



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Hauptströmungen in der bildenden Kunst der Gegenwart : 8. Die Schule Pilotys: Die Humoristen. Eduard Kurzbauer.

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

Die Hauptströmungen in der bildenden Kunst der Gegenwart.

8. Die Schule Pilotys: Die Humoristen. Eduard Kurzbauer.

In dem Bilde, welches wir von dem künstlerischen Schaffen Pilotys entworfen haben, wird man den versöhnenden Zug des Humors vergebens suchen. Was zwei andere Meister der Münchener Schule, Moriz von Schwind und Wilhelm von Kaulbach, in so reicher Fülle besessen haben, der eine feiner geartet, der andere gröber zugeschnitten, ist ihm, der einflußreicher als beide war, versagt geblieben. Es spricht indessen für die Vortrefflichkeit seiner Schule und für die Toleranz seiner Lehre, daß sich unter seiner Leitung Genremaler entwickelt haben, deren reiche humoristische Ader durch den Einfluß Pilotys keineswegs unterbunden wurde. Während in den anderen Hauptstädten Deutschlands, in Berlin, Dresden, Leipzig, Stuttgart, Karlsruhe u. a., Volkslust und Volksjubel durch den großstädtischen Zuschnitt des Lebens in den Hintergrund gedrängt worden oder wenigstens von der Oberfläche des öffentlichen Verkehrs verschwunden sind, hat sich in München unter dem Schutze und im Schatten der großen ehrwürdigen Brauhäuser in frisches, gesundes, mitunter freilich recht verbes Volksleben in altgermanischer Originalität erhalten. Hier bietet sich dem Genremaler, den die Natur mit der köstlichen Gabe des Humors gesegnet hat, auf einem, wenn auch begrenzten Felde eine unerschöpfliche Fundgrube. Schon was nur des Morgens Geschäfte halber vom Lande in die Stadt kommt und nach guter Verrichtung im Hofbräu, im Franziskaner, im Kapplerbräu oder im Pschorr seinen Frühtrunk nimmt, ist im höchsten Grade der Beobachtung werth. Die Geschichte des Münchener Humors ist von der Geschichte der Münchener Brauhäuser unzertrennlich. Aus ihnen haben die Zeichner der „Fliegenden Blätter“, des einzigen Witzblattes ohne politischen Charakter, welches sich in Deutschland über dem Wasser halten kann, ihre glücklichsten Inspirationen geholt, und ebenso siegreich ist der Bierstubenhumor in die Malerateliers eingezogen. Wir wollen die Nachtheile, welche dieses Leben und Weben in der dunstigen Atmosphäre der Bierhäuser für die Münchener Malerei im Gefolge gehabt hat, das behagliche Aufgehen in ein angenehmes Schlaraffenleben und die daraus resultirende Abneigung gegen ideale Aufgaben der Kunst und eine geistige Vertiefung in dieselben, hier nicht näher berühren, sondern uns nur an den reifen Früchten erfreuen, welche der Münchener Humor in der Genremalerei gezeitigt hat.

