



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Koekkoek, B. C.: Erinnerungen und Mittheilungen eines
Landschaftsmalers.

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

Erinnerungen und Mittheilungen eines Landschaftsmalers

von

B. C. Koefkoek *).

Kapitel I.

Von Cleve nach Düsseldorf.

Rathschläge an junge Maler über den Nutzen, sich Umrisse zu machen.

Von Emmerich bis Bonn bietet der Rhein wenig interessante Ansichten, die von Cöln und Düsseldorf ausgenommen. Da ich, meiner Gewohnheit zufolge, einen Gegenstand zur Beschäftigung für mich suchte, so zeichnete ich ein oder das andere zufällig an unserm Wege liegende Stück Dorf. Da aber dieser Stoff sich seltener bot und leicht erschöpft war, so fing ich an, meine Reisegefährten zu skizziren, die ganz in Betrachtung eines schönen Mädchens, einer

*) Wir geben hier einige Auszüge aus einem trefflichen Buche, welches vor Kurzem unter dem Titel: „Erinneringen en Mededeelingen van eenem Landschap-Schilder door B. C. Koefkoek“ in Amsterdam erschienen ist. Wir brauchen wohl unsern Lesern nicht erst zu sagen, welchen hohen Rang der Verfasser in dem Reiche der lebenden Künstler einnimmt. Diejenigen, welche weder ein Bild von Koefkoek noch seine Würdigung in dem großen Werke des Grafen Raczyński zu Gesicht bekamen, müssen wir auf das Conversationslexikon der Gegenwart verweisen. Wenn Holland stolz auf den Künstler Koefkoek ist und seine Bilder in gewisser Beziehung noch höher als die vieler alten berühmten Meister stellt, so rühmt der Reisende zugleich den Menschen und die Lesewelt den Schriftsteller.

wahren Perle ihres Geschlechts, versunken waren, und von der ich selbst gern eine Erinnerung in meinem Album hätte aufbewahren mögen.

Da wir nun gerade einmal von Umrissen sprechen, so will ich die Gelegenheit benutzen, um meinen Lesern einige besondere Bemerkungen hierüber mitzutheilen. Ich habe einen Maler gekannt, der, obgleich sehr geübt im Zeichnen nach nacktem und drappirtem Modell und obgleich die Verhältnisse des menschlichen Körpers, die Verkürzungen u. s. w. vollkommen gut kennend, dennoch unaufhörlich ein Skizzenbuch bei sich führte, in das er, wo er sich auch immer befand, leichte Umriffe von Menschen- und Thiergruppen in allen denkbaren Stellungen und Lagen einzeichnete, indem er dabei sorgfältig und mit gewissenhafter Genauigkeit die Farbe eines jeden Gegenstandes bemerkte. Zufällig besuchte ich eines Tages diesen Maler, gerade da er beschäftigt war, irgend eine Landschaft durch Hülfe von Studien zusammenzustellen. Da bemerkte ich nun, mit welcher Leichtigkeit er seine Thiere und Menschen gruppirte, indem er seinem, offen auf der Staffelei vor ihm liegenden Skizzenbuche die Originale entlehnte. Ich war um so mehr darüber erstaunt, da ich viele andere Maler gesehen hatte, welche, trotz eines Durchblätterns mehrerer Sammlungen von Zeichnungen, es doch nie so weit brachten, daß sie ihren Figuren auf der Leinwand Leben und Bewegung verleihen konnten, sondern diese stets ohne Wirkung und armselig herausbrachten.

Nachdem der in Rede stehende Künstler seine Gruppen in den Situationen, wo er sie anbringen wollte, oberflächlich geordnet hatte, zog er seine akademischen Zeichnungen zu Rathe, um sodann den Umrissen die letzte abschließende Verbesserung angedeihen zu lassen. Für naturwahre Farbe und Costüme seiner Figuren gerieth er selten in Verlegenheit, weil sein Album ihm hierüber die zuverlässigsten und abwechselndsten Angaben darbot. Ich hatte früher oft die Frage an mich gerichtet, ob dieser Maler mit seinen ewigen Umrissen nicht unnütz das Papier verschmiere, da er so gut zeichne und so gute akademische Studien besitze: jetzt aber erkannte ich den Nutzen dieses Skizzirens.

Die Dampfschiffe bieten die beste Gelegenheit dar, von allerhand Dingen und Gestalten flüchtige Zeichnungen aufzunehmen, da man in einer oder der andern Ecke stets ganz ungestört beobachten kann.

Es ist nun aber nicht bloß eine der angenehmsten Zerstreungen, Umrisse zu machen, sondern es bereichert sich auch die Einbildungskraft durch die Beobachtungen und man gewinnt dadurch die Gewohnheit, seinen Figuren natürliche, ungezwungene Stellungen zu geben, eine Gewohnheit, die man auf der Akademie mit dem besten Willen von der Welt nicht immer erlangen kann; denn die Modelle mißverstehen meist die Absicht dessen, dem sie sitzen, und bieten fast immer nur gezwungene, unnatürliche Attituden dar.

Kapitel II.

Von Düsseldorf nach Limburg an der Lenne.

Ausflug von dem Dorfe Mettmann nach der Neanderhöhle.

