



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die akademische Kunstaussstellung in Berlin. 2.

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

pagner, das Himmelreich auf Erden verwirklichen würden. Dementsprechend bin ich zu dem Bewußtsein meiner eignen Bedeutung gelangt. Und das alles zusammen ist wohl eine Reise nach Wien werth!

* * *



Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Von Adolf Rosenberg.

2.



enre und Landschaft sind die Matadore. Es ist immer so gewesen. So lange es Kunstkritiker von Profession giebt — die Sorte existirt erst seit etwa hundert Jahren —, so lange läßt sich aus ihren Jeremiaden auch nachweisen, daß Genre und Landschaft immer das Uebergewicht, numerisch wenigstens, über die sogenannte „ideale“ Malerei gehabt haben. Goethe hat sich auch darüber geärgert. Aber seine Versuche, durch Preisaufgaben den Sinn für den hohen Stil in der Malerei zu wecken, verschlugen ebensowenig etwas wie in unsrer Zeit die Bemühungen der „Verbindung für historische Kunst.“ Nur der Staat kann durch Bestellungen der Malerei großen Stils aufhelfen. Es ist wirklich immer so gewesen. Als der Enthusiasmus der Geistlichen, der Gemeinden und einzelner Personen aus dem Laienstande in Italien, Deutschland, Spanien und den Niederlanden nachgelassen hatte, als die kirchliche Kunst in Verfall gerieth und die Künstler deshalb genöthigt waren, sich in der Welt umzusehen, wurde die realistische Kunstanschauung geboren. Den Künstlern wurden nicht mehr die Stoffe dictirt, sondern die Künstler dictirten sie dem Publicum, indem sie demselben eine neue Welt eröffneten. Aus der Nachfrage wurde ein Angebot. Bilder waren nicht mehr das Privilegium der Kirchen, sondern die Kunst kehrte ins Haus ein und mußte sich demnach auch den Bedürfnissen des Hauses anbequemen. Das Individuum aber will sich im Individuum oder in der für seine subjective Stimmung zurechtgemachten Natur spiegeln, nicht in den Heroen der Weltgeschichte. Erst in neuerer Zeit, seit Friedrich dem Großen, allgemeiner seit der großen französischen Revolution, ist der Heroencultus auch in Haus und Familie eingezogen. Aber man bethätigt ihn durch Porträts, Büsten und Statuen. Die historische Malerei gewinnt durch ihn wenig an Terrain. Die Vervielfältigung durch Steindruck, Photographie und Felfarbendruck läßt die

Originale entbehrlich erscheinen, und so wird das für Kunstzwecke disponible Geld nach wie vor in Landschaften und Genrebildern angelegt, deren Werth weniger den Wandlungen des Zeitgeschmacks unterworfen ist.

Wenn man die großen Gemäldegalerien Europas durchwandert, wird man die Beobachtung machen, daß von der Wende des 16. Jahrhunderts ab Landschaft und Genre in rapid steigender Progression alle übrigen Gebiete der Malerei überwuchern. Welch eine lange Reihe von Genre- und Landschaftsmalern haben allein die kleinen Niederlande in anderthalb Jahrhunderten producirt! Zu den bekannnten Namen wird noch alle Jahre ein halbes Duzend neuer durch die Forschung der Vergessenheit entrückt. Und wie stark heute dieses Uebergewicht geworden ist, beweist die Thatsache, daß in England die historische oder die ideale Malerei oder die Malerei großen Stils, wie man sie nun nennen mag, überhaupt keinen Boden findet.

Man thut also Unrecht, wenn man unsrer Zeit Mangel an Phantasie, an idealem Aufschwung oder an productiver Kraft vorwirft nur aus dem Grunde, weil es nur wenige Historienmaler und unter diesen wenigen keine von epochemachender Bedeutung giebt. Seit dem Verfall der kirchlichen Kunst ist diese Erscheinung für die Kunstbewegung aller Länder charakteristisch. Sie zu bekämpfen oder als unberechtigt und unbegründet darstellen zu wollen, hieße den Geist der Zeit mißverstehen.

