



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die diesjährige berliner Kunstaussstellung. 1.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Die diesjährige berliner Kunstausstellung.

### 1.

Jahrzehnte altem Gebrauch gemäß ist nach zweijähriger Zwischenzeit mit dem ersten Sonntag des September die große Kunstausstellung in Berlin wieder in den Sälen des Akademiegebäudes unter den Linden eröffnet worden. Zum ersten Mal bei der von 1862 hatte man wieder die ehemals geltende lagere Gewohnheit, den strengeren Usus eingeführt, der nur denjenigen Kunstwerken Aufnahme gewährte, welche bis zu einem bestimmten Schlußtermin, dem 18. August, hergeliefert waren. Diese Neuerung erregte damals bei den Künstlern wie bei einem Theil des Publicums viel Lärm und Anfechtung. In dessen hat sie sich hinreichend als praktisch und gerecht bewährt, um auch diesmal und wohl für immer festgehalten zu werden. Von den damals prophezeiten mißlichen Folgen ist keine eingetreten und die Vortheile sind evident. Vom ersten Tage der Ausstellung an weiß das Publicum gegenwärtig, was sie ihm bringt; die vielgeplagte, es keinem recht machende sogenannte „Hängecommission“ ist nicht ferner zu der traurigen Sisyphusarbeit verurtheilt, ihr Werk immer wieder von Neuem zu beginnen, und die oft genug illusorische Freude der Erwartung von außerordentlichen Kunstschöpfungen, welche noch erst gegen das Ende der Ausstellungswoche eintreffen sollten, wird nicht mehr wie sonst durch den traurigen Anblick der jeder bedeutenderen Zierde ermangelnden Säle während der größeren ersten Hälfte dieser Zeit erkaufte. Ein anderer sehr realer Vortheil dieser Einrichtung ist unzweifelhaft die geringere Zahl der nun ausgestellten Gegenstände; und diese Thatsache ist entschieden eher unter die erfreulichen als unter die beklagenswerthen zu zählen. Der Katalog hat 853 Nummern statt der 1500—1800 früherer Jahre und der im Ganzen so viel angenehmere Eindruck der diesmaligen Ausstellung mag zum Theil auch darauf begründet sein: das Zahlenverhältniß der guten Arbeiten zu den mittelmäßigen und ganz schlechten stellt sich so weit günstiger.

Darauf aber beschränken sich die Veränderungen, welche die gegenwärtige Ausstellung aufweist. Im Uebrigen ist alles beim Alten geblieben, auch die empfindlichsten Mißstände, wie sie besonders und an erster Stelle das völlig ungenügende Local mit sich bringt. Dies Akademiegebäude nimmt zwei Seiten

eines zusammenhängenden Quadrats von Baulichkeiten ein, die, von grundverschiedener Anlage, ebensowenig zu einander passenden Zwecken dienen: die Ställe eines Gardecorpsregiments, und das ehemalige, jetzt ich weiß nicht wozu verwendete Telegraphengebäude aus vorelektromagnetischen Zeiten. Die Akademie der Kunst selbst theilt ihre besondern Räume noch mit der der Wissenschaften; die übrigen müssen zu Classen- und Bibliothekzimmern und, vorläufig wenigstens, zum Local der „Wagnerschen Gallerie“ dienen. Auf die Einrichtung und Herstellung besonderer Ausstellungssäle ist so wenig bei der ursprünglichen Anlage als bei den späteren Umbauten Bedacht genommen, und so beginnt denn immer nach je zwei Jahren im Sommer ein allgemeines Ausräumen, ein kolossaler Umzug. Die Bibliothek drängt sich in noch kleineren Mansarden, als die, welche sie gewöhnlich einnimmt, zusammen, die ihr sonst bestimmten werden von unsrer embryonischen Nationalgalerie besetzt, die Classen werden provisorisch untergebracht oder erhalten Ferien, und in die so geleerten Säle zieht „die Kunstausstellung von Werken lebender Künstler“ ein, ins Erdgeschosß die der Bildhauer, ins obere Stockwerk die der Maler, Zeichner, Stecher, Lithographen und Graveurs. Sie finden leere, aber keineswegs zum Vortheil ihrer neuen Bewohner eingerichtete Räume. Mit einigen Ausnahmen freilich. Der erste „lange Saal“ empfängt sein Licht durch rundbogige, nahe der Decke angebrachte, direct nach Norden gerichtete Fenster, die fast jedem Bilde, das man an der gegenüberstehenden Wand placirt, eine vorzüglich günstige, seine Wirkung unterstützende Beleuchtung geben. Hier versammelt man denn auch von denjenigen Werken, die durch malerische Vorzüge besonders ausgezeichnet erscheinen, mindestens den dritten Theil und fast immer empfängt somit der Beschauer sofort beim Eintritt und Beginn seiner Wanderung einen angenehmen einer guten Meinung über das Ganze förderlicher Eindruck. Durch den der Bilder des zweiten Saales wird derselbe selten gestört. Dieser allein ist ausdrücklich zu Ausstellungszwecken eingerichtet, sein durch ein mächtiges Fenster in der (freilich zu hohen) Decke einströmendes Oberlicht verhilft sämtlichen an seinen vier Wänden befindlichen Bildern zu einer ruhigen Wirkung ohne Reflexe und Blendung, und seine Raumverhältnisse sind der Art, daß noch Tafeln von sehr bedeutendem Umfange genügenden Platz und Abstand zu ihrer Ueberschau darin finden. Der dritte der so begünstigten Säle, von diesem durch vier bis fünf andere getrennt, ist jener, welcher von seiner gewöhnlichen Bestimmung zum Arbeiten nach dem lebenden Modell den Namen des Actsaals führt. Die Aufstellung in seinem Raum, die immer nur einer beschränkten Anzahl von „Hauptbildern“ zu Theil wird, gilt als eine ganz besondere Auszeichnung und Ehrenerweisung: er spielt eine Rolle ähnlich der der Tribuna in der florentinischen Galerie der Uffizien. Die dazwischen liegenden in langer Flucht aufeinanderfolgenden Säle werden den meisten in ihnen