Als Zeichner und Maler solcher niedrig komischen Szenen aus dem Volksleben steht Hugo Rauffmann, geboren am 7. August 1844 in Hamburg, unter den Münchenern unübertroffen da. Er begann seine Studien am Städelschen Institut in Frankfurt am Main, wo der treffliche Genremaler Jacob Becker (1810—1872), bekannt durch sein Bild „Der vom Blitz getroffene Schäfer“, sein Lehrer wurde. Dann ging er nach Düsseldorf, wo er jedoch nur kurze Zeit blieb, und nahm schließlich einen längeren Aufenthalt in Cronberg. Nachdem er noch anderthalb Jahre in Paris zugebracht, ließ er sich 1871 in München nieder, und hier entfaltete sich sein eigenartiges Talent mit überraschender Schnelligkeit. Mit der Schule Pilotys ist er nicht in directe Verbindung getreten. Wohl aber haben die niederländischen Genremaler, insbesondere Adriaan Brouwer und Ostade, einen entscheidenden Einfluß auf ihn geübt. Das Louvre sowohl wie die Münchener Pinakothek lieferten ihm ein reichhaltiges Material für das Studium dieser Meister, deren subtile Pinselführung und scharfe Charakterisierungsmanier er mit Glück auf moderne Stoffe übertragen hat. Indessen mag er diese Vorliebe, für Ostade schon in der Cronberger Künstlercolonie, deren Insassen meist für den trefflichen Holländer schwärmten, eingesogen haben. Sein Colorit ist nach Art dieses Meisters auf einen bräunlichen Grundton gestimmt, welcher dem Hellbuntel einen weiten Spielraum gewährt. Zum Schauplatz seiner humoristischen Szenen wählt er gern das rauchige Innere oder den Vorplatz einer Dorfschenke, die er mit einer Fülle köstlicher, aus dem Leben gegriffener Typen zu bevölkern weiß. „Jägerlatein“, „Der Geiger in der Dorfskneipe“, „Herrschaftsdiener im Wirthshause“, „Eifersucht in der Schenke“, „Musikanten im Dorfwirthshaus“ sind solche Szenen, in welchen Rauffmann zugleich die reiche Quelle seines frischen Humors sprudeln läßt. Interessanter noch als seine Delbilder sind seine Feder- und Bleistiftzeichnungen, welche an Schärfe der Charakteristik und Subtilität der Ausführung Leibl sehr nahe kommen. Sehr ergötzlich sind seine Münchener Straßentypen, z. B. „Unter- und oberirdische Reinigungsbeamte“ und seine „Vagabunden“, eine Sammlung höchst origineller Gesellen. Die Krone seiner Arbeiten auf diesem Gebiete bildet aber der in diesem Jahre unter dem Titel „Die Hochzeit im Gebirg“ erschienene Cylus von Zeichnungen, zu welchen Carl Stieler hübsche Gedichte in oberbairischer Mundart geschrieben hat. Die verschiedenen Szenen sind lebendig componirt, und die großen Köpfe, in welchen uns die Theilnehmer des Hochzeitsfestes noch einmal eingehender vorgestellt werden, beweisen, daß der Zeichner nicht bloß über eine erstaunliche Handfertigkeit, sondern auch über einen großen Scharfblick verfügt, welcher die Regungen der Seele aus den Runzeln eines Greisenkopfs wie aus den hellen Augen einer frischen Dirne herauszulesen versteht.

Ein unmittelbarer Schüler Pilotys dagegen ist der zweite Humorist der

Münchener Schule, dessen Gemälde sich in kurzer Frist eine ungewöhnliche Popularität errungen haben. Eduard Grüzner, der das Wirthshausleben ebenso flott und ebenso ergötlich zu schildern weiß wie Rauffmann, ist wie dieser kein Altbaiern, sondern aus Groß-Carlowitz bei Reize in Schlesien, wo er am 26. Mai 1846 geboren wurde. Eines streng katholischen Bauern Sohn, war er vom Vater für den geistlichen Stand bestimmt worden, obwohl er schon früh eine ungewöhnliche Begabung für das Zeichnen bekundet hatte. Er besuchte das Gymnasium zu Reize; als aber die Zeit herannahte, da er das Seminar beziehen sollte, erklärte er dem Vater seine entschiedene Abneigung für den Priesterstand. Jetzt wäre ihm nichts anderes übrig geblieben, als sich in seines Vaters Landwirthschaft nützlich zu machen, wenn nicht der Münchener Architekt Hirschberg bei einem Besuche seiner schlesischen Heimat durch Vermittlung des Pfarrers Fischer, der den jungen Grüzner protegirte, die ersten Compositionen desselben zu sehen bekommen hätte. Er nahm sie mit nach München und legte sie Piloty vor, welcher das Talent, das in ihnen steckte, der Aufmunterung und Pflege für werth erachtete. Er erbot sich, den jungen Schlesier in sein Atelier aufzunehmen, und da Hirschberg dem Mittellofen das nöthige Geld großmüthig vorstreckte, fiedelte derselbe nach München über. Er absolvirte die Akademie und besuchte dann fleißig das Atelier Pilotys, dessen coloristisches Können er sich sehr bald aneignete, um es freilich auf einem anderen, bei weitem anspruchsvolleren Gebiete zu verwerthen. Bei dem ersten größeren Auftrage, der ihm durch die Gunst Hirschbergs zu Theil wurde, entwickelte er noch nicht seine Eigenart. Die „sieben Künste“, welche er als Deckengemälde für ein Privathaus Hirschbergs ausführt, unterschieden sich nicht von den üblichen Allegorien und ließen noch nicht den fecken, lustigen Genremaler vermuthen, der bald mit dem Strome des realen Lebens zu schwimmen begann. 1866 war er in das Atelier Pilotys eingetreten und sollte, wie es dort Brauch war, irgend eine schaudervolle Begebenheit aus der Weltgeschichte gleichsam als Probestück malen. Wir haben bei der Schilderung Pilotys auf seine Neigung für ungewöhnliche, grauerregende Ereignisse hingewiesen, und diese Neigung suchte er auch auf seine Schüler zu übertragen. Bei keinem von ihnen hat er damit so wenig Glück gehabt wie bei Grüzner. Während dieser, um der Regel zu genügen, eine „Geißelung Heinrichs II. am Grabe Thomas Becket's“ auf der Staffelei hatte, malte er insgeheim ein drolliges Bild aus dem Klosterleben. Der frische ungezwungene, durchaus nicht tendenziöse Humor, der sich in diesem Bilde, dem ersten einer langen Reihe, ausdrückte, besiegte alle Zweifel an der Begabung für das humoristische Fach, und so war auch der bis dahin so gut wie gar nicht vertretene Humor in die Pilotyschule eingeführt. Fast ein volles Jahrzehnt hat Grüzner Jahr aus, Jahr ein Bilder aus dem Stillleben der Mönche gemalt,

