



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die münchener Kunstausstellung und die Gegensätze in der modernen Kunst 3. : Das Sittenbild (Schluß). Das Thierstück. Die Landschaft. Die Gegensätze in der Plastik und Architektur.

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

## Die münchener Kunstausstellung und die Gegenstände in der modernen Kunst.

### 3.

Das Sittenbild (Schluß). Das Thierstück. Die Landschaft.  
Die Gegenstände in der Plastik und Architektur.

Hält man neben das deutsche das französische Sittenbild, das seine Stoffe der Gegenwart entnimmt, so kann diesmal, da Knaut und die besten Düsseldorfser, dann auch die in Frankreich gebildeten Maler wie Heilbutth auf der Ausstellung nicht vertreten waren, für jenes wenigstens was malerische Darstellung betrifft, der Vergleich kaum günstig ausfallen. Zwar haben die Franzosen wenig und nicht ihr Bestes geschickt, zudem ist wohl die Blüthezeit ihrer modernen Malerei schon vorüber; aber immer noch ist die gute Nachwirkung der mehr geschlossenen Entwicklung, die sie durchgemacht haben, und die lebendige Ueberlieferung des Handwerks durch Schulen auch in ihren Genrebildern fühlbar, wie sich andererseits eine gewisse malerische Anschauung bei ihnen noch erhalten hat. Zwar gerathen auch von ihnen manche auf den Abweg, durch einen besondern Inhalt den Bildern einen aparten Reiz geben zu wollen, und verlieren sich dann noch mehr wie die Deutschen in das Prosaische oder das Nebelhafte und Phantastische; doch suchen auch diese ihren Figuren durch die Wahrheit der Form und Bewegung und durch ihre malerische Behandlung ein selbständiges Leben zu geben. Als ein Beispiel dieser Art können die beiden Bilder von Schützenberger (einem Straßburger) gelten, die auf bloßen Wortwigen beruhen und sehr mittelmäßige Einfälle sehr undeutlich aussprechen, aber in der Erscheinung doch lebendig und realistisch bestimmt sind. Ganz Tüchtiges leisten die Franzosen in der Darstellung des Bauernlebens, sobald sie einfach dessen Sitten, das zuständige Dasein zu schildern suchen; sie verstehen dies Treiben von seiner malerischen Seite zu fassen und in die Personen eine gewisse Gediegenheit der Existenz zu bringen. Gustav Brion, von dem zwei Bilder auf der Ausstellung waren, entnimmt seit Jahren derartige Stoffe seiner Heimath, dem Elsaß, und weiß den Charakter dieses einfachen Lebens wohl zu treffen; seine Bauern tragen den Typus des Stammes und den Ausdruck ruhiger Befangenheit in ihrem kleinen Kreise, auch ihre Bewegungen sind aus der Natur geholt, und da die Motive nicht günstig gewählt sind, so liegt in den Bildern der Zug einer gewissen Realität. Dabei sind sie in einem war-

men harmonischen Ton gehalten, der die Localfarben dämpft ohne sie abzuschwächen und dem Ganzen eine eigenthümliche ernste Stimmung gibt. Allein sie sind nicht frei von einer gewissen Absichtlichkeit und Nüchternheit der Auffassung, die sich an die dumpfe gewöhnliche Seite dieses Lebens hält, und dadurch kommt in die Bilder etwas Trübes und Schwerfälliges, das in die dürftige Enge dieser Welt hinabzieht. — Ein Genrebildchen aus dem Leben der höhern Stände „Mutterliebe“ von L. Ch. A. Steinheil zeigt namentlich, wie sehr die Franzosen darauf bedacht sind, die malerische Erscheinung in ihrem selbständigen Reiz auszubilden. Hier ist auf die coloristische Behandlung des Weißzeugs und die Zusammenstimmung der verschiedenen reichen Stoffe, auf das eigentliche Scheinen dieser Dinge die größte Sorgfalt verwendet, während Mutter und Kind, im Ausdruck ziemlich gleichgiltig, in der Form gewöhnlich und ohne Anmuth, nur der Vorwand zu sein scheinen, um an den Gewändern und dem Bettzeug jene Effecte spielen zu lassen. Mit einer solchen Auffassung freilich ist für die Darstellung des gegenwärtigen Lebens wenig gethan und hier zeigt sich die neueste französische Malerei von ihrer schwachen Seite: über dem Bestreben, mit der äußern Erscheinung eine besondere coloristische Wirkung hervorzubringen, geht ihr das innere Leben des Motivs verloren, das ja gerade durch die malerische Behandlung in dem Bilde leuchten und glühen sollte.