Man erinnere sich nur, wie lange Feuerbach hat ringen müssen, um aus ruhmloser Verborgenheit aufzutauhen, mit welchen Widerwärtigkeiten er gekämpft hat und wie er noch bis zum letzten Augenblicke seines Lebens eine vielbestrittene Größe geblieben ist. Um wie viel glatter hat sich dagegen — ein Beispiel, das uns gerade jetzt nahe liegt — die Laufbahn des Düsseldorfer Genremalers Chr. Ludwig Bokelmann gestaltet. Vor dreizehn Jahren stand er noch in einem kaufmännischen Comptoir — heute ist er einer der populärsten Maler Deutschlands, der beherzt mitten in den Strudel des Lebens hineingegriffen und für sich und andre das Beste herausgeholt hat. Vielleicht hat er gerade hinter dem Ladentisch und in der Fabrik, die ihm damals verhaßt genug gewesen sein mögen, den Blick für die unbeachteten Kleinigkeiten des Alltagslebens, für Personen und Dinge, die sonst der Kunst fern lagen, geschärft. Er ist durch und durch auf sich selbst gestellt, hat niemals nach Frankreich hinübergeblinzelt. Bei Wilhelm Sohn in Düsseldorf hat er das malerische Handwerk gelernt, und nun ist er der besten einer, national im edelsten Sinne des Worts. Was er seit 1877 gemalt hat, hat Schlag auf Schlag gezündet: Der Zusammenbruch der Volksbank, das Wanderlager zur Winterszeit, die Testamentseröffnung und die Agitation vor dem Wahllocale. Eine Fülle meisterhaft charakterisirter Figuren von typischem Werthe hat er auf diesen Bildern geschaffen und eine coloristische Ausdrucksweise gefunden, welche, weit entfernt, persönlich, individuell oder subjectiv zu sein, die jeweilige Stimmung schon durch die Färbung einleitet und

erläutert. Auch in diesem Jahre ist seine „Verhaftung“ wieder weitaus das beste aller zur Ausstellung gelangten Genrebilder, wie wir mit einer Einschränkung sagen wollen, die vielleicht manchem, der mit unsern obigen Ausführungen übereinstimmt, überflüssig erscheinen dürfte. Die Scene spielt auf dem Vorplatze eines schlichten, einstöckigen Hauses. Es ist Herbsteszeit, rauh und stürmisch, und der Wind wirbelt die gelben, dürrn Blätter im Kreise umher. Frauen, Mädchen und Kinder drängen sich im Halbkreis um das Haus; alle zeigen Theilnahme, sogar Trauer in den Mienen. Vielleicht steht die Frau, die sich mühsam am Thürpfosten aufrecht erhält und vor Scham nicht aufzublicken wagt, in ungegründetem Verdacht, vielleicht übertönt auch im Herzen des Volks die Stimme des Mitleids die der Gerechtigkeit. Auf der Treppe steht ein Gensdarm, welcher der Verhafteten winkt. Im Hintergrunde links sieht man einen offenbar zum Hause gehörigen Mann, der weinend sein Antlitz in den Händen verbirgt. Es bleibt der Phantasie des Beschauers überlassen, sich die Fäden der Criminalnovelle selbst zu spinnen. Dem Maler kam es nur darauf an, den Eindruck zu schildern, welchen ein ungewöhnliches, tragisches Ereigniß auf den Chorus der Unbetheiligten macht. Was er darstellt, ist nichts als die schlichte Wahrheit, wie sie ihm vielleicht die zufällige Beobachtung eines wirklichen Vorganges geboten hat. Aber die fein abgewogene Composition, die Mannichfaltigkeit der Charakteristik, der ergreifende Ausdruck und die Stimmungsgewalt heben das Gemälde weit über die Sphäre des niedern Realismus. Bofelmann ist kein Maler, der den glitzernen Schaum von der Oberfläche des Lebens schöpft, sondern der in die Tiefen der menschlichen Seele eindringt und seine Figuren von innen herausgestaltet. Was das heißen will, zeigt am deutlichsten ein Vergleich mit einem Gemälde von Franz Skarbina, einem Berliner Genremaler, der den Mangel an Charakterisirkungskunst durch eine möglichst starke Chargirung zu ersetzen sucht. Er holt seine Figuren gewöhnlich aus einer Gesellschaft heraus, die in Tracht und Gebahren an und für sich schon die Uebertreibung liebt, so daß es auf ein bißchen Caricatur mehr oder weniger nicht ankommt. Sein Bild „Mittags 12 Uhr in Ostende“ schildert das lebendige Treiben am Badestrande mit der Gewissenhaftigkeit des Photographen und des fortgeschrittensten Damenschneiders zugleich. Damen, die sich in so extravaganten Toiletten, in so schreienden Farben gefallen, sind über alle Skrupel hinaus, die einem etwas zarter besaiteten Frauengemüth angesichts dieser völligen Ungekirtheit zwischen Damen und Herren aufstoßen würden. Die Situationen, welche der Maler mit augenscheinlicher Behaglichkeit schildert, entziehen sich jeder Beschreibung. Es ist ein modernes Bacchanal in Schwimnhosen und Badehemden, wie es frivoler und widerwärtiger nicht gedacht werden kann. Der Humor verzerrt sich zu faunisthem Grinsen, und selbst das harmlose Lachen der Kinder wird zur Grimasse. Läßt man freilich diese moralischen Bedenken fallen, so muß man anerkennen, daß der Maler seine brünette Gesellschaft mit großer

Naturwahrheit dargestellt hat. Damit geht aber sein künstlerisches Verdienst nicht über das des Photographen hinaus, welcher ein schnell auf der Platte fixirtes Augenblicksbild, das ihm der Zufall am Objectiv vorbeigeführt hat, nachträglich in möglichst bunte Farben setzt, ohne sich viel um Stimmung zu kümmern. Es ist die rohste Form des Realismus, die primitivste Stellung, welche ein Künstler der Natur gegenüber einnehmen kann. Skarbina ist Lehrer an der Berliner Kunstakademie.

