



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zimmermann, M. G.: Die Münchner Ausstellungen. 2

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

Nicht gelingt's ihr auf die Dauer,
Schnöder Unnatur zu fröhnen.

Inzwischen können wir ruhig der Zeit, wahrscheinlich nicht einmal einer sehr fernen Zeit, die Feststellung des wahren Verhältnisses der Kraftgenialen von gestern zur bleibenden Dichtung, wie zur ewigen Natur überlassen. Alle Abschlüsse sind verfrüht und helfen nur die Verwirrung vermehren. Wir haben es zur Zeit nur mit den einzelnen poetischen Leistungen der Jüngsten zu thun, und diesen gegenüber wird wohl der biblische Spruch: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen!“ noch zu Recht bestehen.



Die Münchner Ausstellungen

Von M. G. Zimmermann

2



Das Laienpublikum und der Kenner stehen den Ausstellungen sehr verschieden gegenüber. Der Kenner, der in jedem Jahre die großen Ausstellungen besucht, verfolgt mit Interesse die Bewegung der Kunst im allgemeinen; er ist begierig, zu sehen, welche Fortschritte sie seit dem vorigen Jahre gemacht hat. Die Art der älteren, ständigen Kunst kennt er seit vielen Jahren, und er ist müde, ihr immer gleiches Schaffen zu beobachten. Deshalb wendet er sich mit Vorliebe den Sezessionisten zu. Der Laie dagegen hat sich durch spärlichen Ausstellungsbesuch mit Mühe ein gewisses Kunstverständnis errungen, er freut sich, wenn er dieselben Meister und dieselbe Kunstart, die ihm geläufig sind, in jedem Jahre wiederfindet; das Neue, Ungewohnte der Sezessionisten macht ihn irre, er fühlt die Schwierigkeit, sich das richtige Verständnis dafür zu erwerben, er hat nicht die genügende Zeit dazu und geht daher kopfschüttelnd an ihren Bildern vorüber. Auch der Bilderkäufer stellt sich mehr auf die Seite der alten Richtung, denn die neue ist unfertig, und er hat keine Lust, eines ihrer skizzenhaften Werke zu erwerben, das nur eine Stufe auf dem Wege der Kunst darstellt; er fürchtet, an einem solchen Bilde auf die Dauer nicht dieselbe Freude zu haben, wie an einem Werke der reifen Kunst, selbst wenn es im ganzen niedriger steht.

Aber selbst der, der sich gegen die neue Richtung ablehnend verhält, muß eingestehen, daß die Glaspalastausstellung durch die Sezession eine empfind-

liche Einbuße erlitten hat, der Eindruck der deutschen Abteilung ist flau, unter einer großen Masse von Bildern sind sehr wenige, die wirklich fesseln.

