



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der Krieg und sein Illustration.

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

Der Krieg und seine Illustration.

Seit ihren ersten rohesten Anfängen hat die bildende Kunst so gut wie die dichtende nächst der Versinnlichung des Göttlichen die Schilderung und Verherrlichung der Heldenthaten, des Kampfs und Siegs der Mächtigen und Krieger für ihre wesentlichste Aufgabe erkannt. Wie verschieden und mannigfach wechselnd auch die Erscheinungsformen sein mochten, in welchen sich der geistige Lebensinhalt der Völker auf den sich folgenden Stufen ihrer Cultur-entwicklung ausprägte, so ist in dieser Richtung ihres künstlerischen Ganges keine Aenderung eingetreten, seit den Tempel- und Palastbauten der alten Aegypter und Assyrier, ihren Reliefbildern und Wandmalereien bis zu Leonardo und Titian, und wieder seit dieser Zeit bis zur heutigen, zum Jahrhundert der Photographie und der illustrierten Zeitungen. Verändert ist nur die Weise, in welcher die gleiche, einem tiefen innern Bedürfniß entspringende Neigung ihren Ausdruck sucht. Der jeder jugendlichen Kunst eigne Idealismus verläugnete sich unter allen ihr als Aufgabe gebotenen Gegenständen am wenigsten den Kämpfen und Schlachten gegenüber. Noch den großen Italienern des sechzehnten Jahrhunderts nach Christus kam es so wenig wie den ägyptischen Malern des tausendsten und den griechischen des fünfhundertsten vor Christus, in den Sinn, mit ihren derartigen Darstellungen Bilder der Wirklichkeit geben und den realen Krieg etwa zum Zweck seiner bildlichen Schilderung als Augenzeuge studiren zu wollen. Wo sie ihm und seinen großen und furchtbaren Scenen in solcher Eigenschaft aus irgendeiner andern Nöthigung beizuwohnen veranlaßt waren, sind ihre Interessen ganz anderer praktischer Art, sind die Ziele ihrer Aufmerksamkeit nichts weniger als künstlerischer Natur gewesen. Leonardo war in den Kämpfen Cesare Borgias als Ingenieur, Michelangelo bei der berühmten Vertheidigung der heimischen Republik als Oberaufseher und Leiter der Befestigungsarbeiten und des Geschüzwesens thätig, und Benvenuto ist auf den Wällen Roms und den Zinnen der Engelsburg dem malerisch hinreißenden Schauspiel der Bestürmung durch die bunten Schaaren des Connetable gegenüber einzig auf das gute Zielen mit Büchse und Karthaune gerichtet; — was ihn freilich nicht hindert, wenigstens schriftstellerisch das charactervollste, farbenprächtigtste Bild von der dabei geschehenen Wirklichkeit zu entwerfen. Die Schlachtdarstellung machte nicht den mindesten Anspruch darauf, als Spiegelbild der Wirklichkeit zu gelten; so wenig, daß sogar bei derartigen Bildern aus der kriegsbewegten Gegenwart oder ganz naher Vergangenheit dem wirklichen Costüm, den Waffen, der Erscheinung der Kämpfer ein ideales, willkürlich zurecht-

gemachtes Wesen supponirt wurde. So Leonardo in seiner Epoche machenden Composition des Reitergefechts aus der siegreichen Schlacht, welche die Florentiner bei Anghiari über das mailändische Heer des Filipp Maria von Visconti gewannen (1440); so Titian in seinem durch den Brand zerstörten Wandbilde im großen Saal des Dogenpalastes, jener Schlacht von Ghiradadda, von dessen Composition eine uns erhaltne Skizze des Meisters noch eine Anschauung giebt. In dem phantastischen Aufpuz der Krieger bei Leonardo zumal ist kaum ein Rüstungsstück, das an die wirkliche Waffentracht des fünfzehnten Jahrhunderts erinnerte, — doppelt auffallend in einer Zeit und Kunst, welche es liebte, alle andern, selbst die entlegensten, heiligen wie profanen Begebenheiten bei der künstlerischen Darstellung in das eigenste Costüm der Gegenwart und des Volkes selbst zu kleiden, welchem der Künstler angehörte.

