

Siebentes Kapitel.

Die deutsche Genremalerei bis zum Jahre 1861.

Das Wesen der Genremalerei ist die Nachbildung des individuell Natürlichen, und deshalb bedarf diese Kunst-richtung einer höheren Ausbildung der künstlerischen Technik; die Darstellungsmittel müssen allgemein geläufig, die Kunstfertigkeit muss in einem gewissen Maasse in allgemeinem Besitz sein: so ist die Genremalerei, obgleich ihre Werke neben denen der idealen Richtungen unbedeutender erscheinen, dennoch das Product einer höheren Kunststufe als jene.

In ihren ersten Anfängen und in ihrer vollendeten Entwicklung ist die Naturnachahmung das Ziel der Kunst, freilich in verschiedener Weise. Die Naturnachahmung einer Kunst in der Kindheit ist naiv und beinahe unbewusst, die einer ausgebildeten Kunst ist absichtlich und bewusst. Die Beobachtung der natürlichen Erscheinung schärft sich mit den Fortschritten der technischen Fertigkeit in ihrer Nachbildung, und mit der vollkommenen Erkenntniss steigern sich die Ansprüche an die Meisterschaft und diese selbst; Eines treibt das Andere, und je mehr die natürliche Erscheinung erkannt wird, desto mehr gewinnt sie an Bedeutung; die materielle Seite der künstlerischen Darstellung nimmt endlich den ersten Platz ein, was

eigentlich nur Mittel sein sollte, wird zum Zweck, die Darstellungsweise wird Hauptsache, die Kunst wird zum Virtuositenthum und geht endlich an Inhaltslosigkeit zu Grunde.

Diese Entwicklung hat seit dem Wiederaufleben der Kunst im Mittelalter ihren vollkommenen Verlauf gehabt.

In consequenter Steigerung hat man die Darstellung des Natürlichen vervollkommenet; die Italiener begannen diese Richtung, Spanier, Flamänder, Holländer übertrafen sie und brachten die Meisterschaft der Darstellung auf eine Höhe, welche noch nicht wieder erreicht ist. Diese Meisterschaft zu erreichen und womöglich zu übertreffen, war seit Rembrandt und van Dyk das alleinige Streben der Künstler; so wie sie aber die Vollendung erreicht haben und sich auf diesem Wege nicht mehr überbieten können, wird ihre Kunst zur Künstelei; es kommt darauf an, das Vollendete auf eine besondere Weise, mit besonderen, mit neuen Mitteln zu leisten, scheinbar Unmögliches zu thun, und in ihren letzten Ausläufen sehen wir die echten Nachkommen der alten grossen Kunstschulen nur noch mit ganz interesselosen und inhaltleeren Pinsel- und Meisselspielen beschäftigt. Wo aber die Seele fehlt, hört auch das Leben auf: die Kunst verlor ihre ideale Bedeutung, und die bloss technische Fertigkeit verlor sich sehr schnell, sobald die Künstler nicht mehr durch poetische Begeisterung gehoben und zu Anstrengungen befeuert wurden. —

Der neue Aufschwung, welcher durch die Richtung auf das Geistige, Inhaltliche der Kunst hervorgebracht wurde, hat, obgleich es Anfangs schien, als ob er der materiellen technischen Seite der Kunst eher hinderlich als förderlich sein würde, dennoch eine neue Ausbildung auch dieser hervorgebracht; man hat consequent wieder von vorn begonnen und in verhältnissmässig wenigen Jahren den Gang der Kunstentwicklung fast bis zur Vollendung durchgemacht; schon auch zeigt sich eine Richtung auf das rein Aeusserliche der Kunst, eine Malerei, welche bloss

malt, um die Virtuosität des Künstlers zu zeigen, nicht, um darzustellen.

Unsere neuere Genremalerei, welche den idealen Bestrebungen bald nachfolgte, ist in ihrer Weise der Richtung, welche die Regeneratoren der Kunst angaben, gefolgt und unterscheidet sich deshalb einiger Maassen von der Genremalerei der alten Schulen; sie strebt mehr nach dem Inhaltlichen als nach dem Formellen der Darstellung, sie will erzählen und wählt häufig novellistische Gegenstände, sie tritt sogar manchmal tendentiös und moralisirend auf. Alles das kommt freilich bei den alten Schulen auch vor, doch nicht so vorherrschend und allgemein wie bei den unseren.

Am Schlusse der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts entwickelt sich die Genremalerei sehr bedeutend und scheint das eigentliche Kunstfach der Neuzeit zu werden, wenn nicht schon zu sein. Es ist der Boden, auf welchem unsere besten Lorberen wachsen, das Fach, worin wir folgerecht fortgeschritten sind und fortschreiten.

Auf den höheren Gebieten der Kunst zeigt sich wohl hier und dort ein Rückschritt, wenigstens ein Schwanken, das kritische Urtheil äussert sich häufig unsicher und widersprechend und die Kunstübung demgemäss. Zwischen idealistischer und realistischer Anschauung wechselt die Neigung, zahllose Reminiscenzen von ungemessenem, sich ausgleichendem Werthe lassen kaum mehr eine Entscheidung über geistige und materielle Formenbildung zu, über die höchste und beste sind die Meinungen höchst verschieden, ja, entgegengesetzt und unvereinbar; die Romantiker haben die Antike abgethan und die Realisten die Romantiker, wenigstens in der Meinung des grossen Publicums; fremde Tendenzen mischen sich ein, politische und religiöse Ansichten wollen sich geltend machen, und es fehlt dem Publicum an einer rechten Ueberzeugung, damit an Liebe und dadurch dem Künstler an dem rechten Boden für seine Kunst.

Die weiten historischen Kunstforschungen verwirren das Urtheil; die beste, festeste Ueberzeugung, noch so eindringlich vorgetragen, bleibt am Ende doch nur Parteinmeinung, und der Künstler bleibt auf den zufälligen Mäcen angewiesen, ihm fehlt ein Volk, das ihn versteht und schätzt.

Künstler und Kunstfreunde beklagen diesen Zustand, und mögen Recht haben, aber Klagen ändern nicht. — Wir befinden uns um diese Zeit in einer werdenden neuen Bildungsepoche, unsere Cultur strebt in die Breite und Weite; wie sie sich in materieller Weise mit Riesenschritten über die Erde ausbreitet und alle herkömmlichen Grenzen überschreitet, so auch in intellectuellen Weise; es giebt keine traditionellen Grenzen mehr für sie, wir forschen, suchen, finden, entdecken nach allen Richtungen, wir nehmen nichts mehr auf alt gewohnte Treue und Glauben an, die alten Traditionen sind hin und führen nur noch eine Gespenster-Existenz. Ein solches Streben rings in die Weite, wie sollte es zugleich zu einem Gipfelpunkt, zu einer Concentration führen können? Vielleicht ist es späteren Zeiten aufbewahrt, aus allen unseren einzelnen Erwerbungen ein Gesamtgut zu schaffen, uns ist es nicht möglich.

Ideale Kunst kann aber nur erblühen, aus einem geschlossenen, in sich gefassten und fertigen Ideenkreise; eine Ueberzeugung, nennt sie Glauben oder Philosophie, es ist ganz gleichgültig welche, muss herrschen, damit aus ihr der Künstler schaffen und bilden könne.

Es fehlt unseren besten Künstlern wohl nicht an solcher Ueberzeugung, sie mag religiöser oder politischer Art oder lediglich die Ueberzeugung vom Schönen sein, sie fehlt vielleicht auch vielen aus dem Publicum nicht, aber sie fehlt dem Publicum; die Kunst aber und die Künstler können dem Strom der allgemeinen Geistesrichtung nicht widerstehen.

Hier nun höre ich sogleich mir widersprechen: Nicht dem Publicum, sagt man, soll der Künstler folgen, nein, er soll als Wissender, als Priester der Kunst den Laien bil-

den, seinen Sinn heben, den Geschmack auf den richtigen Weg lenken und ihn darauf halten.

So reden die Optimisten und behaupten, das Publicum steigere seine Geschmacksbildung, wenn die Kunst ihm nur würdige Gegenstände bringt; die Künstler selbst, sagt man, verderben den Sinn des Publicums, indem sie schlechten Neigungen desselben Nahrung bieten. Die Pessimisten aber sagen: Die Kunst geht nach Brod und nach Beifall und leistet nur, was diese bringt; was nicht gefordert wird, kommt nicht zu Markte, oder, wenn es gebracht wird, ist es vergebens gebracht worden.

