



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

van Snyders: Die Berliner Kunstaussstellung im Jahre 1844.

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

Die Berliner Kunstausstellung im Jahre 1844.

Von

V a n S n y d e r s .

I.

Die Mode und die Industrie. — Falsches Mäcenatenthum. — Die Künstler und die Kritik. — Der Kunstrichter in der Boissischen Zeitung. — Historienmaler. — Religiöse Gemälde; Ury Scheffer. — Steinbrück, Schadow, Wach, Köhler, Martersteig, Baumann u. s. w. u. s. w.

Die diesjährige Ausstellung übertrifft bei Weitem die von 1842, welche doch das Bedeutendste gewesen war, was seit 1832 auf dem Gebiete der Kunst geleistet worden. Ehe ich aber mit meinem Urtheil hervortrete, muß ich einige einleitende Bemerkungen vorausschicken.

Daß die Kunst in unserm Zeitalter mehr als je nach Brod geht, muß ich auch hier und immer wieder von Neuem erwähnen. Der Mode hatte sie sich längst in die Arme geworfen; aber die Industrie geht ihr erst seit kurzer Zeit mit größtentheils schauderhaften Illustrationen zur Hand. Von oben herab geschieht Wenig oder Nichts für die Kunst. Man verschwendet Millionen für jämmerliche Bauten, die sich immer und ewig auf einer und derselben Stelle herumdrehen, sich mit der Nachahmung des alten Hergebrachten begnügen und für das viele Geld nicht einmal versuchen, originell zu werden. Man wirft das Geld zu Hunderttausenden an Sänger und Tänzerinnen weg, man gibt dem Militär Helme und Waffenröcke, aber die Kunst klopft, ein bleiches Weib, an die Thüren und fleht um das tägliche Brod. Läßt der König sich und seine Gemahlin porträtiren, so wird dazu der Hofmaler aus München verschrieben; soll Begas einen Auftrag erhalten, so muß der arme Schelling sitzen. Sollen irgendwo Fresken gemalt werden, so ist ja Cornelius da; er kann es eben so wenig wie jeder Andere, warum sollte ihm nicht der kleine Verdienst zugewendet werden? Ich weiß nur ein Land, wo

die Kunst von oben herab auf eine Art beschützt wird, die an das goldene Zeitalter der Kunst erinnert: Frankreich. Wenn sich die Kunst auch dort trotzdem nicht zu bedeutender Höhe erhob, so liegt das darin, daß es eben Frankreich ist. Unter allen Völkern ist der Franzose am allermeisten von der Mode abhängig, und wer wird so blind sein, den Einfluß der Mode auf die Kunst der Jetztzeit zu übersehen? — Bei uns macht der Staat nur gute Geschäfte, d. h. er kauft nur Bilder von renommirten Künstlern. Das nenne ich nicht die Kunst beschützen. Das kann jeder Privatmann; wenn sich das Kapital eines guten Bildes auch nicht immer verzinst, so bleibt es doch in der Regel Kapital. — Der wohlthätige Einfluß der deutschen Kunstvereine kann und darf nicht verkannt werden. Leider muß ich aber auch hier eine Unvorsichtigkeit rügen, an der die Mode Schuld ist. Einer unserer bedeutendsten Kunstvereine kauft alljährlich französische Bilder, nicht solche, die er etwa in Deutschland nicht bekäme, sondern schlechtere. — Noch einen Uebelstand muß ich erwähnen, dessen Folgen nicht so gering sind, wie sie scheinen; ich meine das Mißtrauen der Künstler gegen die Kritik. Ein Künstler gesteht selten oder nie einem Menschen das Recht und die Befähigung zu, sein Bild zu beurtheilen, wenn dieser Mensch nicht selbst Künstler ist. Er übersteht, daß jeder Gebildete denkt. Der Kern jedes Kunstwerkes soll dessen poetischer Gedanke sein, und den versteht auch zu beurtheilen, wer nicht malen kann. Aber da stoßen wir auf die traurige Erfahrung, daß es eben viele Künstler gibt, welche sich nicht einmal bemühen, ihren Bildern einen Kern zu geben.

Schon früher, in einem Briefe über den Berliner Kunstverein (in den Grenzboten) klagte ich, daß das einzige Berliner Organ, welches sich ausführlich mit Kunstkritik beschäftigt, einen Referenten habe, der zu gutmüthig und zu schwach ist, um einigermaßen gegen die Unnatur in der heutigen Kunst aufzutreten. Es scheint, daß die Redaction dies ebenfalls empfand, denn an dem ersten Worte, welches ich in der Wossischen über die heutige Ausstellung las, erkannte ich, daß ein Anderer an die Stelle des früheren Referenten getreten sein muß. Und zwar ein sehr Anderer, der sich vom Anfang an als ein kräftiger Gegner beinah der ganzen neuen Richtung der Kunst documentirte. Aber einen so vorzüglichen Kenner ich in ihm anerkenne, kann ich doch wieder nicht verhehlen, daß sein Urtheil

eben so Schaden bringen wird, wie das seines Vorgängers. Er ist nicht zu hart, er hat in der Regel nur zu sehr Recht, aber er ist unbarmherzig. Sein Tadel führt nicht den lindernden Balsam mit sich, der in der Kritik nothwendig ist, wenn sie nützen soll. Er verfällt in den Fehler der französischen Kritik, die den Pariser Salon verdorben und herabgedrückt hat. Unsere bedeutenderen Künstler werden sich gewaltig hüten, ihren langsam erworbenen Ruhm für Nichts und wieder Nichts auf's Spiel zu setzen. Die Zukunft wird zeigen, ob die Ausstellung von 1846 nicht Spuren des giftigen Zahnes an sich trägt, der an der von 1844 nagte. Aber dennoch kann ich Jedem, welcher ein gediegenes, verständiges Urtheil über Kunst lesen will, den Bericht der Bossischen Zeitung nur empfehlen.

Es ist kein „Fuß“, überhaupt kein Bild auf der Ausstellung, das einen Mittelpunkt des Ganzen bildete, wie es zu wünschen wäre. Ueberhaupt zeichnet sich die Ausstellung selbst durch eine gewisse Unordnung und Unfertigkeit aus, welche dem Comité dringend zur Last gelegt werden muß. Eine Anzahl der besseren Bilder ist auffallend ungünstig und schlecht placirt. Bei der Eröffnung bot die Ausstellung kaum die Hälfte der im Katalog aufgeführten Nummern dar. Von da an kamen höchstens täglich ein bis zwei Bilder zu, und alle Woche wurde vielleicht ein Zimmer eröffnet. Es ist dies der natürliche Grund für die Verzögerung meines Berichtes, denn hätte ich ihn früher gegeben, so würde der Nachtrag dazu am bedeutendsten geworden sein; und ich nehme daher die Entschuldigung für mich in Anspruch, daß ich das mit einem Mal geben soll, was Berliner Zeitungen in täglichen Abschnitten brachten.