Beim Herauskommen aus dem Dorfe Mettmann führte uns ein Fußsteig durch weithin sich dehnende Kornfelder zu einem waldigten Terrain. Wir folgten dem Wege, bald aber auch seiner Einladung, die kühle, schattige Frische zu genießen; und auf ein schwelendes Mooslager am Fuße herrlicher Eichen und Buchen hingestreckt, genossen wir in der friedlich schweigsamen Natur eine kurze Ruhe. Sodann ergriffen wir unsern Wanderstab wieder und traten in die Waldung ein. Bald schlug da das Gemurmel eines Wasserfalles an unser Ohr und ergriff unsere Seele: wir fühlten uns wie mit unwiderstehlicher Kraft nach dem Orte hingezogen, von wo das mit jedem Schritte wachsende Geräusch herkam. Nach und nach entdeckten wir durch einen, in den Rissen des Felsens schwebenden Vorhang grünen Gesträuchs hindurch einen silberblinkenden Schein. Es war dies einer der malerischsten Bäche, der seine krystallklaren Wellen in mehreren kleinen Wasserfällen in die Düffel ergoß. Wir folgten nun dem Laufe des Baches und gelangten zu einer Grotte, die schöner war, als irgend eine, selbst die glänzendste Einbildungskraft sie malen konnte. Wir befanden uns nun vor einem Wasserfall von etwa zwanzig Fuß Höhe, welchen der Bach bildete, den wir bei unserm Eintritt in die Grotte aus dem Auge verloren hatten.

Welches Glück habe ich an diesem reizenden Orte empfunden! Wie viele jener mächtigen Gefühle, die das Herz erheben, schwellten da meine Brust: Mein Auge neigte sich mit Thränen, meine Seele empfing Eindrücke, wie alle Erhabenheiten der Erde sie weder zu verwischen noch zu verleihen im Stande sind!

Ich hatte keinen sehnlicheren Wunsch, als in die bewundernswürdige Mannigfaltigkeit der heiligen und schönen Natur tief eindringen und sie mit Hilfe des Pinsels auf der Leinwand wiedergeben können. Mein ganzes Wesen glühte vor Begeisterung, und ich pries den Menschen glücklich, dessen Herz Sinn hat für die Schönheiten der Natur. . . .

Wir setzten unsern Weg durch die Grotte fort und kamen zur Düffel. Erstaunt riefen wir alle aus: „Wie? Ist dies die Düffel, die sich bei Düsseldorf so profaisch und kaum bemerkt in den gewaltigen Rhein verliert?“

Wir befanden uns am Ufer eines Flusses, der mit großem Geräusch zwischen den Felsen hindurchströmt und über den in wilder Unordnung Bäume aller Art sich hinneigen, die im Felsgestein Wurzel gefast haben. Der Fußsteig, der sich hier in ein Labyrinth von Gesträuch und Steinen verliert, führte uns auf den Gipfel der Felsen, wo wir, ungewiß, welchen Weg wir einschlagen sollten, vor einer zweiten Grotte, zweihundert Fuß über dem Flußbette stehen blieben. — Aber unsere Ungewißheit endete bald; denn der Weg führt nicht anderswohin, sondern gerade hieher und schon die bloße Neugier zog uns an, diesen Weg weiter zu verfolgen. Als wir nun aus diesem neuen Tunnel herauskamen, waren wir auf das Gewölbe der Grotte gelangt und genossen daselbst den Anblick einer der schönsten Landschaften, die Deutschland bietet.

Zu unseren Füßen dehnte sich ein Thal hin voll Wunder. Das Murmeln des Baches und der Wasserfälle gelangte bis zu uns herauf, unser Auge tauchte sich in malerische Massen von Bäumen und Dicht, um den silberschäumenden Bach herauszufinden, der in tausend Krümmungen durch neue Felschluchten sich hindurchwindet, die bald in steiler Nacktheit dastehen, bald mit Bäumen bedeckt sind; hinten eröffnete sich uns ein Horizont, dessen Schönheiten, besonders wenn die sanften Strahlen eines Sonnenunterganges sich an ihm brechen, unbeschreiblich sind.

O, wenn ich doch im Stande wäre, vermittelt der menschlichen Sprache meinen irdischen Brüdern alle die Empfindungen mitzutheilen, die bei Anschauung dieser poetischen Herrlichkeiten der allmächtigen Natur in mir wach wurden! Aber ich fühle es nur zu sehr, wie unmöglich ein solches Beginnen ist. Auf der Leinwand würde es mir vielleicht gelingen, einen schwachen Abglanz des Gemäldes hervorzubringen, das ich hier mit unzureichenden Worten in dürftigen Umrissen meinen Lesern vorzuführen gesucht.

Jeder Maler sieht die Gegenstände in Bezug auf ihre Farbe auf eine ihm eigene Weise.

Wenn vier Maler eine Reise außer ihrem Vaterlande unternehmen, behufs einer Vervollkommnung in ihrer Kunst, so ist es natürlich, daß sie selbst in ihren Mußestunden sich noch mit dem Gegenstand ihrer Studien beschäftigen, daß sie ihre Meinungen und Ansichten hierüber austauschen, daß sie ohne leidenschaftliche Aufregung hierüber streiten, daß sie eine Menge wichtiger Fragen von allen Gesichtspunkten aus beleuchten, um zu einer gründlicheren, ausgedehnteren Kenntniß ihrer Kunst zu gelangen. Ich glaube nichts Unnützes zu thun, wenn ich hier ein Fragment einer Unterhaltung über die verschiedenen Arten, wie die Maler die Gegenstände in Bezug auf ihre Farbe betrachten, mittheile.