Ganz im Gegensatz zu dem Italienern der Renaissance bringen die Deutschen und Niederländer der gleichen Epoche auch auf diesem Gebiete der kriegerischen Schilderung ihren Realismus bereits glänzend zur Geltung. Die Zeichnungen des Maximilianzugs, des Weißkünig und Theuerdank spiegeln das Heerwesen der Landsknechte in allen seinen Details, spiegeln Kampf, Krieg, Gefechtsweise im Ganzen der Anordnung, wie in den Specialien der Waffehandtierung so geist- und formgetreu wieder, wie Van Eycks wunderbare Altartafeln von Gent die stahlglänzenden niederländisch-burgundischen Lanzenreiter des Jahrhunderts zuvor. Niederländer und nächst ihnen Franzosen sind es denn auch gewesen, die in einer etwas spätern geschichtlichen Periode, während der endlosen Kriegszüge des siebzehnten Jahrhunderts die Heere ins Feld begleiteten, speciell zu dem Zweck, den Krieg als malerischen Gegenstand zu studiren. Die Rugendas, die Huchtenburg, die van der Meulen, die Callot haben von dem, was sie malten, wirklich etwas gesehen, sind „mit dabei gewesen“, und wenn zumal der dritte der Genannten in der hofmalerischen Schmeichelei gegen seinen auftraggebenden Helden Louis le Grand es oft genug im Vorgrund, wo er ihn umgeben von seinen Paladinen auf bäumendem Schlachtroß paradiren läßt, mit der actenmäßigen Wahrheit nicht allzu genau nahm, so möchte man auf solche bei den seine Vor- und Mittelgründe einnehmenden Gefechts- und Belagerungsbildern schwören. Das Wesentliche darin ist von der Natur selbst skizzirt und einem treuen Gedächtniß eingeprägt und keinenfalls das Product einer es besser als die Wirklichkeit wissen wollen- den Phantasie.

Aber der Sinn der Menschen, und zumal der Großen dieser Epoche, stand noch zu sehr unter der Macht und Einwirkung der classischen Traditionen, der idealistischen Bildung der Renaissance, als daß ihnen mit solcher nur wahrheitsgemäßen Verbildlichung ihrer kriegerischen Großthaten allein genügt gewesen wäre. Die rechte Genugthuung fanden sie doch nur, ihre Thaten

in den Kampfbildern jener Meister verherrlicht zu sehen, die „nicht dabei gewesen waren.“ Und mit solchen Gemälden, welche den ganzen wirklichen kriegerischen Vorgang entweder in eine Zusammenstellung allegorischer Gestalten auflösen, oder ihn und seine Helden gleichsam in die verschönernde Maske antiker Thaten und Heroen kleiden, bedeckten sich die Wände und Plafonds ihrer Fürstenschlösser. Für diese letztere Art der idealen Phantasieschlacht bleibt Rafaels Schlacht des Constantin fort und fort Typus und Vorbild und hat sich als solches, ausgerüstet mit der ganzen Autorität seines Autornamens, bis auf den heutigen Tag verhängnißvoll genug erwiesen für die ganze Entwicklung des kriegerischen Genres. Alle jene ungeheuerlichen Gruppierungen, jene aus unmöglich bewegten Menschen- und Pferdeleibern zusammengeballten Gestaltenklumpen, jene Stellungen von Todten und Verwundeten, jene souveräne Gleichgiltigkeit gegen die natürliche Möglichkeit, seinen Gegner mit solchen Hieben und Stößen, wie sie in diesen Kämpfen geführt zu werden pflegen, überhaupt nur zu treffen, all diese Eigenschaften, welche der gewöhnlichen Schlachtmalerei so durchweg gemeinsam waren und vielfach noch sind, lassen sich auf jenes berühmte Muster zurückführen, in welchem sie, ohne der Verehrung für Rafael zu nahe zu treten, vielfach mit Leichtigkeit nachzuweisen sind. Lebrun, der allherrschende Kunsttyrann und Hofmaler des großen Ludwig, hat in seinen der Verherrlichung des letzteren geltenden Alexanderschlachten dieses hohe Muster direct nachgeahmt und im grotesken Geschmack damaliger Kunst durch Hinzuthun neuer Monstrositäten seine Ueberladung noch übergipfelt. Diese beiden Autoritäten: Van der Meulen und Rafael-Lebrun, beherrschen die ganze Schlachtmalerei des folgenden Jahrhunderts. Im Ganzen aber tritt während desselben trotz seiner langen und blutigen Kriege das ganze Genre auffällig zurück. Wir hören von keinem Künstler mehr, der eine der kämpfenden Armeen zu Studienzwecken begleitet, und sehen noch weniger in den Bildern der Zeit, daß einer ihrer Urheber es gethan hätte. Gewinnt die Darstellung des Kampfes im Hintergrund — den „ersten Plan“ nimmt natürlich immer der siegreiche Fürst oder Feldherr mit seinem Stabe ein, — einen Anschein realistischen Charakters, so erkennt man bei einiger Prüfung leicht doch nur die einfache Wiederholung van der meulenscher Vorbilder, aus welcher das Verständniß mit der eignen Anschauung der originalen Wirklichkeit bereits entwichen ist. Weit häufiger aber ist, wo es sich um die Verherrlichung der Schlachten und Siege der Zeit handelt, Lebruns allegorisirende oder in ein phantastisches Römerthum übersetzende Manier für die Künstler maßgebend. Der große deutsche Realist in der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts, der nie genug zu schätzende Chodowiecki pflegt sich, wo ihm solche Aufträge werden, in seinen Compositionen zwischen beiden Darstellungsweisen mitten durch zu winden. Zeuge des wirklichen Krieges ist er wohl nicht gewesen, doch scheint er