Nur wenige Stufen höher steht der Realismus Alma Tademas, der durch zwei wenig bedeutende Bilder vertreten ist, von denen nur das eine, „Sappho“ genannt, wegen seines Stoffes größere Beachtung verdient. Die Gesellschaft, die er uns mit Vorliebe schildert, ist etwas vornehmer, weil sie in die Sphäre des klassischen Alterthums gerückt ist, d. h. nur in soweit, als Costüm und äußere Umgebung in Frage kommen. In Wahrheit führt er uns nur Specimina der englischen Gesellschaft unsrer Tage vor, Personen, die es nicht lieben, seelische Erregungen bis zum Angesicht steigen zu lassen. Durch seine maskenartigen, wächsernen und porzellanglatten Gesichter setzt er sich in vollen Widerspruch zu seinem Freunde Georg Ebers, dessen ägyptische und griechische Frauen und Mädchen ein Examen auf Paul Heyses moralische Novellen mit Ehren bestehen würden. So sind auch die Züge der Sappho, welche auf der Marmorbank eines kleinen Amphitheaters dem Saitenspiele eines Sängers lauscht — soll es Alkaios oder Phaon sein? — ziemlich empfindungs- und ausdruckslos. Desto lebendiger ist die Fläche des Marmors behandelt mit seinen Sprüngen und Rissen, mit den Spuren von Staub und Regen. In der Nachahmung der Natur ist hier das Höchste erreicht, die technische Behandlung ist zu einer Subtilität getrieben, die nach menschlichem Ermessen nicht mehr überboten werden kann. Aber kalt wie der Marmor ist die ganze Composition, aus der uns eine erschreckende geistige Dede entgegenstarrt. Da steckt doch unendlich mehr Leben und Bewegung, geistige Regsamkeit und Frische in dem anspruchlosesten Münchner Aneipenbilde, wie z. B. in Alois Gabls Bräuschenke, in welcher sich um die Frühstück- oder Mittagszeit die Mägde vor dem „Gassenschank“ drängen, um den Hausbedarf einzuholen. Ein lockes, lustiges Bild voll prächtiger Charakteristik, hell aufleuchtend und lachend in der Farbe, überströmend von Lebensfülle in seinen drallen Gestalten. Wie das warme Sonnenlicht durch die Thür in den kühlen, halbdunkeln Hausflur fällt, wird man so recht inne, daß doch die ganze Poesie der Malerei in dem Gegensatz zwischen Licht und Schatten steckt und daß derjenige zu beklagen ist, welcher die feinen Tonabstufungen nicht sieht, die das Licht an der Luft und an den Gegenständen im Raume bewirkt. Diese Poesie des Lichts heudet mit glücklichem Erfolge der Münchner Genremaler August Holmberg aus, ein Schüler des trefflichen Diez, auf dessen hohe Begabung wir in diesen Blättern schon oft aufmerksam gemacht haben. Auch die Berliner Ausstellung sieht wieder zwei liebenswürdige Bilder von seiner

Grenzboten III. 1881.

Hand: einen Goldschmied in seiner Werkstatt, durch deren runde Bügelscheiben das Sonnenlicht auf goldne Gefäße und auf den Arbeitstisch mit dem Handwerkszeug fällt, dann ein junges Fräulein in weißem Atlaskleide, so spiegelglatt und schillernd, wie es Terburg und Netscher zu malen liebten. In ein Buch vertieft sitzt das hübsche Dämchen an dem Fenster eines hohen Gemachs, durch welches die Sonnenstrahlen breiten Einlaß finden und sich auf dem Fußboden niederlassen, unterwegs die Stäubchen der Atmosphäre zu lustigem Spiel bewegend.

