Man möchte es demnach fast als selbstverständlich verzeichnen, wenn die eigene selbständige Kunstübung des englischen Volkes beginnt mit jener Reihe grosser Porträtmaler, um die man England fast beneiden könnte. In der Zeit, wo im übrigen Europa

die Kunst nahezu abgewirtschaftet hatte und unfähig geworden war, sich zu neuen grossen Leistungen zu erheben, sind in England gleichzeitig REYNOLDS und GAINSBOROUGH tätig, neben ihnen Künstler, wie ROMNEY, HOPPNER u. a., in Schottland der über die Grenzen seines Vaterlandes nicht genügend gewürdigte, treffliche RAEBURN. In unser Jahrhundert leitet dann der mehr geschickte als bedeutende, sicherlich weit überschätzte THOMAS LAWRENCE hinüber.

Und so ist es denn in England dabei geblieben, dass kein Zweig der Malerei mehr gepflegt wird, wie das Porträt. Auf diesem Gebiet und auf dem der Landschaftsmalerei liegen die grossen Verdienste der englischen Kunst. In unserem Jahrhundert hat diese, eben hierin, massgebenden Einfluss auch auf



MAURICE GREIFFENHAGEN

BILDNIS

die Malerei des europäischen Kontinents auszuüben vermocht.

Wenn wir im folgenden von modernen englischen Porträts sprechen, so kann es nicht unsere Absicht sein, mehr als ein paar allgemeine Gesichtspunkte zu geben, nach denen man die Illustrationen dieses Aufsatzes gruppieren kann.

Wenn von den Grossen, nicht nur der englischen Porträtkunst, die Rede ist, wird immer GEORGE FREDERIC WATTS eine hervorragende Beachtung gesichert sein. WATTS ist in seiner Kunst der Realität abgekehrt. Keiner vielleicht hat in unserem Zeitalter mehr der allgemeinen Strömung entgegen-

gearbeitet, wie er. Er hat Ideen gemalt, wo man sonst nur das malte und malen sollte, was man sah, die „wahrhaftige Wahrheit“. Aber es steckt in WATTS eine so grosse malerische Kraft, dass er seinen Ideen die Wirklichkeit verlieh. An die Welt, die er schafft, glaubt man. So überzeugt er. Dass ein Künstler mit dieser Anlage kein Porträtmaler im gewöhnlichen Sinne geworden ist, dass es ihm nicht darum zu thun war, die Züge eines Individuums mit grösserer oder geringerer Treue wiederzugeben, ist selbstverständlich. Er konzentriert in seinen Porträts den Inhalt eines Menschen, er malt wirklich — man missbraucht diesen Ausdruck so häufig — die „Seele“. Man muss in dem Saal in Little Holland House in London (dem Wohnsitz des Künstlers), welcher als Galerie eingerichtet und dem öffentlichen Besuch zugänglich gemacht ist, die Reihe der Porträts sorgfältig betrachten, nebeneinander Staatsmänner, Dichter, Gelehrte, alles bedeutende geistige Potenzen; ein jedes dieser Bildnisse giebt gewissermassen die Quintessenz des Dargestellten. Das abgebildete Porträt Lord Lytton's ist hiefür ein vorzügliches Beispiel. Zugleich giebt WATTS seinen Bildnissen eine koloristische Haltung, die mehr als einmal an Tizian — an den späten Tizian — erinnert, mit dem, beiläufig bemerkt, der greise Meister eine völlig überraschende äussere Aehnlichkeit besitzt.

Wie WATTS als Künstler in jeder Hinsicht die Mehrzahl seiner Zeitgenossen — auch die, welche grössere Popularität erlangt haben, wie BURNE-JONES oder LEIGHTON — weit überragt, so steht auch, was er im Porträt geleistet, hoch über den durchschnittlichen Leistungen auf diesem Gebiete. Für diese ist JOHN EVERETT MILLAIS Vorbild und Typus. Wohl selten ist der Maler der höchsten Gesellschaftsklassen diesen in ihrem Geschmack mehr entgegengekommen als MILLAIS. Wenn man seine Porträts betrachtet, ihre äussere Eleganz, die Geschicktheit des Arrangements, die einfache, und doch so sorgfältig erwogene Pose, so wird man nicht glauben wollen, dass dies derselbe MILLAIS ist, der mit zwanzig Jahren das berühmte Bild „Lorenz und Isabella“ gemalt hat, jenes Standard-work des Präraphaelitismus, das mit programmatischer Rücksichtslosigkeit überraschend lebenswahre Bildnisse zu einem angeblichen Historienbild vereinigt hatte. Porträts von MILLAIS, wie etwa das bekannte der Mrs. Bischoffsheim, werden Sensation machen, wo sie immer ausgestellt werden — nicht nur in der Royal Academy — und haben sicher ihre grossen



JAMES GUTHRIE

EINE BLONDINE



EDWARD E. WALTON

EIN ENGLISCHES MÄDCHEN



GEORGE FREDERIC WATTS  
BILDNIS LORD LYTTON'S •

Verdienste, und doch sind sie nur das Ideal einer banalen Auffassung. Ich kann bezüglich der Wertschätzung des *Porträtmalers* MILLAIS mit Muthers Urteil durchaus nicht übereinstimmen. Aber besser wie ein anderer wusste er das zu geben, was von ihm beansprucht wurde.

Auch das nebenstehend abgebildete Porträt des Cardinals Manning von W. W. OULESS gehört in diese Kategorie von „geschickten“ Bildnisschöpfungen. Vorteilhafte Auffassung, natürliche Haltung, sicherlich ein hoher Grad der Treue in der Wiedergabe der Züge — die vom Besteller so beliebte „Aehnlichkeit“ —; das Bild ist breit und sicher gemalt.

Unter den jüngeren Künstlern hat SOLOMON J. SOLOMON seit einigen Jahren sich besonderen Ruf als Porträtmaler erworben. Gewisse Gesellschaftskreise bevorzugen ihn. Das hierunter abgebildete Porträt giebt die Züge des jungen, zu rascher Berühmtheit in England gelangten Bildhauers G. FRAMPTON.

Auch die Bildnisse von ALMA TADEMA zeigen weniger ein eigenes Gepräge, eine starke persönliche Auffassung, als das Bestreben, mit Geschmack den von der guten Gesellschaft gestellten Anforderungen nachzukommen. Immerhin sind die Bilder gut gemalt, sehr gut sogar: und würde das bekannte Bildnis eines Arztes nicht so sehr äusserlich auf den Beruf des Dargestellten hinweisen, so könnte



W. W. OULESS

CARDINAL MANNING

man demselben einen hohen Rang anweisen. Wenn von diesem Holländer, der in London so ganz zum Engländer wurde, die Rede ist, so denkt man in Deutschland zunächst an seine kalten Erzählungen antiker Welt, bei der das Wissen so viel stärker ist, wie Wiedererwecken und Neubeleben. Wie oft hat man ALMA TADEMA'S Kunst, Marmor zu malen, bei uns gepriesen und dabei ganz übersehen, dass es einen deutschen Künstler gab, der es so ungleich besser verstand, den wunderbar bleichen Schimmer des edlen Gesteines wiederzugeben: nämlich ARNOLD BÖCKLIN. Ich kann mir denken, dass eine Nachwelt diesen berühmten Schöpfungen ALMA TADEMA'S nicht mehr Geschmack abgewinnt, als wir den auch einmal so hoch gepriesenen Gemälden VAN DER WERFF'S: dann wird man vielleicht den Porträts des Künstlers Beachtung und Anerkennung bewahren.

