

heute trotz seines massiven Auftrags als ein Verschmolzener und Ausgeglicherer, ja Weicher, diesen Natursöhnen gegenüber, die ihre Farben ungebrochen neben einander setzen und das Verschmelzen der Netzhaut überlassen. Ein grosser Theil ihrer Farben-



C. R. Ashbee, Initiale aus einem Werke, gedruckt von der „Guild of Handicraft“

perspective liegt gar nicht im Bilde, sondern zwischen dem Bild und dem Beschauer. Zwei Bilder Mackensens sind übrigens so hell und kühl gehalten, dass sie diesem Meister des Trüben gar nicht ähnlich sehen. Neben dem Poeten Vogeler („Frühling“), der nach wie vor sein Hellblau und Hellgrün paart, und Hans Am Ende, dessen alte Frau („Am Spinnrad“) nicht recht harmonisirt ist, machte sich diesmal auch Karl Vinnen, von Gut Osterndorf, geltend, der seit kurzem zur Worpsweder Fahne geschworen hat. Seine drei grossen Landschaften, immer ohne Staffage, sind mit elementarer Wucht hingesezt. Eigentlich sollte man in dieser Weise Fresken in monumentalen Räumen malen. Eine Enttäuschung bildete die Münchner Luitpoldgruppe, die drei ganze Säle füllte. Sie ist nicht recht alt und nicht recht neu, und hat wenig richtige Talente. Wir nehmen natürlich Walter Firle aus,

dessen „Heilige Nacht“ ein feines und gemüthliches Bild ist. Und in den Landschaften von Fritz Beer und Hermann Urban ist Kraft. Und Josef Matiegzeck weiss altes Galeriecolorit in eigenthümlicher Lockerung an sehr populär gesehene Figuren zu wenden. Die grossen Bilder der Brüder Georg und Raffael Schuster-Woldan behandeln Märchen, die dadurch zu anspruchsvoll werden, und gewisse anonyme Szenen, hinter denen der Betrachter sich etwas Bedeutendes denken soll. Leider sind die letzteren (von Raffael Schuster-Woldan) oft so schlecht gemalt, dass man sich förmlich wundert, wie ihm „Auf freier Höhe“, namentlich auch im Nackten, so weit glücken konnte. Viel Beachtung fanden die kuriosen Bilder des Münchners Karl Strathmann und des Norwegers Gerhard Munthe. Strathmann hat den richtigen „Simplicissimus“-Geist, verbindet aber die satirischen Szenen mit massenhaftem modernem Ornament. In manchen seiner Farbenblätter ist Eugène Grassets Einfluss zu erkennen und sein grosses Gemälde „Die Kraniche des Ibykus“ sieht fast wie eine Parodie auf den antiquarischen Farbenpoeten Gustave Moreau aus. Er füllt seine Landschaften mit Unmassen frei erfundener gelber und rother Sternblumen, überzieht die Erde mit gelben, roth punktirten Moosteppichen und bekleidet seinen sehr halbasiatischen Ibykus mit Prachtgewändern, deren Muster er bis auf den letzten Faden genau durchführt. Aber sicherlich hat er komische Phantasie und auch die Technik dazu. Munthe dagegen malt altskandinavische Teppichentwürfe, Schlachten aus dem X. Jahrhundert, in mehr als archaischen Formen und Farben, eine aus isländischen Puppenschachteln hervorgegangene Gestaltenwelt. Und doch ist es ihm nicht um die komische Epopöe zu thun, sondern um den naiven Märchenreiz dieser schon zeitlos gewordenen Dinge, zu denen noch kein „Primitiver“ zurückgegangen ist. Sie haben eine gewisse Verwandtschaft mit den Scherrebeker Teppichen nach Entwürfen von Thoma, wo es „quadrillirte“ Seeungeheuer u. dgl. gibt.

Ein grosser Theil des ersten Stockes war den Engländern und Schotten eingeräumt. Es war da eine Anzahl vorzüglicher Werke, die durchlaufende Linie aber war der heutige Durchschnitt, der sich nachgerade so national eigenartig gestaltet hat. Wie der Typus des englischen Menschen ist auch der des englischen Bildes etwas für sich. Schon die heutige englische Farbe mit ihrer gedämpften Kraft, einer Tonigkeit, in der die alten Galerien verdaut sind, ist etwas Specificisches. Desgleichen die englische Zeichnung und Modellirung des Menschen, die etwas entschieden Ethnographisches hat. Man sah das Alles deutlich an Figurenbildern von Mac Gregor, Ger. Moira, Stott of Oldham, und natürlich auch an einigen Zeichnungen von Burne-Jones. Andere bringen ihre persönlichen