



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Die diesjährige berliner Kunstausstellung : (4. - Schluß).

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

vember 1812 zu Innsbruck geboren, trat in den Staatsdienst, beschäftigte sich außerdem viel mit Poesie, ohne jedoch jene ästhetische Bildung zu erwerben, welche für einen modernen Dichter nothwendige Voraussetzung ist. Daher sind seine Gedichte von sehr ungleichem Werth, manche schwülstig und mittelmäßig, ja schlecht, andere vortrefflich, wie z. B. sein Jesuitenlied, wohl das Schärffste, jemals gegen diesen mächtigen Orden geschleudert wurde. Er konnte derartige Poesien natürlich nicht drucken lassen, wollte er in Oestreich nicht Amt und Brod verlieren. Einzelne seiner Dichtungen haben, abgesehen von dem poetischen Werthe, Bedeutung für unsere Zeitgeschichte, weil sie schriftlich von Hand zu Hand gingen und oft schlagend wirkten. Wahrhaft komisch ist das bombastische Gedicht, worin er die Vereinigung Tirols mit Oestreich besingt — durchaus officiöser Beamtenstil. Der Liberalismus von Silen versandte seine scharfen Pfeile fast ausschließlich gegen die Pfaffen und ihr Treiben. Eine Auswahl seiner Gedichte wäre sehr willkommen, denn er besaß unbestreitbar ein großes lyrisches Talent. Er starb am 31. Mai als Statthaltereisecretär zu Linz.

Unsre Leute im Süden beschäftigt begreiflicherweise der von den Welschtirolern beabsichtigte Putsch; man fühlt, daß der Boden nach allen Richtungen unterwühlt ist und bangt vor dem Frühjahr, welches uns vielleicht einen Krieg bringt. Von dem Gang der Untersuchung, die in Innsbruck gegen die verhafteten Italianissimi geführt wird, hören wir selbstverständlich sehr wenig, nur sollen manche sehr compromittirt sein. Wie hoch die Fluth der Leidenschaft gestiegen ist, beweist am besten die Tollheit des ganzen Projectes, von welchem sogar Garibaldi in einer Berathung zu Brescia abmahnte.

Die Stimmung ist bei uns durchaus nicht fröhlich, es steigen eben zu viel Wolken auf, die nach der Meinung der Metereologen Sturm bedeuten.

## Die diesjährige berliner Kunstausstellung.

(4. — Schluß.)

Die originellsten Talente, die geistreichste Erfindungskraft, das treueste Naturstudium und eine Ausbildung der malerischen Technik, welche die Gemälde anderer Gattung, zunächst die geschichtlichen, weit übertrifft, finden wir auf dem Gebiete des Genres. Knauts, Bautier, Riesstahl, Paul und Eduard

Meyerheim, Lasch, Genz, Sohn, Tidemand sind nur die hervorragendsten Namen aus dieser Künstlergruppe, welchen die Ausstellung ihren schönsten Schmuck dankt.

Knaus hat seit langen Jahren zum ersten Mal wieder Etwas geschickt. Es ist bekannt, daß die pariser Aufträge seine künstlerische Thätigkeit während dessen vollständig absorbirten, und daß selbst von seinen im hiesigen Atelier entstandenen Bildern nur sehr Weniges und das nur flüchtig an Berlin an die Doffentlichkeit gelangte. Gegenwärtig können wir ihn wieder mehr den unsern nennen; die deutschen Sammler halten seine Schöpfungen im Lande. Von seinen beiden eingesandten Bildern ist die Wochenstube bereits bekannt. An Farbe und Malerei ein feines, köstliches Werk, zeigt es den dargestellten Gegenstand nicht sowohl in seinem tiefsten gemüthlichen Kern, als vielmehr von einer harmlos humoristischen Seite aufgefaßt. So lieblich die junge Mutter mit dem neuen Ankömmling an der Brust dort in den Kissen des Gardinenbettes geschildert ist, mit ihrem älteren, vierjährigen Knaben davor auf dem Schemelchen, der sich nun gelangweilt streckt und dehnt, so legt Knaus doch noch einen stärkeren Nachdruck auf die Darstellung der um die Wöchnerin versammelten Weiber, der alten dicken, welken Hebamme und der mumienhaften und steifen alten Jungfer, welche erstere beim Kaffee schauerliche Niederkunftsgeschichten erzählt. Beide sind unübertreffliche Typen der Gattung. Bei der schärfsten Charakteristik aber verfällt auch hier Knaus nie in die Karrikatur; die Mäßigkeit der Natur bleibt all seinen Schöpfungen unverloren. Eigenthümlicher noch ist das andere größere Bild: „Passeyerer Kaufer vor ihrem Seelsorger“. Drei prügellustige tiroler Bauern, welche an Kopf und Arm die Spuren ihres nationalen Vergnügens deutlich zur Schau tragen, stehen vor ihrem Pfarrer, der sie zu sich beschieden hat, um ihnen gründlich den Tezt zu lesen. Die langen starken Burschen schrumpfen in Beschämung und Verlegenheit zusammen vor der schonungslosen Bußpredigt, welche der hagere, strenge Seelenhirt dort im alten ledernen Armstuhl auf das Haupt der Schuldigen niederdonnern läßt. Die Situation ist im innersten Kern erfaßt. Haltung und Ausdruck der Betheiligten so entsprechend den Persönlichkeiten wie den besonderen Menschengattungen, denen sie angehören; das größte Meisterstück von allen ist doch vielleicht der geistliche Beistand des Priesters, der Bruder Kapuziner an der anderen Seite des Tisches: diese kahlhäuptige, finnbärtige, verdroßne, breite Mönchsgestalt. Mit solchen Vorzügen der Charakteristik verbindet sich eine vollendete Malerei des Locals und jeder Aeußerlichkeit, der Tracht, der Möbeln, der Stoffe, des Raumes, und nicht minder des Lichts und der Luft, welche diese Gegenstände umfließen.