welche die heiligen Männer ausschließlich in Situationen vorführten, die nicht unbedingt zu einem gottseligen und beschaulichen Leben gehören. Am liebsten zeigt er uns diese trefflichen Kenner eines guten Tropfens beim Krüge Bier oder beim Glase Wein. Der Pater Kellermeister probirt als oberster Sachverständiger das erste vom Faß, und die anderen harren seines Urtheils, oder die ganze Gesellschaft ist beim Weinzapfen oder gar mit dem Brauen selber beschäftigt, oder wir finden sie alle beisammen poculirend um eine Tafel geschaart. Indem nun Grützner das Klosterleben als ein höchst gemüthliches und sorgenloses Schlaraffenleben darstellte, anfangs gewiß nicht in tendenziöser Absicht, sondern nur dem Zuge seines Humors folgend, ward doch allmählich diesen anfangs so harmlosen Schnurren eine Spitze angeschliffen, die zunächst gegen die Faulenzerei und Schlemmerei in den Klöstern und dann gegen den Ultramontanismus überhaupt gerichtet wurde. Wenn Grützner auch etwas derartiges im Anfange nicht beabsichtigt hat, so ist er doch auch nicht ganz ohne Schuld daran. Der Humor liebt die Uebertreibung, um seiner Wirkungen desto sicherer zu sein, und deshalb steckte Grützner in die Mönchskutten gern die absonderlichsten und abenteuerlichsten Gestalten — ob er sie in den Klöstern fand oder nicht, ist zur Beurtheilung seines Verfahrens gleichgiltig. So brachte er allmählich eine Sammlung von rubinfarbenen Trunkenbolden und Schlemmern zusammen, welche auf das Klosterwesen allerdings kein günstiges Licht warfen. In Baiern, wo das Volk mit den Mönchen in beständigem geselligen Verkehre steht, wo Laien und Geistliche mit einander trinken und spielen, ohne daß einer etwas besonderes dabei findet, nahm man vor der Hand an den Grütznerschen Bildern keinen Anstoß. Ein Bild wie die „Unfehlbare Niederlage“ — ein pfiffiger Förster bereitet sie seinem Partner, einem feisten Abte, im Sechszundsechzig-Spiel — wurde nur auf seinen Gehalt an Humor geprüft, und, nachdem dieser für vollwichtig befunden, war der Erfolg desselben gesichert. Als aber dieses und ähnliche Bilder in ununterbrochener Folge — Grützner ist von großer Productivität — durch die Städte Norddeutschlands wanderten, suchte man mitten im Gewoge des Culturkampfes sehr bald Pointen aus ihnen heraus, welche zu geharnischten Declamationen in Vers und Prosa den Anlaß gaben. Grützner machte es nun den Leuten bequemer und ließ sie nicht lange nach solchen Pointen suchen. Ja zwei Pendants, die er „Einst“ und „Jetzt“ nannte, stellt er z. B. einen sinnigen Dominikaner des 15. Jahrhunderts, welcher die Gewölbe eines Kreuzganges mit frommen Schildereien zierte, einen stumpfsinnigen Kapuziner unserer Zeit gegenüber, welcher die kunstvollen Malereien der Vergangenheit mit einem groben Maurerpinsel übertüncht. So wurde aus dem harmlosen Humoristen ein böshafter Satiriker und leider auch gelegentlich ein

Caricaturenmaler, der auch nach der formalen Seite in bedenkliche Uebertreibungen gerieth.