Sollten die Letzteren nicht Recht haben?

Klima und Boden bedingen, was der Acker bringen kann, Blumen und Früchte; wollt ihr anderes, so müsst ihr künstliche Mittel anwenden: Treibhäuser und künstliche Düngung bringen auch wohl fremde Wunderpflanzen aus unserer Erde hervor.

Jene bietet das Volk der Kunst, diese die einzelnen Mäcenaten, und wenn wir zurückblicken auf die Entwicklung der grossen Meister idealer Kunst, so können wir uns nicht verhehlen, dass sie ohne ihre Mäcenaten unmöglich zu dem hätten erblühen können, wozu sie erblüht sind.

Da aber unser Volk noch nicht der grösste und beste Mäcen der Kunst ist, wie es wohl eigentlich sein sollte, wird die Kunst, wenn sie nicht für den Einzelnen und seinem Sinn und Geschmack thätig sein kann, sich dem herrschenden Geschmack und Sinn der Majorität des Publicums anbequemen müssen.

So folgt denn die Kunst der allgemeinen Geistesrichtung, schaut sich um, erforscht die wirkliche Welt umher, beobachtet das Gegebene und stellt es dar, und macht ihr Werk zum möglichst treuen Spiegelbilde der wirklichen Welt. Das ist das Genre.

Und damit ist Allen gedient; Künstler und Publicum begegnen sich hier auf gleichem Boden, verstehen sich gegenseitig und sind einverstanden. Hier bedarf es keiner

besonderen Kenntnisse, um das Werk zu schätzen und zu geniessen, keine Meinung, keine Ansicht wird angegriffen, unsere ewigen Guelfen und Ghibellinen, welchen Namen sie auch führen mögen, Katholiken oder Protestanten, Fromme oder Unfromme, Liberale oder Conservative, vertragen sich einmüthig vor der Darstellung der Natur und des lieben, guten Alltagslebens und der lieben, guten Alltagsmenschen. Kommt noch dazu ein Reiz des Ausserheimischen, ungewohntes Costume, unbekanntes Volk, fernes Land und fremde Sitten, desto besser — wir haben unter unsern Genremalern solche, welche es sich zur Aufgabe machen, ethnographische Illustrationen zu liefern.

Dass auf solche Weise der Trivialität alle Thore offen stehen, ist nicht zu läugnen, und das beklagen die meisten Kunstverständigen und Kunstfreunde; indessen herrscht bei den Künstlern dennoch immer der Ernst und das Gefühl von der Würde der Kunst vor, und wenn unsere Genremaler sich manchmal auch zu erboßen scheinen, wenn man höhere Kunstrichtungen als höhere bezeichnet, im Inneren weiss doch Jeder das Hohe und Höchste zu schätzen, und es wirkt, ihm unbewusst oder bewusst, als Maass für sein Werk und als Sporn. Die ganz trivialen Künstler und ihre Werke, obschon sie oft genug die Lieblinge des grossen Publicums sind, sind dennoch nur Ausnahmen.

Die neuere deutsche Kunst hat auf dem Gebiete des Genres ausserordentliche Fortschritte gemacht und feiert damit die unbestrittensten Triumphe. Allerdings ging zu allen Zeiten neben den stylistischen und historischen Kunstbestrebungen eine Kunst des Genres her, nur in der Zeit der absoluten Herrschaft der Akademien, der Zeit, welche wir die Zopfzeit nennen, war das Genre unterdrückt und verachtet; die besten Künstler dieses Faches in dieser Zeit, Greuze in Frankreich und Hogarth in England, mussten verunglückte heroische Historienbilder malen, um damit ihren Platz in ihren Akademien zu gewinnen. Bei uns in Deutschland, wo die Kunst tiefer stand und die Akademien

wo möglich noch höher, ist in jener Zeit ausser dem unübertrefflichen Chodowieki wohl kaum ein Genremaler von einiger Bedeutung zu finden, und Chodowieki war wesentlich auf Illustrationen beschränkt und malte wenig oder nicht. Zur Zeit der römisch-deutschen Romantiker war selbst die Maltechnik, welche dem Genre so unentbehrlich ist, vernachlässigt und beinahe vergessen. Aber neben den höchsten Bestrebungen jener Begründer unserer neueren Kunst traten bald auch die naturalistischen Anschauungen in die Reihe; wie konnten dem frischen Auge der Künstler, welche sich vom Schulzwange und akademischen Herkommen befreit hatten, die unsterblichen, ewig neuen Reize des sie umgebenden Alltagsleben und der wirklichen Welt entgehen, und besonders in Italien. —

Der romantischen, halb historischen, halb novellistischen Genremalerei, wie sie in Berlin auftrat, habe ich schon erwähnt; einfacher und mehr auf den Standpunkt reiner Naturanschauung und Nachahmung stellten sich aber einige Künstler, unter welchen Franz Catel von Berlin durch langes Leben und reiche Production in seiner Zeit bedeutenden Ruf erworben hat; ein Künstler, welcher vielseitig, aber in keinem Fache ausgezeichnet, in seinen italienischen Volksscenen viele Nachfolger gehabt hat. Er malte auch Architektur- und Landschaftsbilder.

Mit unendlich grösserer Bedeutung erscheint unter den frühesten Genremalern unserer neuen deutschen Schulen Peter Hess in München, und der allerdings nicht ganz so bedeutende Karl von Heideck. Ein noch älterer Künstler derselben Richtung ist Johann Adam Klein. Das wesentlich Gemeinschaftliche dieser drei Künstler ist ihre Meisterschaft in der Darstellung der Zugthiere und des Viehes, welche sie in sehr ähnlicher Weise behandeln. Karl von Heideck und Peter Hess sind ausserdem aber noch sehr fachkundige Schlachtenmaler, deren praktische Militär-Erfahrungen eine vortreffliche Schule für das Gegenständliche ihrer Kunst geworden ist. Strenge Charakteristik ist

allen Dreien in ähnlicher Weise eigen. Bei Klein, dessen Malerei fast nur schwach colorirte Zeichnung ist, zeigt sich diese, wie in seinen zahlreichen und höchst schätzenswerthen Radirungen, mit einer Bestimmtheit und Härte, die fast an anatomische Darstellungen erinnert; Knochenbau und Musculatur sind mit der grössten Schärfe angegeben, das Stoffliche, das Oberflächliche, die Farbe treten vor der Darstellung der Construction, des Baues zurück; die grösste Magerkeit scheint des Künstlers Ideal zu sein; es ist jedoch bloss die äusserste Schärfe der Zeichnung, die diesen Eindruck hervorbringt; der Künstler besitzt in seinen Radirungen alle Vorzüge der altholländischen Meister, ausgenommen die malerische Wirkung. v. Heideck ist hauptsächlich Meister in Pferde- und Reiterbildern; eine Reihe von Gefechten und Kriegsscenen, viele aus dem spanisch-französischen Guerillaskriege, auch Reisebilder aus Griechenland und Italien zeigen den gewandten Darsteller, dem die Zeichnung geläufiger ist, als die Farbe; indessen ist ihm auch diese, wie die malerische Behandlung, nicht fremd, wie ein kleines Bildchen „Pferdestall“, beweist, welches in jeder Weise als ein Meisterwerk bezeichnet werden muss. Mit besonderem Vergnügen scheint der Künstler sich auf die Darstellung der Esel verlegt zu haben; er bringt sie gar gern an, und auf humoristische Weise. In einem seiner Bilder: „Esel unter südlicher Zone“, sind sie die Hauptsache.

Peter Hess, ohne Zweifel der genialste dieser drei Kunst-Verwandten, ist ein fast universeller Künstler, der die ganze Welt der natürlichen Erscheinungen umfasst. Landschaftliches, Volksleben, Thiere, und was nur dazu gehört, vor Allem Soldaten- und Kriegsgeschichten, stellt er mit gleicher Meisterschaft und höchst charakteristischer Schärfe dar. Mehr Zeichner als Colorist, giebt er seinen Bildern manchmal eine etwas unruhige Haltung und ermangelt des malerischen Effectes, niemals aber der höchsten individuellsten Wahrheit und Lebendigkeit. Wenn man

diesen Meister häufig mit Horace Vernet vergleicht, so dürfte man vielleicht zu weit gehen; indessen ist eine Aehnlichkeit des Talentes, abgesehen von den Eigenthümlichkeiten der Nationalität und der Schulen, unverkennbar.