An Riefstahl sehen wir das gewiß seltene Beispiel eines vorzüglichen Landschaftsmalers, der, unter diesen einer der ruhmvollsten, plötzlich in reifem

Lebensalter sich der Darstellung menschlicher Vorgänge und Gestalten hingiebt und so gründlich und schnell der neuen selbstgestellten Aufgabe Herr zu werden vermag, daß er mit seinem dritten derartigen Bilde seine vollberechtigte Stellung unter den besten und am höchsten gefeierten Genremalern erobert hat, in der Schätzung der Kunstgenossen wie des Publicums. Sein großes Bild zeigt eine „Feldandacht von meraner Bauern“ vor einer einsamen Kapelle im Hochgebirge. Vor dem Gemeindegelächsten, der aus dem Andachtsbuche vorliest, gruppirt sich stehend und knieend eine kleine Versammlung, ernste, tüchtige, charaktervolle Gestalten, Männer und Greise, Frauen, Knaben und Mädchen, schlicht und echt, der Natur selbst abgelauscht in der Art ihrer Stellungen, im Ausdruck der Köpfe, welche ebenso durch das außerordentlich individuelle Leben wie durch die scharf beobachtete Raceneinheit frappiren. Und doppelt ergreifend wird dies Schauspiel ernster, einfacher Andachtübung durch den Schauplatz, denn nicht die Decke einer engen Kirche, sondern das unermessliche reine Himmelblau wölbt sich darüber, die klare Morgensonne ruht darauf und als riesiger Tempelbau ragt, ringsum, wolkenhoch im tieferen Hintergrund, das kahle zerklüftete Hochgebirge auf, den höchsten Gipfel von geballten Dünsten umhüllt, deren Schatten sich dort breit über eine Seite der sonnenhellen Alpenlandschaft hinlagert. Der große, ernste und liebevoll in das innerste Wesen der Natur und ihrer Erscheinungen eindringende Sinn des Künstlers prägt sich in allem, in seinen Menschengestalten, wie in der umgebenden Landschaft aus, erquickend und erhebend für den Beschauer.

Je nüchterner, form- und farbloser, je ärmer an malerischen Möglichkeiten unsere heutige städtische Wirklichkeit ist, desto mehr sehen sich die Genremaler veranlaßt, sei es in ländlichen Lebenskreisen, sei es bei fremden Nationalitäten, deren Sitte, Tracht und Menschentypen sich noch charakteristischer, künstlerischer Sinn anmuthender erhalten haben, die Stoffe und die Modelle ihrer Bilder zu suchen. Italien, die ehemals willkommenste Fundgrube für unsere Künstler, ist durch Mißbrauch etwas in Mißcredit gekommen. Doch finden wir diesmal nicht gerade wenige und darunter sehr ansprechende Genrebilder aus dem italienischen Leben: ein ganz treffliches mit lebensgroßen Halbfiguren von Otto Meyer: „der kleine Egoist“, ein prächtiger nackter kleiner Bube auf dem Schoß seiner Mutter, einer hübschen römischen Bäuerin, der seinem Vater trotzig die Orange verweigert, die dieser lachend von ihm erbittet; eine ähnliche Familienscene in gleicher Größe von Güterbock, der gleichzeitig aus venetianischem Volks- und Straßenleben mehrere hübsche und liebenswürdige Bilder entlehnt hat; „die Stiertreiber“, jene berittenen Hirten der Campagne, ihre Heerde sammelnd, in lebensvoller Darstellung, von Fay.

In entlegeneren Ländern, tiefer im Süden sucht Wilhelm Genz (in Berlin) die Gegenstände seiner Bilder. Er ist fast der einzige deutsche Maler des Orients

seiner Menschen und Sitten und nicht minder seiner Landschaft. Ueber seinen Wüstenbildern brütet wirklich die brennende Sonne, breitet sich der trockene, eberne Himmel Afrikas, seine orientalischen Menschen sind wirklich echte Söhne des alten Nil und des nubischen Wüstenlandes, und nicht in bunter Garderobe maskirte europäische Modelle. Seine Beobachtung jener Wirklichkeit ist so scharf, seine Studien so reich, umfassend und genau gewesen, sein malerisches Gedächtniß so stark und treu, daß er den vor Jahren empfangenen Eindruck heute noch in voller Kraft bewahrt hat und in den fesselndsten Bildern wiederzugeben vermag. Besonders die Totalerscheinung jenes farbenreichen Lebens in seiner Seltsamkeit und Massenhaftigkeit, weshalb denn die Wirkung seiner Bilder viel größer ist, seit er statt der großen Gestalten Darstellungen charakteristischer Szenen mit einer großen Zahl kleiner Figuren giebt. So diesmal „die Ankunft der großen Karawane in Kairo“, dies Bild des ungeheuren vielfarbigen Gewirrs, des bunten Stromes von Menschen und Kameelen, die von der Wüste kommend in die engen Gassen der mit ihren Häusern, Moscheen, Minarets und Palmen unter dem heißen blauen Himmel grell schimmernden Stadt einziehen, an den Zelten der sie erwartenden Wasserverkäufer den erquickenden lang entbehrten Trank, oder ermüdet auf heißem Boden sich hin-streckend die Ruhe suchen. So das ganz kleine mit ebenso mächtiger Wirkung wie delicateser Behandlung ausgeführte Bild des „Beduinenlagers in der Wüste“, so sonnendurchglüht, so überzeugend afrikanisch. Damit zugleich stellte er eine Landschaft von den nubischen Nilufeln aus: unheimlich starre, öde Felswände steil aufragend aus dem Strom und unten am diesseitigen sumpfigen Strande dichte Schaaren von zahllosen Pelikanen und Flamingos mit ihrem bunten, beweglichen und lärmenden Leben seltsam gegen die finstere Dede der Landschaft contrastirend, das eigenthümlichste Naturbild.

