

Kindes zu Grabe geleitet. Ich habe sicherlich geriebe für diese ganze pathetisch-novellistische Malerei; aber wenn ich auch rein malerische oder idealistischere geistige Tendenzen bei weitem vorziehe, kann ich doch meine Anerkennung nicht einem Künstler versagen, der wie Dettmann nicht die gemeine Nüchternheit, sondern die ernste und edle Emotion anstrebt, die der Anblick der Arbeit oder eines großen Schmerzes erregt, und der in uns stets weit eher eine malerische Vorstellung erwecken will, wie der absichtliche Contrast der Beleuchtung auf den drei Theilen seines Triptychons beweist, als jene groben literarischen Effecte, zu denen die meisten seiner Landleute, die in Venedig ausgestellt haben, ihre Zuflucht nehmen.

Ein Bild, das vor allem zum Auge spricht, ist das des Tirolers Delug, der wohl begriffen hat, daß die Malerei zur Freude der Augen geschaffen ist, und daß die weiße Harmonie der Töne, die leuchtende Klarheit des Himmels, die glänzenden oder gedämpften Reflexe des Sonnen- oder Mondlichtes, das sammtne, tiefe oder zarte Grün des Rasens, die natürlichen Stellungen des Körpers, kurz die unzähligen Schauspielere, die Natur und Menschen bieten, ehrlich und ich möchte sagen naiv, aber mit lebhaftem Kunstgefühl beobachtet, ein Bild weit interessanter machen, als gleichviel welcher pathetische oder humoristische Vornwurf. Und so ist es ihm gelungen, aus seinem Bilde „Märzwinde“, das einen ganz gewöhnlichen Vorgang aus dem täglichen Leben behandelt, das schönste und bemerkenswerteste Bild der deutschen Abtheilung zu machen. Am grünen Ufer eines Flusses sind zwischen jungen Bäumen Keintlicher zum Trocknen aufgehängt, die der Märzwind flatternd in die Höhe treibt. Die junge Wäscherin wiegt ihr Kängstes im Arm, während ihre beiden andern kleinen Mädchen mit kindlichem Ernst bemüht sind, der Mutter beim Aufhängen zu helfen. Was kann es Einfacheres geben? Aber auf dieser Leinwand kreist die Luft, das Licht zittert und verschmilzt köstlich die verschiedenen Töne, die vier Figuren sind voller Leben und Anmuth, namentlich die unvergeßliche Gestalt des süßen kleinen Mädchens mit dem Wäschepack im Vordergrund. Nach so vielen, gefälschten, anekdotischen Bildern stehen wir endlich einem mit Eleganz und doch mit robuster Ehrlichkeit und ohne alle akademische Fälschung wiedergegebenen Stückchen Leben gegenüber, und ein großer Zauber hält uns lange vor Delugs köstlichem Bilde festgebannt. Aber ein nicht minder prächtiges Werk ruft uns auf die andere Seite: „Der Theologe Johannes, den Plan einer Kirche entwerfend“ von Hugo Vogel, das in seiner wirksamen Charakteristik und in seinen eigenartigen Sichtwirkungen von ungewöhnlichem Können und seltener Beobachtungsgabe zeugt.

Einer der Meistumstrittenen und Angefochtensten dieser Abtheilung, der in besonderem Maße unsere Aufmerksamkeit verdient, ist der Berliner Liebermann, der, nachdem er in der ersten Jugend ein Schüler Munkácsys gewesen, sich unter dem Einfluß Fraasés und der hervorragenden französischen Meister völlig verwandelt hat, so daß er heute realistische Vornwürfe mit impressionistischer Technik in seinen Bildern verbindet. Außer einem sehr wirksam gezeichneten, nur etwas zu nebelhaften Pastellbild des Schriftstellers Gerhart Hauptmann hat er zwei kleine Bilder: „Markt in Haarem“ und „Händler Biergarten“ eingeschickt, die, in der Nähe gesehen, nur Kleckse und Striche aufweisen, von Weitem aber in geradezu wunderbarer Art, das eine das Gewühl des Marktes, das andere die Gemüthlichkeit der sonntäglichen Gruppen im Freien wiedergeben. Und über beiden eine leuchtende Sonne, die den Eindruck des wirklichen Lichtes hervorruft. Trotz der albernen Ausfälle der Dummen, der falschen Wizeleien der Oberflächlichen und des verächtlichen und geringschätzigen Achselzuckens der Anmaßenden vor diesen Bildern von Liebermann, wie vor denen des Vesnard und denen der Italiener Segantini, Morbelli, Preati und Pellizza fehlt es doch nie an einer kleinen Gemeinde von eifrigen Bewunderern und Künstlern, die, mit gewissen Einschränkungen, die Versuche der ausländischen Impressionisten und Pointillisten, wie die der toscanischen „Macchiaioli“ und der lombardischen Divisionisten, mit all ihren unvermeidlichen Schwächen, Verirrungen und Uebertreibungen viel, viel interessanter finden, als allen frostigen Fleiß der alten und neuen Akademien, alle weiße Virtuosität, alle veralteten Mägen der correcten und fleißigen Maler.