Unsre Historienmaler können sich immer noch nicht daran gewöhnen, den Stoff zu ihren Bildern aus der Gegenwart oder wenigstens der ihr näherliegenden Geschichte zu holen. Sie begnügen sich damit, irgend einen biblisch historischen Moment auszuwählen, der schon in hundert Bildern vor ihnen gemalt ist, diesen Moment in ein Bild zusammen zu bringen und die Zeichnung zu coloriren. Dann ist das historische Bild fertig, bis auf den Namen, der zum Verständniß aller dieser Bilder die Hauptsache ist. Sie begreifen nicht, daß das selbständige Schaffen der höchste Vorzug des Künstlers ist, und käuen lieber die Madonnen und Christusbilder wieder, welche wir bis zum Ekel satt haben, weil wir sie nicht verstehen,

weil sie nicht in unsre Zeit hineinpassen. Sie glauben, sie sind originell, wenn sie dieser und jener Figur eine andere Stellung geben, wenn sie sie anders zu coloriren suchen. Daher steht das Publicum einen Augenblick gleichgiltig vor solchen Bildern und geht weiter; der Kenner verweilt höchstens einen Augenblick länger davor, weil ihm dies oder jenes in der Technik auffällt. Solcher Bilder sind auf jeder Ausstellung die Menge, so auch auf dieser. Da ist das Gleichniß vom großen Abendmahl, Luc. Kap. 14. V. 16—24, von Eduard Steinbrück, ein Bild, das einen seltsamen, unangenehmen Eindruck machen mußte. Der „Herr“ sitzt an einer reich geschmückten und bedeckten Tafel, während zwei Diener die Gäste einladen. Die Armen und Hungrigen folgen dieser Einladung; die Reichen und Satten kehren ihm den Rücken. Da ist ferner ein Altarblatt von Wilh. v. Schadow: Mariä Himmelfahrt, so hart und unharmonisch in der Farbe, so steif und langweilig in der Zeichnung, daß man von solcher Frömmigkeit wirklich erschreckt wird. Da ist eine Madonna von demselben Maler, ein Christus von Brockmann, welche sich total an die hergebrachte Formel anlehnen. Ein König Ezechias, der die eherne Schlange zerstoßen läßt und die Gesetze Moses wiedereinführt, von Molitor, der wenigstens in der Malerei seinen eignen Weg geht. Eine wahre Freude machte mir dagegen ein Franzose: Ary Scheffer in seinem Christus, die Kinder segnend. Hier stoßen wir auf eine total originelle Auffassung, welche freilich die Frage zuläßt: Ist dies Bild ein historisches? Schon in der Größe rechnet es sich nicht zu diesen, denn es ist kaum zwei Fuß hoch und einen Fuß breit, aber es muß dennoch zu ihnen und zwar zu den Besten gerechnet werden. Der Künstler hat Christus den strengen, ehrfurchtgebietenden Beigeschmack genommen, der ihm in der Regel gegeben wird. Er gibt uns nur seine Milde, seine Güte, er gibt uns den Menschen. Christus liegt unter Palmen ausgestreckt, von seinen Jüngern und den Weibern mit ihren Kindern umgeben. Das Ganze wird durch die säulenartige Wölbung der Palmen abgeschlossen und macht einen so wohlthuenden, bezaubernden Eindruck, daß man ein Kind sein möchte, um zu dem Herrn hin zu kriechen. Dabei ist das Bild gemalt, wie wenig neuere; so harmonisch, so ruhig, daß es unmöglich ist, irgendwie dabei zerstreut zu werden. Dieser goldig

braune Ton, der auf dem Ganzen liegt, ist nicht überall richtig und wahr, aber er ist so schön, daß das Auge sich daran weidet. Schesfer ist absichtlich jeder großartigen Auffassung aus dem Wege gegangen; er gibt eine anspruchslose Idylle, aber eine wunderschöne. Ein großes Bild von Karl Andrae in Düsseldorf: Petri Pfingstpredigt, bleibt total unverständlich. Ein Bild von Felix Schadow: Christus bei Martha und Maria, auf dem man wohl zwei blaue und rothe Weibsbilder, aber keinen Christus, wenigstens diesen nur in weiter Ferne mit zweien Jüngern bemerkt. Und endlich auch ein ziemlich großes Bild vom Prof. Wach, von dem schon seit Jahren unter der Benennung: die Einführung des Christenthums in Pommern, die Rede war, das sich aber, wie der Katalog beweist, in den heiligen Otto, Bischof von Bamberg und die ersten Christenkinder in Stettin verwandelt hat.

Es tritt in keinem der bisher genannten Bilder die Absicht, durchaus ein historisches sein zu wollen, so deutlich heraus, wie in diesem. Die Farbe ist hart und streng, die Behandlung der Landschaft kräftig, aber störend, das Ganze schreiend und in die Augen fallend. Man möchte wissen, in welcher Verbindung dieser alte Mann in der Tracht eines Bischofes, von der Geistlichkeit umgeben, mit diesen Kindern steht, welche den Mittelpunkt ausmachen. Man sucht sich zu erklären, warum jene vornehme Frau, der zwei der lieblichsten Knaben entgentreten, ihren Dienerinnen ohnmächtig in die Arme sinkt; warum der alte Diener, welcher hinter diesen steht, das Ganze mit so finsternen Blicken betrachtet. Man möchte dies gerne wissen, und dafür sorgt der dem Bilde beigegebene Commentar im Kataloge. Dort steht nämlich eine weitläufige Geschichte, die der Pinsel des Malers aufschreiben wollte, aber nicht konnte. Bei dieser seltsamen Composition steht man aber doch auf den ersten Blick, daß man es mit einer ungewöhnlich ausgebildeten Technik zu thun hat. — Ein großer Sinn für Formenschönheit und eine zarte delicate Behandlung spricht sich dagegen in einem kleinen Bilde von Eduard Däge: Maria mit dem Kinde und dem Evangelisten aus. Es ist anspruchslos in der Auffassung, aber sehr anmuthig in der Ausführung und wird seinen Platz in einem Betzimmer gewiß ausfüllen. — Eine der abgeschmacktesten Aufgaben, welche je ein

Maler zu lösen suchte, ist C. Heubel's in Rom auf den Befehl des Kaisers von Rußland ausgeführtes: Die drei Männer im feurigen Ofen. Auf einem Scheiterhaufen stehen die drei Männer, umgeben von einer Masse Volkes, von Schergen, vom Könige mit seinem Gefolge. Dieser trägt Keßig zum Scheiterhaufen, jener zündet ihn von Neuem an, aber Alle thun etwas, was uns durchaus nicht interessirt. Man sieht, daß die alte Sage auch den Maler nur äußerlich interessirt. Er hat Nichts hinein und Nichts heraus gemalt. Was hilft es, wenn die Kenner sagen: Es ist ein hübscher alter Ton in dem Bilde; ich fühle das so gut, wie sie, aber will ich solch einen alten Ton bewundern, so bewundere ich ihn eben an alten Bildern. — Ein Vorwurf, der uns schon näher liegt, weil er allgemein menschlicher, ist Hagar und Ismael in der Wüste. Drei verschiedene Künstler haben sich daran gemacht und ihn in der verschiedensten Weise gelöst. Christian Köhler in Düsseldorf folgt seinem Streben, überall antik schöne Formen zu geben. Seine Hagar mit dem Ismael auf dem Arme ist eine als Kniestück abgeschlossene wunderschöne Gruppe. Der Maler begnügt sich, den Schmerz einer Mutter zu schildern, die ihr Theuerstes auf der Welt verschmachten lassen muß. Wir verstehen diesen schmerzreichen Blick, den sie zum Himmel sendet. Es gilt nicht ihrem Wohle, denn er könnte nicht so heiß, so flehend sein, . . . es gilt dem Leben ihres Kindes. Derselbe Stoff wurde von Bouterweck in Paris in einem kleinen Bilde behandelt. Aber ganz verschieden. Denn hier sehen wir die Hagar, der der Maler einen echt orientalischen Typus gegeben hat, und den Engel, aber vom Ismael ist keine Spur. Das Bild ist niedlich, das Verständniß leidet unter der Eigenmächtigkeit des Künstlers. Endlich sah ich noch eine unbedeutende Hagar von Brockmann. Sowohl durch die Größe, als die klare, verständliche Auseinandersetzung des Inhaltes tritt ein Bild von Martersteig in Weimar weit vor den meisten Anderen hervor: Einzug des Herzogs Bernhard von Sachsen in Breisach. Auch ohne diese Angabe wird es dem Beschauer auf der Stelle klar, daß es sich hier um die Uebergabe einer eroberten Stadt handelt. Diese alten Rathsherrn, welche knieend die Schlüssel der Stadt überreichen, diese vornehmen Jungfrauen, welche dem Sieger den Lorbeerkranz zu überreichen kommen, sind so demüthig gegen den jugendlich schönen Krie-

