



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

G., A.: Kunstbericht aus Berlin.

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

Kunstbericht aus Berlin.

Ich habe die Absicht, Ihnen heute in bunter Reihe verschiedene Erscheinungen des Berliner Kunstlebens zu schildern. Zunächst eine einfache Schilderung der Frescomalereien im sogenannten Campo santo des im Bau begriffenen neuen Domes, deren Cartons von Cornelius herrühren und deren malerische Ausführung er leitet und überwacht.

Die Halle des Friedhofs zieht sich an den vier inneren Wänden des großen Nebenbaues zum Dome entlang und bedingt so eine vierfache Theilung des Gemälde-Cyklus. Die Darstellungen sollen auf der gegen Osten belegenen Wand mit der Geburt Christi beginnen, dessen ganzen Lebenslauf, Lehren und Handlungen, so wie die geschichtliche Entwicklung des Christenthums bis zum jüngsten Tage schildern. Ueber die künstlerische Ausführung dieser Grundidee in den für die ersten drei Wände bestimmten Bildern vermag ich noch keine Mittheilung zu machen. Dagegen waren die Cartons zur vierten Wand im Atelier des Meisters vor einiger Zeit zu sehen und wurden größtentheils auch schon in Frescofarben auf die Mauer übertragen. Die Gemälde dieser vierten Wand sind bestimmt, das Ende des Irdischen und den Uebergang zum Ewigen, die „letzten Dinge“ des Menschengeschlechts zu verfinnlichen. Das Gebiet für solche rein phantastische Vorstellungen ist natürlich nur die Allegorie der Mystik.

Die Wand ist durch eine Thür in der Mitte in zwei gleiche Hälften getheilt, deren jede zwei Gemälde-Trilogien (Lunette, Hauptbild, Predelle) enthält. Die vier Hauptbilder dieser Trilogien haben folgende Gegenstände: die Auferstehung, die neue Jerusalem, das Gleichniß von den klugen und thörichten Jungfrauen, die apokalyptischen Reiter. In der Auferstehung erblicken wir auf dem Gipfel eines Felsens den Engel des Gerichts, und unter ihm den Engel der Gnade, welcher sich zu den Auferstandenen hilfreich niederbeugt. Ringsum die zur Auferstehung Erwachenden, deren Züge theils die Seligkeit der Hoffnung auf Gottes Liebe und Barmherzigkeit, theils die Furcht vor der göttlichen Bestrafung ihrer Sündenschuld verrathen. Die Lunette darüber zeigt die Vision des Ezechiel, die Predelle darunter die Pflege der Kranken und die Begrabung der Todten, wol als menschliches Vorspiel der Auferstehung gedacht. Die Lunette der folgenden Trilogie stellt den Sturz des Satans dar, dessen Schlangenleib sich unter der Macht zürnender Engel krümmt. Im Hauptbilde tragen Engel die neue Jerusalem, eine weibliche Gestalt voll milder Hoheit, zu den Menschen herab, welche durch eine schöne Familiengruppe verfinnlicht werden. Im Kreise der Letztern herrscht noch die Trauer, während der himmlische Friede, die Versöhnung, bereits zu ihnen herniederschwebt. In figurenreicher Composition giebt die Predelle eine Darstellung von der Speisung der Hungrigen. Die

