



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

van Snyders: Raczynski's Gemäldegalerie in Berlin.

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



## Naczynski's Gemäldegalerie in Berlin.

Von

**B a u S y d e r s . \***

### I.

Ich kam von der Kunstausstellung aus der Akademie. Ich hatte mich zwei Stunden dort herumstoßen lassen, hatte um Entschuldigung gebeten und Entschuldigungen in Empfang genommen, hatte mich gefreut und geärgert, dies und jenes, am allerwenigsten aber das gethan, was ich mir vorgenommen, nämlich Bilder gesehen. Was denn? wird man fragen, — viel, sehr viel. — Wer je eine große Ausstellung in Berlin besucht hat, wird wissen, daß dort eigentlich Nichts schwerer ist, als ein Bild zu sehen zu bekommen. Da sind so viel Menschen, die gesehen sein wollen und sich vor Euere Augen stellen; da sind Hunderte von Damen, die verlangen, daß Ihr nicht nur sie selbst, sondern auch ihre Toilette bewundert; da sind abgeschmackte Alte und naseweise Jungen, die Euch durch ihre dummen Bemerkungen verjagen, wenn Ihr eben vor ein Bild getreten seid, vor dem Ihr eine Viertelstunde Dueue machtet; da sind tausend andere Dinge, die es nicht zulassen, daß Ihr nur fünf Minuten ungestört betrachten könnt. Gerade heute schienen sich diese kleinen Leiden gegen mich verschworen zu haben; ich ließ mich zehn Mal unterbrechen, aber das elfte Mal war meine Geduld zu Ende, und ich beschloß, mich den lebenden Bildern zuzuwenden, die leider nur zu sehr schnatterten, um viel von einem Bilde zu haben. Ich schlenderte aus einem Saale in den anderen, ich sah überall hin, nur

\*) Dieselbe Feder hat uns bereits die permanente Ruhr'sche Ausstellung in Berlin geschildert.

Die Red.

nicht nach den Gemälden, und da sprangen mir unter anderm recht die verschiedenen Motive in die Augen, welche das Publicum zum Besuch der Ausstellung treiben. — Bemerkbar sind auf jeder Berliner Ausstellung die jungen Kunstjünger, das heißt Schüler der Akademie oder einzelne Professoren. Sie zeichnen sich durch mehr oder weniger langes Haar und Henri quatre aus, welchen letzteren sie beständig drehen. Außerdem haben sie sonst immer eine Mappe unter dem linken Arm, Stock und Mütze in der rechten Hand. Man wird sie schwerlich verkennen. Vor den Franzosen und vor All dem, was hübsch gemacht ist, stehen sie andächtig und bewundernd still; Niemand läßt einen Laut hören, bis Einer auf die bezügliche Stelle des Bildes hindeutend sagt: Teufel! wie ist das gemacht, . . . wie keck, wie dreist! — Hast Du schon den Nidel gesehen? fragt ein Anderer; er ist sehr fein in Farbe. An die schlechteren Bilder, besonders an die schlechter gemalten, machen sie sich mit unbarmherziger Schärfe. Von der Seele eines Bildes, von dem Gedanken wissen sie wenig oder Nichts, während sie in die Technik, in das Handwerk der Kunst schon etwas eingeweiht sind. — Wie lächerlich diese Landschaft ist! . . . Eier und Spinat . . . und sieh nur den furchtbaren Perspektivfehler. Es ist entsetzlich, daß so etwas angenommen wird! — Der lange Bengel, welcher dies sagte, gehört zu den unglücklichen Einsendern, deren Bilder nicht angenommen wurden. — Zu den komischen Figuren auf einer Ausstellung gehören ferner die, deren Porträts dort sind. Sehen Sie diese nicht mehr ganz junge Dame, welche durch ihre gesuchte Toilette auffällt. Sie tritt in den ersten Saal . . . nicht da? . . . Weiter! Sie läuft von Saal zu Saal, ohne die Bilder mehr als eines Blickes zu würdigen. Ihr kleiner Herr Gemahl vermag ihr kaum zu folgen, und überdies knarren seine Stiefel so sehr, daß er nicht ordentlich aufzutreten wagt. Endlich treten sie in eines der letzten Zimmer, und die Dame läuft auf ein abscheuliches Porträt zu, indem sie triumphierend ausruft: Ach! da bin ich ja! Die Anwesenden sehen sich um und betrachten die Dame, die so schreit. Sie bemerkt es und leitet die Blicke Aller dadurch auf ihr Porträt, daß sie zu ihrem Mann sagt: Wie schlecht ich placirt bin, . . . aber es thut Nichts, es ist doch ein schönes Bild! . . . ich bin sehr getroffen, . . . zum Sprechen ähnlich! Die Umstehenden werfen einen Blick auf das