Was die Genannten unter südlichem Himmel, in entlegener Zone auffuchen, die in Sitte, Tracht und Racencharakter von der gewohnten Umgebung abweichende malerisch interessante Menschengattung, findet ein sehr begabter danziger Maler, Stryowski, in seiner nächsten Heimath bei den polnischen Schiffsknechten, den sogenannten Flissen, welche das polnische Getreide allsommerlich auf Flößen die Weichsel hinabführen, und in den polnischen Juden. Das Bild, in welchem er diesmal eine Gruppe der letzteren im Tempel bei festlicher Lampenbeleuchtung und in lebhafter, leidenschaftlich bewegter Andachtsübung darstellt, frappirt nicht bloß durch den außerordentlichen Lichteffect und seine glänzende Durchführung, sondern nicht minder durch die nationale Charakteristik. Die bedeutenden Köpfe, die wunderlichen Gestalten in ihrem halborientalischen Costüm, die phantastisch fremdartige Localität, das giebt ein in jeder Hinsicht wirkungsvolles und interessantes Bild. Nicht so unbedingt erfreuen die drei außerdem von ihm ausgestellten. Dem einen: „polnische Juden auf dem Kirch-

hose betend“, dessen Landschaft er in einen lichtweißen Herbstnebel verhüllt, der die melancholische Stimmung des Ganzen freilich wesentlich unterstützt, fehlt es nicht an einzelnen ganz vorzüglichen und originellen Gestalten; auf dem zweiten: „Flüssen an der Weichsel auf der Heimkehr rastend“ malt er als Local und Umgebung einer lebensvollen, dem Schönsten was ihm gelungen gleichkommenden Gruppe dieser slavischen Zigeuner eine gänzlich unwirkliche Landschaft, wie aus graugrünem Papier geschnitten. Das dritte, gar „eine Einsegnung“, ist die seltsamste künstlerische Verirrung, der Versuch, die allerplatteste Wirklichkeit, nüchtern und nichtig wie sie sich vielleicht zufällig einmal dem Auge des Malers gezeigt hat, ohne das Geringste, sei es durch Veredlung der Gestalten oder der Beleuchtung, der Form oder Farbe hinzuzuthun, als Bild zu malen; ein Experiment, das ihm natürlich so gut mißglücken mußte, wie jedem, der es früher oder später unternommen hat.

Aus dem tüchtigen Bauernleben seiner norwegischen Heimath hat uns Tidemand wohl schon Erfreulicheres gegeben, als diese „Austheilung des Abendmahls an einen altersschwachen Greis“. Das Bild leidet an einer Unklarheit des Motivs, die seine schönen künstlerischen Eigenschaften nicht zur vollen Wirkung kommen läßt. Der „Greis“ sieht zu rüstig und seine das Bett umsitzenden Angehörigen, die tüchtigsten, charaktervollsten Gestalten, gar zu gleichgiltig, unbetheiligt aus, der Vorgang ist nicht recht in dem Sinne ergreifend, in dem er es sein könnte und müßte. Die gesunde Malerei darin, die Durchführung des schönen Effects der Beleuchtung von oben her durch die Oeffnung im Dach des Raums ist desto unbedingter anzuerkennen.

Adolf Burger fand in den wendischen Dörfern des Spreewaldes den Vorwurf zu einem bäuerlichen „Begräbniß“, einem Bilde, dessen Ernst, Ehrlichkeit und Kraft der Empfindung wie der Arbeit eindringlich zum Beschauer spricht. v. Wietersheim malte zwei tüchtige, durch diesen verwandte Eigenschaften wirkende Bilder aus dem pommerschen Bauernleben; Philippi suchte seine Stoffe bei den lithauischen Landleuten, Kändler bei den mittelrheinischen, Lasch bei den fränkischen. Letzterer, seit wenigen Jahren zu großem Ruf gelangt, hat einen „Kirmehgang durch den Buchenwald“ und eine „ländliche Brautschmückung“ ausgestellt, beide ausgezeichnet durch die Klarheit und Gesundheit ihres Colorits, durch die natürlich schlichte Anmuth und kräftige Wahrheit ihrer Gestalten. Nur scheint für ihn die Gefahr nahe zu liegen, durch die zu häufige Wiederholung derselben bäuerlichen Menschentypen monoton zu werden. Er sollte seine Modelle baldmöglichst wechseln. Ich nenne hier noch den originellen Fernberg, einen Coloristen von großer Begabung.

Vautiers Talent, so fein und harmonisch seine Farbe jederzeit auch sei, ist kein eigentlich coloristisches wie z. B. bei Knauts. Die glückliche Erfindung, die scharfe Beobachtung der einfachen Natur und ein feiner Tact in der Wahl

der Gegenstände sichern seinen Bildern doch die allgemeinste und fast immer erfreulich Wirkung. Keiner versteht es so gut wie er, den menschlichen Stellungen und Bewegungen den Anschein des Zufälligen und Nichtgestellten zu geben. Diese große Fähigkeit, die unbefangene Wirklichkeit zu belauschen, macht Bautier zu dem vorzüglichen Darsteller von Kinderscenen und nicht minder von aller ursprünglichen, simpeln Menschennatur, also auch jener ländlichen Vorgänge, die er so wahr und zugleich mit so liebenswürdigem Humor zu schildern weiß. Drei Bilder stellt er hier aus: den „Maler in der Bauernschenke“, den „ungeschickten Liebesboten“ und „die Mutter kommt“. Im ersten sind dem alten Stoff wieder manche neue und belustigende Seiten abgewonnen; der zeichnende Künstler, sein verlegen und unbeholfen vor ihm dastehendes bäuerisches Modell, die theils verwunderten, theils auf Kosten des letztern amüfirten Zuschauer der Scene, vortrefflich gegeben. Origineller und zu einer noch bestimmteren Pointe zugepigt sind die beiden andern Bilder: das nähende junge Mädchen, welchem jener „ungeschickte Liebesbote“ das große Blumenbouquet, das ihm draußen für die Schöne übergeben wurde, in Gegenwart der erstaunten Mutter ins Zimmer bringt; die andre höchst anmuthige Dorfschöne, deren zärtliches Beisammensein mit ihrem Schatz durch das plötzliche Aufgehn der Stubenthür unterbrochen wird, welche freilich nicht, wie die aufgeschreckte meint, von der kommenden Mutter geöffnet, sondern von einer unschuldigen Ziege aufgestoßen wird. In den Gestalten dieser Bilder ist eine durchaus tüchtige Gesundheit, es sind ihnen keine Empfindungen, kein Benehmen angedichtet, das ihrer natürlichen Sphäre nicht gemäß wäre. Innerhalb dessen aber die größte Feinheit des Ausdrucks in Köpfen und Bewegungen und dazu eine malerische Behandlung, die, was ihr an Brillanz des farbigen Effects abgeht durch stille Gediegenheit hinlänglich ersetzt.