Cartons zur dritten Trilogie behandeln: in der Lunette die Entsendung der Engel zur Zerstörung Babylons, in der Predelle die Kleidung der Nackten, die Bewirthung der Fremden; des Hauptbildes geschah vorher schon Erwähnung. Die Ausführung dieser Trilogie hat der Künstler bis nach Vollendung der anderen drei hinausgeschoben. Die Lunette der vierten zeigt die nach der Apokalypse gebildeten sieben Engel, welche die sieben Schalen des Zorns ausgießen, und im Hauptbilde brausen die vier schrecklichen Reiter daher: der Tod mit seinen Genossen, dem Kriege, dem Hunger und der Pest. Die Gestalten derselben sind herkömmlich dargestellt: der Tod mit der Sense, der Krieg mit dem Schwerte, die Pest mit dem Bogen und dem Köcher voll giftiger Pfeile, der Hunger mit der Wage, auf der die Noth und der Uebersuß gewogen werden sollen. Obwohl die vierte Trilogie mir in ihrer Zusammenstellung noch am verständlichsten erschien, vermag ich doch auch hier aus den allegorischen Verhüllungen die Intentionen des Künstlers nicht mit Bestimmtheit zu enträthseln. Die Predelle soll dem Schreckensbilde einen versöhnenden Schlußaccord hinzufügen. Wir sehen Thaten christlicher Barmherzigkeit: die Gefangenen werden besucht, die Traurigen getröstet, die Verirrten auf den rechten Weg geleitet. Fragt man mich nun, was die „letzten Dinge“ seien, die Cornelius hier in seinen vier Trilogien schildert, so muß ich reuevoll gestehen, daß ich Ihren Lesern auf's Gerathewohl einen Kunstbericht niedergeschrieben habe über Dinge, deren Verständniß ich selber nicht zu erreichen vermochte. Ich bitte um wohlwollende Verzeihung und suche die Auferstehung meiner selbst, indem ich aus der bildergeschmückten Grabstätte mich zurückflüchte in die lebendige Kunst.

Wohin? Zum Saale des Berliner Kunstvereins! Man hat es da so bequem, sich mit den lebenden und strebenden Künstlern der Gegenwart in ihren Werken zu unterhalten und diese oder jene weitergehende Betrachtung daran zu knüpfen. Das Local des Kunstvereins, der seit einigen Jahren eine fortdauernde Ausstellung von Gemälden dem kunstsinigen Bewohner und Besucher Berlins darbietet, ist dasselbe, welches früher die jetzt in den Neubau auf dem Exercirplage überstellte Raczyński'sche Galerie einnahm. Indem wir heute eintreten, fällt unser erster Blick auf ein reizvolles Werk zweier in Düsseldorf gebildeten norwegischen Künstler, Gude und Tidemand: ein Sommerabend auf einem norwegischen Binnensee. Es gehört die ganze Hartnäckigkeit eines Correspondenten dazu, sich von der Anmuth dieses Bildes zeitig genug loszureißen, um noch schnell den Gesamteinhalt des Saales zu mustern. Julius Schrader's jüngstes Kind, das liebliche italienische Mädchen, welches hier mein Auge erblickt, führt wieder in den Kreis meiner Landsleute. Ein kleiner Krauskopf von höchstens acht Jahren, mit schwarzbraunem Haar und blühenden Wangen, einem allerliebsten Stumpfnäschen und gluthvollen Augen, sitzt sie auf einer von Weinreben umrankten Steintreppe, die Mandoline, mit welcher sie die Bajocchi aus den Taschen mitleidiger Seelen

