

den Vorhang im Opernhause und den decorativen Entwürfen für das Palais Guttman, dann Christian Griepenkerl mit der Aquarell-Studie seines Hochzuges des Poseidon und der Amphitrite und vier Entwürfen zu den Wandmalereien im Sitzungssaale zu Athen sehr bedeutend vertreten.

Von den älteren Meistern, an deren Namen sich bereits ein kunsthistorischer Begriff knüpft, hatte sich Ed. Steiner unter den Aquarellisten eingefunden; er erzählte uns in feiner Weise, mit sinnig feiner Auffassung die Geschichte des Kaufmannes von Venedig, aber mehr als ein naiv romantisches Märchen, wie als eine malerische Wiedergabe des Shakespeare'schen Stückes.

Dem historischen Stile, weniger was den Gegenstand, als die Art der Behandlung betrifft, gehören nun auch die großen Bilder von Canon an, die sich jedenfalls den hervortretendsten Kunsterscheinungen der Weltausstellung anreihen. Er ist ein Künstler von großer, allerdings gefuchter Eigenthümlichkeit; man merkt bei ihm sofort die Absicht, seine Bilder gleich als Galleriewerke von der Staffelei herabzunehmen. So tritt denn Canon gewissermaßen in eine nachträgliche Concurrenz mit den alten Meistern und reproducirt mit kluger Berechnung der Wirkung ihre Technik und Manier — freilich weniger in Rücksicht darauf, wie sie unter dem Pinsel wirklich entstanden ist, als wie sie nach der Hand aussieht. Es hat denn auch, wie Fr. Pecht bemerkt, das Colorit seiner sämmtlichen Bilder „etwas Gläsernes und Gelbes, als ob ein dicker, alter Firnis auf ihnen läge“. Ich halte diese Richtung für bedenklich, obgleich Canon mit einer stark ausgeprägten künstlerischen Individualität für sie einsteht. Das Beste, was man von den klassischen Schöpfungen der älteren Malerei sagen kann, ist dies, sie fähen aus, als wären sie heute gemalt; für zweifelhafter halte ich den Vorzug eines modernen Werkes, von dem man behauptet, es fähe einem venezianischen oder flandrischen Bilde frappant ähnlich, bis auf die zur Täufchung mitgehörige Umbildung des Colorits durch die Zeit. Canon schließt sich übrigens nicht nur in der Technik, in dem Streben nach Kraft und Tiefe der Farbe (doch ohne jene feiner empfundenen Vermittlungstöne, welche immer ein Geheimniß der originellen Meisterschaft bleiben) gewissen klassischen Vorbildern an — er thut es auch in dem künstlerischen Gedankenzuge, in der ganzen Weise der Composition. So ist denn sein großes Bild, „die Loge des heiligen Johannes“, welches einen Ehrenplatz im Centralsaale einnahm und nun dem Belvedere angehört, etwa in der Weise einer Santa conversazione oder eines religiösen Ceremonienbildes aus der besten italienischen Kunstzeit zurechtgedacht. Erst bei näherer Betrachtung sehen wir, daß das vermeintliche Altarblatt eine moderne Aufklärungs-Idee mit den Ausdrucksmitteln der alten religiösen Kunstconvenienz symbolisirt. Neuen Wein gießt man nicht in alte Schläuche — der Spruch aus dem Evangelium gilt auch hier. Ist ein moderner Inhalt malerisch auszudrücken, so sei auch die künstlerische Ausdrucksweise, die Art der Symbolik, ebenso der technische Vortrag ein solcher, daß man es fühlt, der ganze Gegenstand des Bildes sei nach Stoff und Form aus der modernen Empfindung frisch und ursprünglich emporgestiegen. So wie Canon das Bild gemalt hat, macht es trotz des würdig-ernsten, feierlichen Aufbaues seiner Composition eher den Eindruck absichtlich geistreicher Täufchung, gleichsam eines rationalistisch gefälschten Altarblattes — es wirkt mit einem Worte nicht überzeugend, sowie auch den einzelnen, rein figurirenden Gestalten die innere Beseelung fehlt. Zuletzt kommt man auf die Vermuthung, der Künstler suche zu seinen technischen Experimenten die Stoffe, nicht umgekehrt zu den Stoffen, die ihn erfüllen, den entsprechend technischen Ausdruck. Sein „Rüdenmeister“, „Der Fischmarkt“, der „Page“ und die „Pflichteträgerin“, die ebenfalls aufgestellt waren — jedes dieser Bilder geistreich durchstudirt und von merkwürdiger, kühner Energie der technischen Behandlung — gehören, wie die geistlichen Herren in der Loge St. Joannis in dieselbe Gattung der mehr künstlichen, malerischen Probleme.

Nur im Vorübergehen kann ich hier der sehr spärlich vertretenen Gruppe der böhmischen Maler gedenken, die sich im Ausstellungsgedränge so ziemlich verlor. Chr. Ruben hat zu seiner Zeit, als er noch Akademiedirector in Prag war,