

Est. A-14669



Die Gemäldeausstellung in Mitau 1894.

—b— Wenn diese Zeilen durch den Druck veröffentlicht werden, wird voraussichtlich die Ausstellung von Gemälden aus Mitausehem Privatbesitz*) im ersten Stock des dazu in liberalster Weise eingeräumten Graf Medem'schen Hauses in der Catharinenstraße bereits eine ganze Woche dem Besuche zugänglich gewesen sein. Doch kommt der Bericht hoffentlich nicht zu spät; er beabsichtigt nicht bloß unter dem in bunter Reihe Vertheilten, wie es die Wandflächen und die Rücksicht auf Beleuchtung der Bilder erheischten, zu orientiren, er will auch gewissermaßen Rechenschaft ablegen über das hier zeitweilig Vereinte, das in kurzer Zeit wieder in die Huth seiner Besitzer zurückkehren wird.

Dank den Bemühungen des Comité's, dank dem freundlichen Entgegenkommen der Besitzer, die ihre Schätze der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten haben, sind hier etwa 400 Bilder zugänglich gemacht worden. Die folgende Uebersicht kann selbstverständlich nur das nach subjektivem Ermessen des Berichterstatters Hervorragendere berücksichtigen; manches mag auch übersehen worden sein: denn bei dem Mangel eines Katalogs, dessen Nichtvorhandensein bei der Kürze der zu

*) Aus dem Gymnasium stammt ein einziges Bild; aus dem Kurländ. Prov.-Museum etwa 25 Bilder.

Est. A



36008

Gebote stehenden Zeit ja erklärlich, aber immerhin bedauerlich bleibt, ist es schwer, sich unter dem Ausgestellten schnell zurechtzufinden. Fehlt hier demnach hin und wieder ein Bild, das nach dem Urtheil des Besitzers oder Anderer eine Erwähnung verdient hätte, so bitten wir, darin nicht eine Aeußerung von mißbilligender Kritik oder Herummäkeln zu sehen, das hier wohl nicht am Platze wäre. Andererseits hatten wir keine Veranlassung zu einer oratio pro domo; die Bilder mögen für sich selbst sprechen: freilich thun das manche nur bei aufmerksamer und etwas eingehenderer Betrachtung. Ein Hasten und Jagen ist hier nicht Grundbedingung, wie etwa auf der Reise, wo bisweilen 3000 Bilder und 10,000 ausgestopfte Vögel noch vor der Mittagmahlzeit absolvirt sein wollen.

Wir beginnen mit den Portraits und ziehen dazu auch verwandte Darstellungen, also sog. Idealköpfe u. s. w., deren Substrat in den meisten Fällen ebenfalls eine Portraitaufnahme, ein Modell bildet.

Das älteste vorhandene Bild, eine Pandora von B. Luini, einem Schüler des großen Leonardo, präsentirt sich unter seinem gelben Firniß anfangs nicht zu seinem Vortheil; es verlangt eingehendere und fortgesetzte Betrachtung, um zu seinem Rechte zu gelangen (Besitzer: H. Graf Keyserling). Dagegen zeichnet sich das männliche Bildniß von Scipione Pulzoni (aus Gaeta, † Rom 1589), flott und breit hingestrichen, durch vortreffliche Erhaltung aus (Bes. Edm. Frh. von Lüdinghausen gen. Wolff). Aus demselben Besitz stammen die originellen Engalköpfchen, Schule des A. Carracci (Caravaggio?); die Idee findet sich wiederholt unter den ausgestellten Miniaturen (Eggink).

Vier kleine männliche Portraits (Bs. Gf. Niedem-Allen) mögen aus der Werkstatt Michiel Mierevelts (Delft 1567—1641) oder eines seiner Söhne stammen. Findet sich doch

Ortstein

Carlo

sogar auf größeren Bildern der Vermerk: Michiel Mierevelt invenit et perfunctorie pinxit — d. h. soviel als retouchirt. Der Masse der Aufträge entsprach eben die dem Meister selbst zu Gebote stehende Zeit nicht. Erwähnt sollten die vier Bildchen aber werden, weil sie ein deutliches Beispiel sind, mit wie wenig Mitteln sich Großes leisten läßt.

Ein leicht und flüchtig gemalter Männerkopf (№ 193) trägt das Monogramm Adrian van Ostades; es ist ein kleines Meisterwerk. Von Ostade ist auch ein „Bauer in der Schenke“ vorhanden; stark verzeichnet, weist er sich auch durch das Colorit als Jugendarbeit aus.

Daneben hängt ein „Selbstportrait“ Rembrandts van Rijn (Bf.: H. Graf Keyserling). Es ist ein Selbstportrait im Rembrandtschen Sinne, der große Holländer hat eben 50 und mehr mal seinen eigenen Kopf zu Studien, Beleuchtungsversuchen u. verwendet. Das Doppeltinn, die klobige Nase, einen tiefen Schatten auf die linke Wange werfend, mahnen allerdings an die Züge des jungen Leidener; selbst die Perle im Ohr kommt auf unzweifelhaften Selbstbildnissen Rembrandts vor. Die leicht gerunzelte Stirn ist natürlich Wiedergabe einer ad hoc geschnittenen Grimasse; nicht Zeit und Kummer und Harm haben diese Furchen schon unauslöschlich eingegraben. Damit stände das volle Haupthaar, der leichte Bartansflug auch nicht im Einklang. Etwa 25 Jahre mochte der Künstler alt sein (um 1630—31), als er dieses Bild malte. Dazu stimmt auch die Malweise: nicht haben wir hier vor uns einen feiner tastenden Versuche, nicht die verschmelzende Glätte, die er anfangs bei seiner Uebersiedelung nach Amsterdam als Modemaler der damaligen Weltstadt in Anwendung brachte, nicht den Farbenzauber und das ausgesprochene Hell Dunkel seiner besten Zeit, noch ein wild und trozig mit Spachtel und