Herrmann. „Sieh einmal, Rudolph, diese blau-violett gefärbte Fernsicht.“

Rudolph. „Eine blau-violette Fernsicht, Du spatest wohl! Man sagt, daß die Art und Weise, wie die Menschen eine Sache sehen, eben so verschieden ist, als ihre Art, etwas zu beurtheilen. Und in der That kann es wohl auch nicht gut anders sein; denn Letzteres ist ja nur die Folge des Ersteren. Ich kann Dich versichern, Herrmann, daß ich nichts Violettes in dieser Fernsicht erblicke, dagegen bemerke ich, daß ein sehr deutlich ausgesprochener grün-blauer Ton darin herrscht.“

Herrmann. „Ist das möglich! Ein grün-blauer Ton, sagst Du? In Wahrheit, armer Junge, mir scheint, der Bleichart von gestern Abend spukt Dir noch im Kopfe und trübt Dein Auge.“

Rudolph. „Umgekehrt, lieber Freund, Du siehst Alles noch durch das Prisma des Bleichart, da Du seine violette Farbe auch in der Fernsicht zu erblicken glaubst: ich bin ganz nüchtern und mein Auge ist vollkommen klar.“

Karl. Mir scheint, daß die Fernsicht eine grau-bläuliche Färbung hat.“

Rudolph. „Und was denkst Du davon, Kamerad?“

Ich. „Mir scheint es, Du und Herrmann habt in so weit beide Recht, daß in der That die beiden von Euch angegebenen Tinten sich zugleich in der Farbe dieser Fernsicht befinden; die Ursache Eures Auseinandergehens aber liegt in der Verschiedenheit Eurer Gefühle.“

„Herrmann läßt sich von der Purpur-Tinte, die sich in der Fernsicht befindet, dermaßen beherrschen, daß ihm die grün-bläuliche Farbe, die darin die violette Tinte mäsigt, gänzlich entgeht.“

„Ein Jeder von Euch beiden zieht, vielleicht ohne es zu wissen, eine besondere Farbe allen andern vor, und so ist es ganz natürlich, daß er in dem Gegenstande, der uns jetzt beschäftigt, diese Farbe vorherrschend findet.“

„Karl dagegen bemerkt in dieser Fernsicht nur eine grau-bläuliche Färbung, weil sein Auge noch nicht hinlänglich geübt ist, um die feinen Nüancen zu entdecken und zu unterscheiden, aus denen die Farbe dieser Fernsicht zusammengesetzt ist.“

„Wenn Ihr jetzt, jeder seinerseits, eine Skizze nach der Natur von dem in Rede stehenden Gegenstand entwürfet, so würden sich in deren Farben die Beweise für meine Behauptung finden.“

„Diese Verschiedenheit des Gefühls ist eine der Hauptursachen der Verschiedenheit in den Farbentönen, die man in jeden zwei Gemälden von verschiedenen Meistern wahrnehmen kann, wenn man sie neben einander stellt, ohne daß man dabei noch auf die Verschiedenheiten ihrer eigenthümlichen Art zu malen oder ihres Geschmacks Rücksicht zu nehmen braucht, die sie schon durch die Wahl ihrer Stoffe bekunden. Und dennoch können beide Gemälde gleich naturwahr sein.“

Man erlaube mir nur noch die Bemerkung, daß wir die in Rede stehende Fernsicht am Mittag beobachtet hatten. Denn das

weiß wohl Jedermann, daß die Farbe der Gegenstände je nach den verschiedenen Tagesstunden eine andere ist.

Kapitel III.

Von Limburg nach Remagen.

C ö l n.

Vom Rhein aus gesehen, bietet die Stadt Cöln wirklich einen imponirenden Anblick. Wie sind sie so majestätisch, diese Kirchen im byzantinischen Styl, deren malerische Thürme stolz auf die unregelmäßige Masse von etwa achttausend Häusern hinabzuschauen scheinen, die sich zu ihren Füßen in labyrinthischen Verwicklungen hinzudehnen. Und der Dom andererseits, dieses unvollendete Meisterwerk germanischer Architektur, mit seinem riesenhaften Chor, betrachtet er nicht wie ein königlicher Greis, majestätisch und prachtwoll, sein weites Gebiet, in dessen Mitte der hohe St. Martinsthurm nur gleich einem großen Vasallen hervorragt!

Ich habe die alte Colonia Agrippina schon oft gesehen; immer aber hat diese Stadt mit ihren ehrwürdigen Denkmalen einen unbeschreiblichen Eindruck in meinem Gemüthe hinterlassen. Unwillkürlich entrollten sich alsdann die Annalen einer großen historischen Vergangenheit vor den Augen meines Geistes. Ist nicht die ganze Geschichte des deutschen Reiches an diese alte Stadt geknüpft? Waren nicht alle diese Gebäude Jahrhunderte lang die Zeugen der merkwürdigsten Ereignisse in Deutschlands Geschichte, und werden sie nicht noch lange bei den kommenden Geschlechtern Zeugniß ablegen von einer Größe und Bedeutung, welche die Stadt jetzt in anderer Art wieder zu erringen sucht?"

Das Dampfschiff.

Der Nachmittag war schön. — Die Reise von Cöln nach Bonn, obgleich sie durch höchst eintönige Landschaften führte, langweilte uns nicht. Das Dampfboot war vermaßen mit Reisenden

und Waaren überfüllt, daß es unmöglich war, an einen Spaziergang auf dem Verdecke zu denken. Diese buntfarbige Menschenmenge, einige Musikanten, die sich hören ließen, das Geräusch der Unterhaltungen, die allgemeine Fröhlichkeit, gaben der Gesellschaft, — indem wir selbst für unsern Theil das Gehörige beitrugen — das Aussehen eines Maskenballes. Endlich fanden wir mit vieler Mühe einen Platz in Gesellschaft einiger Herren, die wir, ihrer Kleidung nach zu urtheilen, für Collegen hielten.

