



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Raulen, W.: Düsseldorfer Ateliers.

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

Düsseldorfer Ateliers.

Neue Richtung der Düsseldorfer Malerschule. — Zwei Hausanbächten. — Schröbter und Gasencleber, — Auerbach's Keller. — Die Findung Moses.

Dichter und ihre Gesellen leben in ewigem Streite mit der Welt und sich selber. Diesen keineswegs neuen Satz wollen wir heute einmal zur Abwechslung auf die Gesellen allein anwenden, sofern es uns gestattet, sub titulo die Künstler zu verstehen. Unser Einer hat seine besondere Freude daran, diesem Gesellenverehr von Zeit zu Zeit zuzuschauen, wär's auch nur, um einmal, recht zeitgemäß gesagt, ihre Tendenzen zu verfolgen. Da finden wir denn nicht selten die heiteren Arbeiter der freien Kunst in sehr ernstem Nachdenken bei der Mappe, brütend über den Gegenstand ihres zu beginnenden Gemäldes. Eines Verlegers Verlegenheit kann nicht größer sein, als die übrige, wenn die Frage abgehandelt wird: „zieht es, oder nicht?“ „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme“ sagt scherzend ein Genremaler, ich nehme diese Composition. Bist du toll, ruft sein Freund dagegen — eine Liebescene willst du malen? Hast du die ewigen Jeremiaden über die Süßigkeit unsrer Bilder vergessen? — Ja, aber mir gefällt sie selbst am besten! — Nichts da, du kannst dich selbst nicht beurtheilen! — Ja — aber was denn?

Eine sehr wichtige Frage ist das allerdings. Jeder Künstler hat bittere Erfahrungen über verfehlte Producte gemacht; wie oft war die Arbeit eines ganzen Jahres vergebens! Zudem schweben ihm in der schweren Stunde der Entscheidung alle stereotypen Redensarten der Kritik als Damoclesschwerter über dem Haupte. „Es riecht nach der Schule“, oder „das Motiv ist abgenutzt“ — oder „wiederum die alte Gefühlschwabbelei“ u. s. w. — Wer in solchen Augenblicken Goethe's Worte:

Willst du immer weiter schweifen,
Sieh, das Schöne liegt so nah!

verstehen könnte!

Erinnern Sie sich, geehrter Herr Redacteur, daß wir vor zwei Jahren beim Rundgang durch die hiesigen Werkstätten das Thema abhandelten, daß Sie damals bedauerten, keinen tüchtigen Fortschritt der Schule zu finden? Nun, heute lassen Sie mir das Vergnügen, Ihnen den Beweis vom Gegentheil an einem

halben Duzend neuer Bilder zu liefern. Meine Mittheilung wird Ihren Lesern vielleicht willkommen sein, da fast alle nachstehend erwähnten Kunstproducte bestellt sind und schwerlich auf Ausstellungen beurtheilt werden. Seltsamer Weise sind obendrein je zwei dieser Bilder einander sehr ähnlich und doch alle sehr verschieden, weil jeder Künstler seine Originalität individuell darin ausgeprägt hat.

Zuvörderst zwei Hausandachten; „ächt Düsseldorfisch!“ werden Sie sagen; gewiß haben sie betende Nonnen oder Chorknaben, oder reuige, sentimentale Männer im Sinn, und vor zwölf Jahren hätte auch wohl kein hiesiger Künstler andere Ideen von häuslicher Andacht auf die Leinwand gebracht. Ihr Vorwurf beruht aber heuer nur auf dem Titel, und selbst nicht ein Titelschen haben diese Bilder mit jenen älteren gemein, denn ich benenne sie irrig; mit „Privatandachten“ könnte man sie bezeichnen, doch schließt dies Wort die nähere Andeutung nicht ein. Das eine ist nämlich eine „Andachtsübung der norwegischen Secte der Haugianer“, und das zweite „Schiffergebet nach überstandnem Sturm.“

Finden Sie nicht in beiden Gegenständen leise Anklänge an unsere Zeiten? Ich richtete dieselbe Frage an die beiden Künstler, fand aber beider Ideen ganz absichtslos; die Maler hatten nicht daran gedacht, zeitgemäß zu sein. Ihre Werke haben den besten Vorzug davon, denn sie werden für alle Zeiten passen.