zu locken sucht, ruhend im Arm. Die Kleidung ist in Unordnung gerathen, der nackte Fuß bestäubt: man sieht, das Kind habe des Tages Last und Hitze bereits getragen. Aber das dunkelbraune Auge blickt so munter und mit einem Zuge von Schallhaftigkeit, daß die innere Lebhaftigkeit offenbar in der Ruhe des Sitzens die Ermüdung des Körpers schon wieder besiegt. Die innere Welt ist es auch, woran die Kleine sich erquickt, denn die Munterkeit des Blicks richtet sich nicht mit fester Absicht nach Außen; es liegt ein träumerisches Sinnen in den Ausdruck des Auges und scheint uns das rege Bilden der Phantasie in verschlossener Seele anzudeuten. Das Mädchen ist so ganz ein Kind des Volkes, nichts äußerlich Idealisirtes an seiner Erscheinung, und doch empfinden wir bei seiner Betrachtung das Leben einer noch nicht entfalteten, aber im Keim vorhandenen idealen Natur. Darin besteht die Poese dieses Bildes. Unfern davon hängt eine andere Scene aus dem italienischen Volksleben, eine Kapuzinerpredigt in Subiaco bei Rom von Carl Becker. Wir befinden uns in einer kleinen Straßebucht zwischen engen Gassen. Unter einem Madonnenbilde ist eine steinerne Kanzel angebracht, auf der wir einen eifernden Mönch erblicken. Männer, Weiber, Kinder, mehr oder weniger theilnehmend, auch plaudernd und spielend, in buntem Gemisch umher, von wirklicher Andacht kaum eine Spur, und in der engen Gasse geradezu die ruhende Procession der Mönche, welche auf die Beendigung des Vortrags wartet, um dann mit dem Prediger weiter zu ziehen. Der Maler wollte ohne Zweifel die Aeußerlichkeit des südlichen Cultus, dessen eiferndes Wort selbst in der Gewohnheit sich abstumpft und als alltägliche Speise entgegengenommen wird, in seinem Genrebilde vernehmen lassen, und dies ist ihm sehr wohl gelungen. Weniger auf nationalem als auf socialem Gebiete sucht Louis v. Sagn (Bruder der einst so glänzenden Charlotte v. Sagn) seine Gegenstände, und hat eben jetzt wieder ein Genrebild in dieser Richtung vollendet, dem er den Titel „das letzte Kleinod“ gab. Ein alterthümliches Zimmer im niederländischen Styl öffnet durch ein breites Fenster die Aussicht auf die Häuser einer engen Straße. Die Localität deutet an, daß wir uns nicht in einem Quartier des Reichthums befinden; allerlei Gegenstände, Rüstungsstücke, Helme, Degen im Winkel lassen keinen Zweifel, daß wir die Wohnung eines Pfandleihers vor uns haben. Und die Gruppe der drei im Zimmer vorhandenen Personen bestätigt diese Ansicht. Auf einem Stuhle sitzt ein alter Mann und prüft durch die vorgehaltene Brille mit Kennermiene das ihm zur Schätzung übergebene Kleinod. Wird er Etwas darauf leihen, wird es genügen, die dringendsten Bedürfnisse der Mutter mit ihrem Sohne zu befriedigen, welche in banger Erwartung vor ihm stehen? Ein schlechtes Kleid, ein mantelartiger schwarzer Ueberwurf bedecken die Gestalt der Mutter, welche die kraftlos herabgesunkenen Hände bewußtlos faltet, und in ihren von Glend gebleichten, doch immer noch traurig schönen Zügen und dem großen, aber starren Auge die ganze Hoffnungslosigkeit eines vernichteten Lebens trägt.

Dieses Weib ist in der Einfachheit seiner Stellung, der schlichten Wahrheit seines Ausdrucks eine unbeschreiblich ergreifende Gestalt. Der neben ihr stehende Knabe spiegelt in kindlicher Beängstigung die Furcht seiner Mutter offenbar ohne volles eigenes Verständniß in seinem Antlitz wieder; verlegen umschließen seine Hände den Rand der Mütze. Sein Anzug, sein Aussehen, obwol ärmlich und winzig, reden der Mutter, ihrer Sorgfalt, ihrer Pflege ein rührendes Zeugniß: sie hat mit dem Glende gerungen, so lange sie es vermochte, und über Allem stand ihr die Erfüllung ihrer Mutterpflicht. Das Costum der Personen ist nicht modern. Das Bild nichts weniger als eines der flachen Tendenzbilder, welche die Gegenwart hervorgerufen, es enthält einen Act aus der Geschichte menschlicher Leiden in einer Darstellung, die des Künstlers Hand nur unter lebendiger Einwirkung des Herzens zu schaffen vermochte. — Da ich im Umherschauen bei meinem heutigen Besuche ein neues Werk unsres Carl Staffeck nicht zu entdecken im Stande war, so will ich Ihnen schnell aus der Erinnerung eines seiner neuesten Bildchen, das ich vor Kurzem sah, mit ein Paar Worten abschildern. Er nennt es die Beute. Ein Reitersmann aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges steuert auf einem alten, ermüdeten Schimmel dem Quartiere zu. Seine Beute ist ein kleines blondes Bauermädchen, noch völlig Kind, das er vermuthlich aus dem im Hintergrunde brennenden Dorfe mit sich nahm, vielleicht gar vom Flammentode rettete. Das Kind läuft mit einem Bündelchen unterm Arm nun weinend neben ihm. In dem gutmüthigen Gesichte des Reiters bemerken wir ein Lächeln der Freude über seine allerliebste Beute, denn es ist ein gar niedlich frisches Dirnchen, das er mit sich führt. Aber mit hübschem Humor hat der Künstler jenem Lächeln einen Zug der Verlegenheit beizumischen gewußt, aus dem wir wol mit Recht herauslesen, daß der neue Pflegevater nicht recht weiß, was mit dem Beutestück anzufangen sei. Daß er die Kleine nicht ohne Weiteres im Stiche lassen werde, dürfen wir aus der gemüthvollen Weise schließen, mit der er auf sie niederblickt.