Es ist eine Lehre, die wohl Jedermann aus seiner Erfahrung geschöpft hat, daß der Mensch auf Reisen, seien sie nun zu Lande oder zu Wasser, achtungsvoll und artig behandelt wird, wenn er ein Kleid nach der Mode trägt, während man unter dem Leinwandkittel, und wäre man ein Engel, selten etwas Besseres, als geringschätzige, verächtliche Aufnahme findet. So falsch und trügerisch nun auch dies Urtheil nach dem äußeren Scheine sehr häufig ist, so hat es doch in so fern etwas für sich, als es in der That schwer ist, einen uns gänzlich fremden Menschen nach etwas Anderem, als seiner äußern Erscheinung zu beurtheilen, und diese besteht denn doch nur in seiner Kleidung; denn nicht Jedermann ist ein Lavater, um nach der Phystognomie und den Gesichtszügen zu urtheilen. Wir hatten uns diesmal nicht geirrt: die Gesellschaft, zu der wir uns setzten, bestand aus Malern und Studenten, und nach dem alten Sprüchwort: „Gleich und gleich gesellt sich gern,“ tafelten wir denn auch bald mit einander an einem lustig mit Weinflaschen besetzten Tisch, der in einen dichten Schleier von Tabaksdampf eingehüllt war, aus dem unser Anstoßen der Gläser unter dem Rufe: „Ihr Wohlsein, meine Herrn“ fröhlich herausklang.

Den Gegenstand unserer Unterhaltung bildeten, wie man sich leicht denken kann, Kunst und Wissenschaften. Hinter uns befand sich ein Herr in Gesellschaft einiger Damen, welche ehrenwerthe Person uns aber von Zeit zu Zeit Blicke zuwarf, die nichts weniger, als wohlwollend waren. Unsrer geräuschvolle Heiterkeit schien ihn in einer wichtigen Erzählung zu stören, die er diesen Damen über seine Reise in Italien mittheilte. Zwei andre Herren, die ebenfalls an diesem Tische saßen, machten ihm hin und wieder Complimente über die elegante Art, mit der er das Italienische aussprach, da er sich die Gelegenheit nicht entgehen ließ, durch einige

bei passenden Stellen in seine Rede eingeschobene italienische Worte mit seiner Kenntniß dieser Sprache zu prunken. Uns erschien nichts lächerlicher, als dieser Reisebericht: denn der Reisende, der überall, selbst in Rom, gewesen war — belläufig bemerkt, er erklärte den Papst nicht gesehen zu haben — sprach nur von der italienischen Küche; so gab er unter andern die kleinsten Details über die Macaroni und ihre verschiedene Bereitungsart in den verschiedenen Städten Italiens. So gerieth er, als er von seiner Rückreise durch die Schweiz sprach, in eine lange, gelehrte Dissertation über den ächten Schweizerkäse. Eine junge, ebenfalls zur Gesellschaft gehörige Dame schien uns auch nicht das größte Interesse an den Küchenberichten des Reisenden zu nehmen, sondern im Gegentheil ließ sie ihre schönen blauen Augen oft mit sichtbarer Theilnahme auf unfrem fröhlichen Kreise ruhen. Wir selbst beschäftigten uns auch ziemlich viel in Blicken mit ihr; denn sie war in der That sehr schön und es schien ihr durchaus alle Coquetterie und Anmaßung fern zu sein.

Meinung des Verfassers über die Art und Weise, ein Gemälde zu entwerfen und zu verfertigen.

Unfre Unterhaltungen über Kunst gingen indessen, da die Studenten bei Brühl an's Land gestiegen und wir Maler allein geblieben waren, ihren Gang immer fort, und wir kamen zur Mittheilung unsrer gegenseitigen, sehr verschiedenen Ansichten über die Art und Weise, ein Gemälde zu entwerfen, zu malen und zu beendigen; besonders rollte das Gespräch lange über die Frage, ob man einen ersten Entwurf eines Stoffes machen solle, oder nicht. Nachdem einer der deutschen Maler seine Meinung dahin ausgesprochen hatte, er halte einen Entwurf eines Gemäldes für eine unnütze Arbeit, bat er mich um meine Ansicht.

Ich antwortete ihm folgendermaßen. Ich mache mir keine vorbereitende Zeichnung von dem Gegenstande oder von dem Stoffe, den ich behandeln will, weil ich finde, daß es unangenehm ist, ein und dieselbe Sache zwei Mal zu machen. — Ich begnüge mich damit, meinen Gedanken sofort auf die Leinwand hinzuwerfen. Nachdem ich zuerst meinen Entwurf hinlänglich skizzirt und gründlich

durchdacht habe, besonders, was die Anordnung von Licht und Schatten betrifft, fange ich an ihn in breiten Zügen auszumalen und bemühe mich sofort, die Färbung, die Colorit hineinzubringen, das ich in dem Gemälde, wenn es fertig sein wird, zu sehen wünsche. Ich bestimme sofort die Wirkungen der Sonne, des Lichts und des Schattens u. s. w. ohne mich auch im Geringsten bei den Details aufzuhalten. Auf diese Art finde ich in meiner Ebauche schon die allgemeine Idee, die ich in mir trug, ehe ich mein Gemälde anfang: ich bin im Stande, mir Rechenschaft zu geben von der Harmonie der Gegenstände, die ich zusammengestellt und der Farben, die ich ihnen verliehen, wobei ich zugleich noch den Vortheil habe, daß ich vor Beendigung meiner Arbeit alle möglichen Arten von Verbesserungen darin anbringen kann.

Man kann freilich auf verschiedenen Wegen zu ein und demselben Ziele gelangen; aber warum soll man einen Umweg einschlagen, wenn man geradeaus gehen kann?