Von dem einen Künstler hat die deutsche Kritik nicht geredet, er ist ein Ausländer und malte bisher ausschließlich für sein fremdes Vaterland. Adolf Tidemand ist in Christiania geboren, und nur als Künstler gehört er uns an; seit einer Reihe von Jahren Schüler und Mitglied der hiesigen Akademie, hat er nur zeitweilig seine nordische Heimath besucht, um den Volkscharakter daselbst zu studiren. Unendlich originell ist daher das Gepräge seiner Gestalten in den zahlreichen Genrebildern, die er uns aus Norwegens Dörfern geliefert; keinesweges äußerlich ist dieser Typus, nicht etwa im Costüm und in der Umgebung ausgesprochen. Letztere Abzeichen würden auch nicht einmal charakteristisch sein; solche baumwollene Jacken trägt auch der Bauer im Speßart, solche kahle Hütten bewohnt auch Westphalens Landmann. Aber solche Gesichtszüge kann nur der gestählte Naturmensch im hohen Norden tragen, und solche Kennzeichen prägt nur Boreas mit rauher Hand. Das Fremdartige dieser Charaktere beruht wohl zum andern Theil auf der schlichten Lebensweise dieser Leute, die von der unsrer Bauern wesentlich verschieden. Sogar die bessere Schulbildung und die freie Staatsverfassung der Nordländer geben diesen Köpfen einen Ausdruck von Stolz und Selbstbewußtsein, den wir bei unsern Bauern ebenso vergebens suchen, wie die Ursachen dazu.

Tidemand hat seine Landsleute von allen Seiten charakterisirt, jedes seiner früheren Bilder war ebenso eigenthümlich wie das neueste; nachdem er die Sitten und Gebräuche in verschiedenen häuslichen Scenen abgespiegelt, zeigte er uns einen Gottesdienst in der Dorfkirche, und jetzt die Privatandacht einer Secte,

nach ihrem Stifter Haug „Haugianer“ benannt. Die Satzungen dieses Reformators gestatten jedem Mitgliede die Rechte des Priesters und verpflichten Alle, die sich berufen fühlen, zum freien Lehramte.

Im hochgewölbten Raume einer Hütte, die von oben durch den Rauchfang erleuchtet ist, sehen wir eine Versammlung von Landleuten beiderlei Geschlechts andächtig lauschend den Worten eines jungen Bauern, der auf einer Bank stehend seinen Text aus der Bibel commentirt.

Eine Apotheose des Volksgeistes, eine Transfiguration des schlichten Herzens; ächte Religiosität ohne Heuchelei; Religionseifer ohne Fanatismus.

Wird man es dem Künstler nicht zum Vorwurf machen, daß er den Prediger mit einer Art von Glorie umgeben, wird es nicht absichtlich erscheinen, daß jenes Sammellicht von oben gerade den Priester umstrahlt? Wohl — aber wir halten diese Verherrlichung für erlaubt, ja für nothwendig; eine andere Auszeichnung für die Hauptfigur stand dem Maler nicht zu Gebote, er mußte den Bauern als Bauern darstellen. Gerade darin liegt ja der Hauptreiz des Bildes — mit dem Priestergewande wäre er in die Alltäglichkeit der kirchlichen Scenen zerfloßen, oder wohl gar durch die Reminiscenz ans Muckertthum gänzlich verloren gegangen. Von letzterem ist aber auf unserer Darstellung keine Spur; der einzige, etwas übernatürliche Ausdruck auf dem Gesichte eines Greises deutet nicht auf Fanatismus, sondern es spricht sich die Begierde aus, nach jenem jungen Redner einen eben auftauchenden Gedanken kund zu geben. Die Hauptfigur der linken Gruppe gewährt einen tiefen Blick in's menschliche Herz; dieser Veteran trägt auf seinen ehernen Zügen die Narben mancher schweren Leiden, und jetzt eben reißt das Wort des jungen Mannes eine alte verharschte Wunde auf. Sein starrer, trockner Blick spiegelt sich in der Miene des andern Alten mit langem Barte, und dieser fühlt mit, was Jenen verwundet. Er tröstete ihn vielleicht damals am Sarge seines Sohnes, oder er war Zeuge des Verlustes seiner Habe, oder er hat ihn noch jüngst hilflos weinen gesehen.

