



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Berliner Kunstaussstellung : (Historische Gemälde.)

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

Berliner Kunstausstellung.

(Historische Gemälde.)

H. Hofmann: König Enzo im Kerker zu Bologna von seiner Geliebten getröstet. Dieses Bild hat leider einen so schlechten Platz auf der Ausstellung, daß man nur durch sehr künstliche Bemühung zu einer Stelle gelangt, von der aus man es, ohne von allen Seiten durch Streiflicht geblendet zu werden, und auch da nicht ohne Hindernisse betrachten kann. Wir können bei dieser Gelegenheit nicht umhin, eine auch bei anderen Bildern vorkommende Ungerechtigkeit zu rügen, mit der oft verdienstvolle Bilder jüngerer (namentlich nicht in Berlin, einheimischer) Künstler behandelt werden, während mittelmäßige und selbst schlechte Bilder aus irgend welcher Rücksicht, sei es für einen ehemals geltenden Namen oder durch Connexionen, die besten Plätze erhalten. Wir fürchten, daß sich nicht Alle diese Mühe gegeben, einen passenden Standpunkt aufzusuchen, und es ist wahrlich schade, da das Bild große Vorzüge hat. Gut ist namentlich Ausdruck und Bewegung des jungen Königs, der nach dumpfem Brüten sein Haupt, das in die Hand gestützt war, vom Lager erhebt, um vielleicht dem tröstenden Gesänge sein Ohr zu erschließen, wenn auch noch das ganze trübe Bewußtsein seines unglücklichen Schicksals seine Züge beherrscht. In seiner Geliebten wünschten wir mehr das Bestreben ausgedrückt, die Gefangenschaft Enzo's zu erleichtern und zu versüßen; sie scheint selbst zu sehr in die Schwermuth des Königs hineingezogen, als daß wir glauben können, sie werde ihn für einige Momente über sein Schicksal hinwegheben; ein wenig mehr von der Grazie liebevoller Bemühung, wenn auch mit einem Zug von trübem Ernst gemischt; denn daß er jenen Ausdruck, den wir angedeutet wünschten, nicht vorwalten ließ, darin erkennen wir einen sichern Takt, wie wir überhaupt in dem ganzen Bilde die feine Absicht des Künstlers ehren, wenn auch der Ausdruck derselben nicht überall unsrem Wunsche entspricht. Von feiner Empfindung zeugt eben so sehr das gedämpfte kalte Licht, das in den Kerker dringt und die Figuren nur matt beleuchtet, und die vortrefflich gelungene Andeutung der feuchten Kerkerluft, als die harmonische Farbenstimmung, namentlich in den Stoffen, die überall von gebrochenem und entschiedenem Ton, bei Enzo einen ernstern, bei seiner Geliebten einen zarteren Charakter tragen. Die Zeichnung ist fast überall schön und außerordentlich delicat, die Verhältnisse edel, nur wünschten wir hierin, namentlich bei Enzo, der gar zu schlank ist, etwas weniger Eleganz, die auch in den Bewegungen der Glieder, z. B. in Enzo's rechter Hand, nicht angenehm auffällt; das ganze Bild bekommt dadurch ein etwas weiches und fast modernes Ansehn, wir wünschten ihm mehr Energie und Charakter.