Auch Wilhelm Genz ist unter den Meistern des Genres mit einer Gedächtnißfeier zu Ehren eines Rabbi auf dem jüdischen Kirchhofe in Algier zu nennen, einem Bilde von tiefgefächtigem Farbenglanze, voll interessanter Charakterköpfe und von fremdartigem Reize. Aber es ist in der Schale werthvoller als im Kern, es steht höher durch seinen ethnographischen Werth, als durch Innerlichkeit und Wärme in der Schilderung der religiösen Ceremonie. Um wie viel ergreifender, um wie viel mehr zum Herzen dringend ist dagegen Wilhelm Kießstahls „Segnung der Alpen.“ Nachdem der Meister sich von der Leitung der Kunstschule in Karlsruhe zurückgezogen, hat er sich in München niedergelassen, um sich nun ganz wieder seiner Kunst zu widmen. Daß er es mit alter Kraft thut, beweist das neue Bild, welches Energie der Charakteristik mit Großartigkeit der Naturauffassung paart. Auf einsamer Hochoalp, die rings von nebelumwallten Bergespitzen eingeschlossen ist, steht der Priester und weicht Feuer, Wasser und Salz zweier Sennhirten, welche andächtig mit entblößten Häuptern seinen Segensprüchen lauschen. Wenn man einen Vergleich aus dem verwandten Gebiet der Töne wählen darf, so wirkt diese Scene in ihrer grandiosen Einfachheit wie feierlicher Orgellang.

Max Michaels „Kardinal im Kloster,“ ein würdiger Herr, an welchem mit allen Zeichen der Unterwürfigkeit und Ehrfurcht ein Zug von Cisterziensermönchen vorübergeht, ist eine glänzende coloristische Leistung, auch ziemlich reich an interessanten Charakterköpfen, aber roh in der Färbung im Vergleich zu Ludwig von Hagns „Audienz bei Leo XIII.,“ welche mit dem ganzen Pomp des obersten Kirchenfürsten in einem Saale des Vaticans vor sich geht. Hagn ist ein überaus feinfühliges Colorist, ein Künstler von vornehmer Haltung, der die Feinheit der Färbung noch durch geschickte Lichtführung zu steigern weiß. Auch Karl Sohn jun. in Düsseldorf, ein junger, vielversprechender Maler, darf sich ähnlicher Vorzüge rühmen. Er führt uns eine Gesellschaft in Renaissancecostümen beim Nachtrich eines reichen Mahles vor. Im Vordergrund sitzt, durch eine Quierwand von der Gesellschaft verborgen, ein Lautenspieler und ein junges Mädchen, zwischen denen sich ein Herzensroman entspinnt. Die Zartheit des Colorits wetteifert mit der Anmuth der Formenbildung. Josef Brandt in München, den wir trotz seiner polnischen Abkunft als Zögling der Pilotyschule zu den deutschen Malern zählen dürfen, gehört gleichfalls zu unsern ausge-

zeichneten Coloristen. Bisweilen nimmt seine starke Vorliebe für graue Töne einen sehr einseitigen und einförmigen Charakter an, wie auf seinem „Wirthshaus in der Steppe,“ das fast aussieht, wie grau in grau gemalt. Desto lebhafter in der Farbe, entsprechend der äußerst lebendigen Composition, ist dagegen der Ueberfall eines türkischen Vorpostens durch zwei polnische Reiter, welche den Ahnungslosen mit einem Lasso vom Pferde gerissen haben, eine Scene aus den Kämpfen im Anfange des 17. Jahrhunderts, welche dem Künstler schon den Stoff für mehrere seiner stets durch originelle Charakteristik fesselnden Bilder geliefert haben. Werner Schuch, der auf verwandtem Gebiete thätig ist, legt bei seinen Reiterbildern den Hauptaccent auf die Landschaft, in welcher sich entweder ein Gefecht entwickelt oder in welcher, wie auf zwei Bildern unsrer Ausstellung, Werber und Kroaten ihr Wesen treiben. Nur Eugen Bracht hat sich so tief wie er in den Charakter der Haidelandschaft versenkt. Aber am Ende wirkt dieses öde Einerlei abspannend, und was früher eine willkommene Eigenart war, wird allmählich zur Manier.

Wenn wir noch Hans Dahls norwegische Fischermädchen, welche einen jungen Burschen in einem Kahn wider seinen Willen ans Land zu ziehen suchen, ein Bild voll fecker Lebenslust, nur immer noch zu hart gemalt, und Meyers von Bremen junge Mutter, die mit ihrem Erstgeborenen bei der Lampe eingeschlafen ist, ein wahres Juwel deutscher Gemüthlichkeit, nennen, so ist der Kreis der Genrebilder, welche eine ernsthafte Beachtung verdienen, geschlossen.

Alexander Wagners Mazepa — das wilde Pferd ist mit seiner Last eben zusammengestürzt — ist ebenso roh und oberflächlich in der Farbe wie in der Modellirung, der alte Fehler, der von jeher an Wagners Bildern gerügt worden ist. Bei Arthur Fitzgers Hexenfahrt leidet die poetische Composition unter dem Maß des Könnens: ein phantastischer Zug von jungen Mädchen und alten Frauen, theils in reichen Gewändern, theils unbekleidet, untermischt mit verummten Männern, mit Schweinen und sonstigen Teufelsthieren, alles in der Luft schwebend, mehr possirlich als schreckenerregend anzuschauen. Im Fleisch der nackten Leiber bemerkt man Makartische Verwesungstöne. Auch Makartisches Purpurroth kommt zum Vorschein. Der Malerpoet ist in ein bedenkliches Schwanken gerathen. Ob er sich wohl vor diesem Bilde einer seiner eignen Strophen erinnern haben mag, die trefflich darauf paßt:

Was ich da mit sel'gem Drausen,
 Ach, so hoffnungskühn begann,
 Nun vollbracht' ich's; doch mit Grausen
 Das Vollbrachte starr' ich an.