Sondermann, Salentin, Ernst Hildebrandt, Webb, Krepschmer und besonders Hiddemann sind in verwandter Gattung in höherem oder geringerem Grade ausgezeichnet. Letzterer, dessen Bilder von Jahr zu Jahr an originellem Gehalt und malerischer Tüchtigkeit zunehmen, reiht sich mit seinem „Liebhaberquartett“, und seiner „Kindergesellschaft“ dem Besten an, was überhaupt diesmal im naiven und fein humoristischen Genre geleistet ist. Weniger auf die unmittelbare Darstellung selbstbeobachteter Natur gerichtet sind Siegert und Sohn in Düsseldorf. Ihre Anschauung ist modern, aber sie halten es ihren malerischen Zwecken für dienlicher, die darzustellenden Scenen in ein ziemlich allgemeines, immerhin geschmackvolles spätmittelalterliches Costüm zu kleiden, ohne daß dies eigentlich durch den Stoff direct gefordert würde. Die „Gewissensfrage“ des letztgenannten Künstlers — ein schönes junges Mädchen von ihrer Mutter mit ängstlich dringender Frage nach einem verborgenen Herzensgeheimniß bestürmt — hat durch die psychologische Feinheit wie durch

seine glänzenden malerischen Eigenschaften ein gerechtes Aufsehn gemacht, und Siegerts anmuthige, sauber und zierlich gemalte Genrescenen, — die eingeschlafene Großmutter, das Mädchen am Fenster — auch ihm diesmal viel Freunde gewonnen. Im Gegensatz zu diesen beiden Künstlern scheut Wiszniewski sich nicht, seine Gestalten aus der uns umgebenden modernsten bürgerlichen Wirklichkeit zu wählen und das sinnige fesselnde Bild, das er uns hier giebt, beweist am besten, wie wenig irgendein Costüm den Künstler hindern kann, wahrhaft poetische und malerische Wirkungen hervorzubringen. Eduard Meyerheim, der Vater dieses reich begabten Künstlergeschlechts, hat diesmal nur zwei Bildchen kleinsten Formats ausgestellt: eine junge Bäuerin oder Tagelöhnerfrau ihrem kleinen nachtbeinigen Jungen von der eignen Mahlzeit mittheilend, und ein Mädchen, von Kaninchen umgeben, Kartoffeln schälend; beide so frisch und innig empfunden und mit so minutiöser Zierlichkeit durchgeführt wie die Arbeiten seiner schönsten Zeit.

Der jüngste Sohn des Meisters, Paul, scheint bestimmt, dem berühmten Namen einen neuen und noch reichern Glanz zu geben. Vor der Mehrzahl der Maler hat er die große Vielseitigkeit des Talents voraus. Die menschliche Gestalt, die Thierwelt, die Landschaft sind ihm gleich geläufig und diese Fähigkeit, jedes Reich der Wirklichkeit künstlerisch zu beherrschen, erweitert den Kreis seiner Anschauung und der Bildstoffe, unter denen er zu wählen vermag, in seltenem Maße. In der unschätzbaren sorglichen Pflege und Schule seines Vaters hat sich seine große natürliche Begabung auch die für die Farbe und Technik der Malerei so gesund, so folgerichtig, so tüchtig und so zeitig entwickelt, daß ihm heute in verhältnißmäßig großer Jugend diese künstlerischen Mittel bereits zu einer völlig beherrschten Sprache geworden sind, um seine höchst originellen, meist echt humoristischen Anschauungen und Ideen darin jedem verständlich und jedem erfreulich auszudrücken. Der „Ziegenmarkt“ und „die Menagerie“ sind seine diesmaligen Hauptbilder, in deren bewundernder Anerkennung Kunstgenossen, Kritik und Publicum sich durchaus einig zeigten. Der Ziegenmarkt findet in offener Dorfstraße statt; eine hochkomische alte Bäuerin, die mit dem Treiber der Herde um eins der Thiere feilscht, es gründlich prüfend und betastend, ein hübsches junges Weib, welches das von ihr gekaufte Vieh am Strick fortzieht, ein zuschauender Junge, welchem andre Ziegen seine große Sonnenblume „beknabbern“, die er hinter sich nachschleppen läßt, die Herde und ihr Hirt, alle diese Theile, aus welchen sich das heiterste und lebendigste Ganze zusammensetzt, sind mit der gleichen Wahrheit und Wirklichkeit, mit der gleichen Laune und mit der gleichen malerischen Kraft und Feinheit zur Darstellung gebracht. Noch reicher und mannigfaltiger an Inhalt und Erscheinung ist das Bild der „Menagerie“, keiner großstädtisch angelegenen in bequemem, geschlossenem Raum, sondern solch einer wie sie in irgendeinem kleinen Nest ihren Wohn-

siß unter dem übergespannten Zeltdach für die kurzen Tage eines Jahrmarkts aufschlägt. Die malerische Kunst ist zunächst zu bewundern, mit welcher das halb verhüllte und gedämpfte Tageslicht im Bilde durchgeführt ist, das eben durch dieses leinene Dach erzeugt wird; nicht minder freilich die Darstellung der menschlichen und thierischen Persönlichkeiten, wie des wunderlichen Schau-  
platzes mit seinen Käfigen und sonstigem Menagerieinventarium, worüber eben dieses Helldunkel ausgebreitet ist. Eine ganz löstliche Gesellschaft auserlesener, kenntnißbegieriger Kleinstädter hat sich um den „Erklärer“ versammelt, der von seinem Kistenpostament herab die furchtbaren Eigenschaften der großen Riesenschlange predigt, welche er sich zum Staunen seines Publicums um Hals und Leib gewickelt hat. In diesem Zuhörerkreise wird der Knabe einer jungen Bäuerin heftig erschreckt durch einen Pelikan, der maschinenartig seinen ungeheuren Schnabel aufklappt, als wollte er mit der Brezel den Besizer derselben zugleich verschlingen. Dromedar und Löwe, Affen und Papageien zur ebenen Erde und oben am Gerüst, nahe der lustigen Decke, beleben den ganzen Schauplatz mit charakteristischen Bewohnern und sind mit derselben in das innerste Wesen der natürlichen Bildung eindringenden Gestaltungskunst auf die Leinwand gebracht, wie jene Menschen, die sich dort ihrer wundern.