J. P. Bähr, Iwan Basiljewitsch dem Schrecklichen, Czar von

Rußland, wird von heidnischen Zauberern sein naher Tod verkündigt. Ivan Basiljewitsch sitzt auf einem thronartigen Sessel, vor ihm die Zauberer, einer in der Mitte weissagend, zwei andere auf dessen beiden Seiten, einer aus einem Becher Zaubertränke trinkend, welche die Sinne betäuben und ihn in den Zustand versetzen sollen, welcher der Ausübung seines Berufs günstig ist, und in welchem ein anderer, der am Boden in krampfhaften Zuckungen liegt, sich bereits befindet. Um den Czaren noch ziemlich viel Figuren, seine Familie, ein Arzt und Andere seiner Umgebung. Die Meisten, die sich fragen, warum das Bild nur abstößt, werden schnell mit der Antwort fertig sein: „Es ist der Gegenstand, der uns zu fremdartig und zum Theil widerwärtig ist.“ Sie irren; denn wenn wir auch den Gegenstand nicht zu den günstigsten rechnen, so könnte er anders aufgefaßt und wiedergegeben, ein viel allgemeineres menschliches Interesse erregen und gewaltiger wirken. Es mußte von entschiedenem Eindruck sein, wenn wir einen der entsetzlichsten Tyrannen, welchen die Erde je getragen, sehen, dem in diesem Augenblick plötzlich und gewaltig das Gewissen geregt wird. Diese regende Kraft könnte freilich nicht repräsentirt werden durch abenteuerliche Leute, aus denen zu sehr die Charlatanerie ihres Handwerks spricht, als daß wir ihnen glauben könnten; der Czar sitzt mehr tiefsinnend, als erschüttert und im erwachten Bewußtsein seiner Verdammniß da; dazu sind eine Menge von Nebenfiguren in dem etwas großen Raume zerstreut, die zum Theil mäßig und den Eindruck des Ganzen eher schwächen als kräftigen. Man denke sich das Bild mit wenigen Figuren, den Czaren, den Propheten, denn in dieser würdigen Gestalt mußte der Zauberer auftreten, ein Bote himmlischer Strafe, der uns in erhabenerer Begeisterung selbst für einen Moment an die Wahrheit seiner Mission glauben macht; noch wenige der nächsten Umgebung des Czaren, die mit erschüttert, erschreckt und entsetzt in größerer Prägnanz das ausdrücken, was jetzt in ziemlich viel Figuren, wenn auch oft fein, (z. B. in dem Arzt und der Gemahlin des Großfürsten) doch zu unentschieden und abgeschwächt gegeben ist. Es scheint, der Künstler hat sich durch vorhandene historische Notizen verleiten lassen, manche Figur und Beziehung anzubringen, die eben nur historisches Interesse, aber keinen poetischen Gehalt hat. Stellen wir uns mit auf den Standpunkt des Künstlers, so müssen wir freilich gestehen, er hat uns ein wirklich interessantes Gemälde jener Zeit gegeben, und so betrachtet sind namentlich die Zauberer vortrefflich, und Manches in der Umgebung von höchst charakteristischer Durchführung. Der Künstler kann aber nicht verlangen, daß wir sein Kunstwerk culturhistorisch ansehen, wir wollen Menschliches, Poetisches, das uns erhebt und erbaut.

Die Ausführung des Bildes ist zwar sorgfältig, hat aber in der Farbe zu wenig Leben, Manches im Costum könnte reicher und prächtiger sein, es würde

das sowol uns mehr den Eindruck eines mächtigen Hofes geben, als den Contrast in der Erscheinung der Zauberer erhöhen. —

W. Streckfuß. Anna von Oestreich. Die Wittwe Ludwig XIII. führte für ihren minderjährigen Sohn Ludwig XIV. die Regierung, ließ sich aber durch ihren Günstling, den Cardinal Mazarin, beherrschen. Am Abend des 6. Februar hatte Mazarin aus Furcht vor der Rache des über seine Herrschsucht aufgeregten Volkes Paris heimlich verlassen. Zwei Tage später wollte die Königin mit ihrem Sohne dem Günstling folgen. Das Volk erfuhr die beabsichtigte Reise und suchte, wüthend darüber, das Palais Royal zu stürmen. Da nahm Anna von Oestreich zu einem kühnen Entschlusse ihre Zuflucht. Der schon zur Abreise gerüstete König mußte sich schnell entkleiden, in's Bett legen und schlafend stellen. Anna ließ die Schloßpforten öffnen und führte selbst das Volk nach dem Schlafgemach ihres Sohnes, dessen Anblick auf die Menge fast zauberhaft wirkte; denn auch die wüthendsten Rebellen fielen ehrfurchtsvoll auf die Kniee.

