



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Die diesjährige berliner Kunstaussstellung. 3.

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

Großherzog etwa zuerkannt werden sollte, wieder unter dem Scepter Christian's des Neunten mit Dänemark vereinigt werde.

Ein Widerspruch gegen diese Behauptung ist unstatthast. Wahr, der oldenburgische Minister v. Rössing hat schon am zweiten Tage nach dem Tode Friedrich's des Siebenten, am 17. November 1863, in einer Note an Herrn Hall in Kopenhagen gegen den Regierungsantritt Christian's des Neunten, soweit er sich auf die Herzogthümer Schleswig-Holstein bezog, Verwahrung eingelegt, wie aber diese Note mit dem Verzicht des Großherzogs von 1854 in Einklang gebracht werden soll, ist nicht wohl zu begreifen.

Herr v. Rössing hat völlig correct die bekannten Gründe angegeben, aus welchen das dänische Thronfolgegesetz vom 31. Juli 1853 für die Herzogthümer Schleswig-Holstein keine Giltigkeit erlangt hat, und aus denen also der König Christian der Neunte kein Recht hatte, in diesen Herzogthümern zu succediren. Allein der Verzicht des Großherzogs zu Gunsten des Protokollprinzen war ein durchaus unbedingter und somit nicht von der Durchführung und Erhaltung des Thronfolgegesetzes von 1853 abhängig. In der 1854 ausgestellten oldenburgischen Verzichtsurskunde befindet sich keine Clausel, die sich auf das schon neun Monate vorher verkündete Thronfolgegesetz beziehen ließe. Demzufolge gilt für den Großherzog Peter noch immer die Verpflichtung fort, alle ihm eventuell zufallenden Rechte auf die Herzogthümer oder auf Theile derselben sofort wieder an Christian den Neunten abzutreten.

Unser obiger Satz bleibt also bestehen. Wer sich in dem gegenwärtigen Rechtsstreite für den Sieg der von Oldenburg erhobenen Ansprüche interessirt und nach diesem Interesse handelt, der arbeitet, indirect wenigstens, für das Interesse des Königs von Dänemark.

## Die diesjährige berliner Kunstausstellung.

### 3.

An Bildern kriegerischer Thaten ist diese Ausstellung, wie ich schon zu Eingang andeutete, nicht eben reich und was davon vorhanden, ist keineswegs vom ersten Rang. Camphausen, Kreschmer, Dellfs und Frix Schulz sind als Maler dieses historischen Genres zu nennen. Ersterer entnahm wie gewöhnlich

seine Stoffe dem siebenjährigen und dem Freiheitskriege, außerdem malte er eine kleine Episode des jüngsten schleswigschen. Camphausen verstand es seit-her durch die Wahl seiner Gegenstände von vorn herein die Sympathien seines Publicums für sich zu gewinnen. Dazu beherrscht er den äußern Apparat solcher Kriegsbilder jener Perioden ziemlich vollständig, kennt alles militärische Wesen derselben gründlich und zeichnet mit einer gewissen einfachen Natürlichkeit. Die Farbe ist immer eine schwache Stelle bei ihm. Sie wird das Staubige, Grau- Ton- und Wirkungslose des düsseldorfer Durchschnittscolorits nicht los. In seinem schönsten Bilde (Ausst. von 1860), dem Rheinübergang Blüchers, erhob er sich freilich auch in dieser Hinsicht weit über seine gewöhnlichen Leistungen. Von den hier ausgestellten läßt sich nicht dasselbe rühmen. Ihr Colorit wird ihnen in der vollen Geltendmachung ihrer sonstigen künstlerischen Vorzüge geradezu hinderlich. Eins dieser Bilder leidet obendrein durch einen entschiednen Mißgriff in Bezug auf den Stoff. Wenn wir die Schilderung von jenem nächtlichen Bivouak auf winterlichem Schlachtfelde nach dem Siege von Leuthen lesen, wie die preußischen Truppen in frommer Herzensbewegung den Choral „Nun danket Alle Gott“ angestimmt haben, so regt dies Gemüth und Phantasie nothwendig mächtig an. Aber was der poetischen Wirkung in vollstem Maße fähig, kann nichts desto weniger für die malerische recht ungünstig sein. Das Bild ist sehr glücklich componirt: auf dem schneebedeckten Kirchhof des halbzerstörten Dorfs zwischen Gräbern und Leichensteinen haben sich Gruppen von Soldaten um das Wachtfeuer geschaart, Verwundete am Boden gebettet; Infanterie bildet die Hauptmasse; Reiter haben sich von den Seiten her genähert. Diese halb vom flackernden Feuer, halb vom bleichen Mondlicht beleuchteten Männer sieht man aus vollem Herzen singen. Man sieht sie singen, darin liegt schon die Kritik des Gegenstandes. Der Anblick singender Männer, ebenso wie der ihre Instrumente blasenden Hautboisten, welche den Choral begleiten, ist wenig erbaulich: weit offener Mund, resp. aufgeblasene Backen und noch dazu von unten her vom Feuerschein angestrahlt — ein fast peinlicher Anblick. Dabei hat die Wirkung des Feuers gar zu wenig Energie und Wahrheit. Man denkt an Wenzels Hochkirch, jenes nächtliche „Feuerbild“, wie selten ein ähnliches gemalt ist; und dies will uns hier wie kalte Asche erscheinen.