Paul Meyerheim kommt an Vielseitigkeit des Könnens wie an technischer Leichtigkeit der talentvolle Charles Hoguet zum Mindesten gleich. Nur ist ihm weit weniger Selbstverläugnung gegeben, als ersterem. Die außerordentliche Virtuosität des Machens und eine daraus hervorgegangene sehr bestimmte und immer wiederkehrende persönliche Manier geben allen seinen Bildern, wie verschieden auch die gewählten Gegenstände sind, eine große Ebenmäßigkeit des Aussehens. Landschaften, Seestücke, Architekturen, Thierbilder, Stillleben malt er mit derselben erstaunlichen Leichtigkeit, mit derselben Kraft einer glänzenden Wirkung. Seine „auf-  
fliegenden Wildenten“, seine „Küche“ und „Speisekammer“ machen sich in dieser Hinsicht besonders geltend. Letzteres Bild, in der Malerei „todter Natur“ das vollendetste dieser Ausstellung, zeigt den Künstler selbst in der Gestalt jenes mit löstlicher Laune gemalten grinsend lachenden Kochs, der die Pastete in Form eines Fasanen auf der Schüssel trägt.

Die Thiermalerei, seit sie der verewigte Schmitson durch die wahrhaft geniale Kraft, mit welcher er sich dieses Genres bemächtigte, zu so hohen Ehren bei uns gebracht, sehen wir auf unsern Ausstellungen eine besonders lebhaftete Beachtung finden und immer noch von tüchtigen Talenten geübt, welche wie P. Meyerheim, Hoguet und Steffek dieselbe mehr mit dem Genre, oder wie Brendel, v. Krockow, Döel, Hallag, Volk mehr mit der Landschaft in nächsten Zusammenhang bringen. Steffek hat drei sehr hübsche humoristische Bilder jener Gattung ausgestellt: ein an der Erde sitzendes Kind von seinem Spielgefährten, dem Hunde, seiner Puppe beraubt, dann eine (Hunde=)

„Wochenstube“, und ein Paar sich anknurrende Individuen derselben Species; Bilder voll heitrer, geistreicher Erfindung, frischer und eleganter Malerei. Brendel ist der gefeierte Maler der Schaf- und Hammelheerden im Stall und auf der Weide, in Berlin wie in Paris gleich hoch geschätzt. In der Charakteristik seiner wolligen Lieblinge, in der Wiedergabe ihres innern Lebens wie ihrer äußern Erscheinung, in der Darstellung der Stallinterieurs ist er wohl unerreicht unter den Lebenden. Daß eine seiner diesmaligen Bilder wird leider durch eine sehr unwahrscheinliche giftig grüne Landschaft um seine beste Wirkung gebracht. Graf Krowow ist der jagdgerechteste aller Maler, auch in Hinsicht auf die Titel seiner Bilder, die ihm oft genug Spötteleien in Menge hervorgerufen haben. Unvergessen sind und bleiben seine „suhlenden“ und „vor der Suhl forkelnden Sechzehnder“ von früheren Ausstellungen. Diesmal hat er sich ausschließlich den „Elchhirschen“ gewidmet, und läßt sie auf dem Eise oder im novemberfahlen nebligen Walde höchst sports- und kunstgemäß von „Fanghunden verbessern“, oder auch von merkwürdig klein gerathenen Wilddieben auf dem Eise verfolgen. — Volz malt seine vortrefflich gezeichneten Heerden und Rinder- oder Schafgruppen als schöne Staffage hinter idyllischen, etwas ideal und stilisirt gehaltenen Landschaften, und kommt so in seiner Kunst den Wirkungen echter bukolischer Dichtung nahe. — Ganz anders Döfel, der seine mit Thieren staffirten Landschaften nach Art der modernen Schule der schmuck- und stillosesten Wirklichkeit entlehnt, und einzig auf die möglichste Realität der farbigen Erscheinung des Dargestellten ausgeht. Seine äußerst derbe und breite Behandlung, die Energie seiner Farbentöne lassen ihn oft wohl entschiedene und frappante Wirkungen erzielen, oft aber auch gehn diese über der Absonderlichkeit des Motivs und der Berwegenheit der Technik verloren. Als Maler von Thierbildnissen ist er ob der großen Treue und lebendigen Wahrheit derselben mit Recht geschätzt. Eine große Landschaft aus dem Oderbruch bei Sonnenaufgang, austretende Heide in der Abenddämmerung, und das Heh im lichtgrünlaubigen Buchengrunde (das letztere ein ganz besonderes reizvolles Bild), zeigen ihn zugleich von seiner schwachen wie von seiner starken künstlerischen Seite.

Unüberschbar fast ist die Zahl der Landschaften. Und um so schwerer fällt es, ihren Eindruck zu ordnen, sich ein klares Bild von dem hier Geleisteten zu machen, als eine mehr als mittlere Stufe der Ausbildung und Tüchtigkeit gerade hierin gegenwärtig von so vielen gleichmäßig erreicht ist, die künstlerischen Individualitäten sich daher weit weniger von einander sondern, das Eigenartige sich weit seltner und minder entschieden geltend macht, als auf andern Gebieten. Die in der Wahl der Stoffe befundeten Richtungen sind die vielseitigsten. Der vorherrschende Realismus schließt nicht aus, daß hochbedeutende Schöpfungen reinen Idealcharakters entstanden sind, und Italien und die Tropen finden ebenso ihre begabten Schilderer wie die Weidetriften

der Niederlande und die Flächen der Mark, die Gletscher und Alpengebirge Norwegens, der Schweiz und der Pyrenäen, so wie die Dünen am Meer und das bescheidenste Dörfchen in anspruchsloser Ebne. Das Naturgefühl ist stärker, die Auffassung und Beobachtung geschärfter, die Kunst, Luft, Wasser, Terrain und Vegetation zu malen, reifer und allgemeiner geworden. Und doch, werden sich auch hier aus dieser Masse des Tüchtigen noch immer ebenso wie auf einer geringeren Stufe der gemeinsamen Ausbildung einzelne Meister in der bedeutenden Besonderheit ihres künstlerischen Gepräges herausheben.