ger, welcher auf einem prächtigen Schimmel vor ihnen anhält. Der Mittelpunkt des Bildes, wo eben diese Handlung vor sich geht, ist vortrefflich gruppiert. Die trozigen Gestalten zur Rechten in Begleitung des jungen Herzogs sind so schön, wie die demüthigen zur Linken, unter denen sich ein schwärmerisch schöner Jüngling auszeichnet, der wohl im Schmerz um die erlittene Niederlage bewegt zum Himmel blickt. Das Alles ist gut und schön, aber im Hintergrund ist Vieles, was, wenn nicht unverständlich, doch unschön ist. Der Himmel und die Baulichkeiten der Stadt sind unharmonisch hart, die Bewegung der entfernter stehenden Gruppen ist zwar durch die beendigte Belagerung motivirt, aber nicht genug untergeordnet. Ein festes Urtheil über die Gesamtwirkung des Bildes zu geben, ist schwer. Einmal, weil es mit Recht unfertig genannt wird, dann, weil dem Bilde der Firnis fehlt, der die eingeschlagenen Stellen zu ihrer richtigen Erkennung und Wirkung herausbringen muß und zuletzt, weil das Bild vor allen anderen am ungünstigsten placirt ist. Das Urtheil läßt sich jedoch dahin feststellen, daß der Künstler, der sich im Kataloge einen Schüler Paul Delaroche's in Paris nennt, mit vielem Talente für die verständige Darstellung eines historischen Gegenstandes begabt ist, daß es ihm gelang, das richtige Maß in der Behandlung für so große Dimensionen zu treffen, und daß diese Behandlung gleich der Zeichnung einen festen, frischen Geist athmet. — Das in seinem Aeußeren vollendetste der bis jetzt ausgestellten Bilder ist ohne Frage Professor Kolbe's: *Ezzelino di Romano* (der Mönch) *Podesta* von Padua und Verona und Vater des Tyrannen *Ezzelin* von Padua. Das Bild ist in sich so zur Ruhe gekommen, so vollendet in der äußeren Form, so schön in der Farbe und Zeichnung, daß man ohne weitere Hindernisse und ohne Störung auf seinen Inhalt eingehen kann, der freilich nicht ganz in dem Maße befriedigt. Die Hand auf sein Schwert gestützt, erzählt *Ezzelin* den vor ihm liegenden und stehenden Mönchen und dem Prior des Klosters von den Schlachten und Thaten seines sturmbewegten Lebens. Hier wäre noch Manches zu wünschen. Vor Allem fällt die Haltung des Erzählers in die Augen, sie erscheint zu theatralisch. Diese zur Bekräftigung seiner Worte ausgestreckte Rechte bringt uns in Versuchung, zu glauben, daß der bleiche Mann mit den dunklen Augen die vor ihm Stehenden verflucht.

Dazu sind aber einige der Mönche zu ruhig, während die andern, wenn sie bloße Zuhörer abgeben sollen, zu entsetzt und bewegt erscheinen. Dennoch gehört das Bild zu den besten der Ausstellung. Die verschiedene Charakteristik in den Gesichtern der Mönche ist vorzüglich, das Halbdunkel, in das sich einige von ihnen verlieren, schön und naturgetreu. Kolbe's Ezzelin gibt hierin den berühmten belgischen Bildern von 1842 Nichts nach. Man freut sich wahrlich, wenn ein Mann wie Kolbe in seinem Alter noch Beweise gibt, daß der wahre Künstler immer mit der Zeit fortgeht. Aber wie schwer es ist, in der Wahl und Ausführung eines Stoffes immer gleich glücklich zu sein, davon gibt ein anderes Bild desselben Künstlers den Beweis. Kaiser Karl V., von Moritz von Sachsen verfolgt, auf der Flucht von Innsbruck nach Villach in Kärnthen. Die Nacht ist dunkel und stürmisch. In einem von Keiffgen getragenen Baldachin sitzt der Kaiser, der an Fußgicht leidet, mürrisch und unzufrieden. Zur Linken des Kaisers, die Fackel tragend, reitet Johann von Oesterreich, der natürliche Sohn des Kaisers, auf der rechten Seite ein Geistlicher, des Kaisers Beichtvater, dessen Maulthier von einem Chorknaben geführt wird. König Ferdinand von Ungarn, des Kaisers Bruder, ordnet die Nachhut, in der sich freiwillig der Kurfürst von Sachsen, Johann Friedrich, befindet, der es verschmähte, seine Freiheit dem verhassten Vetter Moritz zu verdanken. — Erkennen wir auch aus dem Bilde, daß hier eine Flucht vor sich geht, so bleibt es doch unklar, welchen Grund diese Flucht hat. Es war wohl unmöglich, uns bemerkbar zu machen, daß aus diesem Ereigniß der denkwürdige Friede zu Passau entstand, in welchem Karl V. die protestantische Glaubensfreiheit anerkannte, und so scheiterte der Maler an einem Stoff, der in sich zu weitgreifend, zu wenig zur Darstellung geeignet war. Auch das Bild selbst hat nicht die Vorzüge des früheren, und die Schuld davon liegt ebenfalls in der Aufgabe. Das Licht der Fackel, das durch den rothen Baldachin etwas gesucht verdeckt wird, gibt mancherlei Effecte zu beobachten, die der Maler nicht ohne Geschick löste, die aber doch eben zu sehr Effect machen. Die Zeichnung ist frisch und lebendig, die Technik überhaupt rüstiger, als wir sie je bei Kolbe sahen; trotzdem macht das Ganze keinen befriedigenden Eindruck. — Noch weit weniger spricht ein Bild von J. C. Bähr in Dresden an. Johann von Leyden oder die

Wiedertäufer in Münster. Die Gruppierung ist nicht geordnet genug, das Ganze unschön und dabei nichtsagend. Recht hübsche Anlage für das historische Bild zeigt Moritz Berendt in seinem Huf im Kerker, welcher einen Tag vor seiner Verbrennung noch einmal vom Concil zum Widerruf aufgefordert wird. Die Anordnung ist ruhig und verständig und eine klare, saftige Farbe verfehlt nicht, einen gewissen angenehmen Eindruck zu machen. J. P. Kiederich in Düsseldorf: Kaiser Friedrich II. und sein Kanzler Peter von Binea. Auch ein Stoff, dessen vollkommene Erledigung für die Malerei unmöglich ist. Ebenfalls von untergeordnetem Werthe ist ein Bild von Katerborn: Karl V. am Grabsteine Luther's in der Schloßkirche zu Wittenberg. Alba fordert den Kaiser auf, die Gebeine des Ketzers hinauswerfen zu lassen, worauf ihm Karl erwidert: Ich führe nicht Krieg mit den Todten, sondern mit den Lebendigen. Lucas Cranach und Bugenhagen erwarten ängstlich den Ausspruch des Kaisers. Diese Erwartung ist ganz hübsch gemalt, aber die Antwort des Kaisers müssen wir aus unsern geschichtlichen Erinnerungen hervorsuchen.

A. Siegert in Düsseldorf gibt zwei historische Bilder. Das Erste: Churfürst Joachim I. von Brandenburg läßt einem Kaufmann, der einen Raubritter, welcher ihn geplündert, an seinem Hofe wiedererkennt, Gerechtigkeit widerfahren. Die Benennung des Bildes ist falsch. Wir sehen nicht, daß der Kaufmann Gerechtigkeit erhält, sondern nur, daß er den Ritter anklagt, und höchstens die Augen des erzürnten Churfürsten sagen uns, daß es nicht mit der Klage zu Ende sein wird. Das Zweite ist: Luther's Eintritt in die Wormser Versammlung. Zu den fast ganz verfehlten „historischen“ Bildern gehört eines von Clara Denicke: Der Moment, wie dem Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen, welcher mit seinem Mitgefangenen, dem Herzog Ernst von Braunschweig, bei einer Partie Schach sitzt, sein Todesurtheil vorgelesen wird. Der Churfürst würde nicht gleichgiltiger aussehen, wenn man ihm die Nachricht brächte, daß sein Lieblingshund sich den Hals gebrochen habe. — In ganz dieselbe Classe gehört ein Bild von H. v. Reichenbach: Erzbischof Hanno von Cöln entführt den zwölfjährigen deutschen Kaiser