Die italienischen Volksscenen sind wohl die erfreulichsten unter seinen vielen Werken. Ganz ausserordentliche Feinheit der Zeichnung und Schärfe der Charakteristik und des Ausdrucks, dabei eine höchst glückliche Wahl der Gegenstände, der Begebenheiten und Localitäten, der feinste Geschmack in der Composition und Gruppierung zeichnen diese Bilder vor allen gleichzeitigen aus und vor vielen späteren Werken, welche freilich mehr Farbe und eine mehr malerische Behandlung zeigen. Viele derselben sind durch Nachbildungen bekannt.

Selbst manche der neueren Genremaler, welche allerdings breiter und farbiger malen, könnten im Uebrigen von diesem Altmeister in Bezug auf seine Zeichnung und unbefangene Naturauffassung manches lernen, was gerade über der grösseren Vollendung des Machwerkes häufig verloren geht. Wie ist seine charakteristische Darstellung der Pferde zu bewundern, wie ist das bis in's Einzelste studirt! Wie fein gezeichnet, wie energisch bewegt, und wie gewinnt selbst die unschöne und gemeine Natur durch solche naiv-treue Auffassung und Darstellung an Reiz! Freilich, ein höheres geistiges Interesse muss man nicht suchen, Anforderungen an Schönheit der Erscheinung finden bei solchen Darstellungen keine Befriedigung, der Reiz, welchen sie auf uns ausüben, besteht in dem Interesse, welches wir an der frischen, freien, ungebändigten Natur nehmen, und auch wohl in der Bewunderung der Schärfe der künstlerischen Beobachtung und der Geschicklichkeit der Nachahmung.

Ich könnte hier noch den verdienstvollen Pferde- und Schlachtenmaler Monten anreihen, dessen Bild „Der Abschied der Polen vom Vaterlande nach der Niederlage im Jahre 1832“ seiner Zeit höchst populair war und unzählige

Male nachgebildet wurde; seine meisten Werke aber zeigen, wie wenig Ansprüche man zu damaliger Zeit an die künstlerische Vollendung eines Bildes machte.

In auffallenderer Weise sieht man den Fortschritt der Ausbildung malerischer Technik in den Werken Eines und desselben Meisters bei den Bildern von Jos. Petzl und von Kirner in München. Die ältesten Werke Beider sind trocken und hart, aber fein und charakteristisch gezeichnet, während spätere Bilder des Erstgenannten, namentlich „Die Beichte“, eine ganz einseitige Richtung auf farbige Wirkung und den deutlichen Einfluss belgischer Vorbilder zeigen und des Anderen neuere Werke immer freier und breiter in der Behandlung erscheinen, aber auch immer weniger charakteristisch und fein in der Zeichnung. Bei beiden Künstlern ist ein Auffassen von politischen Zeitereignissen ein bei deutschen Künstlern dieser Zeit seltener Charakterzug; so schuf Petzl eine Scene aus der griechischen Revolution, Kirner ein vortreffliches Bild: „Ein Schweizer-Soldat erzählt die Tage der Revolution in Paris“ (1830), und später, in den Jahren, welche der Revolutionszeit von 1848 folgten, verschiedene politische Carricaturenbilder, wie „Garda Civica“, „Schwäbische Landwehr“ und dergleichen. Eines der ansprechendsten unter den Werken dieses productiven und talentvollen Malers ist wohl ausser dem oben genannten Bilde, in welchem der in die Heimath zurückgekehrte Soldat von der Schweizergarde Karl's X. seine Abenteuer erzählt, ein kleines Bildchen, „Die trauernde Mutter“, welches wirklich einen ergreifenden Eindruck macht.

In ähnlicher Weise wie die frühesten Werke der letztgenannten Künstler erscheinen die Bilder von F. Mosbrugger, einem früh verstorbenen Künstler der ersten Zeit der Münchener Schule; sie sind jedoch in der Ausführung ziemlich mangelhaft. H. Bürkel (München) malt in kleineren Bildern Landschaft und Genre, verbunden mit charakteristischer Feinheit und oft mit einem gutmüthigen Humor. Auch Vieh und Pferde sind sein Fach, Fuhrmanns- und

Reiterscenen, Bauern und Hirten und allerlei Volk, das sich auf Feld und Strasse bewegt, stellt er dar. Aeusserst sauber gemalt, erinnern diese Bildchen an Werke der holländischen Schule, doch fehlt ihnen die gesättigte Farbe und markige Behandlung der letzteren.

Philipp Foltz, der bedeutende Geschichtsmaler, steht als Genremaler unter den Münchenern Künstlern in seiner Weise allein da. „Ein Bauernweib und ihr Kind“ von Philipp Foltz ist meiner Meinung nach eines der besten Werke in seiner Sphäre, was auch die Maler und die Kritiker dagegen sagen mögen; es ist ein wunderliebliches Gedicht, wie es nur in der Malerei und von einem Maler gedichtet werden kann. Eben deshalb kann ich das Bild auch nicht beschreiben; denn was so recht gemalt werden kann, das kann man mit Worten nicht sagen. „Eine Wallfahrt“ von demselben Meister ist gleichfalls das Werk eines sehr kunstverständigen Künstlers, vollkommen componirt, vortrefflich gezeichnet, jedoch ein wenig zu kunstbewusst und zu stylistisch dargestellt für den Gegenstand. Eine Skizze „Frauenlob“ zeigt nur, dass ein durchgebildeter Künstler nicht von seiner eingeschlagenen Bahn abweichen sollte; es ist ein Versuch, modern französische übertriebene Farbengewalt zu erreichen, der nicht der Eigenthümlichkeit des Künstlers angemessen war. Die Malerei der zwei erstgenannten Bilder ist sehr eigenthümlich und erinnert an Fresco-Malerei; helle Localtöne, wenig Schatten, wenig Tiefe und bestimmte, manchmal scharf angegebene Contouren, aber die Localtöne sind sehr bestimmt und die Contouren höchst richtig und die Linienführung von der grössten Schönheit.

Unter den älteren Werken der Wiener Schule, welche sich überhaupt von allen anderen deutschen Schulen durch ganz besondere Eigenthümlichkeiten der malerischen Auffassung und Behandlung auszeichnet, sind die Genrebilder von Jos. Dannhauser bemerkenswerth. Es ist zwar nicht ganz jene naive Unbefangenheit darin, welche die Werke

der aus den römisch-deutschen Anfängen hervorgegangenen älteren Münchener Genrebilder zeigen, es ist mehr Schule darin und eine Spur von Konventionellem, Herkömmlichem in der Zeichnung, Farbe und Behandlung; auch in der Auffassung zeigt sich bald ein Anflug von Sentimentalität, bald eine etwas absichtliche Komik, dennoch aber ist dieser Künstler sehr hoch zu schätzen, und um so mehr, weil er und einige andere Wiener Künstler seiner Zeit mit ihrer Richtung auf das einfach Natürliche sich einer alles beherrschenden akademisch-idealistischen Kunstrichtung gegenüber stellten, welche in die inhaltloseste, affectirteste und alle Wahrheit verläugnende Manier ausging. Wie ich schon sagte, sind nicht alle Werke von Dannhauser gleich erfreulich, in manchen derselben ist eine Art Nachklang jener falschen, süsslichen Poesie, welche nach der sogenannten Zopfzeit gäng und gäbe wurde, etwas Rührsames, Weichliches, welches auch in unserer poetischen Literatur eine grosse Rolle gespielt hat.

So ist sein novellistisches Bild: „Die unterbrochene Pfändung im Maleratelier“, so auch und mehr noch „Die Abendruhe“. Höchst lächerlich und possirlich hingegen sind zwei kleinere Bilder, in welchen Atelierscenen ohne viel Mühe und Ausführung einfach erzählt sind, mehr gemalte Spässe, als eigentlich ernst gemeinte Bilder. Besonders ergötzlich ist die Scene, in welcher dem Meister, eine abgeschmackte Figur, welche in beiden Bildern erscheint und jedenfalls Carricatur einer bestimmten Person ist, beschäftigt, ein riesengrosses Nilpferd als Aushänge-Tableau für eine Menagerie zu entwerfen, ein lächerliches Unheil wiederfährt. Der Thierbändiger tritt nämlich unversehens in die Werkstatt des Meisters, und sein riesengrosser Hund, eine Katze verfolgend, welche sich auf des Farbenreibers Nacken geflüchtet hat zu dessen grösstem Schrecken, stürzt unter des emsigen Künstlers Stuhl her und wirft ihn rücklings um, so dass er mit dem Fusse durch das aufgespannte Tableau fährt. Diese alberne Ge-

schichte ist mit der grössten Lebendigkeit und Anschaulichkeit geschildert, eben so wie auch die Scene des anderen Bildes, welches uns die Schüler desselben Meisters zeigt, die allerlei Narrheiten treiben, worüber der Meister entrüstet hereintritt.