Ziemlich scharf gesondert stehen sich die beiden Richtungen des landschaftlichen Idealismus und Realismus gegenüber, die beiden Gruppen: derer, denen die Landschaft ein aus poetischer Phantasie erzeugtes Gebilde ist, dessen Form und Farbe sie nur soweit es eben jener poetischen Intention entspricht, der wirklichen Natur entlehnen, und derer, welchen erst eine solche, local bestimmte die Anregung zum Bilde giebt, dessen wahre Aufgabe dann auch nothwendig in der künstlerischen Reproduction ihrer in sich folgerechten und charakteristischen Eigenart ist. Daß diese letztere Künstlergruppe jene an Zahl weit überwiegt, ist für unsre Zeit selbstverständlich. Hier ist allem voran ein Künstlername zu nennen, welcher von zwei Brüdern geführt, das überragend größte Talent und Können bezeichnet, was in den verschiedenen unter sich abweichenden Richtungen innerhalb der realistischen Landschaftsmalerei gegenwärtig thätig ist: Achenbach. Andreas unbestreitbar der Erste und Größte aller Maler nordisch-heimathlicher Natur, Oswald der des italienischen Südens mit seiner heißeren Sonne und dem zarteren, magischeren, farbenreicheren Zauber seiner Lüfte. Jener hat außer einem erstaunlichen Seebilde, dem Ausfluß der Schelde bei Bliessingen, eine niederdeutsche Landschaft im Herbststurm ausgestellt, die ihm jenen Rang unter den Zeitgenossen einräumen müßte, wenn er nicht schon längst der seine wäre. Es ist die mächtige Gesundheit in der Auffassung einer doch eigentlich tief melancholischen Naturstimmung, das fast Heroische in der Schilderung ganz einfacher mit keinem stolzen Reiz prangender heimischer Landschaft, und die höchste, reifste Meisterschaft der Malerei darin, was dem Bilde seinen imponirenden Eindruck giebt. Einfluß und Beispiel dieses Meisters läßt sich mehr oder weniger direct in einer großen Zahl von Malern nordeuropäischer Landschaft erkennen. Am entschiedensten in dem trefflichen Deiters, dessen „westfälisches Dorf“ durch nah verwandte künstlerische Eigenschaften ausgezeichnet ist. Lüddecke, Genschow sind außerdem von diesen eigentlichen Dorfmalern zu nennen. Wald und Haide finden an A. Weber, Portmann, Max Schmidt, Pape, Engelhardt, Ruths die begabtesten Darsteller. In den Werken des ersten ist es die Traulichkeit der deutschen Waldnatur und die bei etwas stumpfem Colorit immer wahrhaft gediegene Malerei, was ihnen den großen Reiz verleiht. Portmann bringt durch Gewitter und einschlagenden

Blick in sein großes Waldbild noch ein gesteigertes, gleichsam dramatisches Naturleben. Ruths erhebt durch den tiefen Ernst seines Colorits und durch die Großartigkeit seiner Naturauffassung Bilder einfacher Haidelandschaft oder buschiger Ebenen zur wahrhaft poetischen Wirkung. Studirte, zuweilen wohl zu abichtlich gesuchte Einfachheit der gewählten Motive kennzeichnet die Bilder von Bennewig v. Loesen; doch geben ihm solche gerade Gelegenheit, seinen Sinn für die feineren und leiseren Schönheiten, für die bescheidne und intimere Poesie der schlichsten Natur, in ausgebildeter malerischer Kunst nur um so mehr zu erproben. In dieser Einfachheit der Motive wetteifert mit ihm der Danziger Scherres, dessen schönes Talent leider nur durch eine neuerdings angenommene seltsame Manierirtheit beeinträchtigt wird. Dann Antonie Viel mit ihren so scharf das Wesen der dargestellten Natur treffenden Seestrand- und Haidbildern. Schampheleer, der belgische Meister, der in der Malerei saftiger Wiesen, Getreidefeldern und aller bescheidenen Reize niederländischer Landschaft unerreicht bleibt. Eschke, Hoguet, Th. Weber sind hier ferner zu nennen. Flache Wiese, buschiges Flußufer, Meeresstrand und auch wohl sturmbewegtes Meer sind meist die wiederkehrenden Motive ihrer Bilder, eine große Bravour des Vortrags, technische Virtuosität, Leichtigkeit des Schaffens, welche die Oberflächlichkeit nicht immer ausschließt, ist ihnen gemeinsam eigenthümlich, wie verschieden sie auch im Einzelnen unter einander sind. Von des Erstgenannten zahlreich ausgestellten Bildern ist die Ansicht der „Küste von Helgoland im Winter“, „Elizabeth Castle auf Jersey zur Ebbezeit“, und „die Londonbride bei Mondschein“ besonders hervorzuheben. Die helgoländer Klippe oder vielmehr der Blick von ihrer Höhe über das weite Meer wurde auch für Hoguet der Vorwurf der trefflichsten Malerei. Weber ist am glücklichsten in dem großen Bilde des buschigen, pappelgrünen Ufers der Seine bei Bougival im milden Licht eines heitern Sommertages und in einem düstertönigen Seesturm, wo sein eigenthümliches Talent zur vollsten Geltung gelangt. Tiefer freilich im Grunde seiner charakteristischen Erscheinung zeigt der „Sturm an der norwegischen Küste“ von Gude dies wild erhabne Naturschauspiel aufgefäßt.

Oswald Achenbach mag die Reihe der vorzugsweise sogenannten „schönen Landschaftsmaler“ eröffnen, denen sich die der grandiosen und pomphaften Hochgebirgsscenerien anschließen. Ihm, vielleicht dem größten Maler der Lust unter den Zeitgenossen, giebt besonders der italienische Süden die erwünschtesten Gegenstände der Darstellung und wenige noch sind in dessen eigenste Schönheiten so eingedrungen wie er. Die Mannigfaltigkeit der Tageszeiten, Licht- und Luftstimmungen, worin er oft dieselbe Scenerie immer wieder zu malen weiß, ist unerschöpflich. Eine der von ihm mit besonderer Vorliebe gewählten ist der Golf von Neapel mit der Stadt zur Linken am Meere hin-