beherbergten Bildern zu wahren Orten der Verdammniß und den Beschauern zu keiner geringeren Qual. Auch das beste ausstellungseffectsgemäß gemalte Werk wird hier völlig um seine Wirkung, rettungslos vom Leben zum Tode gebracht und der Betrachtende müht sich vergebens, eine reine Anschauung vom einen oder andern darunter zu gewinnen. Als ob es an dem, von den gegenüber in gleicher Höhe mit ihnen befindlichen Fenstern auf sie einfallenden Spiegel- und Glanzlicht nicht genug wäre, so scheint von etwa zwei Uhr ab die volle Sonne direct hinein, und macht allem Sehn ein Ende.

Die ganz schmalen und engen Corridore, die längs der Hauptwand dieser Säle hinlaufend ihr weit ruhigeres Licht von der entgegengesetzten Seite empfangen, leiden wieder unter der äußersten Raumbeschränkung. Die Zeichnungen und die Leistungen der graphischen und vervielfältigenden Künste theilen das Schicksal der darin placirten Bilder: ein ähnlicher armseliger schmaler Corridor nimmt auch sie auf. Kein Wunder deshalb, daß keine Ausstellung eröffnet wird, ohne daß bald genug die Klagen der Künstler sich laut und leidenschaftlich erheben über den schlechten Platz den ihr Werk erhalten. Gerecht, wie sie vielfach sind, treffen sie doch selten eigentlich bösen Willen oder Unverstand der Commission. Wenn die Anzahl der Bilder, welche jede Berücksichtigung verdienen, zu groß ist, als daß der Raum der drei guten Säle genüge, — was thun, um die Urheber der anderweit beherbergten nicht zu entrüsten?

Aber noch ungünstiger erscheinen die räumlichen Bedingungen für die plastischen Werke. Jene Säle des Erdgeschosses haben eine dumpfe, feuchte, kellerartige Luft, ein unbehagliches Aussehen, das schon den Aufenthalt in ihnen verleidet; der weiteste Abstand, den man darin gewinnen kann, reicht nicht entfernt hin, ein auch nur lebensgroßes Skulpturwerk wirklich im Ganzen zu überblicken und das kalte einseitige Licht taucht alle ihm abgewandten Partien der hier aufgestellten Statuen und Büsten in schweren, harten, reflexlosen Schatten.

Wie viel ist nicht seit 20 bis 30 Jahren gegen diese eclatanten Uebelstände zumal von Seiten der Künstler geeifert, geredet und petitionirt! Bisher noch vergeblich. Doch gewinnt es gerade jetzt endlich den Anschein, als ob eine Heilung und Aenderung bevorstände: die Errichtung eines eignen Hauses für die Nationalgalerie soll eine beschlossene Sache und der Ausführung nahe sein und mit dieser wird auch die Begründung eines dauernden und würdigen Ausstellungslocals eng verbunden sein. Es ist Hoffnung, daß diese Klagen nach wieder zwei Jahren bereits gegenstandslos geworden sein und daß sich die Erbauer der so dringend erwünschten Kunsthallen die Untersuchungen und Erfahrungen mehr als es irgendwo seither bei ähnlichen Einrichtungen geschehn, zu Nuzen machen mögen, die von kundigen und genau beobachtenden Männern gerade in neuester Zeit über eine so wichtige Lebensfrage für Werke der Kunst, wie ihre zweckmä-

fige Beleuchtung es ist, angestellt worden sind und die zu so neuen und überraschenden Resultaten geführt haben.

