



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ausgestellte Gemälde in Leipzig.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

nichts dagegen einwenden; aber ästhetisch betrachtet hat das auch wieder seine Vortheile, denn selbst der eingeselehteste Berliner Spießbürger ist eine drollige Figur, über welche man sich eine Weile amustren kann, während man bei dem Spießbürger ehrbarer Städte vor langer Weile stirbt. Gegenwärtig bewegen sie sich in feierlich ernstem Humor, wie im Jahre 48 in drolliger Begeisterung. Der Kladderadatsch ist ihr Evangelium und wenigstens für das eigentliche Publicum auch die einzige Quelle für alle politischen Nachrichten und Ideen.

Ausgestellte Gemälde in Leipzig.

Die Messe ist diesmal weniger als gewöhnlich mit den Schnurrpfeifereien ausgerüstet, die sonst das Entzücken der Fremden auszumachen pflegen, dagegen bieten sich einige Kunstgenüsse, die man anderwärts nicht leicht wiederfinden wird. Ueber das Gemälde der Marie Autoinette von Paul Delaroche haben wir bereits seiner Zeit referirt; es ist jetzt nach langer Wanderung vorläufig in die Kunstausstellung von Del Vecchio zurückgekehrt. Zugleich aber ist ein anderes Gemälde ausgestellt, welches an Werth das eben genannte bedeutend überragt, und welches wohl überhaupt zu den bedeutendsten Kunstwerken der neuen Zeit gezählt werden muß. Wir meinen das historische Gemälde von Louis Gallait: „Die große Schützengilde von Brüssel erweist den Grafen Egmont und Horn die letzte Ehre.“ Das Werk hat bereits auf den Ausstellungen zu Brüssel und Paris den glänzendsten Erfolg gehabt und schließt sich in Beziehung auf die Ausführung würdig den beiden früheren größeren Gemälden von Gallait an: „Die Abdication Karl's V.“ und „die letzten Augenblicke des Grafen Egmont.“ Auf der Berliner Kunstausstellung befindet sich in diesem Augenblick gleichfalls ein größeres Genrebild von Gallait, ein Musikantenknabe mit einer schlafenden Schwester im Arm, welches vielleicht die größte Zierde der ganzen Ausstellung ist.

Das Gemälde von Delaroche hat man in eine Art Guckkasten gestellt und durch eine künstlich arrangirte Beleuchtung gehoben; mit Recht, denn bei der Verwirrung von romantischen Lichteffecten in diesem Bilde müßte man erst mit vieler Mühe einen Punkt suchen, von welchem aus man die einzelnen Figuren sehen und richtig sehen kann. Das Bild von Gallait hat diese künstliche Zubereitung nicht nöthig; es trägt sein Licht in sich selber und schlägt mit der ganzen Macht seiner Farben und Gestalten gleichsam dem Zuschauer in's Gesicht. Der Gegenstand ist folgender.

Die Leichen der beiden enthaupteten Grafen sind im Vordergrunde ausgestellt; man sieht nur die Köpfe, die an den Rumpf angenäht sind, der Leib wird durch eine schwarze Sammetdecke überkleidet; nur die eine Hand des

Grafen Egmont fällt daraus hervor. Im Hintergrunde links zündet ein Mönch vor einem kleinen Altar eine Kerze an; rechts im Vordergrunde nähert sich die Schützengilde den beiden Leichnamen, eine Reihe charakteristischer Gesichter, vom ritterlichen Führer bis zum feisten Spießbürger und schwachen Greise herunter, und betrachtet die Leichname ihrer beiden Helden mit verschiedenen Ausdrücken der Theilnahme. Bei Einem überwiegt der Zorn und der Haß, beim Andern das Mitleid, beim Dritten die Verzweiflung. Links, unmittelbar hinter den Leichnamen, stehen zwei Spanier, ein Kriegsmann und ein Diplomat, die den Empfindungen der Niederländer einen herausfordernden Widerstand entgegensetzen. Die Gruppe ist nach allen Seiten hin klar, einfach und verständlich.

Was nun zuerst auffällt, ist die wunderbare Virtuosität der Technik. Ein so freies Heraustreten der Körper, eine so in allen Punkten glänzende Verfeinerung der Materie, ohne alle Spur ängstlicher Detailmalerei; die größte Freiheit und Elasticität in den Bewegungen, und doch in allen diesen Farben und Linien ein strenger Styl, eine vollständige Beobachtung des Gesetzes der Harmonie; alle diese Eigenschaften finden sich in einem Grade, wie sie kein anderes Bild der neuern Zeit zeigt. Wenn man erfahren will, was für eine Poesie in dem materiellen Theil der Malerei liegt, so muß man dieses Bild studiren.