Das große Gemälde einer Parade vor Friedrich dem Zweiten von Camphausen ist desto fesselnder. Wie sehr er sich in jene Zeit und die ganze Art ihrer (soldatischen) Menschen hineinzusetzen versteht, beweist er hier glänzend. Er muß den Dienst, die Tactik, das Exercierreglement jener Armee studirt haben, wie ein Offizier: so treu und echt zeigt er uns das Bild des Parademarsches der Potsdamer Grenadiere von 1780 vor ihrem Könige und seiner Suite. Friedrich selbst bleibt in der Darstellung etwas gegen die Intention zurück und

sinkt neben seinen vortrefflich gegebenen Generalen zur Unbedeutendheit herab. — Dem Bilde der Begegnung Wellingtons und Blüchers, gut und klar, wenn auch gar zu symmetrisch regelrecht componirt, schadet eine im Ton verfehlte Sonneuntergangsbeleuchtung so, daß es schwer hält, sich an den tüchtig gezeichneten Gestalten und Charakteren ungestört zu erfreuen.

Das kleine Genrebild aus dem schleswigschen Kriege: „Observatorium zu Dünth am Morgen des 18. April“ ist durchweg frisch und gelungen, beansprucht nichts als ein Abbild gesehener Wirklichkeit zu sein, keiner irgend heroischen oder bedeutenden, aber doch immerhin interessirenden, und giebt dieselbe geistreich und wahr. Wrangel, Prinz Karl, der Kronprinz beobachten von jenem Observatorium aus mit Fernröhren den eben begonnenen Angriff auf die düppler Schanzen jenseits des Meeresarms, der sie von dort trennt. Der Kronprinz nimmt einer ankommenden Ordonnanz eine gereichte Depesche ab. Es ist eine klar und lebendig gemalte Illustration, in ihrer Einfachheit aber viel mehr werth, als sogenannte Historienbilder, welche diesen Titel damit zu erreichen meinen, daß sie ihren Helden mit einer Art von Heroenglorie umkleiden, die seinem Wesen wie den wirklichen Ereignissen keineswegs entspricht. Prof. Kresschmer stellt den Prinzen Friedrich Karl dar in der eroberten Schanze Nr. 4 „den Sturm auf den Brückenkopf leitend“. Ohne über die Wirklichkeit der angenommenen Thatsache zu streiten, scheint es doch wenig gerechtfertigt, den fürstlichen Führer, dessen ganzes Naturell so anders geartet ist, in so gewichtiger idealer Heldenattitude posiren zu lassen wie es hier geschieht, und aus umgebenden Offizieren, Verwundeten, jubelnd auf der Brüstung stehenden Soldaten jenen wohlbekannten Gruppenbau lebender Bilder aufzuführen, welchen wenigstens Gegenstände aus so naher und controlirbarer Vergangenheit von ihrer künstlerischen Darstellung ausschließen sollten.

Diesen Kriegsbildern sei hier das mit dem kriegerischen Leben, wenn auch in fernerm und allgemeinerem Zusammenhang stehende liebenswürdige Bild von Graef angereicht: „Der Abschied vor dem Auszug ins Feld“. Preussisch-lithauische Landwehrmänner, zu den Fahnen einberufen, verlassen das heimathliche Dorf. Am Ausgang desselben säumt noch einer von ihnen, ein junger starkknochiger Dienstknecht oder Bauernsohn neben seinem geliebten Schatz. Des Mädchens Hand mit innig verschlungenen Fingern fest in seiner niederhängenden Linken haltend, schneidet er mit dem Messer in seiner Rechten in die Rinde der Buche, deren Blätterschatten sich über das junge Paar ausbreitet, zwei verschlungene Herzen mit einem Schwert dazwischen, ein Denkmal der treuen Liebe und des bitteren Scheidens. In ihrer gesunden Tüchtigkeit sind beide Gestalten recht zum Gemüth sprechend: er so ernst, fest und brav; sie so schlicht und ehrlich, so treuherzig und ungesucht lieblich, die gesunde junge Gestalt in der fleidsamen Volkstracht mit dem anmuthigen Köpfschen, in dessen Zügen so viel auf-