Borstenpinsel hingestrichenes Werk des Alters. Auch die kühle Farbenstimmung, das unbestimmte violettbraun des Sammetmantels mit dem braunen Kragen aus feinem, kurzhaarigem Pelzwerk, in das die umgelegte Kette tief einschneidet und sich stellenweise darin verliert, die grünlich-graue phantastische Mütze mit dem schmalen Treffenrand, dazu der ebenso neutral gehaltene Hintergrund führen auf die angegebene Zeit. Dies alles giebt die Folie ab zu dem leicht gerötheten Gesicht, mit seinen leichten Schatten um Mund und Kinn; bei wiederholter Betrachtung gewinnt der Kopf an Leben, pulst das Blut unter der Haut, blicken die braunen Augen zum Bilde heraus. Das Bild zeigt die Spuren der Zeit, scheint aber zum Glück von jeglicher Uebermalung frei.

ganz schön
 Eine weite Kluft trennt auch zeitlich die noch folgenden Bilder. Von einem am polnischen Hofe thätigen aus Rom stammenden Maler, Marcello Bacciarelli (1731—1818 auch seine Frau, eine geb. Richter aus Dresden, † Warschau 1809, war Bildnißmalerin) sind ein paar köstliche Proben seiner Kunst vorhanden. Mag die Zeit damals auch auf andern Gebieten der Malerei nur wenig Erfreuliches zu Stande gebracht haben, indem sie sich durch Theoretisiren und Doctrinen Fesseln anlegte, die Tradition aber verblaßte und das Können in stetiger Abnahme begriffen war, im Bildnißfach gelingt es auch den strengsten Classisten Werke zu schaffen, die ihre Zeit überdauern: die Natur zwang sie zu realistischer Wiedergabe in gutem Sinne. Welch ein Gegensatz zwischen der von Gerhard von Kügelgen gemalten Großfürstin Maria Pawlowna (ihr brachte Schiller seine „Huldigung der Künste“ dar) und dem pseudo-idealistischen riesigen „Ossian“ desselben Kügelgen! Von Pierre-Paul Prudhon ist ein intimes Bildniß der Herzogin Dorothea von Kurland vorhanden,

die auch von Bacciarelli gemalt erscheint (Bf.: Frh. v. L.-Wolff), und noch ein drittes mal von Anton Graff (Bf.: Gräfin Medem geb. Löwenstern). Die Bildnisse ihrer vier Töchter (Pastell) finden sich um die Mutter gruppiert; eine von ihnen, Dorothea Herzogin von Dino und Sagan ist dann noch in einer interessanten Leistung François-Pascal Gérards, des Schüler/ Davids vertreten, dem „Maler der Könige (und darin mag sie Recht haben) und dem Könige der Maler“, wie ihn seine Zeit nannte (Bf.: Kurl. Prov.-Mus.).

Von dem eben genannten Jacques-Louis David stammt auch die Copie des von elegischer Poesie durchhauchten Bildnisses der Beatrice Cenci (1599 gem. Orig. Pal. Barberini, Rom).

Doch wir haben die Zeitgrenze überschritten, und wollen noch einmal ins XVIII. Jahrhundert uns zurückwenden. Von dem Augsburger J. F. Deyle findet sich ein Bildniß des Malers Anton Raphael Mengs (Bf.: Frh. v. Delfen-Gemauerthof). Vom Maler Barisien ist das Portrait des Herzogs Peter von Kurland, (1781) (im adl. Catharinenstift befindet sich von seiner Hand das Bildniß der Stifterin, der Generalin von Bismarck, geb. von Trotta gen. Treyden). Vereinzelt ist das Bild Campi's die Kaiserin Catharina II., nicht mehr jung, wie es z. B. das Bild in Schloß Ruhenthal von der Hand desselben Malers zeigt. Nicht weniger aber als sechs Bildnisse von dem mit Recht hoch geschätzten Graff hat die Ausstellung vereinigt, darunter ein Selbstportrait (1785), ein Bildniß des Reichsgrafen Peter von Medem (fast ganze Figur) und eins des Aesthetikers Joh. Georg Sulzer, der die Studienordnung für die zu gründende Academie in Mitau entworfen hat: dieses durch das beigefügte Kind, das vertrauensvoll zu dem Lehrer und Führer aufblickt, mit leise allegorischem Anflug. (Bf. Frau v. Bach-Dannenthal). Dazu kommen das schon erwähnte Bildniß der Herzogin Dorothea,

eine „Herzogin von York“ und ein männliches Bildniß, einen vornehmen Herrn mit geistreichen und feingeschnittenen Zügen. Mannigfach ergänzt wird das Portraitmaterial durch die ausgestellten Miniaturen, auf die aber hier nicht weiter eingegangen werden kann.

Das mit Abstreifung aller Prätenfion, mit voller Natürlichkeit der Beobachtung und Liebenswürdigkeit der Auffassung gemalte Bildniß der Kinder des Dresdener Malers Cristian Leberecht Vogel (1792) verdankt seinen Ruf auch seinen malerischen Eigenschaften, „der bei aller Weichheit doch festen, breiten saftigen Pinselführung, der bei aller Duftigkeit und Zartheit doch warmen, feurigen, leuchtenden Farbengebung“ sagt K. Woermann von dem Exemplar der Galerie zu Dresden. Das vorliegende Bild zeigt dieselben Qualitäten; es ist sogar das frühere Exemplar. Es hat einen gut beglaubigten Stammbaum: aus der Hand des Malers ging es in die des Justizraths Jacob Andrae über; dessen Schwiegersohn, der Professor und Hofarzt J. G. Groschke (geb. 1760, † 1828) hat es nach Mitau gebracht (Vf. v. Bach-Dannenthal). Es giebt auch noch manche Originalwiederholungen; noch heute wird es in Dresden häufig copirt. Ein Original, leider durch Restauration zur völligen, scheinbar unrettbar verlorenen Ruine gemacht, ist auch das zweite auf der Ausstellung vorhandene Exemplar — gewesen, muß man sagen. Leider zeigt auch das zuerst erwähnte Exemplar die Spuren der Zeit; doch sind die Köpfe noch intakt.

Das Portrait des eben genannten Professor Groschke, gemalt von Joseph Dominicus Dechs († 1836 Mitau), von dessen Hand auch einige andere Arbeiten (ein Selbstbildniß, eine Frau in Weiß, der Buchdruckereibesitzer Peters-Steffenhagen) vorhanden sind, führt uns auf einheimische oder doch in Kurland oder der Nachbarschaft thätige Künstler. Hier ist große Zurückhaltung geübt und nur wenig zu Ausstellung gebracht.