Heinrich IV. bei Kaiserswerth. Höchstens ein wenig besser gemalt, d. h. gemacht. Wir haben auch die Bilder zweier Kaiser hier, die für den Kaisersaal in Frankfurt bestimmt sind. Kaiser Wenzel von Professor Hensel und Kaiser Heinrich III. von H. Stille. Hier muß ich dem Referenten der Vossischen Zeitung entschieden entgegenreten. Er meint, die Auffassung müsse hier eine monumentale sein, wie in Heinrich III. von Stille, da ihre Bestimmung gewissermaßen eine monumentale sei. Er tadelt es, daß Professor Hensel den Wenzel zu gewöhnlich dargestellt hat; der Maler hatte darin ein ganz richtiges Gefühl, — er gibt uns den Kaiser, wie er im Begriff ist, seiner Lieblingsbeschäftigung, der Jagd, nachzugehen. — Seine Kleidung ist einfach männlich und passend, dennoch ist in dieser hohen schönen Gestalt Würde und Hoheit genug, um dreist neben dem feierlich mit dem Krönungsornate angethanen Heinrich III. bestehen zu können. Es ist wohl ziemlich natürlich, daß die meisten Maler der Hunderte von Kaiserbildern im Römersaal ihren Kaiserfiguren jenes hohe kaiserliche Pathos gegeben haben, den Stille's Heinrich besitz. Da kann es denn nicht fehlen, daß Hensel's Wenzel wie ein Lebender aus den Todten heraustraten muß, weil ihm eben das Monumentale der Darstellung, was der Referent an Heinrich III. lobt, abgeht. Auch die Technik Hensel's in diesem Bilde wird von der Vossischen im Vergleich zu Stille's nicht gehörig anerkannt. Man findet ihn mit ein Paar Worten ab: Das Streben nach Rubens'scher Kraft ist anzuerkennen. Das ist nicht genug. Der Maler strebte nicht nur darnach, es glückte ihm auch, und das auf eine ganz bewunderungswürdige Weise. Die Pinselführung ist wirklich grandios zu nennen, die Modellirung der ganzen Figur ist so kräftig aus einem Stück, daß sie einen wohlthuend frischen Eindruck macht. — Ehe ich zu dem Rest besserer historischer Bilder übergehe, muß ich noch einige erwähnen, deren Anspruch auf den Namen: historisches Bild, nicht ganz klar ist. Zu ihnen gehört ein Bild von Köhler in Düsseldorf, das bei all der wunderschönen Technik, welche wir schon in seiner Hagar anerkannten, doch nicht befriedigt. Ein schönes, üppiges Weib, das mit der Toilette vor ihrem Spiegel beschäftigt ist, während ihr unbemerkt und selbst dem Beschauer nur wie im Traume bemerkbar, der Teufel höhnisch lächelnd zusieht. Freilich ist es keine Sünde, daß ein schönes Weib sich puzt, und der Teufel

hat somit kein Recht, uns in der Bewunderung dieser schönen Formen zu stören. Aber die Folgen, welche oft die Eitelkeit (so ist das Bild benannt) hat, die Mittel, deren sie sich zu ihrer Befriedigung bedient, können Sünde werden. Wer kann wissen, ob sie es hier nicht schon sind, . . . , ob der Teufel nicht doch schon ein Recht hat, zu lächeln? In dieser Unruhe und Bangigkeit um das schöne Wesen mag der unangenehme Eindruck liegen, den das Bild macht. Außerdem muß ich das rothe Gewand tadeln, das sich viel zu bemerkbar macht, um schön zu sein. Da ist nicht das schöne Roth, welches die Alten hatten. — Ein großes Bild von Hildebrandt in Düsseldorf würde seinem wahren Werthe nach unter die Genrebilder gestellt werden, wenn es möglich wäre, ein Genrebild mit lebensgroßen Figuren zu denken. Ein Doge, der sich durch den Gesang seiner Tochter aufheitern lassen will, scheint die Aufgabe des Malers gewesen zu sein. Im Halbdunkel sitzt der Alte, das Haupt in die Hand gestützt; die Stirne ist gefurcht, ob von Kummer oder politischen Sorgen, das bleibt zu errathen. Vor ihm steht seine Tochter, die Zither in der Hand und mit halboffenem Munde, dem natürlichen Zustande des Singens, dessen Darstellung jedoch immer etwas Unangenehmes, Dummmachendes haben wird. Ein zweites Bild von Hildebrandt: Judith mit dem Haupt des Holofernes ist des Malers der Söhne Eduard's schon eher würdig. Der Gegenstand, einer von den hundertmal gemalten, muß für die Maler einen eigenthümlichen Reiz haben, da sie ihn immer wieder von Neuem hervorsuchen. Der Reiz des Schauerlichen kann Hildebrandt nicht verführt haben, denn er ist ihm absichtlich aus dem Weg gegangen, was der gute Geschmaek dankbar anerkennen wird. Wir sehen keine Blutspuren am Schwerte der Judith, und das in der Regel scheußliche Haupt des Holofernes wird größtentheils verhüllt, indem das Bild dicht unter dessen Stirne abschneidet. Es war dem Maler nicht darum zu thun, uns durch einen gräulichen Anblick zu schrecken, er wollte den Seelenzustand eines Weibes schildern, das sich zu einer so entsetzlichen That entschloß. Aber die Lösung dieser Aufgabe liegt auch wieder nicht ganz im Bereich der Malerei. Wenigstens findet der Kenner an diesem Bilde andere Vorzüge, ein Nahkommen der Antike und vor Allem eine schöne weiche Farbe. — Zwei historisch sein sollende Bilder von Frau Steinhäuser in

Rom: Esther und Iphigenia sind als ideale weibliche Porträts nicht ohne großen Werth, aber ohne tiefere historische Bedeutung. Die Einnahme von Schwaz am Inn im Jahr 1809 von Artaria in Paris zeichnet sich durch eine gewisse Lebendigkeit der Handlung aus, obgleich der Ton des Bildes etwas in's Flaue geht. — Hübsch gemalt ist eine Susanna im Bade von Blanc, aber auch hier sehen wir mehr ein badendes Mädchen, als grad eine Susanna. — Ich komme nun zu drei Künstlern, welche einen mehr oder weniger glücklichen Wurf in das historische Bild gethan haben. Da ist zuerst die Ermordung des Grafen von Helfenstein, eine Scene aus dem Bauernkriege von Metz, einem Schüler Bendemann's. Der Erb- und Stammherr des zur Seite im Hintergrunde brennenden Schlosses ist von den Bauern mitten in das Bild hineingeschleppt worden und soll zum Tode geführt werden. Er stemmt sich trotzig gegen die braunen Gesellen, aber er wird der Uebermacht weichen müssen, wenn ihm auch das Angstgeschrei seines Weibes, seiner unmündigen Kinder, welche ihm folgen, das Herz zu brechen droht. Die Handlung ist klar und verständlich, man begreift das Alles ohne Commentar; der höhnische Ausdruck in den Gesichtern der Bauern, von denen einer den Spott so weit treibt, ein lustiges Liedchen zu blasen, ist vortrefflich geschildert; und das Bild würde zu den besten historischen der neuesten Zeit gehören, wenn die Farbe etwas marktiger wäre. Das warme Leben muß den Beschauer augenblicklich packen, und da hat die Farbe denn doch auch ein Wörtchen mitzureden. Ferner haben wir zwei Bilder aus dem Leben der Maria Stuart von W. Volkhart in Düsseldorf, der sich ganz der Verherrlichung dieses unglücklichen Weibes zu widmen scheint. Das erste nimmt unsere Theilnahme nur durch die milde Schönheit und die Ruhe Maria's in Anspruch, denn es hat nur diese eine Gestalt: Maria Stuart am Schaffot, halbe Figur, nennt es der Maler. Mit gefalteten Händen, in denen sie ein in Elfenbein geschnitztes Crucifix hält, steht das schöne, bleiche Weib da. Sie ist ganz in Schwarz gekleidet und es fällt uns recht auf, wie dieses Wesen, das Liebe und Leben in so hohem Grade genoss, gezwungen aus dieser Welt scheiden soll, obgleich sie ihr in diesem Augenblick nicht mehr anzugehören scheint. Sie ist ruhig und entschlossen. Den Blick zu Gott gewandt, empfiehlt sie ihm betend ihre Seele. Das andere

