

Schlachtfeldern errungenen Rechte des Vaterlandes zu verteidigen. Die Würfel sind gefallen, und die Zukunft steht

denen weiße, zackige Papierstreifen, das hinterrückige Ab-

gemeinen Wirbel und sahen sich sogar genotzt, die neue

Kunst Feuilleton.

Künstlerhaus.

Wenn Ausstellungen lediglich zu dem Zwecke veranstaltet würden, daß man angenehme Feuilletons über sie schreiben könnte, dann hätte diese Ausstellung ihren Zweck nur sehr unvollkommen erreicht. Je mehr man, zu allerhand Stilkünsten aufgelegt, sich das Material dieser Ausstellung überdenkt, voll von Begierde, ihr schriftstellerisch beizukommen, desto spröder tritt sie einem gegenüber. Als Literaturmensch ärgert man sich darüber; aber als Kunstmann sagt man sich: Das ist kein übles Zeichen! Denn zumellen geht es mit den Kunstausstellungen wie mit den Frauen: daß das gerade die besten sind, über die sich scheinbar am wenigsten sagen läßt. Angenehme Ausstellungen für den Feuilletonisten sind solche, die entweder einem einzelnen Künstler gewidmet sind, den man alsdann psychologisch ergründen und mannigfaltig widerspiegeln kann; oder die einen bestimmten Erscheinungskreis zum Gegenstand haben, an dem sich allgemeinere Schaffens Tendenzen darlegen lassen. Kurz, solche, die dem Geist eine gewisse Richtung zur Konzentration geben. Hingegen sind solche Ausstellungen, die lediglich das gerade Vorhandene ernten, für den Schriftsteller unbequem, weil er, gleichviel wie gut oder minderwertig das Resultat auch sei, doch immer nur vor einer Fülle von Einzelheiten steht, die sich zum Ganzen nicht zusammenschließen wollen. Statt seinen gemächlichen Gang zu tun, wo sich die Folge der Erscheinungen gleichsam von selber organisch vor ihm abwickelt, muß er wie ein Eichhörnchen von Ast zu Ast springen, um bald hier bald da etwas abzuheben, wie sich ihm gerade bietet. Aber wo Nüsse und Sprossen reichlich gedeihen, da ist es vielleicht so übel nicht, einmal Eichhörnchen zu sein. Diese Tierlein sind lustig und haben es gut. Und so darf sich wohl auch der Rezensent nicht beklagen, wenn er beim Umherstreifen in einer Kunstausstellung, trotz kunterbunter Eindrücke, doch auf mancherlei Gutes und Tüchtiges geführt wird, und wenn er in dem Allen eine gesteigerte Regsamkeit gewahrt wird.

Also die Ausstellung als Ganzes zeigt ein gutes Niveau und hält einem in künstlerisch angeregter Stimmung. Und das ist die Hauptsache: weit wichtiger, als

was man allenfalls darüber schreiben mag. Jedenfalls kann man in heiterer Laune umherwandern und sich hier und da was Gutes pflücken. Für heute wollen wir vorwiegend die älteren Teile des Parkes durchstreifen.