Doch finden sich Werke von Eggink (Römische Dame), Heubel (Studienkopf, dazu ein großer Carton: die drei Männer im feurigen Ofen), Woldemar Krüger († Dorpat den 24. Dec. 1893) darunter interessante Copien in Aquarell nach in Rathshof befindlichen Gemälden (Frans Hals, Philips Bouwerman); S. Kiepert, Julius Döring (Dr. Lichtenstein, Procureur von Klein, dessen Gemahlin), Fedders, Felsko, Baron von Rönne, E. von Pfeiliger-Frank, M. Unverhau.

Von E. Piloty ist ein 1876 gemaltes Damenportrait vorhanden (Bf. Fr. Gräfin Medem, geb. Löwenstern.)

*

*

*

Eine zweite Gruppe bilden wir behufs besserer Uebersicht aus den Figurenbildern. Das älteste (die Vermählung der Jungfr. Maria) dürfte noch aus dem XV. Jahrhundert stammen. Die zählederbraune Carnation, der Faltenwurf, die mit Gold gemusterten Gewänder, das eigenthümliche Blau, das vorkommt, geben vielleicht Anhaltspunkte zur Bestimmung dieses niederländischen Bildchens.

Ein Kinderfest mit zahlreichen pudigen Figürchen ist von David Vinckboons (Mecheln, geb. 1578, † 1629) einem Meister von kräftig altniederländischem Gepräge.

Ueber ein interessantes Bild (Nessus und Dejanira) das den Namen des großen Antwerpners, Peter Paul Rubens, führt, maßen wir uns kein Urtheil an. Rubens beschäftigte eine große Werkstatt; schon die zeitgenössischen Besteller waren sich dessen bewußt, daß sie unter dem Firmennamen „Rubens“ keine eigenhändigen Werke, sondern nach Entwürfen des Meisters ausgeführte und von ihm übergangene Bilder erhielten. Erhaltene Contracte lassen darüber keinen Zweifel. Uebrigens arbeiteten die bedeutendsten Künstler Antwerpens in der Werkstatt, auch nach dem längst

ein Schulverhältniß zu Rubens für sie aufgehört hatte. Nun giebt es aber trotzdem auch ganz eigenhändige Werke aus allen Perioden der Schaffenszeit des Meisters, von den größten Bildern bis zu den kleinsten, intimsten Schöpfungen, die nicht irgend einem Auftrage ihre Entstehung verdanken, sondern der rastlosen Lust und Freude an der Arbeit. Die unbefangene Rubensforschung, trotzdem seit der Jubiläumsfeier (1877) mit vereinten Kräften (so von Ruelens, Max Rooses) gearbeitet wird, steht aber dennoch, eben bei der Massenhaltigkeit, wie sie kein anderer bekannter Künstler zur Untersuchung liefert, in ihren Anfängen.

Ein in den Lasuren ganz zerstörtes mit H W I (?) bezeichnetes oder bezeichnet gewesenes Bild: David legt vor König Saul die Trophäen nieder (Bf. L. Schieman), scheint ein frühes Bild aus dem XVII. Jahrh. zu sein. Dunkel hängt ein großes Grottenbild (Bf. Frh. v. Lüdinghausen gen. Wolff), es soll eine Namensbezeichnung tragen. Darunter ist aus demselben Besitz ein ansprechendes und wohl-erhaltenes Bild (Landschaft mit reicher Staffage) ausgestellt; ebenfalls namenlos, nach dem Urheber verlohnte aber zu forschen. Die Zahl der Maler ist im XVII. Jahrh. in Holland enorm gewesen; täglich tauchen neue Namen auf Bildern auf, über deren Träger jede biographische Nachricht fehlt, über deren Schulzusammenhang nur die Bilder selbst Auskunft ertheilen oder neue Räthsel aufgeben. Vergeblich sucht man daher auch in Künstlerlexicis, aber auch in den neue archivalische Forschungen bringenden holländischen Zeitschriften nach Namen wie D. Woltraet (Landschaft mit Thierstaffage, Bf. L. Schieman) oder J. Quaet; so ist deutlich und unverkennlich ein Bild bezeichnet (Bf. H. Graf Keyserling), das uns einen Kupferstecher bei seiner Arbeit zeigt; ein anheimelnder Binnenraum, wenn auch in etwas trockner Weise dargestellt, das Braun dominirt.

der Ruben

by: v. Willig
gen.

7

Ein faßbarer Künstler tritt uns in Arent de Gelder entgegen, zur Rembrandtschule gehörig (Pontius Pilatus). Für Originale möchten wir die „Dame mit dem Papagei“ (etwa von Willem van Nieris) und das Bildchen mit dem Lichteffect (von Godfried Schalcken oder Arnold von Boonen) halten. Copieen machen doch einen andern Eindruck. Recht merkwürdig sind die Copien nach Metsü (Orig. in Dresden) und David Teniers d. J. (Orig. in Berlin, musikalische Unterhaltung), weil die Copisten in diesem Falle vom Original nur die Zeichnung entlehnt, das Colorit dagegen total verändert haben. /w

Zwei, eine Schlacht und eine Belagerung darstellende, leuchtend und frisch gemalte Bilder (Bf. Frh. J. v. d. Ropp-Neuauß) erinnern in der Composition (ganz vorn sorgfältig ausgeführte Figuren, der Mittelgrund unbestimmter behandelt) an Werke A. F. van der Meulens. Es ist nicht ausgeschlossen, daß wir hier Originale dieses Malers oder eines guten Nachahmers desselben vor uns haben.

Von Karel van Falens sind ein paar Pferdestücke ausgestellt.