Es giebt Maler, die ihre Idee erst auf's Papier hinwerfen in einer rohen Skizze, nach der sie sodann eine ausführliche genaue Zeichnung sich machen, welche sogar die Blumen und Gräser enthält, die in ihrem zukünftigen Gemälde vorkommen sollen. Wenn man diese Arbeit vollendet hat, so überträgt man sie in sflavischer Nachahmung auf die Leinwand, indem man sie erst mit weißer und schwarzer Kreide abzeichnet und sich dann, um die Umrisse definitiv zu bestimmen, einer Art Rohrfeder und einer braunen Tusch bedient. Erst nach diesen langen Präliminarien greift man zur Palette. Man fängt den Himmel an mit starker Farbengebung und beendigt ihn mit einem Guffe, so daß alles Retouchiren unmöglich ist. Sodann geht man zur Fernsicht über, die man sorgfältig beendigt, und so kommt ein Stück nach dem andern, bis der Vordergrund und mit ihm das ganze Gemälde fertig ist.

Da es unmöglich ist, mit Wasser- oder Leim- oder Honigfarben ein so kräftiges und treues Colorit zu erhalten, als vermittelt der Oelfarben, die sich zur Nachahmung der Natur am meisten eignen, so finde ich, daß man seinem Ziele sehr fern bleibt, wenn man durch eine mit Hülfe der ersten Farbenarten gemachte Zeichnung sich von der Wirkung, die das Gemälde selbst hervorbringen wird, einen Begriff machen will. Selbst angenommen, daß in der vor-

berreitenden Zeichnung die Gegenstände, Schatten und Lichter wohl angeordnet sind, so kann sie doch immer bei der Ausführung des Gemäldes nur als Leiter dienen. Wozu nun so viele Sorgfalt darauf verwenden? Reicht dann die Skizze nicht hin, um die erste Idee des Malers darzustellen? Ich meiner Seits bin der Meinung, daß sie vollkommen auslangt, und daß man nach der Skizze eine gute Ebauche machen kann, die eine zufriedenstellende Anordnung von Licht, Schatten und Farben enthält. Ist man übrigens stets sicher, daß alle Partien einer Zeichnung gleich geschmackvoll gewählt sind? Kann es nicht sehr leicht der Fall sein, daß der Maler, wenn er sich an die Staffelei setzt, von einer schöneren Idee inspirirt wird? Wenn dieser nicht so sehr seltene Fall eintritt, so giebt der Maler sicherlich seiner neuen Idee Gehör; sein Gemälde wird unter der Hand ein anderes und die detaillirte Zeichnung hat dann zu gar nichts genützt. Denn der wahre Künstler muß im Stande sein, sich von einer ersten Auffassung eines Gegenstandes loszusagen, da man sehr oft die Erfahrung macht, daß diese falsch, fehlerhaft ist.

Drei Mal einen und denselben Gegenstand behandeln, ist etwas Geschmackloses. Geht ja doch leider das erste Feuer der künstlerischen Auffassung schon dadurch zum Theil verloren, daß man den Gegenstand der Prüfung der Vernunft und ihrer Regeln unterwirft.

Nun kann man mir freilich von diesem Standpunkte aus den Einwurf machen: Wozu ist es alsdann gut, ein Gemälde zu ebauchiren? Darauf aber entgegne ich Folgendes:

Jene Feinheit des Tones, jenes Durchschimmernde im Himmel, im Baumschlag, im Wasser, was gerade die Punkte sind, in denen das eigentliche Verdienst eines guten Landschaftsgemäldes liegt, kann man unmöglich erhalten, wenn man nicht zuvor eine gute Ebauche des Bildes gemacht hat. Denn man muß auf alle diese Gegenstände mehrere Male zurückkommen, wenn man ihnen jene Schönheit, jene Wahrscheinlichkeit verleihen will, wodurch sie ihren natürlichen Vorbildern nahe treten. Umgekehrt kann man übrigens auch durch geschickte Pinselstriche, durch glänzende Lichtgebungen alle jene matten Stellen, die ein Gemälde etwa durch die Operation des Ebauchirens erhalten haben könnte, leicht befechtigen.

Die schönen beweglichen Tinten, welche man durch die Ebauche hervorzubringen in den Stand gesetzt wird, und die einem Gemälde

erst sein wahres Leben verleihen, opfert man völlig, wenn man mit einem Pinselstriche malen will und die Durchsichtigkeit durch stark aufgetragene, klebrige Farben zu erreichen gedenkt. Die Umrisse werden dadurch hart, und das Gemälde selbst gewinnt ein undurchsichtiges, schwerfälliges Aussehen, während es ihm an Natürlichkeit und Harmonie gänzlich fehlen wird.

Nun nur noch einige Worte über die Art und Weise, die Details eines Gemäldes zu behandeln. Wenn man aus einem Gusse malen will, so ist nichts häufiger, als daß man sich zu sehr mit den Details des Hintergrundes aufhält. Das ist deshalb so oft der Fall, weil man sich zu einer sklavischen Nachahmung seiner eigenen Zeichnung verurtheilt hat. Man erschöpft auf diese Art alle seine Hilfsmittel nur, um der Fernsicht alle möglichen Reize zu geben und ist auf's Trockene gerathen, ehe man zu Mittel- und Vordergrund des Gemäldes gekommen ist.

Nun muß doch aber in einem Gemälde, — wohl bemerkt, wir sprechen nur von Landschaftsmalerei — der Vordergrund die kräftigste, hellste, am Meisten ins Einzelne eingehende Partie sein.