Auch unter den Landschaften ist die Zahl der Treffer eine eng begrenzte. Andreas Achenbach fehlt, und Oswald singt das alte Lied von der Herrlichkeit des italienischen Himmels. Albert Flamm accompagnirt ihn. Graf Kalck-

reuth färbt die Alpenfirnen mit Purpurgluth. D. von Kamecke schildert die Großartigkeit der Gletscherwelt, wobei er in Josef Zausen (Das Eismeer im Chamounixthale bei les Pray) einen gefährlichen Rivalen gefunden hat, Bennewitz von Voesen hat zur Abwechslung einen Ausflug nach der Oder gemacht, Carl Scherres hat sich mit Glück in einer neuen melancholischen Stimmung versucht, „Mondabend in früher Jahreszeit.“ Hermann Eschkes Strandbilder von Süd-Wales zeichnen sich durch die oft bewunderten Lichtwirkungen aus, und Hans Gudes „Küste von Lister in Norwegen“ variirt das immer mit gleicher Meistererschaft behandelte Thema des „gedrückten Sonnenlichts.“ Eugen Bracht, dem die Lüneburger Haide und Rügen schließlich zu eng geworden sind, hat sich ein neues Gebiet mit großem Glück erschlossen. Er hat eine Reise nach dem Orient unternommen, und zwar, seinem eigenartigen Gange folgend, um die Natur in ihrer kümmerlichsten Erscheinungsform aufzusuchen, nach Palästina und der Sinaihalbinsel. Die „Mondnacht in der Wüste“ mit dem gestirnten Himmel, der auf die gelagerte Karavane herabblickt, ist ein Bild von seltsamem Reize. Es steht jedenfalls einzig in seiner Art da. Wenigstens erinnere ich mich nicht, jemals ein derartiges Landschaftsmotiv gesehen zu haben, ebenso wenig wie die „Abenddämmerung am Todten Meer.“ Aber bei weitem effectvoller als diese beiden Bilder ist die Sinaianacht, eine schaurige Felseneinöde im furchtbarsten Sonnenbrande, dessen Wirkungen man an dem mit großer Virtuosität geschilderten Flimmern der Luft erkennen kann. Eine ganz neue Erscheinung auf der Berliner Ausstellung ist der russische Landschaftsmaler Julius von Klever, welcher einige Wald- und Strandmotive aus seiner Heimat mit derbem, eindrucksvollem, aber schon hart an das Decorative streifendem Realismus behandelt hat. Endlich ist Karl Salzmann zu nennen, welcher als erste Frucht einer Weltreise, die er auf der Corvette „Prinz Adalbert“ mit dem Prinzen Heinrich von Preußen unternommen, eine sehr dramatische Scene geschildert hat: Das deutsche Kriegsschiff im Teifun an der Küste von Japan. Auch damit ist ein neues Motiv gewonnen, da, soviel mir bekannt ist, noch kein Marinemaler, selbst Eduard Hildebrandt nicht, sich an die Darstellung dieses furchtbaren Orkanes herangewagt hat. Salzmann, ein Schüler Eschkes, ist ein tüchtiger Colorist, dem kein Ton fehlt, um dieses grause Phänomen mit ergreifender Wahrheit zu schildern. Unter dem Peitschen des Sturmes ist die Oberfläche des Meeres in Schaum zerstäubt, der wie ein compacter Nebel über der blauen Tiefe hin- und herwallt. Das winzige Schiff liegt ganz auf der Seite: ein riesiger Wellenberg droht es im nächsten Augenblicke zu verschlingen. Wie durch einen feuchten Schleier sieht man auf dem Verdeck die Gestalten von ein paar Matrosen, welche in diesem ungeheuern Tumulte des Elements muthig Stand halten. Der Sturm hat gerade die schwarzgraue Wolkenwand an einer Stelle zerrissen, so daß das fahle Licht der Sonne auf die wilde See blickt.