Eine Sammlung von Bildern der französischen Schule und der von dieser abhängigen Kunst aus der Mitte unseres Jahrhunderts stammt aus dem Besitz der Gräfin Königsfels (Legat an das Kurl. Prov-Mus.). Ein Theil der Maler war damals, als die Bilder erworben wurden, berühmt oder wurde es später, einige hat der Nachruhm, wenigstens bis jetzt, überlebt. Da ist A. (nicht G.) Delacroix mit einer „Strandscene“ (1836), Henry Stock: Strandbild (1850), Eugène Isabey (1801—86) mit seinem „Fischermädchen“ von diskreter, vornehmer Färbung, mit flüchtigem Schwarz, zartem mattglänzendem Silbergrau von perlmutterartigem Effect, Octave Tassaert (1810—74, Bettler auf der Kirchen-Treppe), der socialdemokratisch gesinnte Maler /ie
/i

seiner Zeit, „volksfreundlich und rührselig.“ Philippe-Auguste Jeanron (1810—77): Fischer. Joseph Beuene: Idyll. Ed. Frère: kleines Mädchen unter Blumen (1851), Narcisse Diaz (im Orient, eine interessante Farbenstudie), der allerdings erst später seine wahren Triumphe gefeiert hat, als er sich in den Wald von Fontainebleau (Barbizon) zurückzog und im eifrigen Naturstudium eine neue Phase der französischen, und damit der europäischen Landschaftsmalerei, neben seinem Genossen Rousseau inaugurierte. Zu der Sammlung gehört aber auch das Ziegenbild des aus den Abruzzen gebürtigen Giuseppe Palizzi († 1888 Paris), mit dem glänzenden Licht des Mittags, das über den Felsen brütet. Gleich mit erwähnt sei die ebenfalls zur Sammlung gehörige interessant und flott gemalte Landschaft von E. Cicery: ein ganz modernes Bild mit der auffallend frühen Jahreszahl 1852, ein Beweis, daß die Wurzeln der neuesten Kunst weit und tief herabreichen.

Auf den kleinen drolligen Pifferari (Edm. Wodick) (Bf. Frh. v. d. Brüggen) und einige andere Genrebilder (von Bögelberger, Helene Mühlthaler; E. Meyerheim: Kinder im Schneesturm) sei zum Schluß hingewiesen.

* * *

Unter den Thierbildern fällt das von Wilhelm Tischbein 1789 in Neapel gemalte allegorische Bild „Die Macht des Menschen“ auf, weil es gute Naturstudien verräth. W. Tischbein ist übrigens der vielseitigste, interessanteste, in einem großen Theil seiner Leistungen auch noch genießbarste der c. 25 malende Glieder zählenden Familie Tischbein. Von demselben W. T. ist auch das durch vielfältige Reproduktionen allgemein bekannte Bild „Goethe in der Campagna“ (heute im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M.). Goethe nahm in seine „Ital. Reise“, allerdings

nach sorgfältiger Ausbesserung der kühnen Orthographie und Syntax, ein Meisterstück urwüchsiger Schilderung des Malers Wilhelm Tischbein auf. Diese Aufzeichnungen zeugen von feiner Beobachtung und Empfänglichkeit für das Schöne, sei es die Schilderung einer Mondnacht oder die Erzählung über ein wild gewordenes Pferd. Gleich hier sei dann auch eine Röthelzeichnung Goethes erwähnt; sie stammt aus Goethes Leipziger Studentenzeit und ist gut beglaubigt, Brückenbogen, wie die eigenhändige Unterschrift besagt: copirt nach einer Zeichnung seines Freundes (des späteren Leipziger Bürgermeisters) Hermann, dedicirt dem Herrn von Lieven (Vf. Frh. v. Lieven). „Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen/2c.

„Ein Löwenpaar bei der Beute“, von dem „Prinzen“ Raden-Saleh von der Insel Java, der in Dresden seine künstlerische Ausbildung genossen, ein Pferdeportrait von Emil Volckers (Vf. Frh. v. Delsen-Gemauerthof), zwei Bilder mit Schafen von A. Rowey (Vf. v. J.), ein rufender Hirsch von Ernst Otto (Vf. Frh. v. Behr-Würzau), in modernster Technik virtuosenhaft hingestrichen, von dem auch zwei kleine Landschaften ausgestellt sind, seien erwähnt. Zwei schöne Kreidezeichnungen (Esel und Schafe) stammen von der Hand der Thiermalerin Rosa Bonheur (Vf. Gräfin Medem geb. Löwenstern).

*

*

*

Auch unter den ausgestellten Stilleben und verwandten Darstellungen findet sich manches beachtenswerthe Bild. Das älteste ist wol der reich besetzte Frühstückstisch mit Silbergefäßen u. s. w. (Vf. v. Bach-Dannenthal). In braunem, fast einfarbigem Tone gehalten, könnte es eine späte Arbeit des Haarlemer Pieter Claesz († 1661) sein, des Vaters des bekannten Landschafters Nicolas Ber-

chem; doch hat auch der Haarlemer Willem Geda († 1678), ebenso Abraham van Beyeren ähnliche Vorwürfe in ähnlicher Weise behandelt. Eine Bezeichnung will sich auf dem Bilde nicht finden.

Todte Vögel von Gwert (oder Willem) von Aelst finden sich mehrfach; der Name Aelst ist aber mehr ein Gattungsname; uns erinnert das Bild mit den todten Singvögeln mehr an Arbeiten der Bonck (Elias und dessen Sohn Jan).

Schön gemalte Früchte sind von Cornelis Brise (Vf. Edm. v. L. Wolff) und Jakob Marrel (Nr. 358, auf dem Bilde scheint heute J. Mortel f. 1680 zu stehen, das t ist aber corrigirt), aus Frankfurt a. M. gebürtig, der aber in Utrecht gelernt und gearbeitet hat. Blumenstücke, von z. Th. sehr feiner Ausführung, finden sich von C. de Heem (bezeichnet), Rachel Ruysch (bezeichnet! Vf. Graf. Medem-Elley), der Tochter des berühmten Anatomen, und Jan van Huysum.

