

Ek. A-17 150

(Separat-Abdruck aus dem „Rigaer Tageblatt“, Nr.



Jnr. 1645.

Tartu Ülikooli
Kunstiajaloo Kabinet

Georg Wilhelm Timm.

von

Dr. W. Neumann.



V. d. Gesellsch. f.
Gesch. u. Altertumsk.
in Riga als Doubl.

Verlagsort.

Riga, 1906.

Buchdruckerei des „Rigaer Tageblatt“ (Paul Kerfobius), Domplatz 5.

Georg Wilhelm Timm.

Zum ersten Mal haben die Räume unseres Kunstmuseums eine größere Spezialausstellung aufgenommen, die den Kunstfreunden das Werk eines rigaschen Künstlers vorführt, des Malers Georg Wilhelm Timm, (in der russischen Kunstwelt unter dem Namen Wassili Feodorowitsch Timm bekannt). Nur wenigen Rigensern ist es vergönnt gewesen in das Schaffen dieses Künstlers zu seinen Lebzeiten einen näheren Einblick zu gewinnen; manche kannten von ihm nur einige wenige Arbeiten aus der frühesten Zeit seiner künstlerischen Tätigkeit; der jüngeren Generation ist er kaum dem Namen nach bekannt geworden. — Und welche Fülle von Arbeit tut sich jetzt vor uns auf, welcher Fleiß, welch' schönes Können tritt uns aus diesen Arbeiten entgegen! Timms Anfänge liegen weit zurück. Seine Haupttätigkeit umschließt die verhältnismäßig kurze Spanne Zeit von zwölf Jahren, und obgleich diese nicht in großartigen weithinleuchtenden Schöpfungen zum Ausdruck kam, wurde sein Name dennoch unter den ersten genannt. Daß Timms Kunst grade in der Heimat, der er bis an sein Ende mit großer Treue anhing, so wenig bekannt wurde, hatte seinen Grund. Der Schauplatz seiner künstlerischen Tätigkeit lag außerhalb ihrer Grenzen und für das anfangs fast ausschließlich Militärische

und National-Russische in ihr, das ihm durch seine akademischen Studien in Petersburg anerzogen worden war, und durch seine Beziehungen zum Kaiserlichen Hofe gefördert wurde, fand sich hier nicht das genügende Empfinden. Als er dann in der Vollkraft der Jahre, um einem drohenden Augenleiden zu begegnen, ins Ausland übersiedelte, wurde er seinen hiesigen Zeitgenossen noch mehr entrückt und noch weniger denn zuvor drang Kenntniss von seiner künstlerischen Tätigkeit, die er in unermüdlichem Schaffensdrang nun auf einem kunstgewerblichen Gebiete ausübte, in heimatliche Kreise. Umso mehr war er in den Kreisen seiner Kunstgenossen bekannt und angesehen. — Materiell unabhängig, schuf er nur zur eigenen Freude und aus innerer Notwendigkeit. Nur selten sah man Arbeiten von ihm auf öffentlichen Ausstellungen. Seine Unabhängigkeit schätzte er über Alles und bescheidenlich lehnte er daher auch alle ehrenvollen Anerbietungen, ihn in bevorzugten Stellungen zu fesseln, ab. „In jugendlicher Frische behielt er bis an sein Lebensende den offenen Sinn und die Empfänglichkeit einer begeisterten Künstlernatur, die durch eine Bescheidenheit, wie sie sich selten findet, geadelt wurde.“*)

Georg Wilhelm Timm wurde am 9. Juni 1820 in Sorgenfrei bei Riga geboren als Sohn des Rigaschen Ratscherrn, späteren wortführenden Bürgermeisters Friedrich Gottfried Timm, aus dessen zweiter Ehe mit Emilie von

*) Aus einem Briefe der Gattin des Künstlers an den Verfasser vom 30. September 1901.