Nachdem ich das nicht sehr trostreiche Bild der Ausstellungsräume selbst gezeichnet habe, wende ich mich zu ihrem gegenwärtigen Inhalt. Die vom Directorium der Akademie ausgehende Aufforderung zur Beschickung der Ausstellung richtet sich an Künstler aller Nationen. Dennoch beschränkt sich die Theilnehmung mit sehr wenigen Ausnahmen auf Deutschland, und specieller noch auf Preußen. Unter der überwiegenden Anzahl von berliner, königsberger, danziger und düsseldorfer Werken sind nur sehr selten und vereinzelt dresdner, münchener, weimarer, karlsruher zu bemerken. Berlin mit seiner altbegründeten Bildhauer- und seiner im lebendigsten Aufschwung befindlichen Malerschule, die eigentlich weniger als solche, sondern eher als eine stattliche Gesellschaft von Malern, die gerade hier ihre Werkstätten aufgeschlagen haben, bezeichnet werden kann, nimmt den quantitativ bedeutendsten, qualitativ höchst respectablen Platz auf der Ausstellung ein. Von der ganzen Summe der vorhandenen Werke kommen 711 auf die Gemälde, 90 auf die plastischen Werke und 52 auf Stiche, Lithographien, Holzschnitte und Zeichnungen für den Stich. Von den berühmteren und bekannteren norddeutschen Malern werden nur wenige Namen unter den Ausstellern vermißt. Desto mehr von den Bildhauern. Große Monumentalwerke nehmen dieselben in diesem Augenblick fast ausschließlich in Anspruch, und nur einer unter ihnen hat trotzdem, gleichsam nebenher, eine Ausstellungsarbeit, eine ganz freie, bestimmungslose Kunstschöpfung producirt und uns in ihr ein Werk geliefert, das, unbedingt das herrlichste und genievollste unter allen hier vorhandenen, auch die gepriesensten weit hinter sich läßt, die aus den Werkstätten unsrer thätigen und tüchtigen Bildhauerschule überhaupt hervorgegangen sind. An solchen durchschlagenden, alles Andre überstrahlenden, begeistertes Interesse auf sich concentrirenden Werken des Genies fehlt es unter den Gemälden. Keineswegs aber an einer über das sonst gewohnte Maß hinausgehenden großen Zahl trefflicher, anziehender, geist- und talentvoller Bilder, die diese Ausstellung im Ganzen und Großen zu einer der „hübschesten“ machen, die ich in denselben Räumen gesehn zu haben mich erinnere. Kaum je zuvor hat das „Genre“ einen gleich breiten Platz darin behauptet, wie diesmal; kaum je zuvor sahen wir die Malerei der „großen Gegenstände“ so vollständig davor zurücktreten. Alles wirkliche Talent, das sich nicht ausschließlich dem Bildniß und der Landschaft hingiebt, erscheint von dieser malerischen Gattung so vollständig absorbirt, daß für die historische Malerei kaum mehr als eine künstlerische Kraft von hervorragender Bedeutung übrig geblieben ist und diese eine ist die eines Fremden, des Belgier Pauwels. (Lessings Fuß, den wir hier noch einmal wiederfinden, gehört einer früheren, mehr als ein Jahrzehnt hinter uns liegenden Periode an.) Der Realismus ist unter den

hier ausstellenden Malern wenigstens zur vollständigen Herrschaft gelangt, eine ähnliche Vielseitigkeit der Richtungen, der Auffassungs- und Behandlungsarten künstlerischer Themata und der Natur selbst wie sie z. B. jede französische Ausstellung aufweist, suchen wir hier vergebens. Wie verschieden das Vermögen und Können der Einzelnen ist, in den malerischen Zielen, denen sie nachstreben, ist zwischen den Meisten der Unterschied sehr gering. Unverkennbar macht sich ein großer Fortschritt in allem, was die Malerei als solche anbetrifft, in wirkungsvoller Haltung, Tonstimmung, Colorit und Handhabung der Technik geltend. Die besten unter unsern Malern haben das alte Vorurtheil längst widerlegt, das dem deutschen Künstlernaturrell im Gegensatz zum französischen die rechte Befähigung für diese Seiten der Kunst absprechen wollte. Die Meisterstücke der Wirkung und der vollendeten Mache, denen wir hier mehrfach begegnen, würden in dieser Hinsicht von den Leistungen keiner pariser Berühmtheit übertroffen und das gilt auch von solchen, deren Urheber keineswegs aus dieser Quelle geschöpft haben, die so lange bei uns als die alleinseligmachende galt, sondern ihre Bildung und Entwicklung einzig sich selbst verdanken. Wir hören häufig von Seiten hochgestimmter Geister schmerzliche Wehklagen über diese Richtung zur technischen Meisterschaft, über diese Herrschaft des Realismus und des Genres; sie sind so überflüssig als vergeblich. Man kann von der Kunst nicht verlangen, daß sie nicht hin und wieder die Hauptrichtungen der zeitgenössischen Gesellschaft in ihren Schöpfungen spiegeln und ihren Neigungen entsprechen oder dienen sollte, wie sehr es auch in der Macht der Künstler steht, dabei zugleich wandelnd auf dieselben zurückzuwirken. Und daß diese Neigung gegenwärtig nicht der „großen und idealen Historienmalerei“ gilt — wer kann sich dieser Erkenntniß verschließen?