Das Streben nach malerischer Wirkung war es auch, das zunächst die Franzosen und Belgier, dann nach ihrem Vorgange manche Deutsche in die Ferne führte, wo die Wirklichkeit in einem wärmeren Lichte und in farbenreicherer, ungebrochener, noch nicht verwischter Erscheinung dem Maler günstig entgegenkommt. Zuerst ging es nach Italien, wo zudem im Volke ein Rest classischer Schönheit und der großen Form, an welcher einst die alten Meister sich geübt, noch geblieben war. Leopold Robert war es, der dem einfachen Treiben der Landleute der römischen Campagna und Neapels einen großen Zug, ihren Gestalten den Wurf eines erfüllten getragenen Lebens zu geben wußte und ihnen so eine tiefere malerische Schönheit aufprägte, wenn er auch der Meisterschaft im Colorit selber nicht nachging. Auch in der Ausstellung waren sowohl ausländische als einheimische Darstellungen des italienischen Lebens; aber in den einen wie in den andern sah man nur mehr oder minder gut copirte Zusammenstellungen römischer Costüme. Der Belgier Navez mit seinen charakterlosen Köpfen und der Buntheit seiner Färbung hat sich überlebt und macht keinen Eindruck mehr, und die Brunnenzene von Des Coudres, um von deutscher Seite ein Bild zu erwähnen, gab nur eine conventionelle Anordnung von Modellfiguren.

Ein kleines Bild von Decamps (Hof eines italienischen Wohnhauses), das dem Gegenstande nach etwa hierher zählen mag, bildet sonst eine Gattung

für sich. Hier macht die malerische Erscheinung im eigentlichen Sinne, der Duft und Schimmer der südlichen Luft, das blendende Sonnenlicht auf der Mauer, das geheimnißvolle Zurückgehen der Dinge im Hellsdunkel, kurz das flüchtige Scheinen des wandelbaren elementaren Lebens das Bild aus. Was Hegel die Magie der Farbe, die Geheimnisse ihres Zaubers nennt, ist hier ganz selbständig ausgebildet; die Malerei hat Menschen und Dinge in den Schein des Scheines ganz hereingenommen, Stoff und Inhalt werden gleichgiltig, und nur leise, von Ferne klingt die Stimmung von Licht und Luft an eine bestimmte innere Empfindung an. Es ist bekannt, mit welcher Virtuosität die Bilder von Decamps gemacht sind, wie sie ebenso leuchtend als tief das Auge des Beschauers in sich hineinziehen. Aber zugleich ist hier die Malerei an ihrer Grenze angelangt. Das Spiel von blendendem Licht und tiefem Schatten, anspruchsvoll hervortretend, beeinträchtigt nicht selten — so auch hier — die harmonische Wirkung des Ganzen; durch das absichtliche Leuchten und Glühen und die sich vordrängende technische Behandlung geht zudem die tiefere malerische Stimmung leicht verloren. Ein Blick auf die kleineren Bilder Rembrandts, in denen Menschen und Geräthe in eine heimliche sanft sich abtönende Luft gebüllt und eingewebt sind, oder auf die traulichen sonnenbeschienenen Stuben eines Peter de Hooze zeigt, wie die echte Kunst durch den Zauber des Lichtes auch in das gewöhnliche Leben eine tiefe Empfindung zu legen weiß.

Mehr noch als Italien ist neuerdings, und zwar fast ausschließlich von den Coloristen, das farbenglühende Morgenland aufgesucht worden: nicht als das Reich der Feen und Märchen, sondern in seiner gegenwärtigen realen Bestimmtheit, in der zwar seine Menschen heruntergekommen sind, aber noch immer von der südlichen Sonne beschienen das malerische Gewand vergangener Zeiten tragen. Horace Vernet war einer der Ersten, der uns dieselben in ihrem gewöhnlichen Treiben und mit dem Rest vornehmer gemessener Erscheinung, der ihnen noch geblieben ist, nahe zu bringen suchte. Gegenwärtig aber ist es Mode geworden, sie uns in abenteuerlichen Situationen mit allem Aufwand von Farbenpracht zu zeigen, und so erhält für uns die ohnedies fremdartige Welt ein noch seltsameres Gesicht, das uns wohl erstaunt, aber keineswegs anzieht. Die Belgier Portaels und Huysmans hatten derartige Bilder geschickt, denen man ein gewisses Geschick wohl zusprechen mag: jener eine Wüstencaravane vom Samum überfallen und dieser eine Ansicht des Irrenhauses von Kairo.