Eine Fußwanderung von mehreren Meilen hat die Familie zur Rechten des Redners ermüdet; Bündel und Wanderstab deuten darauf hin, daß die zwei jungen Weiber und jener Knabe vom entlegenen Dorfe herüber kamen zur tröstenden Andacht. Wohl mögen sie trostbedürftig sein — denn warum fehlt der schützende Führer? Warum unterdrücken jene geschwollenen Augen des jungen Weibes mühsam die hervorbrechenden Thränen? Haben sie zu Hause schon genug geweint? Weniger Beherrscherin ihrer Gefühle hat das Mädchen den Kopf in den Schooß gedrückt — schluchzt sie? und die mitleidig hinschauende Alte an der Thür hört sie es? Finden sie denn Trost in den Worten des Redners, der die zerrissenen Saiten des Herzens berührt, heißt es nicht vielmehr auf's Neue verwunden, statt zu heilen? Trost in Thränen — aber süßer doch ist der im Vergessen, ihn genießt nur der unmündige Knabe, er ist vor Ermüdung eingeschlafen, weil er noch

nicht fühlt, was ihn wach erhalten hätte. So beherrscht das ungekünstelte Wort die Gefühle des Mannes, wie die zarteren der Frauen, und berührt das empfängliche Gemüth des Jünglings, wie es die Rinde der harten Männerherzen durchweicht. Der Künstler hat dies bei den zwanzig Figuren seines Bildes in jeder Nuance dargestellt, und es erscheint uns überflüssig, daß er noch einen im Bette betenden Kranken hinzugefügt, um den Gedanken vollends zu erschöpfen.

Könnte ein Priester gleiche Eindrücke machen, hätte ein „Mann Gottes“ solche Gefühle erweckt? Wir glauben nicht. Der Mann im Amte ist nicht der Mann im Volke, er besucht zwar die Hütten, aber er lebt nicht darin, er sieht wohl den Kummer, aber nicht seine Ursachen. Und für die tiefsten Wunden ist keine Arznei im gelehrten Dogma; das geschriebene Wort, die todte Sentenz wirkt erst lebendig und belebend, wenn sie in verwandte Laute übersetzt, von einem verwandten Geiste dem eigenen angepaßt ist.