Grügners coloristischer Vortrag ist von großer Virtuosität. Wie die alten Niederländer zeichnet er seine Figuren gleichsam mit spitzigem Pinsel, und namentlich in die Köpfe trägt er eine Menge scharf individualisirender Züge hinein, die den Gesichtern stets etwas schneidiges geben. Ist das Seelenleben, das sich in ihnen spiegelt, auch kein besonders tiefes, so ist die äußere Charakteristik doch meist eine so prägnante und naturwahre, daß man einen Grügnerschen Kopf nicht leicht wieder vergißt. Was wir hier sagen, gilt nicht so sehr von den Mönchssphysiognomien, als von den liebenswürdigen Figuren der rein humoristischen Genrebilder aus dem Volksleben. Welch' eine Musterkarte vorzüglich beobachteter und mit schlagendem Humor wiedergegebener Typen enthält allein das populäre „Jägerlatein“! Der Pfarrer, der Wirth, die Wirthin, die Kellnerin und der schmunzelnde Aufschneider selbst, der nur ein wenig zu lang gerathen ist! Welch' ein Schatz von Schelmerei und poetischer Empfindung ruht in der „Schweren Wahl“, einer Concurrenz zweier Forstadjunkten um die Gunst einer Kellnerin, die verlegen darüber nachsinnt, welchen von beiden sie die dargereichte Blume abnehmen soll! In diesen Bildern erhob sich der beste Humorist der Pilothschule zu unanfechtbarer Höhe, selbst über Defregger, dessen schweres, mühsames Colorit die freien Schwingen des Humors fesselt. Es ist für Grügner und seine ganze Art zu schaffen charakteristisch, daß er die frankten, klaren, entschlossenen Localtöne dem unbestimmten Spiel des Hellbunkels vorzieht, wenn er gelegentlich auch, namentlich in seinen Klosterstuben, die Reize des Clair-obscur nicht verschmäht. In der Absicht, alles recht deutlich und präcis zu geben, alles recht klar und bestimmt abzurunden, begegnet es ihm freilich, daß er bei der Carnation der Gesichter in einen gläsernen, porzellanartigen oder lederfarbenen Ton geräth, und oft kommt auch durch die scharfe Betonung der Localtöne die Gesammthaltung des Colorits in Schwanken. Endlich verleitet, um hier mit den Schattenseiten abzurechnen, die große Sicherheit in der Zeichnung den Künstler bisweilen zu einer gewissen Sorglosigkeit, und es entstehen Figuren, welche anatomisch zu rechtfertigen dem Maler schwer fallen dürfte.

Schon im Beginn seiner Laufbahn zeigte Grügner eine große Vorliebe für das Theater. Der Kneipenhumor der Shakespeareschen Clowns reizte ihn, namentlich Falstaff und seine Gesellen ins Auge zu fassen, und so entstand noch in den sechziger Jahren ein Cyclus solcher Falstaffiaden, der später in seinen einzelnen Motiven mehrfach verwerthet wurde und am Ende in einer Folge von sieben Cartons unter den Titel „Sir John Falstaff“, für die photographische Vervielfältigung bestimmt, ihren Abschluß fand. Diese Illustrationen sind nicht

so glücklich, nicht so frisch und unmittelbar wie seine Genrebilder aus dem modernen Leben. Es fehlt ihnen die lebenswahre Charakteristik, und die Composition ist gesucht und nicht ungezwungen. Glücklicher war Grünner mit dem Beitrage, welchen er zu der von uns bereits besprochenen Effehard-Galerie lieferte. Da konnte er in der Scene aus dem Klosterkeller „Rudiman und Kerschibis“ eine Tonart anschlagen, die ihm vollkommen geläufig war.

Nicht minder als das, was auf der Bühne geschah, interessirte den Maler auch das bunte Treiben hinter den Coulissen. Ein figurenreiches Bild aus den ersten siebziger Jahren, welches eine Gesellschaft von Bühnenkünstlern in der Garderobe darstellte, zeichnete sich durch eine geistreiche Charakteristik und große Mannigfaltigkeit aus. Noch pikanter war „Mephisto hinter den Coulissen“, ein Schauspieler im rothen Teufelscostüm, der mit einer schmucken, noch sehr schüchternen Ballettense scherzt. Neuerdings hat sich leider in der Production Grünners ein Rückgang bemerkbar gemacht. Der Duell seiner Erfindung sprudelt nicht mehr so frisch wie früher, und seine Farbe ist stumpf, trocken und phlegmatisch geworden. Eine „Klosterweinlese“, eine Scene aus dem italienischen Volksleben, welche auf der vorjährigen Münchener Ausstellung zu sehen war, bewies nur, daß sich Grünner auf ein Gebiet begeben hatte, auf welchem er nicht heimisch ist. Sein virtuosos Können scheint innerhalb der blauweißen Grenzpfähle beschränkt zu sein.