richtige Liebe und schwere Trauer zittert. Ein Bild des „Untergangs der Franzosen an der Raxbach“, von Dellfs, frappirt durch seinen ganz vorzüglichen Gesamttton, die düstre Energie seiner Farbe und den darin erreichten starken Eindruck eines ungebeuren rettungslosen Fluchtgewirrs und Schlachtenverderbens, ein Eindruck, der freilich kaum einen Augenblick über die Unzulänglichkeit der einzelnen Gestalten täuschen kann. Der deutsche „Schlachtenmaler“ par excellence, Georg Bleibtreu, fehlt diesmal unter den Ausstellern, durch Arbeiten für den Kunstverlag seit längerer Zeit nur zu sehr in Anspruch genommen.

Ein eigenthümliches Genre für sich hat sich einer unsrer meistgenannten und begabtesten Künstler, Gustav Spangenberg erwählt oder gewissermaßen begründet. Das Reich des Dämonischen, des Sagen- und Spukhaften ist sein Darstellungsgebiet. Und er versteht es, seine Gestalten mit dem ganzen geheimnißvollen, abnungsreichen Reiz dieser Traum- und Zaubersphäre zu schmücken und des Beschauers Phantasie in sie hineinzuziehen. Rein als Malerei betrachtet, hat er uns bereits vollendetere Arbeiten gebracht, als diese Frau Berchta mit den Heimchen, welche das Saalthal verlassend, wo sie lange gewohnt, in der aufsteigenden Mondnacht sich vom alten Fährmann über den schiffigen Fluß fahren lassen. An märchenhafter Stimmungspoesie kommt es dem Besten gleich, was Spangenberg überhaupt geschaffen. Immer wird die vollkommene Verkörperung solcher Aufgaben durch die Malerei an einer gewissen Unmöglichkeit scheitern, dem Schattenhaften, Wesenlosen, Unwirklichen die rechte farbige Gestalt zu geben, welche wieder nicht die der Realität selbst sein darf. Wenn der Maler dabei z. B. in den nackten Kinderkörperchen dieser Heimchen gewissen kaltrösig-grauen Tönen verfällt, die in natürlichem Kinderfleisch kein Vorbild finden, so kann gegen seine Begründung kaum etwas entgegnet werden, da er ja auch keine wirklichen Kinder, sondern eben Heimchen, die Seelen verstorbener Kinder malen wollte, welche der Mutter und Königin Berchta bekanntlich die Thränenkrüglein nachschleppen, in welche die von den Müttern daheim um die Geschiedenen vergoßnen Thränen gesammelt werden. Doch was man hier und da aussetzen möge: die Erscheinung dieser hohen, traurig und lieblich zugleich blickenden weißen Frau mit ihrem rührenden Gefolge im Nachen, den der selbst ganz traumhaft dreinstarrendexalte Fährmann lenkt, und ringsum diese abenddämmerige Landschaft, der dunkle Wald mit den andern der Ueberfahrt harrenden Kindern, die Schifferhütte, das buschige Flußufer geben ein Ganzes, das von märchenhafter Poesie erfüllt ist und die Stimmung unmittelbar im Beschauer hervorrust, aus der heraus es der Künstler erzeugte.

Ehedem waren Bilder aus und zu berühmten Dichtungen bei Künstlern und Käufern sehr beliebt. Heute überläßt man mit vollem Recht dies Feld lieber der Illustration, die dort weit mehr in ihrem Element ist, als die eigentliche Malerei. Aber statt der Dichtung bemächtigt sich diese nun um so mehr