Das Leben des Volkes aus dessen tiefsten Gefühlen, aus ihrem Seelenleben zu characterisiren, war ein schöner Gedanke des Malers; er versuchte es bereits früher in einer Kirchenscene, hier in der Privatandacht ist's ihm gelungen. Das Strohdach der Hütte wölbt sich zur Kuppel eines Doms, und die Lehmwände passen weit besser zum ganzen Eindruck, als alle architektonischen Ornamente, weil sie das Auge des Beschauers nicht abziehen von der Hauptsache. Dabei erscheint das reizende Lustre der Beleuchtung von oben durchaus nicht als absichtlicher Effect, es ist ein kaltes, naturwahres Licht, das dem ernstesten Gegenstande die wohlthunende Ruhe verleiht, ohne übertrieben oder monoton zu sein. Im Uebrigen gehört es wesentlich zur Sache, und auf dem zweiten Bilde, von Henry Ritter, „Gottesdienst auf der See“, ist dieselbe Beleuchtung; wie ganz andere Gestalten treten aber hier darunter hervor! Heimathlose Seefahrer, auf deren Gesichtern Gluth und Frost so viele Linien gezogen, daß die ursprünglichen Züge darunter vergraben und verschwunden sind. Nur noch der Neger verräth sein Vaterland, und der Maler mußte bei den anderen Figuren durch Kleidung andeuten, was mit dem verwischten Nationaltypus verloren gegangen war. Es prägt sich aber auch in der Seele dieser Männer aus, daß sie keinem festen Boden angehören; trotz der grenzenlosen Nothheit ihres ganzen Wesens sind sie ächt religiös, weit mehr als die Bewohner des Landes. Sie haben, so zu sagen, Himmel und Hölle aus erster Hand täglich vor Augen, und der Herrgott erinnert sie jede Minute selbst an sein Dasein.

War es ein Kampf mit den Elementen, oder mit feindlicher, irdischer Macht, der vorherging? Wir wissen's nicht, die verwundeten Glieder mehrerer Männer deuten auf beides; Ruhe ist eingetreten, ungehindert gleitet das Schiff über die Wellen, und die Mannschaft sammelt Ruhe im Gebete. In die große Cajüte hat der Capitain sie zusammenberufen, er ist ihr Priester, er spricht laut die Worte des Dankes für die glückliche Rettung. Wiederum ein Pastor im

groben Kittel, ein Geistlicher ohne Ornat, ein Prediger ohne Kanzel; wie verschieden dieser Ausdruck des Seemanns von jenem des Bauern! War dort die Leidenschaft der Schwärmerei vorherrschend, so ist es hier das Gegentheil: die unverwundliche Ruhe einer durchgeisteten Brust. Befestigt wird diese Kälte noch durch das Bewußtsein des Herrschers auf seinem Schiffe, der nur die höhere Macht über sich anerkennt. Er spricht sein Gebet, wie sein Commando, seine Ermahnungen, wie sein Strafurtheil gleich fest, gleich unumstößlich. Sind es ja doch dieselben Menschen, denen er das Wort des Gesetzes, wie das Wort Gottes redet; das alte Amphibium, jener Greis mit verbundenem Kopfe, betet, aber nur scheinbar andächtig, als wäre ihm die Rettung seines morschen Leibes kaum des Dankes werth. Er blättert im zerfetzten Gebetbuch, doch was da steht, weiß er längst auswendig. Wahre Theilnahme aber ist bei dem jungen Matrosen, der rechts im Vordergrund kniet, er hat auch seinen derben Puff am Kopfe mitgetrieget, aber er dankt Gott, daß der Stoß nicht tiefer ging. Nicht minder aufmerksam ist der Neger, aber mehr auf den Capitain, als auf seine Worte; er kann sich nicht genug verwundern, den harten Gebieter hier so fromm zu sehen. Ohne seinen Blick zu erheben, murmelt der verwitterte Bootsmann sein Vaterunser am Rosenkranz vor sich hin, wir errathen, daß er die Lippen dabei bewegt, er betet, weil es so sein muß, unbekümmert, ob die Worte und Gedanken passen.

Weichere Gefühle, wie Tiedemand sie bei seinen Bauern ausgesprochen, finden hier nicht statt; kalt, wie das Element, darauf er lebt, ist das Herz des Schiffers, kalt, wie das der verwandten Fische, sein Blut. Ritter gibt uns das zartere Gefühl in einer Episode: in der Kajüte unter den rohen Gestalten sehen wir eine junge Mutter mit ihrem Kinde, daneben den zärtlich besorgten Vater und Gatten. In der schönen Gestalt des jungen Weibes, in ihrer rührenden Mutterliebe ist die höchste Poesie des Gebetes ausgesprochen, und verklärt erscheint die reizende Gruppe im Gegensatz zur Umgebung. Diese hübsche Episode ist aus des Künstlers eigenem Leben, der in Canada geboren, schon in frühester Jugend mit Vater und Mutter die Reise über den Ocean gemacht. —