*

*

*

Noch einmal beginnen wir unsere Kreuz- und Querzüge durch die Zimmer, um den ausgestellten Landschaften gerecht zu werden. Auch hier kann der Versuch gemacht werden, Verwandtes zusammenzustellen. Der Zufall hat es gefügt, daß sich Werke von einigen älteren Malern aus Utrecht hier zusammengefunden haben. Von fremden Einflüssen noch ganz unberührt zeigen sich A. Waterloo (Vf. B. Medem geb. v. d. Kopp), Guiliam de Heusch (vielleicht aber, wofür nicht nur die Form des Monogramms spricht, sondern auch die wesentlich ältere Auffassung, von Gillis († 1638) oder Gijbert d'Hondecoeter († 1653), dem Großvater, resp. Vater des berühmten Geflügelmalers Melchior d'H.): eine wilde Felslandschaft mit Thierstaffage, sorgfältig, etwas hart gemalt. Von J. C. Drooch-Sloot

(dat. 1645) findet sich ein interessantes Bild: ein breiter Fluß, zu beiden Seiten Häuser. Ein Utrechter Kind war auch Jan Both († 1652 in seiner Vaterstadt), der aber früh mit seinem Bruder Andries nach Italien gegangen war. In Rom erfuhr er nicht bloß eine Beeinflussung seiner malerischen Anschauung durch Studien nach der Natur, sondern ließ sich auch durch damals dort noch zahlreich vorhandene und von den Italienern hochgeschätzte Werke Claude Lorrain's und eines aus Frankfurt a. M. stammenden, erst in jüngster Zeit wieder in seiner ganzen Bedeutung erkannten und gewürdigten Meisters, Adam Elzheimer's, in seiner Auffassung und Wiedergabe der Natur bestimmen. Ein eigentlicher Nachahmer ward er nicht; seine Werke zeigen bei allem Schwung der Bäume des Vordergrundes, bei aller Linien-schönheit der Berge des Hintergrundes, doch recht viel selbstständig holländisches. Der Hauptreiz des ausgestellten Bildes (Bf. H. Graf Keyserling), eines Prachtstücks, dem selbst in der größten Galerie ein Ehrenplatz gebühren würde, liegt in dem glühenden Sonnenlicht, das meisterhaft und zugleich diskret wiedergegeben, auch die Prachtbäume des Vorgrundes durchleuchtet. Adam Pynacker gilt als „Anhänger“ Boths; das ihn hier vertretende Bild zeigt aber durchaus heimische, holländische Motive (Bf. B. Medem geb. v. d. Ropp).

Echte Natur, unverfälscht, unverfchönert, aber mit dem Auge des Künstlers gesehen und wiedergegeben, tritt uns in der Uferlandschaft mit ihren großen den Wasserspiegel beschattenden Baumgruppen entgegen. Als Maler kann Jan van Goijen (Haag) oder Salomon von Ruijsdael (Haarlem, der Onkel des berühmten Jakob) vermuthet werden. Beide Zeitgenossen, durch die gleiche Schule (Isaías von de Velde in Haarlem) zusammenhängend; daher nicht immer leicht auseinander zu halten; beide Spezialisten

des Herbstes „Es ist als ob es für van Goijens Naturgefühl stets Herbst gewesen wäre“ sagt Bosmaer. Der gelb getüpfelte Baumschlag spricht eher für Nuijsdael (Bf. v. Bach-Dannenthal). Ein L F 1623 bezeichnetes großes Bild (Bf. B. Medem geb. v. d. Ropp) schließt sich dieser Gruppe an.

Ein Haarlemer ist auch Pieter Wouwerman, der jüngere Bruder des berühmten Philipp W., von dem drei hübsche Bilder vorhanden sind; so anziehend die fest und sicher hingestellten Figuren, Pferde zc. behandelt sind, mit gleicher Liebe ist auch das Landschaftliche behandelt, mit dem feinen grauen Ton der Ferne.

Ein geborner Delfter ist Egbert van den Poel, von dem ein Strandbild (Scheweningen, an dem Kirchturm zu erkennen) mit Staffage (Reiter) ausgestellt ist

Art van der Neer (Amsterdam 1603—77) ist durch eine charakteristische und wohl erhaltene Mondscheinlandschaft gut vertreten (bezeichnet mit dem Monogramm in Roth). „In der Art des A. v. d. Neer“ ist ein Breitbild, Flußlandschaft mit niedergehendem Mond und Morgendämmerung, benannt (Bf. Th. Graf Keyserling). Die Bestimmung könnte richtig sein; leicht und flüchtig ist der Farbauftrag, und Neer hat nicht nur Nachtbilder gemalt. Das Bild muß schon lange in Mitau sein, denn A. Schiffner hat es copirt. Diese Copie hängt unter No 361 (Bf. Grf. Medem-Elley); Schiffner aber, von dem noch andere Bilder auf der Ausstellung vorhanden sind, hat um 1780 in Mitau vorübergehend gearbeitet.

Ein anziehendes Bild ist auch das Seestück von Hendrick Dubbels (Amsterdamer 1620—76, bezeichnet: DvbbeLs), einem Schüler Simon de Bliegers.

Im Gegensatz zu den breit und decorativ behandelten heroischen Landschaften Paolo Annesi's (1700 bis c. 66)

stehen die sorgfältig peinlich gemalten Landschaften des Dresdener J. Chr. Klengel, darunter ein hübsches Winterbild (dat. 1809). Wie ein stimmungsvoller Nachklang aus guter alter Zeit wirkt die Landschaft von Henrick Voogd (geb. Amsterdam, † 1839 in Rom; Vf. Frh. v. d. Kopp-Bixten).

Ein paar Architekturbilder mögen hier angefügt werden.

Sauber und nett ist das Kircheninnere von Bartholomäus van Bassen (bez. B. Bassen 1627). Th. v. Frimmel, ein neuerer Verieget sagt: „B. ist ein interessanter Architekturmaler von ungleich fruchtbarer Erfindung, als etwa die Neef's“. (Vf. Gf. Medem-Gelley). Außer einem „Canaletto“, dem Vertreter der landschaftlich angehauchten Prospektmalerei, finden sich noch zwei flott hingeworfene Beduten von pastosem Farbenauftrag (Venedig und Pola?), deren Urheber leider unbekannt ist (XVIII. Jahrh.) (Vf. v. Bach-Dannenthal).

Noch aber treffen wir eine ganze Reihe von Landschaftsbildern unseres Jahrhunderts hier an, von Francken (Derbent), E. Heyn (1864), J. Thoma (dies ist der 1839 hoch im Schwarzwalde geborene „Einsiedler von Frankfurt a. M.“, einer der bedeutendsten deutschen Neudealisten (Waldlandschaft, tiefe Einsamkeit), Ch. Marschand (Winterlandschaft u. Motiv aus Rotterdam), V. G. Clairmont (zwei Bilder, Vf. Frh. v. Stempel), G. Schmitz (große Winterlandschaft), namenlos ein paar schmale Hafensbilder, die alle der Beachtung werth sind, uns sonst z. Th. nicht leicht zugängliche Künstler kennen lehren.