noch eins der Schlachtfelder des siebenjährigen Krieges mit eigenen Augen gesehen zu haben. Wenigstens findet sich in den kleinen Bildchen zu Basedows Erziehungswerk die Darstellung eines solchen nach dem Kampf, in welcher eine Menge nicht zu erfindender Motive von überraschender Naturwahrheit auf eigne Anschauung der Wirklichkeit durch den Zeichner hindeuten.

Mit den großen französischen Revolutions-, Consulat- und Kaiserkriegen nehmen die Künstler dieser Nation denn auch wieder die Aufgabe ihrer malerischen Schilderung und Verherrlichung in die Hand. Schade nur, daß der naive Blick ihres Malerauges bereits in zarter Jugend durch die akademische und später die davidische Schuldressur so gründlich verwirrt und um seine Unbefangenheit gebracht war, daß er für die sich ihnen bietende reichste echt malerische Erscheinungswelt alle natürliche Auffassungsgabe eingebüßt hatte. So half es ihnen wenig, wenn sie den Krieg von Angesicht zu Angesicht sahen: sie brachten bereits ihr fertiges Kriegerideal mit und statt nach der von Freund Merck dem jungen Goethe, als er ihn vor den Stolberg's warnte, so prächtig präcisirten Weise des letztern, aus der Wirklichkeit deren eigenste Poesie und Schönheit herauszuentwickeln, hervorbühen zu lassen, reckten und dehnten und completirten sie die Natur vor ihnen, bis dieselbe auf das Maß ihres Ideals paßte, über welcher Tortur sie dann freilich auch ihren ursprünglichen Geist ausgehaucht hatte. So giebt es nicht ein Bild, nicht einen Stich aus jener kriegerischen Epoche, dessen Gestalten uns eine nur annähernd treue Anschauung des wirklichen Aussehens jener heroischen Besieger des coalirten Europa gäben, und erst einem Künstler der vierziger Jahre, einem der größten Darsteller der Wirklichkeit, den die moderne Kunst aufweist, dem herrlichen Raffet, war es vorbehalten, mit dem wunderbar inspirirten Blick des Genies jenes Geschlecht der großen Vergangenheit in voller Klarheit anzuschauen und es zu einer solchen Lebhaftigkeit wieder heraufzubeschwören, daß man das directe Abbild des unmittelbar Gesehenen zu empfangen meint. Bei Gros, dem gefeierten officiellen Maler kaiserlicher Großthaten, bricht zuweilen wohl der gesunde Zug seiner Künstlernatur mit naiver Großheit durch den Zwang der classischen Disciplin, und läßt ihn seine Helden hier und da zum wirklichen Wilde ihrer Erscheinung gestalten. Im Allgemeinen aber schwellen auch bei ihm, wie bei David, Girodet, Gérard und Tuti quanti unter der Lederhose des französischen Chasseurs die Schenkel des Antinous und unter dem Collet jedes Offiziers die Brustmuskeln des Discuswerfers. Jenes wunderliche Heldengeschlecht, wie es Goethe aus dem überwundenen Mainz unter den düstern Klängen des „Mar-seiller Marsches“ langsam herausziehen sah, für den reinlichen Blick des Goethe der neunziger Jahre, der „lieber eine Ungerechtigkeit begehen, als eine Unordnung dulden“ mochte, unbequem und widerwärtig genug, und doch so unabweislich imponirend in seiner ernsten und furchtbaren Größe, — jene Jäger zu