Lassen wir nach Betrachtung dieser beiden Darstellungen des ernstesten Genre's zur Abwechslung einen Blick in zwei neue Producte der humoristischen Malerei thun; wenn Sie mir in die Ateliers von Schrödter und Hasenclever folgen, so geht's zwar Treppauf, aber unser Auge steigt hinab in die Unterwelt. Was wir sehen werden, sind Kellergewölbe, und zwar der classische Kuerbach's Keller von Schrödter und ein moderner Weinkeller von Hasenclever, letzterer zwar ohne historischen, aber gewiß mit mehr lebendigem Ruhme wie jener, dessen Weine Me-
phistopheles getadelt. Sie werden gleich der bekannten Darstellungen eingedenk sein, der Schrödter'schen in den Stahlstichen zu Göthe, und der Hasenclever'schen, die in der Lithographie „Weinschmecker“ genannt ist. Dennoch zeige ich Ihnen etwas Neues; Hasenclever's Weinschmecker enthielten eine gedrängte Variation

über das Thema: „Prüfet Alles und das Beste behaltet“ in engen Rahmen, hier haben wir ein weites, hohes Gewölbe voll prächtiger Weine und noch prächtigerer Trinker. Gleichwohl ist in ihrer Mitte auch eine Prüfungscommission, aber sie dient nur dazu, uns zu beweisen, daß der Stoff gut, sie gibt uns pflichtschuldigst diese beruhigende Ueberzeugung, weil wir leider nur mit dem Auge und nicht mit der Zunge dabei sind. Wenn wir aber jenen Grauschimmel und seine Nase betrachten, diese Nase, die in Smaragden und Topasen die Hausorden der Fürsten von Johannisberg und Rüdesheim trägt, so schmecken wir mit von seinem Glase und glühen mit von dessen Inhalt. So vorbereitet sind wir im Stande, den Schauplatz aus dem rechten Gesichtspunkte zu betrachten, und bemerken nun des Künstlers wahre Absicht, nämlich uns die verschiedenen Stadien der Trunkenheit und des Genusses anschaulich zu machen. Ein nüchterner Kritiker macht den Anfang; sein Gewissen durch Luthers Wahlspruch: „wer nicht liebt Wein etc.“ beruhigend, ist ein dürres Pfäfflein hinabgestiegen, um sich in der christlichen Liebe zu üben; oder er hat als berufsmäßiger Forscher nach Wahrheit die glückliche Idee gehabt, sein Ideal dort zu suchen, wo es sich sprichwörtlich findet, im Weine.

Darum geht er auch durchaus gründlich zu Werke und läßt zuerst sein Geruchsorgan entscheiden; wir lassen ihn mit der Gewißheit, daß er bald auch schmecken werde, einstweilen bloß riechen und gehen zur zweiten Stufe über. Ein paar Studenten, brüderlich verschlungen, oben auf einem Fasse sitzend; sie haben nicht erst lange gerochen, ihre Gründlichkeit ist praktischer, sie kommt von selbst aus dem Grunde der Becher. Wie zwei Reben an einem Stocke sind ihre Arme in einander gewunden, Nasen und Mäuler genau parallel und so im äußeren Einklang befestigen sie das Band der Freundschaft mit dem Schwure „*smollis*“ oder „*sit immobilis amicitia nostra*.“ Wo der Wein solche Schwüre bindet, hat er schon ein gutes Theil seiner Kraft bewahrt, die Geister sind auf dem Punkte angekommen, da sie die ganze Welt umarmen möchten — ein Schritt weiter, einige Gläser mehr, und an die Stelle der warmen Freundschaft tritt jener fidele Indifferentismus, den wir in der folgenden Figur die dritte Station nennen wollen. Diesen Jungen ist „Alles Wurst“; ob die freie Wissenschaft, wie sie seine beiden Kollegen eben im Traste gefeiert, blühen werde, ob die Geister gefesselt, wie im Weine, ob der Rector Magnificus einen Orden, oder der Pedell den Denunciantenlohn erhalten werde, — einerlei, Alles einerlei. Er stiert lächelnd die mäkelnden Schmecker an, das Glas ist so schief wie seine Ansichten, sein Schnurrbart hängt voll Tropfen schwer, als ob es just von Weinen wär, er sinnt, er träumet, er ist trunken in seliger Verschollenheit.