Einen vollständigen Umschwung in der englischen Kunstübung, speziell auch im Fach der Porträtmalerei, hat das Auftreten, haben die Arbeiten JAMES MC NEILL WHISTLER'S hervorgebracht. WHISTLER ist Amerikaner von Geburt, und gehört also nicht ganz genau in den Rahmen dieser Betrachtungen hinein. Oder vielmehr, man könnte fragen: wenn WHISTLER,



SOL. J. SOLOMON

DER BILDHAUER  
GEORGE FRAMPTON

warum nicht auch HERKOMER oder SARGENT? Weil sich von diesen beiden nicht behaupten lässt, dass sie so breite Wirkung ausgeübt haben, wie WHISTLER. In der Geschichte der modernen englischen Malerei ist dieser ein so notwendiger Faktor, dass er nicht zu entbehren ist.

WHISTLER vereinigt in sich die besten Eigenschaften dieser jungen Schule des englischen Nordens. Keiner der jüngeren erreicht ihn an Begabung, künstlerischer Bedeutung und Konsequenz seines Schaffens. Geistvoll bis in die Fingerspitzen hinein, ein Kolorist, wie er seit VELAZQUEZ nicht gesehen worden ist, ein Maler, der es an Können und an Sicherheit mit jedem aufnimmt — würde das alles allein WHISTLER'S Bedeutung erklären? Ich glaube, man betont diese Seite seines Wesens, das koloristische seiner Kunst zu stark, weil WHISTLER selbst so offenbar darauf die Aufmerksamkeit hat lenken wollen. Man kennt

die Untertitel, die er seinen bedeutendsten Porträts gab: Harmonie in Schwarz und Grau, Harmonie in Weiss, Harmonie in Grau und Rosa u. s. w. Er teilt das Los der grossen Koloristen, und von seinen Bildnissen, wie von den Porträts REMBRANDT'S oder VELAZQUEZ', spricht man oft, als wäre der Inhalt derselben erschöpft, wenn man die unnachahmliche Kunst des Malens genügend anerkannt hat. Und doch ist diese, wenn auch ein gewiss nicht zu unterschätzender Faktor, nur ein Mittel zum Zweck, nur die Kunst des Schliffes, um die Eigenschaften des Edelsteines recht herauszubringen. WHISTLER'S Bildnisse sind nicht nur die bestgemalten unseres Jahrhunderts; an wunderbarer Durchdringung der Persönlichkeit werden ihm nur ganz wenige gleichkommen. Man möchte es aussprechen: wenn WHISTLER eine Person gemalt hat, so bleibt nichts mehr über diese zu sagen übrig. Bilder, wie das Porträt seiner Mutter — das, nebenbei bemerkt, zusammen mit MANETS „Olympia“ der Galerie des Luxembourg die erste Stellung unter den Sammlungen moderner Bilder verleiht — oder das (hier abgebildete) Bildnis von Thomas Carlyle zeigen am besten jene einzige Verbindung der feinstabgewogenen koloristischen Absicht mit einer Kraft der Charakteristik, die den Beschauer face en face mit dem Dargestellten bringt. Man wird gut thun, sich, sofern man es fertig bringt, vor allen Porträts WHISTLER'S von dem grossen Gesamteindruck frei zu machen und sich die Frage vorzulegen, warum der Künstler dies oder jenes eben so und nicht anders gemacht hat. Dann erst wird man gewahr werden, dass die vollendete Schlichtheit dieser Gemälde nicht etwa im Wesen des Malers begründet liegt, sondern vielmehr das Resultat sorgfältigster Arbeit darstellt. Man beachte z. B. bei dem Porträt Carlyle's, wie geschickt der Mantel um den Unterkörper gelegt ist, so dass die Beine verdeckt werden, wie der Schlapphut als farbiger Valeur nicht zu entbehren ist, die raffinierte Geschicklichkeit, den unregelmässigen Kontur des weichen Hutes in die gleichmässigen Linien des Bilderrahmens einschneiden zu lassen und dergleichen mehr. Wie dann die feinen Hände mit zur Charakteristik herangezogen sind und über alle Einzelheiten hin der Kopf mit dem tragisch zu nennenden Ausdruck dominiert, das wird man als eine grösste Leistung moderner Bildnismalerei anzusehen haben.

Es ist bekannt, wie nun, von den Werken WHISTLER'S angeregt, sich in Schottland eine



JOHN LAVERY

BILDNIS

völlig neue Kunst entwickelte, die auf den zwei Gebieten: Porträt und Landschaft, eine Reihe so neuer als überraschender Leistungen zeitigte. In München ist der Eindruck, den die schottischen Bilder im Jahre 1890 machten, noch nicht aus dem Gedächtnis geschwunden, und die Anregung, die von hier ausging, kaum erschöpft. Es waren jüngere Leute, diese Glasgowboys, deren Werke, zuerst in der Heimat mit dem üblichen Missfallen und Spott begrüsst, in raschem Siegeslauf ihre engere und weitere Heimat, dann den Kontinent eroberten.

Wir haben hier nur von der einen Seite ihrer Kunstbetheiligung zu sprechen. Bei dieser Gelegenheit aber mag erwähnt sein, dass das Porträt in Schottland von jeher eine besonders reiche Entwicklung gehabt hat. Vor einigen Jahren (1895) konnte man in London eine Ausstellung von Porträts lediglich schottischer Maler sehen, deren hervorragend gute Qualität erstaunen liess. Unter den Bildern unseres Jahrhunderts gebührte denen von JOHN WATSON GORDON der Vorrang. Ich glaube nicht, dass es vornehmere Bildnisse — bei höchster Einfachheit der Haltung — aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts giebt, und es ist zu bedauern, dass die Arbeiten dieses Künstlers über die Grenzen seiner Heimat hinaus kaum bekannt geworden sind.

Unter den jüngeren Künstlern, die WHISTLER'S Kunst führte, sind JOHN LAVERY, JAMES GUTHRIE und E. A. WALTON, durch die Ausstellungen von München und Berlin auch dem deutschen Publikum nicht unbekannt. Auch aus der Schwarz-Weiss-Reproduktion ist ersichtlich, wie stets geschmackvolles Kolorit in ihren Porträts angestrebt — und, darf man hinzufügen, erreicht ist. Gewöhnlich bevorzugen die Schotten gedämpfte Farben, eine Harmonie, die leise zusammenklingt und wohlthuend das Auge trifft. Auch lebhaftere Töne, die etwa angewendet sind, haben sich unterzuordnen dem koloristischen Ganzen. Auf diese Weise kommt leicht etwas Ernsthaftes, ja selbst Schwermütiges in ihre Bilder, das man geneigt ist, aus dem grossartig-ernsten Charakter des schottischen Landes herzuleiten. Schon dieses Ueberwiegen einer künstlerischen

Absicht schliesst es aus, dass zu weitgehende Konzessionen dem Geschmack des zum Porträt sitzenden Publikums gemacht sind.

Die Porträts der Schotten sind im vollen Wortsinn modern und national. Wie für uns die Porträts von REYNOLDS und GAINSBOROUGH die vornehme Welt Englands im vorigen Jahrhundert repräsentieren, so wird man diese Bilder als typisch für die eng-



JOHN LAVERY

BILDNISGRUPPE

lische Gesellschaft in den letzten zwei Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts nehmen. Wie diese Frauen sich kleiden, wie sie sich halten, sich bewegen! Und wie in so vielen Fällen ein klein bisschen von dem Milieu herzugezogen wird zur Charakteristik, sehr diskret im Hintergrund und doch den Gesamteindruck mitbestimmend. Man achte auf die geschmackvolle Anordnung der Vase mit Blumen oder das nur eben angedeutete Zimmer bei den Porträts von LAVERY, auf den Hintergrund aus Stoff, den WALTON für sein Damenbildnis gewählt hat.

