



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Deutsche Maler in Rom 1861 und 1862.

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

gewesen, aber, ändert das etwas an der Sache selbst? Und — wäre er ein dreimal geschliffener und facettirter Tugendsspiegel gewesen, eingefast in den verguldeten Rahmen frommer Denckungsart, wäre er nicht in dieselbe Lage gekommen? — — —

Deutsche Maler in Rom 1861 und 1862.

Alljährlich in den Monaten Februar, März und April ist an der Piazza del Popolo im Lokale des römischen Kunstvereins eine Ausstellung geöffnet, so mager und kärglich besetzt, daß jede deutsche Mittelstadt von 20 — 30,000 Einwohnern sie glänzender aufzuweisen hat. Da steht man von wenigen der in Rom lebenden renommirten Künstler einige kleinere Bilder gleichsam als Lockspeise, von der Schaar derjenigen aber, die sich zu einem Rufe oder in das Notizbuch der Lohndiener noch nicht emporgeschwungen haben, die Producte ihrer Sommerstudien ausgestellt. Die Italiener Podesti, Bertummi, Cortesi, Banutelli, welche sich vergeblich bemühen, den Ruf ihres Vaterlandes aufrecht zu erhalten, hier und da ein aus der Villa Medici versprengter Franzose, vor Allem aber deutsche Anfänger sind es, welche in Summa mit kaum hundert Bildern selten einen Besucher anlocken.

In diesem Jahre sahen wir von deutschen Bildern auf dieser Ausstellung eine kleine, liebliche, sehr patent gemalte Landschaft von Lindemann-Frommelt — eine Scene aus den römischen Octoberfesten von Romaco, frisch und eigenthümlich aufgefast, aber roh und unfertig in der Behandlung — von Köhler eine Bäuerin aus dem Sabiner Gebirge und ein am Wasser spielender Knabe, beide voll Naturwahrheit bis ins kleinste Detail, das zuletzt genannte aber kaum über eine Studie emporragend — von D. Brandt ein kleines Genrebildchen — neben diesen genannten aber eine Menge sehr unbedeutender Sachen.

Es ist nun einmal in Rom alte hergebrachte Sitte, daß man den Künstler in seinem Studio auffuchen muß; so war es vor hundert Jahren, so vor fünfzig und so ist es auch noch. Fremde Bilder, d. h. solche, die außerhalb Roms entstanden sind, verirren sich selten dahin. Die römische Regierung be-

kümmert sich gar nicht um Gedeihen und Entwicklung der Kunst, und die römischen Künstler aller Nationen haben ein sehr natürliches Interesse daran, alles Hervorragende, was zu einem Vergleiche Veranlassung geben könnte, von ihrem Markte fern zu halten. Weil nun der Kunst in Rom ein Concentrationspunkt fehlt, weil sie nach allen Richtungen hin auseinandergeht, die Concurrenz ausgeschlossen und seit Jahrzehnten ihr kein leuchtender und leitender Stern ausgegangen ist — so kümmerlich sie im alten Schlandrian dahin und würde vielleicht ganz ersterben, wenn es nicht gleichsam Tradition unter den Fremden wäre, daß diejenigen, deren Kasse es irgend erschwingen kann, ein Bild aus der Wiege der Kunst mit nach Hause bringen, um es im Salon aufzuhängen und sagen zu können: „Auch ich war in Rom“.