Mögen kunstsinige, trefflich strebende Fürsten mit bedeutenden Mitteln und offenerer Gunst derartige Richtungen zu fördern und das künstlerische Schaffen in diese Bahnen zu lenken suchen, wir haben das Beispiel erlebt, daß das Resultat davon kaum ein anderes als die Erzeugung fränklicher Treibhauspflanzen ist, welche die Mühe, die Kosten und die Pflege kaum verlohnten, die an ihre Entwicklung gewandt wurden. Uebrigens ist der auffällige Mangel auch profan-geschichtlicher großer Bilder auf dieser Ausstellung — zum Trost der darüber Wehklagenden sei es gesagt — nur wie die Windstille vor dem Sturm. Die Zeit zwischen Düppel und Alsen und zwischen dem Einsendungstermin war eine zu kurze. Warten wir die nächsten zwei Jahre ab, dann werden diese Säle überfluthet werden von den Bildern preußischer Heldenthaten und wir werden so viel „Historie“ erhalten, daß das weiteste ästhetisch-patriotische Verlangen nach solcher Malerei vollständigst befriedigt werden wird. Ob die Kunst gerade dabei gewinnt, ist eine andre Frage. Die Vorbereitungen dafür sind schon gegenwärtig stark im Gange; die Concurrenzen für die großen Bilder des Schanzensturms

und des Uebergangs nach Alsen sind bereits ausgeschrieben, und auch von solchen Malern, die nicht dazu aufgefordert wurden, rüstet sich jeder, der nur selbst an seine Befähigung für leidenschaftlich bewegte Darstellung, für Pulverdampf und Handgemenge glaubt, neben den officiell Bevorzugten den Wettlauf nach jenen kriegerischen Vorbeeren anzutreten. Also gedulden wir uns bis zur nächsten Ausstellung.

Wir treten, ehe wir die breite „gelinde“ Treppe hinaufsteigen, die zu den Gemäldesälen führt, in die zur Linken im Erdgeschoß gelegenen Räume, welche die Ausstellung der Werke der Plastik beherbergen. Jene allbekannten Bildhauernamen der berliner Schule, Meister, welche hier in jeder Hinsicht die künstlerische Erbschaft Rauchs übernommen haben, sind diesmal gänzlich unvertreten: Riß, Drake, Hagen, Bläser, Albert Wolff, Schivelbein. Sie haben das Feld andern, zum Theil jüngeren Kräften überlassen. Für die Aufstellung von großen und complicirten Monumentalwerken bieten diese beschränkten Räume keinen Platz. Er wird schon aus diesem materiellen Grunde fast ausschließlich einerseits von Porträtstatuen und Büsten, andererseits von einzelnen Idealgestalten und Gruppen in mäßigen Größenverhältnissen gefüllt. Das Gipsmodell herrscht selbstverständlich vor. Bestellungen auf Marmorausführungen fließen bei uns so spärlich wie die auf große Gemälde, und um eine größere Marmorarbeit auf eigne Gefahr hin zu unternehmen, dazu gehört ein Gott- und Menschenvertrauen, ein Wagemuth und vor allem ein Capital- oder wenigstens Rentenbesitz, dessen sich nur sehr wenige Glückliche unter unsern Bildhauern rühmen können. Aus der Zahl der hier ausstellenden Künstler treten durch originelleres Talent etwa vier bis fünf hervor. Bei den andern handelt es sich um ein etwas mehr oder weniger besser Machen. Im Uebrigen bietet ihre Anschauungsweise, ihre Schule, ihre Art zu arbeiten nicht wesentliche persönliche Unterschiede. Es wird dadurch bei Vielen schwer, ihre Werke in der Erinnerung auseinanderzuhalten. Jenes auf dieser Ausstellung, und nicht bloß auf ihr Alles überragende Bildhauerwerk, auf das ich bereits hinwies, ist die neueste Schöpfung des jugendlichen Meisters, der seit seinem ersten Auftreten bei uns vor nun sechs Jahren mehr Interesse erregt, eine leidenschaftlichere Parteinahme für und gegen sich entflammt hat, als irgendeiner seiner künstlerischen Genossen: Reinhold Vegaß. Der Sohn des berühmten Malers, der Bruder zweier begabter tüchtiger Nachfolger desselben, setzt durch den Glanz seines Talents bereits die Namen seiner Familiengenossen in Schatten. Indem die Eigenthümlichkeit seiner Begabung und Richtung, die Art seines Wollens und Könnens von alle dem so gründlich verschieden, dem so entgegen gesetzt ist, was sich in unsrer heutigen Plastik einen gewissen Anspruch auf normale Allgemeingiltigkeit zu erringen gewußt hat, mußte er nothwendig die Feindschaft einestheils der ästhetischen Kritik, andrer Seits seiner Collegen gegen sich wach rufen.