Unter den älteren Wiener Genremalern ist hier Peter Fendi anzuführen, welcher in seinen oft sehr geistreich gemachten Bildern gewisser Maassen in der Mitte zwischen einfacher Schilderung und novellistisch erzählender Weise steht.

Eine mit der Dannhauser's verwandte Art der Behandlung, jedoch mehr unbefangene Naturnachahmung und weniger Absicht, durch die Handlung oder den Gegenstand Interesse zu erregen, zeigen kleine Bilder von Franz Eybl, welche ziemlich ohne Wahl die gemeine Natur nachahmen, aber mit einer sehr treuen Hingabe an die gegebene Erscheinung. Farbe und Haltung sind entschiedener und kräftiger, Zeichnung und Modellirung sehr strenge durchgeführt, doch erscheinen die Bilder ziemlich trocken, und es fehlt ihnen alle Anmuth und Schönheit. Das Dargestellte ist ohne besonderen Reiz und erweckt wenig Theilnahme.

Der bedeutendste unter den älteren Wiener Genremalern ist ohne Zweifel F. G. Waldmüller, ein Künstler, dessen Werke trotz einer gewissen Härte und Schärfe der Behandlung durch die feinste Naturbeobachtung, durch den lebendigsten Ausdruck, durch die unbefangenste Naivetät und durch die liebenswürdige Gemüthlichkeit der Gegenstände und ihrer Auffassung immer höchst erfreulich bleiben und zu dem Besten zählen, was neuere Genremalerei hervorgebracht hat.

Besonders in der Darstellung der Kinder ist der Meister unübertrefflich, die unbefangenste Aeusserung, jede Seelenregung in Freude oder Betrübniß ist auf das anmuthigste ausgedrückt und ohne irgend eine Spur von idealistischer Steigerung; bei dem treuesten porträtartigsten Anschluss an die wirkliche individuelle Natur ist dennoch eine ge-

wisse Schönheit gewahrt; das Schönheitsgefühl des Künstlers äussert sich in der Wahl der Naturerscheinungen, welche er nachbildet.

So ist „Der Christmorgen“ eine wahre Perle unter den Genrebildern des Meisters. Die glücklichen Kleinen, glücklich im Besitz der ärmlichen Geschenke, wie lieblich und anmuthig äussert sich ihre Freude und wie vielseitig nach Alter und Charakter! Wie naiv verdriesslich und betrübt ist der ungezogene Junge, welcher nichts bekommen hat, wie allerliebste das Mädchen, welches ihm mitleidig von seinen Aepfeln einen anbietet! Wie ist das alles der Natur abgelauscht! Jenes Kleinere, welches der Magd seine Schätze zeigt, und diese scheinbar bewundernde Theilnahme! Das glückliche Elternpaar — welche Innigkeit, welches stille Glück, welches warme Gefühl und wie schlicht, wie einfach, wie wahr!

Ein anderes Bild ist vielleicht ein wenig mehr in sentimentaler Weise aufgefasst, wie denn der Titel schon sehr emphatisch klingt: „Das Erwachen zu neuem Leben“. Ein alter Bauer tritt nach winterlichem Krankenlager zuerst wieder aus dem Hause und an die freie Luft und alle die Seinen nehmen freudig Theil. Es ist die erste Frühlingszeit, der Baum und die Büsche vor dem Hause treiben die ersten Laubsprossen hervor und der Bauer rüstet das Ackergeräth. Der Grossvater, unterstützt von seiner Tochter, lüftet mit dankendem Blick nach oben die Mütze und schreitet die Stufen vor der Thür hinab, um sich auf die Bank vor dem Hause niederzulassen, auf welcher die Kinder bereits Kissen zum bequemen Sitz bereitet haben. Auch in diesem Bilde ist der Ausdruck von grösster Innigkeit, jedoch ist das Gefühl nicht ganz so unbefangen, und es verräth sich eine gewisse Absichtlichkeit, den Beschauer in Rührung zu versetzen.

Manche spätere Bilder dieses ausgezeichneten Meisters leiden überhaupt ein wenig am Zuviel des Inhalts. Das Streben, den Gegenstand ganz und gar zu erschöpfen,

bringt Motive hervor, welche die Einheit der Begebenheit stören, wenn auch alle diese Motive an sich sehr schön und wahr sind.

So ist dies, zum Beispiel, der Fall in dem sonst ganz vortrefflichen Bilde „Die Klostersuppe“. Der „Von der Arbeit zurückkehrende Bauer und seine Familie“ ist ein kleineres Bild, welches den lebendigsten Ausdruck in den Figuren zeigt. Die Malerei dieses Bildes ist eigenthümlich, es ist mehr Zeichnung mit Farben, als coloristische Behandlung, obgleich das Gesamtcolorit nicht ohne Wirkung ist; so naiv wie die Auffassung, so anspruchslos ist die Darstellung.

„Ein Bettelknabe“ ist ein kleineres Bild aus der früheren Zeit des Meisters und ebenfalls ein liebenswürdiges Werk, jedoch nicht ohne einen gewissen süsslich-sentimentalen Ausdruck.

Die Malerei dieser Bilder, in der Klostersuppe ziemlich farblos und trocken, in dem letzten weniger so, ist überall von der detaillirtesten Ausführung; etwas dünn, mit spitzem Pinsel gemalt, entbehren die Bilder des Reizes einer feineren und markigen Behandlung; obgleich in den Lichtpartien frisch und klar, wirkt die Farbe doch nicht als solche, und wir bewundern mehr die äusserst präcise strenge Zeichnung und die äusserst ausgeführte Modellirung des Einzelnen als die ebenso präcise und genaue Malerei. Am meisten bewundere ich in Waldmüller's Bildern die Verbindung des sprechendsten Ausdrucks der Seelenstimmungen mit der streng individuellen Charakteristik in der Form, eine der schwierigsten Aufgaben für den Künstler, weil die gegebene natürliche Erscheinung, das Modell, wohl die Form geben kann, nicht aber in der durch den Affect hervorgebrachten augenblicklichen flüchtigen Bewegung und Veränderung, und ausser diesem die grosse Anmuth, welche der Künstler selbst über die gewöhnlichste Erscheinung zu verbreiten versteht.

Ob Karl Schindler in Wien zu den älteren Künstlern

zählt und sein Bild „Der letzte Abend eines zum Tode Verurtheilten“ schon in früherer Zeit entstanden ist, weiss ich nicht; Farbe und Behandlung lässt es vermuthen.

Es ist ein unscheinbares Bild von schwärzlicher Farbe, aber von einem so tief empfundenen ergreifenden Ausdruck, wie wenig andere.

Die älteren Genremaler der Düsseldorfer Schule begnügten sich nicht mit den einfachen Gegenständen, welche das wirkliche Leben umher ihnen gab; die poetisch romantische Richtung, welche die Schule beherrschte, wirkte auch auf die Genremaler in derselben. Die Richtung auf eine subjective Gefühlspoese und der Einfluss der Dichter führte sie über die schlichte Wirklichkeit hinaus in eine erträumte poetische Welt; wie ich aber schon bei den Historienmalern dieser Zeit und Schule bemerkte, ist das poetische Motiv, welches sich im Bilde aussprechen soll, gewöhnlich nicht in demselben und seinem Gegenstande enthalten, sondern das Bild spiegelt nur die Seelenstimmung des Künstlers wieder, und so hat man nicht ohne Sinn die ältere Düsseldorfer Malerei als eine lyrische Malerei bezeichnet.

C. F. Lessing's „Räuber und sein Kind“ ist vielleicht das vollständigste Beispiel dieser Richtung in der Genremalerei. Bei aller Ausführlichkeit einer portraitartigen Darstellung fehlt dennoch die rechte Individualität, weil die Seelenstimmung vom Künstler in seine Figuren hineingetragen, diesen nicht im Innersten eigen ist; wir werden nicht überzeugt von der Wahrheit der Situation oder der Begebenheit, und obschon die Situation uns eine Entwicklung derselben in Vorher oder Nachher in der Phantasie aufdrängt, wäre es uns doch unmöglich, eine vernünftige und wahre Lösung dieses Problems zu finden; nur das Aeussere ist aus der wirklichen Welt, das Innere ist aus der subjectiven Stimmung des Künstlers entnommen, deshalb vielleicht auch ähneln die Hauptfiguren dieser Bilder so oft ihren Autoren.