Da stoßen wir denn unter den ersten gleich auf Meister Angeli, der in den letzten Jahren ziemlich mit seiner Gegenwart gelangt hat, nun aber sich mit fünf oder sechs Bildnissen einstellt. Die ruhige Feinheit dieses Malers zieht den Betrachter immer wieder an. Ohne auf Interessantheit abzielen, gewinnt uns Angeli durch sein solides und reiches Können und durch seine schlichte künstlerische Ehrlichkeit. Die plastische Modellierung des menschlichen Antlitzes und der farbigen Tonwirkungen der menschlichen Haut beherrscht er wie wenige andere. Auch gibt er seinen Bildern Haltung, ohne diese doch besonders zu akzentuieren. Das Porträt einer gesund und frohsinnig dreinschauenden Dame in den besten Jahren (an der Hinterwand des Empfangssaales) zeigt wohl den Künstler von seinen schätzenswertesten Seiten. Nicht ganz so vornehm, weil minder zurückhaltend, wirkt das Bildnis des Bojars. Doch verfügt er dafür über eine größere Wucht und Energie. Bojarski ist der geborene Porträtist moderner Grandseigneurs. Namentlich die polnischen Schlachzigen vermag er vermöge seiner Abstammung mit einer Leibhaftigkeit hinzustellen, daß diese Bilder (so heuer das des Grafen Wadeni) schon jetzt wie Geschichtsdokumente auf uns wirken. Dieser Zug ins Große, der durch eine seltene Treffsicherheit im Punkt der Ähnlichkeit wirksam unterstützt wird, sichert dem Künstler vor allem seine Stellung. Eine gewisse Verwandtschaft zeigt nach dieser Richtung manchmal Laszlo, der sich jedoch auf anderen Seiten auch mit Lenbach und mit den englischen Porträtisten berührt. Im Allgemeinen freilich geht Laszlo weniger auf Größe als auf Eleganz, und zwar sucht er diese durch eine gewisse Nonchalance, ja Blasiertheit, die aber oftmals nicht ohne Anmut ist, zu erreichen. Daß er heuer besonders glänzend ausgestellt habe, läßt sich leider nicht sagen. Die Leichtigkeit, mit der er schafft, verführt diesen Künstler schon manchmal zu Nachlässigkeiten, die er ernsthaft bekämpfen sollte, damit er nicht einem vorzeitigen Verfall angesetzt sei. Gerade seine durchgeführten Bilder befriedigen diesmal wenig — weil sie eben nicht durchgeführt genug sind. Besser ist er in den Sachen, die einen abstrakten, flüchtigen Charakter haben, wie in den Bildnissen

der Alice Barbi, der Erbprinzessin von Meiningen und der Fürstin Metternich. Recht äußerlich und oberflächlich, wenn auch in Einzelheiten sinnlich bestrickend, wirkt die Eleganz des in London lebenden Emil Fuchs. Der Künstlerner wendet sich von diesen Bildnissen mit Betrübnis ab, aber weiten Laienkreisen gefallen sie sehr.

Jedenfalls sind Porträts, die trocken gemalt, aber gewissenhaft mit herkömmlichen Mitteln durchgeführt sind, solchen Windbeuteleten immer noch vorzuziehen. So haben etwa die Staatsporträts eines Venezur gewiß keinen hohen künstlerischen Wert, aber man sieht sie doch achtungsvoll an, weil sie solide Arbeiten sind. Sie sind schwer und dunkel in der Mache, ohne Witz und Temperament, auch ohne persönlichen Geschmack. Aber die Routiniertheit ihres Vortrages beruht doch stets auf einem sorgfältigen Studium, das Charakteristik und Formensprache genau erwogen hat. Höher steht ein Franzose wie Bouvet, der, ohne den spezifisch malerischen Reiz der Pinselführung zu haben, doch in Zeichnung und Arrangement nicht ohne Besonderheit ist. Auch bei Abdukiwicz sind Farbengebung und Zeichnung nicht eng genug verschmolzen und offenbar getrennt von einander entstanden. Was ihm an Genie abgeht, sucht er dafür durch Akkuratheit und Sauberkeit zu ersetzen. Ferraris hat auf einem „Bubi“-Bildnis mehrfach zu scharf in sein Gemälde hineingezeichnet und dadurch dessen Stimmungseinheit gefährdet. Doch kam es dem Künstler wohl darauf an, das Charakteristische deutlich zu betonen. Fast übercharakteristisch wirkt die Zeichnung der malerisch ziemlich verblasenen Porträtstüze des deutschen Kaisers. Solch ungeheurer Respekt vor der Schnurrtartbinde wird doch auch im höchsten Zeremoniell kaum von einem Künstler verlangt werden. Recht tüchtige Arbeiten sind ein Herrenporträt von Swoboda und ein Damenporträt von Rauchinger. Auch zwei Damenbildnisse von Josef Durst und Amalie v. Dohmen mögen genannt werden. Rudolf Fuchs (nicht mit Emil zu verwechseln) sah sich vor die lockende Aufgabe gestellt, eine der intelligentesten Schauspielerinnen der Wiener Bühne, Fräulein Claire Wallentin, im Bilde zu gestalten. Was er geliefert hat, ist ein ganz rechtchaffenes Porträt, das aber weder im Geschmack noch in der Individualisierung der dargestellten Persönlichkeit völlig gerecht wird.