Vom eigentlichen Porträt zur Bildnisstudie,

von dieser zum Studienkopf führt ein nur kurzer Weg. Nicht immer ist zu sagen, wo das Gebiet des einen anfängt. In England, wo das grosse Publikum vielleicht mehr als in einem andern Land der Welt auf dem Standpunkt steht, dass ein hübscher Kopf, der recht sauber gemalt ist, ein Kunstwerk bedeutet — für diese Art hört man den ständig wiederkehrenden Ausruf „awfully pretty“ — wird sich der weibliche Studienkopf einer besonderen Beliebtheit erfreuen. Auch die Schotten haben dem Moloch dieser heimatischen Schwärmerei geopfert — allerdings ohne dabei ganz ausser acht zu lassen, was sonst ihr künstlerisches Streben so hoch stellt.

Auf dem Grenzgebiet zwischen Porträt und Genrebild hält sich das Bildnis des kleinen Mädchens von FRANCIS H. NEWBERY, das der Untertitel „Ein blaues Augenpaar“ fast auf das Niveau sehr banaler, aber daher beliebter Lieder herabdrückt, die für eine Saison in aller Munde sind. Uebrigens hat das Harmlos-Liebenswürdige, wenn es malerisch gut ist, ja auch seine Berechtigung in der Kunst — nur nicht jene alleinige und ausschliessliche, die oft dafür gefordert wird.

Wie die Art der Schotten dann weiter gewirkt hat und das englische Porträt überhaupt umzugestalten scheint, gehört der unmittelbaren Gegenwart an und lässt sich noch nicht übersehen. Als Beispiel kann das Damenbildnis von MAURICE GREIFFENHAGEN dienen. Schliesslich spiegelt sich ja auch auf diesem einen Gebiet der Malerei dann die Bewegung wieder, die das grosse Ganze umgestaltet hat: wieder soll die Farbe, das Kolorit die Herrschaft antreten, von der sie allzulange vertrieben gewesen ist.

APHORISMEN

*Dem Ringenden nur tage hienieden  
Stets der Verheissung Morgenrot;  
Bist du erst mit dir selbst zufrieden,  
So ist dein bestes Schaffen tot.*

A. Stier.

*Das Publikum gleicht einem Lindwurm, der von  
früh bis spät gefüttert wird. Trotzdem er keinen  
Hunger mehr hat, werden ihm unter allerlei Schmei-  
cheleien immer neue Speisen vorgeworfen. Verächt-  
lich blickt er auf dieselben hin, ohne sie zu be-  
rühren. Nur bei ganz neuartig raffinierten Lecker-  
bissen lässt er sich allenfalls noch herbei, hie und  
da hineinzubeissen.*

Raudner.



LORENZ ALMA TADEMA

MRS. ROWLAND HILL MIT IHREN KINDERN



FRANCIS H. NEWBERY

EIN BLAUES AUGENPAAR







HERMANN NEUHAUS

MAIENZAUBER

## DIE DEUTSCHE KUNST AN DER WENDE DES JAHRHUNDERTS

Von FRIEDRICH PECHT

(Nachdruck verboten)

Bei Beginn des neunzehnten Jahrhunderts finden wir nach Verdrängung des Rokoko die Herrschaft der antiken Kunst überall unbestritten. Sie dominiert durch die Davidsche Schule in Frankreich und die antikisierende Litteraturperiode unter Goethe und Schiller bei uns. In der bildenden Kunst durch Winckelmann's Einfluss, dann durch Canova und Thorwaldsen in der Skulptur, in der Architektur durch Schinkel, in der Malerei durch Füger in Wien und die zahlreichen Davidnachahmer in ganz Deutschland. Bald beginnt indes die romantische Reaktion in der Malerei unter Cornelius und Overbeck. Dass dieselbe in Rom, fern vom nationalen Boden, bald wieder in ziem-

lich reinen Klassizismus verläuft, wie die Bilder in der Münchener Glyptothek zeigen, ist ebenso begreiflich, als dass an die Stelle der Antike jetzt vielfach Michelangelo und Raffael treten.

Im ersten Jahrzehnt unseres Säculums, beginnt sich aber in Deutschland auch der moderne Naturalismus, d. h. eine echt nationale Kunst, langsam zu regen — die früheste Reaktion gegen die unbedingte Herrschaft der Antike. Wie gewöhnlich ging aber auch hier die Praxis der Theorie weit voraus, da diese sich vom Glauben an die allein-seligmachende Antike noch lange nicht befreien konnte, ja sie nur immer mehr vergötterte. Ist doch die ganze Kugler-Schule

noch in dieser kritiklosen Verhimmelung befangen! Merkwürdigerweise sahen weder Winckelmann noch Lessing oder ihre unzähligen dozierenden Nachfolger, dass die Antike der Natur durchaus nicht unbefangen gegenübersteht, ja dass ihr nichts so auffallend abgeht, als jede Art von Naivetät oder Unmittelbarkeit, — von Unschuld oder Reinheit und Jungfräulichkeit — welche erst im Gefolge des Christentums auftraten, gar nicht zu sprechen. Es ist daher durchaus nicht zufällig, dass der Antike die ganze Kinderwelt noch ziemlich fremd bleibt. Die antike Kunst spiegelt eben vor allem das Leben der beiden Grosstädte Athen und Rom wieder und ist der Ausdruck einer ziemlich aristokratischen Weltanschauung, deren Ideal eigentlich nur das Leben auf dem Forum ist, wo die reichen, Sklaven besitzenden Bürger einen guten Teil des Tages verbrachten. Ungefähr so, wie bei uns im Café oder Club. Deshalb kennt denn auch die antike Kunst eigentlich kein Privat- oder gar Familienleben. Ob Götter oder Helden, alle ihre Männer sind sich bewusst, nicht allein und darum unbeobachtet zu sein, sondern sie benehmen sich im Gegenteil immer so wie jemand, der sich in guter Gesellschaft weiss. Auch selbst ihr Heroismus zeigt das. Wenn Larocheffoucauld behauptet, „Niemand ist ein Held, wenn man's nicht sieht“, so gilt das jedenfalls von den marmornen Helden der Antike ganz unbedingt. Sie benehmen sich in der Schlacht wie auf der Bühne, ja die Schaubühne, Olympia oder der Zirkus sind recht eigentlich ihre Welt. *Die antiken Figuren posieren darum alle* — ohne Ausnahme — was war da natürlicher, als dass die Nachahmer vom Forum sofort aufs Theater gerieten? — Was von den Männern gilt noch viel mehr von den Frauen der Antike, sowohl von sämtlichen Göttinnen, als von den irdischen Damen. Für sie giebt es die grösste Anmut, ja sogar Hoheit, aber weder Keuschheit und Reinheit, noch Jungfräulichkeit in unserem Sinne. Natürlich also auch nicht die naive Anmut und Schalkhaftigkeit der modernen Frauen. Das hat alles das Christentum erst für die Kunst erobert mit seinen lieblichen Mythen, die aber in der Mehrzahl weit eher nordischen als orientalischen Ursprungs sind. Ohne Zweifel ist die Venus von Milo eine herrliche Frau, aber gegen die mystische Hoheit der sixtinischen Madonna kommt sie doch nicht auf, obwohl sie eine geborene Königin und diese nur eine arme Bürgersfrau ist. Denn Reinheit wie Mutterwürde hat sie doch vor jener voraus! — Am grössten aber ist die Lücke in der antiken Kunst eben doch

bei der Kinderwelt. Die gesamte alte Kunst ist da nicht so reich als der einzige Luca della Robbia!

