

dem jungen Urban, nur noch nicht geschlossen genug in der Composition; ein überraschend sorgfältiges Porträt des Münchener Hofkapellmeisters Levi von Stück, das allerdings durch die verschiedene Beleuchtung leidet, die bei dem Kopfe und bei dem Hintergrund (Theaterraum bei halbem Lampenlichte) angewandt ist. Aus Dresden: Lührigs „Drei Mädchen“, gut modellierte, kräftig gemalte Actfiguren, nicht ohne eine eigenthümliche Poesie, aber wohl etwas zu groß im Format. Gleiches dürfte für Richard Müllers Porträt einer barmherzigen Schwester zutreffen, übrigens einer durchaus tüchtigen, wohl durchgeführten, wenngleich etwas trockenen Arbeit. Aus Berlin: ein ziemlich glattes, aber nobles und feines Damenporträt vom Grafen Harrach, Koners Bildnis des Fürsten Herbert Bismarck, eine seiner schönsten Leistungen, lebenswahr, frisch und kräftig; einige sehr gute Sachen von Meherheim und Knans sind zu alt, um hier berücksichtigt werden zu können (Knans' Begräbnis von 1871!). Aus Hamburg endlich eine in der Raumbehandlung prächtige und mit feiner Luftstimmung durchgeführte Landschaft von Valentin Rutz. All diese Arbeiten — und natürlich noch manche andere, hier nicht aufgeführte — dürfen als ehrliche Werke bezeichnet werden, die nicht mehr präntendieren, als sie sind, wirkliche Schönheiten in sich bergen, und der wiederholten Betrachtung Stand halten, ja — und das ist doch die wahre Probe eines Kunstwerkes — durch sie gewinnen. Den „Geist“ vertritt auf der Ausstellung vor allem Klingers „Christus im Olymp“, über den ich aber vor Wiener Lesern nicht zu sprechen brauche. Aber auch Janks „Prinzessin und Schweinehirt“ ist ein geistreiches Bild, munter vorgebracht, glücklich componiert und sehr nett gemalt. Dafs Lenbach ein geistreicher Mann ist, brauche nicht ich erst zu sagen; selbst in seinen Bildnissen von der schlechten Manier — und sie fehlen hier nicht — verleugnet er sich nicht. L. v. Hofmanns „Blumenpflückende Mädchen“ haben in der Schönheit der Auffassung und Formgebung dieses Künstlers ihren eigenen Reiz. Indes genug der Aufzählung; ein Mehr an Namen dient kaum dazu, die Anschauung von dem Wesen der Malerei auf dieser Ausstellung zu bereichern.

Ueber die decorative Kunst darf ich mich kurz fassen. Man sieht jetzt auf diesem Gebiete in München und in Wien, in Berlin und in Dresden annähernd das Gleiche. Größte Regsamkeit, Versuche nach allen Seiten, doch kein erkennbares klares Princip, viel Interessantes, wenig ganz Gelungenes — das ist nach wie vor die Signatur. Der hauptsächlich bisherige Gewinn scheint der, daß man überall das mannigfachste Material heranzieht und daß das Verständnis für seine Eigenart und die ihm abzulockenden Wirkungen im Wachsen ist. Allerdings handelt es sich im ganzen und großen immer noch um Zugkunst. Die bemerkenswerteste Ausnahme bildet da das überaus behagliche Speisezimmer von M. Dülfer in München, dessen in einfachen und zweckmäßigen Formen gehaltene Tisfelung aus schlichtem poliertem Kiefernholz hergestellt sind, wie auch bei den Stühlen bescheidene, aber gefällige Materialien zur Verwendung gelangt sind. Die Versuche in dieser Richtung sind leider nur spärlich; ebenso steht die an Dülfer's Einrichtung zu rühmende zweckmäßige Einfachheit der Form ziemlich vereinzelt da, es herrscht im allgemeinen in der Formgebung mehr Laune, Unruhe und Gewaltigkeit, als gut ist. Dresden ist auf dem kunstgewerblichen Gebiete jetzt dicht neben München gerückt; „Vereinigte Werkstätten“ gibt es nun auch dort und die lebhafteste Thätigkeit hat sich entfaltet. Einen bestimmten Unterschied zwischen Münchener und Dresdener Stil habe ich aber nicht bemerken können.