Es ist bezeichnend, daß die Stärke dieser Ausstellung in den Gattungen liegt, die bei den Sezessionisten entweder gar nicht oder nur schwach vertreten sind, vor allem im Bildnis. Als unerreichbare Größe steht wieder Lenbach da. Unter seinen diesmaligen Bildnissen ist wohl das schönste das des bairischen Finanzministers Kiedel, von einer Noblesse, Größe und Einfachheit, wie wir sie selbst bei Lenbach selten finden. Neben Lenbachs Bildnissen können sich nur noch die beiden des so traurig zu Grunde gegangnen Stauffer-Bern halten, der wie Lenbach im wesentlichen Schüler der großen Meister vergangner Jahrhunderte war und mit seiner gewaltigen Künstlerkraft ihre Einflüsse, die einem schwächern Talent so leicht gefährlich werden können, verarbeitet hatte. Besonders anziehend ist eine Vergleichung der Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt des Anfängers bei Stauffer mit der vollendeten Meisterschaft und souveränen Sicherheit Lenbachs. Neben diesen beiden haben die andern Bildnismaler einen schweren Stand. Max Koner ist in seinem Bildnis des preussischen Finanzministers Miquel zu zeichnerisch, Karl Marr in seinem Herrnpotrait im Profil zu malerisch. In einem Profilbildnis ist es schon an sich niemals möglich, den Charakter einer Persönlichkeit zu erschöpfen, um so weniger, wenn man die malerische Seite zu sehr betont. Eine mehr zeichnerische Auffassung wie bei Koner kann die Aufgabe der Charakteristik vollständiger lösen. Der Kopf in Marrs Bildnis ist in lauter kleinen Flächen gesehen; wie gut aber eine gewisse Breite der Behandlung thut, kann man an der Bildnisskizze eines jungen Mannes von Franz Hoffstötter erkennen. Ein Bildnis muß immer ein Stück Monumentalmalerei sein: das Historienbild einer einzelnen Persönlichkeit; je näher es dieser Auffassung kommt, desto besser ist es. Eine solche Auffassung erstreben die Bildnisse des Professors Liezenmayer von László und Wilhelm Rabes von Hans Fechner. Aus den angeführten Gründen darf ein Bildnis auch in der Stellung und im Kostüm nichts Zufälliges haben. So vortrefflich auch das Bildnis einer jungen Dame von Schuster-Woldan gemalt ist, die zufällige Stellung — die Dame kniet vornüber gebeugt auf dem Divan — stört. Anders ist es bei Kinderbildnissen. Da bietet ein genrehafter Zug oft einen wohlthätigen Ersatz dafür, daß die unausgebildete Persönlichkeit noch nicht das genügende Interesse erwecken kann. Zu den anziehendsten Gemälden dieser Art gehört das große Kinderbildnis von Karl Marr. Während wir aber beim Bildnis auf der einen Seite sehr viel verlangen, sind wir auf der andern auch mit einer lebendigen Skizze zufrieden. Darum wirken Pastellbildnisse oft so vorteilhaft. Darin haben sich besonders ausgezeichnet der feinfarbige Ludwig Passini, Fritz Burger mit dem Bildnis des Anatomieprofessors Rüdinger, allen Künstlern wohlbekannt durch seine Vorträge über plastische Anatomie, und Helene Mühlthaler. In keinem Fache ist soviel Mittelware

vertreten wie im Bildnis, weil der Besteller oft nur wenig imstande ist, die Fähigkeit des Künstlers, den er wählt, zu beurteilen.

Auch beim Sittenbild liegt das Schwergewicht im Glaspalast, da die Sezessionisten viel zu wenig Interesse am Gegenständlichen in der Malerei haben. Nicht vielen gelingt es, damit so frisch und flott zu erscheinen wie Joseph Brandt und Wierusz-Kowalski in ihren bekannten Pferde- und Figurenbildern. Jedes Bild ist ein einheitliches Kunstwerk, lebendig bis in die äußersten Ecken. Brandts großes Gemälde „Ein Gebet“ dürfte die Formatgrenze, die sich der Künstler stecken darf, schon überschritten haben. Flott ist auch Zwanowitsch mit seinen Dalmatinern in der Schenke. In bekannter Weise feinfarbig und feintönig sind die kleinen Bilder von Harburger; zwei Männer beim Bier oder im Gespräch. Ein kleines Bild von Rudolph Gudde ist sehr fein im Licht: ein Mädchen sitzt im Zwielficht lesend am Fenster, von der andern Seite wird sie durch die Kerze einer Laterne beschienen. Eduard Kämpfer hat seine Meisterschaft mit der Farbe zu modelliren in zwei kleinen Bildern bethätigt, die seine Kinder im Atelier darstellen. Dieffenbacher erzählt wieder ein Trauerspiel aus den Bergen: an einem Regentage mit düsterer Luft verstofft ein Bauer seine Tochter, die eine Liebschaft gehabt hat. „Sensationell“ im Gegenstand ist das große Bild von Falkenberg: Hypnose eines jungen Mädchens im Laboratorium eines medizinischen Instituts. Bokelmanns Bilder: „In einer Kirche auf Föhr“ und „Bewirtung der Abgebrannten“ sind ein Zeugnis dafür, daß es selbst für einen Künstler von Talent verderblich ist, in einer absterbenden Richtung zu beharren. Viel besser ist Bokelmann in einem kleinen Bildchen „Allein,“ das sich darauf beschränkt, einen Zimmerwinkel im Licht eines Seitenfensters darzustellen. Eine gute, bildmäßige Wirkung hat Bennewitz von Loesen in seiner Geigenmacherwerkstatt zu Wittenwald erreicht. Das Vollendetste im Genrebild hat Firls geschaffen: drei zusammenhängende Gemälde, die die Bitten des Vaterunfers „Unser täglich Brot gib uns heute,“ „Dein Wille geschehe“ und „Vergieb uns unsre Schuld“ an Beispielen vorführen. Da ist Freiheit der malerischen Behandlung, wie sie die Sezessionisten verlangen, verbunden mit gewissenhafter Durchbildung und mit Durchgeistigung und tiefer seelischer und künstlerischer Erfassung der Aufgabe. Das einzige, was bei diesen schönen Bildern nicht ganz befriedigt, ist, daß das dunklere Mittelbild durch die beiden hellern Seitenbilder etwas gedrückt wird.

