



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Porträt, Genre und Landschaft auf der Berliner
Jubiläums-Kunstaussstellung. 1.

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

nur muß man den guten, ungarischen Landwein daneben haben. Aber es gab keinen Gulasch, und ich mußte mich mit einem Kaffee begnügen, den ich mit einer Menge vortrefflicher Sahne, einem Haufen Siptauer Käse und Butter zu substantiiren suchte. Mit der Etikette des krümeligen, scharfen „Siptauers,“ der sich, nach ungarischer Art mit Butter und Paprika zusammengeknetet, wegen seiner nährenden und wohlschmeckenden Eigenschaften auch außerhalb seiner ungarischen Heimat selbst in der Reichshauptstadt einer steigenden Beliebtheit erfreut, hat es dieselbe Verwandtnis, wie mit unserm guten „St. Julien,“ er wird nicht bloß in der Siptauer Gegend, sondern überall hier herum von den slowakischen Schafhirten bereitet. Nun setzte ich meinen weißen Stab auf die Landstraße und wanderte unter dem Turmreste der angeblich von König Bela erbauten Burg Znyó hin in einem angenehmen Wiesenthale eine Stunde bis zu einem einsamen Wirtshaus, wo die Gebirge den Weg zu sperren scheinen. Hier teilt sich die Straße, und links führt die neue Chaussee über den Berg in zwei Stunden nach Gaidel, während man geradeaus an einem rieselnden Bach in einer kleinen Viertelstunde das Dorf Münichwies, gewöhnlich „Münwies“ genannt, erreicht.

(Fortsetzung folgt.)



Porträt, Genre und Landschaft auf der Berliner Jubiläums-Kunstaussstellung.

Von Adolf Rosenberg.

1.



ie schwierig auch im besondern die scharfe Trennung der verschiedenen Stoffgebiete der Malerei ist, so wird man im allgemeinen doch, in Anbetracht des uns von den Ausstellungen gelieferten Materials, an einer Teilung in vier Hauptgruppen: Historienmalerei, Porträt, Genre und Landschaft, festhalten müssen. Die Historienmalerei im weitesten Sinne des Begriffs, sogar mit Einschluß der in das Gebiet der Malerei großen Stils fallenden Genrebilder, haben wir bereits besprochen. Da wir Reides „Lebensmüde,“ Fleischers „Gotthardtunnel“ und Kampps „Letzte Aussage“ von unserm gegenwärtigen Thema deshalb ausschließen müssen, haben wir uns einiger der interessantesten Objekte beraubt. Denn diese Gemälde bezeichnen die Anfänge eines neuen Weges, welchen die deutsche Genremalerei mit großem Erfolge zu betreten anfängt. Doch finden sich noch einige andre Gemälde, die teils auf diesen Weg, teils auf andre neue Bahnen hindeuten. Von der deutschen Porträtmalerei auf unsrer Ausstellung ist nicht