In der Bildhauerei ist die grosse Umwälzung, welche unser Jahrhundert in der Kunst durch sein Streben nach feinerer Charakteristik und besonders nach schärferer Individualisierung hervorgebracht, wenigstens in München schon schwerer nachzuweisen. Vorab weil es da lange nicht gelingen wollte, die unglücklichen Folgen der in früherer Zeit alles beherrschenden Schwanthalerschen Kunst auszutilgen, mit ihrer trostlos nüchternen Nachahmung der Antike und ihrer Verwässerung durch romantische Velleitäten. Das, was die Münchener historische Schule der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts oft so unangenehm erscheinen lässt: Die aus ihrer totalen Vernachlässigung alles feineren Naturstudiums hervorgehende Roheit der Ausführung — sie wurde in der Plastik sogar noch übertrieben. Die Reaktion zu Gunsten des Naturstudiums und das Streben nach einem pikanteren Vortrag, wie beide schon Piloty nach 1850 in die Malerei mit glänzendem Erfolg eingeführt, sie treten in der Münchener Bildhauerei eigentlich erst mit 1870 und wirklich epochemachend sogar erst 1890 mit v. Kramer und seinem Zurückgreifen auf die Niederländer wie Gerhard und Donner auf. Man kann es in der That nur der Schwanthalerschen Tradition zuschreiben, wenn die Plastik bei uns bis in die neuere Zeit die schwächste aller Künste blieb. Einzelne hochachtungswerte Ausnahmen wie Wagnmüller u. a. ändern daran gar nichts. Man braucht da nur die trostlos rohe Brunnenfigur Schwanthalers im Hofgarten mit der köstlichen Bavaria des Peter Candid oder Hans Krumpers ebendasselbst zu vergleichen, um die tiefste Beschämung über den unglaublichen Rückschritt unserer Zeit zu empfinden! —

Die gewaltigste Veränderung zeigt im Laufe unseres Jahrhunderts indes unstreitig die Malerei. Sie hat da geradezu unglaubliche Umwandlungen durchgemacht. Schon weil beständig neben der herrschenden idealen oder besser akademischen Richtung eine anfänglich fast verachtete oder doch sehr von oben herunter mitleidig betrachtete naturalistische herging, die nach langem Kampfe erst zu einer gewissen Gleichberechtigung dann endlich zur Herrschaft gelangte. Und auch das nur, weil sie immer das Publikum auf ihrer Seite hatte, immer fast allein wirkliche Volkstümlichkeit besass. Als König Max Josef 1806 die Errichtung einer Akademie in München beschloss, berief er zugleich mit der



LUDWIG KNAUS  
NÄSCHERIN\*\*\*

Galerie aus Düsseldorf auch deren Direktor, Peter Langer, in gleicher Eigenschaft und als Akademievorstand dazu. Langer, ein stark von David beeinflusster Klassizist, versah dies Amt bis 1824, wo er von Cornelius abgelöst ward. Mit diesem kamen nach und nach die sämtlich mehr oder weniger von ihm abhängigen Heinrich Hess, Julius Schnorr, Schlotthauer, Zimmermann u. a. m., von denen keiner gewagt hätte, über die Grenzen der Schule hinauszugehen, selbst wenn er es gekonnt hätte, was gar nicht der Fall war. Mit der Malerei des Cinquecento hatten sie schon damals eigentlich gar nichts mehr zu thun, sondern lediglich mit der Komposition, die aber auch schon ganz akademisch geworden war, den Kothurn, d. h. das Theater gar nie mehr verliess. So fand man denn in München um 1830 eine ganz konventionell stilisierende Kunst, die mit dem wirklichen Leben in gar keiner Beziehung mehr stand und auch selbstverständlich gar keinen Eindruck auf die Nation hervorbrachte. Dennoch gelang es ihr mit allen sehr ausgiebig benützten Hilfsmitteln der Presse glauben zu machen, dass sie das alles bewundern müsse, was sie doch gar nicht einmal verstand, da es einen ganz fremden Inhalt — die griechische Mythologie — in einer überdies sehr schlecht gesprochenen fremden Sprache — der italienischen des Cinquecento — wiedergab. —

Natürlich wandte sich die Nation nun sehr bald lebendigeren Richtungen zu, die denn auch nicht zögerten, an vielen Orten aufzutreten. Vorzugsweise in Form des Naturalismus, da alle die, welche noch eine Ahnung davon hatten, dass die Kunst vor allem die Natur als Nährboden brauche, sich ihrer möglichst unmittelbaren Nachahmung zuwandten. So der hochbegabte Peter Hess, der, nachdem er die Feldzüge von 1813—15 bei Wrede mitgemacht, schon gleich nach dem Kriege seine ersten, den Erinnerungen an das Soldatenleben entnommenen Bilder schuf und alle Welt damit entzückte, wie sie bis heute ihren Wert behalten haben. Um diese Zeit — in dem ersten Viertel unseres Jahrhunderts — kam denn auch in ganz Europa zuerst die unmittelbare Naturnachahmung auf — offenbar im grellen Widerspruch gegen die akademischen Richtungen. So in Frankreich die Vernet's, in England Wilkie's. Merkwürdigerweise bildete man sich noch immer ein, dass man wohl gewöhnliche Menschen, aber nicht grosse historische Charaktere auf diese Weise schildern könne. Bei deren Wiedergabe habe man, sich aller unmittelbaren Naturnachahmung enthaltend, streng zu stilisieren, d. h. alle Zu-

fälligkeiten zu vermeiden. Das kommt doch sehr auf das hinaus, was schon erheblich früher Goethe und Schiller in ihrer antikisierenden Richtung anstrebten und was dem ersteren die „natürliche Tochter“ eintrug, beim zweiten die „Braut von Messina“ verschuldete. Seltsamer Irrtum einer ganzen Zeit, die Macht des Individuellen und den Reiz des Zufälligen in der Kunst leugnen zu wollen! Offenbar war das eine unglückliche Folge der antikisierenden Richtung überhaupt, da wenigstens die altgriechische Antike keine Zufälligkeiten kennt, ja ihnen sorgfältig aus dem Wege geht. — Erst um die Mitte des Jahrhunderts kam man langsam von diesem Irrtum zurück, den ihr Genie einen Raffael und Tizian unwillkürlich vermeiden liess, während die italienische Malerei des ganzen siebzehnten Jahrhunderts ihm erst recht verfiel. Mit Ausnahme der Niederländer und Spanier allerdings. Während aber diese bei ihren Bildnissen in der Individualisierung der Charaktere das Aeusserste leisten, für alle Zeiten als Muster der feinsten Charakteristik dastehen, so wird doch die Belauschung des rasch Vorübergehenden, des Wechsels im Ausdruck noch immer vernachlässigt. Die Originale der Bilder werden im Atelier nicht nur gesehen, sondern sie werden vor allem auch da gemalt, machen also ein „Sitzgesicht“ mit der konventionellen und einförmigen Beleuchtung aller Ateliers. Hier bleibt in der Kunst noch eine grosse Lücke! Es ist das Verdienst des zweiten Drittels unseres Jahrhunderts, dieselbe zuerst ausgefüllt zu haben. Vernet und Paul Delaroche gehören zu den frühesten, die das versuchten, besonders Vernet verstand besser wenigstens als alle seine Vorgänger, die Menschen in ihrer Bewegung, wie ihrer Erscheinung in freier Luft zu beobachten. Unter den Deutschen leistet zuerst Krüger etwas darin, während Peter Hess, früh alternd, in der Beobachtung der Bewegungen und des raschen Wechsels im Ausdruck bald zurückblieb und sich darin vom Münchener Franz Adam weit überholen liess. Auch Enhuber gehörte zu den frühesten Münchenern, die den Menschen im Handeln und Thun, nicht nur im Atelier auf dem Sitzstuhl beobachteten. Letzteres fällt selbst den vielbewunderten alten Niederländern noch nicht ein, die sich darum beständig wiederholen und so wenig als die meisten Altdeutschen über ein virtuosos Handwerkertum in ihrer Kunst hinauskommen. Hier in dieser viel feineren Beobachtung des Individuellen, der kleinen Varianten im Ausdruck der Gemütsbewegungen beim Menschen liegt der ungeheure Fort-