In seiner bekannten feinstudierten, wenn auch etwas temperamentlosen Art stellt Sidor Kaufmann den nachdenklichen und würdevollen Charakter eines „Tempel-

waters" dar. Hier erweitert sich das Porträt bereits zum Genretypus, und so lassen sich auch sonst Beobachtungen anstellen, wie die Maler versuchen, die engen Porträtgrenzen zu durchbrechen, um ihren Bildnissen mehr Leben und Abwechslung zuzuführen. Gelegentlich wird ein Bildnis direkt zum Genrebild; wenn etwa der Düsseldorfster Kesting eine schalkhaft lächelnde junge Dame, enggeschmiegt an ihre Lieblingskage, darstellt. Mit mehr Zurückhaltung strebt doch Hugo Vogel (Berlin) auf seinem Repräsentationsbilde der beiden Präsidenten der Berliner Akademie der Künste gleichfalls einen genrehaften Eindruck an. Er zeigt die beiden würdigen Herren, nebeneinanderstehend, im Gespräch; gleichsam in intimer Beratung. Die malerische historische Senatorenracht gibt ihm daneben Gelegenheit zur Entfaltung eines gewissen feierlichen Pompes.

Wir machen nunmehr bei einem Künstler Halt, der durch eine Reihe von Menschendarstellungen uns tiefer bewegt. Das ist der Düsseldorfer Groß- und Altmeister Peter Janssen mit seinen Studien für ein Wandgemälde der Marburger Universitätsaula: „Nach dem großen Brande in Elberfeld 1687.“ Als Monumentalmaler ist Janssen trotz imponierenden Könnens aus der Konvention einer realistisch-romantischen Historienmalerei nicht herausgetreten und läßt tieferes Stilgefühl vermissen. Auf seinen Studien jedoch steht er auf einer Höhe der Wahrheit, Einfachheit und Kraft, daß diesen unzweifelhaft ein dauernder Kunstwert zukommt. Vier Rahmen mit farbigen, groß und breit ausgeführten Studien sehen wir zur Zeit im Künstlerhause. Immer nur sind es eine oder ein paar menschliche Gestalten, ganz ohne Andeutung einer Umgebung, aber mit so bewegter Haltung und Gebärde, daß die Situation, in der sie sich befinden, vollkommen klar herauskommt und von der Phantasie aufs bereitwilligste ergänzt wird. Mehr als eine kompositionelle Zusammenstellung all dieser Figuren es vermag, gibt die Summe dieser Einzelstudien unserem geistigen Anschauungsvermögen ein Bild des ungeheuren Wehs, das nach einer vernichtenden Brandkatastrophe eine ganze Bevölkerung befällt. Da sehen wir den Schreck und das Entsetzen in mancherlei Gestalt, bei jungen und alten Menschen. Wir sehen den Tod und die Vernichtung, die Stumpfheit und den Jammer, begütigenden Trost und tatbereite Hilfe. Ein junges Weib liegt an der Erde, vom Schreck niedergemäht, und preßt den Säugling an sich. Ein

anderes sucht sich emporzuraffen und steht um Hilfe. Tot liegt ein Kind, eine weiche liebliche Leiche, die friedlich und rührend sich ausstreckt. Und ein Mädchen weint fassungslos, getrümmt vor Weh, während ein weißbärtiger, milder Priester ihm, sanft zurendend, die Hand auf die Schulter legt. Kinder stehen heulend, in rasch zusammengerafften Lumpen, ohne Vater und Mutter, und trauern sich kaum heran an die fremde Frau, die mit hastiger, rauher Gebärde, noch selbst im Banne des Grauens, ihnen Brot zureicht. Auch allerhand Gebrechliche kommen angeschlichen, ein blinder Werkelmann zum Beispiel, den eine vermeinte, blutjunge Tochter führt; und Gesindel mischt sich dazwischen, das mit tagischen Blicken nach Diebsgelegenheiten späht. Neben den Gestalten einzelne Köpfe! Auch in ihnen malt sich das Ereignis. Schwerer harter Ernst neben ziellosem Getue. Düstere Abgestumpftheit neben überschwelligem Leid. In einem groben schnauzbärtigen Landsknechtantlitz zuckt aufsteigende Wuthung. So reihen Beobachtungen und Einfälle sich reichhaltig aneinander. Mit jedem einzelnen Blatt rückt das Ganze uns näher. Und haben wir alle durchmustert, so halten wir erschöpft inne, wie von einem Erlebnis durchschüttelt. Gerade weil wir nicht alles gesehen haben, weil unsere Einbildung aufgeregt wurde, zu ergänzen und auszumalen, sind wir innerlich so bewegt. Alle diese Gestalten in ihrer Wahrheit und Knappheit bringen unmittelbar in uns ein und erfüllen uns mit lebendigem, farbigem Gewoge. Wir scheitern, daß solche Wirkung nur von echter Kunst herkommen kann. Formreize, die keiner Uebersetzung noch Erläuterung bedürfen, bemächtigen sich unseres Gemüthes, facheln edle und mildeherzige Kräfte in uns empor, lassen uns im Glend Seligkeit genießen und bannen uns in eine Welt, die fern vom platten Alltag liegt und die uns mit dem erhabenen Schauer großer Schicksalsenthüllungen erfüllt. . . .

