den telautographischen Endmechanismus auf der Karte, daß der Geschützführer auf letzterer jeden Augenblick den Punkt ablesen kann, auf welchem sich das Schiff in dem beherrschten Seerevier befindet. Die Entfernung des Schiffes ist also jeden Augenblick auf der Karte genau erkennbar, und das Ziel kann dementsprechend von dem Geschützführer genommen werden. Bei der Treffsicherheit der modernen Geschütze, bei der es nur darauf ankommt, die Entfernung des Zieles genau zu wissen, wäre es somit nach Grays Ansicht ein Leichtes, jedes nahende Schiff aus weitester Entfernung mit am Strande versenkten Geschützen zusammenzuschießen. Sind in dem Seerevier Torpedos und Minen gelegt, welche vom Strande aus durch elektrische Batterieen zur Entladung gebracht werden können, so ließe sich auf der Karte, welche die Punkte, wo die Torpedos oder Minen liegen, zeigt, in gleicher Weise mechanisch ablesen, in welchem Augenblicke sich das nahende feindliche Schiff darüber befindet.

Das Alles erscheint sehr einfach, und in der Theorie wäre damit die große Schwierigkeit der Entfernungsberechnung auf die denkbar einfachste Weise beseitigt. Berechnungen sind überhaupt nicht mehr nöthig; die ganze Sache poltzieht sich mechanisch. Wesentlich anders dürfte es sich jedoch in der Praxis stellen. Herr Gray sagt selbst, daß sein System nur unter der Voraussetzung anwendbar sei, daß das Seerevier haarscharf vermessen ist, und daß die Karte ein haarscharfes verkleinertes Bild desselben giebt. Die geringste Ungenauigkeit der Vermessung würde allerdings auf der Karte so große Abweichungen bewirken, daß der Zweck des ganzen telautographischen Mechanismus vereitelt wäre. Auch zur Einstellung der Fernglässer würden Ablerungen nothwendig sein, abgesehen davon, daß der Mechanismus der Fernglässer selbst von idealer Präzision sein müßte. Herr Gray hält indessen diese Bedingungen für erfüllbar, und er meint: „Gebt mir eine zuverlässige Vermessung und Einstellung, für das Uebrige verbürge ich mich." Auch das ist eine überkühne Behauptung, denn der Grayshe Telautograph oder Kopiertelegraph selbst hat bisher durchaus noch nicht die scharfe Arbeit zu liefern vermocht, welche unbedingt nothwendig wäre, um die Bewegungen der Fernglässer in mathematisch genauer Weise auf die Karte zu übertragen. Man kann mit dem Telautographen auf weite Entfernungen hin schreiben und Bilder zeichnen, aber geometrisch absolut korrekte Figuren lassen sich damit noch nicht kopiren.

Einstweilen wird also der Plan Elisha Grays nur die papierne Bedeutung beanspruchen dürfen, über welche auch die großen Küstenvertheidigungsprojekte seines berühmten Landsmannes Edison noch nicht hinausgekommen sind. Man hat im bisherigen Verlauf des spanisch-amerikanischen Krieges weder von den liegenden Torpedos, die Edison konstruiren würde, etwas gehört, noch ist es bekannt geworden, daß die Hafenstädte an der atlantischen Küste durch andere Maßnahmen als die allgemein bekannten geschützt seien. Und doch war jeder Amerikaner vor Ausbruch des Krieges davon fest überzeugt, daß Edison die Welt durch unerhörte Zerstörungs- und Vertheidigungsapparate in Erstaunen versetzen würde. Es ist indessen möglich, daß das noch später geschieht. Die Amerikaner sind Meister in der Ueberwindung größter natürlicher Schwierigkeiten, und wenn der Krieg ihr Land wirklich in Noth bringen sollte, so wäre es ein Wunder, wenn sich bei ihnen nicht ein Edison finden würde, welcher die Elektrotechnik als Retterin benutzt. Jedenfalls steht zu erwarten, daß die Elektrizität in Zukunft für Kriegszwecke in weit höherem Maße dienstbar gemacht werden wird, als es bis jetzt noch der Fall ist.

Große Berliner Kunstausstellung.

[Nachdruck verboten.]

II.

München: Sezession, Luitpold-Gruppe 2c.