Bild ist mehr historischer Art. Todesgang der Maria Stuart und Abschied von ihren Dienern heißt es im Katalog. Der Künstler hat den Moment gewählt, wo der lang verhaltene Schmerz ihrer treuen Diener und Dienerinnen auf herzerreißende Weise zum Ausbruch kommt und noch einmal dies schon beinahe zur ewigen Ruhe gekommene Gemüth in das Leben hineinzieht. Am wenigsten weiß sich ihr alter Haushofmeister, Melville, zu mäßigen. Mit verhülltem Gesicht liegt er der unglücklichen Herrin zu Füßen, während die englischen Beamten, über diese Verzögerung unmutig, zu befehlen scheinen, daß man der Sache ein Ende mache. Die Charakteristik der verschiedenen Figuren, der verschieden ausgesprochene Schmerz in den Mienen ihrer Freunde, die Ruhe in den Gesichtern der englischen Geistlichen und Beamten ist bis in's Tiefste hinein gelungen. Maria selbst gleicht dem früher beschriebenen Bilde. Wir sehen dieselben bleichen, entschlossenen Züge, wir folgen demselben Blick zu Gott empor und beten mit ihr für sie. Auch der Vortrag befriedigt im hohen Grade. Die Farbe ist klar und in sich gesättigt, das Ganze von einer hohen und bestimmten Harmonie. — Ich komme jetzt zu zwei Bildern einer Dame, die noch etwas roh und ungehobelt auftritt, an der wir jedoch eine Keckheit, ein Vertrauen auf die Macht ihrer Darstellung und die Wirkung ihres Stoffes bewundern, das wir keinem der vorerwähnten Künstler zusprechen können. Elisabeth Baumann aus Warschau in Düsseldorf ist die Einzige, die mit der Wahl ihres Stoffes noch in die Gegenwart hineingegangen ist, in die Geschichte des letzten Aufstandes von Polen. Man denke nicht, daß wir es hier mit Leichen, mit brennenden Häusern und zerstörten Städten zu thun bekommen, — nein! diese grause Romantik tritt uns nur mittelbar vor die Augen. Wir sehen auf dem ersten großen Bilde: Eine polnische Bauernfamilie auf den Trümmern ihres Hauses; ein Weib, das sich im tiefen Schmerz zu ihren Kindern herniederbeugt, die zu ihren Füßen schlummern, während der Mann, auf die Schulter seines Weibes gelehnt, mit dem Ausdrucke verbissenen Grimmes hinausguckt in die weite, von einem Flusse durchströmte Ebene. Schon hat die Hand den Wanderstab gefaßt, was wohl andeuten soll, daß er nach einer kurzen Rast, durch welche die Kinder gestärkt werden sollen, die Stätte verlassen wird, wo das Haus seiner Bä-

ter stand. Das ist ein einfacher Stoff, der eben nur durch einen hinreißenden begeisterten Vortrag so viel Eindruck machen konnte. Der Schmerz der Mutter im Hinblick auf die zarten Kinder, welche so früh heimatlos wurden, ist tief, treu und naturwahr. Das dumpfe Brüten des Mannes über die traurige Zukunft ist beängstigend, herzbeleckend. Ob diese Bilder aber wirklich historische sind, ist eine Frage, die schwer zu beantworten sein würde; ob sich uns beim Anblick dieser unglücklichen Familie wirklich das Mitleid für ein unterdrücktes, gemißhandeltes Volk aufdrängt, ist schwer zu entscheiden, weil dieser Gedanke uns zu nah liegt, um ihn nicht augenblicklich auch ohne den mächtigen Geist, der hierzu aus dem Bilde wehen müßte, zu fassen. Jedenfalls war die Malerin sehr glücklich in der Lösung ihrer Aufgabe, denn die Bilder bringen eine Stimmung hervor, die zu wehmüthig und gewaltig ist, um nur aus dem Unglück dieser einzelnen Familien zu entspringen. Das zweite bedeutend kleinere Bild, eine flüchtige Polin mit ihren Kindern, ist als Kunstwerk in seiner Außerlichkeit viel weiter gediehen, als das frühere. Ein jugendlich kräftiges Weib, von zwei ihrer Kinder gefolgt, während sie die Ueberlast eines dritten auf den Armen trägt, was durch das gewaltsame Zurückdrängen des Oberkörpers ganz vortrefflich angedeutet wird, geht eilenden Schrittes durch ein Kornfeld. Wir begegnen hier wieder dem großen Selbstvertrauen der Künstlerin zu sich und zu ihrer Aufgabe. Wodurch die Flucht dieses Weibes veranlaßt wird, ist nicht im entferntesten angedeutet. Es ist, als wollte sie sagen: Ihr wißt ja so gut wie ich, wovon eine Polin fliehen kann. — Dies Bild ist in sich vollendeter als das frühere, welches störend durch das gelbe Licht der scheidenden Sonne wirkt. — Mein Bericht über die bis jetzt (den 12. Octbr.) ausgestellten historischen Bilder wäre zu Ende, wenn ich nicht noch einiger Skizzen Erwähnung thun wollte, die mir durch ein überaus gründliches Studium der Alten auffielen. Es ist Christus am Kreuz von A. Richter und die Auferstehung Christi von Franz Wagner. Beide machen einen höchst ruhigen und angenehmen Eindruck durch die Farbe; ein Vorzug, den man nicht genug schätzen kann. —

Mein Bericht wendet sich jetzt unmittelbar dem Genre zu. Später wenn ich mit Genre und Landschaft zu Ende bin, welche

Beide den Glanz der Ausstellung ausmachen, werde ich zu den Historienbildern zurückkehren, welche nach und nach eintreffen und unter denen sich auch ein Bild von Lessing befindet, auf das seine Freunde lange und sehnsuchtsvoll geharrt haben.

Das Resultat der vergangenen Jahre wäre in kurzen Worten zusammen zu fassen. Ein allgemeiner Fortschritt springt auffallend in die Augen: die immer größere Vollendung der Technik, die von hoher Bedeutung insofern ist, als die Technik allein künftig nicht mehr bestehen wird, wenn sie sich in den besseren Künstlern mit dem Geistigen paart. —

II.

Das Genre. — Die Sehnsucht nach Italien. — Riedel. — Der gekrönte Schüler. — Pistorius. — Rabe. — Otto Meier. — Bouterweck, Kretschmer, Wegas, Kloeber. — Jakob Becker. — Ritter. — Hasenclever. — Hübner. — Peter Schwingen. — Rudolph Jordan. — Emil Ebers. — Schrödter's Eulenspiegel. — Bendix, Meierheim, Hofemann u. s. w. — Ausländer.

Ob ich zu den wahrhaft deutschen Genrebildern hintrete, muß ich einer gewissermaßen idealen Richtung des Genres erwähnen, der unsre Künstler seit langer Zeit und, leider oft dem Hergebrachten folgend, huldigen. Ich meine die Schilderung aus dem italienischen Volksleben. — Jeder junge Künstler zieht, wenn es seine Mittel irgend erlauben, nach halb vollendetem Studium gen Süden, in das gelobte Land der Kunst, nach Italien. Das ist ein Mißbrauch, auf den man schon längst hätte hindeuten sollen. Diese jungen Herren glauben, sobald sie Rom betreten haben, größere Künstler zu sein, als da sie noch in ihrem lieben Deutschland weilten. Weit entfernt, die Vorzüge aus den Augen zu setzen, welche Italien für die Ausbildung eines Künstlers besitzt, bin ich doch unbedingt der Meinung, daß Jemand, der noch als halber Schüler nach Italien geht, eben so schwach, ja schwächer zurückkehrt, als er ging. Er wird überströmt von der Masse des Schönen, welche er noch nicht die Kraft hat gehörig zu empfangen und zu verarbeiten. Ist er einigermassen durch die Rathschläge befreundeter Künstler zu sich gekommen, so macht er seine Studien, und bald zählt er sich zu jenen Unzähligen, welche hübsche Frascatanerinnen schlecht malen und schöne italienische Gegenden durch ihren Pinsel verspotten. — Auf der heurigen Ausstellung fällt die Schwachheit dieser deutsch-italienischen Bilder beson-