viel neues zu sagen. Wir haben nur im allgemeinen anzuerkennen und hervorzuheben, daß sich dieser und jener auf der einmal erreichten Höhe erhalten hat — Namen wie F. N. Kaulbach, Angeli, Gampenrieder, Gustav Gräf, F. Keller, Crola, Guffow bestätigen dies für die Hauptkunststätten Deutschlands —, daß andre wieder sich in flache Routine verloren haben und daß im besondern nirgendwo Spuren zu erkennen sind, welche auf neue Ansätze, sei es auf neue Künstler oder auf neue Anschauungs- und Darstellungsarten, deuten. Es muß zugegeben werden, daß zwei Bildnisse von Karl Guffow, das einer Dame in fast ganzer Figur und das Brustbild eines Herren, in Bezug auf Virtuosität der Technik und äußere Wahrheit der Modellwiedergabe alles hinter sich lassen, was in Berlin gemalt worden ist, im eigentlichen Sinne dieses Wortes nämlich. Auf psychologische Begründung der Charaktere der Damen und Herren, die ihm sitzen, läßt sich der vielbeschäftigte Künstler neuerdings nicht mehr ein. Das Ideal seines Strebens ist erreicht, wenn er ein Atlaskleid, ein Spizentuch, einen Fächer, ein Nieder täuschend nachgebildet, wenn er einen scharf gezeichneten, ganz im Lichte modellirten Kopf von einem ebenso lichten Hintergrunde „losgekriegt“ hat, und wenn das Ganze möglichst glatt zusammengearbeitet ist. Wenn das so fort geht, werden wir Guffow, auf welchen man in Berlin nach seinem ersten Auftreten so große Hoffnungen gesetzt hatte, bald im Fahrwasser des Kleinrämers Denner anlangen sehen. Die geistige Seite der Porträtmalerei hat Guffow, wie es scheint, ganz aufgegeben. Wir müssen zu unsrer Beschämung gestehen, daß wir dadurch, daß einer unsrer tüchtigsten zum seelenlosen Kobenmaler geworden ist, um die Genugthuung gekommen sind, dem freilich auch aus Deutschland entsprossenen, aber doch völlig anglisirten Hubert Herkomer einen ebenbürtigen Porträtmaler an die Seite stellen zu können. Herkomers Bildnis einer jungen Dame in einer nach antikem Geschmack arrangirten, weißen Gewandung ist eines jener seltenen Menschenwerke, bei welchem der Prozeß des Werdens so vollkommen hinter dem Gewordenen zurücktritt, daß den Beschauer bei solchem Anblick ein Gefühl von Ehrfurcht überkömmt. Ohne daß die Person der Dargestellten in Frage kommt, unterliegen wir einem Zauber wie vor einigen Madonnen Raffaels, vor der sixtinischen, der Madonna della Sedia und der schönen Gärtnerin, oder vor der Mona Lisa Leonardo da Vincis. Man hat die Empfindung, daß in diesem Abbild eines durch körperliche und geistige Vorzüge gleich ausgezeichneten Menschenkinds das künstlerische Vermögen einer ganzen Epoche zusammengeschlossen ist. Wie jene Schöpfungen Raffaels, trägt auch das Gemälde des modernen Meisters nicht den Stempel einer bestimmten Rationalität, nicht das Gepräge der Nachahmung irgendeines klassischen Ideals. Man möchte sagen, daß die Natur selbst dem Künstler die Mittel in die Hand gegeben hat, eines ihrer edelsten Gebilde in vollster Unbefangenheit und Objektivität nachzuschaffen. Man wird in der ganzen Ausstellung kaum ein zweites Kunstwerk finden, welches so frei von jedem subjektiven Zuge ist wie dieses, und

dabei so durch und durch modern, d. h. den Geist unsrer Zeit und die Universalität ihres technischen Könnens wiederpiegelnd.

Außer Osterreich-Ungarn sind, wie wir sogleich hinzufügen wollen, die Briten die einzigen an der Ausstellung beteiligten Ausländer, welche für eine angemessene Vertretung ihrer Kunst gesorgt haben. In der italienischen, spanischen und belgischen Abteilung findet man wohl einige hervorragende Werke. Aber das Ganze hat der Zufall zusammengewürfelt. Rußland, Dänemark, die skandinavischen Länder und Holland sind so mittelmäßig vertreten, daß man nach diesen spärlichen Proben weder die Kunstthätigkeit jener Nationen beurteilen, noch für die Berliner Ausstellung den Titel einer internationalen beanspruchen kann. Die Ausstellung ist im wesentlichen eine rein deutsche, sodaß wir nur selten Gelegenheit haben, auf ein ausländisches Werk hinzuweisen oder ein solches zum Vergleich heranzuziehen. Nur soviel wollen wir noch beiläufig bemerken, daß die englische Ausstellung auch außer dem Herkomerschen Bildnis noch eine Anzahl hervorragender Porträts aufzuweisen hat. Seit den Tagen Holbeins ist England ein der Blüte der Porträtmalerei sehr zuträglicher Boden. Der Glanz, welchen im siebzehnten Jahrhundert van Dyck und Peter Vely über England gebreitet und den dann Gainsborough und Reynolds erhalten haben, ist heute noch nicht erblichen. An die beiden zuerst genannten Meister des Bildnisses wird man durch die Porträts von John Everett Millais erinnert, namentlich durch das einer Dame in geblümter, auch im Schnitt archaisirender Robe, während desselben Künstlers rotrückiger greiser Towerwächter eine selbständigere, breitere und energievollere Macho bei derb zugreifender Charakteristik zeigt. Noch unabhängiger, fast naturalistisch gestimmt, soweit bei einem Engländer von Naturalismus die Rede sein kann, ist W. W. Duleß. Seine Pinselführung hat eine fast burleske Ungebundenheit, ganz im Gegensatz zu dem weichlichen, sentimental William Blake Richmond, der seine Bildnisse so glatt und mit so deutlicher Kalligraphie niederschreibt wie Denner, aber dabei sehr vornehm ist und namentlich in der Wiedergabe und der Beseelung des Auges ausgezeichnetes leistet. James Whistler verleugnet in dem pikanten Arrangement seiner Porträts auch heute noch nicht seine französische Lehrzeit, die er bei Gleyre durchgemacht hat. In der kapriziösen Farbenzusammenstellung ist er dagegen ganz Engländer. So setzt er z. B. die lebensgroße, ganze Figur einer Dame auf einen tiefdunkeln, fast schwarzen Hintergrund und stumpft noch dazu alle Lokalfarben bis zu völliger Neutralität ab.