Pferde, „Männer in gewissen Jahren“, einzeln „dem Don Quixote zu vergleichen, in Massen doch so höchst ehrwürdig“, sie, deren Anblick jedes unbefangene Malerauge mit Entzücken füllen müßte, haben unter ihren künstlerischen Zeitgenossen auch nicht einen treuen Darsteller gefunden.

Aber zu einer Sammlung von Illustrationen haben die Kaiserkriege Veranlassung gegeben, bei deren Entwerfen der Anblick der furchtbarsten Wahrheit über jedes an die Wirklichkeit mit herangetragene künstlerische Vorurtheil bald den vollen Sieg gewonnen hat. Nicht den glänzenden Siegesthaten der großen Armee gilt diese graufige Verherrlichung, nicht auf den Siegeszügen durch die niedergeworfene Welt ist diese merkwürdige künstlerische Blüthe erwachsen, sondern auf den blutgetränkten Eisfeldern Rußlands, aus all dem namenlosen Entsetzen des Rückzugs von 1812. Es ist jenes illustrierte Tagebuch, wie man es nennen könnte, das der württembergische Hauptmann von Faber, ein sehr geschickter Zeichner, der in der französischen Invasionsarmee diente, während des ganzen Feldzugs geführt hat. Später ist es in getreu den Charakter der Originalskizzen nachahmenden großen Steinzeichnungen erschienen, aber seltsamerweise bei uns noch immer wenig gekannt. Mit schlichter, schmuckloser Treue zeichnet dieser Offizier von Woche zu Woche, oft von Tag zu Tag, alles nieder, was er auf jenem Zuge nach und ebenso auch von Moskau an militärischen Scenen, an Episoden des Lagers, des Marsches, des Schlachtfeldes, und dann des sich immer steigenden Grauens und haarsträubenden Entsetzens gesehen hat. Er thut das mit einer fast unbegreiflichen kühnen Objectivität. Die Skizzen sind so gänzlich naiv, er hat aus dem Gesehenen so wenig noch etwas machen und arrangiren wollen, die aufgesaßten Züge sind so gänzlich unerfindbar, daß man sich gezwungen fühlt, sie als wirkliches Bild der Wahrheit hinzunehmen. Bei den jede Vorstellung überbietenden, wahn sinnigen Grauenscenen der letzten Rückzugswochen, während welcher das Skizziren wohl zur praktischen Unmöglichkeit werden mußte, kann und muß man einen so unauslöschlich tiefen Eindruck auf seine lebhafte und festhaltende Phantasie annehmen, daß er ihn auch nach erfolgter Rettung noch in voller Treue zu skizziren vermochte.

Uns Deutschen ist es mit unsern neuen nationalen Heldenthaten und ihren begeisterten Vollbringern nicht anders ergangen als den Franzosen mit ihrer Sieg- und Ruhmeszeit. Es hat mancher später berühmt gewordene Maler die Schlachten der Freiheitskriege mitgeschlagen, aber kein einziger hat es nur versucht, uns ein ihrer Wirklichkeit einigermaßen entsprechendes Bild von ihnen und ihren Kämpfern zu geben. Auch sie stehen völlig unter der Macht der davidschen classischen Lehre, und nicht ohne Lachen und Bedauern kann man die Kriegs- und Kriegerbilder, wie sie jene Zeit erzeugte und wie sie z. B. im vorigen Jubiläumsjahr der letztern wieder vielfach ans Tageslicht traten, heute

ansetzen. Die antike Heroenstatue oder das akademische Muskelmodell mit der damaligen Uniform der Allirten bekleidet wirkt noch komischer, als in der französischen Tracht des Consulats und des Kaiserreichs. Der Sieg der norddeutschen romantischen Malerschule drängte indeß bei uns schnell genug diese ganze Wesen in den Hintergrund und mit den als viel größere und erhabeneren Aufgaben gepriesenen, mittelalterlichen Schlachten, mit den Nibelungenkämpfen, den alten karolingischen und hohenstaufischen Kaiserkriegen, wie man sie in Düsseldorf und München zu malen begann, trat die absolute, nicht einmal mehr durch Concessionen an Schießpulver und Uniformen gemäßigte Herrschaft der Constantinschlacht über die Geister der componirenden Künstler wieder in ihr ganzes und volles Recht.