Naturgemäß hat die gespannte Erwartung nachgelassen, welche Berlins Kunstkreise den Gaben der „Münchener Sezession" entgegenbrachten, als diese vor nun fünf Jahren zum ersten Male als geschlossene Gruppe in Berlin ausstellte. Das so oft mit Recht ob seines schwachen Kunstinteresses getadelte Publikum trägt in diesem Falle nur einen geringen Theil der Schuld; die Physiognomie der Ausstellungen selbst hat sich geändert. Die große Produktivität der einzelnen Sezessionisten, die in der Zwischenzeit durch Sonderausstellungen Rechenschaft von ihrem Thun und Lassen gaben, ihr Einlenken in solidere, weniger erschreckende Bahnen der Kunstbethätigung, wodurch ein allzu grelles Kolorit, allzu gesuchte Stoffe und nur gedachte, nicht gemalte Bilder mehr und mehr ausgeschlossen wurden, — das sind die Gründe gewesen, welche einerseits der nach Sensationellem und Karikaturen verlangenden Schaulust den Boden in der Sezession entzogen, andererseits der Ueberschätzung gewehrt haben, daß jeder Sezessionist durchaus ein Regenerator der Kunst sein müsse. So wurde allmälig eine unbefangene Würdigung alles Dessen gezeitigt, was die Sezession von wirklich Gutem und verheißungsvoll Werdendem in sich vereinigte.

Von diesem Standpunkte aus ist auch in diesem Jahre der Inhalt der drei Säle zu beurtheilen, durch welche die Münchener Sezession im Berliner Ausstellungspalast vertreten wird. **Keller-Reutlingen**, der feinsinnige Landschafter, hat als Hängekommission in den Sälen 36, 37, 38 in einer Weise gewaltet, die alle Anerkennung verdient. Der Charakter der Räume ist vornehme Schlichtheit. Jedes Gemälde kommt zu seinem Recht, und mehr als einen guten Platz, von dem aus das einzelne Kunstwerk, sei es malerischer oder plastischer Art, ungestört zum Beschauer reden kann, verlangt ja kein noch so anspruchsvoller Autor.

Uebrigens sind die Sezessionisten jetzt ganz unter sich. Ihre korrespondirenden Mitglieder, zu denen viele der bedeutendsten Maler des Auslandes gehören, haben diesmal nicht mitausgestellt, und zwei ihrer Häupter, Fritz v. Uhde und Albert Keller, fehlen ganz. Auch **Paul Höcker**, der des Oefteren besonders Anziehendes bot, hat nur kleinere Arbeiten beigesteuert, und **Stuck**, der Künstler, welcher von der Mehrzahl aller Besucher am meisten bewundert und gescholten zu werden pflegt, ist fast nur durch Werke vertreten, die schon in seiner letzten Sonderausstellung bei Schulte waren. Das böse Gewissen" wirkte auch hier erschütternd, „Das verlorene Paradies" zeigt noch dieselben Schwächen in der Behandlung der Körper und Geharligkeit der Auffassung. „Der scherzende Zentaur", der mittlerweile zugleich mit dem Selbstporträt Stucks in den Besitz der Herneberg-Galerie in Zürich überging, giebt auch an dieser Stelle von Neuem von dem imponirenden Selbstvertrauen Zeugniß, mit dem Stuck, scheinbar unbekümmert um den Beifall der Menge, jedes seiner Werke in Szene setzt. Einzig eine kleine feine Bronze, die berittene „kämpfende Amazone", die zum Speerwurf ausholt, ist eine für Berlin neue Gabe Stucks: wie fein hat er diesen in allen Muskeln sich dehnenden weiblichen Körper beobachtet und wie maßvoll in seiner Bewegung wiedergegeben. Auf dem Gebiete der Plastik hat die Sezession übrigens außer Flotzmanns lebensvollem Beethoven-Kopf, Beyrers bekanntem schönen Friedensengel und Bermanns ausdrucksvoller Büste des Schweizer Dichters Konrad Ferdinand Meyer nichts Erwähnenswerthes, denn des letztgenannten Bildhauers rothhaarige Eva hat zu viel vom hypermodernen Modell, um ernsthaft genommen zu werden. Talent verräth auch Fritz Stock mit einer sehr charakteristisch aufgefaßten „Versuchung", einer Eva, die mit lüsternem Ausdruck den Apfel reicht. Bei den anderen Künstlergruppen: der Münchener Künstlergenossenschaft und der Luitpold-Gruppe, welche die Säle 13, 15, 16, 24 einnehmen, finden sich noch einige gute Skulpturen, unter denen Otto Langs Engel, der sich trauernd über den todten Christus beugt, tiefe Empfindung verräth, und Ueberbachers Grabfigur durch Ausdruck und Haltung sympathisch berührt. Georg Busch zeigt sich als überaus geschickter Holzbildhauer, seine „Marienfänger" sind von großer poetischer Schönheit.

