



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

August von Kloeber.

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

## August von Kloeber.

Am letzten Tage des vergangenen Jahres starb in Berlin der Meister, welcher als letzter Repräsentant der älteren berliner Malerschule gelten konnte, August von Kloeber. Der eine, ihn und sie heute noch in frischer Kraft überlebende Genosse ihrer besten Tage, Eduard Magnus, nahm immer eine Art Sonderstellung zu ihr ein, welche ihn vor Anderen befähigt hat, an den künstlerischen Bestrebungen der jüngeren Generation eine so lebendige thätige Theiligung zu beweisen, daß dies neue Malergeschlecht ihn nicht ohne Grund wenigstens halb zu den Seinen zu zählen berechtigt ist. v. Kloeber, Wach, Karl Vegas, in zweiter Linie Kolbe und in der Landschaft jener tiefsinnige Meister, dessen eigenartige Größe durch die spätere glänzende Entwicklung der Landschaftsmalerei nicht in Schatten gestellt, sondern vielmehr erst zur immer volleren und allgemeineren Erkenntniß und Geltung gelangen sollte, Blechen, — diese Meister einer mit Schinkels Principien und Lehren in engstem Zusammenhang stehenden idealen Richtung, und als Gegensatz und Ergänzung der reich begabte Realist jener Epoche, Karl Reger, sind es, von welchen das „malerische Berlin“ der Zeit Friedrich Wilhelms des Dritten sein bestimmtes, von dem des heutigen so grundverschiedenes Gepräge empfängt. Wenn ihre Thätigkeit und Wirksamkeit sich auch noch ein Jahrzehnt und länger unter der darauffolgenden Regierungsperiode des kunstfreundlichsten aller preußischen Könige kundgiebt, so treten seit dessen Thronbesteigung doch mit und neben den Genannten, herbeigerufen und neu erwachsen, viele wesentlich anders geartete künstlerische Kräfte in Berlin auf, neue Gestaltungen bedingend und schaffend. Kloeber, dem ein glückliches Geschick, heiter und friedlich, wie seine eigenste Kunst, während seines ganzen Lebens jene Kämpfe, jenes schmerzvolle Ringen mit Hinderniß und Mißgunst erspart hat, wie es so vieler großer Meister Laufbahn aufweist, ist auch die bittere Erfahrung eines in solche Perioden der Umwandlung fallenden Künstlerdaseins erspart geblieben, sich von einer neuen Strömung des Kunstgeschmacks plötzlich bei Seite geschoben zu sehen und von einem jungen revolutionären Geschlecht zum Märtyrer seiner theuersten Ideale gemacht zu werden. Einmal vollzogen sich während der letzten vierzig Jahre derartige Umwandlungen bei uns in Deutschland überhaupt weit gelinder und allmäliger als z. B. in Frankreich und von solch erbittertem Ansturm- und Vertheidigungskampf der Kunstprincipien, von solchen tragischen Opfern, die denselben gefallen, wie die Geschichte der französischen Malerei aus den zwanziger und dreißiger Jahren berichtet — ich erinnere nur an Gros —

weiß die Chronik unserer vaterländischen Kunstentwicklung während der vorhin genannten Periode nichts zu melden. Und andererseits war und ist Kloebers Talent und das, was er schuf, von so liebenswürdiger und einschmeichelnder Art, von so immer giltiger und wirksamer Heiterkeit und Anmuth beseelt, daß es auch von schärferen, leidenschaftlicheren Fehden, als wir sie auf diesen Gebieten bei uns gesehen, nicht berührt, und inmitten aller hochgehenden Aufregung künstlerischer Partekämpfe respectirt geblieben sein möchte.