Bequemen wir uns, wieder ein wenig herabzusteigen und der Realität, wie sie uns umgibt, neue Aufmerksamkeit zu schenken! Auch hier können wir Beobachtungen anstellen, die von dem Epos, das wir in unserer eigenen Zeit durchleben, eine Ahnung in uns aufsteigen lassen. Betrreten wir beispielsweise eine Fabrik, lassen wir die Glut und den Dampf der Arbeit, das Donnergetöse stampfender Kolben und jausender Treibräder uns entgegen schlagen! Wenn irgendwo, so weht hier der Atem der Geschichte, oft mehr als in einem Parlament. Wenzel war der Erste, der als Maler dieses empfand und in seinem „Eisen-

walwerk" unseren Augen predigte. Nun tritt Karl Freiherr v. Merode neben ihn, nicht mit dem gleichen unerschütterlichen Ernst und herben Gemüt, eher mit etwas leichter und schmieglamer Anempfindung, aber doch jedenfalls mit einem respektablen Können und mit einem schönen malerischen Ehrgeiz. Die Floridsborfer Fabrik, der Baron Merode seine Motive entlehnt hat, hat ihn vorzüglich durch die ungemein lebhaften, mitunter geradezu pikanten Lichtgegensätze interessiert, die sich in der Tiefe eines mannigfaltig bewegten Raumes abspielen. Wir schauen gleichsam in einen mächtigen hohlen Würfel, in dessen dampfigem Dunkel sich senkrechte und wagrechte Eisenstangen auf und nieder bewegen, während in der Mitte von einer Esse her rotes Feuer aufzuckt. In der Ferne leuchtet durch Fenster ein bleiches Licht, und auch von der Seite her bringen weißgraue Lichtkolben, vielfach gehemmt, in die bewegte und dämmerige Atmosphäre. Die Gestalten der Arbeiter, vom Dunkel umlauert und von widerstreitenden Lichtschein unregelmäßig gestreift, bekommen etwas Phantastisches. Mit inniger Malerfreude, nicht ohne behende Eleganz, hat Merode alle diese Beobachtungen künstlerisch verarbeitet und zu einem hübschen Ganzen zusammengeformt. Eine Art Kontraststudie zu diesem Bilde bietet die verlassene Schmelze, die Josef Pinzel gemalt hat. „Abgewirtschaftet" heißt das Bild. Und so zeigt denn alles den traurigsten Verfall. Gerümpel liegt umher und ein grämlicher Alter sitzt dazwischen und läßt Kopf und Arme hängen. Stofflich genommen, ist dies natürlich nicht sehr erfreulich. Aber malerisch bot es vielfach ähnliche Probleme, wie Merode sie behandelte. Auch hier ist ein tiefer dunkler Raum mit allerhand Gerät, auch hier steht sich seitlich ein Lichtstrahl hinein, der das Ganze aufleben läßt. Und dies ist natürlich die Hauptsache. Ein gemüthlicheres Interieur mit singenden und spielenden Mädchen zeigt Jery; doch auch hier sitzt ein vergämter Mann dabei und sinnt heimlichen Schmerzen nach. Dafür läßt sich der rotgewandete Meschub auf einem reizenden Interieurbild von Darton (Paris) nichts anfechten. Vergnügt, hocht er in der düsteren Sakristei und wippt ein paar mächtige Pfarrerstiefel: ein anekdotisches Bild, das doch auch des malerischen Reizes nicht entbehrt. Ganz ohne stoffliche Wirkungsmittel kommt der Düsseldorfer Heinrich Hermanns aus. Das Innere einer Antwerpener Kirche gibt ihm Gelegenheit zu sehr schönen

seine geistliche Lebensfrist durchmessen haben werde?