Wir haben bei Gelegenheit der Concurrrenz um das berliner Schillerdenkmal, wie um das Monument Friedrich Wilhelm des Dritten für Köln nach beiden Seiten erstaunliche Proben erlebt. Die Resultate beider Preisbewerbungen waren denn auch für des Künstlers Verhältniß zu dem dabei Ausschlag gebenden Theil seines Publicums bezeichnend genug. In Köln erhielt sein Entwurf, gegen dessen grandiose monumentale Schönheit und ursprüngliche Genialität man sich schlechterdings nicht verschließen konnte, den ersten Preis von 3000 Thlr. Aber — ihn ausführen zu lassen, dagegen sträubt und wehrt sich der bürgerliche Geschmack wie die ästhetische Theorie des entscheidenden Comités; lieber schreibt man eine neue Concurrnz aus, und als diese, wie zu erwarten, völlig resultatlos bleibt, geht man auf die Bewerber bei jener ersten zurück und überträgt die Ausführung zwei im Uebrigen ganz tüchtigen und erprobten Künstlern, von denen aber doch bei dieser besondern Aufgabe der eine nur den dritten, der andre gar keinen Preis davon getragen hatte. Wie es bei dem Schillerdenkmal herging, ist bekannt genug; wie die ganze Empörung des ästhetischen und städtischen Philisters gegen den Entwurf von Vegas geheßt und entfesselt wurde und wie man endlich, in der Unmöglichkeit das bessere Urtheil und Erkennen todt zu machen, Vegas zwar die Ausführung übertragen, zugleich aber eine Ueberwachungscommission für ihn geschaffen hat, die dafür sorgen soll, daß er sein Eignes opfernd sich den Wünschen natürlicher Gegner unterordne; die aber zugleich aus so disparaten, sich gegenseitig aufhebenden Elementen zusammengesetzt ist, daß ihre Einwirkung auf seine Arbeit eigentlich nur darauf hinauskommen kann, ihm diese selbst gründlich zu verleiden. Doch diese Dinge gehören eigentlich nicht in einen Ausstellungsbericht. Halten wir uns an das Werk, welches er hierher geliefert: das lebensgroße Gipsmodell einer Gruppe, Venus und Amor. Der kleine Liebesgott hat sich am Aermchen verwundet (oder hat ihn, wie bei Anakreon, dort die Biene gestochen?) und die herrliche Mutter spricht ihm zärtlichen Trost zu. Beide Gestalten sind fast gänzlich nackt und zum ersten Mal in der heutigen Plastik sehen wir Gestalten mit lebendigem warmen Fleisch geschaffen. Dieses energische wirkliche Leben darin hat natürlich besonders bei denjenigen, die völlig unfähig sind, etwas dem annähernd Aehnliches zu schaffen, das orthodox-ästhetische Geschrei über den höchst verwerflichen, der reinen plastischen Kunst gänzlich unerlaubten „Realismus“ des begäschen Werkes hervorgerufen. Und doch — wer unter den Lebenden wäre im Stande ein Gebilde von gleich mächtiger Schönheit, von gleich hinreißender süßer Anmuth, von solcher gesunden Größe der Form und inniger Beseelung des Ausdrucks zu schaffen! Dieser Göttinnenleib ist freilich voller, fleischiger, mütterlicher als wir gewohnt sind, die schaumgeborne Aphrodite von der Sculptur dargestellt zu sehen; und die derbe strogende Kraft des Körpers und der Glieder dieses jungen Cupido, der kindlich-komische, schmerzlich-

trogige Ausdruck seines dichtlockigen Kopfes, die der Natur abgelauschte unbeschreiblich naive und wahre Bewegung seiner Händchen, deren eines mit dem Rücken und gespreizten Fingern über die schmerzende Stelle des Unterärmchens hinstreicht — das alles deutet mehr auf ein kleines Prachtgeschöpf dieser Erde, als auf einen jungen ambrosiagenährten Olympier. So wäre es aber immer nur der Titel, den man bemäkeln könnte. Und auch das nicht mit Recht, denn diese Gestalten haben „jeden Zeugen irdischer Bedürftigkeit“ so gänzlich abgeworfen, sind so urwüchsig herrlich, so über das gewohnte Maß kümmerlicher Menschennatur hinausgehoben, athmen so reiches, gesteigertes und insofern ideales Leben, sind mit so holdem, schwelgerischem Liebreiz geschmückt, daß man auch ihre Götternamen nicht anfechten soll. Die beiden köstlichsten Gaben und Gnaden einer Künstlernatur, mit denen das heutige nüchterne und verständige Geschlecht so selten und kärglich ausgestattet wird, sind dem Autor dieses Werkes in Fülle verliehen: Naivetät und schöne Sinnlichkeit, und dem Reichthum seiner schaffenden Phantasie, der Wärme seines Empfindens entspricht eine erstaunliche Kraft fast mühelosen plastischen Gestaltens! Wenn ihn dieses sein künstlerisches Wesen den großen Meistern der Renaissance nähert, ihn zu einer so fremdartigen Erscheinung inmitten unsrer ganz anders gearteten Zeit macht, so sollten wir uns dessen freuen, statt ihn als „Nachahmer einer von den reinen Zielen der Sculptur bereits abgeirrten Kunstperiode“ zu verlästern. Denn in Wahrheit frantk unsere Bildhauerkunst kaum weniger als unsre Architektur, bei der der Schaden nur offener vor aller Augen und Erkenntniß daliegt, an jenem klassischen „Griechenthum“, das oft nur ein Deckmantel für Phantasielosigkeit und innerste Nüchternheit und Armuth geworden ist; und wenn diese einmal wieder durch etwas von der Ueppigkeit und dem Feuer jener herrlichen Renaissanceperiode unterbrochen und abgelöst wird, so wollen wir es als einen hohen Segen preisen.