Zimmermann. Der Knabe gedieh und wuchs heran, wurde anfangs in Riga in die Schule geschickt und 1831 der Erziehungsanstalt in Birkenruh übergeben. Seine Lernerfolge überschritten keineswegs das normale Maß, doch das in ihm schlummernde Künstlertalent erwachte hier und scheint auch hier kräftig gefördert worden zu sein. Es sind zwei Skizzenbücher des elfjährigen Knaben erhalten, die einen Blick in seine künstlerische Entwicklung gestatten. Wir finden da in fröhlichem Durcheinander Zeichnungen nach einem Dantekopf, Tierstudien, Figuren aus Stichen nach Ostade und nach Michel-Angelo, Figuren aus Stichen von Raphael Morghen nach Raphaels Schule von Athen, ferner Anleitungen zum perspektivischen Zeichnen. Das sind die Studien unter der Leitung des Lehrers. Dann kommen die Ferien und das liebgewordene Skizzenbuch begleitet den jugendlichen Künstler auf das Gut Schöneck im Mitauschen Kirchspiel. Zunächst wird ein Teil der Karte von Livland in das Buch eingetragen mit kräftiger Andeutung des Weges von Riga nach Schöneck; außerdem werden noch andere Reiserouten markiert. Darauf folgen Darstellungen aus dem häuslichen Kreise; es wird zunächst „die Theestunde“ geschildert (13. Oktbr. 1831) und wir sehen, wie die empfangenen Lehren über die Handhabung der Innenperspektive bei der Zeichnung des Zimmers und des Hausrats mit Ueberzeugung zur Anwendung gebracht sind. Der Vorgang selbst wird ausgedrückt durch zwei Damen, von denen die eine dem Beschauer den Rücken kehrt, die andere im Profil zu sehen ist, an einem Tische

sitzend, der das Zubehör der Teestunde trägt. Es ist sichtlich Porträtähnlichkeit angestrebt und scheinbar auch erreicht. — In ähnlicher Weise wird uns die „Musikstunde“ in Schöneck vorgeführt: ein Herr, vom Rücken gesehen, am Klavier; um ihn gruppiert fünf Damen und ein älterer Herr. Dann werden wir in die Räume des elterlichen Hauses an der Ecke der großen und der kleinen Neustraße (des jetzigen Kerkoviusschen Hauses) geführt. Wir sehen „Herrn Bährs Zimmer“, einen etwas öden Raum, in dem mehrere Bilder — Porträts — an einer Wand lehnen*) Dann wird uns „Mutter's Zimmer“ mit der alten, steifen Empire-einrichtung gezeigt und schließlich dürfen wir noch dem Musikunterricht der Schwester beiwohnen, die vom Rücken gesehen neben ihrem Lehrer am Klavizimbel sitzt in einem freundlich ausgestatteten Raum mit einem alten holländischen bunt bemalten Kachelofen. Das alles ist nicht ohne Gewandtheit, aber mit harten scharfen Linien gezeichnet unter strenger Wahrung der Naturtreue.

Im Februar 1832 ist der junge Timm wieder in Birkenruh tätig. Seine Schöneckschen Leistungen haben offenbar vor den Augen des Lehrers Gnade gefunden, denn neben Kopien von Stichen nach Apostelköpfen von Michelangelo und dem „Konzert“ von Geraerd ter

*) Wahrscheinlich ist hier der Maler Johann Karl Bähr gemeint, der sich nach seiner Rückkehr aus Italien von 1829 bis 1832 in Riga und Livland aufhielt und während dieser Zeit viele Porträts malte. Bähr wurde 1842 Professor an der Kunstakademie in Dresden.

Borch finden wir „Herrn Jensefelds Zimmer“ mit dem wackeligen Büchergestell, dem in der Ecke lehrenden massiven Regenschirm, dem Handstock und der langen Pfeife, der Kommode mit dem etwas unordentlichen Arrangement auf ihr und den Morgenschuhen unter ihr, alles bis ins kleinste Detail hart und scharf geschildert. Ähnlich „die II. Klasse“, das Schulzimmer.

Der Entschluß der Eltern, den Knaben die Künstlerlaufbahn einschlagen zu lassen, scheint früh zur Reife gekommen zu sein, denn kaum fünfzehnjährig wurde er nach Petersburg gebracht, um in der Kunstakademie als freier Zuhörer seine weitere Erziehung und Ausbildung zu empfangen.

Die nächste Zeit verfloß dem jungen Timm im gewöhnlichen Geleis der damaligen Akademie-schüler, doch brachten seine schnellen Fortschritte, vielleicht auch sein Interesse an dem glänzenden militärischen Leben der Hauptstadt, das sich in seinen Studien widerspiegelte, ihn in nähere Beziehungen zu dem aus Kurland gebürtigen Professor der Schlachtenmalerei Alexander Sauerweid, der seit 1831 der Akademie angehörte und sein Lehrer wurde.

Durch Sauerweid, der auch die kaiserlichen Kinder im Zeichnen und Radieren unterrichtete, kam Timm auch in persönliche Beziehungen zu dem Kaiser Nikolaus und den jungen Großfürsten. Er wurde an den Hof gezogen und verbrachte einen Teil seiner Jünglingsjahre in der kaiserlichen Familie. Sowohl Kaiser Nikolaus, wie auch Kaiser Alexander II. schätzten Timm als Künstler wie als Menschen und zeichneten ihn vielfach aus. Auch dieser

Umstand mußte auf Timms erste Kunstbestrebungen seinen Einfluß üben.