Ebenso wenig wie die deutschen Porträtmaler hat auch einer der Spezialisten des Tierbildes, des Architekturstücks und des Stilllebens neue Saiten aufgezoogen, was übrigens bei der hohen Vortrefflichkeit, zu welcher gerade diese Zweige der Malerei in Deutschland ausgebildet sind, seine Schwierigkeiten haben mag. Den ausgezeichnetsten Stilllebenmaler, einen wahren Tausendkünstler in der Wiedergabe auch der zierlichsten Erzeugnisse der Kleinkunst, finden wir in

der österreichischen Abteilung. Hugo Charlemonts Eigenart erschöpft sich aber nicht in der Feinmalerei. Er ist ein koloristisches Genie, welches auch großen, dekorativen Arbeiten gewachsen ist, wie z. B. ein umfangreiches Waffenstillleben lehrt, und zugleich ein geschickter Figurenmaler. Ein junges Mädchen in alt-französischer Tracht inmitten eines mit hundert Karitäten gefüllten, reich möblirten Gemachs, sowie das Innere einer Schmiede, ein Helldunkelstück mit Rembrandtschem Effekt, geben dem Künstler einen Platz unter den besten deutschen Genremalern.

Auf dem Gebiete der Architekturmalerei steht zur Zeit Adolf Böhm aus Weimar obenan. Man darf seine bevorzugte Stellung sogar dahin präzisieren, daß man ihn für den besten Maler von architektonisch bedeutsamen Innenräumen erklärt, welcher gegenwärtig in Europa zu finden ist. Weder Frankreich, noch England, noch Italien haben ein ihm ebenbürtiges Talent. Man möchte glauben, daß es der romanischen Rasse an Geduld fehle, die zahllosen Mosaikstücke, aus denen solch ein Architekturstück allmählich zusammenwächst, in der mühevollen Ölmalerei nachzubilden. In der flotteren, sich mit Andeutungen begnügenden Aquarelltechnik eher. Wir besitzen sogar sehr geistreiche französische und italienische Architekturstücke in Aquarell und in Radirung, welche durch augenblickliche Wirkung den mühsamsten deutschen Arbeiten überlegen sind. Aber eine strenge Einzelprüfung halten diese Virtuosenkunststücke nicht aus. Die englischen Architekturstücke bestehen diese Prüfung schon besser. Aber auch die Engländer bevorzugen das Aquarell, das eigentlich ihre nationale Technik ist. England besitzt sehr wenige gute Ölmalere, und diese stellen ihre Fertigkeit in den Dienst höherer Aufgaben, als sie ihnen nach ihrer Ansicht das Architekturstück bietet. Ein solches steht dem Engländer nicht viel höher als jede gewöhnliche View, die er sich auch als Photographie beschaffen kann. Uns Deutschen liegt aber die romantische Ader dem Herzen zunächst, und selbst das realistische neunzehnte Jahrhundert vermag diesen Zug der deutschen Natur nicht auszulöschen. Wir begnügen uns nicht mit dem architektonischen Gerippe, das uns freilich auch die Photographie liefern kann, sondern wir verlangen Stimmung, Empfindung, die Poesie des Lichts, das Spiel des Helldunkels, wenn die romantische Ader vibrieren soll. Ein Stimmungsmaler, der diese Bedingungen erfüllt, ist Adolf Böhm. Sein Talent hat sich gerade zur rechten Zeit entwickelt. Als uns Christian Wilberg durch einen frühzeitigen Tod entzogen wurde, glaubten wir, daß das Genre, welches er vertrat, für geraume Zeit mit ihm begraben sei. Aber die gütige Natur sorgt auch auf dem Gebiete der Kunst in ihrer unverwundlichen Schöpferkraft für Ersatz. Adolf Böhm, der sich in der goldhaltigen Fundgrube glänzender architektonischer Interieurs, in Venedig, niedergelassen hat, verbindet mit einer vollendeten Öltechnik eine ausgiebige Kenntnis aller für seinen Kunstzweig erforderlichen Hilfswissenschaften und eine feine Empfindung poesievoller Beleuchtung. Auch als Karl Graeb starb, schien es, als ginge diejenige Richtung der Architekturmalerei, welche sich mit Vorliebe an die vaterländischen