Fast von allen seinen Ausstellungsgeossen ist Vegas wie durch eine tiefe Kluft geschieden. Er allein scheint schon im Schaffen, „mit seines Geistes Aug“ sein Werk als ein lebendiges, als Fleisch und Farbe zu sehn (vielleicht ist es gerade das, was ihn zumal den Malern so theuer und aus den ersten Meistern darunter seine wärmsten Verehrer und Propheten gemacht hat); die andern alle als Gips oder Marmor, als weißes Modell oder Statue. Doch dieser innerste Unterschied soll uns nicht zur Ungerechtigkeit verleiten. Es sind ein paar vortreffliche, aller Anerkennung werthe Arbeiten daneben aufzuführen. Das Modell einer Kolossalgruppe, „die Nacht“, von Schilling in Dresden ist, bei etwas decorativer Behandlung (es ist zum Schmuck einer Terrassentreppe bestimmt und jene daher ganz am Platz) von einer seltenen und höchst imposanten Größe des Stils, voll Ernst, Adel und Schönheit in der Composition, wie in jeder der drei Gestalten, welche die Gruppe bilden. Diese „Nacht“ ist als eine mächtige,

düster und schwermüthig blickende, in weites Mantelgewand drapirte Frauengestalt verkörpert. Sie hebt den Schleier schirmend über den neben ihrem Sessel entschlummerten Jünglingsknaben, dessen Glieder in schöner Bewegung vom Schlafe gelöst dahingestreckt sind während sein Kopf an ihren Schenkel lehnt. Von der andern Seite her an sie angeschmiegt beugt sich der junge Traumgott, mit den Fledermausflügeln am mohnbekränzten Haupt, leise über ihren Schooß herüber, den Schläfer zu betrachten. Die Formengebung ist nicht gerade individuell, entfernt sich nicht von der traditionellen, der Antike abgelauchten allgemeinen Musterschönheit, aber es ist eine starke poetische Empfindung in dem Ganzen, ein stolzer und großartiger Schwung der Linien, und, bei plastischen Werken vielleicht das Seltenste: Stimmung, und zwar jene eigenthümlich geheimnißvolle, die dem Gegenstand und Inhalt der Gruppe so wohl entspricht. Ein anderes Kolossalmodell ist das von v. Janda, einem Bildhauer, der sonst fast ausschließlich in ganz kleinen, minutiös ausgeführten Portraits und Heiligenstatuetten seine Aufgabe fand, Arbeiten, von denen er auch diesmal wieder sehr hübsche zierliche Proben ausgestellt hat. Diesen überlebensgroßen St. Hubertus mit dem wunderbaren Hirsch, der zwischen den Geweihen das strahlende Crucifix trägt und so den Schuttpatron der Jäger zum Heiligen bekehrt, kann man eigentlich kaum eine Gruppe nennen. Mit einer fast befremdlichen Naivetät ist Beiden als verbindende Einheit nichts als das gemeinsame, fast naturalistisch den Waldboden nachahmende Podium gegeben, auf dem die Rüden des Jägers lagern und stehn. Sonst steht Mann und Thier völlig einzeln und getrennt, als ob sie nicht ein künstlerisch bildender Geist, sondern wirklich ein zufälliges Begegnen in geringer Entfernung von einander zusammengebracht hätte. Wenn das, zumal bei einer so specifisch poetischen Aufgabe wie diese heiligfromme Legende sie bietet, den Naturalismus in der plastischen Kunst etwas zu weit treiben heißt, so verläugnet sich derselbe in der Durchführung der beiden Gestalten, des Mannes wie des Wildes, erst recht nicht und die Virtuosität, sorgfältig liebevolles Nachbilden von allen Details der Garderobe, die Jandas kleine Portraitfigürchen vornehmer Persönlichkeiten auszeichnet, ist ihm auch hier im großen Maßstabe treu geblieben. Mit ersichtlich herzlichem Behagen an der Sache wie am eignen Vermögen ist in dieser Art die ganze spätmittelalterliche Jägerausrüstung des Heiligen, das Fell des Hirsches und der Hunde ausgeführt, wenn sich auch die Naturwahrheit keineswegs nur auf diese äußerste Oberfläche beschränkt.