Wie nahe diese Figur dem letzten Ziele des Bechers auch ist, der Maler hat noch zwei Stadien höher angenommen, aber er hütet sich, uns diese beiden letzten direct vor's Auge hinzustellen. Vier Grade hat Jener dort auf der Treppe und

ist sich dessen bewußt, denn er wendet uns den Rücken, um noch „mit Anstand“ aus der Affaire zu gehn, und der letzte ist „ein Mann von vielen Graden,“ in verschämter Zurückgezogenheit beschäftigt er sich mit Reproduction des Genoffenen.

Diese Funktion, so natürlich; ja unvermeidlich sie auch sein mag, ist übel und wird übel genommen werden. Es sind körperliche Nachwehen der Unmäßigkeit, es ist die Strafe, also hat der Künstler sie zur Warnung angedeutet; dem strengen Moralisten genügt das aber nicht, solche „Moral des Stückes“ ist nicht scharf genug. Oder der Maler stellte es dar, weil es dazu gehört; dann wird der ästhetische Kritiker die Scene zu natürlich, zu „niederländisch“ finden.

Um der Entscheidung in diesem casu critico nicht vorzugreifen, verlassen wir das mysteriöse Gewölbe und die moralisirende Tugend, um mit Faust uns umzusehen, „wie leicht sich's leben läßt.“ Beim Wechsel der Situation, beim Uebergang aus einer modernen Zecherei in eine mittelalterliche, kommt uns unwillkürlich der Gedanke, daß es in unserer großen Literatur noch keine Monographie des Trinkens gibt, und wenn ein deutscher Professor jene beiden Bilder nebeneinander sieht, so mag die Idee in ihm auftauchen, einige Semester hindurch Vorlesungen über die Geschichte der Kneiperei zu halten. Ob aus zinnernen Krügen oder krystallenem Glase, ob credenzt von einer Wirthin Töchterlein oder vom Garçon der Wein in die Kehle geflossen, das ist einerlei? — o nein, da gib't viel Gelegenheit zu historischen Vergleichen; nur die Wirkung war wohl immer dieselbe — die Bestialität hat sich wohl immer gar herrlich offenbart. Also hat auch wohl Hasenclever Recht, sie bei einem Gelage aus der Gegenwart anzudeuten?