ders in die Augen, weil wir einen Maßstab des wahrhaft Schönen in dem vielbesprochenen Bilde von Riedel in Rom: Eine neapolitanische Fischerfamilie, Mutter und Tochter nach dem Meere hinaussehend, besitzen. Hier gilt Alles das, was sich die jugendlich glühendste Phantasie von dem Süden erträumte, hier erfasst uns die unendliche Sehnsucht nach Italien wieder, die jeder Mensch in seinem Leben einmal gefühlt hat. Denken Sie sich auf einem etwas erhöhten Meeresstrande eine junge Mutter mit einem Kinde auf dem Schooße sitzend, und zu ihren Füßen ein älteres Mädchen liegen, so haben Sie alle Bestandtheile des Bildes, zu denen nur noch der ferne Horizont des Meeres gerechnet werden könnte. Aber wie hat der Künstler dies Alles empfunden, welchen Sinn für Formenschönheit spricht er aus, welches Auge für Farbe! Ich habe selbst einmal gesagt: Unsrer Zeit kann keine Madonna mehr malen, und ich nehme meinen Ausspruch zurück, denn in dieser Art ist es noch möglich. Die Mutter, welche im Profil nach dem Meere hinaussteht, welche nicht auf ihre Kinder herniederblicken kann, hat dennoch neben ihrem wunderbaren Liebreiz etwas so mütterlich Zärtliches, das eben das Auge hinausendet, um das Boot des Vaters, des Vaters ihrer Kinder, zu erspähen. Ein eben so reizender Ausdruck ist in dem Gesichte des kleinen Mädchens, das zu ihren Füßen liegt und im kindischen Spiel die Augen halb geschlossen hat, um durch die Wimpern über ihren eigenen Körper hinweg in die Sonne zu sehen. Das ist so kindlich naiv, so reizend gedacht, daß man sich von diesem rothigen Gesichtchen kaum abzuwenden vermag. Und mit welcher vollendeten Technik ist dieses Bild gemalt, welche gewaltigen Fortschritte hat Riedel seit einigen Jahren gemacht. Die ganze Gruppe, die sich einfach pyramidenförmig zuspitzt, ist vom Meere aus, vom vollen Licht der Sonne beleuchtet. So fallen die Lichter breit und voll auf die Falten der Gewänder und die Körperformen, welche sich unter diesen andeuten. Wer das Bild sah, wird die schöne Italienerin gewiß zu den Idealen zählen, die er sehnüchtig erfüllt sehen möchte. Jetzt aber kommen jene Bilder italienischen Lebens, die ich mit meiner im Anfang gemachten Erklärung meinte. Da sind Bilder von Cretius, der früher den Preis der Akademie in Berlin gewann und das Reisestipendium zu einem dreijährigen Aufenthalt in Italien verwandte. Was ist aus diesem gekrönten

Schüler Professor Wach's geworden? Nichts. Er ist ein Schüler geblieben. Seine Bilder, La Siesta, italienisches Landvolf bei heran- nahender Prozeßion, haben nichts Charakteristisches, nur etwas Sen- timentales. Ihr größter Vorzug liegt in der Farbe, die wenigstens harmonisch, wenn auch nicht kräftig ist. — Ferner Julius Bau- mann, der einst durch ein Bild: die Wäscherinnen, großes Auf- sehen machte, mit einem größeren Bilde: Neapolitanischer Improvisa- tor, das sich ebenfalls nicht über den einzigen Vorzug hübscher, glat- ter Gesichter erhebt. — Theobald von Desf: Abendscene am Strande von Ischia, und andere, die ich besser unerwähnt lasse. Vortheilhafter zeichnet sich Vistorius, der sich ebenfalls ganz dem italienischen Leben zugewendet hat. durch ein wahrhaft komisches Genrebild: Barbier und Antiquar in einer Person, aus. Ein spitzbubenähnlich aussehender Barbier hat einen Kunden einge- seift und schon einige Mal geschritten, als er von einem Schulknaben, der ein Buch kaufen will, unterbrochen wird. Der Arme weiß nicht recht, wie er seinem doppelten Stande zugleich nachkommen soll, aber er hilft sich doch. Er schlingt den rechten Arm um das unglückliche Opfer seines Barbirmessers, das sich kläglich in sein Schicksal ergibt, während er mit der Linken dem Knaben das geforderte Buch hin- reicht. Es ist Humor in dem Bilde, nur weiß ich nicht, wie Visto- rius zu dieser schwarzen, schmutzigen Farbe kommt, die freilich Andere als kräftiges Colorit loben. Die Kraft des Bildes liegt in der scharf ausgeprägten Situation und in der festen Pinselführung, nicht in der Farbe. — Eine der gelungensten Darstellungen wahrhaft italien- schen Lebens gibt Edmund Rabe in seiner Straßenscene aus der Lombardei. Hier sehen wir wirkliches Leben, Volksleben. Sagt der Künstler in dem Kataloge auch nur: Landleute aus dem Veronesischen, um einen Guitarrenspieler versammelt, so hat er doch recht gut gefühlt, daß auf einem so großen Marktplatz, wie er ihn uns zeigt, auch Leute sein müssen, die nicht Zeit haben, einen öffent- lichen Sänger anzuhören. Die im Katalog genannte Gruppe nimmt die rechte Seite des Bildes ein, während wir auf der Linken einen alten Brunnen sehen, an dem Pferde und Esel von ihren Treibern und Reitern getränkt werden. Die Verbindung der beiden Gruppen geschieht durch die Straße, welche eben von einem Maulthiertreiber mit Weib und Kind passirt wird. Der Maler hat sich von dem

gelblichen Ton der meisten italienischen Darstellungen losgemacht und ist dabei vortheilhaft seiner Eigenthümlichkeit gefolgt. Das Wesen der verschiedenen Leute: Soldaten, Landleute, Maulthierreiber, vornehme Damen und Abbates, ist vortrefflich charakterisirt, obgleich nicht so scharf, wie man es hätte von dem Maler der „Kunstreitergesellschaft“ erwarten können. — Eine Pifferari-Gruppe von Kaselowsky zeichnet sich, obgleich ohne besonderes Leben, durch einen kräftigen, echt südlichen Vortrag aus, der ungemein an Pollack erinnert, den wir leider schon bei vielen Ausstellungen vermissen. — Otto Meier's: Scenen aus dem römischen Volksleben zeichnen sich durch eine ungemein glückliche Derbheit der Charakterzeichnung aus. Ich erwähne nur die Tabakraucher, in denen der Maler die ersten Versuche in der edeln Rauchkunst von sechs bis sieben jungen Bengels darstellt. Bei manchen stellen sich bereits die Folgen ein; der eine krümmt und windet sich am Boden, den andern sehen wir bereits im Hintergrunde an einen Baum gelehnt in der kläglichsten Situation, während die Hauptperson der Gesellschaft, offenbar der Anstifter des Vergnügens, ein köstlicher Bengel von etwa dreizehn Jahren, mit gespreizten Beinen und eingestemmtem Arm in der Mitte des Bildes steht und den Rauch seiner kurzen Pfeife, spöttisch lächelnd, von sich bläst. Das Alles macht einen bleibend komischen Eindruck. Auch dieser Maler hat sich von der oft so süßlichen italienischen Farbe, aber nicht zu seinem Vortheil losgemacht, denn er bleibt nicht originell. Er geht zu der derben Behandlung le Poitevin's über, ohne so glücklich in der Farbe zu sein. F. Bouterweck in Paris malte den neapolitanischen Tanz: La Tarantella, nicht eben sehr decent, aber gewiß so, wie er ist, d. h. üppig sinnlich. Einen unangenehmen Eindruck macht das viele Roth in dem Bilde. — Noch tiefer nach Süden ging der bekannte Düsseldorfdorfer H. Kretschmer, der uns die Resultate seiner Reise nach Aegypten in drei großen Bildern gibt, die durch den Reiz der Neuheit gefallen. Reisende Araber in der Wüste, vom Samum überrascht, ist eine Scene, die durch ihre Entsetzlichkeit einen tiefen, wenn auch nicht wohlthuenden Eindruck macht. Wie der gelbe, glühende Sand in dichten Massen aufwirbelt, wie sich Menschen und Thiere vor dem verderbenbringenden Winde zu schützen suchen! was dem Maler besonders zu hübschen Stellungen Gelegenheit gab. Ein zwei-