der Dichter selbst und neben ihnen der Künstler, gewiß mit mindestens demselben Recht, wie so mancher staatsmännischen oder kriegerischen Berühmtheit. Was unsre deutschen Poeten anbetrifft, so ist ihr Leben, mit Ausnahme des goetheschen, freilich nicht gerade reich weder an bedeutenden in die äußere Erscheinung tretenden Thaten und Ereignissen, noch an sonstigen malerischen Motiven, wofür denn die natürlichen Sympathien, die der Beschauer mit hinzubringt, einigermaßen entschädigen müssen. So malte Paul Bürde unsre beiden rechten geistigen Nationalheroen Schiller und Goethe, in nicht eben bedeutender oder anmuthender Situation; wenigstens gilt das von letzterem. — Schiller in hochfliegender Begeisterung neben „Laura am Clavier“, wo ihr Finger durch die Saiten meistert“ — diese Gruppe ist charakteristisch für den jungen Dichter und nicht unrichtig für seine poetische Entwicklungsgeschichte. Wäre er hier im Bilde weniger alt und langweilig, mehr der ganz vortrefflich gegebenen Laura ebenbürtig, so möchte die Wirkung des übrigens elegant und sorgfältig gemalten Bildes eine ganz glückliche sein. Aber Goethe, der im weimarischen Park aus den Händen der hübschen Wamsell Vulpus die bekannte für beide Theile so folgenreiche Bittschrift für ihren Bruder in Empfang nimmt, das bleibt eine seltsame Wahl; und wenn die junge Dame auch so fein und richtig im Ausdruck getroffen, so schalkhaft demüthig und gewinnend erscheint, wie hier, und wenn Goethe selbst auch weit besser gerathen wäre, als dieser geschniegelte, glatte, vornehme, stolz und doch süßlich schöne Herr hier im Bilde, so würde letzteres doch immer am Kern seines Inhalts unheilbar zu leiden haben. Kraus, der uns vor zwei Jahren ein farbenreiches Bild eines traulichen Mahls bei Titian gab, malte hier als Gegensatz die in ihrer Art kaum minder behagliche Häuslichkeit des niederländischen Großmeisters der Farbe, Rembrandt. Er schildert nicht den Rembrandt der ältern Künstlermythe, die sein troziges aber edles Bild so arg entstellt hatte, sondern dasjenige der modernen Kunstgeschichtsforschung, die dasselbe so sehr von allen Flecken zu reinigen bemüht gewesen ist, daß sie fast seine charakteristische ureigene Naturfarbe gleichzeitig mit heruntergeputzt hat. So ist auch der Rembrandt, wie ihn Kraus dort in künstlerischer Grörterung über eine kleine antike Bronze mit seinem gelehrten Freunde Adam Siz malt, umgeben von kunstgestaltetem Hausrath und lauter schönen Dingen, die eines liebe- und verständnißvollen Sammlers Herz erfreuen und Leben schmücken, doch ein gar zu sehr der seltsamen trozigen Originalität entkleideter Herr geworden, dem man seine Malerei kaum zutrauen sollte. Kraus hat übrigens sein Bestes gethan, dem Bilde, das den Meister der gewaltigsten coloristischen Wirkungen schildern soll, einen tiefen, energischen, in seinem Sinne gedachten Farbeneffect zu geben.

Karl Becker, der als Colorist keinem Modernen nachsteht, malt in seinen Bildern aus vergangner Zeit selten bestimmte politisch- oder kunstgeschichtliche Grenzboten IV. 1864.

Persönlichkeiten. Wo er es einmal gethan, war das Resultat nicht das glücklichste. Vorzüglich gelingen ihm dagegen allgemeine Zustandsbilder aus dem sechzehnten, siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert und hübsche Novellenbilder, die er in das Costüm dieser Epochen zu kleiden liebt. Oft beruht der ganze Reiz seiner von allen Liebhabern leidenschaftlich begehrten Arbeiten fast einzig in den prächtig gemalten Stoffen der Trachten, Interieurs und der gesättigten, vollen, leuchtenden und harmonischen GesamtcOLORIT, oft allerdings auch in gutgewählten, trefflich durchgeführten Motiven. Ernste würdige Männer in stolzer reicher Patriziertracht des alten Venedig, liebliche graziöse Frauen und Mädchen weiß er vor allem meisterlich zu malen. Beide diesmal von ihm ausgestellte Bilder spielen auf dem seiner Kunst längst heimisch gewordenen Boden Venedigs, eine Rathssitzung beim Dogen und der Bravo, den ein vornehmer, finsterner Nobile zu einem guten Dolschstoß dingt. Dort ist es nicht ein bestimmter Inhalt, sind es nicht zur letzten Reinheit individueller Gestaltung durchgebildete Charaktere, was er zu erreichen oder zu geben beabsichtigte, sondern einfach die farbenprächtige vornehme Erscheinung jener kleinen Versammlung im Saal voll reichen feierlichen Glanzes, dessen Wände von Tapeten, dessen Pforten von dunklem Marmor und lichter Vergoldung schimmern; und als solches ist das Bild von seltener Wirkung.