Baudenkmäler heftet, mit ihm ins Grab. Indem er aber das Maß seines Lebens erfüllte, hat er nur andern Platz gemacht, denen wir jetzt größere Aufmerksamkeit widmen. In F. C. Mayer und Paul Ritter, welche beide im Stammsitze altdeutschen Wesens und altdeutscher Baulust, in Nürnberg, wohnen, besitzen wir schon seit Jahrzehnten ausgezeichnete, in verschiedner Richtung thätige Architekturmalere. Wie Graeb, kultivirt Mayer mit Vorliebe das Interieur. Er zeigt das Innere mittelalterlicher Dome, Kirchen und Kapellen unter feiner Sonnenbeleuchtung, nur darin sich von Graeb unterscheidend, daß seine Farbe weniger kräftig, weniger plastisch ist. Unsrer Ausstellung bietet von ihm eine Partie aus dem Dome zu Halberstadt und einen Blick in die Münchener Frauenkirche, zwei Bilder, aus denen hervorgeht, mit welchem Geschick Mayer verschiedene Stilarten beherrscht. Freilich muß man sich dabei erinnern, daß er ursprünglich Architekt war und auch heute noch an der Kunstgewerbeschule zu Nürnberg als solcher lehrt. Paul Ritter, nicht minder gewandt und sorgfältig in der Wiedergabe architektonischer Einzelheiten, stellt die ehrwürdigen Baudenkmäler seiner Vaterstadt meist nur von außen dar, umgibt sie aber mit einer reichen, lebhaft bewegten Figurenstaffage, welche entweder von sittengeschichtlicher oder spezialgeschichtlicher Bedeutung ist. Früher hat er einmal den schönen Brunnen mit Figuren aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges gemalt. Jetzt hat er die „alte Schau“ mit der Sebaldskirche zur Zeit des Einzuges Gustav Adolfs in Nürnberg 1632 zum Hintergrunde eines malerischen Volksgewoges gemacht. Auch für einen andern Zweig der von Wilberg vertretenen Architekturmalerei, für die Panoramamalerei, hat sich, wie unsre Ausstellung zeigt, in den Malern M. Koch und Rips, namentlich in dem letzteren, ein Ersatz gefunden. Rips hat auf einer Studienreise durch Frankreich, Italien, Griechenland und Kleinasien sehr gründliche Kenntnisse gesammelt, deren erfreuliches Resultat das mit Koch gemalte Halbpanorama von Pergamon ist.