schritt unserer Zeit gegen alle früheren Perioden. Alle die Unterschiede, die Nationalität, Herkunft, Geschichte, Stand und Charakter bei den Menschen, wie ihre Art, sich zu bewegen, hervorbringen, werden jetzt mit einer Genauigkeit wiedergegeben, von der man früher keine Ahnung hatte. Wenn z. B. Rubens das Naturell der Kinder vortrefflich schildert, so bleibt er dabei doch so allgemein, dass ihn da die Neueren z. B. Knaus, weit übertreffen, der in seinem berühmten „Wie die Alten sangen, so zwitschern die Jungen“ die letzteren nach ihrem Stand, wie deren von den Eltern ererbten Charakter so genau schildert, wie es kein Alter jemals auch nur versuchte. Knaus ist denn auch unser feinsten Charakteristiker neben Menzel, der nicht nur unter allen Deutschen in dieser Beziehung den ersten Platz einnimmt, da er auch bei grossen historischen Charakteren, wie Friedrich der Grosse, Kaiser Wilhelm, mit geradezu bewunderungswürdigem Scharfsinn in alle Falten ihres Charakters, in alle Eigentümlichkeiten ihrer Bewegung eindringt. Was er da in seinem „Souper von Sanssouci“, dem „Krönungsbild“, dem „Ball-souper“ geleistet, das ist von keinem anderen Alten oder Modernen, in Bezug auf die Feinheit und Mannigfaltigkeit der Individualisierung und des Ausdrucks geleistet worden. Ohne Zweifel ist der „Leo X.“ Raffaels bis heute unerreicht geblieben, aber er ist eben doch vor allem Porträt, er posiert. Uebrigens haben nach dieser Seite hin die Deutschen wie Menzel, Knaus, A. v. Werner, dessen Kapitulation von Sedan, Kongress von Berlin 1877, auch in Bezug auf Darstellung der verschiedensten Charaktere einen sehr hohen Rang einnehmen, eben-

so Defregger Dinge geleistet, welche den Alten nie einfiel, auch nur anzustreben. Denn diese wollten vor allem ein schönes Bild machen, die menschliche Natur schildern sie eigentlich nur nebenher. Unter den Franzosen ist hier unstreitig Meissonnier der erste, aber auch bei ihm vergisst man den Modellmaler nie. Wie man das aber auch drehen und

wenden mag, immer wird man zugeben müssen, dass die moderne Kunst hier Gebiete erobert, Reize entdeckt hat, durch die sie das Reich der Kunst in ganz ungeahnter Weise erweiterte. Das gilt selbst von der Landschaft, wo die heutige Malerei die Tages- und Jahreszeiten, alle Wetternuancen viel besser und schärfer charakterisiert als die alte. Dass sie dabei leicht prosaischer wird als jene, wer wollte das leugnen? Aber auch die rein idealisierende Kunst zeigt einen grossen Fortschritt im Vergleich mit der alten, wenn sie diese auch auf ihrem eigensten Gebiete nicht erreicht. Wie denn im ganzen Umkreis der Künste *die Fortschritte niemals durch Ueberholung des an sich schon Vortrefflichen, sondern immer durch Eroberung neuer Provinzen* geschehen, Phidias und Raffael werden also aus guten Gründen nie in ihrem eigensten Kreise überboten. Dagegen tauchen

nacheinander Rubens, Murillo, Rembrandt auf. So erscheinen plötzlich unter unseren Idealisten Makart und Böcklin, die der Malerei ganz neue Bahnen eröffneten. Sicherlich haben die „sieben Todsünden“ Makarts oder sein „Karl V.“ keine ebenbürtigen Vorgänger und noch viel weniger die „Jagd der Diana“ oder das mit der Seeschlange spielende Meerweib von Böcklin.

(Der Schluss folgt)



AUGUST HEER

GRABFIGUR



## DER DEWEY-TRIUMPHBOGEN IN NEW YORK

Ohne das opferwillige und uneigennützigere Vorgehen der Künstler New Yorks hätte sich der Einzug des Seehelden Dewey in der für solche Fälle zum Ueberdruss wiederholten Manier abspielen müssen. Das Eintreten der Künstlerschaft aber erhob die Festlichkeiten mit einem Schlage auf eine Höhe, die an die Zeiten des Lorenzo Magnifico in Florenz erinnerte, nur dass Mäcene und ausübende Künstler diesmal in denselben Persönlichkeiten verkörpert waren. Allerdings scheint diesmal auch der Lohn der guten That auf dem Fusse zu folgen. Der Eindruck des Bogens und der Doppel- und Tripel-Säulenkolonnade, die ihn von Nord und Süd eröffnet und abschliesst, ist so überwältigend in seiner Schönheit und Harmonie, dass eine opferwillige Bürgerschaft in ihren Privat-Säckel greifen und eine halbe Million Dollars spenden will, um den prächtigen Entwurf in Marmor ausführen zu lassen und der an künstlerischem Schmuck armen Stadt diese Zierde zu verschaffen. Architekt LAMB führte Kolonnade und Triumphbogen aus. Derselbe wird von einer heftig bewegten Quadriga, dem Werke des Präsidenten der Bildhauer-Liga, JOHN Q. WARD, gekrönt. Die grossen Flächen zu beiden Seiten des Bogens sind von vier imposanten Gruppen ausgefüllt. »Der Ruf zu den Waffen« von PHILIPP MARTINI zeigt begeisterte vier Männer, welche die verschiedenen Typen der Bevölkerung darstellen, überragt von einer lächelnden Pallas. Die ernste, gerüstete Kriegsgöttin steht über der zweiten, wohl der lebensvollsten Gruppe »dem Kampf« von dem Wiener KARL BITTER; ein halb-nackter Kanonier hat eben sein Geschütz abgefeuert und beschattet die Augen mit der Hand, um die Wirkung zu sehen; um ihn drängen sich Matrosen und

Seesoldaten, voll Spannung nach dem gleichen Ziele blickend. Die »Heimkehr der Sieger« von NIEHAUS ist eine realistische Begrüssungsszene, bei welcher auch der breitlippige Negersoldat nicht vergessen wird. Und endlich »Friede« von FRENCH, eine Familie bei der Arbeit, über welcher eine liebeliche Frauengestalt mit Engelsflügeln einen Oelzweig schwingt. Diese vier Gruppen, zu welchen noch zwei trefflich komponierte Reliefs, »Schutz des Vaterlandes« von COOPER und »Vormarsch der Civilisation« von JOHANNES GELERT, sowie »Atlantischer und Pacificher Ocean« von PERRY und »Hudson und East-River« von KONTI kommen, fallen wohlthuend und durch ihren Realismus, durch ungezwungene Gruppierung und treffliche Modellierung der Figuren auf. Ob auch die vier grossen Gruppen, welche die Kolonnade schmücken, in Marmor auferstehen sollen, ist bis jetzt nicht bekannt geworden, doch wäre es kein grosser Verlust, wenn es nicht geschähe. Konventionell gedacht und ausgeführt ist »Die Armee« von RUCKSTUHL mit so viel Fahnen, Kränzen und Siegeszeichen, dass die drei steifen Männchen, welche das Heer repräsentieren, von denselben vollständig erdrückt werden. Die »Marine« von BISSEL, »Ost- und Westindien« von LOPEZ und KONTI wirken wenigstens dekorativ. Das Gesims unter der Quadriga weist acht Kolossalfiguren von amerikanischen Seehelden auf, unter welchen »Farragut« von PARTRIDGE, »Decatur« von BREWSTER und »Paul Jones« von POTTER mir am wertvollsten scheinen. Vor jeder Doppelsäule, die zum Bogen führt, steht eine Viktoria, dem einziehenden Helden einen Kranz darreichend, von HERBERT ADAMS entworfen.

P. HANN

= STUTTGART. Die unlängst infolge ihrer Berufung an die Stuttgarter Kunstschule nach hier übersiedelten Professoren LEOPOLD GRAFKALCKREUTH und CARLOS GRETHE sind an die Spitze eines neugegründeten »Stuttgarter Künstlerbundes« getreten. Dem Vorstande gehören ferner an Maler H. Dürck, Bildhauer K. Donndorf und Hofrat Schmidt.