Das glaubt niemand. Aber die Antwort auf die Frage fehlt noch immer, was der Premier mit einer Verlängerung der Agonie beabsichtigt. Die Wünsche seiner Kollegen im Kabinett spielen in den Berechnungen gar keine Rolle. Nicht ein einziger ist darunter, der dem Publikum imponiert. Periodisch gibt es schwere Konflikte zwischen den schroffen Protektionisten im Kabinett und den Leuten, die Chamberlain zum Kuckuck wünschen, oder es finden sich andere Veranlassungen zum Bank, wie neulich bei der Militärreform. Die durchschnittliche Meinung der Politiker geht dahin, daß dies unerhäßliche Zusammenleben nach geheimer Verabredung fortgesetzt werden soll, bis Vater Chamberlain erfrischt und kampflustig zurückkehrt. Und in der Tat ist es nicht ausgeschlossen, daß die unionistische Regierung sich dann wieder schlankweg, auf alle Gefahr hin, mit Chamberlain verbindet, der wenigstens ein ganzer Mann ist und keine Niederlagen durch bloße Schlaperei duldet, wie sie diese Woche vorliefen.

Eine andere große Frage hält das Parlament ebenfalls in Spannung. Soll die allgemeine Wahl sich um Chamberlain contra den Freihandel drehen oder soll bloß die Balfour'sche Fiskalreform mit der Retorsion ausgespielt werden? Wird ferner die Parteiführung nicht von Chamberlain übernommen werden? Wie verhalten sich die verschiedenen Flügel der freihändlerischen Unionisten zur allgemeinen Wahl mit schutzöllnerischem Programm? Je nachdem die Regierung sich mehr oder weniger aufrichtig zum Protektionismus bekennt? Und werden schließlich die Liberalen dulden, daß die eine große Fiskalfrage das einzige Streitobjekt bilde, während die übrigen Sünden der unionistischen Regierungsperiode vergessen blieben oder doch im Wahlkampf ganz zurücktreten würden? Scheint es doch, als werde die Frage der asiatischen Arbeiter in Südafrika einen Haupttrumpf der Liberalen bilden. Laut geht der Ruf um „Abschaffung der gelben Sklaverei“ durch das Land, und alle Berufspolitiker anerkennen die Zugkraft dieser Parole. Uebermäßig aufrichtig ist der Ruf nicht, aber er zieht bei den Gewerkschaften und er ist ein brillantes Gegenspiel gegen alle Absichten der Chamberlainianer, die Kolonien gegen die radikalen „Kleingländer“ auszuspielen. Sind doch die Kolonien fast alle scharf gegen die Zulassung der Asiaten, so daß die Liberalen sich jetzt als Schirmherren der „Forderungen des Kolonialreiches“ ausgeben können.

Wüßgang bis zum Yalu erfordere in der besten Jahreszeit einen Monat. Diese Angabe scheint viel zu niedrig gegriffen zu sein, denn im Jahre 1894 dauerte der Marsch der Japaner von Wüßgang bis an den Yalu vom 16. September bis zum 25. Oktober, also 40 Tage, und zwar im Herbst, also in der für Fußmärsche besten Jahreszeit.