End
alie

Ganz dieser Richtung angehörend, wenn auch weniger ernst und anspruchsvoll ist „Des Burschen Heimkehr“, von W. Nerenz, ebenfalls ein Bildchen, welches als Typus für die Düsseldorfer Genremalerei in der Zeit von 1830—1840 dienen kann. Ein zierlich, in ein Phantasie-Costume aus dem sechszehnten Jahrhundert etwa gekleideter junger Mann, klopft bescheiden an die rebenumrankte Thür eines halbländlichen Häuschens, ein nettes, üppiges und züchtiges Mägdelein aber tritt überrascht an's Fenster; das ist alles mit der sorgfältigsten Ausführlichkeit und wirklich sehr gut gemalt, nur von einer so musterhaften Sauberkeit, als wäre nicht nur das Häuschen, und das Mädchen drin, sondern auch der Wanderbursche und alles, was er an hat, ganz frisch und neu, oder doch eben sorgfältigst abgestäubt und gewaschen. So sind auch hier wieder naturwahre Einzelheiten zu einem phantastischen unwahren Ganzen zusammengebracht, etwa wie in den Novellen unserer romantischen Dichter.

Ein sehr schönes Werk dieser früheren Epoche der Düsseldorfer Schule ist der „Heimkehrende Krieger“ von Jakob Becker in Frankfurt a. M. Ein entlassener Landwehrmann steht trauernd und nachdenklich an einem Grabe auf dem Dorf-Kirchhof und der Todtengräber erzählt ihm. Während der Tod den Soldaten auf dem Kriegsfelde verschonte, hat er daheim ihm die Lieben entrissen. Tiefes, wahres Gefühl, ohne alle Uebertreibung und Affectation spricht sich in der ernsten Gestalt des Soldaten aus und in der anderen Figur die oberflächliche Theilnahme eines guten, geschwätzigten Alten. —

Die Malerei dieses Bildes ist zwar für heutigen Geschmack vielleicht etwas zu glatt und die Behandlung etwas zu spitz, indessen ist sie es keineswegs in dem Maasse, wie in den bisher angeführten Bildern; es fehlt nicht an Haltung, das Einzelne ist zwar überall mit gleicher Ausführlichkeit behandelt, aber es ordnet sich in's Ganze, die Härte und Bestimmtheit der Contouren ist nicht störend.

Vortrefflich ist die landschaftliche Umgebung behandelt, von der fleissigsten, sorgfältigsten Ausführung, und im Sinne dieser Kunstweise, welche das Ganze aus tausendfachen Einzelheiten entstehen lässt, vortrefflich.

Ein anderes Bildchen aus dieser Periode der Schule von Ed. Steinbrück zeigt uns badende Kinder im Walde, ist aber nicht so fein von Zeichnung, Farbe und Ausführung, wie andere Darstellungen ähnlichen Inhalts, welche der Künstler häufig höchst lieblich dargestellt hat.

Aber nicht alle Künstler der Düsseldorfer Schule wählten so einfache Gegenstände, wie die letztgenannten, sie suchten bei den Dichtern nach bedeutenderen Stoffen. Von Allen hat wohl Keiner dergleichen besser behandelt, wie Ad. Schrödter, welcher mit sprudelndem Humor die humoristischen Szenen aus Shakespeare's und Cervantes' Werken darstellte. Schrödter's Fallstaff ist eine so durch und durch consequent gedachte Figur, dass sie in den vielen Situationen, worin er sie gemalt hat, immer als dieselbe unzweifelhaft echte Individualität erscheint, wenn auch diese Individualität vielleicht etwas als Carricatur der Shakespeare'schen Schöpfung auftritt.

In „Fallstaff mit seinen Rekruten“ zeigt sich dieser geistreiche Humorist in seiner besten Laune. Man bewundert darin eine Sammlung der tollsten Fratzen, die dennoch nicht über die Wahrscheinlichkeit hinausgehen, wenn es auch Exemplare sind, welche schwerlich in solcher Zahl auf einem Punkte zu versammeln sein dürften. Es ist ein früheres Werk des Künstlers und nicht mit der technischen Vollendung gemalt wie spätere Werke des Künstlers.

Von allen Fallstaffbildern Schrödter's ist dasjenige, wo der Ritter mit seinem Pagen durch die Strasse schreitend, diesem die edlen Worte zuruft: „Hier wandle ich vor dir wie eine Sau, die ihren ganzen Wurf gefressen hat bis auf Eins“ das wenigst untadelhafte, weil in der That der Ritter hier bis zu einer monströsen Carricatur in's Komische gezogen ist.

Don Quixote unter den Hirten ist eine idyllische Darstellung, eine Scene, in welcher der Held eben nicht recht charakteristisch auftritt, wenigstens nicht in der bildlichen Darstellung, es ist aber ein anmuthiges Bild, welches nur eine frischere, weniger schwere und braune Farbe wünschen lässt.

Eine Darstellung der Scene in Auerbach's Keller aus Göthe's Faust ist vielleicht das bestgemalte Werk des Künstlers, dem aber wie allen seinen späteren Werken die Schärfe des komischen Humors fehlt, welche ihn sonst auszeichnet.

Was Schrödter's Bilder ganz ausserhalb der gewöhnlichen Weise seiner Zeit- und Schulgenossen stellt, die frische Handlung, der lebendig sprechende Ausdruck, die Klarheit der Situation verdanken sie dem Umstand, dass der Künstler sich an Dichter lehnt, welche objectiv darstellen; die frische Derbheit der dichterischen Darstellung lässt den Maler nicht in jene lyrische Gefühlspoesie verfallen und reisst ihn fort über die träumerische Selbstspiegelung des eigenen individuellen Gefühles; was ihm aber ganz eigen bleibt, sind die seltsam fratzenhaften Gestalten, in welchen seine Phantasie eine gewisse Verwandtschaft mit der Hoffmann's zeigt, aber auch diese subjective Neigung ist jenem sentimentalen Gefühlswesen ganz gerade entgegengesetzt.

Es ist kaum nöthig, zu bemerken, dass bei den Fächern der malenden Kunst, welche sich die Nachbildung der individuellen Erscheinung, der wirklichen Natur zur Aufgabe machen, bei dem Genre, der Landschaft, dem Stilleben, dem Portrait und dem Thierbilde, die Technik, die praktische Kunstfertigkeit von der allergrössten Bedeutung ist. Bei der Kunst, welche auf idealem Gebiete aus der Phantasie geschöpfte Gegenstände bildlich zu verkörpern strebt, folgt die Form dem geistigen Inhalt, und das gegebene

Vorbild der Natur bildet nur ein Element derselben, woraus der Künstler umbildend seine seinem Gedanken entsprechenden Formen schöpft, so entsteht der bei allen idealen Kunstdarstellungen unerlässliche Styl, ohne welchen das Gebilde nothwendig gemein und trivial erscheinen muss; die eigentliche Technik, die Geschicklichkeit des künstlerischen Handwerks tritt dabei in einen untergeordneten Rang den höheren Anforderungen gegenüber. Sollen aber im Kunstwerk die natürlichen Gegenstände und Begebenheiten um ihrer selbst willen erscheinen, so ist ihre getreue Nachbildung eine erste Bedingung; diese Nachbildung aber erfordert eine vollkommene Beherrschung der darstellenden Mittel.

Fortgesetztes unbefangenes Studium hat unsere Künstler allmählich auf einen Standpunkt malerischer Kunstfertigkeit, ja, wirklicher Virtuosität in der Behandlung der Mittel gebracht, welche, richtig angewandt, höchst Erfreuliches hervorbringt. Was ich bei der neueren idealen Malerei manchmal zu tadeln hatte, ein ungerechtfertigtes Vorherrschen der virtuosen Technik, eine Malerei, welche die Mittel zur Hauptsache macht und mit einem Vortrag coquettirt, welcher eigentlich nichts sagt, wie eine Poesie, welche nur aus wohltonenden Phrasen besteht, macht sich im Genre weniger geltend, und nur, wo die Technik gar zu sehr um ihrer selbst willen erscheint, wo sie uns eigentlich nichts zeigt, als sich selbst, da wird sie auch auf diesem Gebiete störend. Mehr noch so, wenn sich deutlich die Nachahmung fremder Virtuosität zeigt, welche weder aus eigener Individualität des Künstlers hervorgeht, noch aus der Darstellung selbst; von solcher Scheinkunst haben wir freilich auch zu berichten.