Aber das Verdienst des Malers geht noch höher hinauf. Es ist in all diesen Köpfen eine Charakteristik und ein geistiger Ausdruck, wie man ihn in den Werken der früheren Niederländer, die in der Technik die gleiche Stufe der Vollkommenheit erreichten, selten findet. In jedem dieser Portraits steckt eine vollständige Geschichte, und doch wird der Charakter vom Eindruck des Moments vollständig beherrscht. Diese Fülle des Charakteristischen, die sich doch der unmittelbaren historischen Bewegung vollständig fügt, da die Seelenbewegung bei allen Einzelnen sich auf einen bestimmten Mittelpunkt concentrirt, verräth eine Meisterschaft in der Kunst der historischen Malerei, die auch das Größte bewältigen wird. Wir übernehmen es gar nicht, auf die Details einzugehen, denn hier würden wir kein Ende finden; wir machen nur auf den dicken Bürger aufmerksam, bei dem die Nührung die unermessliche Fleischmasse durchbricht und eine Thräne auf das fette Gesicht lockt; auf den alten Mann, der vor dumpfem Schmerz in sich selber zusammenbricht, so wie auf der andern Seite auf den Diener der spanischen Politik, in dessen nicht unschönem, aber verschlossenem Gesicht man die Gluth des kalten Hasses hindurchschimmern sieht, der sehr bestimmt weiß, um was es sich handelt, während bei seinem kriegerischen Gefährten nur der blinde, trogige Dienst des Soldaten hervortritt.

Nun aber zu der Rehrseite. Wie ist es überhaupt möglich, einen so abscheulichen Gegenstand zu malen! und wie ist es einem so poesievollen Künstler wie Gallait möglich! Der Gegenstand, auf den sich der Blick gezwungen fortwährend zurückwendet, so sehr er sich auch anstrengt, ihn zu verlassen, sind die

beiden Leichen; und das sind nicht etwa Paradeleichen, bei denen man durch künstliche Mittel die Scheußlichkeit des Todes entfernt hat, nicht Leichen, bei denen man noch die Merkmale der Schlacht sieht, bei denen man sich also noch irgend eine Action vorstellen kann, sondern Cadaver in der schlimmsten Bedeutung dieses Worts. Man sieht die Stiche, mit denen das blutlose Haupt an den Leib befestigt ist, und gerade die wunderbare Technik vergrößert das Entsetzliche des Anblicks. Wenn man hin und wieder davon redet, daß man ja dabei an das Martyrium der Freiheit denken kann, so ist das eine leere Einbildung. Die Materie ist zu mächtig, um dem Geist Raum zu lassen.

Aber dieser schauerhafte Materialismus scheint in der belgischen Malerei überhaupt immer mehr um sich zu greifen. Vor einiger Zeit war bei Del Beccio ein übrigens gut ausgeführtes Gemälde von Huysmans, die Darstellung eines Cadavers, an welchem Rembrandt unter Anleitung eines Arztes Anatomie studirt. Der eine Arm, bereits in Fäulniß übergegangen, der andere der Haut entblößt und mit bloßgelegten Nerven. Auf der diesmaligen Ausstellung in Antwerpen behandelt eins der bedeutendsten Bilder von Slingenaer folgenden Inhalt. Lebensgroß ausgeführt die bis auf die Schwimmhosen nackte Leiche eines ertrunkenen Matrosen, von den Wellen ausgeworfen auf dem gelben Uferande liegend; ein Adler ist aus der Luft herabgeschossen und so eben im Begriff, seinen Schnabel in die Brust des Todten zu schlagen. Dieser liegt mit gespreizten Beinen und Armen, deren Fäuste sich ballen, die Fischebullen zum Bilde heraus, in einer Verkürzung, die bei dem tiefen Horizont den Kopf verschwinden läßt. Dazu ein grau-grüner Fleischton, der deutlich zeigt, daß der Leichnam schon viele Tage im Wasser gelegen hat. — Wenn die älteren christlichen Maler ähnliche Gegenstände wählten, so war das im Sinn der damaligen Kirche, die das Glend des Lebens, das Leiden und den Schmerz göttlich verehrte; sie waren durch die Nothwendigkeit getrieben, und wenigstens die Besseren unter ihnen suchten auch unter den Zuckungen des Fleisches den gottergebenen und daher siegreichen Geist durchscheinen zu lassen. Jetzt sind wir dieser bitteren Nothwendigkeit überhoben, und der häßliche Anblick jenes Zustandes, in dem die lebende Hülle des Geistes dem gemeinen Reich der Chemie verfällt, gehört eben so wenig in das Gebiet der Kunst, wie in das Gebiet der Religion. Das Centrum der mittelalterlichen Religion war der Tod; wir dagegen glauben an das Leben, an das ewige Leben, an das unendliche Leben. Der Tod ist ein Problem der Wissenschaft, aber nicht mehr eine ideale Anschauung. —