L. von Hagen in München theilt mit Becker die Fähigkeit und Kunst solcher Schilderungen der Lebenserscheinung gewisser Epochen. Nur beschränkt das sich bei ihm nach meiner Erfahrung fast allein auf die des eigentlichen Roccoco. Zahlreiche und sehr reizende Bilder der Art sind von ihm bekannt geworden. In Ton und Farbe gehört das hier ausgestellte, das er „Siesta“ betitelt, zu den feinsten, die er je gemalt und in dieser Gruppe von zwei jungen eleganten Damen, die am Sommernachmittag auf der Terrasse eines Gartens sitzend mit einem alten Herrn behaglich plaudern, fühlt man den zarten Duft, die Blume des Roccoco. Das schließt aber nicht aus, daß die Gestalten unter sich in völlig unwahrscheinlichen Maßverhältnissen gezeichnet sind. Zwei einander ziemlich nahe verwandte berliner Künstler gehören noch hierher: Franz Meyerheim, der älteste Sohn des altberühmten Genremalers, und Fritz Werner, der bekannte Kupferstecher und Zeichner, der seit zwei Jahren den Grabstichel mit dem Pinsel vertauscht hat. Beide malen nur in ganz kleinen Formaten, beide sind nicht eigentlich erfindungsreich, beide sind mit gutem Erfolg bestrebt, jener Menschen und Lebenseinrichtungen des späten Mittelalters, dieser des vorigen Jahrhunderts in möglichst historischer Richtigkeit und weitgehender Detailausführung in ihren Gemälden zu schildern; beide verbinden mit gutem Farbensinn eine außerordentlich scharf und fein charakterisirende Zeichnung, die bei Werner zuweilen der vollendeten Präcision eines Maissonnier nahe kommt. Meyerheims kleines Gemälde des Kardinals, dem in seinem Arbeitszimmer ein junger Page

1881 VI 11104/11105

einen Brief überbringt; Werners alter Jägermeister, der das Schloß seiner Flinte prüft, und sein Dr. Elieser Bloch der Ichthyologe, der in seiner mit getrockneten Fischen, Skeletten und Spiritusgläsern angefüllten Studirstube einem kleinen Bauermädchen neu hereingebrachte Fische abhandelt, bestätigen das über beide Künstler Gesagte. Und noch nenne ich Wille in Weimar unter den Schilderern vergangener Zeiten und Sitten. Er versteht sich meisterlich auf die Behandlung der abenteuerlichen, phantastisch pitoresken Hausarchitekturen des Mittelalters, die er mit entsprechender Staffage unterhaltend und wirksam zu beleben weiß. Sein „hoher Besuch im Kloster“ und sein spätmittelalterliches „Wirthshausleben“, die betreffenden Lebensarten und Localitäten mit etwas schwunghafter und humoristischer Uebertreibung, aber bester Laune und behaglicher künstlerischer Freiheit schildernd, sind bezeichnend für ihn. Den Genannten reihe ich den bereits als Autor jener St. Barbara erwähnten v. Heyden an, mit seiner mittelalterlichen Novelle, geistreich und hübsch als „Verlorne Liebesmüh“ bezeichnet, die im Antichambre einer liebeserfahrenen Schönen spielt. Die Scene ist gut erfunden und hübsch erzählt. In der Anordnung begegnet man wunderlichen Dingen, so daß es nicht ganz leicht ist, sich die einzelnen Gestalten sofort herauszufondern; aber zugleich ist so viel echt malerischer Sinn, ein so tüchtiges Talent und so energisches Bemühen, das Beste zu erreichen, darin, daß uns das Bild trotz alledem und alledem wie die Bürgschaft noch einer bedeutenderen künstlerischen Zukunft erscheinen will.

## Der Nationalverein.

(Aus Schleswig-Holstein.)

In der Rede, mit welcher Herr v. Bennigsen die diesjährige Generalversammlung des Nationalvereins eröffnete, wies er darauf hin, wie der Reformverein, da er wegen der zerfahrenen politischen Verhältnisse seine statutenmäßige Versammlung ausgesetzt, sich selbst zu den Todten geworfen habe.

Den Satz unterschreiben wir. Wie aber, wenn gegnerischerseits nun die Frage gestellt wird: Wozu soll der Reformverein sich versammeln, wenn der Nationalverein beschließt, was jener sonst beschlossen hätte? —

Mit dem bloßen Zusammenkommen ist nicht gethan, man muß auch