Der Gegenstand ist also ein Betrug, der geschichtlich durch die Umstände gerechtfertigt war, und sogar eine gewisse Achtung vor der Geistesgegenwart und Entschlossenheit der Königin einflößen kann; diesen aber zum Gegenstand eines Bildes zu machen, bewies wenig Tact; eine Mutter und ein Kind, die durch verabredete Verstellung einem leichtgläubigen Pöbel imponiren. Und gerade das Kind ist es, welches die List ausführt, und wodurch? dadurch, daß es das, was diesem Alter den Reiz der Unschuld verleiht, wenn es wahr ist, erheuchelt; wir sehen das Volk dem schlafenden Knaben in anbetender Verehrung gegenüber, und wir wissen, „es ist Alles Verstellung!“ Sollen wir uns freuen, daß die Königin und der junge König durch ihre List gerettet worden, und sie wegen ihrer geistigen Ueberlegenheit bewundern? Dann müssen wir zugleich das umstehende Volk anlachen und verachten. Das widersteht aber unsrem Gefühl. Es zeigt zu viel Gutmüthigkeit und Pietät, und ist dazu noch hintergangen. Unser Gefühl wird nach allen Seiten gezerret, ohne befriedigt zu werden, und wir bleiben kalt. Eben so wenig Tact, als die Wahl des Gegenstandes beweist, zeigt auch die Auffassung desselben, wenn wir uns das Sujet einmal gefallen lassen wollen. Es sind fast alle Figuren von großer Lebendigkeit, aber es fehlt alle Feinheit und Nuancirung des Ausdrucks. Am gelungensten ist der junge König, aber Anna von Oestreich hat zu viel von imponirendem Stolz in Haltung und Antlitz, zu wenig den Ausdruck eines kühnen Geistes, der seine Ueberlegenheit in gefahrvollem Moment geltend macht, und mit einem Gemisch von Spannung und Sicherheit, von Verstellung und Offenheit seinen Plan ausführt. Das herandrängende Volk ist bereits in voller Anbetung und Entzückung über den Anblick des jungen Königs. Es fehlen bei großer Lebendigkeit alle feinere Nuancen und Uebergänge der Empfindung und des Ausdrucks; Nichts von plötzlichem ungeschlüssigem Innehalten im gierigen Andrängen, von erwachender Neue,

Scham und Zerknirschung über die wilde Absicht. Es würde dies zugleich die Situation klarer machen, während wir aus dem Bilde, wie wir es hier sehen, nicht ahnen können, was vorher geschehen. Und das war, wenn auch nicht deutlich auszusprechen möglich, doch nöthig, ungefähr anzudeuten.

Endlich fehlt, obgleich das ganze Bild eine gewisse anerkennenswerthe Sicherheit in Zeichnung und Malerei zeigt, auch hierin, namentlich in letzterer, die Feinheit. Es ist jene Sicherheit, die nicht glaubt, daß sie fehlen kann, und daher leicht an's Rohe streift.

2. Gallait. Slavische Musikanten. Ein Knabe auf der Grenze des Jünglingsalters, ein noch unerwachsenes Mädchen haben auf ihrer Wanderung in den Steintrümmern eines längst verfallenen Gebäudes Halt gemacht. Das Mädchen, von Müdigkeit und Schmerz erschöpft, ist auf den Boden gesunken, Kopf und Schulter an das Knie des Knaben gelehnt; vom höchsten Ausdruck in Geberde und Stellung, noch die letzten Thränen auf der Wange, noch das letzte Auszucken des Schmerzes, und schon will der Mund sich zu beruhigtem Lächeln gestalten, schon sind die Hände, von denen die eine durch ihren Druck die schmerzende Wunde des Fußes betäuben wollte, und nun von der krankten Stelle gewichen ist, im Schlummer gelöst. Denn Schlaf hat angefangen, den Schmerz des armen Kindes zu bewältigen; es gelang ihrem Beschützer, ihn durch die Töne seiner Geige herbeizurufen, die er nun in melancholischer Zufriedenheit verklingen läßt. Er hat seine zarte Begleiterin für den Moment beruhigt, aber was wird weiter aus ihr und ihm werden? Dieser Ausdruck der augenblicklichen Befriedigung ist unendlich fein mit dem einer allgemeinen düstern Stimmung in dem Gesichte des Knaben vereinigt, das läßt sich nicht beschreiben, desgleichen vermag nur die bildende Kunst in einem Moment zu fixiren; gegen den tiefen, ergreifenden Ausdruck, der in diesen beiden Kindern liegt, würde die beste poetische Beschreibung matt erscheinen. Dabei ist das Colorit von der größten Energie und Wahrheit, die Stimmung tief, ernst und in der Umgebung, die hierin vortrefflich mitspricht und ergänzt, was in den Figuren angedeutet ist, düster und ungewiß.