So stellt sich auch hier, gerade weil der Maler zunächst alles Gewicht auf die äußere Erscheinung legt, das Bedürfnis ein, doch auch durch den Stoff zu wirken, und um dies desto sicherer zu erreichen, wählt er sonderbare, barocke Motive. Ähnlich verhält es sich mit dem äußersten Realismus, der nach dem Vorgang von Courbet nur die ganz gewöhnliche grobe Wirklichkeit mit schla-

gender Naturwahrheit wiedergeben will; eine Art, die nur durch das eminente Talent jenes Malers ein gewisses Interesse bieten konnte, sonst aber in der angeborenen Langeweile stecken bleibt. Auch davon war Einiges auf der Ausstellung, das Bemerkenswerthe ist wohl von W. Stryowski, polnische Juden in der Synagoge.

Zu einer eigenthümlichen echt deutschen Gattung gehören die Aquarellgemälde, in denen G. Neureuther mit großem decorativen Talente eine erfinderische und anmuthig spielende Phantasie verbindet. Sie sind Entwürfe zu Decorationsmalereien, doch auch so von selbständiger Wirkung. Im Arabeskenpiel, das die Hauptbilder umgibt, zeigt sich ein feiner ornamentaler Sinn, der mit lebendigem Verständniß die Bedeutung des Motivs ausklingen läßt; in den Bildchen selbst eine natürliche Auffassung der Wirklichkeit, die jedoch zugleich durch die künstlerische Anordnung des Ganzen und das warme harmonische Colorit in das Ideale erhoben ist. Auf diese Weise läßt sich durch die Malerei ein poetischer Inhalt wohl wiedergeben, wie denn schon in dem märchenhaften phantasievollen Zug des Ganzen eine dichterische Stimmung sich ausspricht.

Die reiche Ausbildung, welche in unserer Zeit das Sittenbild erfahren hat, ist auch dem Thierstück zu Theil geworden, das gleichsam die Mitte zwischen jenem und der Landschaft bildet. In ihm bietet sich noch dem Maler das unmittelbare Naturleben dar, einerseits als die Idylle des Land- und Hirtenlebens, in welchem der Mensch und das ihm vertraute, ihm dienende Thier dem beschränkten behaglichen Dasein in Wald und Feld sich hingeben, andererseits als die Thierwelt in ihrer Selbständigkeit, bald mehr mit dem Charakter der angeborenen Kraft und unbeschädigten Natur, bald mehr mitgenommen von der alltäglichen Noth und Anstrengung. Die erstere Gattung war auf der Ausstellung durch einige tüchtige Bilder vertreten, vorab durch Rudolf Kollers Idylle aus dem Berner-Oberlande. Jenes gemüthliche Verhältniß von Mensch und Thier in einer üppigen Natur, das uns in den stillen Frieden des Landlebens zurückversetzt, ist hier in den Vordergrund gerückt; das Kind, dem Mädchen, das zum Wassers schöpfen geht, täppisch nacheilend und vom kläffenden Spitz aufgehalten, ist in der Bewegung und im Ausdruck des dummen Erstaunens recht lebendig, wie auch der Hund in seinem dreisten naseweisen Anspringen; etwas weiter zurück weiden auf der fetten Wiese einige Schafe in träger Behaglichkeit, volle prächtige Eichen, das Bauernhaus fast versteckend, schließen den Hintergrund ab. Das Alles ist mit viel Talent und Geschick naturwahr, dabei keineswegs nüchtern oder peinlich ausgeführt, nur wären der Bäuerin bessere Verhältnisse, mehr Leichtigkeit der Bewegung und im Ausdruck eine naivere Theilnahme an dieser kleinen Welt zu wünschen. Doch ist nicht sie die Schuld, daß die Gesamtwirkung den Beschauer nicht befriedigt, es fehlt vielmehr an der harmonischen Stimmung und der Geschlossenheit des