Die eine Schmalseite des Saales nehmen zur Hälfte die hinterlassenen Arbeiten des Landschafters Albert Eichhorn ein, der im October vorigen Jahres sich selber den Tod bereitete. Welche Beweggründe ihn zu solchem Entschluß getrieben, ist mir unbekannt. Er war ein verdienstvoller Künstler und fortdauernd einträglich beschäftigt, da seine Bilder, deren Motive er in Italien und Griechenland gesammelt hatte, sich der Beliebtheit erfreuten. In seinem Nachlasse sehen wir geschmackvolle Ansichten des Forum Romanum, des Sibyllentempels bei Tivoli, des Städtchens Subiaco bei Rom im Sabinergebirge, des Besuvs, des korinthischen Meerbusens (links der Parnas, rechts Akrokorinth), des pentelischen Gebirges bei Korinth, der Akropolis von Korinth und andere. Das Geschlecht der malenden Touristen ist übrigens bei uns sehr zahlreich und durch sehr geschickte und talentvolle Künstler vertreten. Im Herbst vorigen Jahres kehrte Max Schmidt mit einer sehr wohl gefüllten Mappe von den jonischen Inseln zurück,

und seine Studien versprochen um so mehr eine lohnende Ausbeute für die Kunst, als er vor Vielen sich auszeichnet durch den Sinn, das wirkliche Schöne der Natur zu entdecken, nachzufühlen und künstlerisch zu ergreifen. Auf dem Wege durch das nördliche Italien konnte er natürlich nicht umhin, auch dort einige landschaftliche Eindrücke zu sammeln, und der Saal des Kunstvereins zeigt uns schon einen derselben in einem sehr ansprechenden Bilde: ein freundlich glänzender Waldbach zieht sich zwischen üppigem, von Eichen umkränzttem Ufer dahin, und eine Gruppe von Hirtenkindern nebst einer Ziegenherde belebt die Landschaft. Das Motiv ist aus den Südhängen der Seealpen bei Ventimiglia. Andere Touristen halten sich den Sinn für das Schöne nicht immer so frei und rein, streben mehr nach dem Auffallenden und Sonderbaren.