S u h m a n n = H e l l b o r n, ein durch seinen kolossalen Reichthum vielleicht noch mehr als durch sein schönes Talent bekannter Bildhauer, welchem letzteren wir gleichwohl manche treffliche künstlerische Schöpfung zu danken haben, tritt, nachdem er längere Zeit gar nicht ausgestellt hatte, hier mit nicht weniger als vier vollendeten Marmorarbeiten so verschiedenartigen Genres, so abweichend in

Auffassung und Behandlung auf, daß es schwer hält, denselben Autor in allen wiederzufinden. Besonders zwei darunter sind zunächst durch ihre entschiedne Originalität ausgezeichnet: die Statue des jugendlichen Friedrich des Zweiten, des Eroberers von Schlessien (für den Saal der Stadtverordneten bestimmt), und die verlassne Psyche. Mit überraschendem Geschick ist es ihm in ersterem Werke gelungen, die natürlichen Bedingungen einer Monumentalstatue, ihre Wichtigkeit, ihren statuarischen Aplomb, mit dem kurz bewegten, geistreich pikanten, echten Rococowesen zu vereinigen und innerlich zu versöhnen, wie es eine Darstellung der Persönlichkeit des philosophischen Heldenkönigs ohne Zweifel erheischt. Er faßt mit der Linken den Griff des Degens an seiner Seite, stemmt die Rechte auf die über einen Sockel ausgebreitete Karte von Schlessien, steht mit beiden Füßen in den hohen Reiterstiefeln fest auf und blickt über die linke Schulter gewandt gebietend, voll Kühnheit, Heiterkeit und gespannt aufmerksam hinaus. In den groß geöffneten Marmoraugen glaubt man doch das Blitzen des lichtblauen Adlerblicks zu sehn. Folgerecht ist die ganze Behandlung der in das getreu wiedergegebene Zeitkostüm gekleideten Gestalt ähnlich realistisch wie die Auffassung, charaktervoll und fein, und die Marmorarbeit kunstreich bis zur Eleganz.

Etwas von diesem eleganten Rococo ist die „Psyche“ Submanns wenigstens gestreift und angehaucht. Behauptete der Katalog nicht, daß sie, „von Amor verlassen angstvoll in die Ferne spähe“, so würde man glauben, sie erwarte den nahenden Zephyr, der sie hinabtragen solle zum Palast des geheimnißvollen Liebenden: — so sehr ist ihre vom Winde flatternd bewegte Gewandung die Hauptsache bei dieser graziosen Statue, so sehr hat der Künstler auf die eigenthümliche und in sich consequente Durchführung dieses Theils seiner Aufgabe alle seine Kraft und Mühe concentrirt, sich gleichsam darauf verbissen. Das Erreichte ist sehr anerkennenswerth, ist von ganz originellem Reiz; aber dieser Reiz ist eben nicht wenig Rococo, da die Behandlung weder stilvoll noch naturalistisch ist. Die sehr schlanken frühjugendlichen Körperverhältnisse und Formen der Gestalt, obwohl einer Psyche nicht unangemessen, die mit dem Ausdruck seltsamer Spannung in Kopf- und Handbewegung vorgeneigte Haltung, — beides vermehrt noch jene Charakterähnlichkeit. Die Meisterschaft, mit welcher die sich deckenden und kreuzenden Faltenlagen des leichten flatternden Obergewandes und des schwerer wehenden Unterkleides durchgeführt sind, die technische Fertigkeit, welche all dies lose lockre Wallen und Fliegen dem festen schweren Stein so scheinbar spielend und zierlich abrang, mag man aufrichtig bewundern. Aber ist das eine rechte naturgemäße Aufgabe der Sculptur?

Die dritte lebensgroße Statue desselben Künstlers, ein „Amor in Waffen“, mit Schwert und Bogen — soll er sie benutzen oder über sie triumphiren? — vermag wenig zu fesseln. Wie in der poetischen Intention, so bleibt sie

auch in dem Bewegungsmotiv der Gestalt durchaus unklar; und da dem Kopf wie dem Knabenkörper die rechte Anmuth wie das heitre Leben fehlt, so bleibt die technische Marmorarbeit wirklich das Einzige, und das ist nicht hinreichend, ein plastisches Werk zu etwas zu machen.