Porträt, einen anderen auf die Dame und lächeln. Sie bemerken wahrscheinlich, daß das Bild der Tochter von Madame gleichen müßte, wenn sie zufällig eine Tochter haben sollte. Doch, was geht das uns an? Madame ist glücklich; sie nimmt das Lächeln für ein Lächeln der Bewunderung, sie findet es hier so hübsch, daß sie gar nicht wieder fort will und sich einen Stuhl nimmt. — Aber, mein Kind, wagt der Herr Gemahl einzuwerfen, wollen wir nicht auch etwas Anderes sehen? — Jetzt noch nicht, nachher, und der kleine Mann muß sich auf den Stuhl seiner Frau lehnen und das Porträt ansehen, das er längst auswendig gewußt. Tritt Jemand näher, so fragt Madame ziemlich laut: Wie viel geben wir doch für das Bild? worauf er in derselben Tonart antwortet: Zwanzig Friedrichsdor und fünfzehn Thaler für den Rahmen. — Das thut Nichts, fährt Madame fort, es ist doch ein hübsches Bild und zum Sprechen ähnlich.

Gegen zwei Uhr findet sich die beau monde ein. Sehen Sie jene vornehmen Damen in Begleitung zweier Dragoneroffiziere. Man sieht Alles durch das Lognon an, obgleich man dadurch Nichts sehen kann, und die beiden Lieutenants finden Alles: Bei Gott! famos! . . . nur schade, daß nicht mehr Pferde und Hunde gemalt sind! — Hier stoßen wir auf einen Kritiker, der sich Noten in den Katalog schreibt. Er sieht sehr finster aus; wehe dem Künstler, der sein Mißfallen erregt hat! Es blüht in seinen Mundwinkeln, es wird bald donnern. — Warum sieht man denn diesem Herrn, der eine Dame führt, so sehr nach? Aha! ich merke. Es ist ein Schauspieler. Der alte Geizhals gibt seiner Tochter einen Rippenstoß und flüstert ihr zu: Da ist der Schauspieler. Armes Kind! sieh ihn Dir ordentlich an, diesen einstigen Liebling der Berliner Damen; Du wirst ihn so leicht nicht wieder zu sehen bekommen. Halt! da seh' ich noch etwas . . . den Ausgang! Das gefällt mir; gehen wir. — Die gypsene Venus von Medici auf der Treppe mit den gebrochenen Armen und Beinen lächelt mir zu. Danke Dir, mitleidige Seele! Einen Strauß Veilchen noch von dem kleinen Mädchen, das an der Treppe sitzt, dann fort! Wie sie duften!

## II.

Es war zwei Uhr, die Sonne schien für einen Septembertag warm genug, und es war unter den Linden und in den Linden viel