Auch das Farbenbild gehört zu jenen Gattungen, die bei den Sezessionisten fehlen und im Glaspalast gut vertreten sind. Mit eleganten Farben reich ausgeführte Kokobildchen malen Franz und Marie Simm; sie bringen auch ein angenehmes humoristisches Element hinein. In ähnlicher Weise fein sind die kleinen Bilder von Niczly mit Figuren aus der Empirezeit. Das kleine Bild von Kreling, das ein Kokosimmeres mit drei jungen Damen darstellt, ist etwas zu unruhig in der Farbe. Ein herrliches Rot finden wir in dem schönen

Bilde von Schmutz=Baudiß: Ein Kind mit einem japanischen Gewande bekleidet und mit japanischen Puppen spielend. Leider wird das Blumen= und Fruchtstück bei uns wenig gepflegt, und doch können solche Bilder an den Wänden eine ganze Wohnung freundlich machen. Seit einigen Jahren thut sich in diesem Fache das Hamburger Schwesternpaar Helene und Molly Cramer hervor. Beide sind Schülerinnen des Antwerpener Soors, der selber im Glaspalast mit einigen herrlichen Blumen= und Fruchtstücken vertreten ist. Beide haben unter der Leitung ihres Lehrers vorzügliche Fortschritte gemacht und kommen ihm in der Frische, der Farbe und dem Duft ihrer Bilder nahe, wenn ihnen auch noch etwas an der geschlossenen Ruhe fehlt, die die Bilder von Soors zu so hervorragenden Kunstwerken stempelt.

In mancher Beziehung ist auch die ältere Weise der Münchner Kunst von modernem Geiste durchsetzt, mehr als die ältere Kunst der andern deutschen Kunststädte, mit Ausnahme von Karlsruhe, das mit München immer ziemlich gleichen Schritt gehalten hat. Ein Zeichen davon ist z. B., daß es die Künstler des Glaspalastes möglichst vermeiden, ihre Genreszenen aus weit zurückliegenden Zeiten zu nehmen. Höchstens gelingen ihnen noch Bilder aus dem Rokoko oder dem Empire, weil von daher noch viele Wohnungseinrichtungen vorhanden sind und der Künstler darin diese Zeit verkörpert sieht. Einige weiter zurückgreifende Bilder, nämlich mit geschichtlichem Genre aus der Reformationszeit, sind künstlerisch ganz ärmlich.