Nicht an Kämpfen, wohl aber an mannigfachen Schicksalen reich war dies lange schöne Künstlerleben, das der letzte Tag des Jahres abschloß, und mit einer Aufzählung der Schöpfungen, welche demselben erblühten, ist es keineswegs erschöpft. Zumal der erste Theil seiner Laufbahn, ehe ihm Raum und Muße zur stillen schönen Arbeit des Talents vergönnt wurde, war in hohem Grade bewegt, angemessen der gewaltigen Zeit des allgemeinen Umsturzes aller europäischen Verhältnisse, des kriegerischen Sturms, der zerstörend, reinigend, aufrüttelnd über die alte Welt dahinbrauste und auch den Knaben und Jüngling in seine Wirbel hineinzog. Am 21. August 1793 ist er zu Breslau geboren, Sohn des Kammerdirectors, Geheimen Raths Ludwig v. Kloeber, den er bereits im zweiten Lebensjahre durch den Tod verlor. Darin war seine Jugend der aller bedeutenden Künstler ähnlich, daß sich „frühe schon“ die Lust und Neigung des Knaben zum Zeichnen kundgab. Freilich wurden diese ersten Aeußerungen seines innern Berufs zunächst nicht für die Wahl desselben bestimmend.

Denn mit dem zwölften Lebensjahre tritt er zu Berlin ins Kadettenhaus, und nur dem jähen Sturz der Macht seines preussischen Vaterlandes dankte er es, daß der ihm vorgezeichnete, seinen Wünschen wenig entsprechende Lebensplan nicht zur Durchführung gelangte. Die Schlacht bei Jena löste wie die preussische Armee, so auch das berliner Kadettencorps auf, und Kloeber wurde seiner Mutter wiedergegeben. Mit ihren Kindern übersiedelte sie von Breslau nach Tarnowitz und von hier nach Troppau. Dieser Aufenthalt wurde für Kloeber von entscheidender Wichtigkeit. In den Kunstsammlungen eines österreichischen Gutsbesizers, des Baron v. Skbrenski, und in dessen freundlicher Theilnahme fanden seine künstlerischen Neigungen so viel Förderung und Ermuthigung, daß wenigstens der Gedanke einer militärischen Laufbahn für ihn aufgegeben und dagegen die eines Architekten erwählt wurde. Die zeichnerische Thätigkeit, der er zu diesem Zweck auf der Breslauer Bau- und Gewerbeschule oblag, konnte aber seinem ursprünglichen Hange nur neue Stärke verleihen und dem leidenschaftlich zu Tage tretenden Wunsch zur Malerei mochte die Mutter kein Hinderniß entgegensetzen. Mit neunzehn Jahren, im Winter 1812 kam er unter so veränderten Umständen zum zweiten Mal nach Berlin,

in der unter Gottfried Schadows Leitung stehenden Akademie seine malerischen Studien zu beginnen. Diesem fröhlichen Arbeiten und Genießen setzte unerwartet schnell der gewaltige ernste Gang der geschichtlichen Ereignisse ein Ziel.

Der Aufruf von 1813 fand auch in seinem feurigen Herzen den Widerhall, unter den Ersten ergriff er die Büchse der freiwilligen Jäger, und in den ersten beiden mörderischen Schlachten, den von Lützen und Bautzen, welche so viel hoffnungreiche junge Saaten mähten, entging er nur in fast wunderbarer Weise dem Geschick, für seines Vaterlandes Befreiung mit dem Leben zu zahlen, und 1814 noch einmal in ganz ähnlicher Art in den Gefechten vor und um Paris! Die damals in der besiegten „Hauptstadt der Welt“ zusammengehäuften Kunstschätze vermochten ihn doch so wenig zu längerem Aufenthalt daselbst zu reizen, wie der Officiersrang zum Verbleiben beim Heere. Er kehrte heim und zwar zunächst nach Wien. Dieser Besuch bei seinem ihm verschwägert gewordenen erwähnten Gönner und Freunde v. Skrbenski hat damals die Gelegenheit zu der ersten seiner künstlerischen Arbeiten gegeben, welche weit über das Werthmaß jugendlicher Studien und Versuche hinausgehend, ihren tiefen und bedeutenden Gehalt heut noch jedem Beschauer bekundet, und am besten von der überraschenden Entwicklung zeigt, welche sein Talent, trotz so mannigfacher Hemmungen und Störungen einer ruhigen Ausbildung damals bereits erlangt hatte. Es ist dies jenes Portrait Beethovens, zu welchem dieser, ein seltner Ausnahmefall, sich bewegen ließ, dem jungen Maler zu sitzen, ein Bildniß, dem sich, wie man schon nach der allgemein verbreiteten großen Steinzeichnung von Th. Neu urtheilen kann, keine andere der zahlreichen Darstellungen des gewaltigen Mannes an Größe der Auffassung und charakteristischer Echtheit des Individuellsten dieses Kopfes Vergleich. Der ideale Beethovenkopf ist darin festgestellt und die Gestalt gefunden, in welcher er für immer in der Vorstellung der Menschen leben wird.