gelagert. Wir finden sie hier in zwei Bildern, einem großen Mondnachtstück vom zartesten Schmelz des Colorits und dem vollen Zauber solcher Wirkung, und einem andern in glühender Nachmittagsbeleuchtung, wo der Sonnenglanz blendend zurückgestrahlt wird von mächtigen Wolkenmassen, die schwer geballt in der Luft hängen. Bei aller Kunst bleibt der Effect dieses Bildes immer unruhig und schwer; nicht zu vergleichen dem der wunderschönen Landschaft „an den Abhängen des Sabinergebirges“ im flimmernden Gluthlicht der vollen heiß auf die kahlen, staubigen Felsen und grauen Delbäume herniederbrütenden Mittagsonne. Diesem Meisterwerk ebenbürtig ist das kleinere: „die Campagna mit dem Grabmal der Cäcilia Metella“ bei tiefstehender, hinter verhüllendem Gewölk mit vergoldeten Rändern vorbrechender Sonne, deren fein gedämpftes Licht über der braunen Fläche und auf dem Gestein des mächtigen Monumentes liegt. Einen der treuesten Nachfolger hat D. Achenbach in Flamm, der auf ganz ähnlichem Wege zu sehr erfreulichen Resultaten gelangt. L. Spangenberg weiß den classischen Naturcharakter Griechenlands in so großem idealen Sinn aufzufassen und in einem Bilde „die Burg von Korinth“ in so einfach erhabnem Ernst der Stimmung zu spiegeln, daß er ohne mit künstlichen Mitteln danach zu streben die volle Größe und Wucht des Eindrucks echter historischer Landschaft erreicht. Bellermanns amerikanischer Urwald läßt jene Pracht und Fülle verschwenderisch schaffender Natur, von welcher Composition und Zeichnung eine schöne Anschauung geben, in den Tönen, in welche er sie kleidet, doch etwas zu sehr vermissen.

An Alpenbildern ist eine so große Zahl wie nur je vorhanden. Kaum Einem aber unter den Darstellern gelingt es, über die in solchen Aufgaben selbst liegenden Schwierigkeiten, ja Unmöglichkeiten, das wirklich zu geben, wozu der Anblick solcher grandiosen Scenen den Maler so leicht verlockt, zu triumphiren. Das Wesentliche des Eindrucks solcher Natur selbst beruht auf der Kolossalität der Maße. Um diesem sich im Bilde auch nur anzunähern, wird Detail und Vor- und Mittelgrund, also das rechte eigentliche Feld, wo sich landschaftliche Kunst zu bethätigen hat, zur Nichtigkeit herabgedrückt — und die großen Berg- und Gletschermassen bleiben nun einmal malerisch leer und uninteressant. Zimmermann malte in einem sehr umfangreichen Bilde weniger diese, als das wilde Schauspiel zerstörender Naturgewalt, die Wirkungen eines Ungewitters im berner Oberland. Mit großer Meisterschaft ist der Aufruhr der Elemente, schäumender Gießbach und sturmgepeitschte Tannen im Einzelnen gemalt. In der Totalwirkung erreicht es dennoch nicht das Gewollte. Pape, Triebel, A. Becker, Jabin, Knorr, Morten Müller, Kollmann muß ich mich hier zu nennen begnügen. Und Graf Kalkreuths große Pyrenäenbilder, bestechend durch den Aufwand von morgen- und abendröthlich angehauchten Eis- und Schneefeldern, rosenduftigen Höhen und Fernen, geheimnißvoll schatten-

dunklen Thälern und Abgründen mit „in der Tiefe schlafenden“ blaugrünen Alpenseen sehen doch im Ganzen weit mehr nach anspruchsvollen Decorationen von ziemlich allgemeiner Schönheit, als nach Bildern rechten Naturlebens aus. Doch das eine derselben will ja auch nicht als solches gelten: diese ganze prachtvolle Alpenscenerie ist nur das Local für das „Schloß des heiligen Gral“, das dort auf steiler Felsenhöhe mit seinen Zinnen und Kuppeln sich erhebt. War aber dessen Darstellung die eigentliche Aufgabe, — warum wurde es nicht weit mehr zur Hauptsache gemacht, statt hier von den Ungeheuerlichkeiten seiner Umgebung fast gänzlich erdrückt zu werden, welche doch auch wieder nichts von jener mährchenhaft romantischen Poesie hat, von der man diesen Sitz des höchsten dichterischen Mysteries des Mittelalters umwebt meinen sollte.

Dies Bild leitet uns zu den landschaftlichen Idealisten hinüber, den beiden Schirmer (von denen einer, der karlsruher, nun auch seit einem Jahre bereits der deutschen Kunst geraubt ist). Auf sie beschränkt sich so ziemlich die ganze Zahl. Wilhelm Schirmer, der Lebende, in Berlin, hat nie eine Schöpfung von holderer poetischer Schönheit aus seiner ideal gestimmten Seele erzeugt wie sein diesmal ausgestelltes Bild „ein Morgen im Golf von Neapel“. An die Wirklichkeit lehnt es nur ganz im Allgemeinen an. Zwischen Felsklippen, die sich im Vordergrund zu einer hohen Grotte zusammenszufügen scheinen, erglänzt das Meer in schimmerndem Silberlicht, da den Strahl der frühen Morgensonne, der sich über diese entzückende Scene ergießt, zarter weißlicher Nebel noch leicht umhüllt, der ihre goldne Gluth dämpft und mäßigt. Die ganze Landschaft ist wie getaucht und gelöst in diesen Lichtäther und unwillkürlich ruft der Anblick dieses Kunstwerks die Erinnerung des großen Landschaftsdichters wach, dem sein Urheber hier so geist- und kunstverwandt erscheint: Claude Lorrains. Von Schirmers Beispiel und früherer directer Lehre ersichtlich influiert zeigen sich zwei Künstler von schöner Begabung: A. Dreßler und Behrendsen.