Die Darstellung des Pferdes — Sauerweids Meisterschaft — wird neben dem militärischen Genre das Gebiet, auf dem wir den jungen Künstler sich zunächst bewegen sehen. Bereits am 3. August 1837, also kaum siebenzehn Jahre alt, wird ihm für sein Bild, eine Gruppe Ulanen, eine silberne Medaille zuerkannt und zwei Jahre später erteilt die Akademie ihm und seinem Gefährten Gottlieb Willewald (dem späteren Professor der Akademie und Nachfolger Sauerweids) außer der silbernen Medaille ersten Grades, das Künstlerdiplom.

Ein erhaltenes Skizzenbuch aus dem Jahre 1838 läßt uns die bedeutenden Fortschritte, während der, seit dem Aufenthalt in Birkenruh verstrichenen Jahre erkennen. Der Einfluß des Lehrers zeigt sich in einer Reihe von in Blei gezeichneten Skizzen militärischer Szenen, die als „Schlacht bei Culm“ bezeichnet sind. Auffallend frei von diesem Einfluß sind andere, die Timm von einer Reise nach Deutschland heimbrachte, wohin er sich mit seinen Eltern zwecks einer Kur in Tepliz begeben hatte. Was wir da vor uns sehen ist größtenteils alles sorgsam durchgearbeitet, im Kontour scharf umrissen, daher nicht ohne eine gewisse Härte, zeugt aber von scharfer Naturbeobachtung und sicherem Blick. Wir finden da die Ansicht einer Straße in Königsberg, von einem hochgelegenen Fenster des Gasthofs aus gezeichnet, den preußischen Postillon in seiner schmucken Uniform, die gegen die des russischen Femschik gewaltig abstach und ihm imponieren mochte,

Wolkenstudien, eine Ansicht von Dresden, von der Neustadt her, landschaftliche Studien aus der Umgebung von Tepliz, Porträts, deren manche nicht ohne einen Stich ins gemütlich Humorvolle, wie das des Majors Scheffel im goldenen Hirsch, der, die lange Pfeife im Munde, behaglich im Fenster liegt. Eine Beischrift meldet, daß er seit fünfundzwanzig Jahren, ständiger Gast in Tepliz sei, infolge seines während des russischen Feldzuges erfrorenen Beines. Ein Selbstporträt, das den jungen Künstler am Fuße eines mächtigen Eichbaumes sitzend, mit dem Skizzenbuch auf den Knien darstellt, ist leider unvollendet geblieben. Zum Schluß findet sich dann noch die Skizze zu dem Bilde des Reitlehrers Laykoß in Riga, das er später in Del ausführte und sich neben einem Bilde der Schlacht bei Culm und anderen Arbeiten 1842 auf einer Kunstausstellung in Riga befand; jetzt im Dommuseum.

Die nächsten Jahre wurden in Petersburg und abwechselnd im elterlichen Hause in Riga zugebracht. Wie unter dem Einflusse Sauerweids das militärische Genre in Timms Arbeiten immer noch im Vordergrund stand, beweist ein erhaltenes Skizzenbuch von 1842. Es bestätigt aber auch zugleich, wie sich sein Ruf, als der eines tüchtigen Zeichners befestigte. Ihm wurden jetzt schon eine Anzahl Arbeiten zur Illustration der Werke russischer Schriftsteller übertragen. Aus den Jahren 1841 und 1842 haben sich einzelne Entwürfe zu Illustrationen und die nach ihnen ausgeführten Holzschnittprobedrucke erhalten. Sie sind ebenso sicher in der Zeichnung, wie zuweilen humorvoll in der

Auffassung. Dabei nahm es der junge Künstler mit diesen Arbeiten keineswegs leicht. Zu manchem Holzschnitt finden sich oft mehrere Entwürfe.