Zum Schluß seien dann genannt die Skizze (Estrisches Strandbild) des früh verstorbenen Paul von Tiesenhäusen und das in blendende Sonnengluth getauchte Bild des allbewundernten Ajawowski, die pièce de résistance der Ausstellung (Vf. Hofr. Ucker-Stirnen).

Fyrmolt
F)

12

12

Wir sind zu Ende mit unserem Rundgang. Vielen werden wir vielleicht zu viel Namen genannt haben; aber indem wir die Geduld des Lesers so lange in Anspruch genommen haben, möchten wir den Wunsch nicht unterdrücken, daß die Ausstellung recht zahlreiche Besucher und Beschauer anziehen möchte.

Die Bilder stammen ja alle aus Mitau, ein Heranziehen der auf den Landstößen zerstreuten Schätze verboten schon, außer andern Gründen, die Fährlichkeiten des Transports bei dem jetzigen Zustande der Landstraßen, wie ihn die Jahreszeit mit sich bringt. Wer aber kann, bei aller entgegenkommenden Liebenswürdigkeit der Besitzer, sich rühmen, all diese Kunstwerke in ihrem Heim aufgesucht zu haben oder aufsuchen zu können. Hier sind sie bequem zur Betrachtung vereinigt, ja manche sind hier in besserer Beleuchtung zu genießen, als an den Wänden der Wohnräume, deren Schmuck sie bilden.

Auch Kinder mögen getrost hingeführt werden, wozu soll das Schöne und Gute ihnen vorenthalten bleiben; und von der Anregung, die eine öffentliche permanente Sammlung bieten könnte, kann zur Zeit bei uns wol nicht einmal geträumt werden. Um so wichtiger erscheint die temporäre Ausstellung; und nochmals sei all denen, die bei dem Zustandekommen mitgewirkt haben unser wärmster Dank gesendet.

Mitau, den 6. März 1894.

II.

—b— Nun, da die Schließung der Ausstellung noch um einige Tage hinausgeschoben worden ist, auch die Ausgabe eines Katalogs in Aussicht steht, der am Freitag schon bestimmt zu haben sein wird, ist die Aufgabe des Berichterstatters eine andere geworden: er ist des leidigen Registrirens überhoben. Die Würdigung der Bilder kann wesentlich und vorwiegend, wie auch im ersten Artikel, nur eine kunsthistorische sein; was die ästhetische Seite betrifft, so sollte, abgesehen von einigen Andeutungen und Hinweisen, der Geschmacksrichtung der Besucher in keinerlei Weise beeinflusst oder dem Urtheil vorgearbeitet werden.

Die Anordnung des Stoffes ist dieselbe; auch manche der bereits behandelten Bilder werden noch einmal herangezogen werden; wiederholte Besichtigung ergab eben noch manche Wahrnehmung, die nicht unterdrückt werden sollte. Betont kann noch werden, daß die aus der Menge hervorgehobenen Bilder in sehr verschiedener Weise das Interesse beanspruchen; eine Gleichwerthigkeit ist selbstverständlich ausgeschlossen; eine Rangfolge von a bis z konnte nicht eingehalten werden.

Die beiden sog. Holbein (das Bildniß des Mannes ist leider stark verpußt), sind späte Portraits aus dem XVI. Jahrhundert oder Copien nach solchen; vielleicht, worauf mancherlei in der Technik hinweist, französischen Ursprungs. Während die Köpfe sehr fein gemalt sind, ist die reich verzierte Kleidung ganz dekorativ, fast roh, behandelt; möglicherweise sind zwei Hände bei Herstellung der Bilder thätig gewesen. Die Bilder haben auch historischen Werth; ob freilich ein Graf und eine Gräfin von Trémouille dargestellt sind, möge dahingestellt bleiben. Der Mann trägt die Kette des Ordens vom goldenen Bliß (Stahl, Feuerstein und Funken; an der Kette hängt der Widder); die Zahl der

Ritter dieses Ordens ist im XVI. Jahrh. noch nicht sehr groß; dies giebt vielleicht einen Fingerzeig ab. Der Zettel auf der Rückseite, der den Dargestellten mit der Schlacht bei Pavia (1525! dagegen spricht energisch das Kostüm) in Verbindung bringt, mit nur wenig verstellter Hand geschrieben, dürfte aus der Zeit des alten Triß stammen; und ist nichts weiter, als ein freundliches Entgegenkommen von Seiten des Verkäufers, um sich und seinem Abnehmer ein „Ignoramus“ zu ersparen.

Der Rembrandt hält wiederholter und prüfender Besichtigung Stich; ja er gewinnt an Anziehungskraft. An Material zu Vergleichen fehlt es gänzlich. Hier konnte ich nur Erinnerungen zu Hülfe nehmen und die Resultate der Forschungen W. Bodes benutzen. Die Kunstwerke vertheilen sich übrigens allmählich über den Erdball. In einem vor wenig Tagen erschienenen Bericht Bode's liest man, daß dieser Forscher in einer Sammlung New-York's zwei, in einer andern daselbst gar acht echte, schöne Rembrandts angetroffen hat, die in jüngster Zeit kleineren Sammlungen Europas (darunter wird die der Herzogin zu Sagan genannt) entführt worden sind. Die Sammellust, aber auch das Kunstverständnis der Amerikaner in den Ver. Staaten ist in stetigem Wachsen begriffen. Meisterwerke des Hals, Hobbema u. s. w., u. s. w. bilden jetzt Bestandtheile von Sammlungen in Chicago, Boston, Montreal &c. Sie sind für den europäischen Kunstfreund, der sich eine Reise über den Ocean aus dem Handgelenk nicht leisten kann, einfach „verschollen“.