Der Mehrzahl nach aber sind unsere Genremaler originell; ihre Werke verrathen selten das Studium älterer oder fremder Schulen, die besseren beruhen lediglich auf der naiven Nachahmung der Natur, obgleich natürlicher Weise eine grosse Aehnlichkeit der Nachbildung derselben den

einzelnen Schulen gemeinsam ist und ihre Werke in eine gewisse Verwandtschaft bringt.

Letzteres zeigt sich in der Zeit von 1850—1860 besonders bei der Düsseldorfer Schule, weniger bei der Münchener. Die neuere Wiener Künstlerschaft, denn eine Schule in diesem Sinne ist sie kaum zu nennen, ist sehr verschieden und steht hier und da unter dem Einfluss Belgischer Kunstweise, besonders in Bezug auf das Colorit; die Berliner Künstler, noch verschiedener unter sich, folgen in derselben Zeit ganz und gar Pariser Mode, ich gebrauche das Wort absichtlich, und zersplittern ihre ungemeinen Talente in Versuchen technischer Kunststücke, worunter der Geist der Darstellung häufig auf Null herabsinkt; dass bei diesem Bestreben auch Beispiele von ungemeiner Bravour hervortreten, dass in der Farbe und Behandlung Erstaunliches geleistet wird und einige Berliner Künstler den ersten Rang unter allen einnehmen, ist nicht zu läugnen. Die Tendenz dieser Schule, wenn man sie so nennen kann, ist aber dennoch für unsere Kunst nicht förderlich.

In den kleineren, weniger bedeutenden Schulen, wozu wir in neuerer Zeit auch Dresden zählen müssen, äussert sich kaum eine bestimmte Richtung, weder in der Auffassung, noch in der Behandlung, obgleich überall sich guter Wille und treue Anstrengungen bewähren. Karlsruhe scheint Düsseldorf's Vorbild zu folgen, die neue Weimarer Schule hat sich bisher mehr idealem und historischem Gebiet und ausserdem der Landschaft zugewandt, und von den vereinzelt Künstlern, welche an einzelnen Orten unseres Vaterlandes wirken, geht meistens jeder seinen eigenen Weg; wenige derselben schaffen Bedeutendes.

Aber in noch anderer Weise unterscheiden und charakterisiren sich unsere Genremaler; die Einen, die bedeutenderen, streben nach charakteristischer Darstellung des individuellen Lebens und Treibens, der Persönlichkeiten, ihrer Leidenschaften und Affecte, sie greifen in's Leben, welches sich um sie her zeigt, und erfassen es von innen heraus.

In dieser Richtung hat die Zeit von 1850—1860 Vortreffliches gebracht, Bilder, welche den besten Werken aller Zeiten ebenbürtig sind.

Andere suchen nach spannenden oder doch interessanten Begebenheiten, stellen novellistische Scenen dar und wollen nicht nur schildern, sondern auch erzählen; wieder andere suchen im Fremartigen und Fernen das Interessante und Anziehende, in fremdem Costume und fremder Sitte. In allen diesen Richtungen ist Vortreffliches geleistet, eine ganze Welt thut sich in den Bildern vor uns auf, und vieles, an welchem wir im Leben unachtsam vorübergehen, gewinnt erst in dem Spiegelbilde, welches die Kunst aufstellt, Werth und Bedeutung; die Malerei geht auf gleicher Spur, wie unsere moderne Novellistik, Roman- und Reiseliteratur; ihre Schilderungen machen selbst das an sich Unbedeutende, bedeutend, Charaktere und Zustände, welche in der Wirklichkeit uns selbst vielleicht unbequem und unerfreulich sein würden, erlangen poetischen Reiz oder erregen wenigstens unser Interesse und unseren Antheil; Anregung zum Nachdenken, Erinnerung an selbst gemachte vergessene Beobachtung tritt an die Stelle des Schönheitsgenusses und, der Sinnesart unserer Zeit gemäss, nehmen wir die realistische Wahrheit der Darstellung, auch wo sie eben nicht schön noch anmuthig auftritt, gern hin und lassen uns von der Kunst auf uns selbst und unsere nächsten Zustände zurückführen, statt in das Zauberland idealer Schönheit. In der That glaube ich, dass die Ausbildung des Genres ein Fortschritt in der Kunst ist, zwar nicht in die Höhe, aber in die Breite.

Aber jede Richtung hat ein Uebermaass. Einige Erscheinungen in der Kunstwelt zeigen ein Bestreben, lediglich das Materielle der äusseren Erscheinung darzustellen und darüber den Geist der Erscheinung zu vernachlässigen, ja, ihn sogar als hinderlich zu verbannen. Es ist lächerlich, aber dennoch wahr, eine neuere Kunstrichtung wetteifert um diese Zeit mit der Photographie und sucht das

Höchste in augentäuschender Richtigkeit, ohne Rücksicht auf Schönheit oder Bedeutung der Erscheinung, ja, mit Vorliebe für das Unschöne, Zufällige, Mangelhafte!

Die trivialsten Gegenstände, zu unbedeutend, um selbst in der Wirklichkeit auch nur auf einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit anzuziehen, werden mit dem grössten Aufwande von Kunst und Mitteln dargestellt, und die Autoren dieser Werke scheinen erfreut, die platteste Wirklichkeit, die nüchternste Alltäglichkeit wo möglich noch platter und alltäglicher darzustellen, wenn nur dabei ihre Virtuosität oder eine neue Art der Behandlung zu Tage tritt. In solchen Dingen sucht man sein Talent zur Geltung zu bringen und leider giebt es Kunstfreunde und Kritiker, die ob solchem Treiben staunen und in der nüchternsten Paletten- und Pinselkunst, in den Werken geistlosesten Fleisses und gedankenloser Geschicklichkeit Genie entdecken. Auch das sogenannte geistreiche Machwerk in der Kunst ist, wenn es nichts bedeutet noch darstellt, nur ein Beweis von der Geistlosigkeit des Künstlers; hoffen wir, dass solche Modewaare, welche wir besser direct von Paris holten, statt sie selbst zu fabriciren, wie andere Modewaare ihre Zeit schnell durchlebt haben wird.

Es wird mir unmöglich, bei der übergrossen Zahl der Genredarstellungen selbst aller besseren und ausgezeichneteren in der ausführlichen Weise zu erwähnen, wie der Werke idealerer Richtung, es ist aber auch dem Werthe des Werkes nach gerechtfertigt, wenn ich bei manchem Künstler dieses Faches Inhalt und Gegenstand des Werkes übergehe und nur im Ganzen über den Werth und die höhere oder geringere Bedeutung seiner Kunst berichte. Jene geistige Thätigkeit, welche ein wirklich ideales Kunstwerk erfordert, die geistige sowohl wie die formelle Gestaltung des Werkes, die Umwandlung der Idee in anschauliche Gestalt bemüht den Darsteller wirklicher Welt weniger; Vieles von dem, was in der idealen Kunst gerade den Meister bewährt, wird dem Darsteller realistischer Ge-

genstände schon vom Gegenstande selbst gegeben; was die Künstler Composition nennen, ist bei den Genremalern sehr häufig nur ein geschmackvolles Zusammenordnen gegebener Dinge; wie häufig wird in diesen Bildern bewundert, was nur ein glücklicher Fund des Künstlers war, der freilich solchen Fund seinem feinen Auge verdankt und dessen Geltendmachung seiner geschickten Technik.

Ich weiss, dass die Genremaler mir diese Aeusserung sehr übel aufnehmen und mir verargen werden, dass ich aus der Schule schwatze und des Handwerks Geheimnisse verrathe, indessen ist die Kritik es den mühevollen und vergleichungsweise undankbaren Bestrebungen der idealen Kunst schuldig, die Wahrheit zu sagen und eine oft übermässige Bewunderung von Reizen, welche die Natur mehr als die Kunst gab, auf ein richtiges Maass zurück zu führen.

Unter allen Genremalern, hat bei den Künstlern und Kunstkennern Ludwig Knaus den ersten Preis und den grössten Ruhm davon getragen, und in der That ist Knaus ein Künstler ersten Ranges und einzig in seiner Art. Eine ganz wunderbare Virtuosität der Behandlung, eine Feinheit der Farbe, eine Leichtigkeit des Vortrages verbindet sich in seinen Werken mit der schärfsten Charakteristik und mit einer Lebendigkeit des Ausdrucks, welcher durch die scheinbare Einfachheit und Mühelosigkeit der Darstellung der natürlichen Erscheinung um so näher kommt.