Ein anderer Berliner Maler, der, nachdem er lange Jahre hindurch Mangel nachgestrebt hatte, entschlossen ins impressionistische Lager übergegangen, ist Franz Starbina. Von ihm ist hier in Venedig ein besonders bemerkenswertes Bildchen „Zwei Schwestern“, von äußerst eleganter, nicht übertrieben impressionistischer Ausführung.

Drei Maler von höchstem Rufe in Deutschland sind Menzel, Penabach und Uhde, und alle drei sind in Venedig vertreten; aber von dem Ersten, der heute ein Achtziger ist und seit sechzig Jahren malt, ist nur ein kleines Bild da, das eine mit Gipsmasken bedeckte Wand seines Ateliers darstellt, ein Bild von ungewöhnlicher Vollendung der Zeichnung und Beleuchtung, das aber auch nicht die entfernteste Vorstellung von dem gewaltigen Künstler gibt. „Die Bergpredigt“, das große Bild mit den wahrhaft großen Figuren von Uhde, zeigt uns Christus, wie er auf freiem Felde zu einer andächtigen Gemeinde von Bauern unserer Zeit redet und darin offenbart sich gleich das ganze Programm des sächsischen Malers: indem er den sanftmüthigen Nazarener inmitten der modernen Menge darstellt, will er die Unveränderlichkeit des evangelischen Ideals inmitten des Wandels der Völker und

Gebräuche darstellen. Ich verzichte hier darauf, hervorzuheben, wie viel Ansehbares und Gefühlsvolles in dieser Art von Mysticismus liegt, und will nur sagen, daß, obwohl die Gestalt des Nazareners und einzelner der ihn umgebenden Frauen und Kinder recht ausdrucksvoll ist, das Bild im Ganzen doch hart in der Zeichnung und wenig erfreulich in der Farbe wirkt.

Penabach, der gewöhnlich als der König der Porträtisten bezeichnet wird, gestehe ich gern die ungewöhnliche Virtuosität zu, die aufs Neue durch die vier nach Venedig geschickten Porträts erwiesen wird. Auf dem des alten Professors Gwerson gelingt es ihm, den Eindruck zu erwecken, als zwinkerten die funkelnden kleinen Augen mit den Wibern und lächelten die Lippen spöttisch unter dem weißen Bärtchen: aber mir will es scheinen, als bleibe er zu viel am Aeußerlichen haften, und als spreche aus der Erscheinung, die er mit solcher Meisterschaft darzustellen weiß, niemals die Seele. Was die Mache betrifft, so gestehe ich, daß ich wenig Vorliebe für jene leuchtende röthlichbraune Patina habe, mit der Penabach all seine Bilder überzieht.

Ein Maler, der auch in seinem Vaterland nicht wenig Ansehen genießt, ist Schönleber, dessen Bilder von der ligurischen Küste alljährlich in München große Preise davon tragen; aber die nach Venedig gesandte Marine gibt, ehrlich gesagt, einen recht dürftigen Begriff von seinem Können. Im Uebrigen ist die Landschaft, die in der holländischen und skandinavischen Abtheilung Triumphe feiert, recht täglich vertreten, so daß ich, wenn ich zwei elegante Bildchen des Wieneres Ribarz und die zarten Nonnlandschaften des Ungarn Strobenitz erwähnt habe, eigentlich Niemandem mehr zu nennen wüßte.