Nach Berlin führte Kloeber 1818 Schinkels Aufforderung, an der malerischen Ausschmückung des neuen, von ihm erbauten Schauspielhauses Theil zu nehmen. Diese Scenen aus der Mythe des Apollo und allgemeiner Decorativmalereien eines heiter idealen Genres, seine ersten öffentlichen Arbeiten, so sehr die Gegenstände der innersten Eigenthümlichkeit seines Talenten entsprachen, lassen den Meister, wie er sich später entwickelte, noch kaum erkennen, und zeigen bei graziosen und anmuthigen Intentionen eine gewisse akademische, Unfreiheit, von welcher er sich bald genug gründlich los machen sollte. Zwei Jahre später durfte er die tiefste Sehnsucht seiner Seele befriedigen und die Reise nach Italien antreten, wo er sieben Jahre studirend und schaffend verweilte. An den unsterblichen Mustern der heitern Kunst, bei einer an

erhebendem Genuß mit begeisterten Freunden überreichen Existenz im Heimathlande der Schönheit gewann sein Talent die bestimmt ausgeprägte besondere Physiognomie, die es auch in seinen spätesten Schöpfungen noch unverkümmert bewahrt hat.

Das Ernste, Grandiose, Tragische lag seiner Natur durchaus fern, und nicht die ungeheuern Gebilde von der Decke der sixtinischen Kapelle, sondern die reine Schönheit, welche in den Gestalten der Farnesina verkörpert ist, und die scherzende Grazie des Meisters der Domkuppel zu Parma haben wohl auf seine Seele den stärksten und bestimmendsten Einfluß geäußert. Dieser hat ihn auch gesichert gegen das neudeutsche Nazarenenthum, wie gegen die Carton zeichnende münchener Romantik, die noch in jener Zeit unter den deutschen Malern in Italien ihre Opfer forderten. Er fühlte sich bereits zu heimisch in der heitern hellenischen Geisteswelt, um von ihnen berührt zu werden, und seine andächtige Liebe zum großen Meister des Hellsdunkels machte es ihm unmöglich, die lebensvollste blühendste Götter- und Heroenwelt grau in grau oder in Contour zu denken. Dem italienischen Aufenthalt sind die beiden ersten wichtigeren Delgemälde Kloebers erwachsen, in denen sich sein eigenstes Wesen ausspricht, die „Toilette der Venus“ (einmal für den Prinzen Heinrich und später noch einmal für König Friedrich Wilhelm den Dritten gemalt) und „Perseus und Andromeda“, eine Concurrrenzarbeit für den eben begründeten berliner „Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate“.

Nach seiner Rückkehr 1828 beginnt für ihn in Berlin ein Leben voll ununterbrochener schöpferischer Thätigkeit und nur von der langen Reihe schöner künstlerischer Resultate, welche dieselbe ins Leben rief und von keinen eigentlichen Schicksalswechsellern und Ereignissen ist bis zum Ende desselben zu berichten. Es sei denn seine 1835 geschlossene Heirath, welche ihm die glücklichste Häuslichkeit während der ganzen Dauer desselben und damit die gesunde natürliche Grundlage eines fröhlichen künstlerischen Schaffens schenkte. Das erste seiner bekannter gewordenen Bilder aus dieser berliner Zeit, Pausias mit Glykera dem Blumenmädchen, entstand erst 1831 oder 1832. Die zwischen diesem und seiner Rückkehr aus Italien liegenden Jahre sind durch Arbeiten anderer Art ausgefüllt. Gestalten und Compositionen, welche er als Vorbilder für die Malereien der königlichen Porzellanmanufactur zu entwerfen beauftragt war, ihren Gegenständen nach gleichfalls durchaus seiner Lieblingsrichtung entsprechend, dabei mannigfaltig genug unter sich, Scenen heiteren südlichen Lebensgenusses, oder phantastischen indisch-orientalischen Fürstenpomps, anmuthige Allegorien und Gelegenheitspoesien in die ihm so wohl vertrauten Formen antiker Mythengestalten gekleidet. Wenn solche Arbeiten ihm auch um so weniger volles Genüge schaffen konnten, als nicht einmal das Bekanntwerden des Na-