Eine glatt und delikate aus dem Block geschnittne Marmorstatue ist die Loreley von Böß. Was ihr ein Recht zu diesem Namen giebt, verräth sie selbst uns keineswegs; vergebens suchen wir nach etwas dämonisch Verlockendem, Bestrickendem, süß Berauschem und zugleich heimlich Furchtbarem in diesem gleichgiltigen typischen und dabei noch ziemlich unplastisch magern Kopfe und in der Bewegung der feinen Gestalt. Wenn diese Loreley kaum den Wunsch und Willen ihres Autors merken läßt, derartiges auszudrücken, so läßt uns im Gegentheil eine zweite lebensgroße Loreley über solche Absicht des ihrigen, des Bildhauers Pawlowsky, keinen Augenblick im Zweifel. In einer höchst wunderlichen, halb frühmittelalterlichen, halb heidnisch nackten Tracht, mit einem seltsamen Felszacken ähnlichen Kopfschmuck auf dem in die flatternden Haare gedrückten Helm, lehnt sie sich, halb auf ihrer Klippe knieend, die urweltliche Harfe im linken Arm, hinablickend herüber und macht ein Gesicht und rollt die Augen dazu so extravagant und beängstigend, daß sie die Schiffer unten damit wohl mehr verschrecken als verlocken würde.

Eine lebensgroße Marmorgruppe von Venus und Amor, von Werres, läßt bei einer gewissen allgemeinen Grazie und Anmuth jeden individuellen Reiz und Charakter wie den Ausdruck einer eigenartigen künstlerischen Persönlichkeit nur zu sehr vermissen: — der gewöhnliche Mangel der meisten modernen Schöpfungen der „Ideal-Sculptur“. In dieser Hinsicht, auch in tüchtiger, verstandener Formengebung ist diesem Werk das große Gipsmodell einer Gruppe, „Bachantinnen mit einem Knaben auf einem Panther scherzend“, von Moriz Schulz, einem sehr begabten jüngeren Bildhauer, weit voraus: lebendig, kühn und grazios bewegt und gruppirt. Dennoch steht es gegen frühere Arbeiten seines Autors zurück, deren man sich bei seiner Betrachtung nicht erinnern darf.

Eine ungemein schöne nackte Knabengestalt von feiner natürlicher Charakteristik und zugleich weichem Fluß jugendlicher Anmuth bildete Eduard Meyer in seinem „Bachus im Knabenalter“. — Als Meister unter den Lebenden in der Porträtstatue erwies sich Fräulein Elisabeth Rey, die wohlbekannte Bildhauerin, durch die kleine Bronzestatuetten eines Carl Brownlow, ein Werk von sprechendstem Leben und höchst geistreicher Ausführung. Prof. Franz, immer mit Statuen und Gruppen aller Art und Größe zu der nie stockenden Decorirung der potsdamer Königsgärten, Parks und Prachtbauten beauftragt, hat ein tüchtiges Geschick und eine fertige Sicherheit für solche Aufgaben erworben, und seine „Jäger“, „Fischer“, „Seelöwen“ etc. sind auch diesmal so brav wie je und werden, in Zink oder Marmor ausgeführt, auf den Terrassen

des neuen Drangeriegebäudes bei Sanssouci oder sonst in der Nähe ihre Bestimmung sehr wohl erfüllen. Von demselben Künstler erwähne ich noch ein paar ganz vortreffliche Büsten. Wenn ich zu den Genannten noch Müller, Tondeur, Genutat, Büchting, Bayerhaus, Pohle hinzufüge, kann ich meinen Bericht über die plastischen Werke der diesmaligen Ausstellung füglich schließen.

---

## Das englische Selbstgovernment.

### 2.

Das siebzehnte Jahrhundert schloß für England mit der gewaltigsten Veränderung ab, die einen monarchischen Staat betreffen kann, einem gewaltsamen Thron- und Dynastiewechsel. Daß man dem Wechsel ein möglichst legitimes Gepräge aufzudrücken suchte, ist ein Beweis für die politische Bildung der englischen Nation, änderte aber in der Sache nichts. Die Erschütterung, welche der rasche Umschwung mit sich führte, pflanzte sich in weiten Kreisen durch die ganze Nation fort. Denn die vertriebene Königsfamilie hatte im Lande zahlreiche ergebene und für die Principien der Legitimität leidenschaftlich begeisterte Anhänger. Und doch ließ der Wechsel die breiten und festen Grundlagen der Staatsverwaltung unerschüttert. Keine sociale Frage, die Stand gegen Stand, Classe gegen Classe in den Kampf getrieben hätte, tauchte auf. Die Beamten der Grafschaften verrichteten ihre Obliegenheiten nach wie vor. Alle Veränderungen, die in dem Gefüge des Staates eintraten, erfolgten so ruhig, daß sie in gar keinem Zusammenhange mit der großen Hauptaction zu stehen schienen.

In den höchsten Kreisen des Staatslebens tritt allerdings eine thatsächliche, aber keineswegs eine staatsrechtliche Veränderung ein, die darin besteht, daß der Schwerpunkt der Staatsregierung (da die beiden großen Parteien, die sich gebildet hatten, die Whigs und Tories, sich zu schroff gegenüberstanden, um in gemeinschaftlichem Wirken mit einander den Staat zu regieren) aus dem Staatsrath in das Cabinet gelegt wird. Es war dies nicht eigentlich eine Neuerung, da schon die Stuarts durch das Cabinet, nicht durch den Staatsrath regiert hatten; der große Unterschied liegt aber darin, daß das Cabinet