Eine größere Beachtung als die Landschaftsmaler verdienen in diesem Jahre die Künstler und Künstlerinnen, welche sich dem sogenannten „Stilleben“ widmen. Sie zerfallen in zwei Kategorien. Die Mitglieder der einen gehen auf decorative Wirkung aus und suchen deshalb auf einer großen Fläche die möglichste Farbenpracht zu entfalten, während die andern ihren Ruhm in der möglichst naturgetreuen Nachahmung von Blumen, Früchten, todtm Geflügel, Gold- und Silbergefäßen, Gläsern und ähnlichen Geräthen suchen und deshalb ihrer miniaturartigen Durchführung zu Liebe sich mit einem verhältnißmäßig kleinen Format begnügen. Zu den letztern gehören Camilla Friedländer in Wien, unübertrefflich in der Nachbildung von Antiquitäten und Bijouterien, Marie Golien in Berlin, in deren Composition eine täuschend imitirte Bronzefanne dominiert, Friedrich Heimerdinger in Hamburg, der todtte Schneez- oder Rebhühner, Hasen oder Krammetsvögel auf Kistendeckel malt, die vom Publicum regelmäßig für solche aus wirklichem Holz gehalten werden, René Grönland, welcher nach derselben Richtung excellirt u. a. m. An der Spitze der andern, welche auf starke coloristische Effecte ausgehen und deshalb mit breitem Pinsel malen, steht Albert Hertel, der Landschaftsmaler. Die Compositionen sind meist aus Geflügel, Fischen, Hummern, Gemüse, Früchten, Küchen- und Tafelgeräthen zusammengesetzt, die ein möglichst malerisches Durcheinander bilden. Eine talentvolle Schülerin Hertels, Elise Hedinger in Berlin, kommt in solchen Compositionen, die nach dem Vorbilde der alten Niederländer auf einen kräftigen tiefen Ton gestimmt sind, ihm ziemlich nahe. Lina Blau in Wien und Anna Peters in Stuttgart cultiviren vorzugsweise das Blumenstück in der liebevollen Weise de Heems. Aber sie und alle andern malenden Damen, ja selbst die meisten Herren hat Hermine von Preuschen überflügelt, welche das ziemlich geringschätzig behandelte Stilleben auf eine höhere Stufe zu heben bestrebt ist. Sie sucht dem todtten Material gewissermaßen eine Seele einzuhauchen, indem sie es zu irgend einer außerhalb des Bildes liegenden Handlung in Beziehungen bringt. So hat sie eine große Composition in einem phantastischen Rahmen, welcher einem ägyptischen Tempelthor mit der Sonnenscheibe und den Heiligtumswächtern nachgebildet ist, das „Lager der Kleopatra“ genannt. Es ist ein üppiges Ruhebett, von einer Fülle exotischer Blumen und Früchte, von seidnen Stoffen und allerhand farbigem Weirwerk umgeben. Antonius hat hier in den Fesseln der ägyptischen Circe geschmachtet. Er hat sich zu irgend einer Mannesthat aufgerafft — sein Helm liegt am Boden — und hat sich den Armen der Zauberin entrisen, welche ihm eiligst gefolgt ist. Ein stolzer Pfau blickt seiner Herrin nach. Für den Beschauer ist weiter nichts übrig geblieben, als das reizende Durcheinander auf dem Ruhebetto, der Helm und der Vogel. Die ganze Wirkung concentrirt sich im Farbenglanz, der allerdings ganz außergewöhnlich ist. In diesem Jahre hat die Dame ihre Studien in Paris erweitert und in einem dreitheiligen Stilleben aus den Pariser Markthallen,

als Speisesaaldecoration gedacht, alles weit hinter sich gelassen, was in Deutschland bisher auf diesem Gebiete geleistet worden ist. Eine wahrhaft berauschende Farbenpracht, zugleich ein Beweis, daß das vielbewunderte technische Können der Franzosen durchaus nicht außerhalb des deutschen Kunstvermögens liegt.