Leben. Oben zwitscherten die Vögel und jagten sich, unten liefen die Menschen umher, theils flänirend, theils in Geschäften. Hier fauste ein Cabriolet, dort rollte eine glänzende Equipage vorüber, zuweilen kam eine Droschke angestolpert. Was soll ich anfangen? . . . Halt! Mir fällt etwas ein, und rasch in der Ausführung meiner Gedanken, laufe ich einen ältlichen Herrn um, der wahrscheinlich in der Verdauung beschäftigt war, denn er klopfte sich im Dreiviertel-Tact auf den Bauch. Er brummt und betrachtet seine rethfarbenen Beinkleider, die ich wahrscheinlich beschmutzt habe, aber ich bin schon drüben bei Cranzler. Noch ein Paar Schritte, und wir stehen vor einem Hause, dessen Balkon von vier großen Säulen getragen wird. Hier wohnt Jemand, dem mein Leser manche heitere Stunde, manches Lächeln, manche Thräne verdankt. Hier wohnt das „Kind“, Bettina, Frau von Arnim. Gehen wir zu ihr? Nein. Ich habe geklingelt, und die Thüre springt auf. Der Portier steckt seinen Kopf zum Fenster heraus, und ich sage ihm: Zur Gemäldegalerie des Grafen Raczynski. Er will mir den Weg zeigen, aber ich kenne ihn schon und bin längst auf dem Hofe. Ich steige die Treppe eines Hintergebäudes hinauf, trete ungehindert, von Niemand bemerkt, über einen langen Corridor in die Galerie. — Ich mußte heute durchaus Bilder sehen, und hier bin ich ungestört. Es ist Niemand da, außer mir und meinem gütigen Leser, der gewiß neugierig genug war, mir zu folgen. Wie kommt das aber? Es kostet hier kein Entrée, man ist ungenirt, es sind schöne, weltberühmte Bilder hier, und Niemand, der sie betrachtet. Wie das kommt? Ganz natürlich. Es ist nicht Mode, zu Raczynski zu gehen; es sind keine Menschen dort, man kann nicht sehen und gesehen werden, warum sollte man hingehen? Der Paar lumpigen Bilder wegen? Oh! das lohnt nicht der Mühe; man hat so hübsche Bilder jetzt, . . . in den Taschenbüchern z. B., nicht der Illustrationen zum ewigen Juden zu gedenken.

Also allein sind wir, allein mit den Kindern großer Geister! Den Hut ab! und leise aufgetreten! wir nahen uns der letzten Schöpfung eines großen Künstlers. Das sind „Leopold Robert's Schnitter“, das Bild, vor dem er eines Tages todt gefunden wurde. Die Pistole lag neben ihm; das zerschmetterte Hirn klebte an den Wänden, die Hand hatte krampfhaft die Brust gepackt, an der Stelle, wo das Herz saß, und während seine Seele zu Raphael's

Füßen lag, während er den Lehren des Meisters lauschte, sah die Mutter mit dem Kinde aus dem Bilde lächelnd auf den blutigen Körper nieder, der sie geschaffen, umtanzten die Schnitter Den, der sie tanzen lehrte, starrten die Stiere stumpf und gleichgiltig Den an, der sie gebildet. — Wenn wir in dem letzten Werke eines Dichters oft eine Todesahnung ausgesprochen sehen, so hat Leopold Robert in seine Schnitter die vollkräftigen Beweise der höchsten lebendigsten Genialität hineingelegt, jenes Ringen nach der wahren Schönheit in der ihm eigenthümlichen einfachen Form, die ihn zum ersten und größten Künstler der Neuzeit gemacht hat. Der jetzige Besitzer hatte das Bild im Jahre 1834 in Venedig beim Künstler bestellt, aber aus einem Briefwechsel des Grafen Raczyński mit dem Bruder des Verstorbenen geht hervor, daß die Familie die Auslieferung verweigerte. . . . mais l'idée, schreibt Aurele Robert an Graf Raczyński, que c'est l'ouvrage auquel il a travaillé jusqu' au dernier moment, au pied duquel je l'ai trouvé mort! . . . a pour nous quelque chose de si attachant, qu' il peut ce me semble servir d'excuse . . . . Man einigte sich endlich auf den Preis von fünfzehntausend Franken. Zu bemerken ist, daß dasselbe Bild im Besitz Louis Philipp's zu Neuilly sich befindet. Nichts desto weniger ist das Bild, vor dem wir stehen, ein originales, da es in Venedig gemalt wurde, während jenes in Neuilly sich befand. Verschieden von jenem in diesem ist die Stellung des einen tanzenden Schnitters, der Horizont und der Ton in der Landschaft. Es drängte mich, dies Bild zuerst zu erwähnen, obgleich es sich wohl schickte, daß ich mich zuerst dem Theil der Galerie zugewendet hätte, welcher die Werke älterer Meister enthält. Da ist eine Maria mit dem Kinde von Sandro Botticelli, eine andere von Borgognone, eine Kreuzabnahme von Girolamo da Sermoneta, eine Madonna von Dominichino, eine heilige Familie von Giovanni Bellino, über die sich Friedrich Schlegel in seiner Europa entzückt äußerte, ein Lot mit seinen Töchtern, der sehr schöne Farbe hat, von Schidone, eine Entführung der Europa von Strozzi, deren Ausführung beweist, daß Gallait in seiner mächtigen Pinselführung eben nicht sehr original ist, eine Schachpartie von Sofonisba Angussola und viele Andere, die Alle, mehr oder weniger gut erhalten, die Anerkennung für ihre ursprüngliche Schönheit in Anspruch nehmen. Dennoch liegt der Werth oder wenigstens das