So wäre das Bild vollkommen, wenn der Schönheit überall in demselben Maße wie dem Ausdrucke genügt wäre; doch hierin fehlt uns Manches; die Lage des Mädchens könnte eben so ausdrucksvoll sein und dabei doch angenehmere Linien bieten; namentlich thut die parallele Lage der Arme dem Auge nicht wohl; dann könnte auch ihr Körper, den der Künstler mit richtiger Absicht ohne Hülle, ja mager bildete, edlere und graciösere Formen zeigen; der Kopf des Knaben ist zu groß und schwer gegen den Körper, was namentlich den untern Theil des Gesichtes stört. Der Künstler verfuhr hier überall rein naturalistisch; aber eine rein naturalistische Behandlung war diesem Gegenstande, der entschieden Schönheit zuließ und forderte, nicht angemessen. Ja, wenn wir alle unsre Wünsche aussprechen und die Kritik mehr in's Detail treiben sollen, so möchten wir auch

in der Farbe manche Töne harmonischer und graciöser; es sind im Fleisch manche graue Töne durchgehend, die meist vortrefflich wirken, bisweilen aber doch herausfallen, und nicht in der Harmonie des Colorits aufgehen. Diese Bedingung wäre zur Vollkommenheit des Colorits zu erfüllen, eine Vollkommenheit, wie sie z. B. Titian und Paul Veronese erreicht haben.

Dies waren die Mängel, deren Beseitigung wir von einem so großen Künstler, wie Gallait, wünschten, um so mehr, da wir glauben, daß sie nicht in seinem Unvermögen, sondern in einer zu sehr auf bloße Wahrheit und Lebendigkeit gerichteten Absicht liege, welche der Schönheit höchstens den zweiten Preis erteilt, da er durch Ausdruck in Geberden, Formen, Farben seinen Bildern den Stempel echter Kunstwerke aufdrückt.

Kolbe, Schlacht bei Antiochia. Der gewaltige Barbarossa schreckt selbst im Tode noch die Feinde; seine Leiche, von den Fürsten in die Schlacht getragen, entscheidet den Sieg. Der Gegenstand scheint gewaltiger concipirt zu sein, als er dargestellt ist. Es ist ein gewisser Zug in manchen Figuren, der aber nicht alle gleich durchweht; wir finden ihn mehr in der den Trauerzug anführenden Geistlichkeit, als in den geleitenden Fürsten; war es die Absicht des Künstlers, sie nicht so leidenschaftlich, mehr in gehaltener Würde erscheinen zu lassen, so mußte in diesen Mienen mehr tief verhaltener Schmerz, mehr innere Begeisterung sprechen, die still gelobt, dem Beispiele des gewaltigen Kaisers zu folgen, seiner Größe nachzueifern, seinen Willen auszuführen. Sie erscheinen diesem großen Moment gegenüber verhältnißmäßig gleichgiltig.

Daß Barbarossa die Feinde schreckt (wie der Titel des Bildes besagt), ist übrigens nicht genügend ausgesprochen, wir mußten in Nebengruppen deutlicher erkennen, wie sich die Schlacht zum Siege wendet. Unerkennbare Gruppen in fernster Ferne konnten dies eben so wenig aussprechen, als ein einzelner Mohr, dem ein, den Trauerzug mitanführender Mönch das siegende Kreuz entgegenhält, und der sich scheu zurückzieht. Uebrigens ist der Mohr, der in solcher Ruhe des Feindes einen befreundeten Leichnam fortschleppt, unmotivirt, (er hat etwas von einer Coulisse) und der Mönch mit dem Kreuz ist unschön, mehr fanatisch, als begeistert. Außer jenem Wunsche, daß die Wendung zum Siege in einigen Nebengruppen ausgesprochen wäre, möchten wir auch die Hauptgruppe, den eigentlichen Trauerzug bedeutender und geradezu (wie wenig wir sonst für Anhäufung von Figuren sind) figurenreicher. An Erfindung von Motiven hatte es jenem so tüchtigen Künstler, wie Kolbe, nie gefehlt; es mußten wenigstens mehr Figuren angedeutet und die vorhandenen massiver gruppirt werden; der Zug sieht für Barbarossa etwas dürftig aus. Die Ausführung hat viel Rohes, aber dabei ist Etwas von Mark und Charakter in dem Bilde, das wir manchem sonst besser ausgeführten wünschten.