Die Virtuosität dieser Malerei, welche in der That alles übertrifft, was moderne Künstler aller Schulen geleistet haben und auch unter den Alten in dieser Weise wohl ihres Gleichen wenig haben dürfte, ist um so grösser, als sie sich verbirgt und, worin die wirkliche Virtuosität eigentlich besteht, mit den einfachsten und geringsten Mitteln die grösste Wirkung erreicht. Verschiedene Werke des Künstlers aus verschiedenen Zeiten (vor 1861) zeigen wunder-

barer Weise wohl eine Veränderung seiner Kunstweise, aber kaum eine Entwicklung und Steigerung derselben, es müsste denn die sein, dass die neueren Werke in der Behandlung noch einfacher und von noch geringerem Aufwand an malerischen Mitteln erscheinen, als die älteren; es scheint aber nur so; in der That ist diese scheinbare Schlichtheit und Einfachheit nur das Product einer noch höheren technischen Fertigkeit und einer noch grösseren Oekonomie mit dem, was wirkt und des Beschauers Auge anspricht.

Was man sonst als Behandlung bezeichnet, als Vortrag, tritt in Knaus' Bildern wenig hervor, sie sind weder breit gemalt noch spitz, flüssig und glatt verbinden sich die Töne und sind doch bestimmt und geschieden, und die zierliche feine Behandlung ist nirgendwo geleckert und auch nirgendwo rauh. Die grösste Ausführlichkeit im Einzelnen ordnet sich überall dem Ganzen unter, und wir glauben sie auch da zu sehen, wo sie in der That nicht ist, so sehr ist das richtige Maass am richtigen Orte eingehalten. Indem der Künstler nur mit dem Pinsel zu zeichnen scheint, bringt er das glänzendste Colorit hervor, nicht ein Colorit im Sinne willkürlich gesteigerter Farbengebung, sondern scheinbar die Farbe der Wirklichkeit, nur gewisser Maassen in der Verklärung, wie das feine Auge des Künstlers sie sieht und zur Geltung gebracht durch die künstlerische Zusammenfassung des Beschatteten und des im Lichte Glänzenden.

In einzelnen Werken des Künstlers liegt der poetische Werth des Kunstwerks mehr im Formellen, und zwar in der sehr individuellen Besonderheit dieses Formellen. Eine Schmiede zeigt uns eine seltsame Zusammenstellung von Personen und Sachen. Ein alter Nagelschmied ist am Amboss beschäftigt in einer Werkstätte, welche durchaus ein märchenhaft phantastisches Ansehen hat; Pferdeschädel, alte Bücher deuten auf des Mannes thierärztliche Praxis, vielleicht auch ist er ein Wunderdoctor; ein alter Rabe

und in der Ecke der Esse zwei hübsche ernste Kindchen, die am Feuer kauern, vervollständigen die Bewohnerschaft dieser wunderlichen Werkstatt. Der alte Schmied aber ist eine zwergenhafte Gestalt, ganz wie ein Gnome; breit-schulterig und kurzbeinig, mit grauem Bart und kahlem Kopf, eine wunderliche Erscheinung. Dazu kommt noch das alterthümliche Costume der Hauersteiner (im Schwarzwald), um eine Scene darzustellen, die durchaus märchenhaft wirkt. Wäre das alles nicht auf's genialste gemalt, so würde es unwahrscheinlich und wunderlich erscheinen; nur dem Virtuosen ist es möglich, mit dem Seltsamen in der Kunst zu wirken. Ein kleineres Bild, ein Mädchen mit Katzen darstellend, zeigt die grosse Bravour der Malerei, das Was der Darstellung ist unbedeutend, fast hässlich; auch die Darstellung ist unvollkommen, aber der Kenner der Schwierigkeiten des Handwerks bewundert die leichte Ueberwindung derselben und die Genialität, welche mit Wenigem viel andeutet und scheinbar leistet.

Von allen mir bekannten Bildern des talentvollen Malers Knaus bleibt mir immer eins von seinen früheren Werken das liebste: „Die Spieler“. Die glückliche Wahl und der Contrast der dargestellten Individuen, die Klarheit und erschöpfende Wahrheit der Darstellung, die interessante Situation, die Bestimmtheit der Charaktere und des Ausdrucks sind in keinem seiner späteren Bilder übertroffen, während die wirkliche Einfachheit und Unbefangenheit in diesem Werke grösser ist als jene scheinbare der späteren. Man fühlt sich versucht, das Bild mit Werken der älteren holländischen Schule zu vergleichen, der Gesammtton und die Haltung erinnern in der That daran und doch ist es ganz anders, darf sich aber gewiss als ebenbürtig neben dieselben stellen.

Ein neueres grösseres Bild, „Die goldene Hochzeit“, in Paris gemalt und auf der grossen Ausstellung daselbst unendlich gepriesen und auch getadelt, zu hohem Preise verkauft und wieder zu höherem, wieder und wieder ver-

kauft und in einem sehr guten Kupferstich vervielfältigt, ist durch alle diese Umstände zu einer Art von Weltwunder unter den Kunstkennern und Kunstfreunden geworden. So wunderbar dieses Bild in Wirklichkeit durch die feine Charakteristik, durch den lebendigen Ausdruck der Hauptpersonen, des Jubelpaares, durch die Anmuth der Frauen, Kinder und jüngeren Männer und durch die Feinheit, Leichtigkeit und Eleganz der so einfach und schlicht erscheinenden Behandlung und die feine, klare Farbe wirkt, so hat es als Ganzes einen grossen Mangel, den, dass es nicht ganz wahr ist.

Es scheint ein harter Ausdruck zu sein, welchen ich auf ein so bedeutendes Werk anwende, aber er ist gerechtfertigt. Das Bild stellt uns eine Jubelfeier unter mittel-deutschen Bauern vor, etwa in Hessen oder Franken; Costume, Localität sind unzweifelhaft deutsch; auch der Vorgang, Schmaus und Tanz unter der Linde ist deutsch, alles Uebrige aber ist es nicht. Sämmtliche Theilnehmer am Feste, mit wenigen Ausnahmen, sind keine Deutsche, sondern Franzosen, Pariser Modelle als deutsche Bauernbursche und Mädels maskirt, ja wir fühlen uns versucht, hie und da zigeunerhafte Physiognomien zu bezeichnen; selbst die reizenden Kindchen sind keine deutschen Bauernkinder, sondern meistens werdende Pariser Gamins.

Das ist nun wohl die Folge des unter der Arbeit am Orte gegebenen natürlichen Materials, und nur zu bewundern, dass ein so fein charakterisirender Künstler diesen ungemeinen Zwiespalt nicht bemerkt hat, oder hat er dem Publicum den nöthigen Scharfblick, diesen zu entdecken, nicht zugetraut? Er hätte sich wohl eben nicht geirrt. Dass ein Pariser Publicum und Pariser Kenner diesen Mangel der Darstellung nicht spürten, ist sehr natürlich, was wissen sie von Deutschland und den Deutschen? aber hätte der Künstler französische Bauern mit westfälischen oder Schwarzwälder Physiognomien dargestellt, was hätten das Pariser Publicum und die Pariser Kenner wohl gesagt? Ein deut-

scher Künstler mit so scharfem Blick hätte aber den Charakter seiner Landsleute nicht so verkennen dürfen.

Auf deutschen Boden zurückgekehrt hat Knaus in einem jüngeren Bilde uns hingegen ein paar Figuren dargestellt, wie sie nicht echter und charakteristischer dargestellt werden können, ein paar Schusterjungen — Schusterjungen, wie sie leiben und leben, in der besten Bedeutung des Wortes und des Standes, zwei verschiedene Charaktere, Contraste, so wahr, so lebend, du meinst, sie reden zu hören.

Auf häusliche Botschaft geschickt, der eine, um der Meisterin kleines Kindchen spazieren zu tragen, der andere, um Stiefeln und Bier zu holen, haben sie sich hinter die Häuser in's Freie gemacht und spielen Karte.