Eine Persönlichkeit, die in Berlin zum ersten Male als künstlerisch bedeutender hervortritt, ist Max Slevogt; im Rahmen der Sezession und auch durch Sonderausstellungen bei Gurlitt war er nur ernsthafter Zeichner, von malerischen Vorzügen war wenig zu spüren, sein Ton war hart und schwer. Nun tritt er mit einer „Scheherezade" auf den Plan, welche sein Talent in einer neuen Phase zeigt. Daß er durch den alten Franz Hals und den modernen Brangwyn stark beeinflußt wurde, ist zwar unverkennbar, aber es steht daneben so viel herbe Originalität in dem Bilde, daß es doch wie eigenstes Können wirkt. Der Khalif ist ein müder ernster Mann, der sich von einer geistreichen, keiner schönen, Frau Märchen erzählen läßt. Die äußere sinnliche Schönheit, welche für so viele Maler dieses Motivs die Hauptsache war, tritt bei Slevogt ganz zurück; er legt die Betonung auf das seelische Moment. Wie die Erzählerin, ganz hingenommen von ihren Gedanken, auf die Gestalten ihrer Phantasie, nicht auf den Beschauer blickt, das hat der Künstler mit bewundernswerthem Feinsinn geschildert. Diese Erzählerin kümmert sich keinen Deut darum, welchen Eindruck ihre äußere Erscheinung hervorruft. In kraftvoller Weise unterstützt das Kolorit mit seinen wechselnden, scheinbar planlos und doch gut abgewogenen Farbenwerthen den Vorgang. Slevogt hat den Moment gewählt, in dem die Lichter in den Gemächern des Sultans aufflammen, eine gläserne Hängelampe wird im Hintergrunde rechts durch der Prinzessin Schwester angezündet, von links her fällt ein anderes Licht auf die Gruppe. Der geheimnißvolle, an Nüancen reiche Farbenzauber des Orients umspannt die Komposition, deren malerische Feinheiten nicht im ersten Moment, sondern je länger je anziehender wirken. Diesem geistreich konzipirten und mit energischer, wenn auch noch nicht völlig sicherer Pinselführung bemeisterten Werk gegenüber hat Hierl-Deroncos „Fandango" einen sehr schweren Stand; die Tänzerin, deren Pathe offenbar der Amerikaner Sargent war, ist dezent und natürlich in der Bewegung, in der Farbe hingegen viel zu schwer, und der große Zwischenraum, der sie von ihren karikirt lustigen Bewunderern trennt, hat etwas Ermüdendes. Die persönliche Note, welche Slevogts talentvolle, wenn auch noch nicht ausgereifte Leistung so interessant und für die Zukunft verheißungsvoll macht, fehlt leider hier, und auch Volz' „Grablegung" mit den vielen Anklängen an die „boys of Glasgow" läßt aus demselben Grunde recht kühl.

Von den „Dachauern" — bekanntlich wieder eine neue Vereinigung innerhalb der Sezession —, die im Februar bei Keller und Reiner ausstellten, hat Hugo König hier nochmals sein elegantes „Kinderbild", seine „Hähner im Sonnenschein" hergesandt, während Dills große Ueberschwemmung von blaublühenden Salbei-Feldern in der Pa-Ebene" für Berlin etwas Neues bedeutet; Dills hohe Begabung erscheint hier von besonders liebenswürdiger Seite. Benno Becker ist entschieden glücklicher, wenn er der Landschaft als unbefangener Schilderer gegenübertritt; sein „stilles Wasser" hebt sich über der symbolisch angehauchten „letzten Sonne", welche in den Baumsilhouetten spukhafte menschliche Gestalten zeigt. Keller-Reutlingen bleibt seinem Programm, Naturwahrheit mit poetischer Vertiefung zu vereinen, treu. Seine „Abendlandschaft" mit den alten hochgiebligen erleuchteten Häusern von Wartbreit ist ein anheimelndes echt deutsch empfundenes Bildchen, und die „Frühdämmerung", die eine von Wald und Wiese umrahmte Sägemühle beim Scheiden des Tagesgestirns umgiebt, ist in der Farbenstimmung von schlichter, fesselnder Schönheit.