Auch der Tiermalerei ist frisches Blut zugeführt worden, was besonders in Berlin dringend Not thut, wo dieses Fach von einem handwerksmäßig arbeitenden Routinier beherrscht wird, dessen Duzendwaare in gewissen, darwinistisch gestimmten Kreisen Berlins immer noch gläubige Verehrer findet. Jetzt ist ihm in Richard Fricse ein sehr gefährlicher Nebenbuhler erstanden, der ihn in der Energie der Zeichnung, in der Lebhaftigkeit der Darstellung und in der schärferen Charakterisirung des Tierindividuums noch übertrifft. Das ersehen wir sowohl aus einem der Bilder des Kaiserdioramas, einer Elefantenjagd, auf welcher er die durch empfangene Wunden zur heftigsten Wut angestachelten oder in wilder Flucht begriffenen Tiere gemalt hat, als aus zwei Staffeileigemälden, einem Kampfe von Auerochsen und dem Tode eines Elchhirsches. Stärker als in Berlin wird die Tiermalerei in dem herdenreichen und jagdsfrohen Baiern kultivirt. Durch den Tod von Friedrich Volk ist eine kaum merkliche Lücke gerissen worden, zumal da ihn der jetzt in Karlsruhe thätige Hermann Baisch in

der Schilderung weidenden Viehes auf feuchten Triften bereits überholt hatte. Otto Gebler hat den nordischen Schafmaler Brendel, der nur mit einem nicht gerade hervorragenden „Pferdemarke“ auf der Ausstellung vertreten ist, vollkommen in den Hintergrund gedrängt. Sein Stallinterieur, in welchem der junge Hirt mit einem verwundeten Lamme zur Seite, von alten und jungen Schafen umgeben ruht, ist ein koloristisches Meisterstück in der feinen Lichtführung und in der Abstufung der Schatten, welche das Dämmerlicht des Raumes wirft. Zügel, Braith und Weishaupt gehen in ihren Darstellungen von pflügendem, weidendem und ausgelassen dahinspringendem Rindvieh auf breite, malerische, hie und da fast dekorative Wirkung aus, während Hermine Wiedermann-Mhrendts in einem zusammengekoppelten Fackelpaare, welches, im tiefen Schnee auf doppelter Fährte begriffen, von einander loszukommen strebt, Feinheit der Beobachtung und der Charakteristik mit sorgfamer Durchführung verbindet. Arthur Thiele endlich, der Maler des Hochwilds, bleibt nicht weit hinter dem trefflichsten Vertreter dieses Spezialfaches, hinter dem Düsseldorfer Christian Kröner zurück.

Wenn man in Deutschland von der Genremalerei zu reden beginnt, pflegt die erste Frage nach Knauts und Bantier zu lauten. Obwohl Düsseldorf längst in Chr. Ludwig Bokelmann einen Künstler von starker Individualität und bahnbrechender Bedeutung ins Feld geführt und in München die Schule von Diez ein hervorragendes Talent über das andre an den Tag gebracht hat, sieht man in jenen beiden Meistern immer noch die Häupter der deutschen Genremalerei. Wer dagegen den Entwicklungsgang dieser Künstler während der letzten zehn Jahre genauer verfolgt hat, der nennt sie längst nicht mehr zusammen. Es scheint, daß der Aufenthalt in Berlin auf Knauts nicht sehr förderlich eingewirkt hat. In dem Grade, als sich seine malerische Technik zu einer ungewöhnlichen Virtuosität entfaltete, nahm die Naivität seines Schaffens unter den „überwizigen Leuten“ Berlins ab, wurde seine Phantasie lahmer und schwerfällig. Unfre Ausstellung hat eine sogenannte „historische Abteilung“, ein willkürliches Gemisch von Werken solcher deutschen, meist Berlinerischen Künstler, deren Tod in das seit 1786 verflossene Jahrhundert fällt, und von Schöpfungen noch lebender Künstler, die nach der Meinung der Arrangeure dieser Abteilung bereits der Geschichte angehören. Hier werden wir durch das „Leichenbegängnis in einem hessischen Dorfe“ und durch das „Gänsemädchen“ an den „historischen“ Knauts erinnert, an den tiefen Kenner unsrer Volksseele wie an den lebenswürdigen Humoristen, welche Eigenschaften ihm für immer einen Ehrenplatz in der modernen Kunstgeschichte sichern werden. Der raffinierte Techniker, welcher über der Lösung koloristischer Probleme Mannichfaltigkeit der Erfindung und Feinheit und Tiefe der Charakteristik ganz beiseite läßt, zeigt sich dagegen in vier neuerdings gemalten Bildern, die in der allgemeinen Abteilung der Ausstellung zu sehen sind. Die Zigeunerin, welche auf der Flucht vor Verfolgern in einem Busche ihr Kind säugt, das Knäblein, welches, auf dem Fußboden kauend, mit einem Stiefel spielt, der Förster in seinem Heim am warmen Ofen und der in einem Korridor wartende Kolporteur — diese vier Bilder mögen wohl koloristischen Feinschmeckern einen Augenschmaus gewähren. Wer sich aber an den Kunststücken von Pinsel und Palette nicht genügen läßt, sondern von einem Kunstwerke auch geistige Interessen befriedigt sehen will, der wird an diesen inhaltlosen Schildereien, die nicht einmal sonderlich tief in der Charakteristik der Einzelfiguren sind, eine weit geringere Freude haben, als an dem lebenswürdigen, humorvollen, kolo-