Weniger drastisch, feiner und vornehmer geartet ist der Humor, mit welchem Heinrich Lossow, geboren am 10. März 1843 in München, seine zierlichen, koketten Figuren aus der Rococozeit zu beleben weiß. Auf den Wunsch des Vaters, der ein Bildhauer aus der Schule Schwanthalers war, sollte auch er sich dieser Kunst widmen, er entschied aber, nachdem er einige Zeit nicht ohne Nutzen für seine späteren Werke im Atelier des Vaters gearbeitet, für die Malerei. Auch er mußte bei Piloty die übliche schauerhafte Begebenheit malen, und er wählte dazu das Motiv aus dem Einführungsgebichte zu Heines „Buch der Lieder“, wie der junge Dichter die Sphinx umarmt und küßt und „Derweilen des Mundes Kuß mich beglückt, Verwunden die Tagen mich gräßlich“. Er bewies sein Talent zur Genüge schon dadurch, daß er sich mit der Darstellung dieser abenteuerlichen Scene nicht lächerlich machte, sondern dieselbe im Gegentheil noch mit den süßen Schauer der Romantik zu umgeben wußte. Glücklicherweise gewann jedoch diese Schauerromantik keinen Einfluß auf den jungen Maler. Indem er den jungen Dichter in das Gewand der Rococozeit kleidete, that er schon den ersten Schritt auf jenes Gebiet, welches er sich sodann als seine specielle Domäne erkor. Wie von einem Pilotyschüler nicht anders zu erwarten, machte er gründliche Studien, um sich eine genaue Kenntniß der Costüme, der Architektur, des Mobiliars im 18. Jahrhundert anzueignen, und da er 1870

mit vor Paris und nach Versailles zog, hatte er die schönste Gelegenheit, seine Studien an dem glänzenden Centralpunkte des Rococozeitalters zu vervollständigen. Auf seinen Bildern findet sich denn auch alles Beiwerk, Stoffe, Möbel, Geräthe, alles, was zur Folie der Figuren gehört, mit peinlicher Sorgfalt und Sauberkeit durchgeführt. Seine Farbe ist nicht so leicht, pikant und duftig wie diejenige Watteaus, der ihm offenbar als Vorbild gedient hat. Dafür ist aber seine Charakteristik tiefer und eindringlicher. Die Sujets seiner Bilder sind nicht bedeutend: eine musikalische Unterhaltung, ein Cavalier, der im Vorzimmer en passant eine hübsche Jose küßt, eine Rococodämchen, welches im Park die Marmorgruppe eines Satyrs, der eine Nymphe umarmt, sinnend betrachtet u. dgl. m.; aber diese Nichtigkeiten sind hübsch und elegant vorgetragen und mit liebenswürdigem Humor gewürzt.

Sein Bruder Friedrich Lössow, geboren 1837, gestorben 1872, ebenfalls ein Schüler Pilotys, hat sich als Thiermaler einen Namen gemacht. Er wußte jedoch mit dem Zeichenstift gewandter als mit dem Pinsel umzugehen und war deshalb besonders für die Fliegenden Blätter, die Münchener Bilderbogen u. dgl. thätig. Auch er nahm unter den Humoristen der Pilotyschule eine hervorragende Stelle ein.

Auch Eduard Kurzbauer, geboren am 2. Mai 1840 in Wien, gehört in diesen Kreis, wenngleich seine Begabung bei weitem universeller ist als die der eben geschilderten Künstler, welche er auch durch Tiefe, Ernst und Wahrheit der Empfindung bedeutend überragt. Nächst Defregger und Gabriel Max verfügt kein anderer Schüler Pilotys über so reiche Gaben des Geistes wie Kurzbauer, der leider seiner Kunst in der Blüthe seiner Kraft, eben erst auf der Höhe angelangt, entrisen wurde. Es verdient übrigens angemerkt zu werden, daß die geistig regsamsten und selbständigsten Elemente der Pilotyschule aus Oesterreich zugekommen sind. Kurzbauer trat mit seinem sechzehnten Jahre in eine lithographische Anstalt ein, um sich, da er auf der Schule Talent für das Zeichnen befundet hatte, zum Lithographen auszubilden. Sein Sinn ging jedoch höher hinaus. Er wußte es bald dahin zu bringen, daß er in den Abendstunden die Akademie besuchte, und endlich durfte er auch der Lithographie Valet sagen, um sich ganz dem Kunststudium zu widmen. Nachdem er die Akademie vier und ein halbes Jahr lang besucht, fing er an, selbständige Bilder zu malen, vermochte aber nicht, die Aufmerksamkeit des Publikums oder, was mehr sagen will, die der Käufer auf seine Arbeiten zu lenken. Erst im Jahre 1867 rechtefertigte er durch ein figurenreiches, gut componirtes Bild „Die Märchenerzählerin“ die von seinen Lehrern auf ihn gesetzten Hoffnungen, und da er dadurch auch den Glauben an sich selbst wieder gewonnen hatte, begab er sich nach München zu Piloty, um dort seinem Können auch die letzte technische Vollen-

ding zu geben. Schon nach zwei Jahren, 1870, konnte er als fertiger Maler die Pilotyschule verlassen, und zum Ausweis dafür schuf er ein Bild, welches seinen Namen mit einem Schlage populär, ja berühmt machte.