tes Bild ist die Rückkehr der Pilgerkaravane von Mekka nach Medina, und hier ist es die reiche Lebendigkeit der verschiedenen, zu einem Zwecke und Ganzen vereinten Nationen, der Wirrwarr in dem doch verständlichen Bilde, was uns eine glückliche Vorstellung einer Karavane gibt. Beide Bilder zeichnen sich durch ein kräftiges, harmonisches Colorit aus. — Noch habe ich zwei durchaus ideale Genrebilder zu erwähnen, die in ihrer Eigenthümlichkeit mit dieser nicht ganz zu billigenden Richtung veröhnen. — Das eine ist die schon auf anderen Ausstellungen gesehene: Mohrin mit einem Kinde von Begas. Ein allerliebster Gedanke. Ein reizendes nacktes Kind, das von einer Mohrin gewaschen wird, nimmt nun seinerseits den Schwamm aus dem silbernen Becken, um mit kindlicher Geschäftigkeit seine schwarze Wärterin weiß zu waschen. Diese läßt es gewähren und lächelt dazu. Der Gedanke läßt eine tiefere Deutung zu, aber er ist auch ohne diese so naiv, daß man sich an dem Bilde erfreuen muß, selbst wenn die Ausführung nicht so meisterhaft wäre, wie sie es ist. — Weniger bestimmt hat Professor Klöber in seiner Pferdeschwemme seinen ursprünglichen Gedanken ausgeprägt. Er nennt es eine Idylle, und da es ihm fast geglückt, diese zu erreichen, so mag man nicht weiter grübeln, sondern sich an diesen fetten, hübschen Jungen erfreuen, welche Pferde in die Schwemme reiten, während ihre Gespielinnen, kleine Mädchen, auf dem blumenreichen Ufer sitzen und ihnen zusehen. Das Bild ist reich an Lebendigkeit und vor Allem an einer schönen, rothigen Farbe. Sein größter Fehler sind die Pferde. —

Nun gehe ich zu den Schilderungen deutschen Lebens über. Da steht oben an der nächst Lessing deutsche Künster: Jakob Becker aus Worms, mit einem der schönsten Bilder, die seit einem Jahrhundert gemalt sind. — Der vom Blitz erschlagene Schäfer nennt es der Katalog, obgleich wir das und noch vieles Andere aus dem Bilde sehen. Auf dem Gipfel eines Berges, so deutet wenigstens die tief unten liegende Wiese an, umringen die herbeigelaufenen Landleute den erschlagenen Schäfer. Ein Mann, der das Haupt des Todten in seinen Armen hält, scheint in der Nähe des Vorgangs gewesen zu sein, denn er erzählt den Umstehenden die entsetzliche Begebenheit. Unter diesen tritt ein Weib durch die überaus schmerzliche Geberde hervor. Sie weiß nicht, wacht oder träumt sie; mit beiden Händen hat sie nach den Schläfen gegriffen, um sich von der furcht-

baren Wirklichkeit zu überzeugen. Prägt sich in den Gesichtern der Erwachsenen der Schrecken aus, sehen wir in den Kindern, welche sich auf den Fußspitzen erheben, ängstliche, aber kindliche Neugier, so gibt sich das Weib durch das Uebermaß seines Schmerzes, durch die schrankenlose Aeußerung desselben als die verlassene Frau des Todten zu erkennen. Sie bildet den Uebergang zu der furchtbaren Naturscene, welche in Begleitung dieses Unglücksfalles ist. Riesige und wunderschön componirte Bäume, unter welchen der Hirt lagerte, sind mit ihm vom Blitz getroffen, sie waren verdorrt und gehen in Flammen auf. Nie sah ich die schwere, kreisende Bewegung großer Rauchmassen so schön beobachtet. Vorn bemerken wir noch den treuen Hund des Schäfers, der schon einigermaßen den Vorfall versteht, während die Schafsheerde blökend und theilnahmslos in die aufgeregte Natur hineinstarrt. Das Bild streift wirklich in seiner großartigen Auffassung an das historische Bild. — Dagegen schiebt ein anderes Bild J. Becker's sehr ab. Der Abschied des Rekruten, ein Seitenstück zu der allbekanntten Heimkehr des Rekruten, der es ebenfalls nicht an die Seite gestellt werden darf. Ein Bild, das dem „erschlagenen Schäfer“ den Rang streitig zu machen sucht, ist: Der ertrunkene Sohn des Fischers von Ritter in Düsseldorf. Die Aufgabe, die sich der Maler gestellt, hat mit der Becker's viel Verwandtes. Hier ist ebenfalls ein furchtbares Unglück über eine Familie hereingebrochen, und wir sehen die verschiedenen Aeußerungen des Schmerzes. Auf einer Lade liegt mit dem Kopfe zum Bilde hinaus der Ertrunkene. Seine bleichen Züge, auf denen der Wassertod meisterhaft ausgedrückt ist, überzeugen uns, daß die Belebungsversuche, auf welche die Rum- und Branntweinflaschen auf einem Schemel am Bette hindeuten, vergebens waren. Zur Linken des todten Sohnes sitzt der Vater, die Hauptperson, dann ein alter Fischer, der Worte des Trostes zu sprechen scheint. Weiter in's Zimmer hinein stehen zwei andere Schiffer, während an der Thüre noch andere Leute Erkundigungen einziehen. Zur Rechten des Bettes steht ein junges Mädchen, das sich schmerzlich bewegt über den Todten hinbeugt — Noch ein kleines Mädchen steht im Vordergrunde neben dem Vater, auf dessen Kniee es seine kleine Hand gelegt hat, während es die andere eben zu den weinenden Augen führt. Die Vorzüge der Gruppierung kann ich kaum beschreiben; aber sein Hauptwerth ist der

Schmerzensausdruck in dem Gesichte des Vaters. Dieser alte Fischer ist eine rohere Natur als das Weib des Schäfers auf dem Becker'schen Bilde, und merkwürdig! sein Schmerz tritt, wenn nicht roher, doch beängstigender für den Beschauer hervor, denn er schreit nicht, dieser Schmerz. Es ist gewiß, daß der Mann in dem Augenblicke, den der Maler erfaßte, im Innern Gott lästert. Der Anblick ist grausenenerregend. Die Hände, welche die Mütze in die Stube schleuderten, sind geballt herabgesunken, das Auge stiert leblos vor sich hin. Er hört die Worte des Freundes nicht, der ebenfalls sein Haupt vor diesem Schmerz entblöste. Wie sich daneben der kindliche Schmerz äußert in dem kleinen Mädchen. Vor wenigen Minuten spielte sie noch, wie der kleine Schubkasten beweist, den sie als Wagen an einem Faden hinter sich herzieht. In wenigen Augenblicken wird es wieder spielen. Von allen Figuren ist das junge Mädchen zur Rechten die nichtsagendste; es wird nicht klar, was sie eigentlich ist; Schwester oder Braut des Todten. In beiden Fällen bleibt sie zu kalt; ein Weib hat nicht augenblicklich die Kraft, um den Schmerz zu verschließen, es muß klagen und weinen. Becker und Ritter haben Vieles gemein und sind dennoch ganz verschieden. Becker ist gewaltiger und selbst idealer, während Ritter mehr eine Familienscene und zwar in der wunderbar treuen Art und Weise der alten Niederländer gibt. Wie er Kleinigkeiten zu malen versteht, zeigt die Flasche mit dem übergegossenen Rum auf dem Schemel. Das sind zwei Bilder, die der schönsten Zeit der Kunst angehören könnten. — J. P. Hasenclever gibt drei Bilder, unter denen zwei seinem Rufe entsprechen, während das dritte dahinter zurückbleibt. Die Rheinweinprobirenden im Keller ist eins der wahrhaft komischsten Bilder, welche ich je gesehen habe. Wie diese Herren schnalzen mit der Zunge, wie sie den Wein bedächtig im Munde hin- und herspülen, wie diesem dicken, rothbäckigen Manne der Wein über Kinn und Bart läuft, und wie der Wirth im Hintergrunde, wohlgefällig schmunzelnd, sagt: Ein superbes Weinchen, meine Herren! nicht wahr? Hier hat Hasenclever wieder einmal aus dem vollen Born seiner Komik geschöpft; jedes einzelne dieser Gesichter gäbe Anlaß zu einer Skizze. Das zweite Bild: Damenbrettspieler hat alle dieselben Vorzüge; der eine Spieler hat auf Anrathen eines andern einen überraschenden Zug gethan, und die Aufgabe des Malers war es, das Erstaunen der