Es wird in Rom unendlich viel gemalt; denn es leben dem letzten statistischen Ausweise zu Folge gegen 800 Maler daselbst, und zu ihnen stellt Deutschland das respectabelste Contingent, respectabel nicht bloß der Zahl, sondern auch dem Rufe und der Leistungsfähigkeit nach. Auf diese 800 Maler kommen jährlich 35,000 Fremde. Aber es sind schlechte magere Zeiten auch in Rom „*Ci sono inglesi, ma sono de quelli cattivi*“ sagen die Römer d. h. die Inglesi (mit welchem Ausdruck überhaupt alle Fremde bezeichnet werden) sind bedeutend zäher und gewitziger mit ihrem Gelde geworden, vielleicht weil sie finden, daß sie in der Heimath dieselbe Waare besser und billiger erstehen können. Der bilderkaufenden, gut zahlenden und nicht feilschenden Fremden sind jedenfalls weniger geworden. Da kommt wohl noch zuweilen ein amerikanischer Händler herüber und bestellt bei irgend einem seiner römischen Kollegen so und so viel hundert Gemälde von dieser oder jener Größe, Stück für Stück zu diesem oder jenem Preise, in der Art wie man die Soldatenröcke bei dem Lieferanten in Commission gibt, und beide ziehen dann von Atelier zu Atelier, wo sie wissen, daß irgend ein sich kümmerlich nährendes Kunstjünger sitzt, der genöthigt ist, seine Bilder à tout prix loszuschlagen, um seine Existenz im lieben Rom zu fristen.

Wie die eine Schwalbe, so macht dieser eine Amerikaner keinen Sommer, aber er bewirkt, daß die Mittelmäßigkeit gedeiht, und daß auch das elendeste Nachwerk schließlich noch einen Käufer findet. Will man sich von dieser Wahrheit überzeugen, so braucht man nur in die zahllosen Kunsthandlungen und Trödlerboutiquen hineinzuschauen. Sie sind von oben bis unten gefüllt mit ganz werthlosen modernen Bildern, die in Deutschland nimmermehr einen Käufer fänden, und mit schlechten Copien nach alten italienischen Meistern. Viele dieser Kunsthändler haben in den Gallerien irgend einen berühmten Raphael, Tizian, Romano etc. dadurch mit Beschlag belegt, daß sie einen Maler in ihrem Solde halten, der Jahr aus Jahr ein nichts weiter thut, als dieses eine Bild zu copiren, so daß er zuletzt eine große Virtuosität darin erreicht und den

Verkauf derselben zur *Domaine* seines *padrone* macht. So sind seit vielen Jahren die Copien von *Raphaels* *Geiger* und *Jornarina*, von *Guido Reni's* *Cenci*, von *Tizians* berühmter *Madonna*, von *Domenichinos* *Sybille* und von anderen Gemälden durch ein und dieselbe Hand gefertigt und die betreffenden Kunsthändler sind dadurch reich geworden. Wie massenhaft, wie schnell und wie sicher diese Copienfabrikation sein muß, wurde uns unter Anderem auch dadurch klar, daß man uns eine gar nicht üble Copie der *Cenci* zum Preise von zwei *Scudi* anbot.

Neben stümperhaften modernen Nachwerken und werthlosen Copien tauchen aber von Zeit zu Zeit bei den Kunsthändlern und Restauratoren Originalgemälde der berühmtesten Meister aus dem Dunkel der Vergessenheit ans Licht, werden sorgsam geflickt, überpinselt und mit einem prächtigen glänzenden Lack überzogen, sodann mit erstaunlicher Frechheit dem Publicum angepriesen. Noch erstaunlicher aber ist es, daß diese mehr oder weniger betrügerischen Producte nicht bloß eine Menge Gläubige, sondern auch fast immer ihren Käufer finden. So treiben sich immer einige *Raphaels* in den Läden herum, und in einem Kunstladen am spanischen Platz konnte man im Sommer 1862 neben vortrefflichen *Canalettos* ein ungeheures Bild bewundern, bei welchem der Händler nur in Zweifel war, ob es *Rembrandts*, *Rubens* oder *Van Dyks* Meisterhand seinen Ursprung verdanke.

Die Kunst geht überall nach Brod; was nicht gekauft wird, wird nicht gemalt. — Die große Masse der Käufer sucht in Rom Darstellung des römischen Landes und Volkes. Das ist an und für sich ganz gut, wenn nur nicht die stereotypen gelben, rothen und blauen Farben der Landschaft, die conventionellen Pinien und Cypressen und die Modellköpfe von der spanischen Treppe und der *Via Felice* die gangbarste Waare wären.