Wenn man die Gründe untersucht, welche den ungewöhnlichen Erfolg der „Ereilten Flüchtlinge“ herbeigeführt haben, so ist sicherlich in erster Linie hervorzuheben, daß das Bild mit größter Klarheit und Einfachheit eine Novelle erzählt, deren einzelne Capitel, deren verschiedene Phasen und Katastrophen Jedermann auf den ersten Blick aus den Köpfen der handelnden Figuren herausliest. Nicht bloß daß die äußere Charakteristik derselben eine vollkommen verständliche ist; die Angesichter spiegeln die Empfindungen, welche die Hauptpersonen bewegen, so vollständig wieder, daß dem Beschauer nicht das mindeste unklar bleibt. Der stumme, vorwurfsvolle Blick der Mutter, ihr gramgefülltes Gesicht, welches sie ihrer Tochter zuwendet, die Reue und die Scham der letzteren, der finstere Trotz des jungen Mannes, der zugleich das Unbehagliche der Situation peinlich empfindet, der respectvolle Ernst des alten Dieners, der sich ehrerbietig an der Thür zurückhält, gleichwohl aber mit seiner Herrin fühlt, die lebhafteste Theilnahme der jungen Wirthin, die am Tische ihre Kinder speist, der drollige Gesichtsausdruck des Postillons, welcher das flüchtige Paar gefahren hat und nun mit einem Schlage die Situation überblickt, endlich die Neugier der Handwerksburschen, welche der Zufall in das Wirthshaus geführt — das alles ist mit einer meisterhaften Klarheit und Anschaulichkeit geschildert, die nichts zu wünschen übrig läßt. Das Colorit bleibt hinter der Wahrheit der novellistischen Erzählung nicht zurück, so daß sich Form und Inhalt in seltener Congruenz deckt. Nicht zu vergessen ist endlich das hohe Schönheitsgefühl, welches der Maler namentlich in den weiblichen Gestalten offenbart hat, und der glückliche Gegensatz, der sich in der jungen, verzogenen, von romantischen Ideen erfüllten Stadtdame und den gesunden, jeder Sentimentalität fremden Bäuerinnen, die eine so romantische Schrulle gar nicht begreifen können, ausspricht. Zuletzt sei noch der meisterhaften Composition gedacht, die trotz ihrer novellistischen Grundlage doch dadurch einen dramatischen Charakter gewinnt, daß auch die entferntesten Nebenfiguren ihren lebendigen Antheil an der Haupthandlung nehmen. Das Bild wurde für die Wiener Belvederegalerie angekauft.

Die Stoffe für seine übrigen Bilder wählte Kurzbauer fast ausschließlich aus dem Leben der schwäbischen und schwarzwälder Bauern, für welche er ebenso classische Typen aufgestellt hat, wie Defregger für die Tiroler. Was Kurzbauer in der Feinheit und Reichhaltigkeit des physiognomischen Ausdrucks zu leisten im Stande ist, beweist am besten seine „Weinprobe“. In einem Keller sitzen drei schwäbische Bauern bei einander. Der eine hat eben mit einem Heber