Wenn auch die Arbeiten dieser Art ihn auf andere Gebiete führten, blieb er seiner einmal gewählten Richtung, der Schlachtenmalerei, doch getreu, obgleich sie ihm keineswegs, wie man zu sagen pflegt, im Blute lag. Daher ist es auch verständlich, wenn er sich, als er den Entschluß faßte, zu weiterer Ausbildung ins Ausland zu gehen, den berühmten französischen Schlachtenmaler Horace Vernet zum Meister auser sah. Er hatte den berühmten Franzosen wahrscheinlich am Kaiserlichen Hofe kennen gelernt, als dieser sich 1836/37 in Petersburg aufhielt, nachdem er durch seine Weigerung, den König Ludwig XIV bei der Bestürmung von Valenciennes zu malen, weil der historischen Tatsache nicht entsprechend, beim König Louis Philippe in Ungnade gefallen war. Er malte in Petersburg vier Bilder aus dem russisch-türkischen Kriege. Auch 1838 und 1842 weilte Vernet in Petersburg und während seines letzten Aufenthalts mag ihm Timm noch näher getreten sein.

Im März 1843 begab sich Timm nach Frankreich und trat in das Atelier Vernets ein. Kaiser Nikolaus hatte ihm dazu auf die Dauer von drei Jahren eine Unterstützung von 300 Dukaten jährlich aus der Kaiserlichen Schatulle gewährt. Aus dieser ersten Studienzeit Timms in Paris sind nennenswerte Arbeiten nicht bekannt, um so reichhaltiger sind die Skizzenbücher, die er von einer mit Vernet nach Algier unternommenen Studienreise heimbrachte. Das

Land und seine Bewohner nehmen sein ganzes Interesse gefangen; er wird nicht müde im Zeichnen der braunen Söhne von Algier, die er bei all ihrem Tun und Treiben beobachtet. Der Improvisator im Kreise einer bunt zusammengewürfelten Zuhörerschaft, die Eseltreiber und Arbeiter, die Tänzerinnen, der Schulmeister wechseln anfangs noch mit wilden Kampf- und Reiter Szenen. Bald aber tritt das Kriegerische und Militärische mehr in den Hintergrund und sehen wir dennoch gelegentlich eine kriegerische Szene festgehalten, so merkt man doch, daß es mehr die Freude an den feurigen Bewegungen der Pferde und an dem Malerischen in der Tracht der farbigen Krieger war, was den Künstler fesselte. Der Schlachtenmaler war in Timm schon untergegangen.

Von den in Paris geschaffenen Bildern brachte er 1846 mehrere nach Petersburg, die dort in Kaiserlichen Besitz kamen. Einige Studien aus dem Jahre 1844 sind in den Besitz unseres städtischen Museums gekommen. Auch König Louis Philippe erwarb mehrere Arbeiten von Timm, der sich schon durch seine trefflichen Illustrationen in der Zeitschrift *l'illustration* in weiten Kreisen bekannt gemacht hatte.

Timm's künstlerischem Erfolge und die freundschaftlichen Beziehungen, die er zu verschiedenen bedeutenden französischen Künstlern jener Zeit, u. a. zu dem älteren Paul Delaroche gewonnen hatte, bestimmten ihn, wenn auch vielleicht nicht auf immer, doch auf absehbare Zeit seinen Wohnsitz in Versailles aufzuschlagen. Nach seiner Rückkehr von Petersburg im Frühling 1846 feierte er in Riga seine Hochzeit mit der Tochter des Rigaschen

Handelsherrn G. N. Pfab, Emile Nikoline Pfab (geb. 7. März 1826, † 20. Mai 1906) und trat im nächsten Frühling eine zweite Studienreise nach Algier an, als deren Hauptergebnis das Bild „Der Improvisator vor dem Tore Bal-el-Ued“ entstand, womit er im kommenden Jahre die Ausstellung des Salons beschiede. Eine Skizze und eine etwas veränderte Wiederholung in Aquarell ziert unsere Ausstellung.

Der Ausbruch der französischen Revolution vertrieb Timm wider seinen Wunsch aus dem schönen Versailles. Er mußte auf Befehl des Kaisers, der ihm hundert Dukaten zur Reise auszahlen ließ, nach Petersburg zurückkehren, begab sich aber nach kurzem Aufenthalt nach Riga, um seinen schwer erkrankten Vater zu besuchen, der am 10. November 1848 starb. Doch auch in der Hauptstadt, wohin Timm 1849 zurückkehrte, litt es ihn auf die Dauer nicht. Das bunte Leben in Algier hatte es ihm angetan und der Süden mit seinen glühenden Farbenspielen. Er suchte nach Ähnlichem und fand es schließlich im Kaukasus. Hier hatte ein Aufstand der Bergvölker militärische Operationen nötig gemacht, die er im Gefolge des kommandierenden Generals zu beobachten Gelegenheit fand. Doch auch hier ist es mehr das Großartige der Gebirgslandschaft und die malerische Tracht der Bevölkerung, als das kriegerische Leben, das ihn anzieht. Verhältnismäßig selten begegnen wir unter den vielen Studien aus dieser Zeit der Darstellung einer Gefechtszene, vielmehr sehen wir neben Landschafts- und Trachtenstudien viele Porträts und Skizzen aus dem Lagerleben der Offiziere und Soldaten, in denen gewöhnlich ein Liebens-