Doch, gütiger Leser, willst Du das Vorzüglichere von dem sehen, was in Rom und wie gemalt wird, so laß uns einen Blick in einige Ateliers werfen.

Das Künstlerviertel breitet sich aus über die *Ripetta*, *Via Babuino*, *Margutti*, wo sich kasernenartig Atelier an Atelier reiht, über alle Straßen auf der Höhe des *Pincio* bis hinauf nach *S. Maria Maggiore*. Dies ist gleichzeitig das Quartier der Fremden, in welchem fast jedes Haus zum *chambre garnie* eingerichtet ist und die Ueberschrift an den Hausthüren, *camere d'affittare*, uns mahnt, daß hungrige Hauswirthe auf den Geldbeutel des unermeslich reichen *Nabobs* lauern. Willst Du aber in näheren persönlichen Verkehr mit den deutschen Künstlern treten, so begib Dich früh Morgens oder mit dem Anbruch der abendlichen Dunkelheit in das *Café greco* in der *Via Condotti*; da wirst Du einen Tag wie alle Tage, genau um dieselbe Stunde und auf demselben Plage dieselben Leute finden: *Niedel*, *Schweinfurth*, *D. Brandt*, *Wieder*, *Pollack*, *Romaco*, *Pastini*, *Meyer*, *Müller* und Andere, fast durchweg

liebenswürdige Menschen von vortrefflich conservativer Gesinnung, die mit deutscher Gründlichkeit die Augsburger Allgemeine studiren, und Ruhe und Friede in Rom über Alles lieben. Oder wandle Abends in den deutschen Verein im Palazzo Poli an der prachtvollen Fontana Trevi, wo jeder Deutsche freundliche Aufnahme und in zahlreicher Gesellschaft alle verschiedenen Mundarten und Sitten des lieben Vaterlandes vertreten findet. Wenn auch sonst nirgend, so wirst Du doch hier deutsche Einigkeit zur Wahrheit geworden finden. Nur ein kleiner Theil dieser Gesellschaft ist in Rom stabil angesessen, der größere regenerirt sich alljährlich. Die guten alten Zeiten sind vorüber, und mancher „alte Römer“ hat in den letzten Jahren sein Bündel geschnürt, um dem heimatlichen Heerde zuzuziehen, so namentlich Billers der Landschaftler, der Nestor der lebensfrischen Elemente unter den deutschen Malern. Aber nach wie vor wandern die Jünger der Kunst über die Alpen, entweder hoffnungsreich und lernbegierig dem gelobten römischen Lande zu, oder von dort zurückkehrend mit dem Stein der Weisen in der Tasche und mit der Sehnsucht nach der ewigen Stadt im Herzen. Von dem deutschen Künstlerleben in Rom früherer Jahre ist kaum noch ein Schatten geblieben; das Cervara-Fest, il carnevale dei Tedeschi, ist durch den letzten italienischen Krieg zu Grabe getragen worden, und nur noch dem Scheidenden wird der Abschiedstrank aus der Fontana Trevi gereicht.

Die in Rom stabil angesessenen Maler bilden die Maleraristokratie, welche mit Selbstbewußtsein und Verachtung auf den Schwarm der Zugvögel herabschaut. Sie kennt Rom und römisches Leben von Grund aus, zieht in ihren alten Tagen nur ausnahmsweise hinaus in die Campagna, im Sommer höchstens auf einige Wochen nach dem comfortablen Albano oder nach Aricia zum biedereren Martorelli, nicht um den alten hergebrachten Schlandrian durch neue Eindrücke zu erfrischen, sondern um der Hitze in der Stadt und der aria cattiva aus dem Wege zu gehen. Diese Maler sind es, deren luxuriös ausgestattete Ateliers mit vortheilhaft aufgestellten Bildern und wohl arrangirten Albumtischen den Besuch der Fremden erwarten, welcher so sicher zu ihnen, wie zum Vatikan und Colosseum vom Lohndiener geleitet wird. Höchst anständig, meist mit tadellosem porto pranzo (Cylinderhut) und blanken Stiefeln geht diese Aristokratie einher, speist in irgend einem Hotel um sechs Uhr zu Mittag und verbringt ihren Abend auf den Routs von Fürsten, Cardinälen und Gesandten. Unterhalb dieser Region bewegt sich mit breitrandigem Strohhut, gelben Schuhen, in zwanglosen Manieren der plebejische Haufe der Zugvögel, oft geniale, talentvolle und tüchtige Menschen, die ihre Stipendien verzehren, nie ohne das Skizzenbuch zu sehen sind und die Campagna mit ihren weißen Schirmen beleben. In den Sommermonaten füllen sie die Lokanden der entfernteren, von der Cultur noch wenig angehauchten Ortschaften des Volcker- und Sabiner-