mens (blieben sie doch immer nur Producte des „königlichen Instituts“ als solchen) den eigentlichen Autor lohnte und ermunterte, so geben sie ihm doch Gelegenheit, die Fülle und Leichtigkeit seiner Phantasie dabei zu bethätigen. Der allgemeine Beifall, den seine ersten in Berlin gemalten Delbilder fanden, überhob ihn indeß bald der Nöthigung zu jener Art von Thätigkeit. Dem „Pausias“ folgte ein zweites „Blumenmädchen, bei seinen Körben eingeschlafen“. (Hier wie dort hatte Kloebers Freund, der bekannte Blumenmaler Völcker die Ausführung des betreffenden Theils der Aufgabe übernommen) und 1834 „Bachus, seinen Panther tränkend“.

Wenige moderne Bilder antiken Stoffs sind unter uns so populär geworden, als diese köstliche Composition in ihrer spielenden Einfachheit und entzückenden Anmuth. Die Vereinigung unbefangener unstilisirter Natur mit einer Reinheit und Vollendung der Form, welche nur der feinste und ausgebildetste plastische Sinn eingeben konnte, verführte damals manchen berliner kritisirenden Kunstgenossen zu der wenig wohlwollenden Behauptung, der „alte Shadow“, der Kloeber sehr begünstigte, habe ihm die ganze Gruppe in ihren drei Götter- und zwei Thiergehalten gezeichnet, und er habe nichts gethan, als sie „auszumalen“. Und diese Entstehungsmythe hat sich trotz ihres Unsinns lange genug erhalten; in den vierziger Jahren fand ich sie hier noch viel wiederholt und verbreitet. Die auf dies Bild folgende „Sakontala“, die ich nur aus den damals vom Kunstverein herausgegebenen Umrissblättern nach den von ihm angekauften Bildern kenne — freilich eine für Kloebersche Gemälde schlechterdings ungenügende Reproductionsweise — steht bei vieler Lieblichkeit des Ausdrucks der fremdartigen Mädchengestalten wohl nicht auf gleicher Höhe mit dem vorhergenannten. Die indische „Breithüftigkeit“, welche der Dichter so nachdrücklich bei seiner holden Heldin betont, hat vom Maler noch reichlicher entwickelt der Lieblichkeit dieser Gangesstöchter doch einigen Eintrag gethan.

Er war geneigt, sich in jeder Art malerischer Technik zu versuchen und sich ihrer Handhabung Meister zu machen — wie er denn später auf Lava, in Wachsfarben, in Fresko u. s. w. mit bestem Erfolg experimentirt hat, und wir finden ihn in jenen Jahren vielfach an Federzeichnungen auf Stein thätig. Diese gegenwärtig durch den so selten die künstlerische Originalzeichnung treu bewahrenden Holzschnitt nur zu sehr verdrängte, schöne und ausgiebige Manier, in welcher Menzel, der damals zwanzigjährige, seine erstaunlichsten, noch von keinem der Lebenden erreichten Compositionen jedes Genres ausführte, das „Vaterunser“, „die fünf Sinne“, die „Meister und Schützenbriefe“ und zahllose verwandte Schöpfungen, wurde von Kloeber in einer sehr abweichenden, aber in ihrer Eigenthümlichkeit höchst geistreichen und vorzüglich malerisch wirksamen Weise behandelt; in breiten Strichlagen, tief und geschlossen gehaltenen Schattenmassen,