Oppler, der so fein Menschen unserer Zeit im Zwielicht zu schildern weiß, wenn sie ihren Gedanken Audienz geben oder durch die Macht der Landschaft aus dem behaglichen Wohnraum in der Phantasie unbegrenzte Lande entführt werden, hat neben einer in Erinnerungen schwelgenden schönen Frau ein mit ernsten Gedanken beschäftigtes Trio im dämmernden Musikzimmer gemalt und diesen Vertretern hoher Bildung in einer Bauerngruppe, die schwierige Fragen berätt, ein Gegenstück gestellt, welches seiner Vielseitigkeit das beste Zeugniß ausstellt. Auch Huberi Höcker hat außer seinen üblichen liebevoll durchgeführten Familienbild mohlgenährten Rassieltiere eine Landschaft „Sommerabend" gesandt, die über den goldenen Aehrenfeldern seine graue und grüne Lufttöne zeigt.

Faber du Faurs farbensatte Skizzen aus dem Leben des Orients haben in Eugen Kirchners „Sommerfest" eine Nachforschaft gefunden, die Jeden durch kurzweilige flotte Darstellungsweise überrascht. Der Stuttgarter Reinhard Heinzer parisirte wieder ein paar Bäche zur Winterszeit mit stupender Naturtreue. Richard Winternitz' „Dame bei Lampenlicht" ist solide durchgeführt und von anheimelnder Farbenstimmung. Paul Höcker ist durch nichts Besonderes vertreten; ein gemüthliches, von den letzten Sonnenstrahlen durchglühtes Zimmer im Empirestil und ein junger Japaner, scharf in der Farbe, präzis in der Zeichnung — sagen beide nichts Neues von dem begabten Künstler. Hugo v. Habermann, dessen Akte und Köpfe durch seine letzte Sonderausstellung bei Gurlitt genugsam bekannt sind, schickte als einzig Neues seine vielbewunderte „Herodias". Die ihm eigenthümlichen geschwungenen und stilisirten Linien machen sich auch hier geltend, aber das Ganze ist doch sehr geistreich behandelt, und der lüsterne grausame Ausdruck der Herodias so treffend, daß man gern die übrige Manierirtheit der Komposition — der Kopf des Johannes ist eine Gipsmaske 2c. — ohne die es dieser Künstler nicht thut, mit in den Kauf nimmt.

Zügels Schafherde, die vor dem heranbrausenden Eisenbahnzug erschreckt „halt" macht, ist von guter Art, sie verräth den bewährten Thiermaler in jeder Einzelheit, entdehrt aber des elementaren großen Zuges, über den Zügel, wie wir wissen, verfügt. Max Pitzner giebt übrigens in seinem „weidenden Schimmel" Anlaß anzunehmen, daß auch in ihm ein guter Beobachter von Natur und Thierreich steckt.

Adolf Hengeler, der flotte Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter", hat in seinen „Landschaften" mehr Witz als malerische Vorzüge; vor der Hand gelang ihm auf dem malerischen Gebiet noch nichts Eigenes, was das Auge erquickt. Sein Kollege Oberländer hat — schämig, wie ein junges Mädchen seine erste Liebe — Jahre lang seine malerischen Versuche vor der Oeffentlichkeit verborgen, nur einigen Besuchern seiner einfachen Werkstatt zeigte er diese Bilder und gestand dabei, daß ihm diese Art müssamen Kunstschaffens viel mehr Freude bereite, als all seine sorglos hingeworfenen witzigen Zeichnungen. Zwei dieser Oberländerschen Aquarelle, „Idyll" und „Einsiedler", welche beide die dichterische Gabe des Künstlers in offenkundigster Weise darthun, beherbergt unsere Ausstellung in Saal 15. Die räumlich größte Gabe der Luitpold-Gruppe ist, Saal 24, Eggers „Ave-Maria der Tiroler nach der Schlacht am Berge Isel": das Ganze eine bekannt tüchtige Leistung, welche sich weit über das Niveau tiefer Geschichtsmalerei erhebt. Prof. Karl Marr kommt nach längerer Pause mit einer „Madonna" im dämmerigen, von den letzten Sonnenlichtern getroffenen Orangengarten. Das Spiel der Engel, die Mutter und Kind umschwirren, ist besonders reizvoll: der Künstler hat sich in liebevoller Durchbildung der zarten Kindergestalten nicht genug thun können. Raffael Schuster-Woldans „Auf freier Höhe" ist leider mehr schön gedacht als temperamentvoll gemalt. Das Gemälde ist ein Triptychon, welches aber hier in Berlin nie seine mit lieblichen Putten gezierte Rückseiten zeigen wird, da mehrere eiserne in die Wand geschlagene Haken dies wohlweislich verhüten. Eine Rosengirlande schließt nach oben und unten das Bild ab. Es enthält eine weite sonnige Landschaft. In der Mitte auf einem Hügel sitzt ein schlankes nacktes Mädchen. Ihm nähert sich ein junger Mann in moderner Kleidung, der zaghaft seinen Kopf neigt und die Schöne auf die rechte Schulter küßt. Mit einem indifferenten Ausdruck läßt das junge Wesen diese Liebkosung über sich ergehen. Trotz der etwas merkwürdigen Situation liegt nichts Verletzendes in der Szene. Das junge Paar ist fürwahr. Aber trotzdem mangelt dem Vorgang die hohe poetische Weihe, die der Künstler beabsichtigte, es mischt sich sogar ein komischer Zug hinein: wir sehen nicht etwa einen Erdgeborenen vor uns, der der ewigen unwandelbaren Schönheit beseligt naht, sondern es wird viel eher die Erinnerung an einen Arzt wachgerufen, der sorgfältig auf das Athemholen seiner von ihm untersuchten Patientin horcht. Ja, es giebt in der That neben der Poesie des Gedankens auch eine Poesie der edlen Formen und einschmeichelnden Farben, und erst, wenn diese Dreizahl sich vereint, entsteht das rechte Kunstwerk. Hier ist, wie so oft, nur das hohe Streben, nicht das Erreichte anzuerkennen.