Gebirgslandes, versteigen sich zuweilen sogar in die wilden neapolitanischen Abruzzen, das non plus ultra aller landschaftlichen Schönheit und Volksoriginalität. Oft mischt sich unter sie irgend ein „famoser Kerl“, der da auf kurze Zeit herübergekommen ist, um Studien und Skizzen zu sammeln, welche er im nächsten Winter in seiner nordischen Heimath verarbeiten will.

Wenngleich nun der Ankömmling im deutschen „Vereine“ alsbald eine Art von „zu Hause“ mit gemüthlichem geselligen Verkehr findet, so darf er doch von den einheimischen Künstlern keine Förderung in Bezug auf die Kunst erwarten. Jeder von letzteren geht seinen eigenen Weg, bekümmert sich wenig um den Anderen, und so gern er dem anklopfenden Kauflustigen seine Thür öffnet, wird er eine enttäuschte Wiene machen, wenn er statt dessen einen Lernbegierigen eintreten sieht. Keiner hält in Rom ein Atelier, in welchem er Schüler heranbildet, mit Ausnahme Lindemann Frommelt's, doch dieser auch nur für reiche Dilettanten, welche im Stande sind monatlich die Summe von 30 Scudi d. s. 45 Thlr. zu erlegen, eine Summe, die dem Kunstjünger meist unerschwinglich ist. In dieselbe Kategorie gehören auch die Unterrichtsstunden, welche Andere außerhalb des Hauses ertheilen. Läßt man sich aber im Sommer in einer von den Künstlerherbergen zu Tlevano oder Subiaco nieder, so wird man in eine jugendlich frische Malergesellschaft hineingerathen, in welcher doch immer Einige sich befinden, welche Tüchtiges leisten und durch ihr Beispiel anregend und fördernd auf die Genossen wirken.

Wenden wir uns zurück zu den deutschen Malerateliers in Rom und beginnen wir mit dem Overbecks. Er wohnt auf der Höhe von S. Maria Maggiore, gegenüber der Kaserne Ravenna, in einem alten Palaste mit zauberischer Aussicht auf die Albaner Gebirge. Jeden Sonntag von elf bis zwei Uhr hat er seine Ateliers dem Publicum geöffnet und macht dann mit unermüdlicher Liebenswürdigkeit selbst den erklärenden Cicerone. Er ist der König der „Nazarener“, der, wie Cornelius bei seinem Abschiede von Rom sagte, vermöge der Milde und Güte seines Gemüths nur Engel malen könne. Overbecks Cartons sind erhaben über jede Kritik, und Hoch und Gering pilgert zu ihm, die Darstellung der sieben Sacramente zu bewundern, welche, im Auftrage des Kaisers von Oestreich für den Stephansdom entworfen, in Folge des durch den letzten italienischen Krieg hervorgerufenen Geldmangels nicht zur Ausführung gelangt sind. Ebenso großartig und vollendet, wie diese Compositionen selbst, erschienen uns lieblich und sinnig die in die umschließenden Arabesken eingeflochtenen Darstellungen aus dem menschlichen Leben.