welche im Verein mit den weiß ausgeschabten Lichtern der übergedruckten Tonplatte einen bei der großen Einfachheit der Mittel überraschenden Effect körperlich plastischer Rundung hervorbrachten. Allgemein verbreitet und bekannt, an den Zimmerwänden jeder aus jener Zeit herüberragenden gebildeten berliner Familie heute noch in Glas und Rahmen, ist so ausgeführt die friesartige Composition Kloebers, „die Ernte“, nach dem eigenen Bilde im Auftrage des Kunstvereins gezeichnet. Es ist wie alle seine Darstellungen solcher der natürlichen Wirklichkeit ursprünglich entlehnten Vorgänge doch weit mehr ein ideales Bild einer Ernte, „die sich nie und nirgends hat begeben“, als in dem goldenen Zeitalter, „von dem die Dichter singen“; aber andererseits doch nicht ganz in das Costüm eines solchen gekleidet; halb südlich, halb antik und dann wieder gleichzeitig an moderne Realität anklingend (trägt doch die Mehrzahl der Männer auf dem Bilde Hosen auf den Beinen), und trotzdem ein Ganzes von bezwingender Anmuth, natürlicher Schönheit und Fülle, das den poetischen Eindruck der erquickenden Frische und des freigebig spendenden üppigen Reichthums einer ursprünglichen Welt, den malerischen von mächtiger Mittagssonnengluth und lockender Schattenkühle unter breitem Laubdach in so voller Stärke hervorrufft, wie ihn der Künstler beabsichtigte. Von solchen Steinzeichnungen mit breiter Feder ist dann noch der prächtige Maskenzug, die großen Künstler alter Zeiten und Völker schildernd, zu nennen, den er gelegentlich der Stiftungsfeier des älteren berliner Künstlervereins ausführte, und jene Schmückung des „Letzten Willens“ Friedrich Wilhelms des Dritten, mit welcher ausgestattet eine der vielen Ausgaben dieses eigenthümlichen Documents im Jahre 1840 erschien.

An Delbildern folgte 1837 auf jene „Ernte“ der „Hüon bei den Hirten“ nach Wielands Oberon. Was dem streng romantisch an Düsseldorf und München geschulten Geschmack in dieser Auffassung mittelalterlichen Paladinenthums nicht behagen wollte, gereichte dem Bilde im Grunde zum Lobe. Es erschien so völlig einem dem wielandischen nah verwandten Geist entsprungen. Die heitre Freiheit, mit welcher es den romantisch ritterlichen Helden behandelte, war von ironischer Färbung nicht ganz frei. Malerisch und technisch gehörte es, soweit ich mich des damaligen Eindruckes noch entsinnen kann, nicht zu den durchgeführten Bildern Kloebers. Desto unbedingteren Preis auch in dieser Hinsicht, wie nach jeder anderen künstlerischen Seite hin verdiente und verdient heut noch das im Jahre darauf gemalte „Jubal, der Erfinder der Flöte“ Es ist eine der schönsten malerischen Perlen der ehemaligen wagnerschen jetzt „National-Galerie“; voll sonnig klarer, idyllischer Poesie, voll glücklicher naiver Heiterkeit in der Composition, ist es ein eben solches Meisterstück des Componirens in den Raum des kreisrunden Medallions, wie der Malerei und