Gewöhnlich — und, wie ich glaube, mit vollkommenem Recht, — weist man dem Gegenstand, auf den man die Aufmerksamkeit des Zuschauers ganz besonders lenken will, seinen Platz auf dem Uebergangspunkte aus dem Mittelgrund in den Vordergrund an, ungefähr und zum wenigsten im Drittel der Breite des Gemäldes. Nun ist es von höchster Bedeutung, diesen Gegenstand durch seine Schönheit, durch eine anziehende Licht- und Schattengebung, durch den Ausdruck hervorzuheben, ohne daß man jedoch hierbei die untergeordneten Gegenstände ganz aus dem Auge verliere. Die Fernsicht muß in ihrem Ton naturwahr sein, muß aber stets als bloßer Hintergrund betrachtet und auch als solcher behandelt werden, d. h. sie darf so wenig Details enthalten, als nur möglich.

Man kann mit einem ersten Wurf geistreiche Skizzen hervorbringen; aber es ist rein unmöglich, auf diese Art wahrhaft vollendete Gemälde zu erhalten.

Ankunft in Bonn. — Mondenschein.

Herrmann hatte früher eine Zeit lang in Bonn sich aufgehalten; er war also von Gottes- und Rechtswegen unser Quartiermeister.

Bald auch lagen wir an den Fenstern des Gasthauses „zum alten Keller;“ zu unsern Füßen rollte der Rhein, in der Ferne das wunderherrliche Panorama des Siebengebirges. Vergebens suchten uns eintige andre im Saale befindliche Fremde in ihr Gespräch zu ziehen, das sich um die Tagespolitik drehte: was gingen uns in diesem Augenblicke die ephemeren, politischen Sorgen der Menschen an? Unsrę Seele war ganz von dem herrlichen Schauspieler in Anspruch genommen, das sich vor unsern Augen hindehnte.

Schöne Natur! Welcher Sterbliche kann es wagen, die eben so zahlreichen als mannigfachen Gemälde zu reproduciren, die Du seiner Beschauung darbietest! — Nachdem Du uns schon durch einen schönen Tag erfreuest, verdoppelst Du unsre Genüsse noch durch einen noch herrlicheren Abend.

Kein Lüftchen regte sich in den Höhen, ausgenommen jener schwache Hauch, der ein steter Begleiter des Abends zu sein scheint. Der breite Spiegel des Rheins strahlte getreulich Alles wieder ab, was über ihm am gestirnten Himmel und an seinen Ufern auf der blühenden Erde stand. Ein graulicher, silberflockig übersäeter Streifen stellte nach fernhin den majestätischen Lauf des Stromes dar. Links befanden sich einige Rachen, die in malerischer Unordnung an's Ufer festgeankert waren. Ihre schwarze, kräftige Masse stach sowohl gegen den helleren Vordergrund, als gegen die unbestimmten Tinten der Fernsicht ab. Hinter und bei diesen Rachen erhoben sich die gebirgigen Ufer der rechten Rheinseite, die in leichte Nebelschleier gehüllt waren.

Nach und nach klärt sich rechts der Himmel auf; die Gebäude dagegen, welche die Landschaft einrahmen, werden noch düsterer. . . . Der Mond erscheint und übergießt mit seinem Silberlichte dieses Schauspiel! Maler sein, diese Herrlichkeiten bewundern und doch seine Ohnmacht fühlen, sie jemals wiedergeben! Denn welcher Pinsel vermöchte diese schwankenden, zarten Tinten hervorzubringen, die über der durch das Siebengebirge abgegrenzten Fernsicht ausgegossen waren! Diese beweglichen Demantlichter, die auf den blauen Strom fallen, diese Widerspiegelungen der Schatten, diese erglänzenden Strahlen, diese dunkeln Tiefen! Wer endlich vermag die Empfindungen wiedergeben, mit welchen ein solches Schauspiel die Seele erfüllt, und wer ist je im Stande, es würdig auf

die Leinwand zu werfen, um, was er empfunden, auch in der Seele des Beschauers hervorzurufen?

Am andern Morgen wollte ich, als wir an unfrem Fenster Kaffee tranken, in mein Album eine Erinnerung an diese schöne Landschaft eintragen. Kaum hatte ich den Bleistift zur Hand genommen, als alle meine Gefährten sich beeilten, meinem Beispiele zu folgen. In einem Augenblick saßen wir nun alle vier da, zeichnend, croquirend, skizzirend, als hätte auf ein Mal ein Kunsthändler eine ganze Sammlung Rheinansichten bei uns bestellt.

Während dessen fiel es Herrmann ein, sich folgendermaßen zu äußern:

„Der Gegenstand, der uns augenblicklich beschäftigt, ist interessanter durch den schönen Farbenton, der darin herrscht, als in Bezug auf Zeichnung; kaum habe ich ihn mit einigen Strichen auf mein Album geworfen, so verliert er schon seinen Reiz: und doch hat diese Ansicht einen eigenthümlichen Reiz, so daß man wider Willen sich bewogen fühlt, nach Papier und Bleistift zu greifen.“

Darauf entgegnete ich ihm Folgendes:

„Unmöglich kann ich wohl annehmen, lieber Freund, daß Du nur zeichnest, weil ich es thue. Denn das wäre gerade so dumm, als wolltest Du mir in Allem folgen, wie mein Schatten. Man mag wohl gut thun, den Rath eines Andern anzuhören, aber man höre stets auch auf sein eigenes Gefühl. Hättest Du übrigens Deine Umrisse und Deine Linien getreu der Natur nachgezeichnet, so würde Dir Deine Skizze besser gefallen. Denn wenn Du nicht zum Bleistift gegriffen hast, eben nur um meinem Beispiele zu folgen, so muß sich nothwendig in der Landschaft, die ihre Herrlichkeiten vor uns ausbreitet, ein oder der andre Gegenstand finden, der in Dir den Wunsch rege machte, ein Andenken davon in Deinem Album zu haben. Denn Alles, was wir hier sehen, ist natürlich: aber nicht Alles ist schön. Das Siebengebirge bildet den Hauptgegenstand dieser Landschaft: durch seine grandiosen und doch angenehmen Umrisse verleiht es derselben ihren ganzen Glanz. Man nehme sie heraus und die Landschaft will nichts mehr sagen. Und Du hast nun gerade die schönen Linien dieses Gebirges vernachlässigt, ohne zu bedenken, daß das Uebrige für die Bleistiftzeichnung keine Wichtigkeit hat. Indem Du so den einzigen Gegen-

stand, der Deinen Skizzen einen Werth verleihen konnte, bei Seite gelassen hast, so kann Dir diese keinen weiteren Dienst leisten, als Dich daran erinnern, daß Du im Jahre 1840 in Bonn eine Zeichnung gemacht hast. Die Landschaft selbst stellt sie nicht dar.“

Der Drachenfels.

Wenn man den Rhein auch nur für einige Tage besucht, so vergesse man ja nicht, auf den Drachenfels zu steigen; denn man genießt vom Gipfel dieses Felsens aus, da er die umliegenden Höhen überragt, eine unvergleichliche Fernsicht.

Kein Maler aber hoffe hier die Natur nachahmen zu wollen: schon ein bloßer Versuch wäre eine Thorheit. Man bewahre tief im Herzen den Eindruck dieses Anblickes, erfülle seine Seele ganz damit und so wird man lernen, selbst zu schaffen. In solchen Orten fühlt man recht die Größe und die Liebe des Allerhöchsten und die Kleinheit und Undankbarkeit der Menschen.

Kapitel IV.

Von Remagen nach Ahrweiler.

Begegnung mit deutschen Kunstbrüdern.

Der Wein schien das zu Wege zu bringen, was alle Anstrengungen Herrmanns nicht vermocht hatten. Unsere deutschen Kollegen wurden gesprächiger und theilnehmender und erzählten uns, sie hätten einen großen Theil des Sommers damit verbracht, Ansichten der Ahr aufzunehmen und hätten jetzt eine Reise nach der Mosel vor. Bald rollte nun unsre Unterhaltung über allerhand Kunstinteressen und so kamen wir unter Anderen auch auf die Düsseldorfser Ausstellung.

„Als Holländer, sagte einer der deutschen Maler, müssen die Herren doch wohl auch ihren Landsmann, den Landschaftsmaler „Koeckkoek“ kennen, der zwei Mal Gemälde nach Düsseldorf zur Ausstellung geschickt hat.“

„Ich winkte unbemerkt meinen Reisegefährten mit den Augen und wir antworteten im Chorus: „Ei freilich.“

Der Deutsche. „Was mag wohl der Beweggrund sein, weshalb dieser Maler sich in neuester Zeit davon enthält, uns Gemälde zu schenken? Hat er nicht Lorbeeren genug geerntet, als er 1836 eine Winterlandschaft in Düsseldorf ausstellte und hat nicht auch die Sommerlandschaft, die er im folgenden Jahre hinsandte, alle Stimmen für sich gehabt?“

Ein Zweiter. „Das erste Gemälde hat wenigstens allgemein gefallen. Ueber das zweite hat man sich freilich zu schreiben erlaubt: Dieser Kuckuk sänge seltsamer Weise im Winter besser, als im Sommer. Vielleicht haben diese Aeußerungen den Maler in üble Laune gegen uns versetzt.“

Der Erste. „Das kann ich doch kaum glauben.“

Ich. „Ich bin vielmehr der Meinung, daß er nicht die Zeit hat, die ihm nothwendig wäre, um für jede Ausstellung ein bedeutendes Bild zu arbeiten; denn er hat bis über den Kopf mit bestellten Gemälden zu thun. Was die Kritik betrifft, so beachtet er nur diejenige, die mit Sachkenntniß geschrieben ist, und das ist leider nur sehr selten der Fall; Artikel, in denen sich die Unwissenheit hinter einem Gewande spöttischer, geistreich sein sollender Witzeleien verbirgt, läßt er gänzlich unbeachtet. Denn die Kritik soll den Künstler belehren, nicht aber sich mit ihm necken oder ihn durch Persönlichkeiten verletzen.“

Rudolph. „Ach, die Herren Kritiker verfallen zuweilen in gar sonderbare Irrthümer. Und wie kann es auch anders sein? Die meisten von ihnen verstehen eigentlich von der Kunst wenig; sie lassen sich also in ihren Urtheilen von irgend einem unbeschäftigten, also verdienstlosen Maler, leiten, der ihnen als Cicerone durch die Säle einer Ausstellung dient, der aber aus neidischer Gehässigkeit die wenigsten Gemälde richtig würdigt.“

Ein deutscher College. „Sie sagen, Koeckoeck sei mit Bestellungen überhäuft; warum schickte er alsdann nicht diese bestellten Gemälde vorher auf die Ausstellung?“

Ich. „Die meisten Liebhaber wollen ihre Bilder nicht an öffentlichen Orten figuriren sehen.“

Der Deutsche. „Wenn ich Koeckoeck wäre, so wollte ich für

feinen Kunstliebhaber ein Bild malen, der mir nicht die vollkommene Freiheit ließe, meine Gemälde auf eine Ausstellung zu senden.“

Jch. „Das wäre um so schwieriger durchzuführen, da nicht alle bestellten Gemälde für eine Ausstellung passen.“

Die Unterhaltung würde sich über diesen Stoff wohl noch in's Weite gesponnen haben, hätte nicht unser junger Freund Karl Alles verdorben, indem er mich beim Namen rief.