ristisch weit bescheidener auftretenden Genrebilde Bautiers „Das entflozene Modell.“ Bautier ist niemals ein großer Maler in der technischen Bedeutung des Wortes gewesen. Aber der Reichtum einer glücklichen Erfindungsgabe, eine seltene Feinheit und Anmut der Charakteristik und eine geschmackvolle Art zu komponiren sind bis auf den heutigen Tag die steten Begleiter seiner Kunst gewesen. Diese Eigenschaften offenbaren sich auch in voller Frische in dem „Entflozenen Modell,“ einem kleinen Mädchen, welches ein junger Maler, begleitet von der neugierigen Dorfjugend, in die Stube seiner Angehörigen verfolgt hat, wo es sich furchtsam hinter einer Treppe verbirgt. Die Diskussion zwischen dem Maler und der resoluten Matrone, welche in diesem Raume das Regiment führt, ist mit feinem Humor geschildert, und ihre Wirkung spiegelt sich sehr anschaulich in den Mienen des herumstehenden Chorus.

Auch Bokelmanns Stärke beruht wesentlich in der Erfindung und in der Charakteristik, obwohl sein Kolorit, in einer beschränkten Tonart freilich, der höchsten Wirkungen fähig ist. Man sollte meinen, daß unsre Genremaler das große Buch des Lebens längst ausgelesen und ausgeschrieben hätten. Bokelmann versteht es aber, gewissermaßen zwischen den Zeilen lesend, neue Stoffe zu finden oder doch den alten eine originelle Seite abzugewinnen. So auch einem viel behandelten Thema wie dem „Dorfbrande.“ Der Künstler strebt auf seinen Gemälden nur selten nach kompositioneller Abrundung oder rhythmischer Anordnung. Er giebt einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, einen unmittelbaren Ausdruck der Natur, erreicht aber durch die schlagende Wahrheit seiner Schilderung bisweilen — wie hier — eine tief ergreifende Wirkung. In wenigen Figuren hat er die ganze Skala der Empfindungen erschöpft, welche bei einer solchen Katastrophe die Menschenherzen durchströmen: im Vordergrund eine Mutter, welche in wahnsinniger Freude ihr gerettetes Kind an ihr Gesicht preßt, dahinter eine Familie in stumpfer, hoffnungsloser Verzweiflung, an der Mauer zwei alte wehklagende Frauen, im Mittelgrunde die Pfarrersfamilie, deren Oberhaupt Gottes Barmherzigkeit anruft, und weiter rechts Knechte und Mägde, welche mit rüstiger Hand Vieh und Vorräte retten.

Wenn wir von dem bereits unter den Historienbildern besprochenen Gemälde von Arthur Kampf „Die letzte Aussage,“ einem kühnen naturalistischen Manifeste, absehen, sind Keime einer neuen Entwicklung in der Düsseldorfer Genremalerei nicht zu bemerken. In Berlin hat dagegen die junge naturalistische Schule — wir brauchen das Beiwort im Sinne einer gesunden Naturanschauung — erfreuliche Fortschritte gemacht. Die stürmischen Talente, die eine Zeit lang durch ihre naturgroßen Grimassen den ruhigen Bürger in Schrecken versetzten, sind entweder ganz vom Schauplatz abgetreten, oder sie haben sich, wie Gussow, der Herr und Meister, der sie rief, einer höhern Zivilisation, einer minder turbulenten Darstellungsweise anbequemt. Auch einige ältere Künstler haben ihr ungestümes realistisches Naturell etwas gemäßigt. So besonders Franz Skarbina, welcher geraume Zeit Studien in Belgien und zuletzt in Paris gemacht hat, wo er zu einer unbefangnen Naturauffassung und zu einer virtuosen Technik, namentlich im Aquarell, gelangt ist, ohne von seiner schneidigen, geistvollen Charakteristik etwas einzubüßen. Das zeigt sich sowohl in einer figurenreichen Fischeuktion (Motiv von Blankenberghe), auf welcher namentlich das pfliffige Gebahren der ihre Waaren feilbietenden Fischer sehr ergötzlich geschildert ist, als auf dem großen Aquarellbildnisse einer mit der ungewohnten Arbeit des Brieffschreibens beschäftigten niederländischen Bäuerin. Ein sehr bemerkenswertes