Von J. W. Schirmer ist ein Hauptwerk seines thätigen Lebens ausgestellt, die farbig ausgeführten „biblischen Landschaften“. Das Wesentliche dieser schon seit Jahren lange und viel besprochenen Schöpfungen kann als bekannt vorausgesetzt werden. Man mag darüber streiten, ob der Künstler berechtigt, ob es der Aufgabe landschaftlicher Kunst entsprechend ist, menschliche Stimmungen, oder den allgemeinen poetischen Charakter von Scenen und Handlungen in der umgebenden Landschaft, in der Composition ihrer Formen, ihren Lusttönen, Beleuchtungsarten, Wetter- und Tageszeiten gleichsam zu reflectiren; zweifellos hat in diesen Gebilden der Meister doch das erreicht, was er beabsichtigte. Wie nebensächlich und schwach auch die figürlichen Gruppen darin sind, durch den Ernst, die Schönheit, die Großartigkeit der idealen Landschaft, die ihnen als Local dient, zieht er uns jedesmal in die gewollte Stim-

mung hinein. Obwohl er sich kaum je an den landschaftlichen Formen- und Vegetationscharakter des heiligen Landes bindet, bringt er doch die Empfindung im Beschauer vollständig hervor: wir blicken in eine Welt und Natur, die der würdige, dem simplen und großen Stil ihres Daseins durchaus harmonische Schauplatz des Lebens jener Patriarchen des alten Testaments scheint. Und diese wesentlichste Wirkung, auf die es ankommt, den Ernst, die Macht, die erquickende Lieblichkeit dieser Bilder können gewisse Absichtlichkeiten und Gewaltigkeiten der Composition, gewisse Härten der Farbe und Malerei nicht wesentlich abschwächen und beeinträchtigen.

Die Porträts mögen unsre gedrängte Ueberschau des hier Vorhandenen beschließen. Wenn irgendwo, so drängt sich uns den Arbeiten dieser Gattung gegenüber die volle Einsicht der wohlthätigen Wirkung auf, welche wir der Photographie in ihrer steigenden Entwicklung danken. Von der ungeheuren Masse ganz schlechter Portraits hat nur sie uns befreit, und auch für die tüchtigsten Talente, deren Thätigkeit sie nie einzuschränken vermag, ist sie zur großen Lehrerin geworden: es geht erfreulich und rüstig vorwärts. Neue bedeutende Namen sehen wir indeß auch hier nicht auftreten. Die Urheber der guten wie der durch ganz besondere Trefflichkeit ausgezeichneten Bildnisse sind auch diesmal die seit Jahren bekannten, längst bewährten: Frau Wiegmann, Plockhorst, Oscar Vegas, J. Grün, Gräf, Fräulein Schleh, Schrader, Lauchert, D. Heyden, Ernecke, L. Knaus und Gustav Richter. Von den erstgenannten Meistern sahen wir schon Porträts, die mit dem Gepräge größerer Vollendung erschienen, als dies Kniestück einer keineswegs anziehenden weiblichen Persönlichkeit. Auch Plockhorsts bleichsüchtige junge Dame und der Knabe in schwarzem Sammet stehen als Malerei nicht ganz auf der Höhe des bereits von diesem schön begabten Künstler Geleisteten. Grün aber hat nie etwas Vorzüglicheres gemalt, als diese beiden höchst lebensvollen bedeutend aufgefaßten Porträts einer Dame im Profil und eines jüngeren Mannes. D. Vegas bewährt seine alte Meisterschaft im männlichen Bildniß vor allem in dem des Dr. L. Schrader und läßt in einem Damenporträt seine ganze Farbenkunst und technisches Vermögen glänzen. Lauchert, der vielbeschäftigte Hofmaler, zeigt sich als der rechte Mann für diese Specialität der Porträtmalerei in einer langen Reihe von Bildern vornehmer Persönlichkeiten. Wenn er trotz der großen Bravour und höchst anerkennenswerthen Leichtigkeit, mit der er solche Aufgaben zu bezwingen weiß, gewöhnlichen Beschauern wohl hier und da höchst befremdlich erscheinen mag, so werden seine Originale die hofsfähige Grazie und Würde, den Faltenschwung voll phantastischer Eleganz und verschwenderischer Fülle, die vornehme Lässigkeit der Haltung in seinen Bildnissen desto höher zu schätzen wissen und darüber gern die unmöglichen Farbtöne und sonstige Unbegreiflichkeiten vergessen und vergeben.

Das glänzendste Talent unter den deutschen Bildnißmalern ist und bleibt G. Richter. Wie sehr er es auch versteht, die höchste Eleganz zu malen, so verliert er doch nicht den unbeirrten Blick für die Schlichtheit gesunder Natur. Den verschiedensten Aufgaben wird er gerecht. Er weiß den Charakter in der Tiefe zu erfassen, giebt oft auch wohl nur die zarteste Blüthe der Erscheinung; immer aber ein schönes und einschmeichelndes Bild. Wenn er im Durchschnitt seine Menschen vornehmer malt, als sie sind, so hat er diesmal in dem unschätzbaren Bilde seiner Mutter gezeigt, welcher Innigkeit, welcher Einfachheit, welcher schlichten Treue der Naturauffassung er fähig ist, welcher prunklosen malerischen Behandlung. Von diesem Porträt geht eine tief gemüthvolle Wirkung aus: man fühlt, wie des Künstlers eignes liebendes Sohnesherz mit gearbeitet hat. Handelt es sich um die frappante Malerei prächtiger Stoffe und reicher Gesamterrscheinung — wer thut es seinem Bilde der Gräfin K. darin gleich? in holder weiblicher Anmuth und seelischer Lieblichkeit erreicht er nicht minder das schönste künstlerische Resultat wie hier in dem Bilde der Gräfin G. Und doch gelang ihm diesmal vielleicht der glücklichste seiner Würfe mit dem Bildniß des schönen blonden Knaben in ganzer Gestalt, in schwarzer Sammettracht. Die Stellung dieser so munter und vornehm nachlässig auf der Ecke des braunen Lehnstuhls schaukelnden Kindergestalt ist so momentan, so der zufälligen Wirklichkeit abgelauscht, daß jede Erinnerung des Gestellten aufhört und so ungesucht edel und künstlerisch schön, daß sich nichts der freien Meisterschaft in Farbe und Malerei vergleicht, womit diese reizende Erscheinung und ihre ganze einfach prächtige Umgebung hingemalt ist. Der geistreiche Titus Ulrich trifft das Rechte, wenn er sagt, daß dies bewundernswerthe Bildniß bestimmt schien, zu jener Gattung der „typischen Porträts“ gezählt zu werden wie der „blue boy“ von Gainsborough oder die Kinder des Rubens und Andre.

Mit diesem Eindruck eines in sich vollendeten Kunstwerkes wollen wir von der diesjährigen Ausstellung scheiden.