= HERFORD. In recht glücklicher Weise hat der Berliner Bildhauer H. WEFING in dem untenstehend abgebildeten, im Laufe dieses Sommers hier enthüllten *Wittekind-Denkmal* eine sagenhafte Episode aus dem Leben dieses Sachsenfürsten als Brunnenmotiv verwendet. Unter dem Hufschlag des Rosses sprudelt die Quelle, deren Hervorschiessen dem Wittekind antwortete, als er den Himmel um ein Zeichen dafür anrief, ob der Christenglaube der rechte sei. — Neu vollendet hat dieser Künstler soeben das Modell für das in Sorau zu errichtende Doppeldenkmal der beiden ersten Kaiser des neuen Reiches. [209]

\* DRESDEN. In Wolfenbüttel ist am 19. November der Maler ADOLF EHRHARDT gestorben. Sein Tod ruft die Erinnerung an die alte Düsseldorf-Schule wieder wach. Er war 1813 zu Berlin geboren und erhielt seine künstlerische Ausbildung in Düsseldorf, als dort unter Schadow die Romantik in Blüte stand. Als im Jahre 1839 Bendemann an die Kunstakademie zu Dresden berufen wurde, begleitete ihn Ehrhardt. Er blieb dann in Dresden und wurde 1846 Professor an der Akademie und zwar, da er als Kolorist galt, im Malsaal. Schon vorher, im Jahre 1842, war auch Julius Hübner, an die Dresdner Akademie berufen worden, und so bildeten Bendemann, Hübner und Ehrhardt in Dresden die Gruppe der Düsseldorf (koloristischen) Schule, welche in einem sehr entschiedenen und oft feindlichem Gegensatz zu der von Schnorr von Carolsfeld vertretenen Münchener (Komponier-) Schule stand. Die Historie war das eigentliche Schaffensgebiet des Künstlers. Auch als Schriftsteller war Ehrhardt tätig. Er veröffentlichte 1885 eine Schrift über die Kunst der Malerei und übersetzte das bekannte Bouviersche Handbuch. Als die Düsseldorf-Koloristik nicht mehr Stand hielt, bekam Leon Pohle den Malsaal der Akademie, während Ehrhardt von 1877 an erst im Aktsaal und dann als Studien- und Disziplinarprofessor an der Akademie weiter tätig war. 1888 trat er in Pension. Die letzten Jahre seines Lebens brachte er, fast erblindet, bei seinem Sohne in Wolfenbüttel zu. — Hier in Dresden starb, vierundsechzig Jahre alt, der Bildhauer Professor FRITZ RENTSCH. — In dem Preisausschreiben um ein farbiges *Plakat* der Aktiengesellschaft Deutsche Cognacbrennerei vorm. Gruner & Co. in Siegmars erhielt den ersten Preis PAUL PERKS-Dresden, den zweiten PAUL RÖSLER-Dresden, den dritten CURT TUCH-Leipzig, den vierten JOH. LOAWIN-München. Es waren im ganzen 108 Entwürfe eingegangen.

= BERLIN. Der Maler FRANZ DWORAK, welcher vor einigen Jahren im Zusammenhang mit den Gründungswirren des »Theaters des Westens« zu einer längeren Gefängnisstrafe verurteilt wurde, hat in seiner Haft für die Kirche der Strafanstalt ein grosses Triptychon »Der verlorene Sohn« gemalt, das nach einer Meldung des »B. L. A.« während des Restes der Strafzeit des Künstlers der Vollendung entgegengesehen dürfte. Von seiten der Direktion des Tegeler Gefängnisses ist dem dort Inhaftierten für die Ausführung seines Vorhabens *jedwede* nur mögliche Förderung zu teil geworden. Alle für die Ausführung des Gemäldes notwendigen Behelfe wurden herbeigeschafft, und als der Saal im Lazaret, in welchem der Künstler seine Arbeiten begann, sich als zu klein erwies, wurde das Thorgebäude der Anstalt dadurch, dass man einen Teil des Daches abtrug und durch ein Glasdach ersetzte, zu einem selbst strengen Anforderungen entsprechenden Atelier umgestaltet. Das Mittelstück des 3 m breiten und 5 m hohen, auf einer Rollstaffelei aufgezogenen Riesensbildes ist bereits vollendet. Als Modelle haben Strafgefangene gedient. [205]



H. WEFING

WITTEKIND-BRUNNEN IN HERFORD



EMILIE MEDIZ-PELIKAN

DEKORATIVE LANDSCHAFT

\* DRESDEN. Für den Speisesaal der Dr. *Lahmannschen Heilanstalt* in dem bekannten Luftkurorte »Weisser Hirsch« bei Dresden hat die Malerin EMILIE MEDIZ-PELIKAN in diesem Sommer ein *Wandbild* hergestellt, das wir unseren Lesern in obiger Abbildung vorführen. Der ziemlich grosse Raum wird an einer seiner Schmalseiten oberhalb der Glashüren durch dieses Bild in vortrefflicher Weise abgeschlossen, und die ruhige Heiterkeit der sonnigen südlichen Landschaft teilt sich unwillkürlich dem Beschauer mit. Wir stehen auf einem schmalen Stück steilen Ufers; ein halbes Dutzend Pinien erheben ihre schmalen Stämme, die Kronen vereinigen sich oben und geben in ihrer bogenförmigen Abgrenzung den oberen Rahmen des Bildes, unter dem man gleichsam gedeckt vom Schatten über den prächtigen blauen Golf mit seinen in der Ferne verschwimmenden kleinen Segelbooten auf die duftigen Berge der weiten Bucht und den heiteren Himmel hinüberschaut. Man kann sich schwerlich einen zweckentsprechenderen malerischen Schmuck für den Speisesaal einer Heilanstalt denken, als dieses stimmungsvolle, heiterfriedliche Gemälde der Frau MEDIZ-PELIKAN. Von derselben Künstlerin rührt eine Mappe mit Lithographien her, die sie im Selbstverlag hat erscheinen lassen. Ausser zwei eigenartig anmutigen Mädchenköpfen, die ungemein weich und dabei mit sicherer Charakteristik gezeichnet sind, enthält die Mappe fünf Landschaften, deren Motive der Gebirgs- und Küstengegend des Karstgebietes entnommen sind. Ein besonders gelungenes Blatt mit zwei Baumgruppen im Vordergrund, deren Gipfel oben zusammengehen, und dem Blick zwischen den Stämmen auf das Meer zeigt wieder, wie wirksam das Motiv des *Lahmannschen Wandbildes* gewählt ist. Weiter sehen wir ein ödes flach aufsteigendes Felsenthal mit einem herabströmenden Bach und dürftigen Bäumen, eine steile Felsenküste mit anbrandenden Meereswogen, einen Blick auf kahlen Strand und Meer und eine Waldlandschaft, auf deren freier Lichtung, wieder zwischen den Bäumen des Vordergrundes gesehen, einige Paare in Rokotracht einen gravitätischen Tanz aufzuführen. Durch alle diese leicht getönten und geschickt ausgeführten Bilder geht ein eigenartiges, tiefes Naturgefühl. [143]

-tz. DÜSSELDORF. Der Kunstverein für das Rheinland und Westfalen beschloss in seiner letzten Ausschussitzung, dem hiesigen Geschichtsmaler ALBERT BAUR JR. die Ausführung eines Gemäldes »Einbringung der Leiche des erschlagenen Erzbischofs Engelbert im Schloss Burg an der Wupper«

auf Grund einer von ihm eingereichten Skizze zu übertragen. BAUR hatte bei dem Wettbewerb um die Ausmalung des Schlosses Burg mitkonkurriert. Die Ausführung der Malereien wurde bekanntlich Professor CLAUS MEYER und dem inzwischen verstorbenen HERMANN HUISKEN gemeinschaftlich übertragen. BAUR'S Skizze fand indessen ebenfalls den besonderen Beifall der Preisrichter und der Kunstverein, der sich die Förderung der Geschichtsmalerei vorzugsweise angelegen sein lässt, giebt durch diesen Auftrag dem begabten jungen Künstler ein erfreuliches Zeichen der Aufmunterung. [146]

## DENKMÄLER

= MÜNCHEN. Das Resultat in dem Wettbewerb um das in Weimar zu errichtende *Liszt-Denkmal* wurde bereits mitgeteilt. Der nebenstehenden Abbildung des mit dem ersten Preise bedachten Entwurfes von HERMANN HAHN fügen wir die Nachbildung einer recht charakteristischen Bildnisschöpfung dieses Künstlers bei. Sie verkörpert den in jüngster Zeit vielgenannten Komponisten der »Ingwelde« und des »Pfeifertages«, Max Schillings.