Von dem König der Nazarener wenden wir uns zum Fürsten der Naturalisten, zum alten Riedel; von Overbecks ernstern, von tief religiösen Gedanken getragenen Figuren, von seinem freidigen, farblosen Colorit, wie wir es an einer kleinen Madonna sahen, springen wir plötzlich über in das jugendlich-

üppige Leben nackter Mädchengestalten, in eine Gluth und Wollust der Farbe, welche vollkommen blendend sind. Was Goethe in seiner Farbenlehre theoretisch, das hat Niedel praktisch zu einer Kunst entwickelt. Kein anderer Maler versteht wie er durch eigenthümliches Nebeneinandersetzen der anscheinend einander am meisten widersprechenden Farben einen frappanten Effect hervorbringen. Wir sahen im Frühjahr 1861 in Niedels Atelier ein großes Genrebild, die Figuren in Lebensgröße: „badende Mädchen unter einem von den Strahlen der Sonne durchleuchteten Dickicht von blühenden Granaten, Oleandern und Rosen.“ Es war ein fabelhafter Licht- und Farbeneffect in diesem Bilde und in den jugendlichen Körperformen der Mädchen, in der Farbe des Fleisches, in den Reflexen, die auf demselben spielten, ein unbeschreiblicher Reiz. Dennoch gewährte das Bild nur wenigen der Beschauer eine innere Befriedigung und vielfach hörte man die Ansicht aussprechen, daß der Künstler auf der äußersten Grenze angekommen sei, wo die Kunst dem rein sinnlichen Empfinden zu erliegen beginnt; daß ferner ein so trivialer Inhalt nicht in so anspruchsvollem Umfange auftretend dürfe. Was im Kleinen lieblich und reizend sein mag, das erscheint im Großen vielleicht unschön und überladen, und diese Fülle an Leinwand und Farbenpracht hätte wohl einem großartigeren Motive zu Theil werden können, wie Niedel es sonst in seiner *Sacotala*, *Menofa*, *Sophonisbe* zc. mit glücklichem Griff zu finden wußte. Wir sahen dieses Bild später auf der Pariser Ausstellung wieder und können versichern, daß es dort gar keinen Eindruck hervorbrachte, sondern unter der Masse ähnlicher Motive auch mit seiner Farbe und seinem Licht ganz unbeachtet blieb. Aus einem späteren Bilde von Niedel, einer Sklavin, war zu erkennen, daß der Künstler auf dem gefährlichen Wege weiter wandelt.

Niedels Manier hat eine Menge Nachahmer gefunden. Bis zu welchem Grade diese sich verirren können, bemerken wir an Pollacks Bildern, eines Künstlers, von welchem wir vor mehren Jahren Vortreffliches sahen, der aber jetzt ohne Niedels Wissen und Talent bei der Caricatur angekommen ist.

Von W. Wieder's früheren Bildern sind uns nur seine ungemein lebendigen und charakteristischen Scenen aus dem römischen Fasching erinnerlich. Neuerdings sind drei größere Bilder aus seinem Atelier hervorgegangen, welche in das historische Genre hineinreichen. Das vorzüglichste derselben hat nicht bloß in Rom die wohlverdiente Anerkennung gefunden, sondern auch ehrenvoll seinen Platz auf der Pariser Ausstellung behauptet; wir meinen seine „Sündenvergebung am grünen Donnerstag in S. Peter“, vortrefflich in Wahl des Gegenstandes, Composition und Ausführung. Später vollendete er ein Pendant zu diesem Bilde, „die Einkleidung einer Nonne“. Abgesehen davon, daß der Gegenstand schon gar zu oft da gewesen ist, so waren hier die Beziehungen der Figuren unter einander doch gar zu trivial. Auch im Ton und im Arran-

gement ließ das Bild Manches zu wünschen übrig, am meisten gelungen schien uns die Architektur, eine Lokalität aus der Kirche von Araceli. Das dritte neuere Bild Wieders sahen wir in Florenz, eine „Arcthusa“, die in den Quell verwandelte Nymphe; es erregte viel Interesse durch den grünlich wässrigen Ton, und durch die Harmonie, die über das Ganze ausgegossen waren, so wie durch die tadellos schöne Gestalt der Nymphe. Aber Niemand kam ohne den Katalog darauf, in dieser Figur gerade eine Arcthusa zu suchen und zerbrach sich den Kopf, warum an dem schönen, sich wie beim Gähnen reckenden Mädchen das Wasser herunterlaufe.