Auch das eigentliche Historienbild zeigt in den Münchner Ausstellungen nur noch eine spärliche Nachblüte. Mißlungen muß man das „Bacchusfest zur Zeit des Nero“ von Celestin Medovic nennen; es ist kleinlich und fleckig. Zu solchen Gegenständen gehört das Erhabne, wie es Wilhelm Kaulbach zu Gebote stand, der denselben Gegenstand behandelt hat. Eduard Kämpffer hat zu seinem Bilderzyklus für das Erfurter Rathhaus drei neue Gemälde vollendet, die die Faustsage behandeln; nicht nach dem Goethischen Drama, sondern nach der ältern Überlieferung. Durch gründliche, tüchtig geschulte Technik und zwingende Gestaltungskraft gehört Kämpffer zu den bedeutendsten Künstlern; eine Fülle von planvoller Arbeit steckt auch in diesen Faustbildern. Dennoch haben sie in München einen schweren Stand, namentlich wenn man sie mit den Erfolgen der Sezessionisten vergleicht, denen sie in allen genannten Eigenschaften weit überlegen sind. Das rührt daher, daß dem Künstler in Folge seiner Schulung in Düsseldorf die nötige Freiheit fehlt, auch verdirbt die nüchterne und trockne Kaseinfarbe, eine der verderblichsten Erfindungen der malerischen Technik, von vornherein jede koloristische Wirkung.

Auch das religiöse Bild hat bei den Münchner Ausstellungen einen auffälligen Rückzug angetreten. Max Dasios heiliger Sebastian ist ein schöner Akt in einer stimmungsvollen Landschaft. Die religiöse Weihe, die diesem Gemälde fehlt, streben die Bilder von Eduard von Gebhardt an: die Parabel vom

reichen Jüngling, die Bergpredigt und Christus vor Pilatus. Niemand wird in Gebhardt den bedeutenden Menschenschilderer verkennen, aber in seiner sonderbaren Auffassung biblischer Szenen hat er nicht das Richtige gefunden. Der Künstler stützt sich darauf, daß uns heilige Bilder weder im orientalischen Gewande, noch in dem unsrer Zeit heilig anmuten und ergreifen, und daß die religiöse Malerei im idealen Stil süßlich und flach geworden ist. Er nimmt daher das Kostüm aus der Zeit der deutschen Renaissance, in der die meisten Altarbilder unsrer Kirchen gemalt seien, und von denen wir von Jugend an durch Gewöhnung den Eindruck des Weihevollen hätten. Die meisten deutschen Altarbilder sind aber keineswegs in der Zeit der deutschen Renaissance, sondern im Barock- und Rokokozeitalter mit idealem Kostüm gemalt worden; ferner haben die am meisten bekannten Meisterwerke der religiösen Kunst, die Gemälde Raphaels und derer, die ihm folgen, das ideale Kostüm. Es werden auch nur sehr wenige den Gedankengang des Künstlers erraten, und daher wird die erste Empfindung vor Gebhardts Bildern immer die des Erstaunens sein, und das beeinträchtigt von vornherein die Wirkung. Ganz verderblich ist es, wenn ein solcher Künstler Schule bildet und Nachahmung findet; nur eine schwächere Natur wird sich einem so eigenartigen Meister ganz hingeben. Bei Gebhardt kann man die barocke Laune über seiner Meisterschaft in der Menschenschilderung vergessen, bei einem Schüler aber bleibt nichts als die Laune übrig. Das ist um so schlimmer, als der Kunst Gebhardts das eigentliche Malerische fehlt, es fehlt ihr auch die hinreißende Beredsamkeit, sie ist viel mehr ein Produkt des Verstandes als des genießenden Auges und der beflügelten Phantasie. Ein reiner Nachahmer Gebhardts ist Louis Feldmann; obwohl er noch die volle Frische der Jugend hat, gelingt es ihm doch nicht, sich aus dem Allgemeinern, Flachern zu der markigen Charakteristik Gebhardts zu erheben. Solche Naturen sind in Gefahr, mit zunehmenden Jahren immer mehr an Gestaltungskraft zu verlieren. Wie sehr die eigentliche Begabung Gebhardts auf dem Gebiete der Bildniskunst liegt, zeigen auf dem Gemälde der Bergpredigt die Figuren, die seine und die Züge seiner Frau und seiner Kinder tragen. Sie fallen durch ihre viel größere Lebendigkeit, ja schon durch ihre bessere Technik gleich auf den ersten Blick auf. Es ist sehr zu bedauern, daß Gebhardt so selten ein Bildnis malt.