Die plastische Abtheilung der Kunstausstellung sieht in diesem Jahre ungleich imponirender aus als die der Gemälde. Der Zufall hat es gewollt, daß eine größere Anzahl von Entwürfen und Modellen zu monumentalen Arbeiten zusammengetroffen ist als je zuvor. An der Spitze stehen Schapers Lessing für Hamburg und Moltke für Köln. Dem sitzenden Lessing, der gerade in der Lectüre innehält und emporblickt, als ob sich ein Gedanke über seine Lippen drängen wollte, kann man kein größeres Lob nachsagen, als daß er der Nietzsche'schen Statue in Braunschweig vollkommen ebenbürtig ist. Der stehende wie der sitzende Lessing gehören zu den glücklichsten und allseitig vollendetsten Schöpfungen, welche die Bildhauerkunst des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Schaper hat zugleich durch eine glänzende That ein ungerechtfertigtes Vorurtheil überwunden, welches sitzende Figuren für monumentale Wirkung unfähig hielt. Moltkes schwächliche Persönlichkeit ist für den Künstler bei weitem nicht so dankbar wie die markige Gestalt des Fürsten Bismarck. Er mußte den Mantel als Folie nehmen und gewann dadurch einen malerischen Hintergrund, der zugleich den geistvollen, ungemein lebendigen Kopf stärker hervorhebt. Harzger's Statue des Componisten Spohr für Kassel leidet unter der Ungunst des philiströsen Costüms, welches einen unwiderstehlich komischen Eindruck macht, den der feine Kopf und die eigenthümlich durchgeistigten Züge nicht besiegen können. Brunow's Hilfsmodell zu der Statue König Friedrichs I. für die Herrscherhalle des Berliner Zeughauses folgt sehr glücklich dem malerischen Geiste des schon zum Rococo sich neigenden Barockstils, ohne daß die Feinheit der Formenbildung dadurch beeinträchtigt worden ist. Gustav Eberlein, der talentvollste unter den jüngern Naturalisten, welche Reinhold Vegas folgen, hat zwei Modelle für eine Statue des Plato und eine solche des Hippokrates für die Kieler Universität, offenbar unter dem Einflusse des lateranischen Sophokles und des vaticanischen Demosthenes, angefertigt. Er hat sich gewiß mit Recht an die classischen Typen angelehnt, die so vollendet sind, daß sie nicht mehr überboten werden können. Nur in der größern Belebung der Gesichtszüge und in dem malerischen Arrangement der Gewänder verräth sich der moderne Geist. Die griechische Flötenspielerin Eberleins, ein unbekleidetes Mädchen von höchster Anmuth der jugendlichen Formen, ist dagegen ganz in diesem Geiste concipirt. Man darf ihn nicht schelten, wenn er so bezaubernde Reize und ein so gefälliges Bewegungsmotiv zu schaffen weiß.

Joseph Raffack's Lübecca, eine edle Frauengestalt in Renaissancecostüm, welche für einen Brunnen oder ein Kriegerdenkmal bestimmt zu sein scheint, kann man monumentale Würde nicht absprechen. Nur hätten die Züge belebter

sein können. Um wie viel lebendiger ist dagegen des Belgiers Wilhelm de Groot Statue der „Arbeit“ für die innere Halle des Bahnhofes zu Tournai. Es ist keine trockene Allegorie, sondern die sitzende Gestalt eines muskelstarken Arbeiters mit Schurzfell und Spitzhacke, der sich gerade erheben will, um ans Werk zu gehen. Eine höchst wirkungsvolle Arbeit voll Schwung und Bewegung, die selbst im diesjährigen „Salon,“ in welchem die Plastik doch so vorzüglich vertreten war, die lebhafteste Bewunderung erregte.

Die Gruppe für ein Kriegerdenkmal des Kreises Mühlheim an der Ruhr von Fr. Reusch erhebt sich nicht über die bereits gründlich abgenutzte Schablone: ein Krieger, der unter dem Schutze einer Siegesgöttin mit Schild und Vorbeerzweig zum Angriff schreitet. Sußmann-Hellborns Peter Bischer und Hans Holbein für das Berliner Kunstgewerbemuseum sind tüchtige decorative Arbeiten. Von höchstem künstlerischen Verdienste sind zwei Reliefs von Rudolf Siemering für das Gräfedenkmal in Berlin. Kein zweiter Bildhauer Deutschlands weiß den Relieffstil mit gleicher Meisterschaft zu behandeln. Der herrliche Fries, mit welchem er 1871 beim Einzuge der siegreichen Truppen das Postament einer Germania statue schmückte, ist leider nicht, wie es geplant war, an irgend einem Denkmale zur Ausführung gelangt. Zehn Jahre sind darüber hingegangen, ohne daß es ihm glückte, einen monumentalen Auftrag für Berlin zu erhalten. Das Denkmal für den berühmten Augenarzt ist die erste Probe seiner Kunst, die an einem öffentlichen Orte Berlins zur Aufstellung kommt. In zwei meisterhaft componirten Flachreliefs, die sich mit den schönsten Arbeiten Donatellos messen können, führt er auf der einen Seite die Heilung Suchenden, auf der andern Seite die Geheilten vor, Figuren von feinsten Charakteristik: hier der unsichere Gang der Blinden und Augenkranken und ihre Führer, zu rührenden Gruppen vereinigt, dort die freudige Zuversicht der Genesenen und Genesenden, welche sehnsüchtig dem Lichte entgegenharren.