den Wein aus einem großen Stückfasse herausgeholt und wartet mit gespannter Aufmerksamkeit, mit einer fast fieberhaften Ungeduld, welche alle Falten seines runzeligen Angesichts durchzuckt, auf das Urtheil eines ihm gegenüberstehenden Bauern, der eben einen Schluck genommen und ihn auf der Zunge prüft. Der dritte schaut den Alten, der augenscheinlich mit den Besitzern des Weines einen Kauf abschließen will, von der Seite an. Die freudige Zuversicht, die aus seinen Augen spricht, deutet darauf hin, daß er nichts anderes als ein durchaus günstiges Urtheil erwartet. Die Charakteristik dieser drei Figuren war im höchsten Grade eindringlich, erschöpfend und in Einzelzügen von überraschender Feinheit, die Farbe dem Gegenstande entsprechend noch kräftiger als auf den „Er-eilten Flüchtlingen“. Ähnliche Vorzüge ließen sich dem „Ländlichen Fest in Württemberg“, der „Grundlosen Eifersucht“, dem „Stürmischen Verlobungstage“, dem „Ersten Bilderbuch“ und der „Wahlbesprechung“ nachrühmen. Das letztere Bild war nicht ohne Tendenz. Der Geistliche, der da unter den Bauern sitzt, hat offenbar die Absicht, seine Beichtkinder auch politisch zu bevormunden und ins ultramontane Lager zu führen. Die Charakteristik der Köpfe ist auch hier von erstaunlicher Vollendung, noch bewunderungswürdiger aber die Meisterschaft, mit welcher Kurzbauer das Hellbunkel behandelte. Und diese technische Meisterschaft wuchs von Bild zu Bild, ohne daß sich die geistigen Vorzüge verminderten. Auf die „Wahlbesprechung“ folgte die „Kartenlegerin“, der „Erste Schritt“, die „Verleumdung“ (Dresdner Galerie) und dann die tief ergreifende Scene „Vor dem Begräbniß“ in einem schwäbischen Bauernhause. Die Gattin soll von dem geliebten Manne scheiden, und angesichts dieser furchtbaren Nothwendigkeit verhallen die Trostesworte, welche die Schwiegermutter ihr zuspricht, ungehört an ihrem Ohre. Dieses Bild, welches Kurzbauer in die Reihe der ersten Genremaler Deutschlands, neben Knaut und Bantier stellte, sollte die letzte größere Arbeit des Künstlers sein. Ein schreckliches Leiden, das sich später als Gesichtsknochenkrebs herausstellte, lähmte seine Thätigkeit. Mit bewunderungswürdigem Heroismus unterzog er sich den schmerzhaftesten Operationen; aber die Krankheit widerstand hartnäckig den Künsten der Aerzte. So war es als eine erwünschte Erlösung zu betrachten, als sich der Tod am 13. Januar 1879 des gequälten Mannes erbarmte.

Unter denen, die zugleich mit ihm lernten oder ihm gefolgt sind, ist keiner, der ihn zu ersetzen berufen ist. Die jüngeren Humoristen der Schule Pilotys, wie Kronberger und Toby E. Rosenthal, können sich mit ihm weder in der Tiefe der Empfindung noch in der Feinheit der Farbe messen. Karl Kronbergers Charakteristik ist eine ziemlich vulgäre und seine Komik auf grobe Effecte zugeschnitten. Ein 1876 gemaltes Bild „Die Tante kommt!“, den Besuch einer

altmodisch gekleideten Frau in einer reich mit Kindern gesegneten Familie darstellend, errang um des Gegenstandes willen, der hübsch ausgedacht war, einen gewissen Erfolg, welcher in der Holzschnitt-Reproduction des Bildes in illustrirten Blättern gipfelte. Seine malerischen Vorzüge waren ebenso gering wie die der Bilder Rosenthals, eines 1848 in New-Haven, Conn., geborenen Deutsch-Amerikaners, welcher 1868 in die Schule Pilotys kam und anfangs mit historischen Genrebildern sein Glück versuchte. Nach einem weiteren Versuch in Tennysonscher Romantik cultivirte er mit besserem Erfolge das niedrig komische Gebiet in den Abenteuern zweier Schusterjungen („Aus dem Regen in die Traufe“, „Wer zuletzt lacht, lacht am besten“). In dem „Marmirten Mädchenpensionat“, dessen Insassen durch den Lärm einer Rake aus ihrem Schläfe aufgeschreckt worden sind und sich in abenteuerlichen Nachtgewändern auf die Jagd begeben haben, schlug er wieder einen feineren Ton an. Indessen hat weder er noch ein anderer der jüngeren Pilotyschüler es zu einer eigenen künstlerischen Physiognomie gebracht. Unter denen, welche sich genau nach Pilotys Vorbild und Recept der Historienmalerei widmen, hat Gustav Gaupp, geboren 1844 in dem württembergischen Ort Markgröningen, durch ein 1876 gemaltes Bild „Die Brandschatzung eines Klosters“ bewiesen, daß er alle Gemälde seines Meisters eifrig genug studirt hat, um aus den wirksamsten Bestandtheilen derselben ein neues zu componiren. In der Mitte einer gothischen Halle ist auf der Erde eine Menge kostbaren Kirchengeräths aufgethürmt, welches die Mönche auf Geheiß des Hauptmanns der Plünderer zusammengeschleppt haben. Dieses Beiwerk drängt sich sehr prozig in den Vordergrund und ist demzufolge auch mit besonderer coloristischer Bravour ausgeführt. Wohin das Auge auch sonst blickt, fällt es auf Heiligenbilder, Crucifixe, Kelche, Kannen und Humpen, und die Menschen, welche in diese Ausstellung kirchlicher Alterthümer hineingerathen sind, haben Mühe, sich daneben zu behaupten. Links sitzt an einem Tische, der noch die Spuren eines eben abgehaltenen Gelages zeigt, der Führer der Bande ein breitschultriger Kriegermann, welcher gebieterisch auf ein Pergament weist, das vermuthlich eine Liste der im Kloster befindlichen Schätze enthält. Der Abt, ein würdiger Greis, weist mit zorniger Entrüstung auf ein großes Crucifix, welches einer der Mönche herbeigebracht hat. Er scheint andeuten zu wollen, daß dies das letzte ist, womit er die Habgucht der Plünderer befriedigen kann. Auch die breite, kräftige Pinselführung schließt sich eng an Piloty an, so daß nirgends ein Keim zu entdecken ist, welcher über das Haupt der Schule und seine nunmehr hinlänglich erschöpfte Art hinauszuwachsen verspricht. Ganz dieselbe Beobachtung macht man an den Bildern des um zehn Jahre älteren Max Adamo (geboren 1837 in München), welcher von Philipp Foltz zu Piloty kam und eine Anzahl historischer Scenen gemalt hat, unter welchen diejenigen aus