einen Seite, den freudigen Triumph der anderen zu schildern. Und das ist ihm gelungen. Das wirklich mißlungene Bild ist eine Pharobank. Was konnte man sich von solch einer Aufgabe bei solch einem Künstler versprechen! — Indessen findet man eine mißlungene Skizze, die bei einzelnen Vorzügen größtentheils in's Karrikirte fällt. Das kann das Bild nicht sein, was Hafenclever vorgeschwebt, das ist nur der erste unsichere Schritt auf einem neuen Felde. — Karl Hübner in Düsseldorf zeichnet sich auf dieser Ausstellung, so viel mir bewußt ist, zum ersten Mal aus. Wiewohl das interessanteste seiner drei Bilder: Die schlesischen Leineweber, aus Gründen, nicht zur Ausstellung kam, (es wird später allein ausgestellt werden) so gibt er doch zwei andere Genrebilder, die ein glückliches, derbes Auffassungstalent bekunden. Der neue Lehrbursche, der von seinem Vater zum Dorfschmied gebracht wird, ist ein köstlich komischer Bengel. Echt deutsch, dumm und unbeholfen, aber gewiß ein gutmüthiger Junge. Auch der Schmied und der Alte sind gelungen und besonders eins von den Bauermädchen, welche rechts in dem Bilde sitzen. Die Dirne sieht aus, als hätte man sie schon hundert Mal gesehen. — Beinahe zu roh treten die Figuren in dem versperrten Brunnen auf. Der Gedanke ist ganz hübsch. Ein Bauernbursche versperrt zweien Mägden den Ziehbrunnen, zu dem sie sich durch Küsse den Zugang erkaufen sollen. Der Vater des Burschen steht dem Treiben seines Sohnes von der Seite aus lachend zu. Ein ganz hübscher Stoff, nur nicht geistig genug durchgearbeitet. Auch das Aeußere läßt eine größere Ruhe in den Beiwerten und im Hintergrunde wünschen; ein Fehler, in den unsre jungen Maler häufig verfallen. — Peter Schwingen in Düsseldorf gibt zwei Bilder: Breißschießen um ein fettes Schwein und der Schmaus nach dem Gewinne des großen Looses, die Beide eine tüchtige, derbe Naturauffassung zeigen. Rudolph Jordan in Düsseldorf gibt eine Anzahl von Bildern, die alle ihre Motive dem Fischer- und Schifferleben entlehnen, dem er sich längst ganz zugewandt hat. Hat der Maler der „heimkehrenden Lootsen“ und des Heirathsantrages auch nicht die Fortschritte gemacht, welche jene Leistungen erwarten ließen, so steht er doch immer noch auf einer hohen Stufe der Vollendung, die ihm in seinem Genre nur von Ritter freitig gemacht wird. Das beweisen: Die Weiber

welche Männer zur Rettung eines gescheiterten Schiffes herbeiholen. Alles stürzt herbei, um seine Pflicht zu thun; die Weiber führen selbst ihre Männer eilenden Schrittes in die Gefahr, die sie vielleicht zu Wittwen macht. Weniger glücklich ist Jordan in komischen Elementen, wie er sie in dem Brautzuge aus Nordholland zu geben sucht. — Emil Ebers verfolgt die Richtung, welche Jordan zuerst einschlug, mit großem Talent und eben so viel Fleiß. Von seinen drei angezeigten Bildern kam bis jetzt nur das Rettungsfloß zur Ausstellung, auf dem wir die Verzweiflung der Passagiere neben der männlichen Kraft der Matrosen und ihrer Kapitans in reichen, lebendigen Gruppen sehen. Auch Beruhigung bietet das Bild, indem man eben ein Segel am Horizonte auftauchen sieht und den Befehl des Kapitans, das Floß dorthin zu wenden, in seiner Miene und den Bewegungen der Matrosen vernimmt. — Der geistreiche Schrödter hat es versucht, unserm Schalksnarren Till Eulenspiegel Form und Figur zu geben. Till Eulenspiegel betrügt den Kellermeister zu Lübeck um eine Kanne Wein. Er nahm zwei Krüge, den einen unter dem Mantel, voll Wasser, den andern offen und leer. Diesen läßt er voll Wein füllen, der ihm nachher zu theuer ist. Als nun der Kellermeister zu schimpfen anfängt, vertauscht er die Krüge und das Wasser wird in das Weinfäß gegossen, während Eulenspiegel den Preis seiner List davonträgt. So erzählt die Sage; nicht so das Bild. Da sehen wir wohl einen keifenden Kellermeister, aber keinen betrogenen. Das Bild selbst ist mit der bekannten Virtuosität Schrödter's gemalt und die Figur Eulenspiegels genial komisch. — Leopold Bendix: Eine reisende Schauspielergesellschaft in einem österreichischen Grenzstädtchen. Die komische Situation ist ziemlich deutlich ausgeprägt. Der Thespiuskarren hat sich diesmal in zu weltliche Dinge eingelassen, in Schmutzgelei nämlich, und die komische Verzweiflung der Schauspieler ist treffend geschildert. — Eduard Meierheim gibt wieder einige kleine Scenen aus dem Kinderleben, die in ihrer Einfachheit des Gedankens, in der delikaten Durchführung der Malerei den Niederländern Nichts nachgeben. Dieses kleine Mädchen im Hemde, das trippelnd die Henne mit ihren Küchlein vor sich hertreibt, entzückt Jedermann. — Wo oft in Stettin gibt ebenfalls ein Paar glückliche Kinderscenen in dem kleinen Pferdemaier und dem kleinen Schulmeister. — Hofemann, der be-

Grenzboten 1844. II.

kannte Berliner Zeichner: Zwei kleine Mädchen, die am Abend durch ein Kornfeld gehen und dort vor einer Vogelscheuche erschrecken. Ein anderes Bildchen Hofemann's zeichnet sich durch einen wunderschönen Ton aus; es sind Zigeuner mit Affen und Hunden, welche am Morgen ausziehen. Die Landschaft ist noch in Nebel gehüllt. — Ehe ich zu den Ausländern übergehe, erwähne ich noch die Namen: Kramer, Hellwig, Matthieu, Teichel, Sonderland, Pfeiffer und Maassen, welche mehr oder weniger Gutes auf dem Felde der Genremalerei leisteten. — Von Ausländern sind mannichfache Genrebilder hier, unter denen sich folgende auszeichnen: Beunemann in Antwerpen: Bauern welche Karten spielen, ein Gemisch von Teniers und Ostade, deren Nachahmung hier auf den höchsten Punkt getrieben ist. P. v. Scheudel im Haag: Eine Fischverkäuferin auf der Straße bei Abend und Laternenlicht; ein Bild voll der feinsten Farbenabstufung und von schöner Wirkung. Bellangé: der ermattete Krieger, ein mit französischer Leichtigkeit gemaltes Bild, und zuletzt Horace Vernet, mit dem bekannten Ueberfall der Räuber und dem russischen Schlitten. Beide Bilder zeichnen sich durch gewaltige Technik aus und durch die Lebendigkeit der Zeichnung, die uns mitten in den Vorgang hineinreißt. — Im nächsten Bericht will ich die Landschaft und die nachkommenden historischen Bilder besprechen.