Ganzen. Das Einzelne ist gut, selbst die Landschaft bis in die Blätter und Gräser mit lebendigem Naturgefühl ausgebildet: aber das Detail ordnet sich nicht unter, Landschaft und Figuren treten nicht in ein lebendiges Verhältniß, die verschiedenen Gruppen führen nicht zu einander über, es mangelt die Abrundung und die Licht- und Lufthülle, welche die Stimmung des Vorgangs in der malerischen Erscheinung versinnlichte. Gelingt es Koller, zum Gefühl für das Ganze und zu einer solchen malerischen Anschauung durchzudringen, so wird er zu den Besten seines Faches zählen. — Die Heimkehr einer Herde am Herbstabende von Friedrich Volk ist in der tüchtigen Art des Meisters. Einfach in der Auffassung, schön angeordnet, sicher in der Behandlung und in einem warmen Ton gehalten, der die friedliche Abendstimmung wohl wiedergibt, läßt es das Bild auch an der Gesamtwirkung nicht fehlen; doch mangelt hier umgekehrt hier und da die Durchbildung des Details.

Bei der Darstellung der Thierwelt in ihrer selbständigen Erscheinung gehen die jüngeren Talente von einer realistischen Auffassung aus, welche das Thier in seiner individuellen Bestimmtheit nimmt, meist auch wie es zugerichtet ist durch die Noth des Zufalls und den Dienst, zu welchem es dem Menschen unterworfen ist; es ist dabei namentlich, im Ausdruck wie im Colorit, auf schlagende Naturwahrheit abgesehen. In dieser Gattung, die durch C. Steffek (Berlin), Benno und Emil Adam (München) vertreten war, haben die Deutschen die Franzosen, welche durch die malerische Behandlung, den allgemeinen durchgehenden Ton und die umgebende Landschaft einen vollen ganzen Natureindruck zu geben wissen, nicht erreicht. Ein Thierstück im vollen Sonnenlichte von Hofner, einem Schüler Pilotys, ist in den Thieren frisch und lebendig, hat aber das Grelle und Scharfe der nur ihre Oberfläche heraushebenden Erscheinung, die dieser Schule eigenthümlich ist. Dagegen zeigt ein anspruchsloses Bildchen von Karl Fuß, Federvieh, bei sorgfältiger Durchführung das Tappische und Unbebofsene der Entenjungen, die noch um die Mutter geschaart gleichsam den ersten Versuch machen, in die Welt einzutreten, mit lebendiger und humoristischer Charakteristik.

Bekanntlich ist in unserm Jahrhundert kein Zweig der Malerei so vielfach bearbeitet worden, als die Landschaft, und unstreitig hat es gerade auf diesem Felde die moderne Kunst zu einer selbständigen Anschauung und Entwicklung wie zu einer gewissen Vollendung gebracht. Durch alle Läufe und Phasen, welche die Malerei seit sechzig Jahren durchgemacht hat, ist die Landschaft ebenfalls gegangen, die nun fast ebensoviele Arten zählt, als es verschiedene Kunstrichtungen gibt. Auch mit dem neuesten Fortgange der Malerei hat sie eher an Boden gewonnen als verloren. Daher treffen wir die Gegenstände, die wir in der gegenwärtigen Kunst überhaupt gefunden haben, entschieden und vollständig ausgeprägt in der Landschaft wieder, und es begreift sich leicht,

daß sich ihr viele von den neuen Talenten um so lieber zuwenden, als hier die naturwahre oder die malerische Erscheinung, um die es ihnen ja vorab zu thun ist, dem Maler entgegenkommt. Das ist es ja überhaupt, weshalb das Jahrhundert mit Vorliebe gerade die Landschaft ausbildet: die durch den noch brennenden Kampf von alten und neuen Lebensformen, die Reflexionsbildung und die verfeinerte Gesittung gebrochene und naturlose Menschenwelt hat zu der landschaftlichen Natur, aus der sie sich herausgenommen hat, ein doppeltes Verhältniß: einmal stellt sie sich ihr als einer selbständigen Welt gegenüber, in der sie ein volles, schönes, sinnliches Dasein erblickt, für das sie um so empfänglicher ist, als sie selber dessen entbehrt, und andererseits geht sie mit ihr innere lebendige Beziehungen ein, indem sie in ihrem Licht- und Lustleben eine Mannigfaltigkeit von Stimmungen findet, die an ihre eigenen Empfindungen anklängen. Hier also findet die Malerei, was sie braucht und unter den modernen Menschen so schwer zu finden vermag: eine voll ausgesprochene Erscheinung, die sie entweder in ihrer selbständigen Schönheit künstlerisch ausbilden oder in ihrem elementaren Dasein zum malerischen Ausdruck eines innern Lebens bringen kann.