De Biefve. Der Herzog v. Alba in Brüssel, im Jahre 1568. Der Herzog

steht zum Fenster hinaus, mit der rechten Hand einen Vorhang wegschiebend, die linke auf den Griff des Degens gelegt; hinter ihm ein Cardinal. Ob Alba der Enthauptung Egmont's und Horn's zusieht, ob einem ähnlichen Ereigniß, ist gleichgiltig. Es kam dem Künstler darauf an, ein Paar charakteristische Figuren neben einander portrairtartig darzustellen, und dies ist ihm gelungen. Der Cardinal hinter Alba, der, wie dieser, aufmerksam zum Fenster hinaussteht, hat ganz die überlegte Ruhe dessen, der, wo es gilt, einem seiner Meinung nach großen Zweck zu dienen, mit Bewußtsein das Individuum opfert. Alba ist über dergleichen Reflexionen längst hinweg, ihm ist die bornirte Ruhe eines blinden Werkzeugs, das in der vorgezeichneten Bahn weder rechts noch links weichen kann; das alles in den Weg sich Stellende gleichgiltig wegräumt, mag's ein Sandkorn, oder ein Menschenleben sein.

So wenigstens hat ihn der Künstler aufgefaßt, und so hat er ihn vortrefflich wiedergegeben. Ein poetisches Interesse hat das Bild nicht, Farbe und Wirkung ist von einer wunderbaren selbst bei den besten Meistern der belgischen und französischen Schule selten gesehenen Vollkommenheit. In der Zeichnung dagegen ist manche kleine Schwäche, namentlich ist die auf den Degen gelegte linke Hand Alba's roh und ohne allen Charakter.

De Keyser. Christoph Columbus, begleitet von seinem Sohne Diego, wird als Narr und Träumer behandelt.

„Viele verlachten seine Pläne als Träume eines Berrückten, Andere verachteten ihn als einen Abenteurer; man sagt, daß selbst die Kinder, wenn er sich blicken ließ, mit der Hand auf die Stirn deuteten, um den Sitz des vermeinten Wahnsinns ihm zum Hohn zu bezeichnen.“ (Washington Irving.)

Columbus steht am Meere und blickt sehnsüchtig nach Westen, ein schöner Kopf, dessen Formen sich an das überlieferte Portrait anschließen, dessen bedeutender Stirn man mehr als gewöhnliche Denkkraft zutraut. Aber diese Züge hat der Maler nicht mit gleich bedeutendem Ausdruck zu beleben vermocht; es liegt darin nicht genug die bestimmte Sehnsucht, die sich ihres Ziels bewußt ist. Columbus hat hier wirklich Etwas von einem sentimentalen Träumer, dessen Sehnsucht ohne Klarheit ist; und man kann den Leuten, die weiter im Hintergrunde zurückstehn und ihn anlachen, nicht so ganz unrecht geben.

Und dennoch ist Columbus selbst die gelungenste Figur. Sein kleiner Sohn Diego, dem der Maler durch das Bestreben, ihn bedeutend erscheinen zu lassen, alles Kindliche genommen hat, geberdet sich gegen das seinen Vater verhöhnende Volk wie ein schlechter Schauspieler; das Volk selbst eben so; die Leute machen alle Stellungen, es ist Alles äußerlich, ohne inneres Leben und wirkliche Empfindung.

Bei der großen Virtuosität de Keyser's, namentlich bei seiner höchst geschickten Pinselführung, hat doch seine Behandlung der Farbe etwas Zahmes und

Elegantes, das nicht gerade angenehm auffällt, um so weniger, da es auf das Colorit, ja selbst auf die Zeichnung influirt. Man sieht, der Keyser kann vorzüglich zeichnen (so sind z. B. die Hände des Columbus außerordentlich schön gemacht); man sieht, er hat die Befähigung zum Coloristen und überhaupt zu dem, was man eigentlich „malen“ nennt. Aber jenes Streben nach Eleganz hebt jene Vorzüge zum Theil auf. Es geht etwas Weichliches durch dieses Bild, es fehlt Energie und Charakter. —