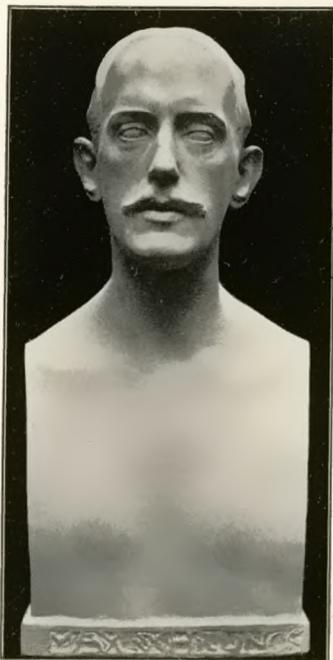
= WIEN. Das *Anton Bruckner-Denkmal Viktor Tilgner's* ist unlängst enthüllt worden. FRITZ ZERRITSCH, einer der Schüler des Meisters, hat es vollendet. Erfreulich wirkt die auf ein hohes Postament gestellte Büste des Komponisten nicht, zumal auch ein störendes Missverhältnis zwischen den für sie gewählten Massen und denen der weiblichen Figur, die dem Gefeierten den Lorbeerkrantz darbietet, sich dem Beschauer des Bildwerkes als erster Eindruck kundgiebt. [203]

= NEUSTRELITZ. Ein vom Berliner Bildhauer MARTIN WOLFF geschaffenes *Landes-Krieger-Denkmal* ist hierorts am 15. Oktober enthüllt worden. Das Werk zeigt die überlebensgrosse Bronzegruppe einer Siegesgöttin, die einen gefallenen Krieger emporhebt. [202]

= GABLONZ. In der Konkurrenz um das hier zu errichtende *Schubert-Denkmal* wurde der Entwurf des Bildhauers J. TRAUTZL in Wien als bester prämiert und zur Ausführung empfohlen. [164]

= STRASSBURG. Das jetzt versandte Preisausschreiben für das hier zu errichtende *Goethe-Denkmal* setzt als Endtermin für die Einsendung von Entwürfen den 30. Juni 1900 fest. Die Hauptfigur des Denkmals soll den jungen Goethe darstellen und ist nebst etwaigen Nebenfiguren in Bronze-Ausführung gedacht. An Preisen sind drei mit je 3000, 2000 und 1000 M. ausgesetzt. [208]

O. WIESBADEN. Seit meinem letzten Bericht sind die „Wiesbadener Kunstsäle“ in die Hände des Herrn RICHARD BANGER übergegangen, der in einem andern Teil der Stadt seit mehreren Jahren Ausstellungsräume besass und nun beide Institute leitet. Die Kunstsäle wurden mit einer grossen belgischen Kollektion neu eröffnet. COURTENS, GILSOUL, LEMAYEUR waren mit Landschaften, RYSELBERGHE mit einem interessanten Porträt, IMPENS mit farbenprächtigen Genrestücken vertreten. C. MONTALD erschien in einem Bilde »Das schweigende Meer« als Botticelli-Nachahmer, doch einen leeren Manieristen dürfte man ihn gewiss nicht nennen. Eklektiker früherer Perioden waren nicht selten technisch virtuos, aber, in äusserlicher Nachahmung befangen, geistig leer. Eine Gruppe moderner Eklektiker, zu denen MONTALD gehört, gehen andre Wege. MONTALD ist in der Technik bewusst primitiv, die Frauengestalten auf dem erwähnten Gemälde erinnern in mehr als einem Sinne an Botticelli und doch, wie er sie beseelt, und die ernste, kräftige Stimmung des Ganzen ist sein persönliches Eigentum. Unter den plastischen Arbeiten war ein Porträt von H. DEVRESE, Vater des Künstlers (halbe Gestalt, Gips), das bedeutendste Werk der Ausstellung. Bewunderungswürdig schien mir die intime, reiche Charakteristik an Gesicht und Händen bei ganz breiter Behandlung. Der Kopf ist zur Seite gerichtet, der Blick geht in die Ferne: es ist das Antlitz eines etwas abgearbeiteten, und lebensmüden, geistig feinen Mannes. Den Belgiern folgte jetzt der *Aussteller-Verband Münchener Künstler*, leider nicht in so glücklicher Wahl des Gebotenen wie im vorigen Jahre. Wer glauben würde, etwa WENGLEIN, KÜSTNER, GAMPERT und noch manche andre, aus den vorhandenen Bildern richtig kennen zu lernen, würde sich arg täuschen. G. JAUSS hat ein hübsches Genrebild gesandt, das



HERM. HAHN. Bildnisbüste des Komponisten Max Schillings

aber für seine tief ernste, sinnige Art in keiner Weise charakteristisch ist. Ein Bismarck-Porträt von LENBACH erscheint wie ein Wunder in seiner Umgebung; einsam in der ganzen Kollektion durch Grösse der Anschauung und vornehme Farbenwirkung mit wenigen Tönen. Von andern wertvollen Gaben sind ein feines Bildchen von W. DIEZ und die Arbeiten von ZIMMERMANN, PILZ, RAEUBER RÖTH und STEINBRECHT besonders zu erwähnen. -- In „Bangers Kunstsalon“ haben sich im Oktober zum erstenmal die *Wiesbadener*

*Künstler* zu einer Ausstellung vereint. ANTON WEINBERGER's überlegene Tüchtigkeit blieb auch in der unmittelbaren Gesellschaft aller seiner Genossen unangetastet. Weinberger hatte im Sommer einige Werke im Münchener Glaspalast; eine Zeichnung

(»Hirsche am Wasser«) wurde verkauft. Besonderen Ansehens erfreuen sich noch C. KÖGLER, dessen heitere Fresken im Rathauskeller auch der Wiesbadener Kurgast kennen zu lernen pflegt, H. VÖLCKER und A. ECKHARDT, die erst vor kurzem von München hierher übersiedelten und einige jüngere Künstler, unter denen sich K. OTTO, der Zeichner L. HOHLWEIN und der Bildhauer W. HECKER auszeichnen. HECKER hat seine

Studienzeit, die ihn zuerst nach Düsseldorf, dann nach Paris führte, noch nicht völlig abgeschlossen; von den Gaben seines ungewöhnlichen Talenten wird, wie ich denke, in den nächsten Jahren öfter zu berichten sein. C. GERHARDT, K. WAKELHAHN und andere können einstweilen nur auf lokales Interesse Anspruch erheben. Durch kleinere Kollektionen erfreuten uns noch S. v. SCHEVE, W. GEORGI, München, F. KALLMORGEN und Frau HORMUTH-KALLMORGEN, Karlsruhe. Der verehrte Begründer des Karlsruher Künstlerbundes gab wie immer mit Liebe und Feinsinn die Eindrücke treuen Schauens. Von einem Gemälde »Beginnende Dämmerung« glaubte man zu empfinden, wie auf Häusern, Kähne und geschäftige Menschen sich die Schatten des Abends langsam herabsenkten und wie auch das lebhaft Treiben, das auf einer Brücke und in den Strassen angedeutet war, in der Zeit der scheidenden Sonne verschleiert und stiller erscheint. Der Titel des Bildes »Beginnende Dämmerung« und sein innerstes Wesen deckten sich vollkommen. Der Besuch der Ausstellungen ist erfreulich rege; die Verkäufe mehren sich, so wurden zwei Bilder »Die sieben Todsünden« von E. GRÖTZNER, eine teure Folge von grossem Format, für hiesigen Privatbesitz angekauft. [201]

= BERLIN. Die „*Secession*“ hat aus ihrer ersten Ausstellung einen Ueberschuss von 33000 M.