Auf einige weitere Portraits in der Ausstellung sei kurz hingewiesen. Von E. Czerpinski ist in den letzten Tagen ein schönes Bild des K. von Polen, Stanislaus August, hinzugekommen; dazu (von demselben Maler?) ein weibliches Bildniß, in der bestechenden Weise Vacciarellis gemalt. Das Portrait einer Dame (Vf. Baronin Koskull) soll tra-

ditionell von Gérard's Hand stammen. Erwähnt mag werden, daß im Prov.-Museum (von Unbekannt?) noch ein weiteres Bildniß der Herzogin Dorothea von Karland vorhanden ist, das seines schweren Rahmens wegen nicht auf die Ausstellung gebracht worden ist. Das Bildniß eines Mannes (mit an einem Bande hängender Medaille) ist von C. Tischbein (Bf. Frh. v. Delfen-Gemauertshof; wen stellt es vor?). Eine solide Leistung ist das weibl. Portrait von W. Boromikowski (1813 in St. Petersburg gem.). Eine in den 40er Jahren in Petersburg thätig gewesene Modemalerin, Mrs. J. Robertson, ist durch ein Portrait der Kaiserin Alexandra Feodorowna in rother Sammetrobe vertreten (Bf. Baronin Vietinghoff).

Der sog. Jan van Eyck ist das Werk eines eklektischen Malers um das Jahr 1500. Einzelnes, z. B. ganz links (rechts und links stets in heraldischem Sinne, also vom Bilde aus, gebraucht, andernfalls wird alles um und um gekehrt, hängt z. B. das Schwert an der rechten Seite, wird aber mit der Linken geführt) erinnert an van Eyck, in der Mitte treffen wir Typen, wie sie die kölnische Malerschule des späten XV. Jahrh. (namentlich der sog. Meister von St. Severin) bevorzugt: langgestreckte Kopfform mit vordrängendem Kinn; rechts kommen mehr auf Naturstudien beruhende Figuren und Köpfe vor. Auch das Colorit zeigt eine merkwürdige Mischung. Ein Hinweis auf Jan Joest von Calcar scheint nicht das Richtige zu treffen. Ein Vergleich mit vorliegenden Photographien zeigt diesen als einen weit vorgeschritteneren Künstler.

In den letzten Tagen ist noch aus dem Besiße der Fr. Gräfin Medem geb. Fürstin Lieven ein kleiner Johannesknabe (9: 11 Cm. Höhe), von Luini, hinzugekommen, von feinsten Ausführung und guter Erhaltung.

Aus der Zahl der spärlich vertretenen späten Bolognesen sei der „Engel mit dem Kreuz“ (Bf. Fr. Gräfin Raczyński) von Guido Reni und „Amor, drohend“ von A. Carracci genannt, weil sie als Originale gelten können. Es finden sich in der That Partien auf den Bildern, die dafür sprechen, aber der Beschauer muß sich durch mehrere Schichten z. Th. rücksichtsloser Restaurationsversuche hindurcharbeiten.

Es wurde schon betont, daß unter dem doch mehr durch Zufall hier Vereinten, sich in vielen Fällen kein Zusammenhang herstellen läßt. So ist der Sprung denn auch ein gewaltiger zu dem italiänisirenden Holländer Jan Olis (trat 1632 der Dordrechter Gilde bei, † Amsterdam nach 1665); von ihm stammt das im ersten Bericht erwähnte Höhlenbild. Die Bezeichnung des großen Bildes (Holz 92 : 72 Cm. Höhe) hat sich inzwischen gefunden; sie ist freilich sehr undeutlich: JAN OLIS ROMA PINSIT AO 1631 (?). Einzelne Partien sind sehr hübsch gemalt, so die um die Kaiserstatue, in leuchtendem Helldunkel; die Staffage (Aktion) spricht weniger an. Früher gingen dergleichen Bilder unter dem Gattungsnamen G. Poelenburg; dieser Meister, der Urheber und Tonangeber der ganzen Gruppe, ist freilich auch der anziehendste und feinste dieser Richtung, die sich bei seinen Nachahmern bald verflachte. In der Dreedener Galerie findet sich (alte № 1107, die Breite, 3 Fuß 3 Zoll sächs. stimmt mit dem hiesigen Bilde überein, in der Höhe ist eine Differenz von ca. 10 Cm.) ein Bild mit ähnlichem Sujet, das dort als Poelenburg galt.

In den beiden rembrandtisirenden Bildern von Johann Georg Trautmann (Frankf. a. M. 1713—69) lernen wir einen späten Nachahmer kennen; allerdings schon sehr verblasen und freidig im Ton.

*

*

*

Unter den Landschaften seien noch genannt und auf diese Bilder aufmerksam gemacht, die Copie von Kretschmann nach Claude Lorrain, Staffage: Tobias und der Engel mit dem Fisch, sowie die beiden Dughets, № 90 allerdings sehr stark nachgedunkelt, № 91 besser erhalten. Es findet sich aber auch eine blond gehaltene Landschaft (Rast auf der Reise) von Peter Gijfels (auf Kupfer gemalt), ein großer Berchem (Vf. Gf. Medem = Elley), einige Roos, ein großer Alexander Thiele und eine hübsche Flußlandschaft, bezeichnet „J. Hochecker in. et sc. 1764“. Die eigenhändige Widmung (Bleistift) auf der Röthelzeichnung Goethes (auf blauem Papier, excl. des Cartons auf dem die Unterschrift 16,5 : 25,4 Cm. hoch) sei diplomatisch treu wiedergegeben:

L'entrée d'une Vigne
chiffonnée d'après le dessein original
de Mr. le Docteur Hermann, et dédiée
à Monsieur de lieven
par son treshumble Serviteur Goethe.

Zu den Landschaften ist aber auch neuerdings ein köstliches Waldbild von A. Waterloo hinzugekommen (Vf. Frb. v. der Kopp-Radwillan); auch hat sich ein zweiter G. Bazzizi (Esel) eingestellt (Vf. Fr. Baronin Klopmann-Grafenthal). Ferner ein Oswald Achenbach (Riviera di Levante) und ein zweiter Umasoweki „Symphonie in Blau“ (Vf. Gräfin Medem geb. F. Lieven), sowie zwei Aquarelle von Ed. Hildebrand. Auf die poetisch aufgefaßte Waldeinsamkeit von J. Thoma sei nochmals hingewiesen.

Auf die Dilettantenarbeiten, die jedenfalls ein erfreuliches Gegengewicht gegen die allzu einseitige Bevorzugung der Beschäftigung mit der Musik erkennen lassen, gehen wir nicht ein; sie haben in der „Btg. f. St. u. L.“ eine eingehende Besprechung von einem Maler und Lehrer der Ma-

lerei erfahren. Wegen der Miniaturen kann auf den Katalog verwiesen werden. Nicht vertreten ist der „Raffael der emaillirten Dosen“, Karl Gustav Klingstedt (geb. Riga 1657, † Paris 1734), von dem Arbeiten in Mitau vorhanden sein müssen, da solche auf früheren Ausstellungen zum Vorschein kamen, und der, wenn uns das Gedächtniß nicht täuscht, auch im Prov.-Museum vorkommt. Heute sind diese kleinen zarten Schöpfungen durch die Photographie verdrängt.