Aber ehe ich den deutschen Saal verlasse, will ich noch zwei Heiligenfiguren von Otto Hierl-Deronco erwähnen, die, wohl etwas nachlässig in der Mache, durch ihre Farbenharmonie angenehm aufs Auge wirken; ferner die beiden archaisierenden ländlichen Scenen von Thoma, der gewissermaßen an den Römer G. Costa erinnert. Eine streng entworfen und kräftig gezeichnete „Pietà“ von Fr. Stud, von dem übrigens auch ein merkwürdig düsteres, recht wertvolles Bildchen da ist, sowie eine Statuette, „Athlet“, der an die kräftigen Bronzen von Herculaneum erinnert; endlich Carl Marrs historische Kiesenleiwand „Die Flagellanten“, die trotz einiger glücklicher Figuren mit ihrem grauen Generalton, ihrer wirren Anordnung und vor allem dadurch, daß sie zu der Kategorie der von den Akademikern so abgenüßten historischen Gemälde gehört, unseren modernen Augen unenttäglich und unsympathisch erscheint.

Außer Stud ist nur ein einziger deutscher Bildhauer dem Rufe des venetianischen Comités gefolgt, Victor Tilgner, der sich in seinen vornehmen bronzenen und marmornen Büsten als einer der genialsten Bildner menschlicher Physiognomie zeigt. Von Fall zu Fall, je nach dem Charakter der Person gewissermaßen die Technik wechselnd, hat er es verstanden, uns in Stein oder Metall gleich lebensvoll die nervöse, bewegte, wechselnde Physiognomie des bezaubernden Musikers Johann Strauß, den ruhigen, gebietenden Kopf des Architekten Kaiser, den sprechenden Kopf des alten Componisten Anton Bruckner und in einer, mit besonders liebevoller Sorgfalt in zartem Polychrom ausgeführten Büste das süße und anmuthige Antlitz einer jungen Wienerin vor Augen zu führen.

Neapel.

Dittorio Pica.

## Romeo.

(Zur Aufführung im Deutschen Volkstheater am 21. September 1895.)

Es ist ungewiß, ob Shakespeare je in Italien war, so wahrscheinlich das freilich der „Kaufmann von Venedig“ und der „Othello“ machen; es könnte jedenfalls nur vom Herbst 1592 auf den Sommer 1593 gewesen sein, als in London die Pest wüthete und die Theater geschlossen waren. Aber sicher ist, daß er den „Romeo“ schon 1591 schrieb, ohne Italien zu kennen, als so vage nach Novellen von Boccaccio und Bandello. Nicht aus schönen Erinnerungen hat er das schwärmende Gedicht geholt, sondern aus einer überschwenglichen Begierde nach dem ewigen Lande, die allerdings keine Laune, sondern seiner suchenden Seele wesentlich war.

Er war, kaum einundzwanzig Jahre alt, nach einer heftigen und ungestümmen, ja strafbaren Jugend, daheim unmöglich, als Wilderer erwischt, eingesperrt und ausgepeinigt, aus einer sinkenden Familie, die verlor, so daß der Vater sich vor Schulden gar nicht mehr auf die Straße traute, arm und verrufen nach London gekommen. Es heißt, daß er hier zuerst vor dem Theater des Burbadge den Lord, die zur Vorstellung ritten, die Pferde hüten mußte, bis es ihm glückte, eine Art von Factotum des Hauses, endlich sogar Incipient zu werden, der zu den Auftritten der Schauspieler das Signal gab, ja wohl auch einmal zur Aushilfe statieren durfte. Aus einer schlechten Gesellschaft war er also in keine bessere gerathen: zur Bühne zu gehören galt nicht als Ehre, in der City wurde keine geduldet, sie mußten sich nach dem Osten von der Themse ziehen, neben Bärenzwinger und lieberliche Häuser. Man mag sich danach ungefähr die Leute denken, die damals zum Theater giengen: Bagabunden und Ströche, zu jedem ehrlichen Geschäfte verdorben, das schlimmste Gesindel der Stadt. Alle Leidenenschaften, von keiner Bestimmung gesehmt, an kein Gesetz gebunden, durch keine Pflicht bekommen, die strogende Natur des nackten Menschen