Der Wiener Romaco hat sich im Garten der Villa Malta unter Drangen, Cypressen und Weinlauben idyllisch eingerichtet. Er ist ein Mensch von großem Talent und großer Zukunft. Seine Portraits streifen an Van Dycksche Kraft und alle seine Bilder haben etwas Eigenthümliches und Ursprüngliches, aber auch etwas Rohes und Unfertiges. Für die Londoner Ausstellung hatte er ein Bild bestimmt „Seifenblasen treibende Kinder“, die Figuren über lebensgroß, aber nur bis zum Gürtel sichtbar, im Fleisch kräftig und wahr, auch in den Gewandparthien tadellos. Etwas zu realistisch erschien uns eine „nackte Sklavin. Auch in der Aquarelle leistet Romaco Vortreffliches. „Getreide schüttende Mädchen von Olevano“, „tanzende Mädchen von Trastevere“, „Morraspieler“ verriethen in gleichem Maße Talent und Verachtung aller Gesetze der Perspective.

D. Brandt's kleine Genrebilder sind das Vollendetste, was wir in der Art in Rom gesehen haben; warm und harmonisch im Ton, fein empfunden und wiedergegeben zeigen sie Scenen aus dem Leben des Landvolks, und haben besonderen Werth für diejenigen, welche das Volk aus eigener Anschauung und nicht bloß aus Bildern kennen. Das Landvolk ist nun einmal im gewöhnlichen Leben zerlumpt und überaus schmutzig und hat eine wesentlich andere Physiognomie als die Kopf- und Costüm-Modelle auf der spanischen Treppe, welche in unzähligen Conterfeien nach allen Richtungen der Welt wandern. D. Brandt hat eine besondere Vorliebe für Kinderfiguren, malt sowohl seine Landschaften wie seine Localitäten treu nach der Natur und ist darin vielleicht etwas zu gewissenhaft. Wenn es wahr ist, daß jeder Maler im Grunde doch nur sich selbst in seinen Bildern wiedergebe, so vermögen wir allerdings in denen D. Brandt's dessen eigenes anspruchloses Wesen wieder zu erkennen.

Der Hamburger Lehmann und der geistreiche Natorp, letzterer mit dem alten Flor das unermüdliche joviale und belebende Element der Künstlerfestlichkeiten, gaben Scenen aus dem Volksleben, meist in großer Landschaft voll italienischer Pracht und Herrlichkeit, das Ganze aber doch entschieden dem Genre angehörend.

Ähnliche Motive, die Landschaft aber überwiegend und das Beste, wählt der Badenser Schweinfurth, ohne deshalb die beiden Zuvorgenannten zu er-

reichen. Wir sahen von ihm zwei Landschaften aus der Gegend von Grotta Ferrata, ein Motiv aus der Campagna, alle mit reicher Staffage, endlich „Mönche in einem Waldesdickicht“, letzteres das am wenigsten gelungene. Will man diesen Künstler in seinen Figurenstudien belauschen, so muß man ihn in Lunghezza, einsam in der öden Campagna zwischen den Albaner und Sabiner Bergen, unfern des classischen See Regillus gelegen, aufsuchen, wo er im Frühjahr und Herbst mit rastlosem Fleiße und unermüdlicher Energie arbeitet. Von seinen meisterhaften Studien und Thonmodellen wünschten wir, daß er sie besser in seinen Landschaften zu verwerthen verstände; wenigstens ist uns nicht erinnerlich in natura Esel mit preußischblauem Schatten im Fell gesehen zu haben.

Thelen malte im Frühjahr 1861 ein Portrait des Cardinal Antonelli, welches allgemein sehr gelobt wurde, wogegen ein anderes Bild: „Der Angriff des päpstlichen Juavenbataillons in der Affaire von Castelfidardo“ wenig Anklang fand.