Interesse der Racynskischen Galerie mehr in den neueren Bildern, da wir manches bekannte Gesicht wieder sehen, das uns einst entzückte. Ein Vergleich zwischen dem, was man jetzt leistet, und dem vor zehn bis zwölf Jahren Geleisteten muß natürlich angenehm sein. Da sind zum Beispiel einige Bilder aus der Glanzperiode der Düsseldorfer Schule, die mit ihrer Weinerlichkeit ausfah wie ein Schuljunge, der mit dem Thränenlappen in der Hand Besserung verspricht. Da sind z. B. Stilke's Pilger in der Wüste, immer unangenehmer, je öfter man es sieht. Dies Krümmen und Winden vor Durst mag dem Arzt recht lehrreich sein, für uns hat es nichts Angenehmes. Der Besitzer mag nur hinten drauf schreiben, daß der junge Krieger Lessing's Porträt ist, dann hat es wenigstens einiges Interesse für die Nachwelt. Wir sahen ferner Hildebrandt's Söhne Edward's, die eine neue Periode in der Malerei bezeichnen zu wollen schienen; sie behalten ihren Werth zwar, man bedauert die hübschen Kinder, man ängstigt sich, man wünscht ihre Errettung, aber vor Allem denkt man doch daran, wie schnell Hildebrandt die Segel wieder eingezogen hat. Er malt Porträts, das lohnt mehr; wenn er wenigstens nur dabei bliebe, aber die neueren Bilder von ihm der „Cardinal Wolfey“, und nun gar der „Doge mit seiner Tochter“ auf der jetzigen Ausstellung, — das ist schlimmer als Nichts. — Hier die beiden Leonoren von Sohn, ein Paar schmucke Jungfrauen, dort die Tochter der Herodias und ein Templer von Wilhelm Schadow, sind auch sehr hübsch, sehr zart und schön gemalt. Sohn gibt sich wenigstens nicht die Mühe, zu thun, was er nicht kann, nämlich historische Bilder zu malen. Er malt schöne Mädchen, und darin ist er Meister, wie sein Bild auf der Ausstellung beweist, das Titian sehr nahe kommt. — Einer von den wenigen Düsseldorfern, welche vorwärts gegangen sind, Jacob Becker, jetzt am Städelschen Institut in Frankfurt angestellt, ist hier durch eines seiner am wenigsten bekannten Bilder vertreten. „Der verwundete Wildschütz“ ist eben so wahr und treu wie alle Schilderungen Becker's. Man bedauert den armen Mann unwillkürlich, der auf den Arm seines Genossen gestützt, langsam mit den unsäglichsten Schmerzen von Fels zu Fels steigt. Er wagt kaum aufzutreten, die Kugel in der Brust ist tödtlich, er wird nicht mehr weit gehen. Das sieht man Alles, und das ist schon viel, aber leider