Die Förderung, welche der monumentalen und idealen Plastik von seiten der Staatsregierung zu Theil wird, ermuthigt die Künstler augenscheinlich zur Lösung großer Aufgaben. So hat Johannes Pfuhl, der Schöpfer des Zahn- und des Steindenkmals in Berlin, sich zu einer colossalen Gruppe „Perseus befreit Andromeda“ verstiegen, die ihrer ganzen Anlage nach mehr malerisch als plastisch wirkt, ohne daß es dem Künstler gelungen ist, die der malerischen Wirkung entgegenstehende Formensprödigkeit und Härte der ältern Berliner Schule zu überwinden. In dem pyramidalen Aufbau und in der Bildung der Andromeda erinnert das Werk an Müllers Prometheusgruppe in der Berliner Nationalgalerie. Originell ist nur der Gedanke, dem Meerungeheuer die Gestalt eines fischschwänzigen Tritonen zu geben, wodurch dasselbe wenigstens für die Plastik darstellbar wird. Ihrer Darstellungskraft entzieht sich dagegen vollkommen das plötzliche Erstarren des wilden Mannes vor dem Haupte der Medusa. Hier ist wieder einmal die Grenze gezogen, an welcher das Gebiet der bildenden Kunst aufhört

und das der Poesie anfängt. Nach der dramatisch-pathetischen Seite hin wird diese Arbeit bei weitem durch Max Kleins Germanen übertroffen, der, als Kämpfer im römischen Circus gedacht, einem Löwen mit eisernen Armen den Bug umklammert hält, daß der Bestie der Athem ausgeht. Es ist eine Gruppe von höchster realistischster Kraft in der Darstellung. Wie man dagegen weibliche Anmuth in gefälliger Formensprache auszudrücken hat, lehrt Reinhold Vegas' Nymphe, die den Rücken eines Centauren zu lustigem Ritte besteigt, und die schmollende Venus von Rudolph Schweinik, welche dem ängstlich dreinschauenden Amor die Flügel beschneidet.

Literatur.

Bilder aus der deutschen Culturgeschichte von Albert Richter. 1. Lieferung, 1. Hälfte. Leipzig, F. Brandstetter, 1881.

Der Verfasser dieses Buches will einen vollständigen Ueberblick über alle Gebiete deutscher Cultur geben und hofft seiner Aufgabe dadurch gerecht zu werden, daß er das geistige wie das materielle Leben des Volkes in anschaulich gehaltenen, mit reichem Detail ausgestatteten Bildern vor die Augen der Leser führt. Zu diesem Zwecke hat er „aus hundertern von neueren Werken über einzelne Gebiete deutschen Volkslebens, sowie aus zahlreichen Aufsätzen wissenschaftlicher Zeitschriften das Material zusammengetragen, und weit entfernt von dem Glauben, eine selbständige wissenschaftliche Arbeit geliefert zu haben, nimmt er für sich nur die Anerkennung in Anspruch, daß er das Material aus den besten Quellen zusammengetragen habe zu bequemem Gebrauche für diejenigen, die weder Gelegenheit noch Zeit haben, die von dem Verfasser benutzte Literatur zu bewältigen, um das für ihre Zwecke geeignete herauszufinden.“

So weit der Prospect. In der That ist das, was Richter in dem ersten Hefte bietet, nach guten Hilfsmitteln, meist bekanntern und schon in populärer Form geschriebnen, wie Arnolds Deutscher Urzeit, Kaufmanns Deutscher Geschichte bis auf Karl den Großen, Dahns Urgeschichte der germanischen und romanischen Völker gearbeitet. Andre bekannte Bücher, wie Lindenschmits Deutsche Alterthumskunde, sind unbenutzt geblieben. So klar und übersichtlich aber auch die Darstellungen „Ueber die Urbewohner Deutschlands,“ „Deutschland jetzt und ehemals,“ „Das Kriegswesen der Germanen“ u. s. w. sein mögen, man merkt ihnen doch an, daß der Verfasser nur zusammengestellt hat, aber in die Quellen nicht eingedrungen ist. Es fehlt die Farbe, die z. B. Freytag in seinen Bildern aus der deutschen Vergangenheit, Scheube in seinem Buche „Aus der Zeit unsrer Großväter,“ Schmidt im „Graf Albrecht von Hohenberg“ und v. Lüher in „Jakobäa von Bayern“ so trefflich zu verwenden verstanden haben, weil sie Zeiten schilderten, mit denen sie durch ihre Studien sich eingehend bekannt gemacht hatten. Bei Richter haben wir es nicht mit Bildern, sondern höchstens mit etwas ausgeführten Skizzen zu thun.

Eignet sich aber überhaupt solch eine lange Reihe culturhistorischer Darstellungen zur Lectüre „für alle Kreise der Gebildeten und als geeignetes Bildungsmittel für die heranwachsende Jugend?“ Wir möchten es bezweifeln. Eine Darstellung, welche für bestimmte Jahrhunderte das in vollem Stusse befindliche geistige Leben des Volkes fixiren will, ohne Rücksicht zu nehmen auf die großen politischen Bewegungen, die mit jenem in engem Zusammenhange stehen, wird einem Drama ohne Handlung gleichen und auf die Dauer gewiß ermüdend wirken.

Für die Redaction verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig.
Verlag von F. L. Herbig in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Neudnitz-Leipzig.