So geht es dem talentvollen Bellermann, der lange Zeit Südamerika bereiste. Sein neuestes Werk ist eine Waldpartie aus den Anden bei Venezuela. Hier finden wir Farben, die uns frappiren, ohne daß wir sie in ihrer grellen Mischung von Gelb und Grün als wahre Farben der Natur empfinden. Dazu dann die Staffage einiger winzigen Indianergestalten, das mag für den Kenner jener Gegenden ganz interessant sein, mich aber läßt es kalt. Viel inniger berührte mich eine heimische Waldpartie desselben Künstlers, die uns in einen vollsaftigen Eichenwald blicken läßt, so grün und frisch in seiner Blätterfülle, in seinem weichen Moosgrunde, daß wir den Duft dieser waldesdunklen Pflanzenwelt einzuathmen glauben. Mitten durch das Bild und gerade auf den Beschauer zu fließt ein klares Bächlein, in dessen Fluthen sich die Lichtblicke zwischen der Blätterwölbung spiegeln, und an dessen Ufer zwei Kinder mit dem rieselnden Wasser ihr harmloses Spiel treiben. Durch eine eigenthümliche Fügung der Umstände macht dieses letztere Bild, nachdem es einen Käufer gefunden, eine Reise eben dahin, woher Bellermann seine exotischen Studien holte: nach Südamerika. Möge der Künstler nun Aehnliches auch für seine Landsleute malen! Einer sehr verwandten Richtung nach dem Auffallenden huldigt Eduard Hildebrandt, ein malerisches Talent von höchster Bedeutung, bei aller Jugend vollendeter Meister der Farbe, und unter den deutschen Landschaftern derjenige, welcher die Technik des Colorits bis zur vollkommensten Beherrschung aller mächtigsten Effecte, wie aller feinsten Tinten von Licht, Luft und Farbe entwickelte. Er hat uns einmal eine arktische See gemalt, in der man die durch den Nebel blickende Sonnenscheibe nicht übel mit einem Segei verglich, und was andere Extravaganzen und Rodomontaden eines vielgereisten Mannes mehr sind. Und Hildebrandt darf sich zu den Vielgereisten zählen. Nordwärts kam er bis zu den Shetlandsinseln, südwärts durch Spanien und Portugal bis zu den Canarischen Inseln und Madeira. Von dieser letztern Reise kehrte er mit einer Sammlung von über hundert Aquarellen zurück. Die Sammlung vereinigte ein geographisches und ethnographisches Interesse mit dem künstlerischen. Natur- und

Städteansichten, Seestücke, Landschafts- und Gebirgsstudien wechselten mit Genre-
 skizzen in bunter Mannichfaltigkeit und mehr oder minder sorgfamer Ausführung.
 Die Aquarelle waren zum größern Theil in leichter, flüchtiger Manier hingewor-
 fen, aber eben in dieser Leichtigkeit verrieth sich ein sicherer, künstlerischer Blick und eine
 äußerst geschickte Hand. Freiheit der Zeichnung, scharfe Auffassung und Wieder-
 gabe des Charakteristischen in Form und Farbe bekundeten die lebendige Kraft
 der Anschauung, das echt malerische Talent des Künstlers. Und dieses eingebo-
 rene Talent hielt ihn trotz seiner modernsüchtigen Neigung zum Coquetten und
 Barocken immer in den Grenzen des Geschmacks, führte ihn immer wieder zur
 Quelle der Wahrheit und Schönheit zurück. Bei Ausführung der auf der Reise
 gewonnenen Motive in Oelfarben liebte er es, stets die prägnantesten, effectvoll-
 sten Momente der Beleuchtung zu wählen, aber er verstand es, selbst dem gesuch-
 ten Effecte den Zauber wunderbarer Naturwahrheit zu ertheilen. Dieselben
 Farben, welche wir bei anderen Malern als grell und outrirt nicht selten verwer-
 fen, nehmen wir bei ihm als ein Phänomen der Natur bereitwillig mit unsren
 Sinnen auf. Es ist ein Geheimniß seiner Kunst, wodurch er dies bewirkt. Er
 besitzt die Macht, die Leuchtkraft seiner Farben nicht an den Gegenständen haften
 zu lassen, sondern sie wie ein lustiges Fluidum durch die ganze Atmosphäre seiner
 Bilder zu gießen. Eines seiner schönsten, weil harmonievollsten Oelgemälde ist
 sein jüngstes Werk, das vor einiger Zeit im Saale des Kunstvereins ausgestellt
 war. Es stellt die Bai von San Lorenzo bei Sonnenaufgang dar. Der Be-
 schauer steht auf einer von tiefer liegender Waldung umkränzten Anhöhe, auf der
 im Mittelgrunde ein einzelnes Felsstück sich erhebt, von Palmen und Cypressen
 überragt. Weiter im Hintergrunde, rechts und links am Fuß der Anhöhe die
 Stadt, an die noch weiter in der Ferne die Bai mit dem Blick in das offene
 Meer und in verschwimmender Bläue ein Kranz von Bergen sich schließen. Im
 Vorgrunde Gruppen von Menschen und Vieh. Die Sonne ist eben über den
 Bergen, welche die Aussicht begrenzen, hervorgetreten und strahlt mit weißlichem
 Licht in die mit feinem Dunst erfüllte Morgenluft. Die Wolken sind goldig an-
 gestrahlt, und je weiter nach vorn, um so mehr ins Roth hinüberspielend. Ein
 heller Sonnenstrahl fällt glänzend über die Anhöhe im Vorgrunde, und Alles
 leuchtet in wunderbarer Pracht, ohne dennoch irgendwie an einen gewaltsamen
 Effect zu mahnen. Wo Gildebrandt, wie bei diesem Bilde, sich selber das schöne
 Maß vorschreibt, steht er unübertroffen da. Jetzt befindet er sich auf einer
 Tour in den Orient.