In gleicher Ausschließlichkeit erlangte sie es bei den Franzosen nicht wieder. Deren malende Romantiker waren weit mehr Realisten und mit viel zu starkem Nationalgefühl, mit viel zu lebhaftem vaterländischem Stolz ausgerüstet, um sich so gänzlich in die Nebel der Ferne zu verlieren und der ruhmreichen jüngsten Vergangenheit ihres Volks in ähnlicher Weise den Rücken zu kehren. Ihr feindlicher Gegensatz aber gegen David und die Seinigen mußte sie nothwendig bei der Behandlung modernkriegsgeschichtlicher Bildgegenstände zu einer ganz entgegengesetzten Art ihrer Auffassung führen. Horace Vernet ist hier wohl als erster zu nennen, der Bilder von Schlachten und Kämpfen unternimmt, wie sie sich dem unbefangenen Blick des künstlerisch gebildeten Augenzeugen darstellen. Seine unübertroffene „Barrière von Elchy“ im Luxembourg ist in dieser Richtung epochemachend gewesen. Nicht unmittelbar gelang ihm natürlich dieser Uebergang vom theatralischen Pathos seiner „klassischen“ Vorgänger zum natürlich-dramatischen seiner ihm später eigenthümlichen Richtung. Noch in seinen Bildern aus den zwanziger Jahren spukt jener Geist wohl hin und wieder. Als dem künstlerisch völlig gereiften Meister aber mit den algerischen Eroberungskämpfen der Krieg wieder in seiner Wirklichkeit zur Anschauung kommt, ist er mit einem Schlage auch von der letzten Erinnerung an die längst abgeschüttelte und zerbrochne Fessel befreit, seine Auffassung und Darstellung der Schlacht- und Kampfszenen gewinnt plötzlich ihr ganz vom bisherigen abweichendes persönliches Gepräge, und er wird der Vater, Meister und Muster der modernen Kriegsbildung. Während Vernet zur Tafel für letztere von Louis Philipp ganze Saalwände des zum historischen Museum verwandelten Königsschlusses zu Versailles angewiesen erhielt, auf welche er in rascher Folge mit unerhörter Bravour die malerischen Schilderungen aller französischen Schlachten, Gefechte und kriegerischen Episoden der dreißiger und vierziger Jahre unmittelbar nachdem sie geschlagen und geschehn, geistreich und in einer bis dahin nicht gesehenen unbefangenen ungeschminkten Natürlichkeit mit nie rastendem Pinsel hindezeichnete, begleitete dieselben Heere auf ihren glücklichen und unglück-

lichen Zügen noch ein anderer jüngerer Künstler, neben dem großen Kunstgestirn des Tages noch wenig genannt, Raffet, und studirte, mit der Kaltblütigkeit des alten in Waffen ergrauten Soldaten im Kugelregen haltend, die künstlerische Erscheinung des Kriegs an der ersten Quelle, um das Gesehene und Skizzirte dann auf kleinere Steinplatten lithographisch ausgeführt als anspruchslöse fliegende Blätter, Illustrationen zur Kriegsgeschichte der Gegenwart in aller Hände gehn zu lassen. Kleine Bildchen freilich und nichts weniger als mit faubrer Eleganz ausgeführt, aber wer die heut so selten und kostbar gewordenen zur Hand nimmt (vor allem die zu den beiden Expeditionen gegen Constantine) wird sich von einem Schauer der furchtbar ernsten Wahrheit angeweht fühlen, wie er nur von sehr Wenigen der vernetzchen Riesenbilder ausgeht, und ergriffen von einem darin niedergelegten Reichthum des tiefsten künstlerischen Wissens und reifsten Könnens, wie er es in vielen der gepriesensten Tafeln zeitgenössischer Meister vergebens suchen mag.