Die classische oder südliche Landschaft, welche sich namentlich an die Erdformen, den Zug der Linien, in welchem ein dem organischen verwandtes Leben sich zu bewegen scheint, und an den selbständigen Reichthum einer großen Natur hält, hatte wenig Werke in der Ausstellung aufzuweisen; die Hauptvertreter dieser Richtung hatten sich nicht eingefunden. Ein Bild von dem nun verstorbenen Schirmer aus der römischen Campagna beeinträchtigt durch die bewegte, unruhige Auffassung den gehaltenen Charakter dieser südlichen Natur, und Lindemann-Frommel läßt die Formen in einer schimmerigen Beleuchtung allzusehr verschwimmen. Eine Umgebung von Athen von A. Köstler war in der Erdbildung fest und von ruhiger Haltung, jedoch im Ton etwas schwer und materiell; in den Bildern von A. Klose zeigt sich wenigstens ein Talent für stilvolle Form. — Mit welcher Liebe und mit wie feinem Verständniß die ältern nun verstorbenen Meister den vornehmen idealen Charakter der südlichen Landschaft hervorzukehren mußten, das zeigte die Ausstellung recht deutlich an zwei ganz verschiedenen Beispielen: an Marco und Marilbat. Jener hatte noch die historische Auffassung, welche für die große Natur eine bedeutsame ideale Staffage verlangt, und diese Art von lebendiger Erläuterung der Landschaft erscheint uns nun zopfig, aber dabei ist in seiner Vegetation, seinen Baumgruppen ein Schwung der Form, in seinen Lüften eine Klarheit, in der Harmonie des Ganzen ein Zug, der uns lebhaft die schöpferische Fülle und den reinen Himmel des Südens vergegenwärtigt. Marilbat dagegen, der Landschaftler, der uns nicht die seltsame, sondern die zauberhafte, wunderbar leuchtende, in Frieden versunkene Welt des Orients veranschaulicht

hat, wußte den feinen Zug der Linien in den warmen zarten Glanz der morgenländischen Luft ganz einzutauchen und so durch die Verbindung des malerischen mit dem plastischen Elemente die eigenthümliche Stimmung des Orients ganz meisterhaft zu treffen (nicht minder vortrefflich sind bekanntlich die Darstellungen seiner heimathlichen Natur). Auch das kleine Bildchen, das auf der Ausstellung war, in den Halbtrönen und Reflexen von fast übergroßer Feinheit, führt den Beschauer ganz in jene träumerische Welt voll Licht und Sonne ein, Alles, die Klarheit der Erdbildung, das Spiel des Lichtes und die höchst lebendige Staffage wirken zu einem vollen Eindruck zusammen. Von Kottmann war nur ein Jugendbild da, aber auch schon in diesem zeigt sich die große Anschauung des unvergeßlichen Meisters, der die Natur gleichsam in ihrem Wesen, ihren mächtigen gestaltenden Zügen festzuhalten wußte.

Reicher als die classische Landschaft war die ausgebreitete Richtung vertreten, welche die nordische Natur in der Zufälligkeit ihrer wuchtigen Bergformen, dem Reichthum ihres Waldlebens, mit ihren heimlichen Thälern und stillen Scen, kurz der ganzen Mannigfaltigkeit ihres romantischen aber rauheren und härteren Charakters seit Jahren unermüdet darstellt. In derartigen Bildern haben es die düsseldorfer wie die münchener Schule zu einem gewissen Geschick gebracht, das die Natur im Einzelnen ziemlich getreu wiedergibt und im Ganzen mehr oder minder glücklich zu einem Bilde gruppirt. Aber wie die Historienmalerei verfiel diese Richtung bald in eine gewisse conventionelle Anschauung, welche mit Wäldern, schweizer und tyroler Gegenden abwechselt, in einer gewissen munteren Buntheit der Farben die Schönheit des Colorits sieht, die Felsen und Berge wie durchsichtiges Porzellan behandelt und die malerische Stimmung, welche das verschlossene Leben gerade der nordischen Landschaft ahnungsvoll muß aufleuchten lassen, weder mitbringt noch in der Natur entdeckt. Diese Art von Darstellung vergegenwärtigt im günstigen Fall die Natur etwa so, wie sie sich nach der Anstrengung der Werkzeuge der Sonntagsspaziergänger bei schönem Wetter anschaut, wenn er das Glück hat, eine bergige oder waldige Gegend in der Nähe zu haben. Bestreiten läßt sich nicht, daß Manches dennoch mit Talent gemacht ist; aber da sich in den Bildern eine eigenthümliche Anschauung oder Empfindung nur sehr selten ausdrückt, so verwischen sich die Unterschiede, und das eine macht ungefähr ebensoviel oder so wenig Eindruck wie das andere. Von den Düsseldorfern — die früher auf eine größere Durchbildung des Details und eine mehr realistische Darstellung ausgingen — hatten sich namentlich August Becker, Lindlar oder Morten-Müller (der jedoch seiner schwedischen Landschaft einen gewissen Charakter zu geben gewußt) eingefunden, von denen, die zur münchener Schule zählen können, Haushofer, Heinein, Millner; auch Leonhardt (Dresden), Hansch (Wien), Diday (Genf) gehören hierher. Ein schönes Talent für