Witcamy in Antwerpen, Scene aus dem Blänschen Gedicht: „die Geusen“ von G. Tollens, 3. Gesang. Das Gedicht ist uns nicht bekannt, das den Vorwurf lieferte. — Der Vorgang spricht sich ungefähr, wenn auch nicht in allem Detail, recht deutlich aus. Es scheint, daß ein Führer der Geusen gefallen: eine Leiche liegt ziemlich mitten im Bilde als Hauptfigur am Boden, über ihm ein Geistlicher, der eine Leichenrede hält, welche die versammelten Führer und Krieger zugleich zu weiterm Kampfe anfeuern soll. Es ist manche charakteristische Figur in dem Bilde, es fehlt ihnen auch nicht an Leben; doch sind sie mehr neben einander gestellt, als durch innere Nothwendigkeit verbunden, sie sind mehr einzeln erfunden, als aus dem Ganzen herausgeschaffen. Zu einer der am besten concipirten Figuren gehört der oben erwähnte Geistliche, der freilich in der Ausführung manchen anderen nachsteht. Was das Bild beachtenswerth macht, ist das höchst energische Colorit; dabei ist es tüchtig und ohne Coquetterie gemalt. Eine zu sehr auf's Charakteristische gerichtete Absicht, welche die Aesthetik vernachlässigt, macht sich namentlich geltend in der blauen Farbe des gefallenen Führers, die geradezu ekelhaft ist; dabei ist sie nicht einmal wahr, ein Todter sieht bleich, aber nicht blau aus. Freilich ist er nicht so weit gegangen, als Belle-mann, der dem nur sterbenden Bischof Remucius blaue Wangen malt. Dieses Bild sei überhaupt nur als ein schlechter Repräsentant der belgischen Schule erwähnt, so auch Coomans in Brüssel, der den letzten Angriff Attila's auf die vereinigten Westgothen und Römer in der Schlacht bei Châlons malt. Er ist so klug, in den Katalog eine Menge historischer Notizen zu setzen und die Namen der mitkämpfenden Fürsten und Führer zu nennen; denn auf dem Bilde sieht man Nichts davon, nur ein wüthes, unstuniges Durcheinander. Im Vordergrund sieht man bei näherer Betrachtung ein Paar einzelne Leute sich zu ihrem Privatvergnügen herumschlagen, ein Pferd mit einer Lanzenspitze in der Seite auf einigen Leichen spazieren gehen und dergleichen Blödsinn mehr. Daß aber Herr Coomans dazu gesetzt (wenn er es selbst gethan): „Auf dieselbe Schlacht bezieht sich Kaubach's berühmter Carton“ (nämlich die Hunnenschlacht), war nicht klug. — Noch erwähnen wir schließlich eines zum Theil verdienstvollen belgischen Bildes von Somers, König Carl I. von England wird im Gefängniß kurz vor seiner Hinrichtung von seiner Familie besucht; bei dem Eintritte derselben weckt der Gefängnißwärter den von Erschöpfung eingeschlummerten König. Namentlich

der Gefängnißwärter ist vortrefflich in Ausdruck und Bewegung, er berührt mit dem Finger leise und in rücksichtsvoller Ehrfurcht den schlafenden König, um ihn sanft zu wecken. Er ist offenbar mit besonderer Vorliebe behandelt und erscheint eigentlich als Hauptfigur, was freilich ein großer Mißgriff war. Das Gesicht des Königs liegt in so abgewandter Verkürzung, daß man es kaum sieht; die übrigen Figuren sind, wenn sie auch nicht befriedigen, doch gelungener. Zu loben ist das Streben nach einem einfachen, gemäßigten Colorit, das nur bisweilen etwas zu grau ist. — Anselm Feuerbach in Paris „Hafis in der Schenke“, ist der Beachtung werth. Namentlich Hafis ist sehr lebendig aufgefaßt. Doch zeigt das ganze Bild eine Neigung für's Charakteristische und Piquante auf Kosten der Grazie und Schönheit, der, obgleich sie dieser Gegenstand doch vorzugsweise erfordert, durchaus nicht Genüge gethan ist. Wir können mit Hafis nicht mitsingen, seiner Schönen, wie seiner ganzen Gesellschaft und Umgebung fehlt der Reiz; er selbst bekommt dadurch Etwas von einem heruntergekommenen alten Wüßling, den das erste beste Frauenzimmer mit nackten Hüften zur Poesie stimmt. —

Das Bild neigt in Auffassung und Technik, die sehr gewandt ist, zu einer gewissen Richtung der modernsten Franzosen, und hierin zeigt der Maler eine Unselbstständigkeit, die wir seinem Talent nicht wünschen.

