

noch Gefallen findet an Bilderbogen-Historienbildern, dem kann der letzte Geschmack daran verdorben werden durch Siemiradskys „Phryne“, ein Bild, welches die Mitte hält zwischen Piloty, F. Keller und Ernst Julius Benno Hübner. Nöde tritt diesmal sanfter auf, als gewöhnlich; seine „Kleine Bauerndirne“, welche an einem Grashalm kaut, wird Manchen besser gefallen, als seine früheren Bilder, aber es ist unmöglich, ihn damit als einen Uweiger, als einen Führer der Moderne auszuspielen. Liebermann wirkt wuchtig in seinen „Netzeffikerinnen“, aber fast schon historisch, schon als Märtyrer einer Uebergangszeit, welche sich zu klären beginnt und in Skandinavien durch mächtige Individualitäten gänzlich überwunden ist. Auch die „Pleinairmalerei“ findet schon ganz und gar eine Schablone, welche hier in einem großen, photographisch nüchternen Bilde von Peck den bezeichnendsten Ausdruck gewinnt, und leider neigen auch Künstler, die vor wenigen Jahren noch zu den frischesten, zu den führenden gehörten, der oberflächlichen Gefälligkeit zu, so Schönleber, Hans Hermann, Baisch, Kallmorgen. Sie haben eine neu gefundene Ausdrucksweise salonfähig zugestutzt und machen sich's darin bequem. Sehr fein wirkt ein Kinderspielfeld von dem Münchener Exter, der ein überaus erregbares Gefühl für das Vibrieren von Luft und Licht hat. Reiniger, ein Stuttgarter Maler, malte ein Ackerfeld von schlagender Breite und Frische des Tons; er stempelte sich dadurch zu einem der vordersten deutschen Landschaftsmaler. Paul Höcker hat diesmal seltsamerweise eine „Mariä Verkündigung“ gegeben; er ist überaus geschmackvoll, aber ein wenig gekünstelt, etwas natürlicher in dem holländischen Genrebild „Bei Großmutter“. Bokelmann wirkt von den Düsseldorfern am frischesten, immerhin noch etwas gearbeitet, Skarbina am schlagendsten unter den Berlinern.

Einiges über die einzelnen deutschen Kunststädte das nächste Mal.
Mömmen Nissen.

* Die 62. Berliner akademische Kunstausstellung II. — Ich müßte von Bild zu Bild gehen und überall, wo ein gleißender Name angeheftet ist und der gaffende Pöbel sich die erhaschten Schlagworte einer feilen Reklame zurammt, müßte ich anhalten, um jedesmal die Anklage wider die falschmünzigen der Kunst zu begründen. Und das Ganze würde, voll Haß und Leidenschaft, ein grausames Protokoll, mit blutigen Dokumenten vollgestopft, von der Kunstverlotterung der Berliner, welche alle Bezirke der Schönheit verseucht hat. Aber ich will mir solche Litanei des Grimmes lieber ersparen, die einen Augenblick erleichtern, aber nimmermehr heilen und keine Wunder wirken kann.

Ich will nur ein paar Bilder anzählen, von einem Saal nach dem anderen, vor welchen ich manchmal verweile.

Da ist — gleich rechts vom Eintritt, dort wo die bunte Blamage der Hermine von Preussen randalirt — der frohe und helle Impressionismus Freundmanns, mit Eifer, Liebe und Rechtschaffenheit gearbeitet, schlicht und stark, reich an Luft und Bewegung. Hugo Vogel wächst von der historischen Pose weg zu schauender Natürlichkeit: seine grüne Madonna und die größere des Volz sind Schwestern — sie stammen alle beide von Dagnan-Bouveret her. Paul Heyser und Vilma Parlaghy leiten ehrliche Bildnisse über das Dekorative hinaus auf das Seelische los — alles andere, im Porträt, ist Schund, von der Konrad Kieselbach Marke. Gewaltig und wahr sind die friesischen Tierstücke: sie leiten die Erinnerung zu Courbet. Skarbinas „Geheimnisse“ sind ein kleines Meisterwerk. Nur habe ich ein Bedenken gegen alle neuen Skarbinas: sie geben sich durchaus französisch und es ist an ihnen keine deutsche Spur — ist es, daß der Künstler wirklich völlig Franzose ge-