Während in Berlin und in Düsseldorf gerade die Sezessionisten die Landschaft eifrig pflegen, findet sie sich bei den Münchner Sezessionisten gar nicht, aber auch im Glaspalast wird die Zahl der von Münchnern ausgestellten Landschaften in jedem Jahre geringer. Die bedeutendsten unter den Münchner Landschaftlern schildern das Großartige der Natur: Raupp und Wopfner in Sturm und Wetter auf dem Chiemsee, Ludwig Willroider in dem Sturm auf der Heide. Das Bild Willroiders hat nicht mehr die Macht seiner frühern Werke, auch haben wir uns inzwischen an eine frischere und derbere Auffassung

der Natur gewöhnt. Eine großartige Wirkung hat der Berliner Eugen Bracht erreicht in seinem großen Gemälde „Nachts beim König der Berge.“ Es stellt die vereisten Gipfel einer gewaltigen Alpenkette im Mondlicht dar. Zu dem besten auf landschaftlichem Gebiete gehören wie immer die Strandbilder von Hans von Bartels; durchsichtige Klarheit, helles Flimmern des Lichtes und poetische Empfindung zeichnen sie aus. Das Vollendetste leistet er im Aquarell.

Zu den besten Landschaftern Deutschlands gehören gegenwärtig die Düsseldorfsezeßionisten. Diese haben sich in München der Glaspalastausstellung und nicht der Sezeßion angeschlossen, weil sie fühlen, daß sie neben den Münchner Virtuosen mit ihrer auf feinere Wirkungen berechneten Kunst nicht bestehen können. Jedoch ist die Vertretung der Düsseldorfsezeßion in München zu wenig zahlreich, um dem Besucher eine abgeschlossene Vorstellung zu liefern; außerdem sind die meisten ihrer Bilder vorher auf der Berliner Ausstellung gewesen, sodaß wir uns mit einigen zusammenfassenden Bemerkungen begnügen können. Die Düsseldorfsezeßion betrachten noch immer Berlin als ihren Kunstmarkt, weil sie fürchten, in dem Wettbewerb aller Nationen in München zurückzubleiben. Die Figurenmaler unter ihnen leiden an den unüberwindlichen Fesseln, in die sie die veraltete Art ihrer Ausbildung schlägt; das Nüchterne, Verkücherte, Unfreie, den Mangel an malerischem Blick wird kaum einer von ihnen los. Ganz anders die Landschaftler, die die Hauptgruppe der Sezeßion bilden. Sie beobachten mit großer Schärfe die Licht- und Luferscheinungen der freien Natur und verstehen diese mit malerischen Mitteln in freiem, lockerem Vortrag darzustellen. Ihre Landschaften in kleinem Format sind fein gearbeitete, durchgeistigte Kabinetstücke. Trotz alledem haften ihrer Kunst etwas Provinzielles an, das sie an dem Wettbewerb auf einem Weltmarkt hindert.