der englischen Revolution sich durch Lebendigkeit der Gruppierung vortheilhaft auszeichnen.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

Literatur.

Die Vereinigung des Herzogthums Magdeburg mit Kurbrandenburg. Festschrift zur Erinnerung an die zweihundertjährige Vereinigung, herausgegeben im Namen der historischen Commission der Provinz Sachsen. Von Dr. Julius Opel, Halle, Otto Hendel, 1880.

Diese stilvoll ausgestattete Schrift schildert in ihrer ersten Abhandlung die Regierung des letzten Administrators des Erzstifts Magdeburg, des Herzogs August von Sachsen, der nach einem kurzen Anlauf, in der Verwaltung und im Unterrichtswesen das Land zu heben, immer abhängiger von seinen orthodox-lutherischen Geistlichen und gewinnfüchtigen Günstlingen, allmählich in vollständige Unabhängigkeit versank, bis ihm, dem kraftlosen Greis, die Zügel der Regierung entglitten, die sein im westfälischen Frieden bestimmter Nachfolger, Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg, als erster Herzog von Magdeburg im Jahre 1680 mit lang erprobtem Nachdruck und mit Kraft ergriff. Die folgenden Abschnitte beschreiben die Feierlichkeiten bei Gelegenheit der damaligen Huldigung zu Magdeburg und Halle und legen dar, wie das Erzstift nach Verlust seiner phäakischen Sonderexistenz in den Kreis moderner Staatsverhältnisse eintrat, und damit die alten verrotteten Zustände in Staat und Kirche, Wissenschaft und Leben zusammenbrachen. Da alle ständischen und confessionellen Sondergelüste, für die im brandenburgischen Staate kein Raum war, von nun an mit Entschiedenheit zurückgewiesen wurden, so empfand man den Wechsel der Regierung nicht selten schwer, und nicht immer waren es die schlechtesten Männer, die damals sich zu einer herben Kritik der neuen Zustände herausgefordert fühlten. Wie groß aber auch der Mißmuth war, der anfangs herrschen mochte, niemals führte er zu irgend einer Ausschreitung, und rasch ist er verschwunden. „Die Heldengestalt des Großen Kurfürsten, des deutschen Achilles, die weit höheren und glänzenderen Ziele, welche der äußeren Stellung und dem Talente in dem größeren Staatswesen winkten und die hohen Aufgaben dieses Staates selbst haben den Gedanken der Menschen über Erwarten schnell eine andere Richtung gegeben, und auch ihre Herzen dem neuen Herrscherhause bald vollständig gewonnen.“ Mit diesen Worten wendet sich der Verfasser der trefflich geschriebenen Abhandlungen zum Schluß, in welchem er die Bedeutung des Herzogthums Magdeburg, als des Mittelpunkts jenes reformatorischen Geistes, der seit der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Brandenburg ausgegangen ist, gedenkt, namentlich an Frankes, Thomasius' und Christian Wolfs Thätigkeit in Halle erinnert, und mit warmen Worten auf die Reihe jener erlauchten Regenten des brandenburgisch-preussischen Staates hinweist, „durch deren Genie und Thatkraft unserem ganzen Volksleben eine Verjüngung zu Theil geworden, und das alte mehrmals verfehlt Ziel deutscher Entwicklung glücklich erreicht ist.“

Für die Redaction verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig.
Verlag von F. L. Herbig in Leipzig. — Druck von Hühnel & Herrmann in Leipzig.