HERM. HAHN. Entwurf für das Liszt-Denkmal in Weimar

erübrigt, wodurch sie jetzt schon in der Lage sein wird, ein Viertel des dem Verein zur Verfügung gestellten Kapitals zurückzuzahlen. <sup>[157]</sup>

— MAGDEBURG. Die städtischen Behörden bewilligten einstimmig 800 000 M. für den *Neubau des Museums für Kunst und Kunstgewerbe* nach den Entwürfen des Professors FRIEDRICH OHMANN, des Leiters des Kaiserl. Hofburgbaues in Wien. Das neue Museum wird auf dem Heydeckplatz, inmitten der Stadt, errichtet werden. Das bisherige Museumsgebäude — das alte Prinzenpalais am Domplatz — soll späterhin zur Aufnahme der naturwissenschaftlichen und vorgeschichtlichen Sammlungen der Stadt dienen. <sup>[197]</sup>

— MAILAND. Eine am 24. November eröffnete *Segantini-Ausstellung* vereinigt etwa siebzig Werke des Künstlers, darunter fünfzehn Skizzen und Entwürfe für das Engadin-Panorama, welches bekanntlich auf die Pariser Weltausstellung gelangen sollte. Der Ertrag der Ausstellung ist für Denkmäler bestimmt, die in Arco und Maloja geplant werden.

— GENÈVE. Die Stadt veranstaltet im Januar 1900 eine vierzehntägige Ausstellung für schweizerische Künstler, an welche sich eine Vorführung der für die Weltausstellung in Paris bestimmten schweizerischen Kunstwerke anschliessen wird. <sup>[207]</sup>

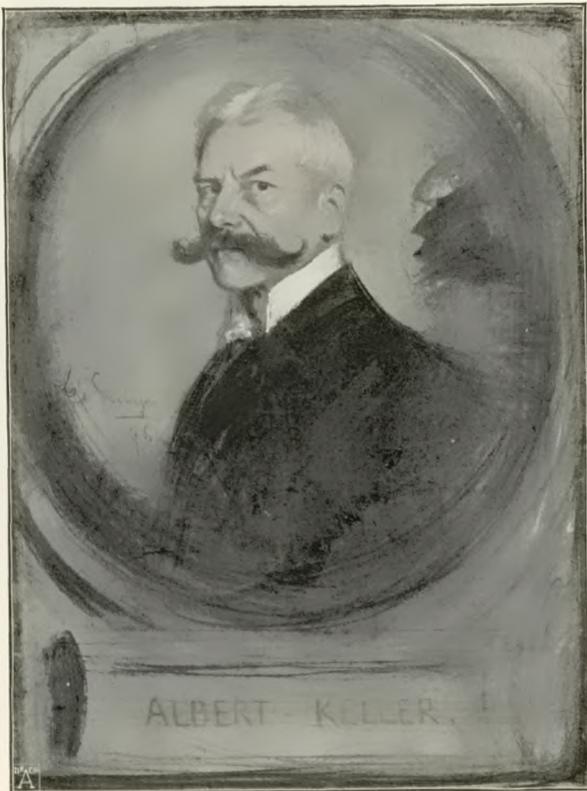
— ST. PETERSBURG. Der letzthin bereits erwähnten Oesterreich-Ungarischen Kunstausstellung wird im Januar 1900 die Vorführung einer Kollektion deutscher Kunst folgen, welche späterhin auch nach Moskau überführt werden wird. <sup>[152]</sup>

— HANNOVER. Im Provinzialmuseum hatte der

Kunstverein für Hannover eine Ausstellung von Gemälden, Studien etc. des im April d. J. im Alter von 72 Jahren verstorbenen Landschaftsmalers GUSTAV HAUSMANN veranstaltet. Die Liebe zur Alpenwelt liess den Verewigten in der malerischen Darstellung ihrer Schönheiten seit langer Zeit das Grundmotiv seines Schaffens finden. Die zahlreich vorhandenen Landschaften aus Oberbayern, der Schweiz und Tirol gehörten darum zu dem Besten der Ausstellung.

## NEUE BÜCHER

× VELAZQUEZ. *Ein Bilderatlas zur Geschichte seiner Kunst. Mit Text von Karl Voll.* (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., 6 M.). Seit Jahrzehnten, genauer wohl von jenem Zeitpunkte an, da der grosse Spanier des siebzehnten Jahrhunderts dem Franzosen des neunzehnten, Edouard Manet, zum Erzieher und Befreier wurde, ist der Ruhm des Velazquez in stetem Wachsen begriffen. In Deutschland, wo so wenige Werke von seiner Hand zu finden sind, ist doch seine Kunst, durch gute Nachbildungen zugänglicher geworden, heute fast ein Gemeingut der Gebildeten, dank dem klassischen Werke Karl Justis. Jeder Velazquez-Verehrer wird es nun mit Freuden begrüssen, dass der Verlag des »Klassischen Bilderschatzes« die über viele Jahrgänge zerstreuten Reproduktionen nach Werken des Meisters in einem »Bilderatlas« vereinigt hat, der, mit einem erläuternden Text versehen, gleichsam als Festgabe zum dreihundertsten Geburtstag des Velazquez erschienen ist. Achtundvierzig Werke, in stattlichem Format reproduziert — daraus lässt sich schon, soweit dies überhaupt aus Nachbildungen möglich ist, ein lebendiges und belehrendes Bild von der Art des Meisters gewinnen; umsomehr, wenn die Reproduktionen von einem Text begleitet sind, der, wie man es dem Aufsätze Dr. Volls nachrühmen darf, nicht allein aus eigener Betrachtung der Originale, sondern aus liebevollstem, intensivstem Studium derselben hervorgegangen ist. — Velazquez, in seinen Bildern so ganz und so ausschliesslich Maler, ist ein bewundernswertes Beispiel dafür, wie deutliche und wie bezwingend sich auch die menschliche Persönlichkeit in den Werken des Künstlers offenbaren kann. Der first gentleman im Reiche der Malerei, erscheint er auch im Leben als wahrer Edelmann voll Weltgewandtheit, Güte und imposanter Ritterlichkeit. Das anbetende Kind auf dem »Christus an der Säule«, die Hauptgruppe der »Lanzas«, die Art, wie er den Hofnarren und Zwergen, statt sie noch mehr ins Lächerliche zu ziehen, durch den Adel seiner ernstesten Kunst Unsterblichkeit verleiht — das alles verrät menschliche Eigenschaften, die zugleich die Grösse des Künstlers mitbedingen. Und es ist ein besonderes Verdienst Volls, auf solche Züge in der knappgefassten, aber inhaltsreichen Einleitung nachdrücklich hingewiesen zu haben. Voll giebt aber nicht nur eine Schilderung, sondern auch eine *Entwicklung* der Kunst des Velazquez. Er bestreitet zwar, dass man bei ihm von einer eigentlichen Entwicklung reden könne; und gewiss darf man hier das Wort nicht im Sinn von »Wandlungen«, sondern in dem eines ruhigen, konsequenten Fortschreitens auffassen. Dies Fortschreiten aber weiss Voll, gerade dank jener Einschränkung, sehr treffend in seinen charakteristischen Etappen nachzuweisen. <sup>[166]</sup>



ALBERT VON KELLER

LEO SAMBERGER del.