würdiger Humor vorherrscht. Die Hauptstätten seiner Tätigkeit sind Nowotscherkask, Kislowodsk und Derbent. Nach Petersburg zurückgekehrt, arbeitete er einen Teil dieser Skizzen aus, um sie auf lithographischem Wege vervielfältigen zu lassen.

Zu den von ihm und anderen Petersburger Künstlern in Lithographie publizierten Studien aus dem Volksleben, wozu sich gelegentlich auch solche aus dem militärischen Leben der Hauptstadt und dem Leben des Kaiserlichen Hofes gesellten, machte sich das Bedürfnis nach einem Kommentar geltend. Ob Timm selbst die Initiative dazu ergriff, oder ob ihm die Idee von anderer Seite nahe gelegt wurde, weiß man nicht, jedenfalls entschloß er sich diesem Bedürfnis durch die Herausgabe eines Kunstblatts zu entsprechen. Im Jahre 1851 begann dieses unter dem Titel „Русскій художественный листокъ“ (Russisches Kunstblatt) zu erscheinen, jedoch ohne ein Kunstblatt im heutigen Sinne des Wortes zu sein. Es brachte Porträts russischer Heerführer, Schriftsteller und Dichter, Szenen aus den kaukasischen Kämpfen und aus dem Krimkriege, Bilder vom Hofe — namentlich nehmen die Schilderungen der Trauerfeierlichkeiten beim Tode des Kaisers Nikolaus I., die Feierlichkeiten der Thronbesteigung und der Krönung des Kaisers Alexanders II. einen breiten Raum ein — Szenen aus dem russischen Volksleben, Städteansichten u. A. in reicher Abwechslung.

Einen großen Teil der Illustrationen lieferte Timm in unermüdlichem Fleiß selbst; doch stand ihm auch eine Anzahl tüchtiger Künstler als Mitarbeiter zur Seite, unter denen als die be-

deutendsten die Gebrüder Adolf und Joseph Charlemagne, Nikolai Jegorowitsch Swertschkoff, Konstantin Alexandrowitsch Trutowsky und Alexei Gregorowitsch Bogoljuboff genannt sein mögen. Bogoljuboff steuerte manches Blatt zur Zeit des Krimkrieges bei. Die Zahl der Schriftsteller ist weit größer als die der Maler. Timm selbst beschränkte seine literarische Tätigkeit am Kunstblatt auf redaktionelle Mitteilungen geschäftlichen Charakters.

Zur Charakterisierung des wissenschaftlichen Inhalts mögen hier einige beliebige Themata aus dem Jahrgange 1853 angegeben werden: Russische Hochzeiten im 16. Jahrhundert, die donischen Kalmücken, der Schriftsteller N. J. Gretsch, das fünfzigjährige Bestehen des Hauses Stieglitz & Co., der Leiermann, die italienische Oper in Petersburg 1852—1853, die Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Universität Dorpat, der Brand des Theaters in Moskau, die Tat eines einfachen russischen Mannes, die Auktion der Doubletten der Kaiserl. Bibliothek usw.

Das Unternehmen fand Beifall, denn es entsprach einem wirklichen Bedürfnis der damaligen Zeit. Das Timmsche Kunstblatt hat seit 1823 fünf kurzlebige Vorgänger gehabt, die allerdings mehr kunstwissenschaftlichen Charakter besaßen, aber grade deswegen nicht von Bestand waren, weil für diese Materie ein größeres Publikum nicht vorhanden war. Das Timmsche Unternehmen war im gewissen Sinne eine Fortsetzung oder Erneuerung des bis 1849 von N. W. Kukulnik herausgegebenen Journals *Иллюстрация* (die Illustration), ging aber insofern über jenes hinaus, als es auch die damals im Mittelpunkt