Auf russischer Seite sind die Kommunikationsverhältnisse ungünstiger. Die Mandchurische Bahn von Charbin bis Mukden, Miaocong und Kiutschwang zieht in einer Entfernung von 200 Kilometern hinter der Yalufront und parallel zu derselben. Im Zug- und Frachtieren vom Kameel bis zum Esel ist in der Mandchurerei kein Mangel, und außerdem steht den Russen der reiche Bestand an thätigen, ausdauernden und genügsamen Pferden der Mongolei zur Verfügung. Die Wege sind in der südlichen Mandchurerei allerdings auch schlecht, aber doch teilweise 50 Meter breit, und im Dampfbetrieb soll das Befahren sehr leicht sein. Auf jeden Fall sind die Kommunikationsverhältnisse in der Mandchurerei viel günstiger als in Korea, doch sind die Japaner andererseits insofern in großem Vorteile, als sie die Bedürfnisse für ihre Truppen aus der Heimat bis an die koreanische Küste, also bis in den Operationsraum zu Lande, auf Schiffen transportieren können. Von der Meeresküste bis zu den Truppen müssen die Lasten allerdings durch Kulis getragen oder auf Karren durch menschliche Zugkraft fortgebracht werden.

Der japanische Brandenangriff vom 24. und 25. Februar.

Der nun veröffentlichte Nachtragsbericht des Statthalters Maresch über den japanischen Brandenangriff vom 24. und 25. Februar stimmt im wesentlichen mit den amtlichen Verlautbarungen aus Tokio überein, die auf Grund der Berichte des Admirals Togo und des Kommandanten der Panzerkreuzerdivision, Kommodore Kusunuma, verfaßt worden sind. Entgegen der anfänglich verbreiteten Version von einem großen, entscheidenden Erfolg der Japaner stellt sich der ganze Brandenangriff — wie nun auch bereits von japanischer Seite zugegeben wurde — als ein tapferer, aber mißglückter Versuch dar, die unter dem Schutze der Innerrheide geankerten russischen Schiffe mit Torpedos anzugreifen, wobei die Brandschiffe zunächst als Deckungen gegen die russischen Ge-

zugetroffen ist. Einige Stellen in dem Nachtragsbericht des Statthalters Admiral Maresch sind infolge offenbar mangelhafter Uebersetzung aus dem Russischen nicht ganz verständlich, so vor allem die Stelle über den „ersten Dampfer“. Es soll heißen, daß das Geschützfeuer so verberblich war, daß schon nach einer Viertelstunde (?) der erste Dampfer aus dem Fahrwasser geraten war, in Flammen stand und auf den Felsen der elektrischen Klippe strandete.

Die späteren wiederholten Torpedobootsangriffe zeigten von großem Mut; auffallend ist, daß scheinbar keines der Uferwerke sich an der Wehr beteiligen konnte, und daß die gesamte Verteidigungsaktion vom „Retowisan“ allein besorgt werden mußte. Es entspricht dies — falls nicht etwa auf einer Lücke im Bericht beruhend — keineswegs den modernen Anschauungen über die Befestigung von Hafeneinfahrten, für deren Verteidigung Flakbatterien mit Schnellfeuergeschützen, Torpedobatterien und Fahrwasser-Beleuchtungsstationen in möglichst großer Zahl vorgesehen werden müssen, soll die Zurückweisung eines heftigen, mit starken Kräften unternommenen Angriffes zuversichtlich gelingen.

Die beiderseitigen Verluste scheinen uns sowohl hinsichtlich des Materials, als besonders hinsichtlich des Personals als zu gering angegeben.

Tagesbefehl des Generals Linewitsch.

Petersburg, 20. März. General Linewitsch erließ einen Tagesbefehl an die Truppen der Mandchurischen Armee, in welchem er ihnen einschärft, mit der chinesischen Bevölkerung in Frieden und Freundschaft zu leben, niemanden zu beleidigen oder zu bedrängen und Einkäufe bei den Chinesen nur gegen Barzahlung zu machen. Für die strenge Beobachtung dieser Vorschriften haben die Chefs der Truppenteile zu sorgen. Der Tagesbefehl des Generals Linewitsch machte auf die Bevölkerung einen höchst beruhigenden Eindruck. Der Anlauf von Lebensmitteln, Fourage und Vieh bei der chinesischen Bevölkerung geht ohne Schwierigkeiten von statten.

Aus Saajan.

Petersburg, 20. März. Der Korrespondent der Russischen Telegraphenagentur meldet aus Saajan vom Gefirgen: Die Familien der Nizkander haben

Raumwirkungen, die durch das Farbenspiel abseits gelegener Kirchenfenster wirksam und nobel erhöht werden.