Seit diesen beiden Künstlern hat die Sitte, den Krieg im Kriege und durch eigne Anschauung zu studiren, bei den Malern und Zeichnern eine bis dahin nicht gekannte Verbreitung und Annahme gefunden. Sie ist bei Engländern, Deutschen und Franzosen wesentlich durch die in jene Zeit, den Anfang der vierziger Jahre, fallende Begründung der großen illustrierten Journale, bei der letztgenannten Nation noch durch die Existenz des versailer Museums höchst gefördert und unterstützt worden. Die Photographie hat unsern Blick verwöhnt, unsre Forderungen und Ansprüche an die Bilder wirklicher Ereignisse gewandelt und gesteigert. Bei Schlachten und kriegerischen Scenen der Vergangenheit verstatten wir dem Künstler gern, ihr Bild freischöpferisch aus „der Idee“ zu gestalten. Wo es sich um die Kämpfe der Gegenwart handelt, verlangt sein Publicum, daß er Augenzeuge gewesen, — oder uns dies wenigstens glauben mache. Denn auf letzteres reducirt sich doch der Anspruch. So sehen wir während der letzten zwanzig Jahre überall, wo nur auf der Erde Kanonendonner erdröhnt und Menschenblut dem unsterblichen Ares zum Opfer fließt, den „Specialartisten“ erscheinen. Die großen Schlachten sind ihm keineswegs die Hauptsache: er weiß sehr wohl, daß er im Handgemenge so wenig sehn als zeichnen kann; sieht doch jeder Mitkämpfer, wenn es der Pulverdampf überhaupt gestattet, nichts als die zunächst vor ihm stehenden Gegner oder zunächst umgebenden Kameraden. Diese großen Actionen besorgen die zu Hause Gebliebenen besser nach der bekannten Schablone, die nur nach den Uniformen der gerade Mitwirkenden und nach dem wechselnden Terrain der Schlachtfelder die nöthigen Modificationen erfährt. Aber die tausend interessanten, immer malerisch reizenden Scenen der Märsche, des Lagers, der Feldwachen; Einquartierung, Fouragirung, Schlachtfelder nach der Schlacht und, erwünschter als alles, eine längere Belagerung: — das ist sein Feld, da hält er seine

reichsten Ernten, da hört jede Concurrenz des daheim gebliebenen Collegen auf, und immer belohnt Theilnahme und Aufmerksamkeit, Bewunderung der künstlerischen und martialischen Eigenschaften seitens des Publicums den Zeichner, und eine stets wachsende Abonnentenzahl die Redaction. — Es liegt in der Natur der Verhältnisse, daß unter allen Specialartisten der Welt die ersten auf dem Platz und zwar auf jedem Platz des Erdballs, wo es galt, immer die englischen waren. Wie die Correspondenten ihrer Nation, finden auch sie die Wege überall weit offen und geebnet, kein Hauptquartier empfängt sie übel und mißgünstig; prompt tragen die Schiffe ihres Vaterlandes sie zu jedem noch so entlegnen Punkt der Erde; mit sicherem Auge wissen sie das Wesentliche der Erscheinungen zu fassen, mit praktisch unvergleichlich geschickter Hand alles zum wirksamen Bilde zu gestalten und des Verständnisses und der Tüchtigkeit ihrer heimischen Holzschnneider können sie gewiß sein. So danken wir ihnen seit Jahren eine unschätzbare Bereicherung unsrer Anschauung von allen zeitgeschichtlichen Ereignissen der Welt, durch eine zahllose Reihe von Bildern, deren culturhistorische Wichtigkeit und Bedeutung durch ihre künstlerische fast noch übertroffen wird. Wie oft hat es mich mit wahrhaftem Schmerz durchzuckt, wenn ich diese köstlichen kleinen Kunstwerke, welche während des Krimkrieges, während des indischen, chinesischen, italienischen und amerikanischen fast jede Nummer der *Illustrated London News* massenhaft brachte, durch diese, ihre ephemere Bestimmung für die Seiten eines Journals, dem allgemeinen Schicksal eines solchen auch mit verfallen sah, Bilder, mit denen sich an Geist, Charakter und Lebensfrische so wenig unter den anspruchsvollen Producten der großen Malerei vergleichen läßt. „The war in Denmark“, wie dasselbe Journal hartnäckig den jetzigen schleswig-holsteinischen Krieg betitelt, ist von seinen Zeichnern natürlich auch nicht unberücksichtigt gelassen. Von „Our danish artist“ scheint es sich indeß lieber bedienen zu lassen wie von seinem englischen Collegen „in the Prussian Head-Quarters“. Dem unterdrückten Schwagervolk wird auch hier ersichtlich eine größere, liebevollere Aufmerksamkeit zugewandt als den gewaltthätigen deutschen Räubern und Einbrechern, deren Uniformen z. B. durchweg mit solcher Nachlässigkeit und Gleichgültigkeit gegen das wirkliche Aussehen behandelt sind, daß darüber das Charakteristische in der Erscheinung des preussischen Soldaten oft völlig verloren geht. In der Totalwirkung, im allgemeinen Aspect der dargestellten Scenen sind dagegen auch diese Bilder vom preussischen Lager oft genug ganz meisterhaft. Unter allen fiel mir in einer der letzten Nummern jene Zeichnung auf, welche die Zählung und Sonderung der deutschen und dänischen Leichen der beim düppler Sturm Gefallenen darstellte: mit der höchsten Energie und Wahrheit unter dem furchtbaren Eindruck des unmittelbaren Anblicks entworfen, erreichte der Zeichner eine tief erschütternde Wirkung.