des Interesses stehenden politischen Zeitereignisse in geschickter Weise durch Bild und Wort dem Leser vorführten. — Von dem kunstliebenden Kaiser Nikolaus wurde das Timm'sche Kunstblatt in weitgehendstem Sinn gefördert, so z. B., daß der Kaiser über die zu veröffentlichen Kunstbeilagen selbst die Zensur übte. Im Jahre 1854 sandte der Kaiser den Künstler im Gefolge der Großfürsten auf den Kriegsschauplatz in der Krim, von wo er kurz vor dem Tode des Kaisers nach Petersburg zurückkehrte. Das Ergebnis dieser Fahrt war eine Anzahl Porträts der russischen Heerführer, mehrfache Darstellungen von Seegefechten, Ansichten aus der Krim und einige wenige Kriegsszenen, wie das Verhör französischer und englischer Gefangener, Vorpostengefechte, Lagerszenen u. a., von denen viele auf lithographischem Wege vervielfältigt im Kunstblatt veröffentlicht wurden. Seinen kaiserlichen Protektor zeichnete er auf dem Sterbelager. Das mit großer Liebe ausgeführte Blatt ist auf graugrün getöntem sog. Pelépapier in Blei gezeichnet.

Am 30. September 1855 wurde Timm „für Schlachtenmalerei und für viele gute Zeichnungen von Schlachten Szenen u. a.“ zum Akademiker befördert. Der nächste große kaiserliche Auftrag war die künstlerische Leitung der Herausgabe des die Krönungsfeierlichkeiten in Moskau behandelnden Prachtwerks, zu dessen Illustrierung außer ihm die Maler Monighetti, Zichy, Sorieul, Fürst Gagarin, Swertschkoff und Teichel berufen wurden. Timm lieferte dazu sechs Blätter. Die Mehrzahl der Kunstbeilagen führte die Kunstanstalt von Lemercier in Paris

in Chromolithographie aus. Timm wurde in der Folge auch die Aufsicht über den Druck des Werks übertragen, das erst Ende 1862 zur Ausgabe kam.

Unter dieser anstrengenden Tätigkeit hatte sich bei Timm ein Augenleiden eingestellt, das ihn zwang, die Herausgabe des Kunstblatts einzustellen und im Auslande Heilung zu suchen. Bevor er aber abreiste, besuchte er noch Finnland, Reval und Hapsal, an welche Reise eine Anzahl hübscher Skizzen erinnert.

Die nächsten Jahre wurden teils im Auslande, teils in Riga und Umgebung zugebracht. Der Meister griff um diese Zeit wieder gern zu Palette und Pinsel. Eine Reihe farbenfreudiger Landschaften von den Ufern der Na bei Majorenhof, Studien aus Kremon und Anderes zeugt von dem Fleiß des Unermüdllichen. In diese Zeit fällt auch die Ausführung mehrerer anziehender Aquarelle aus dem russischen Volksleben, die mit Benutzung früherer Studien entstanden. Ueber das Skizzieren und Aquarellieren aber kam Timm nicht mehr hinaus. Mit dem 1858 gemalten Reiterbildnis des Kaisers Alexander II. im Schwarzhauptersaale zu Riga hatte er seine letzte größere Arbeit geliefert. Es haftet allen seinen späteren Arbeiten, auch den meisten seiner Aquarelle ein Zug zum Illustrativen an. Die Technik seiner äußerst farbigen Aquarelle nähert sich oft der Gouachemalerei, in Folge des starken Gebrauchs von Deckweiß, doch ist sie dabei breit und sicher, leider aber sehr spröde und leicht zerstörbar. Timm ist dabei ein vorzüglicher Zeichner, der mit wenigen Mitteln scharf zu charakterisieren weiß. Gut gezeichnet

sind stets seine Pferde, ein Erbteil der Sauerweidschen Schule.

In einer Anzahl äußerst farbiger Aquarellen aus der Geschichte der russischen Zaren, die zum Teil auf Grund von Studien aus dem Kreml in Moskau entstanden, erscheint er direkt als Vorgänger des durch seine Darstellungen aus dem Leben russischer Bojaren bekannt gewordenen Malers Konstantin Jegorowitsch Makowski. — Ein längerer späterer Aufenthalt in Dresden regte ihn zu einer Reihe äußerst flotter Aquarellskizzen an, deren szenischer Hintergrund der große Garten ist und die er mit Figuren in der Tracht um die Mitte des 18. Jahrhunderts staffierte. Ausritte zur Jagd, vornehme Kavaliere und Damen zu Pferde, Piküre mit Meuten, Fuchs- und Hasenhegen u. A. sind die Themata, die in mehrfachen Varianten wiederkehren.