Unter den ausgestellten Bildern sind die Niederländer am zahlreichsten. Indem das meiste alten, überkommenen und ererbten Besiß darstellt, spiegelt sich in ihm die Zeit, in der gesammelt wurde. Gewiß sind damals den Sammlern Werke eines Frans Hals mit seiner ganzen Gefolgschaft, den feinen Gesellschaftsmalern der Haarlemer Schule, oder die späteren Delster Sonnenlichtmaler, ein P. de Hooghe, Jan Vermeer, nicht unzugänglich gewesen; sie waren wol damals, als man anderen Geschmacksrichtungen huldigte, verhältnißmäßig leicht zu haben. Sie sind aber nicht gesammelt worden; auf der Ausstellung fehlen sie; wir entsinnen uns auch nicht, soweit unsere Kenntniß reicht, sie in den in Stadt und Land verstreuten Privatsammlungen angetroffen zu haben. In Livland sind sie vertreten; z. B. in der Bröderloschen Galerie (v. Sengbusch) in Riga, in Rathshof (v. Liphardt); ein Pieter Godde (Tanzstunde, um 1875 in Fellin, v. Sievers), von William Unger radiert, erregte seiner Zeit im Auslande die Aufmerksamkeit kunstverständiger Kreise. Heutzutage sind solche Bilder schwer zu erwerben.

*

*

Auf den Nachlaß eines Künstlers, der hier zu Lande thätig gewesen, dessen Name noch nicht ganz verklungen ist, während seine Werke schon weit zerstreut sind, gehen wir etwas näher ein. Es handelt sich nicht um die Entdeckung

eines verkannten Genies; aber einen Maler, tüchtig und wahr, dem es Ernst war mit seiner Kunst, lernen wir in Joseph Dominicus Dechs kennen. Geboren ist er zu Erbach bei Ehingen (Württemberg) d. 19. März 1776, gestorben zu Mitau den 13. Februar 1836 (das hin und wieder angeführte Todesjahr 1847 ist falsch). Gelernt hat er bei seinem Bruder Anton, dann beim Porzellanmaler K. Trost in Nürnberg, auf der Maler-Akademie zu Dresden sind der Landschaftler Klengel und der Portraitmaler Anton Graff seine Lehrer gewesen. Im J. 1804 ist er nach Mitau gekommen, seit 1824 Zeichenlehrer am Gymnasium gewesen.

Altargemälde von seiner Hand finden sich in Blieden (Christus und die Samariterin am Brunnen), Kreuzburg; ein Bild (Eva) soll noch in Mitau vorhanden sein (Vf. Fr. v. Hörner); anderes ist bei den Nachkommen der Verwandten im Auslande (z. B. Heidelberg). Im Kurl. Prov.-Museum befinden sich die Bildnisse der Herzoge und Herzoginnen von Kurland, einheitlich und deshalb etwas eintönig, nach bekannten, noch vorhandenen Vorlagen gemalt; daselbst aber auch einige Portraits nach dem Leben. Vieles mag unerkant im Privatbesitz zerstreut sein. Sein Zeichen ist ein Anker, oft perspektivisch verkürzt.

Die Ausstellung lehrte ihn uns als Portraitmaler kennen: Bildnisse in Del, von gesunder natürlicher Technik, frei von jeder Effkthascherei, etwas biedermännisch, wie es in der Zeit lag; manchmal aber diese Fessel abstreifend, wie in dem Bildnisse des Buchdruckereibesizers Peters-Steffenhagen. Ferner fanden sich Aquarellbilder, zierlich und fein ausgeführte Miniaturen; endlich, (unter den zuletzt genannten aufgestellt) eine zarte Stiftzeichnung: Ant. Graff, Profil, dat. 1788; der angehende Kunstjünger war damals zwölf Jahre alt. — Erst heute ward uns durch die Liebenwürdigkeit eines Nachkommen eine Mappe mit ein paar

hundert Skizzen zugänglich; dazu zwei Skizzenbücher, das ältere 31:20 Cm. hoch; das jüngere 20:13 Cm. Von 1808—1834 reichen die Daten auf den Studien; Dresden, Warschau (1822), Libau, Dondangen, Irben, Zabeln, Bauske, Friedrichstadt, Mitau und Riga zc. sind die Ortsbezeichnungen. In Blei, Kreide, getuschelt oder leicht aquarellirt, hat der Künstler das Gesehene fixirt; und es finden sich darunter Augenblicksbilder, Posen, die ihm aufstieten; daneben durchgeführtere Akte. Die landschaftlichen Zeichnungen, auch an Zahl gering, treten zurück; das größere Interesse beanspruchen die menschlichen Figuren. Auch die Wiedergabe einzelner Figuren auf Gemälden (z. B. Rubens) findet sich vortreten, oder Thierstudien. In der Reitbahn der Mme. Hilhol (Mitau 1830) machte er seine Aufnahmen. Dazwischen kommt Einzelnes an die Carrikatur streifende vor. Dann werden „Marie und Gustav 5 1/2 Jahr“ (1823) in verschiedenen Stellungen aufs Papier geworfen; oder „Karl Schmidts Hände, 9 Jahr alt“ (1831). Alles mit fester Hand und sicherem Auge hingeseht, niemals schluderhaft eine unwahre Genialität heuchelnd. Ein unablässiges Bemühen, mit der Natur in Berührung zu bleiben, tritt uns entgegen. „Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie . . . Daraus ist beschlossen, daß kein Mensch aus eigenen Sinnen nimmermehr kein schönes Bild machen könne, es sei denn, daß er davon durch vieles Nachbilden sein Gemüth voll gefaßt habe . . . Daraus wird der versammelte heimliche Schrein (= Schatz) des Herzens offenbar durch das Werk, das einer in seinem Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges“ lauten die Worte Albrecht Dürers.

Mitau, den 13. März 1894.

ESTICA

Fr 37/69:0. — Kuch.