Das wäre die ganze spärliche Auslese, die die deutsche Abteilung im Glaspalast aufzuweisen hat, wenn sie nicht bedeutend gehoben würde durch mehrere Sonderausstellungen. Im „Lenbachsalon“ hat sich eine Anzahl von Gemälden des verstorbenen Viktor Müller und Böcklins zusammengefunden. Viktor Müller, von Publikum und Kunstgeschichte fast vergessen, tritt uns hier als eine achtunggebietende Künstlerpersönlichkeit entgegen. Mitten in die moderne Nüchternheit klingen aus seinen Bildern die Töne der Romantik, die Freude an Schönheit und Poesie. Neben ihm läßt der Schweizer Meister Böcklin seine gewaltigen Farbensymphonien erschallen. Der musikalisch-malerische Gehalt des bedeutendsten dieser Bilder, des Prometheus auf dem Kaukasus, ist so groß, wie der einer ganzen Oper. Dazwischen stehen als Zeugen eines erschütternden Schicksals die beiden Statuetten von Stauffer-Bern, der Adorant und Adrian von Bubenberg. Übermenschliches hat der Künstler gewollt, er war Maler und Radierer gewesen, er ging nach Rom und glaubte nun erst seine eigentliche Bestimmung zum Plastiker zu erkennen. Mit ganzer Macht ergriff ihn der Anblick der Antike; in ringender Arbeit wollte er sie bewältigen

und ihre Größe in dem eignen Schaffen erreichen. Aber die Geisteskraft reichte nicht aus, der junge Künstler erlag dem Wahnsinn. Von den beiden Statuetten, seinen einzigen plastischen Werken, zeigt der Adorant, daß der Künstler seine große Kenntnis der Antike noch nicht bis zum freien Schaffen verarbeitet hatte, während das kleine Standbild des Adrian von Bubenberg zu den größten Hoffnungen hätte berechtigen können. In einem andern Raum der Ausstellung befinden sich die Bildnisradierungen Stauffers. Sie zeugen von einem wahrhaft klassischen Gefühl für einfache Größe und von urwüchsiger Naturfrische in Auffassung und Wiedergabe. Wer, angeregt durch die Betrachtung der ausgestellten Werke Stauffers, dessen bedeutende Persönlichkeit ganz kennen lernen will, der lese seine im vorigen Jahre herausgegebenen Briefe, sie gewähren den genußreichsten Einblick in ein den höchsten Zielen geweihtes Leben.

Noch eine Sammelausstellung zielt die deutsche Abteilung des Glaspalastes, es sind die Bilder des Österreicher Emil Schindler. Auch er war, wie Viktor Müller, ein Romantiker, aber nicht auf figürlichem, sondern auf landschaftlichem Gebiete. Wer es liebt, das reiche Empfindungsleben eines Menschen im Bilde ausgedrückt zu sehen, wer Freude hat an der Poesie stiller Täler, an der Wehmut eines verlassenem Friedhofes, der betrachte das Lebenswerk dieses sympathischen Meisters. Solche Sonderausstellungen eines einzelnen Künstlers wirken innerhalb einer größern Ausstellung höchst wohlthuend. Wenn man verwirrt und ermüdet ist durch das Vielerlei in den andern Sälen, hier kann man sich erholen, indem man gleichsam in der Werkstatt eines einzelnen Künstlers weilt.

Nach dem Eintritt der Sezession bleibt der bei weitem interessanteste Teil der Ausstellung im Glaspalast das Ausland. Vor allem nehmen die Franzosen unser Interesse in Anspruch. Auch sie haben übrigens geglaubt, mit bekannten und geschätzten Namen und Werken nachhelfen zu müssen. Neben Gemälden von Daubigny, Corot, Millet, Diaz, Rousseau sind namentlich Meissonier und Munkacsy vertreten. Von der Hand Meissoniers bewundern wir außer einigen fertigen kleinen Bildern eine Reihe erst untermalter und halbfertiger Arbeiten. Da finden wir alles, was der modernsten Kunst fehlt, lebendige Sicherheit der Zeichnung, Reichtum und Kraft der Farbe, Zartheit des Tones, Liebe für die Natur, unermüdlige Sorgfalt bis ins Kleinste. Von Munkacsy sind Gemälde ältern und jüngern Datums da, solche mit braunem Gesamtton und charakteristischer Menschenschilderung, wie die Gemälde „Das Leihhaus“ und „Episode aus dem ungarischen Kriege 1848,“ andre mit reicher, geschmackvoller Farbe, wie die eleganten Zimmerinterieurs auf dem Bildnis einer Dame und auf dem kleinen Genrebild „Die Amme.“ Von Neuschöpfungen der Malerei finden wir nur einen kleinen Teil dessen, was der Pariser Salon in diesem Jahre gebracht hat, darunter die beiden großen Gemälde Roybets, des preisgekrönten Ringers im malerischen Wettkampf. Das eine ist die Riesen-