Kunkel aus München, neuerdings dorthin zurückgekehrt, hatte einen der weiten Säle des verödeten Palastes vor der Porta del Popolo, den das Volk Papa Giulio nennt, in Beschlag genommen und arbeitete darin an einem Bilde von gigantischen Dimensionen, die Figuren im Vordergrunde über lebensgroß: „Die Hermannschlacht“. Die Composition erinnerte an die Vatikanische Constantinschlacht; wie in dieser der Kaiser auf weißem Rosse als Hauptfigur einer die Mitte des Bildes einnehmenden Gruppe dem Beschauer entgegentritt, so in dem Kunkelschen Bilde der Arminius; rechts der sich in sein Schwert stürzende Varus; links, aus dem Walde hervorbrechend, die Schaaren der Germanen, deren Weiber von der Höhe der Felsen auf die andringenden Legionen der Römer, welche den größten Theil des Hintergrundes einnehmen, Baumstämme und Steinblöcke herabwälzen; im Vordergrund ein wildes Gewühl von Kämpfenden zu Rosß und zu Fuß. Das Bild, die Arbeit fast eines Menschenalters, war noch unvollendet, und wenn gleich im Ton und in der Anordnung der Gruppen vollkommen „zusammen“, und in einzelnen Figuren sehr gelungen, machte es doch den Eindruck, als ob der Künstler erst allmählig daran malen gelernt habe, so verschieden war es in seinen Theilen. Aus der Situation konnte man keinen Grund entnehmen, weshalb Varus seine Sache jetzt schon verloren gibt und sich in sein Schwert stürzt, denn die Haufen der Römer sind zahlreicher wie die ihrer Gegner, ihre Fronten fest geschlossen und im Vordringen begriffen, die Schlacht ist augenscheinlich noch nicht auf ihrem Wendepunkt angekommen. Immerhin verrieth das Unternehmen des Künstlers eine großartige Auffassungsweise und diejenigen, welche ihm näher standen, hatten zu seiner Befähigung und Energie das Vertrauen, daß er es zu einem glücklichen Ende führen werde.

Grenzboten IV. 1862.

Th. Große aus Dresden stellte im deutschen Vereine seine Entwürfe zur Ausschmückung des Leipziger Stadthauses aus, eine Concurrzarbeit, die den Preis errungen, im Vaterlande die wohlverdiente Anerkennung gefunden, und des Künstlers Ruf gesichert hat.

Wenden wir uns nun zu den Landschaftern, zunächst zu Franz Drewer. Er ist unbestritten zur Zeit der bedeutendste und gediegenste Landschaftsmaler in Rom, ein Mann voll ernstern Strebens, dem es um das wahre Wesen der Kunst zu thun ist. Er malt großartige, ernste und stilvolle Compositionen. Fern von aller Manierirtheit, von der Sucht, durch Effect und complicirten Farbenreiz wirken zu wollen, sind seine Bilder gleich ergreifend durch den Totalindruck wie durch das Detail der Ausführung und durch Naturwahrheit. Wie Overbecks Compositionen erhaben über denen seiner Nachahmer, so verschwindet als leichte Waare gegen Franz Drewers Bilder, was wir sonst von Landschaftsmalerei in Rom sahen, und uns überkam unwillkürlich der Wunsch, ihn als Lehrer an einer unserer deutschen Kunstschulen wirken zu sehen, um durch seine Richtung unsere deutsche Landschaftsmalerei auf den richtigen Weg zurückzulenken, von welchem sie durch unglückselige Nachahmung französischer Vorbilder und durch die Sucht nach Farbeneffect auf Kosten der Naturwahrheit abgekommen ist. Ein großes Bild in F. Drewers Atelier, eine Landschaft im Charakter des Sabiner Gebirges machte allerdings den Eindruck einer großen Studie, sollte aber auch nichts Anderes sein. Was der Künstler zu leisten vermag, bewiesen ein „Hain mit mythologischer Staffage“ (Hylas mit den Nymphen) und eine „Waldgegend am Fuße des Soracte“.