Talent für das ländliche Genre hat die Berliner Schule in E. Henseler gewonnen, dessen „Koggenernte“ sich frei von jeder schablonenhaften Ueberlieferung und konventioneller Färbung direkt an die Natur hält. Ein gleiches gilt von den Militärmalern Georg Koch („Die Zweiundfünfziger bei Bionville“) und Karl Röchling („Eine Feldwache bei Saarbrücken“), die in der Lebendigkeit der Darstellung und Reife der Zeichnung mit einander wetteifern. Ohne in die Geschmacklosigkeiten und Übertreibungen der französischen En-plein-air-Maler zu verfallen, haben diese Künstler dasselbe Ziel erreicht, Figuren in der freien Natur so darzustellen, wie sie sich, von Luft und vollem, ungebrochenem Licht umflossen, dem unbefangenen, durch das Studium im Atelieraum nicht verdorbenen Auge wirklich bieten.



Sachverständiges über den Spiritismus.



Wenn man nicht fürchten müßte, gar zu wenig Gegenliebe zu finden, so möchte es sich wohl verlohnen, ein Buch über das dumme Publikum zu schreiben. Alle Seiten des öffentlichen Lebens, der Politik, des Handels, der Gewerbe, der Kunst, der Literatur, des Vergnügens und der Arbeit müßten beleuchtet, und in den einzelnen Kapiteln müßte gezeigt werden, wie die Denkfaulheit oder die liebe Gewohnheit der Menge sich dem kecken Auftreten einzelner oder dem unberechtigten Herkommen gewisser Stände oder Kreise gegenüber in einer Weise unterordnet, daß man nicht umhin kann, vom dummen Publikum zu reden. Einß der ersten Kapitel müßte vom Spiritismus handeln.

Ich höre den Einwand: „Bitte recht sehr; die Beschäftigung mit dem Spiritismus ist doch nicht einfach als Dummheit zu bezeichnen. Haben doch Männer der Wissenschaft es ausgesprochen, daß ihnen die Leistungen der Medien, welche der Spiritismus als übernatürliche Thatfachen vertritt, unerklärlich seien. Ja sie haben die Berechtigung des Spiritismus als eines noch zu erforschenden Gebietes ausdrücklich anerkannt. Wenn das Männer der Wissenschaft thun, hat man da Recht, vom dummen Publikum zu reden?“

Warum nicht? Nach unsrer unmaßgeblichen Meinung gehören auch sie dazu, wenn sie es wagen, in einer Sache sachverständig zu sein, von der sie nichts verstehen. Man sieht doch ein, daß von den Männern der Wissenschaft jeder nur in seinem Fache sachverständig sein kann. Vertauscht man ihnen die Lehrbücher, so werden sie wie andre Sterbliche auch, ja noch hilfloser als diese, wenn sie ihre Größe, wie jetzt immer mehr üblich wird, in der einseitigen Vertiefung in Spezialitäten gesucht haben. Welches Fach ist nun in Betreff des Spiritismus kompetent? Die Philosophie? Eduard von Hartmann hat die Philosophie des Unbewußten, d. h. dessen, was man nicht weiß, auf den Spiritismus ausgedehnt, obgleich er nach eigener Aussage nie einer Spiritisten Sitzung beigewohnt hat, und Ulrich hat sogar eine Lanze für den Spiritismus eingelegt. Oder sollten die Physiker berufen