Von Werken der Bildhauerkunst ist auch Manches im Entstehen. Kugler
 machte im deutschen Kunstblatt auf ein Modell von Rauch aufmerksam, das so-
 wol in der Idee wie in der sinnigen Ausführung gewiß von Allen,
 die es sehen, als ein Werk der Grazien wird gepriesen werden. Es
 ist eine Gruppe: Goethe und Schiller in wundervoll großer und edler antiker

Gewandung, und soll uns den Höhepunkt des gemeinsamen Wirkens beider Dichter plastisch verbildlichen. Dieser Gipfel erwuchs im Verkehr mit dem classischen Alterthum, und so erhält das griechische Gewand hier eine poetisch-charakteristische Bedeutung. Goethe ist der vollendete, im Selbstbewußtsein seiner Größe ruhende, Schiller der begeistert strebende, nach immer höherer Vollkommenheit dem Ideal entgegenringende Mann. Jener hat mit der Linken die Rechte des jüngern Genossen ergriffen, als führe er ihn dem Leben, der Nation, dem Ruhme entgegen, und Goethe's rechte Hand erhebt zwischen beiden Gestalten einen Lorbeerkranz, von dem der Künstler unentschieden läßt, ob er Schiller's Haupt zu krönen oder das Symbol beiderseitigen Ruhmes vorzustellen bestimmt sei. Ich wünschte, bald melden zu können, daß die Gruppe in Marmor ausgeführt werden solle, um etwa in Weimar, dem Schauplatz jenes Dioskurenwirkens ohne Beispiel, aufgestellt zu werden. Gegenwärtig arbeitet Rauch in Gemeinschaft mit seinen Schülern an der Büste Alexander's von Humboldt und an den Statuen der Generale York und Gneisenau, Drake an der Büste des Meisters Rauch für die Galerie berühmter Männer, welche der König in Sanssouci begründete. Wichmann hat vor längerer Zeit seine Statue Winkelmann's vollendet, die mit dem Schinkel vom verstorbenen Friedrich Tieck die Vorhalle des neuen Museums schmücken soll. Eine anmuthige Arbeit ist die Marmorstatuette der Rachel, welche Bernhard Afinger, ein höchst talentvoller Schüler Rauch's, im Auftrage des Königs ausgeführt. Die Gestalt ist von einer langen Tunica umflossen. Darüber liegt in schönem Faltenwurf das Obergewand, das der linke Arm, horizontal über dem Gürtel ruhend, zusammenhält. Das Haar ist nach antiker Weise einfach zurückgenommen, und die freie Stirn von einem Diadem umkränzt. Das Haupt senkt sich herab und berührt die Fingerspitzen der wie stützend nach oben gerichteten rechten Hand. Ein tiefes Sinnen spricht sich auf die edelste Weise in dieser Stellung wie in den Zügen des Antlitzes aus.

A. G.

Luzus und Schönheit im modernen Leben.

Die Mode in den Blumen.

Die Geschichte der Blumen zeigt eben so große Verirrungen des Geschmacks und Uebertreibungen, als je bei anderen Kunst- und Luzusgegenständen vorgekommen sind, doch ist mit Freuden zu bemerken, daß die Neuzeit sich dem wahrhaft Schönen immer mehr zuneigt, daß wenigstens eingebildete Vorzüge nicht mehr im Stande sind, eine Pflanze auf längere Zeit zu einem Gegenstand leidenschaftlichen Begehrens zu machen. Wenn auch einzelne Blumenliebhaber noch