Dann greift menschliches Leben in die Landschaft über. Ruß und Leid stürmen neben einander her. Emil Streda malt mit charakteristisch bewegten Gestalten einen fröhlichen „Kirta in der Wachau“ und Adalbert N. v. Kossat enthüllt uns die Frühlingschauer des Jahres 1813: wie Kosaken, sich befeuernd, an einer Grube vorüberreiten, wo aus wegschmelzendem Schnee Pferdeklapper und menschliche Totenbeine hervortreten, von gierigen Raben umflattert und umkränzt. Am Ende einer menschlichen Alltags-tragödie aber führt uns Hans Temple. Ein Mann ist im Walde in einem Duell gefallen, und über ihn hat sich ein schluchzendes Weib geworfen, die Geliebte oder die Gattin. Eine Gruppe Flüsternder steht daneben, und im Hintergrunde steht man zwischen Baumstämmen zwei harrende Wagen. Das ist ohne Sensationshascherei, wenn auch mit rüstiger Erzählerfreude, im Bilde wiedergegeben. Doch ist das Gemälde mehr als ein gemaltes Roman-kapitel. Es zeigt vor allem eine sehr geschickte und ruhige Komposition mit feiner Abkufung der Akzente. Und ferner enthält es, von jeder Stofflichkeit abgesehen, ein stimmungsvoll erfaßtes Waldinterieur, in düstern Vorfrühling mit einer zu guten Raumwirkungen ausgeprägten menschlichen Staffage.

So gibt auch Franz v. Paszinger ein Stück waldbiger Gegend in dämmeriger Stille, und ein einsamer Strich rührt den letzten Sonnenstrahlen seinen Abschiedsgruß zu. Es ist nicht schlecht, daß der Maler dieses Bild in einem halbskizzenhaften Zustande gelassen hat, statt es, seiner Gewohnheit nach peinlich auszupeineln. Es hat entschieden dadurch mehr Naturcharakter gewonnen. Dann aber führt uns August Schaffer, wie so oft schon, in den Wiener Wald. Und je öfter er uns ruft, desto lieber folgen wir ihm. Immer inniger und liebevoller scheint sich dieser Maler in die Natur jener Waldgegend hineinzufühlen, die gleich an den Grenzen unserer Stadt beginnt und sich mit ihren weichgeschwungenen Hügelkanten wie ein Band der Liebe um das herandrängende Häusermeer herumlegt. Nun kommt aber noch hinzu, daß Schaffer gerade jene Jahreszeit, in der wir augenblicklich uns befinden, als Maler besonders liebt, den leuchtenden, streng-zarten März, wenn die ersten roten Knospen an den Spitzen der Zweige sprießen und es sich wie ein holder Schleier des Werdens über die Natur legt. Die Sonne

hat noch milden Schein. Es liegt noch etwas wie eine Ahnung von Schneeflocken in ihrem Licht; es schmeichelt sich an die Dinge heran und umkost die spröden Ästern der Bäume mit sanft-drängerischem Liebeswerben. All das kommende Süße ist schon da, aber es hält noch zage zurück, traut sich nicht völlig hervor und sammelt leise neue Kräfte. Diese Ahnung, die in der Luft liegt, hat gleichsam Schaffers Malerblick berührt, und so gut es in den Mitteln seiner Kunst liegt, sucht er, was ihn entzückt, malerisch auszu-drücken. Wir aber, die wir vielleicht von einer Wanderung durch die Natur kommen und uns mit halbem Widerwillen von den Stadtmauern umfassen sehen, freuen uns herzlich über den freundlichen Märzgruß, der uns hier von den Wänden entgegenblüht...