Im Jahre 1867 entschloß sich Timm, völlig ins Ausland überzusiedeln, und wählte, der künstlerischen Unregung wegen, die ihm nur eine große Stadt bieten konnte, Berlin zu seinem Wohnsitz. Fast ein Jahrzehnt verging, ohne daß Timm sich zu einer größeren Arbeit hätte entschließen können. Die Sommermonate brachte er entweder in irgend einem Bade oder in der Heimat zu, oder verlebte sie in der Schweiz oder in Italien. Mehrere Hefte mit kleinen Farbenskizzen, die in Rom und auf Capri entstanden, auch einige Oelstudien von dort sind so ziemlich alles, was wir aus dieser Zeit von ihm besitzen.

Mit der Wiederherstellung seiner Sehkraft er-
wachte endlich auch die alte Schaffensfreudigkeit
wieder in ihm und sie wandte sich nun einem

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

Gebiete zu, das zu jener Zeit den gewaltigen Prozeß einer Neugeburt durchmachte, dem Kunstgewerbe, speziell der Keramik. Timm war einer der ersten Künstler, die es nicht verschmähten, ihr Können in den Dienst des Handwerks zu stellen.

Die Anfänge dieser Tätigkeit fallen in die Zeit um 1876. Kleine in der Art des Zellschmelzes nach eigenen Entwürfen bemalte Teller sind die ersten tastenden Versuche nach einer Neugestaltung der Majolikamalerei. Zusehends entwickelte sich dann seine Technik, bis es ihm schließlich gelang, alle technischen Schwierigkeiten zu überwinden und mustergiltige Arbeiten zu schaffen. Die Königliche Porzellanmanufaktur in Berlin unterstützte die Arbeiten des Künstlers auf das Nachdrücklichste und nur dadurch, daß ihm ein Atelier eingerichtet wurde, um seine Versuche durchzuführen, wurde es möglich, zu einer fast vollkommenen Beherrschung der schwierigen Technik zu gelangen. Die bedeutendste von ihm ausgeführte Arbeit dieser Art ist die Wiederholung des Meyerheim'schen Gemäldes der Antilopenjagd im Antilopenhause des Zoologischen Gartens in Berlin.

An Anerkennung seiner Verdienste hat es ihm in Künstlerkreisen nicht gefehlt und auch der König ehrte sie durch seine Ernennung zum Professor. Zur Uebernahme eines Amtes aber hat er sich nicht entschließen können, trotz vieler ehrenvoller Anträge; seine persönliche Freiheit schätzte er über alles.

Schier unerschöpflich ist die Fülle der von ihm nachgelassenen Entwürfe zu keramischen Arbeiten und Majolikamalereien und bewunderungswert deren liebevolle Ausführung. Viele von ihnen

sind geradezu Meisterwerke der Aquarellmalerei.

Bis in die letzten Tage seines Lebens — Timm starb in Berlin am 7. April (26. März a. St.) 1895 — hat er seiner Kunst gelebt als ein Meister, dem es Ernst mit ihr war und der genau die Grenzen seines Könnens kannte. Er gehörte weder zu den Bahnbrechern, noch zu den ragenden Größen der Künstlerwelt, aber wo die Namen der Besten genannt werden, wird auch der seine nicht ungenannt bleiben.

Ueber W. Timm sind dem Verfasser mehrere Mitteilungen von deutschen Künstlern und Kunstgelehrten zugegangen, die mit ihm in nähere Berührung gekommen sind. Sie mögen hier im Auszuge Platz finden:

So schreibt der Direktor der Berliner Kunstakademie Professor Anton v. Werner, daß er Timm persönlich gut gekannt und hoch geschätzt habe — — — „Er war äußerst zurückhaltend und ich erinnere mich nicht, daß er im geselligen Kreise, im Künstlerverein, jemals von seiner künstlerischen Tätigkeit gesprochen hat; seine Bescheidenheit nach dieser Seite war zu groß; aber er wurde von allen Kollegen seines guten Urteils und seiner Kenntnisse wegen hoch geschätzt.“ — —

Der Maler Professor Julius Ehrentraut in Berlin, der mit Timm mehrere Jahre in demselben Hause wohnte (Matthäikirchstraße 6) schreibt: W. v. Timm kam etwa Mitte der 60er Jahre aus Paris nach Berlin und bezog die von Rieffstahl*), der einen Ruf nach Karls-

*) Landschaftsmaler Wilh. Ludw. Rieffstahl, Professor der Kunstschule zu Karlsruhe.