Die Ausstellung bietet aber noch eine Ueberraschung, und diese Ueberraschung heißt Lucas Cranach, von dem Professor Wörmann aus den verschiedensten Ländern mehr als 150 Originalwerke zusammengebracht hat. Eine Ueberraschung insofern, als wohl nur die wenigsten Kunstfreunde Gelegenheit finden dürften, so viele vorzügliche Werke von diesem Meister kennen zu lernen, unter dessen Namen man in den Sammlungen auf ein Duzend klöbiger, flüchtiger, mindestens gleichgiltiger Arbeiten trifft, ehe man auf ein gutes Werk stößt. Hier aber drängen sich die guten, um nicht zu sagen: die Meisterwerke. Gleich die Nummer 1, die berühmte, dem Münchener General-Musikdirector Levi gehörige „Ruhe auf der Flucht“, das früheste bekannte, freilich auch von je gefeiertste Gemälde Cranach's — welche eine künstliche Idylle, so durchaus lebenswürdig, so glücklich componiert, so voll und harmonisch im Colorit! Dann die Venus mit dem Amor aus der Petersburger Eremitage (Nr. 5): eine ausgezeichnet modellierte Gestalt, das Spiel des Lichtes mannigfach und belebt, und in dem Ganzen eine reine Anmuth und Schönheit, die im höchsten Grade überrascht, wenn man die edigen, unproportionierten, geradezu häßlichen Frauengestalten in der Erinnerung hat, die Cranach sonst so oft gemalt hat. Und diese Figur ist nicht die einzige, bei der der Meister ein reines Schönheitsempfinden an den Tag gelegt hat. Ich nenne da nur die Adam- und Ewadarstellungen aus dem Braunschweiger Museum (Nr. 72), edle, gut studierte und sorgsam durchgeführte Gestalten (der Adam ist wohl noch schöner auf dem Bilde der Münchener Pinakothek, das hier nicht ausgestellt war); auch die „Ruhende Nymphe“ (Nr. 13), die

allerdings schon einige Gewaltigkeiten zeigt, auch in der Stellung nicht ganz glücklich ist, und selbst die Coburger Lucrezia (Nr. 86) zeigen eine eigenthümliche Schönheit und Verständnis für die weiblichen Formen, bei dem man kaum fassen kann, wie Cranach gerade auf diesem Gebiete so manieriert und häßlich werden konnte. Es mögen da wohl Wittenberger und überhaupt sächsische Modelle mitgewirkt haben, wie sich ja auch der Typus seiner Gesichter allmählich ändert. Zuerst haben sie etwas Volles und Großes; man ist versucht an italienische Einflüsse zu denken; ich denke z. B. an die köstliche Breslauer Madonna (Nr. 71); aber auch die Vermählung der heiligen Katharina in Budapest (Nr. 10), die wundervolle gleiche Darstellung auf dem Wörlitzer Flügelaltare (Nr. 127, allerdings für den „Pseudogrunewald“ in Anspruch genommen) und die Unterberger Madonna (Nr. 80) zeigen verwandte Züge. Erst später werden die Gesichter spitzer, kleiner im Stil, schlitzäugig; man möchte glauben, daß das an sich keineswegs unangenehme Gesicht der von ihm so meisterhaft porträtierten Sibylle von Clave weiterhin Cranach's Typus beeinflusst habe. Findet man nun, daß der wackere Wittenberger Meister im Porträt solche Stücke leisten konnte, wie das feingeistige Bildnis des Christoph Scheurl (Nr. 4), das kraftvoll charakterisierte Friedrichs des Weisen (Nr. 74) und das wahrhaft herzlich treue Porträt Heinrichs des Frommen (Nr. 68), daß er ein so feines Interieur zu schaffen vermochte, wie Albrecht von Brandenburg als hl. Hieronymus (Nr. 22), daß er so tiefe Andachtsstimmungen beherrschte, wie sie „Christus am Delberge“ (Nr. 76) und die Kreuzigung (Nr. 77) zeigen, daß er im „Munde der Wahrheit“ (Nr. 62) und im „Jesus die Kinder segnend“ frisch ins Leben hineingreift und genueartig realistische Motive mit vielem Glücke verwendet, so wird man schließlich von einer Ueberraschung, die diese Ausstellung bietet, wohl reden dürfen. Wenigstens kann ich gestehen, daß ich in den beiden Cranach-Sälen reine und große Freuden genossen habe und daß ich zu diesem ehrlichen, gesunden, kernigen Künstler mehr als einmal mich geflüchtet habe — vor den Neusten, die sich grenzenlos erdreisten.