Tonstimmung, welche in ihrer Flüssigkeit, in ihrer warmen Tiefe und ruhigen Leuchtkraft die Nachbarschaft und den Vergleich mit denen der gepriesensten heutigen Coloristen ohne dabei zu verlieren aushält. Die „Pferdeschwemme“ (1840 vollendet, erschien sie auf der berliner Ausstellung von 1842) theilt, ihrem Gegenstand entsprechend, die eigenthümlichen Wunderlichkeiten in der Auffassung eines ganz realen Vorgangs, welche das Bild der „Ernte“ charakterisirten. Es ist ein liebliches, grazios bewegtes Geschlecht von Knaben, Jünglingen und Mädchen, welches sich da auf ziemlich unirdischen rosa gescheckten Rossen, denen der Cos nicht unähnlich, nahe dem Ufer im schäumenden Wasser tummelt, oder am grasigen Rande lachend und jubelnd dem verwegenen Spiel der Genossen zusieht; aber man suche keine Zeit- und Localbestimmung für das Jahrhundert und das Land der Erde, dem es angehören könnte. Und doch sollen und wollen die freudigen und zarten Geschöpfe Menschen und Kinder dieser Welt sein. Der ungelöste Widerspruch, welchen solche Bilder des Meisters in sich tragen, zeigt sich folgerrecht dann auch in der Farbe derselben, welche die Realität naturgemäß auszuschließen genöthigt wird, während der Colorist in dem Autor doch wieder zu mächtig bleibt, um sie einer abstracten Farblosigkeit zu opfern. Die Rosse dieser Pferdeschwemme fänden eine passendere Verwendung in dem Bilde der „Aurora“ und der „Luna“, die er in den nächsten Jahren darauf für König Friedrich Wilhelm den Vierten malte. Da war er wieder völlig in seinem Element und unter der Einwirkung jenes belebenden Hauchs, welcher von der unsterblichen Schönheit antiker Mythe ausgeht, schuf er gleichzeitig das kleine Bild, das immer unter seinen vollendetsten Werken zu den ersten zählen wird, den „pfeilschärfenden Amor“, die reizende, nackte, knieende Gestalt des kleinen Gottes, vom bergenden grünen Walddickicht ringsum in klares, sonnigwarmes Helldunkel getaucht, aus welchem das von dichtem braunem Gelock überschattete Köpfschen, welches lächelnd auf die emsige Arbeit seiner Hand niederblickt, mit geheimnißvoller Lieblichkeit hervorleuchtet. Die bedeutenden künstlerischen Unternehmungen, mit welchen sich der „König-Künstler“ Friedrich Wilhelm der Vierte introducirte, gaben Kloeber bald eine Fülle von Aufgaben zunächst decorativer Natur, seinem Talent aufs Glücklichsste angemessen. Im neuen Opernhausbau waren es der „Arion auf dem Delphin“, mit seinen Seitenmedaillonbildern für den Vorhang; Geniengruppen mit den Insignien der Herrschermacht für die Decke der königlichenloge (1844). Im Marmorpalais zu Potsdam die Wand- und Plafondbilder eines Saals: „Geburt der Venus“, „Apoll unter den Hirten“, „Bachus, den Menschen die Traube bringend“, die Gestalten des „Schlafs und des Traums“; und für einen zweiten Saal desselben Schlosses die vier Jahreszeiten mit einem grau in grau auf rothem Grunde ausgeführten Fries von Kindergestalten

(1845—47). Die Revolutionsperiode mag wie in jedes Künstlers Thätigkeit auch in die seinige einige Hemmung gebracht haben. Erst 1850 finden wir ihn wieder bei bedeutenden Arbeiten, einer Ausführung jenes Arion vom Borhang des Opernhauses als selbständiges Bild, den kolossalen Gestalten des Matthäus und Marcus auf Goldgrund in der Kuppel der neuen Schlosskapelle gemalt, dem Delbilde vom „Tod des Adonis“ (1851). Das in seiner Innigkeit und holden Schönheit hervorragendste Werk des letzten Jahrzehnts seines Lebens, „Psyche, von Amor aus der Bewußtlosigkeit erweckt“, das die Ausstellung von 1854 schmückte und mit der großen Medaille gekrönt wurde, ward vom Kunstverein für dessen ständige Galerie erworben. Der im Auftrage derselben Verbindung von Seidel ausgeführte Stich hat die Anschauung der formenschönen edlen Composition allgemein verbreitet, wenn sich der Farbenreiz des Originals auch der völligen Wiedergabe durch diese Uebertragung entziehen mußte. Einer geringeren Gunst hatte sich das historisch-romantische Legendensbild vom bekehrten und gereiteten Wendensfürsten „Jaozko“ zu erfreuen, das einer besondern Liebhaberei des königlichen Gönners wie der Sage, seinen Ursprung verdankte und 1856 vollendet wurde. Lebendige Bewegtheit und Feuer der Darstellung war der Composition nicht abzusprechen; aber Kloebers Natur widerstrebte dieser barbarische nordisch-christliche Sagenwelt doch zu sehr, um ihr in der malerischen Schilderung ebenso gerecht werden zu können, wie sie es der antik-hellenischen wurde. Ueberwiegend mehr und mehr nahmen ihn decorative Arbeiten in Anspruch, und da ihn die Anmuth seiner Erfindungen, der Geschmack in der Anordnung, in der Raumbenutzung und Farbenvertheilung so vorzüglich dafür befähigten, so folgten den glücklich gelösten immer wieder neue derartige öffentliche und Privataufträge. Ich beschränke mich auf die Angabe der wichtigsten, seitdem von ihm ausgeführten: 1855 spielende Gestalten und Gruppen als Decoration einiger Räume des von Strack am leipziger Platz erbauten Hauses; 1858 Allegorien in der „Gedenkhalle im Kronprinzlichen Palais“; 1859 im weißen Saal des königlichen Schlosses symbolische Gestalten der Provinzen Rheinland, Westphalen, Schlessien und Pommern; zugleich den Tod des Herkules und den Sieg des Theseus über die Centauren im neuen Museum und Plafondbilder für das Victoriatheater; 1862 und 1863 die Farbenskizzen und Cartons für das Donnerische Haus in Hamburg und für die Plafonds und Superporten des dem belgischen Consul Odilon de Kräker daselbst gehörigen, die allegorischen Kindergruppen für den Festsaal der Villa van der Heydt zu Berlin und die Entwürfe zu den beiden großen Wandbildern für die neue Börse. Mit Ausnahme dieser letzten, von seinen Schülern D. Becker und Fechner stereochromisch nach seinen Aquarellen ausgeführten Gemälde, die ich im Berichte über die große leßtfährige berliner Kunstaus-