lebendige Anordnung und plastische Ausführung des Einzelnen zeigt J. G. Steffan; aber auch sein Colorit hat etwas Buntsüßes und Gläsernes, wodurch sowohl die saftige Fülle der Erscheinung als die elementare Stimmung fehlt. Von den Münchenern gehen Bier, Morgenstern, Lichtenheldt und Zwengauer auf eine mehr coloristische Behandlung der Natur aus, ohne jedoch die harte und conventionelle Manier der ganzen Gattung los zu werden. In den Bildern von Val. Ruths zeigt sich eine mehr phantasievolle Anschauung, welche die Natur als ein reiches Ganze faßt und im Ton tiefer zu halten sucht, jedoch das Detail zu sehr häuft und hervortreten läßt; auch Junf hat neuerdings so in seiner Waldlandschaft mehr Wärme und Sattigkeit der Farbe. Der frische realistische Rückschlag, den in Düsseldorf namentlich A. Uchenbach gegen diese Landschaftsgattung führte, war nicht vertreten.

Beiden Richtungen, der classischen Landschaft wie der letzteren, steht diejenige gegenüber, der es nicht sowohl um einen Reichthum von Formen, um einen bestimmten landschaftlichen Charakter zu thun ist, als vielmehr um die eigenthümliche Licht- und Luststimmung, in der die Natur schwebt, und welche durchaus malerisch angeschaut und behandelt im harmonischen Ton, der die Localfarben abdämpfend in sich hineinnimmt, eine unbestimmte Empfindung gleichsam wiederklingen läßt. Es zeigt sich auch hier das neue Princip der modernen Malerei, dem es vor Allem auf die Erscheinung mit dem Ausdruck innern Lebens ankommt. Von dieser Art waren namentlich die Landschaften von Ed. Schleich und Rich. Zimmermann bemerkenswerth. Jener hat namentlich eine reiche Gesamtwirkung im Auge und legt daher wenig Gewicht auf die Ausführung des Einzelnen; in seinem Chiemsee spricht sich eine lebendige malerische Phantasie aus, welche die Stimmung des Tones über ein mannigfaltiges Ganze voll und warm auszugießen weiß. Nur ist doch die Gestalt der Dinge in diesem klangreichen Farbenspiel allzusehr aufgelockert, ins Baumwollenhafte zerfasert und die Haltung der verschiedenen Pläne allzu zweifelhaft. Schleich hat schon Bilder geliefert — glücklicherweise sind es Ausnahmen —, in denen sich die ganze Landschaft in ein Farbenmeer auflöste, wie etwa eine Gebirgsgegend in Landregen; auch das Malerische hat seine Grenze und geht in sich selber unter, wenn es die Form der Dinge gleichsam verzehrt und Eines in das Andere verschwemmt. Rich. Zimmermann sucht in kleineren Bildern, z. B. in einem Stück Wald mit Thierstaffage — die ihm wohl gelingt — das Einzelne mehr naturalistisch auszuführen, ihm eine tiefe kräftige Färbung zu geben und doch Alles in eine warme durchleuchtete Luft einzuhüllen, und in einer seiner Landschaften hat er auf diese Weise eine schöne lebendige Wirkung erreicht. Seine Anschauung geht indessen leicht in eine gewisse coloristische Manier über, welche der Haltung des Bildes schadet, indem sie über dem verfeinerten Spiel der Töne die Luftperspective vernachlässigt und durch die dann auch die Färbung

Grenzboten IV. 1863. 40

überreizt und unnatürlich wird. Dasselbe ist der Fall bei Robert Zimmermann, dessen Bilder in einem warmen und satten Ton fein behandelt sind, aber durch die manierirte Technik und durch ein unvermitteltes Nebeneinander von Licht und Schatten, durch ein Suchen nach aparten Klangfarben es selten zu einer harmonischen Wirkung bringen. Talent und ein frischer Naturalismus zeigen sich in einer auch im Ton schön gestimmten Landschaft von H. Eschke, doch fehlt es hier an der Unterordnung des Details und an der Gesamtwirkung. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß in dieser Gattung eine eigenthümliche und malerische Auffassung mehr zu Hause ist, als in jener conventionellen, und auf diesem Wege ist eine weitere fruchtbare Fortbildung der deutschen Landschaft wohl möglich.