Kapitel V.

Aufenthalt in Uhrweiler.

Rathschläge an junge Maler über das Studium der Natur.

Der Unterricht im eigentlichen Sinne des Wortes ist in der Kunst nur eine nothwendige Einleitung zum großen Werke. Was hilft dem Maler eine regelrechte Ausführung, eine tadelfreie Perspektive, wenn das Gemälde selbst kalt und leblos ist? — —

Es giebt in der Natur nicht zwei Gegenstände, die einander völlig gleichen, die Mannigfaltigkeit scheint die Grundlage der Schöpfung zu sein. Sodann nach der Mannigfaltigkeit der verschiedenen Creaturen unter einander kommt ihre Verschiedenheit in Bezug auf sich selbst; für lebendige Wesen ist dies die Bewegung der Leidenschaften und der Handlungen, für leblose Dinge sind dies die Veränderungen, welchen sie durch die Gewalt der äußeren Einflüsse, durch Licht und Wärme, durch Kälte, Regen, Wind und aus tausend andren Ursachen unterworfen sind. Sodann kommt die Verschiedenheit der Landschaften, der Gebirge, der Ströme, des Bodens, der Bäume und Pflanzen, sodann kommen die der Luft, des Lichts, des Hellen und Dunkeln, welche unerschöpfliche Quelle von Beobachtungen und Studien für einen Maler! —

Wo will man den Naturforscher finden, der zu diesen zahllosen Abwechslungen den Schlüssel giebt? Der Mann der Wissenschaft vermag uns wohl das Brechen der Lichtstrahlen darzustellen; aber die Wirkungen, welche dadurch auf die Farben der Körper hervor gebracht werden, muß der Maler selbst beobachten.

Studirt daher unaufhörlich die nimmer endende Mannigfaltigkeit der Natur; dadurch werdet Ihr Euren Geist mit einer Menge Schönheiten bereichern und werdet lernen, aus Euch selbst heraus zu schaffen, Ihr werdet durch und durch originell werden und alsdann werden Eure Gemälde gesucht sein. Ja, ich will Euch noch mehr sagen: selbst wenn Ihr in der Kunst auf einer minder hohen Stufe steht, werdet Ihr um Eurer Originalität halber höher geschätzt werden, als die sflavischen Nachahmer irgend eines mehr oder minder vollkommenen Meisters. Mögen die Unwissenden auf ihre von Fremden entlehnten Ideen noch so hohen Werth legen, sie, die kaum einen Blick auf die Natur werfen und aus Trägheit sich an die Werke Anderer halten, wobei sie sich in die darin befindlichen Schönheiten dermaßen vergaffen, daß sie für ihre eigenen Werke sich darauf beschränken, diese zu Rathe zu ziehen: — nie können dergleichen Leute hoffen, Anspruch auf Originalität machen zu dürfen.

Man verdient den Namen eines originellen Künstlers nur, wenn man selbst denkt und schafft. Weder das größte Meisterwerk, noch der geistreichste oder unterrichtete Mensch ist im Stande, eine befriedigende Idee von der Natur zu geben. Nur eigene, unablässige, aufmerksame Betrachtung derselben vermag ihre Größe und Majestät zu offenbaren.

Man gehe in's Freie an einem schönen Morgen, wenn die Felder erglänzen von silberhellen Tinten, oder an einem goldigfarbenden Abend, an einem schönen Frühlings- oder Herbsttage. Man suche das große Schauspiel eines Sturmes, eines Gewitters auf, das im Entstehen oder im Aufhören begriffen ist. Oder auch man erforsche die zahlreichen Schönheiten eines Winters, indem man die Wirkungen des Lichtes, dieser Seele aller Dinge, dieses Quells aller Schönheit, studirt, und so wird man in seinem Geist einen Schatz schöner Gedanken anhäufen, denen man später auf der Leinwand Leben verleihen kann.

Wir haben die Hinzufügung jeder Erläuterung zu den Stellen, die wir hier übersezt mittheilen, für unnütz gehalten. Wir waren der Meinung, Jedermann vermöge es zu würdigen, wie viel

nützliche Belehrungen in diesen Aeußerungen eines ausgezeichneten Landschaftsmalers unserer Zeit enthalten seien, und wie sehr sie, richtig begriffen, geeignet wären, so manchen Künstler von der falschen, weitab vom Erfolge führenden Bahn zurückzubringen, die er zu seinem und der Kunst Nachtheil eingeschlagen.

Jedermann weiß, daß Koeffkoef ein naturforschender Landschaftsmaler ist; hätten uns aber seine Gemälde nicht schon lange Mittel zu seiner gerechten Beurtheilung an die Hand gegeben, so würde sein Buch uns hinreichend beweisen, wie fern er jener reichen, aber kalten Nachahmung steht, der sich so viele ehrfame Mittelmäßigkeiten ergeben haben. Irregeleitet, wie sie sind, glauben dieselben, der höchste Zweck der Kunst sei eine kleinliche Reproduktion; denn man hat ihnen eingeredet, die Poesie und die Wahrheit seien einander feindselig. Als ob die Natur je aufhören könnte, wahr zu sein, weil man eine geschmackvolle Auswahl aus dem macht, was sie bietet, oder weil man ihre erhabenen Schönheiten mit Begeisterung darzustellen versteht.