worden oder hängt er sich nicht am Ende das Ausländische bloß wie eine gefällige und verführerische Mode um, welche seine eigene Art versteckt? Der „Weber“ Max Liebermanns ist eine gute Probe der Philistrosität, mit welcher dieser Künstler die Revolution der Malerei betreibt. Des Pöhlberger „Mädchen am Klavier“, mit koloristischen Tugenden und von einer in Keuschheit wollüstig schmachtenden Stimmung, die mir jedesmal Fragonard ins Gedächtnis suggerirt, ist mein besonderer Liebling; auch Schlichting kann gefallen. Auf die einsame Alte des Hugo Schmid, mit der gefasteten Melancholie des arbeitsamen Lebens in jeder Geberde, möchte ich weisen: sie ist von jenem Bastien-Lepageschen Naturalismus eine gute Probe, der den kämpferischen Trotz der ersten Jugend verwunden und die schöne Wahrheit errungen hat.

Schkaneder stellt ein Stück von brutalem Zolaismus aus, nüchterne Lokalkronik, welche viel Grausen und Entsetzen, aber auf uns keine Gewalt hat, als höchstens den ersten Augenblick über die fröstelnden Nerven. Die „Kindtaufe“ des Michael Ancher, ein koloristischer Wert, gehört dem beruhigten Realismus, an welchem man den Ekel des Lebens nur noch an der zuckenden Unterlippe gewahrt.

Der Rest der Malerei ist — Carl Becker und Anton von Werner.
Hermann Bahr.

* Karl Steffek ist in Königsberg, als Direktor der dortigen Kunstakademie, gestorben. „Seine Studien und seine persönliche Neigung wendeten sich mit Vorliebe innerhalb der Historienmalerei den bildnistreuen und geistvollen Darstellungen des Pferdes und der berittenen Gruppe zu, wobei er sein an Krügers Schule angelehntes Streben durch glänzende Technik und einen sicheren Ausdruck des scharf Charakteristischen zu besonderer Geltung gebracht hat.“

* Die Erhaltung alter und neuer Oelbilder.* — Das letzte, was ein Maler seinem Werke angeheihen läßt, ist der Firnis. Der glänzende Ueberzug, der alle eingeschlagenen Stellen wieder zum Vorschein bringt, alle Tiefen und Feinheiten der künstlerischen Anlage entsprechend wieder hebt, giebt dem Bilde den äußeren Eindruck der Vollendung, und so geht es Gott befohlen seinen Weg in die Öffentlichkeit. Wohl kann hat sich der Künstler über diese letzte Handlung Rechenschaft gegeben, er hat sie so von seinem Meister gesehen und seit seinem ersten Bilde angewandt, ohne eine andere Bedeutung hierfür als die angeführte zu kennen. Verkauft er sein Bild nicht, so wird es bei der nächsten Gelegenheit wieder mit diesem „vorzüglichen französischen Lack“ aufgefrischt, bei der nächstfolgenden Ausstellung wieder und so fort, es erhält jedesmal seine volle Frische wieder — verkauft er es aber, so versäumt er ja nicht, dem Besitzer anzupfehlen, es nur mit echt französischem Firnis zu behandeln, sobald es einschlägt oder blau anläuft. Da dies nun bald wieder nach dem Lackiren eintritt, und zwar um so schneller, je öfter das Verfahren angewandt wird, so sammelt sich im Laufe der Jahre eine ganz ansehnliche Schicht harten Harzes an der Oberfläche des Bildes, das mehr und mehr vergilbt und was das schlimmste ist, durch seine Sprödigkeit das Bild zerreißt und gänzlich verdirbt. Mit Recht eifern daher die Restauratoren gegen das oftmalige Lackiren der Bilder, aber auch ein einmaliges Behandeln mit diesem Harzlack würde in diesem Falle dem Bilde schon den Keim zur Schwindsucht beigebracht haben, denn es wird aufgetragen, noch ehe die Farbe reif dazu ist, noch ehe sie so weit ausgetrocknet ist, daß die eigentliche Bestimmung des Firnis in Kraft tritt. Hierzu gehört

* Wir bringen im Allgemeinen keine Beiträge über technische Fragen. Die hier behandelte ist aber für einen jedenfalls großen Teil unserer Leser, für alle Bilderbesitzer unter ihnen, von so unmittelbarem Interesse, daß wir uns zu einer Ausnahme von der Regel durch den Abdruck berechtigt glauben. K. K.