ruhe erhalten hatte, innegehabte Wohnung am Schifferbauerdamm 35, trat in den Verein Berliner Künstler und wurde bald ein tätiges Mitglied. Seine persönliche Liebenswürdigkeit, sein künstlerischer Ruf, die warme Empfindung für das Gute und Schöne verschafften ihm bald viele Freunde unter den hervorragenden Künstlern damaliger Zeit. Eine gewisse Verschlossenheit aber und ein den baltischen Deutschen teilweise anhaftendes Mißtrauen ließen jedoch einen ganz intimen Verkehr mit ihm nicht aufkommen. Auch seine Bescheidenheit war wohl mit der Grund, daß über seine künstlerischen Taten und Erfolge trotzdem so wenig zu erfahren war. — — —

— — Gutes Theater und gute Musik liebte er sehr. Die Delmalerei reizte ihn nicht, dagegen war er mit Erfolg tätig im Entwerfen und Skizzieren. Ein gutes Gedächtnis, genaue Kenntnis der russischen Völker, Stilarten, Landschaften, ein großes Interesse für Völkerkunde überhaupt, waren die Quellen aus denen er schöpfte.

Die vielfachen Techniken in Kohle, Gouache, Aquarell, Feder usw. beherrschte er mit großer Leichtigkeit und war unermüdlich, neue Kunstgriffe, Farben, Papiere zc. zu probieren. Reizte ihn ein Thema, arbeitete er Nachts hindurch, um es zu variieren und schließlich beiseite zu legen. Das Aufblühen des Kunstgewerbes fesselte ihn, und vor allem war es die Keramik, die sein Interesse und seine Regsamkeit herausforderte. Zu selbstentworfenen Formen entstanden, oft über Nacht, eine Fülle reizvoller Dekorationsentwürfe. Alle möglichen Brenn-, Farben-, Glasur- und Metallproben wurden gemacht. Vieles wurde im Brand verdorben, aber es entstand ebenso viel

Schönes, Neues und Interessantes. Durch Sußmann-Hellborn*) wurde die königliche Porzellan-Manufaktur auf ihn aufmerksam gemacht und diese stellte ihm Arbeiter, Raum und Ofen zur Verfügung für seine Versuche, die nicht ohne Einfluß auf das Erblühen dieser Anstalt geblieben sind.

Das Kronprinzliche Paar**) schätzte ihn und interessierte sich lebhaft für ihn, erwarb auch, ebenso wie das Kunst-Gewerbe-Museum, Arbeiten von ihm. Später arbeitete er mit der Firma Billeroy & Boch zusammen, und hier schaffte er, als keramisches Meisterstück, die Erneuerung der schadhaft gewordenen Meyerheimischen Surporte „Antilopenjagd“ für den Zoologischen Garten.

Dies war wohl für seinen Berliner Aufenthalt die interessanteste und erfolgreichste Periode. Reisen zur Erholung, zu großen Ausstellungen, zu neuen Anregungen unterbrachen sie. Zuletzt noch nahm ihn die Photographie in Anspruch. Eine Dunkelkammer wurde gebaut, Apparate, Chemikalien, Papiere, Vergrößerungen wurden ausprobiert und auch hierin leistete er, schon seiner künstlerischen Anlagen wegen, mehr als der Dilettant. — — —“

Der Direktor des Königl. Kunstgewerbes zu Berlin, Geh. Rat Prof. Dr. Lessing schreibt: „Der Maler Timm war in Berlin für dekorative Aufgaben sehr geschätzt. Man hatte in der königlichen Porzellan-Manufaktur Versuche ange-

*) Professor Louis Sußmann-Hellborn, Bildhauer, war 1882—1886 künstlerischer Leiter der Berliner Porzellan-Manufaktur.

**) Der spätere Kaiser Friedrich III. und die Kaiserin Viktoria sind gemeint.

stellt, statt der harten Masse mit den, auf die Glasur aufgetragenen Farben eine weichere, der Fayence näher stehende Masse herzustellen. Herrn Timm wurde ein persönlicher Arbeitsraum gegeben, und hier entstanden diese Bildplatten, welche einen Schmelz von einzig dastehender Leuchtkraft haben. Auch die Kompositionen sind zumeist den Valeurs dieser Technik recht gut angepasst. Unser Museum bewahrt eine Tafel mit 12 solcher Bildplatten. Viele seiner Arbeiten sind allerdings nur Versuchsstücke. In der Verbindung der bildartigen Mittelfelder mit ornamentalen Rändern war er nicht glücklich. Immerhin halte ich seine Arbeit und seinen Einfluß für recht anerkennenswert; er war in Deutschland einer der ersten unter den Künstlern, welche ihre Kraft für kunstgewerbliche Arbeiten einsetzten und war auch im Kreise unserer angesehensten Künstler hochgeschätzt.“