Doch auch anderen Malern, die uns in die Natur hinaus laden, wollen wir die Gefolgschaft nicht versagen. Da läßt Eduard Jettche einen förmlichen Farbenfunken-regen auf das Land Niederösterreich und in der Krems-er Gegend herniedergehen, und uns ist, als sähen wir ein altes Malerherz blüpfen vor Freude über die immer neue Schönheit der Natur. Darnach hat mit einer „Spätherbst-stimmung“ diesmal sein Feinstes gegeben. Wie sich das Gelände vertieft, und hinter Bäumen, gleichsam verschämt, ländliche Häuser hervorblicken, das ist hübsch empfunden und anmutend gebracht. Ribarz lockt uns an den Chiemsee und nach Tirol, und mit jener fein abtönenden Geschmacks-kunst, die er von den Franzosen empfangen hat und mit eigenem Geiste frei gestaltet, schält er die „Wilder“ aus der Natur heraus. Robert Ruß bringt sonnige Bilder des Südens und Adolf Kaufmann unter anderm ein großes Bild des Währinger Friedhofes, durch das er Erinnerungen an Schindlers „Pax“-Bild in uns erweckt. Auch von außerhalb kamen gute Sachen, so Konrad Jessings Harzer „Sandgrube“, ein durch tonige Breite und einfach-schönen Linienfluß ausgezeichnetes Gemälde; Johann Oskar Frenzel mit einem Ruhbilde in seiner bekannten kräftigen Art und Hans Herrmann mit einem seiner nebel-glühenden, von gut beobachteter Staffage belebten Ansichten aus Holland. Andere, die noch zu nennen wären, sparen wir uns für einen zweiten Artikel auf.

Für heute wollen wir noch rasch einige Bilder an unserm geistigen Auge vorbeiziehen lassen, in denen die Natur den Maler zu Phantasiegeschöpfungen idealen Charakters inspirierte. Da hat etwa der Amerikaner Hitchcock eine Reihe bunter holländischer Tulvenbeete, wie

einen Streifenteeppich vor uns ausgebreitet, und um die Eintönigkeit dieses Anblicks zu unterbrechen, läßt er einen be-siegten Rittersmann langsam und traurig auf müdem Schimmel hindurchtrotten. Der Kontrast dieser trübseligen, in eine gute Silhouette gebrachten Figur zu dem farbigen Aufglühen der üppigen Blumen ist sehr gewandt ausgenützt. Der Pariser Courtois zeigt mit seinem „Abend am Lago Maggiore“, wie sehr sich sein Empfinden konventionell ver-schlagt. Der nackte Jüngling, der auf diesem Wilde an einem Baume steht, soll wohl eine Art freundlicher Natur-geist sein, wirkt indes wie ein entleideter Pariser Stutzer. Derartige sollte doch nur aus einem engen und starren Kontakt mit der Natur heraus geschaffen werden. Aber dieser ist heute immer noch seltener als man denkt. Beispielsweise auch Eduard Weith hat ihn nicht, und dieses vor allem scheidet ihn von Böcklin. Für Böcklin war die Natur die zeugende Mutter, die jög-liches Leben durchbringt; für Weith ist sie — ein schöner und aparter Gobelin, vor dem sich eine geschmackvoll arrangierte Szene abzuspielen vermag. Gibt man aber Weith diese Prämissen zu, so kann man sich etwa an seinem neuen großen „Dianabrunnen“ ohne Zweifel ästhetisch erbauen. Das Bild ist wirklich aus-nehmend schön komponiert und in den Farben mit köstlichen Harmonien wohl zueinander gestimmt. Als beko-rative Schöpfung, etwa in einem dem veredelten Lebens-genuß geweihten Raum, wird das Gemälde jederzeit am Platze sein. Mehr ins Geistige versetzt sich Weith auf seinem zweiten Bilde, das ein Widerfinden zweier Seelen im Weltenraum zum Vortritt nimmt: ein Trost-bild für getrennte Liebende! Hier wird ihnen ausgemalt, wie schön es sein wird, wann sie dereinst in einer idealen Sternennacht zu neuem Liebesstöße ver-einigt werden. Solch sublimen Situationen liegen dem irdischen Genie eines A. H. Schram völlig ferne. Auch wo er sich die ideale Welt der Mythologie zum Stoff erkies, bleibt er in den Grenzen menschlicher Freuden. Und wenn er Herkules und Omphale malt, so wird das eine schäfer-hafte Flirtszene, wie sie dereinst in grauen Zeiten vielleicht den „Jour“ einer launischen Königin pikant abschloß. Als Maler des Nackten ist hier Schram bei Rubens in die Schule gegangen, natürlich mit dem Takt eines Ren-europäers, der da weiß, was er dem heutigen Salon-geschmack schuldig ist.