Die Grazie der Goethe'schen Dichtung hat Schrödter zu gut gefühlt, um sie außer Acht zu lassen; sein „Zecher lustiger Gesellen“ zeigt im Aeußeren keinerlei Bestialität, wenn gleich sie sich nach Mephisto's Worten jetzt eben offenbaren soll. Denn eben haben sie geschlürft vom herrlichen „Tischwein,“ Siebel hatte sogar Tokaier als solchen genossen, und nun schreit er Peter über Mephisto's höllische Flammen, die ihm entgegenschlagen. Altvater Goethe würde diesem Schrödter'schen Saufpatriarchen zugestehen, daß er der rechte sei und von Mephisto wohl den Titel „altes Weinsäß“ verdiene. Der rasche Wechsel des Ausdrucks dieser schwammigen Physiognomie, die eben vom wollüstigen Schmunzeln zur Verzerrung des Schreckens übergegangen, ist nicht minder gelungen, als die ganze Haltung und Geberde; wenig Schauspieler werden den Moment auf der Bühne so richtig wiedergeben. Brandes, Frosch und Altmayer bemerken die infernalische Flamme noch nicht; noch sind sie selig im Schlürfen, noch ist ihnen kannibalisches wohl. Vor allen ist es Frosch, den Schrödter sich im Genuße schwelgend gedacht; er sitzt vorn am Tisch, mit dem Rücken gegen Mephisto und Siebel, ein lebensfroher, hübscher Bursche; freilich ist er's, der von Nachtigall und Liebchen gesungen, so leicht, so flott, wie sein Lied, ist der ganze Gesell. Im himmelblauen Gewande, das blonde Haar verfloren zurückgestrichen, loddert der junge Schwärmer auf sei-

nem verdrehten Sessel, zum Theil Troubadour, mit einem Anflug von Niedlichkeit und im Uebrigen ganz weinseliger Zecher. In ihm hat der Künstler die Poesie des Weines verkörpert, so im mäßigen Genuße belebt der Wein nur die edleren Gefühle und das „flüssige Gold“ klingt in Liedern der Liebe aus des Zechers leichter Kehle. In den beiden andern Gesellen, deren gieriges Schlürfen schon auf Unmäßigkeit deutet, kommt der Gegensatz zum Vorschein, bis er sich in Siebel's viehischem Saufen zur „Bestialität“ vollendet.

Auf diese Wirkung lauernd steht Mephisto mit satanischem Grinsen an den Stuhl gelehnt. Schrödter dachte ihn sich in höhnischem Triumphe über seinen leichten Sieg; und wohl mit Recht stellte er ihn scheinbar gleichgültig dar. Minder gelungen ist die Figur des Faust, der gar zu sehr als Nebensache im Hintergrunde behandelt wurde; der Künstler ist aber selbst nicht mit dieser Auffassung zufrieden und will sie vor Vollendung des Gemäldes abändern.

Wir haben jetzt das Leben der Gegenwart und Vergangenheit in ernsten und heiteren Zügen dargestellt gesehen; eine Wanderung durch Malerwerkstätten ist eine Reise Asmodi's und nichts bleibt verborgen; was auch Zeit und Raum verschleiern, die Kunst ist ein *passé-partout*. Lassen wir den Universalschlüssel noch einmal anlegen und auch noch einen Blick in die graue Vorzeit thun. Auf Volkhardt's Werkstatt begegnen uns ein paar Episoden aus der biblischen Geschichte: „das Fest des Belsazar“ und eine Scene aus dem Kriege der Makkabäer, beide sind nur noch im Entwurf und versprechen durch lebendige Composition effectreich und bedeutend zu werden. Nachdem wir also mit unserm Urtheile bis zur Ausführung dieser Bilder warten müssen, können uns die italienischen Studien, die der Maler im vorigen Jahre zu Rom gemacht, vorläufig mehr interessieren. Es sind die verschiedenen Typen italienischen Volkscharacters in schönen, lebensgroßen Köpfen; ein Weib aus den Abruzzern, ein junger Bauer aus der Campagna, ein neapolitanischer Hirt und das Portrait eines jungen, römischen Künstlers. Doch es ist Unrecht, bei einzelnen Figuren zu verweilen, wenn man lauter ganze Scenen vorher gesehn; man würdigt die Stücke nicht gehörig, wenn man gewohnt ist, das Ganze zu betrachten. Verfolgen wir also unsern Plan und suchen auf Köhler's Atelier die ehrwürdige Vorzeit. Sie erwarten ein historisches Bild im historischen Style, dann gehen wir fehl, denn ich erwähnte bereits in der Einleitung, daß unsere Maler längst zu wählen gelernt haben und sehr wohl wissen, wie sie ihre Werke der Zeit anpassen. Also auch hier nur ein historisches Genrebild: „die Aussetzung des Kindes Moses.“ Die „Findung Moses,“ ein vor zwölf Jahren gemaltes Bild, das vielfach in Lithographien bekannt geworden, verschaffte Köhler seine Celebrität; dennoch machte die Kritik der schönen Composition einen gerechten Vorwurf, daß nämlich der Maler die Scene in's Deutsche übersetzt hatte und statt des Orients unsern Norden und seinen kalten Himmel zum Schauplatz gewählt. Jener Tadel hat beim Künstler auf die gegenwärtige Darstellung einge-