Die Franzosen hatten mit Mexiko zuviel zu thun, um dem schleswigischen

Kriege eine besondere künstlerische Beachtung zuzuwenden. Die Zeichnungen aus ihren eigenen neuesten Feldzügen in der Illustration de Paris (welche sich mit den bewundernswerthen für dasselbe Journal von Durand-Brager, dem Maler und Marineoffizier gelieferten nicht entfernt vergleichen lassen), haben meist geschickte Dilettanten unter den an ihnen activ theilnehmenden Offizieren geliefert, wenn sie auch bei der Holzübertragung in Paris von guten kundigen Zeichnern zuvor noch künstlerisch zurechtgestuft sind. Die großen vorjährigen Polenschlachten waren wohl reine Phantasiegebilde. Was jene Offiziersproducte an letzterer Eigenschaft vermissen lassen, ersetzen sie wieder durch große militärische Richtigkeit und Zuverlässigkeit in allen „Vues“ wie in den dargestellten Bewegungen der Truppenkörper. Die eigentlich künstlerisch durchgearbeitete Kriegsillustration findet in Versailles noch immer ein unendliches Feld, sich in jedem Maßstab zu entfalten.

Die Deutschen haben sich auf diesem Gebiet gegen ihre ausländischen Genossen lange im Nachtrab gehalten; ihre Situation war in jeder Hinsicht eine weit ungünstigere. Es fehlte an den geeigneten und geneigten Künstlern, an den Geldmitteln, an den Holzschnedern und — an der nationalen Antheilnahme ihres Publicums an Kriegen, die es nicht zunächst angingen. Der nun in Schleswig durchgekämpfte sollte das gründlich ändern. Die illustrierten Journale Deutschlands, in vorderster Reihe die webersche Leipziger Illustrierte Zeitung, haben vom ersten Beginn dieses Kampfes an die größten Anstrengungen gemacht, nicht hinter der hier gestellten großen Aufgabe zurückzubleiben. Ein sehr origineller und für dies Fach wie kaum ein Anderer begabter Zeichner, A. Beck, begleitete das Hauptquartier der Verbündeten in jenen Winterfeldzug. Ausgerüstet mit dem schärfsten Blick für die Wirklichkeit, mit dem Talent, die Bewegung von Menschen und Pferden im schnellsten Fluge zu erfassen, mit einer gründlichen Kenntniß alles militärischen Wesens, die sich ebenso auf den Sitz jedes Uniformknopfs, wie auf jedes Detail der Geschützaffetirung und Besspannung erstreckt, mit einer stets fertigen geschickten Hand, der Fähigkeit zur Ertragung der schlimmsten Strapazen und der Kunst, jedem Hauptquartier ein willkommenener Gast, jedem Soldaten ein guter Kamerad zu sein, besitzt er alles, was zu diesem eigenthümlichen Künstleramt des „Spezialartisten“ nothwendig ist. Wie sehr er diese seine Gaben nutzbar zu machen wußte, hat er in der langen Reihe der vortrefflichsten Zeichnungen vom Kriegsschauplatz bewiesen, welche die Illustrierte Zeitung seit Januar (er war bereits mit den Bundes- truppen in Holstein) von ihm gebracht hat. Wo es sich um die nackte fürchterliche Wahrheit in der Wiedergabe der höchsten Schrecken des Kriegs, d. h. winterlicher Schlachtfelder und erstarrter Leichenhaufen handelt, steht er hinter Faber nicht zurück. Das Bild der „Leichen im Spritzenhaus zu Buxtorf“ wird jedem, der es gesehen, in dieser Hinsicht unvergeßlich bleiben. Und in