leinwand „Karl der Kühne leitet das Blutbad in der Kirche zu Mesle,“ ein historisches Kostümsstück von virtuoser Kraft der Farbe. Es kommt in den Räumen der Münchner Ausstellung nicht so zur Geltung wie in dem großen Treppenhause des Palais de l'Industrie, wo es eine prächtige Dekoration abgab. Von einer Künstlerkraft ersten Ranges zeugt das andre Gemälde: *Propos galants*; ein Trompeter des dreißigjährigen Kriegs scherzt mit einer derben, vollbusigen Küchenfee, die in einer Schenke beschäftigt ist, mit blutigen Händen einen Hahn zu rupfen. Die Kraft und Pracht der Farben und die ganze Gesundheit des Bildes können sich mit *Jordaens* besten Werken messen. Eine hübsche Episode aus der französischen Revolution behandelt in gefälligem Vortrag das Gemälde von *J. P. Laurens*. Die Witwe des Generals de *Bonchamps* aus der *Vendee* ist begnadigt worden und schickt ihre kleine siebenjährige Tochter, den Begnadigungsbrief vom Revolutionstribunal zu *Nantes* zu holen. Die Schreckensmänner, in guter Laune, machen die Herausgabe des Briefes davon abhängig, daß die Kleine ihr schönstes Lied singe. Sofort bereit, stimmt das Kind an: *Vive le roi, à bas la république*. Die düstern Männer wissen nicht recht, was sie für ein Gesicht dazu machen sollen, geben aber schließlich lächelnd das Papier heraus. Auch die kräftig charakterisirten Bildnisse eines Mönches von *Comon* und eines Geigers von *Brozil* gehören ganz der ältern Weise an. Ebenso das Bildnis einer alten Dame von *Bonnat*; aber bei aller Achtung vor der künstlerischen Kraft dieses berühmten Meisters stört uns in dem Gemälde doch die harte Zeichnung. Heilige Gegenstände stellen zwei Bilder dar: *Paul Leroy's* „Abend in Nazareth“ (*Maria*, eine Orientalin, sitzt auf dem Dach ihres Hauses) und *J. Alb. Laurens* „Gang der heiligen Frauen zu dem Grabe Christi.“ *Laurens* ist in der blaffen, flachen und dämmrigen Art seiner Malerei moderner als *Leroy*, aber beide sind Beispiele dafür, wie die Franzosen die Erzählungen der Bibel in freier, poetischer Weise zu verwerten lieben. Unter den Bildnissen gehört zu den Modernen *Salayado* mit dem Porträt des Malers *Adrien Demont*. Es ist ein schöner Künstlerkopf, der uns in echt poetischer Weise vorgeführt wird. Von *Demont* selbst hängt im Nebenraum ein Gemälde: über eine Wiese wandelt in der Abenddämmerung eine weibliche Gestalt, die die Nebel des Taus ergreift und zum Schleier verdichtet, mit dem sie ihre Gestalt umhüllt. Solcher poetischen Erfindungen bringen die Salonausstellungen in jedem Jahre eine ganze Menge. Auch *Maignans* Gemälde gehört dazu, das die Klänge einer Sturmglocke als nackte männliche Gestalten darstellt, die von der schwingenden Glocke laut schreiend nach allen Winden eilen. Die heftig bewegten Akte sind mit großem Geschick gezeichnet.

(Schluß folgt)