wirkt und mit dem Gedanken, die vorhergehende Scene seines früheren Bildes zu malen, hat er den alten Fehler jetzt verbessert. Das ist echt orientalische Gluth, die dort zwischen den Palmen hereinbricht, in's mythische Dunkel der kühlen Badestelle am Nil. Das hohe Schilf und Röhricht beschatten die dunkle Fluth, wie labend ein solches Plätzchen unter der versengenden Sonne! Hier lauert die unglückliche Mutter des verfolgten Kindes am Rande der Steinwand, ihr letztes, verzweifeltstes Mittel zu seiner Rettung zu wagen. Schon schwimmt der Korb mit dem theuren Inhalt auf den verrätherischen Wellen, nur geschlossen hat sie den Deckel noch nicht, noch nicht kann sie sich losreißen von dem Anblick des armen Geschöpfes, das vielleicht auf immer verloren ist. Da mahnt die begleitende ältere Tochter, Mirjam, die Mutter an die Vollendung, dorthin deutet sie in die Palmenallee, wo bereits die Tochter des Königs mit Gefolge herannahet zum Bade.

Es fesselt ungemein, dies einfache Bild! Wie sollte auch nicht eine Scene zum Herzen sprechen, die den Kampf der edelsten Gefühle lebendig veranschaulicht. Mutterliebe auf solche Proben gestellt: wird der Knabe nicht auß's Ungewisse ausgesetzt, so trifft ihn der gewisse Tod der verfolgenden Henker. Warum übergab die Mutter das Kind nicht direct dem Mitglied der edlen Königsstochter? Weil diese dann aus Furcht vor dem strengen Vater ihre Hülfe versagt hätte. So wählte die verzweifelte Liebe das gefährliche Mittel, und es gelang. Pharaos Tochter freute sich des vermeintlich zufälligen Fundes, die treue Schwester Mirjam erbot sich sogleich zur Anschaffung einer Wärterin und konnte so den Knaben seiner Mutter zurückgeben, die ihn nun unter dem Schutze der Prinzessin erzog. —

Auffallend erscheint es in der That, daß diese eben so schöne als historisch bedeutende Episode der Bibel bisher von den Malern übersehen worden; wir kennen selbst von älteren Meistern keine Darstellung derselben. Die Auffindung des Kindes hat auch Raphael componirt, aber ist diese Aussetzung nicht eben so bedeutsam? Nach Köhler's Schilderung hat sie allein schon als Genrebild Wichtigkeit genug und interessirt hinlänglich, ohne daß der Beschauer erst in dem Kinde den großen Gesetzgeber sieht. Die verzweifelte Hast der Mutter, die ängstliche Besorgniß der lauenden Schwester, die verzögerte und doch beschleunigte That — Alles spricht sich lebendig aus und ist mit wenig Mitteln gegeben.

Die vorerwähnten neuen Bilder sind fast alle zur Vervielfältigung durch Kupferstich und Lithographie bestimmt, und wird also demnächst das Publikum Gelegenheit haben, dieselben näher zu würdigen. Es ist dies um so wichtiger, als die mannigfachen Darstellungen sehr geeignet sind, ein richtiges Urtheil über die neuen Leistungen der Düsseldorfer Schule zu gewähren.

W. Haufen.