Vor einigen Wochen sahen wir in Leipzig ein Gemälde, welches die bekannte Geschichte von dem gefangenen Römer darstellt, der, weil er keine andere Nahrung hatte, im Kerker von seiner Tochter gesäugt wurde. Der Besitzer dieses Gemäldes, Herr Lemaire, der es dann später auch an anderen Orten ausgestellt hat, gab es als ein Gemälde von Van Dyk, welches in irgend einem abgelegenen Winkel

in Vergessenheit gerathen und von ihm erst wieder aufgefunden wäre. Es waren in dieser Erzählung manche sehr wunderbare Umstände, welche wol zum Verdacht leiten konnten, wenn nicht das Gemälde selbst diesem Verdacht widerspräche. Es ist nicht bloß bis in die kleinsten Züge der Pinselführung hinein in der Manier des Van Dyk gehalten, sondern es würde sich seinem innern Werthe nach an die besseren Gemälde dieses Meisters reihen. Ist es nicht von Van Dyk, so gehört der Maler des Bildes zu den bedeutendsten Künstlern der Gegenwart. Das Bild könnte wol die Frage bei uns aufregen, ob nicht in der alten einfachen Weise, die wir bei den Künstlern der guten Zeit immer antreffen, etwas lag, was gerade die Vollendung ihrer Kunst beförderte. Wir wenden jetzt die complicirtesten Mittel von der Welt an, und der Eindruck wird doch nur in den seltensten Fällen ein ergreifender und dauernder. Aus diesem Gemälde kann man lernen, was man mit einfachen Mitteln, einer klaren Gruppierung und einer breiten Farbe erreicht. In einem Punkt geht der Künstler ein wenig aus der alten Einfachheit heraus. Er giebt nämlich der Situation dadurch eine gewisse dramatische Spannung, daß er einen Kerkermeister argwöhnisch durch das kleine Fenster hineinblicken läßt. In ängstlicher, sehr schön ausgedrückter Spannung sucht das junge Weib die Scene ihrem Verfolger zu verbergen, indem sie ihr Kleid vor dem Vater ausbreitet. —

Noch eines Bildes müssen wir gedenken, welches einen bedeutenden Platz in der neuern Landschaftsmalerei einnimmt und sich gegenwärtig gleichfalls bei Del Vecchio befindet: eine Waldlandschaft bei Regenwetter, von Prof. Peller in Weimar. Namentlich der Baumschlag ist mit einer Virtuosität ausgeführt, die wir sonst nur bei Calame antreffen, und die Stimmung des Ganzen eine durchaus poetische. —

Bei dieser Gelegenheit machen wir auf ein beachtenswerthes Unternehmen der Hofbuchhandlung Alexander Duncker in Berlin aufmerksam. Dieselbe wird nämlich Kaulbach's Wandgemälde im Treppenhause des neuen Museums im Kupferstich herausgeben. Kaulbach selbst wird den Stich überwachen. Das Ganze ist auf etwa 24 Blätter berechnet, von denen 18 kleinere den einzelnen Figuren und dem Fries gewidmet sind, während die sechs größeren die Zerstörung von Babel, die Blüthe Griechenlands, Zerstörung Jerusalems, die Hunnenschlacht, die Kreuzzüge und das sechste noch nicht componirte Bild wiedergeben werden. Die Ausgabe erfolgt in 10 Lieferungen, von denen vier 3 Blätter, sechs 2 Blätter enthalten. Für die ersteren ist der Pränumerationspreis $9\frac{1}{3}$ Thlr., für die letzteren $14\frac{2}{3}$ Thlr. Das Unternehmen ist als ein Nationalwerk zu betrachten und zu befördern.