Ganz entgegengesetzt dem F. Drewer ist Lindemann-Frommelts Richtung. Wie poetisch seine Bilder sind, wie bestechend durch Licht, Duft, Farbe und geschmackvolles Arrangement, so zeigen sie doch eine prononcirte conventionelle Manier, welche sie nicht über das Niveau von Salonbildern sich erheben läßt. Andererseits ist es aber nicht zu leugnen, daß Lindemann-Frommelt die Sehnsucht nach dem Lande voll Sonnenschein, wo im dunklen Laube die Orangen glühen, zu wecken weiß. Sein „Remi-See“, den wir kürzlich in Deutschland wiederfanden, ist ein zartes und ein duftigweiches Bild, voll italienischer Gluth, aber alles Andere, nur nicht der Remi-See. Der Maler darf sich gewisse Freiheiten erlauben, er darf aber nie den Charakter einer bestimmten Landschaft total verändern. In Lindemann-Frommelts Atelier in Rom fanden wir zwei große Ansichten von Potsdam, auf Bestellung des Königs von Preußen gemalt. In der That, Potsdam war uns nie so schön erschienen, wie auf diesen Bildern, aber es war dieser Ort mit italienischer Luftperspective, italienischen Baumformen und Terraintönen; wo waren da die Kiefern, Birken, die mageren Sand- und Heideflächen des Brauhausberges und von Kovades? Des Künstlers stärkste Seite sind seine Aquarellen, von denen wir einen ganzen

Cyclus, für die Herzogin von Hamilton bestimmt, sahen. Sein oft wiederholter Sonnenuntergang vom Pincio aus, mit dem Blick auf St. Peter die Höhen des Monte Mario und Gianicolo, in abendliche Gluth gebadet, ist ein Meisterwerk und ein Beispiel, was mit Wasserfarben geleistet werden kann. In Lindemanns Atelier malte der berühmte Belgier Gallait im verfloffenen Winter ein Portrait des Papstes und den Kopf der Stella, des zur Zeit in Rom schönsten Modells. Es mag sein, daß man vor ein Bild Gallaits mit zu großen Präntensionen trat; diese beiden entsprachen aber denselben nicht.

Von den deutschen Aquarellmalern ist der Wiener Pastini der hervorragendste; er malt Architektur und Interieurs von Prunkgemächern, mit Staffage, in hoher Vollendung. Auch Meyer leistet in der Landschaftsaquarelle sehr Tüchtiges.

Der junge strebsame Kupferstecher Jacobi aus Berlin hatte nach dem berühmten Sodoma der Farnesina eine bis in das kleinste Detail genaue Aquarelle gefertigt, um danach einen Stich auszuführen, war ferner mit einer gleichen Arbeit nach der Schule von Athen beschäftigt.

Von den Werken derjenigen Künstler, welche sich nur vorübergehend in Rom aufhielten, sahen wir des Hamburger Heilbutt „zwei auf dem Pincio einander begrüßende Cardinäle“ ein Bild voll von Humor und trefflicher Ausführung.

Kurhessische Briefe.

4.

12. Dec.

Endlich hat die Regierung Farbe bekannt. In der den Ständen am 5. Dec. von dem Landtagscommissar abgegebenen Erklärung wird zwar die Aenderung des Wahlgesetzes als eine „ganz hauptsächliche Aufgabe“ des gegenwärtigen Landtages bezeichnet; jedoch soll dessen Thätigkeit hierauf nicht beschränkt sein. Es soll den Ständen alsbald vorgelegt werden: 1. Das Budget für die laufende Finanzperiode 1861—1863; 2. Alles dasjenige, was nach §. 4 und 6 der landesherrlichen Verkündigung erforderlich ist, also die „provisorischen Gesetze“ und „diejenigen Verordnungen, welche gesetzliche, mit landständischer Zustimmung ergangene Anordnungen beseitigt haben“; und 3. die im wohlver-

65*