Weitab von jenem Idealreiche liegt der kühle Winkel, in dem Franz Gräfels Enten hausen und glücklich sind. Dieser Maler ist in Wahrheit der Homer der Enten, ihrer Schönheit, ihrer Eigenart wurde noch niemals so eindringlich und eindrucksvoll gehuldigt, wie es durch ihn geschah; und daß seine Begeisterung für den Gegenstand ansteckend wirkt, kann Jeder vor diesen Bildern selbst erproben.

Uebrigens bergen die Münchener Säle noch manches gute, wenn auch nicht gerade hervorragende Werk, eine gute südliche Landschaft von Karl Böhme, ein feingestimmtes Genrebild „Die Mutter an der Wiege" von Karl Bloß, das gute Selbstporträt Edmund Harburgers, duftige Frühlings- und Waldlandschaften von Paul Hey und Fritz Baer; — aber neue Bahnen hat keiner dieser Künstler in seinen Darbietungen beschritten. Und das sogenannte Neue, welches Exter in seinem bunten Triptychon „Der verzauberte Wald", sowie Corinth in seinem von Gurlitt her bekannten steifen „Frühlingsreigen" und der in allen möglichen gebrochenen Farbentönen erstrahlenden „Geburt der Venus" erfreuen, ist recht wenig anziehend. Es sind eben Alles malerische Versuche, die für ihre Autoren hoffentlich eine Stufe aufwärts, für die Beschauer aber wenig bedeuten. Unser einst so viel bewunderter Karl Gussow, der vor Jahren nach München übersiedelte und dort nicht gerade Gutes ausstellte, befindet sich einer seiner neuesten Arbeiten, der großen Landschaft in „Dämmerung", erfreuliche Vertiefung. Sein „Champagner" jedoch ist leider sehr mißlungen, dieser jungen Dame wäre eine orthopädische Kur zur Einrenkung ihrer Brustknochen ersprießlicher als das perlende Naß.

Mit dem Blick auf eine Kraft, deren meisterhafte Leistungen in beiden Münchener Lagern die gleiche Achtung genießen, schließen wir unseren Rundgang durch die verschiedenen Säle mit den Arbeiten bayerischer Künstler. Professor Ludwig v. Löffitz' „Erasmus von Rotterdam" in seinem Studirzimmer wird heute und immer eine Perle der Malerei bleiben, deren milder Glanz durch vollendete Technik und fesselnde Vertiefung hervorgerufen wird. Die alte Bäuerin, die im sonntäglich geschmückten Gemach ihre „stille Andacht" hält, ist ein nicht minder feinsinniges Seitenstück aus unseren Tagen, und als dritter Ton des Akkords macht sich ein Stückchen ländlicher Garten von so intimer Naturbeobachtung geltend, wie sie nur eines Meisters Hand auf die Leinwand bringen kann.

Angesichts einer solchen in sich geschlossenen ernsten Künstlernatur wird es gewiß manchem Kunstfreunde von Neuem klar, daß nicht die den neuesten Modeströmungen Huldigenden und die geschickten Technifer die Tonangebenden sind, sondern daß von den auf sich selbst gestellten, ernst das Antlitz der Natur studirenden, schöpferischen und temperamentvollen Individualitäten der befruchtende Einfluß ausgeht.

H. Vollmar.

Verein für Geschichte der Mark Brandenburg.

In der Sitzung am 11. Mai theilte Prof. Schmoller aus seinen historisch-statistischen Studien über die Handels- und Kriegs-