stellung in diesen Blättern bereits ausführlicher besprochen habe, prätendirt keine der genannten Decorationen als „monumentales“ Werk, als „großartige“ Verkörperung „tiefsinniger geschichtlicher oder philosophischer Ideen“ zu gelten, wie sie sich z. B. im Treppenhaufe des neuen Museums so widerwärtig breit machen. Er überschätzte nicht die Tragweite seines Vermögens, und weder der durch seinen königlichen Gönner bei uns importirte münchener symbolisch-historische große Stil, noch die von Belgien her auf unsere Künstlerkreise einwirkende moderne Geschichtsmalerei, noch der radicale Realismus einer jüngeren Schule, welche zur Fahne Adolfs Menzels geschworen, haben ihn je von seinem natürlichen Wege abzulenken und zu verirren vermocht. Seinen alten, manches Jahr vor ihm dahingegangenen Genossen der treueste Kamerad, hat die große Frische und geistige Spannkraft seines Wesens ihn sich nie einseitig in seinen Anschauungen verhärten und gegen die eines neuen Geschlechtes abschließen lassen. Im Gegentheil nahm er freundlichen Antheil an seinen Versuchen und Erfolgen und, verehrt und geliebt von ihm, verstand er sich mit dessen bedeutendsten Vertretern so gut wie außer Magnus keiner der „alten Herren“, zumal derer „von der Akademie“. Diese Frische und dies volle Verständniß einer neuen Zeit soll er auch auf anderen Gebieten nie verläugnet haben, wo man es von dem siebenzigjährigen Edelmann am wenigsten erwartet hätte.

Eine Herzbeutelwassersucht, die sich mit dem Beginn des vorigen Jahres bei ihm ankündete, in den letzten Monaten wieder zu weichen schien, endete sein Leben am 31. December. Die Krankheit konnte seine Geistesrüstigkeit nicht so weit schwächen, daß sie ihn an dem Entwurf einer Reihe der liebenswürdigsten Compositionen zur Mythe des Amor und der Psyche für die Villa Ravené in Berlin verhindert hätte. So war noch sein letztes künstlerisches Thun wie ein frommes Opfer den schönen heitern Göttern des alten hellenischen Olymp dargebracht, deren treuem Priesterdienst all seine Kunst fast während eines halben Jahrhunderts geweiht war.

---

Mit **Nr. 14** beginnt diese Zeitschrift ein **neues Quartal**, welches durch alle **Buchhandlungen** und **Postämter** zu beziehen ist.

**Leipzig**, im März 1865.

**Die Verlagsbandlung.**

---

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Moriz Busch.

Verlag von F. L. Herbig. — Druck von C. C. Elbert in Leipzig.



359 - 12 Sept 1871 H