Berlin.

Dr. Albert Dresdner.

Michel Gaismayr.

Tragödie in fünf Aufzügen aus dem Tiroler Bauernkriege von 1525.
Von Franz Kranewitter. Berlin, S. Fischer.

Auf unsere alten Provinzen blicken jetzt viele Hoffnungen hin. An ihnen ist es jetzt, die große Stadt hat das ihrige gethan. Die Wiener Autoren können mit sich zufrieden sein; sie haben es erreicht, daß man draußen wieder von einer österreichischen Literatur weiß. Man weiß jetzt draußen wieder, daß hier andere Menschen sind, von anderen Stämmen herkommend und anderer Vergangenheiten voll, zusammengemischt aus vielen Rassen und südllicheren Wesens, heller und wärmer, beweglicher und lauter, geschmeidiger und begehrllicher als jene, anders denkend, anders fühlend und es anders äußernd, darum eine andere, ihre besondere Cultur darzustellen bestimmt. Gegen die preußische Art haben die Wiener Autoren die österreichische gestellt, nicht feindselig, nicht als eine bessere, nein, aber eben als eine andere, die sich nicht aufgeben will und daselbe Recht hat. Dies hat zuerst erstritten werden müssen und ich denke, daß man es den Wiener Gruppen nicht vergessen soll. Nur dürfen sie nun deswegen nicht meinen, das ganze Oesterreich zu sein und dürfen sich nicht vermessen, allein sein Wesen auszudrücken. Dieses hat seine starken Wurzeln immer in den Provinzen gehabt. Dort ist zu allen Zeiten der österreichische Geist bereitet worden, in den kleinen Städten von stillen armen Bürgern, auf dem weiten Land unter einsam nachsinnenden Bauern. Wenn es uns also ernst ist, zu einer österreichischen Cultur zu kommen, dann darf es nicht bei einer Liebhaberei der Wenigen bleiben, dann muß unser Volk selbst im ganzen Land seine alte Schönheit aus sich holen lernen. Darum blicken viele Hoffnungen jetzt so bange nach den Provinzen hin und lauschen, ihre Zeichen zu vernehmen. An ihnen ist es jetzt.

Wie das große Ringen der Menschen um eine künstlerische Existenz nach und nach in unsere Provinzen gedrungen ist und die Jünglinge dort sich auf ihre eigene Weise auszudrücken nun immer mächtiger verlangt, ist hier schon von Jenny und Greinz *) geschildert worden. Damals hat Jenny auch von Franz Kranewitter gesprochen, sein „Um Haus und Hof“ mit dem „Fuhrmann Henschel“ vergleichend. In der That hat dieses finstere Stück die Kraft, seinen Fall aus dem Persönlichen, das einmal geschehen ist, ins Allgemeine, das jeden bedroht, zu erheben. An seinem Beispiel läßt es uns das Verruchte des Weibes fühlen; seine Bäuerin streckt sich so grandios aus, daß sie am Ende gar keine Person mehr, sondern wie der böse Instinct selbst ist, der, den Sinn bethörend, die Thaten verheert. Mit einer wilden Ruhe, die man fast antik nennen möchte, wird gezeigt, wie klein der Mensch gegen seine Leidenschaften ist.

Der „Michel Gaismayr“ spielt um 1525, als zum ersten Mal Tiroler Bürger und Bauern gegen den Adel und die Geistlichkeit

*) In den Nummern 235 und 239 der „Zeit“.