Neben dieser coloristischen Richtung hat sich nach französischem Vorgange neuerdings auch bei uns der baare Realismus eingebürgert: eine Kunst, die das erste beste Stück Natur, dessen Anspruchslosigkeit bis zur Häßlichkeit herabsinkt, mit überraschender Naturwahrheit dem Beschauer vorzuführen sucht. Möglich, daß der Triumph der Malerei darin bestehe, auch die alltägliche Häßlichkeit genießbar zu machen; aber in eine schmutzige Dorfstraße, wie die von E. Scherres, bringt selbst die höchste Kunst kein ansprechendes Leben, und auch die größte Geschicklichkeit — welche manche französische Maler allerdings haben, aber nicht die deutschen, die ausgestellt hatten — verschafft Einem nur den sehr zweifelhaften Genuß, daß man das Ding nicht in Wirklichkeit, sondern bloß im Bilde vor sich hat. Gegen die conventionelle Alpen- und Sennhüttenlandschaft der verflossenen Jahrzehnte mag der derbe Gegenschlag dieser Richtung in einem gewissen Rechte sein: man will wieder einfach, ganz wahr sein, auch die Beschaffenheit des Stoffs zum Schein bringen, und damit man ja nicht in einen falschen idealen Zug gerathe, setzt man das gewöhnlichste reizloseste Stück Landschaft in den Rahmen. Indessen läßt sich auch hier eine gewisse künstlerische Wirkung erreichen, wenn, wie das von französischer Seite geschehen, dieses an sich ganz gleichgiltige Naturfragment in einem eigenthümlichen elementaren Ton gehalten ist, durch den auf dasselbe das ahnungsvolle Licht eines innern selbständigen Lebens fällt. Allein diese malerische Anschauung fehlt den Burnig, Bennewig, von Löfen und Scherres — nur in einem Bilde desselben, Abend am See, ist ein schwacher Anlauf dazu genommen —; ebenso trocken und stumpf wie der ausgeschnittene Natur-Fetzen, den sie sich zum Vorwurf nehmen, ist ihre Behandlung. Nur eine hierher zählende Landschaft von dem Holländer Mollinger hatte etwas von dem Hauch des elementaren Lebens, das allein diese gemeine Wirklichkeit in den idealen Schein zu erheben vermag.

Eine Art von Mitte zwischen dieser prosaischen und der malerischen Landschaft nehmen die mit viel Geschick ausgeführten Bilder von Oswald Achen-

bach ein: so stellt er uns Neapel dar, eingehüllt in den Staub und die Gluth des Südens, zudem in stark vortretender Staffage seine Menschen, wie sie in der Zufälligkeit des täglichen Daseins auf der Straße sich umtreiben, Lazzaroni und Engländer in der Lächerlichkeit ihres Gegensatzes. Die Illusion des südlichen Paradieses erscheint absichtlich zerstört, und doch soll wieder der heiße glühende Ton des italienischen Abendhimmels, über das Bild ausgebreitet, ihm eine Art von Stimmung geben: eine Mischung von halb barrocker, halb malerischer Auffassung, die eine Gesamtwirkung unmöglich macht und von vornherein wenig Künstlerisches hat.