den bewegten köstlichen kleinen Gefechts-scenen, den Reiterscharmmügeln im Schneesturm des Februar, den Recognoscirungen und Verwundetentransporten, vor allem aber den Artillerietrains, thut es ihm kein Engländer und Franzose gleich. Neben den feinigsten mit ihrer Präcision und Charakteristischen Bestimmtheit im Detail erblassen die besten englischen Kriegsbildungen zu leeren Allgemeinheiten. — Wenn Beck sich hauptsächlich den Oestreichern anschloß, so hielt sich der ihm später gefolgte berliner Schlachtenmaler Fr. Kaiser zu seinen preussischen Compatrioten. Seine ganz trefflichen bisher eingesandten Zeichnungen mit ihren kleinen lebensvollen Figürchen stehen in ihrer Art denen Beck's nicht nach. Was hat, wie wir da sehen, der Krieg aus dem preussischen Soldaten gemacht! Wo ist die parade- und ordonnanzmäßige „Propreté“, wo der „verschluckte Ladestock“ geblieben. Ueppig wuchernde Bärte um Kinn und Wangen in potsdamer Gardelieutenantsgesichtern, eine kleine Mütze in die Stirn gedrückt, keine Epaulets, die Hosen in hohe Stiefel gesteckt, die Kapuze im Nacken, den Haudegen an der Seite, den Revolver in der Faust, „bespritzt mit jedes Bodens Unterschied“, der zwischen Kiel und Alsen liegt! C'est la guerre — und die Maler danken es dem Kriege, daß er ihnen in solcher Art das Material künftiger Bilder preussischer Ruhmesthaten präparirt hat, wie sie es sich nicht besser wünschen und träumen könnten, und mögen nicht minder auch dem tüchtigen-treu auffassenden Zeichner danken, der es ihnen in dieser Gestalt überlieferte.

Gegenwärtig ist E. Burger als dritter Zeichner der Illustrierten in Jütland, um eine, jedenfalls noch mannigfach interessante Nachlese zu halten.

Die Achillesferse freilich ist unsern deutschen Kriegsbildungen immer noch geblieben: das ist das ganze Marine- und Seewesen. In diesem Genre erscheinen die englischen Zeichner wirklich wie Wesen einer höhern Gattung gegen uns arme künstlerische Landratten, wenn auch noch so „tappre Landsoldaten“. Vielleicht daß auch darin der jetzige Krieg fruchtreich für uns werden und mit dem vieler Hasen uns eine anständige Flotte, mit dieser aber allmählig auch tüchtige Marinezeichner und Seegefechtbilder bringen wird.

In den letzten Tagen sind in Berlin die an Ort und Stelle aufgenommenen Photographien vom Kriegsschauplatz von Graf erschienen. An Präcision und Klarheit lassen sie nichts zu wünschen übrig. Sie geben die Localitäten, die Soldaten und die Waffen in Ruhe mit einer natürlich von keiner Zeichnung zu erreichenden Genauigkeit. Auch sie, wie jene Illustrationen, liefern unschätzbare Documente und Material für die höhere Kunst. Wie werden die Vertreter des kriegerischen Elements in derselben, unser Menzel, Kampfhause, Bleibtreu das so für sie Aufgehäufte zu verwenden wissen? Mögen sie sich der neuen großen nationalen Stoffe würdig zeigen, daß die große Geschichtsmalerei nicht von der so viel anspruchs- und selbstloseren Illustration beschämt werde!