ist das Bild etwas unruhig gehalten.—Von Schneg in Paris, der, wenn ich nicht irre, Robert's Meister war, ist auch ein Bild hier. „Sir-tus V. als Hirtenknabe, dem eine Zigeunerin wahr sagt.“ Ein ganz hübscher Stoff; der Junge scheint sich förmlich gegen seine künftige Größe, die ihm hier prophetisch entgegentritt, zu sträuben. Die „betenden Römer“ von Maes, einem Belgier, sind vorzüglich in der Wirkung des Lichtes und der Reflexe; die Frau mit dem Kinde ist wunderschön. — Julius Schnorr von Karolsfeld hat den Dichter der Nibelungen, der aus einer Reihe von Zeichnungen ist, welche derselbe im königlichen Palais in München ausgeführt hat. — Lo Sposalizio aus dem Jahre 1836 von Overbeck in Rom, muß, wie der Künstler selbst schreibt, in einer Kapelle oder mindestens an einem ruhigen Orte, ohne störende Umgebung gesehen werden. — Wach hat in dem Heiland mit den Jüngern versucht, dem Mäzzolino da Ferrara in der Tiefe und Kraft des Colorits nachzukommen. Es scheint mir aber, daß diese Kraft für ein so kleines Bild zu gewaltig ist. — Ich komme jetzt zu einigen Franzosen, unter denen Ary Scheffer obenan steht, mit einem Genrebilde: das Almosen. Das Bild ist von jener zauberischen Innigkeit und Gemüthstiefe übergossen, welche Scheffer vor allen Franzosen auszeichnet. Auch hat er die Eigenthümlichkeit seines Colorits, jene beinahe übergroße Weiche der Contouren, welche ihn nie verkommen läßt. — Eine ganz entgegengesetzte Behandlung hat Roqueplan wie immer in seinem Castel Gandolfo angewandt. Roqueplan ist der fruchtbarste und vielseitigste Künstler der neueren französischen Schule. Er malt Landschaften, Marinen, Genrebilder, innere Ansichten von Kirchen zc. und Alles mit der größten Virtuosität, zuweilen sogar mit tiefem poetischem Gefühl. Die vorliegende Landschaft ist reizend, sowohl in Farbe als in Zeichnung; ein Sonnenuntergang mit all dem herrlichen Lüstre, der sich nur wiedergeben läßt. In der Ferne das Castel Gandolfo, im Vordergrund mächtige Ruinen, in deren Schatten auf dem Rasen eine Gesellschaft im Costum aus der Roccocozeit lagert. Kleine zollhohe Figürchen, aber voll Leben. Eine Katze, ein Kaninchen und ein Wiesel von Decamps, und ein Affe, mit einem Käzchen spielend von d'Orchevillers, sind gleich bedeutend durch die Naturwahrheit und ein prächtiges Colorit. — Eine überaus zarte Win-

terlandschaft von dem Meister Schelshout verdient dicht neben der Landschaft von Roqueplan zu hängen, zu der sie sich verhält wie ein biederer Holländer zu einem leichtsinnigen Franzosen. — Ein Triumph Christi von Führich, einige Porträts von Wach und Vegas und eine Skizze von Ed. Bendemann, die Sapientia vorstellend, muß ich noch erwähnen. Außerdem sechs Bilder von Berliner Künstlern in einem Rahmen, unter denen Bacchus mit seinem Panthypaar von Klöber sich auszeichnet.

Habe ich mit Leopold Robert's Schnittern den Keigen eröffnet, so schließe ich ihn würdig mit einem weltberühmten Bilde von Kaulbach: Die Hunnenschlacht. Darüber muß man entweder sehr viel oder sehr wenig sagen. Zu Ersterem mangelt mir die Zeit, das Andere läßt sich nicht thun, weil man nicht weiß, wo man anfangen soll. Das Sujet ist bekanntlich kurz folgendes: Die Römer wurden unter Valentians des Dritten Regierung vor den Thoren Roms durch die Hunnen unter Attila bekämpft. Auf beiden Seiten wurde ein so gewaltiges Blutbad angerichtet, daß außer den Anführern und einigen Trabanten Niemand übrig blieb. Und als die Streiter gefallen waren, als die Leiber von einander abließen, da setzten die Seelen den Streit noch drei Tage und drei Nächte fort. — Unten auf dem Bilde sehen wir in das Schlachtfeld hinein, wo die Leichen der Getödteten in den verschiedensten, gewaltigsten Stellungen liegen. Aber in der Luft entspinnt sich eben der Kampf; das Geräusch der zusammenschlagenden Schilde erweckt die Todten unten; sie trauen ihren Augen nicht, sie greifen an das Schwert, und Einzelne sind eben im Emporschweben begriffen, Andere machen sich los von den Armen, die sie umschlungen halten, um sich in den Kampf zu stürzen. Alles ist wunderbar schön gezeichnet. Die hauen in der Luft so kräftig auf einander los, als ständen sie am Boden; und was das Wunderbare ist, man hat nicht die geringste Angst, daß sie herunter fallen könnten.