In der Verschiedenheit und dem Wettstreit der Richtungen, welche nun durch fast alle Zweige der modernen Malerei durchgehen, zeigt sich ein lebendiges Streben, das dem Fortgang der Kunst nur günstig sein kann. Aber ebenso bemerklich macht sich eine gewisse Zerfahrenheit der Anschauung, eine lose, rathlos herumtastende Beziehung zur Stoffwelt, ein unsicheres Schwanken zwischen erfüllter ausdrucksvoller und bloß naturwahrer Erscheinung, endlich ein unklares, zufälliges Experimentiren in der Behandlung und ein bedenkliches Sichvordrängen des äußerlichen technischen Geschicks. Daher die Unselbständigkeit, mit der man sich bald an belgische, bald an französische Schulen anschließt, andererseits die blinde Hartnäckigkeit, mit der sich Andere auf die eigene Naturanschauung, empfindlich jeden fremden Einfluß zurückweisend, steifen. Unzweifelhaft ist es ein richtiges Gefühl, daß die Neueren das Wesen der Malerei, d. h. das Malerische festzuhalten und durchzuführen suchen. Aber abgesehen von der Gefahr der Einseitigkeit, von der oben die Rede war, liegt ihnen der Abweg nahe, über der Selbständigkeit des Scheins die Bedeutung des Gegenstandes, das Was der Darstellung allzugering anzuschlagen. Daß das Studium der alten Kunst vor jener Einseitigkeit bewahren kann, ist schon früher bemerkt; aber auch gegen diesen Irrthum kann ihr unvergängliches Muster schützen, denn auch in der vorwiegend malerischen Erscheinung spricht sich jedesmal ein inneres Leben aus, und gerade darin liegt ihr ewig wirksamer Zauber. Wer an den alten Meistern die Erscheinung in diesem erfüllten unendlichen Sinne zu sehen sich gewöhnt hat, der wird sich nicht leicht mit einem etwa mysteriösen, aber unbestimmten und in einen leeren Reiz verschwimmenden malerischen Schein begnügen.

So kommen wir hier darauf zurück, daß die moderne deutsche Malerei vor Allem in die Schule der großen italienischen Zeit zu gehen habe, nur um so mehr, als es ihr selber an einer lebendigen Ueberlieferung und einem bestimmten Inhalt gebricht, an den sie sich halten und aus sich selber bilden könnte. Hat sie einmal den Sinn für das Künstlerische, für die gehaltvolle und vollendete Erscheinung des Lebens fest in sich ausgeprägt, so wird sie leicht finden, was sich so darstellen, wie sich die Gegenwart malerisch fassen lasse, und belebend

wird die gebildete Anschauung auf die Phantasie zurückwirken. Ein dem Jahrhundert eigenthümlicher Stil wird sich dann eher zu entwickeln beginnen, als mittelst aller dunkler oder absichtlicher Versuche, ein lebendiges Ineinandergreifen der verschiedenen Schulen, ein fruchtbarer Wettstreit in den Werkstätten, ein fortlaufender Zusammenhang zwischen Meistern und Schülern die deutsche Kunst in einen ganz andern Fluß bringen, als das bisherige verknöcherte Akademie-system. Gerade jetzt, da der Sinn für das eigenthümlich Malerische und die künstlerische Erscheinung als solche sich neu belebt, kommt es vor Allem darauf an, vor neuer Zersplitterung sich zu hüten und in jene feste dem Ziele zuführende Bahn einzutreten.

(Schluß in nächster Nummer.)

### Der Tod des Königs von Dänemark.

Wie höhrender Scherz nimmt es sich aus, wenn man in fremden Blättern, ja sogar von einer Regierung, der schwedischen, dem deutschen Bunde den Vorwurf gemacht sieht, daß er auf Eroberungen ausgehe. Der durchlauchtigste Verein der deutschen Souveräne hat nicht nöthig, sich gegen diesen Vorwurf vertheidigen zu lassen. Er kann sich mit Genugthuung auf seine Harmlosigkeit berufen und darauf hinweisen, daß, während seit den letzten großen Kriegen alle größern Völker Europas ihr Gebiet erweitert haben, Deutschland kleiner geworden ist. Der deutsche Bund kann Luxemburg nennen, jede der beiden deutschen Großmächte hat auch noch das Recht, auf Territorialverluste, welche sie seit 1815 erlitten, hinzuweisen.

Mögen die Bundesrechtsgelehrten in Abrede stellen, daß der deutsche Bund als Erbe des deutschen Reichs anzusehen sei, in seiner politischen Natur ist derselbe unzweifelhaft der Erbe des zerfallenen Reichs, ist die Bundesversammlung befugt, den Titel einer „Mehrerin des Reichs“ auch für sich mit demselben Rechte in Anspruch zu nehmen, mit welchem die habsburger Kaiser denselben zur Compensation für die stets sich erneuernde Verminderung des Reichsgebiets und der Reichsrechte führten.

Nein diese unbehilfliche und verworrene Verfassung der deutschen Nation, wo stets das eine Gewicht durch ein andres aufgehoben wird, diese Verfassung, in der jeder bösen Leidenschaft, jedem Sonderinteresse der freieste Spielraum