Freilich immer besser als J. Riessen's „Singende Geschwister“, der wie die Venetianer malen will, ja „wie sie räuspern und spucken.“ Das, was ihnen bei selbstständiger freier Behandlung eigenthümlich wurde und nicht gerade zu ihren Vorzügen gehört, hat er ängstlich ohne Leben und Reiz nachgemacht.

Mintrop: Maria mit Jesus und Johannes war glücklicher, er hat sich an die Rafael'sche Schule gelehnt und ein Bild gemalt, das nicht ohne Empfindung und Ausdruck ist, und in der äußern Form Styl und Natur wohlthuend vereint.

Reichert in Magdeburg. Galilei vor der Römischen Inquisition. Der Maler hat seinen Gegenstand durchdacht und mit anzuerkennendem Fleiß ausgeführt, aber er war ihm nicht gewachsen. Galilei hat sein System abschwören müssen und spricht nun hinterher „und sie bewegt sich doch!“ Die Augen sind weit aufgerissen, die Hände und alle Glieder krampfhaft gespannt; das sind Alles Künste eines mittelmäßigen Schauspielers, der eine innere Bewegung durch materielle Mittel darstellen will; nicht der Ausdruck eines überlegenen Geistes, der von einer einmal erkannten Wahrheit durchdrungen ist und, wenn er auch durch äußere Umstände gezwungen war, ihr einen Augenblick untreu zu werden, sie dann um so entschiedener ausspricht. Ein Gegenstand, bei dem es sich um ein gesprochenes Wort, um das Benehmen einer einzelnen Person dreht, verlangt die schärfste Charakteristik und den entschiedensten Ausdruck eines innern Lebens in allen Figuren; endlich eine sehr geschickte Anord-

nung und Verbindung der Gruppen, und vortheilhafte Vertheilung von Licht und Schattenmassen, wenn das Bild nicht monoton und uninteressant werden soll. Dem Allem ist hier bei einem nicht zu verkennenden Streben nach Individualisirung nicht Genüge geleistet, und wir bleiben kalt.

Ewald in seinem Bilde: (Galilei vertheidigt sein System vor der von Pabst Urban VIII. eingesetzten Congregation) befriedigt uns mehr, namentlich in der Hauptfigur. Freilich war auch der Gegenstand günstiger; die Figuren erscheinen hier in unmittelbarer Beziehung zu einander. Doch das ist des Künstlers Sache. Galilei erscheint hier, wie er mit der Begeisterung der aufrichtigsten Ueberzeugung und mit der Sicherheit der unumstößlichsten Gründe sein System vertheidigt hat und nun mit der Kühnheit bewußter Ueberlegenheit die Gegner herausfordert, ihn zu widerlegen. Es vermag nur die Bornirtheit Etwas zu entgegenen, zu beweisen nichts; es sei denn aus dem Buch Josua. Diese bornirten Orthodoxen sind die eine Sorte seiner Gegner, die auch räumlich zusammen auf eine Seite gebracht sind. Auf der andern stehen, während Galilei die Mitte des Bildes einnimmt, diejenigen, welche sich noch auf wissenschaftliche Beweise eingelassen und zum Theil nachdenklich und wankend geworden scheinen. Die Gegner sind im Ganzen, wenn sie auch wol ungefähr aussprechen, was sie sollen, doch weniger gelungen, als Galilei selbst; auch merkt man im Arrangement und Bau der Gruppen zu viel Absicht.

Demiurgos.

Ein Mysterium.

Leipzig, Brockhaus.

Wir haben mehrfach Gelegenheit gehabt, auf die Versuche neuerer englischer Dichter zurückzukommen, die sich einerseits durch das Beispiel des deutschen Faust, andererseits durch Shelley's Vorbild verleiten lassen, statt bestimmter Gestalten und bestimmter Ereignisse nebelhafte Abstractionen darzustellen, mit denen sie Himmel und Hölle gleichzeitig zu umspannen hoffen. Wir müssen immer wieder von Neuem eine entschiedene Mißbilligung dieser Experimente an den Tag legen. Die Kunst kann nur da Etwas leisten, wo sie sich in einen bestimmten Gegenstand vertieft und ihn mit jener warmen Liebe, die nur dem Endlichen zukommt, umfaßt.

Das vorliegende Buch ist im Wesentlichen, wenigstens seiner Anlage nach, eine Reminiscenz aus dem Faust. Lucifer, der eine Held des Stückes, hat zwar im Anfang die sonderbare Grille, sich in den lieben Gott zu verwandeln, denn