Der eine dunkelhaarige ist geregelter Eltern Kind, ordentlich gekleidet mit glatten Haaren und reinlich, aber nicht eben der schärfste und klügste; er sinnt, welche Karte er nehmen soll, und ganz versunken in's Spiel, achtet er nicht des jämmerlichen Schreiens des Kindchens, welches er gleichgültig, wie ein Packet, im Arme hält; der andere, struppig mit von der Sonne gebleichten Haaren, nachlässig und liederlich, ist ein durchtriebener Schalk, welcher jedenfalls so oder so das Spiel gewinnen wird. Ganz vortrefflich sind diese Jungen dargestellt, und das Ganze in Farbe und Haltung unübertrefflich, zeigt die zierlichste Behandlung, welche überall den dargestellten Stoffen entspricht und sich in ihrer Zartheit und Weiche fast der Beobachtung entzieht und dennoch nicht geleckt und glatt, sondern höchst bestimmt und charakteristisch ist. Der Gipfel der Meisterschaft und Virtuosität zeigt sich in dem Kopf des schreienden Kindes, wie ausserordentlich fein dieses nur mit dem Allernöthigsten gemalt ist, jeder Strich bezeichnend und mit der sichersten Sicherheit wie hingeschrieben, das ist gar nicht genug zu rühmen.

Eine Portraitstudie nach einem alten Invaliden ist ein unübertreffliches Beispiel von virtuoser Malerei, und erregt

die höchste Bewunderung aller Kunstverwandten; ohne weitere höhere Bedeutung, ohne Interesse, als persönliche Erscheinung, ohne jede Anmuth der Form, die schlichteste, einfachste, alltäglichste Natur, ist diese meisterhafte Nachbildung derselben genügend, um unsere unnachlassende Bewunderung zu erregen und uns immer wieder auf's Neue anzuziehen; ich wüsste nur ein gleich vortreffliches Werk ähnlicher Art, welches, wohl auch durch den Gegenstand, noch anziehender wäre; es ist eine Portraitstudie nach einem römischen Bettler von Knaus. Dass ein Maler von der ausgezeichneten Meisterschaft und einer so feinen Beobachtungsgabe, wie Knaus sie besitzt, vortreffliche Portraits malt, ist nicht zu verwundern, zu bewundern aber sind die beiden Portraits, ein kleineres in ganzer Figur des bekannten Kunstsammlers Herrn Ravené in Berlin (litographirt von Fackert) und das lebensgrosse in halber Figur des Malers Fay in Düsseldorf.

Ich wende mich von diesen Werken eines ganz ungewöhnlichen Talentes, zu solchen, welche in schlichterer, nicht so überwiegend genialer und virtuoser Weise, wenn auch nicht mit weniger wirklich künstlerischem Verdienst, bewunderungswürdige Beispiele von feinsten Beobachtung und charakteristischer Darstellung gebracht haben, und habe hier vor allen zwei Künstler zu nennen, einen welcher der Düsseldorfer; den anderen welcher der Münchener Schule angehört, Benjamin Vautier und Reinhard Sebastian Zimmermann.

Beide zeichnen sich in gleicher Weise aus, nämlich durch eine feine Charakteristik der individuellen Menschen und ihrer Gemüthsstimmungen, was um so mehr zu bewundern ist, als die gewählten Gegenstände an sich höchst unbedeutend, die Situationen keineswegs durch besondere Lebhaftigkeit auffallen und eben nur ganz gewöhnliche Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben geschildert werden, welche aber durch die äusserst feine Beobachtung und eine Darstellung, welche die feinsten Regungen und Bewegungen

im flüchtigsten Momente fasst und fesselt, das höchste Interesse erwecken. Was ich bei Waldmüller's Bildern als das grösste Verdienst hervorhob, verbindet sich hier mit einer meisterhaften Behandlung und schöner Farbe und mit den Reizen einer höchst ausgebildeten Technik.

„Der Schranntag“ von Zimmermann ist die Darstellung einer sehr gewöhnlichen Begebenheit; reiche Bauern rechnen im Wirthshause mit Kornhändlern über verkaufte Getreide ab, und trinken Champagner dazu, das ist alles, und als solches wenig; aber wie das dargestellt ist, wie die Charaktere nach ihrer Individualität und ihrem Standescharakter erscheinen, macht die Scene zu einer immer auf's neue anziehenden. Der jüdische Händler oder Mäkler, der dicke, behäbige, geschäftsstrenge Kornhändler, die Bauern und ihre Weiber, Mägde und Knechte, Kinder, die Markthelfer und alle bei solcher Begebenheit erscheinenden Personen, sind so sprechend und Jedes in seiner Weise so unverkennbar bestimmt erfasst und wiedergegeben, dass wir Jedes eigensten Charakter sofort erkennen. Das Ganze macht einen höchst heiteren Eindruck, ohne im Geringsten an absichtliche Komik oder Carricatur zu streifen, ohne welche sonst unsere neueren und auch die älteren Genremaler ähnliche Begebenheiten kaum darzustellen wissen.

In Benjamin Vautier's Bild „In einer Dorfkirche“ ist es neben der scharfen Charakteristik der Figuren, die vortreffliche Behandlung, was uns anzieht; die Composition ist an sich nicht bedeutend. Eine Ecke einer Kirche, worin auf mehreren Bänken Bauern singen, das ist der ganze Gegenstand, der fast wie ein Bruchstück und Theil eines grösseren Ganzen erscheint; die Wahl und Zusammenstellung aber der verschiedenen Charaktere und die Darstellung derselben bis in die feinsten Züge der Individualität ist vortrefflich. Dabei zeigt das Bild eine Meisterschaft der malerischen Behandlung, die höchste Vollendung mit den einfachsten Mitteln, welche volle Bewunderung verdient.

Unter seinen Werken aus der Zeit von vor 1861 ist

meiner Meinung nach eines der vorzüglichsten „Die Schachspieler“. Zwei Geistliche, der ältere, der behäbige Wirth des Hauses, der jüngere, sein Besuch, spielen beim Kaffee eine Partie Schach. Der Herr Pfarrer erwartet den Zug des unsicher nachdenkenden Gastes und trommelt derweilen mit den Fingern auf dem Tisch, im gemüthlichen Gefühl der Ueberlegenheit und zugleich etwas ungeduldig über des Gegners Unschlüssigkeit.

Das ist allerdings auch sehr wenig als Gegenstand eines Bildes, aber es ist unbeschreiblich, welches Leben aus diesem Bilde athmet. Ein grösseres figurenreiches Bild desselben Autors, „Eine Auction in einem Schlosse“, zeigt uns eine Sammlung verschiedenster Figuren und Charaktere, wie sie das gewöhnliche Leben zeigt, alle sind vortrefflich getroffen, aber da dem ganzen eigentlich ein Mittelpunkt, eine Haupthandlung fehlt, so zersplittert sich unser Interesse daran in lauter Einzelbeobachtung und das verdienstvolle Werk fesselt uns weniger.

Ein drittes Bild zeigt eine Familienscene unter Bernischen Landleuten; der Vater liest einen Brief vor, Mutter und erwachsene Tochter, ein sehr hübsches Mädchen, hören zu; vermuthlich handelt es sich um einen Heirathsantrag und wir denken und rathen allerlei in Vergangenheit und Zukunft.

Sämmtliche Bilder von Vautier sind von feiner, etwas grauer Färbung und von höchst eleganter, meisterhafter, freier Behandlung, welche in allen Theilen sehr charakteristisch ist. Unter Zimmermann's zahlreichen Bildern sind die früheren nicht alle so vollendet und meisterhaft, wie das zuvor genannte. „Die theure Zeche“, wohl eines der ältesten darunter, zeigt uns mit komischem Humor eine Bauerngesellschaft, welche sich bei einem städtischen Restaurant gütlich gethan hat und jetzt über die Rechnung in einen blassen Schrecken geräth, worüber Köllner und andere Gäste sich still ergötzen.

Bedeutender ist „Der verirrte Sohn“, welchen die

Mutter und das Schwesterchen am frühen Morgen, nach einer mit wüsten Gesellen durchtrunkenen und durchspielten Nacht, aus der Schenke holen. Es ist viel Gefühl und in- niger Ausdruck in diesem gut gemalten Bilde; besser noch in Bezug auf seine Durchführung und eleganten Vortrag ist ein kleines Bildchen, worin ambulante Musikanten ihren Verdienst theilen. Tüchtig und meisterhaft gemalt ist auch seine „Einquartierung französischer Soldaten“, doch zeigt dieses Bild einen gewissen trivialen Humor.

Unbedeutender als die genannten ist „Der Liebesbrief“. Zwei Mädchen lesen heimlich einen Brief und ein Bursche belauscht sie dabei.

Einige Verwandtschaft in der Auffassung und Behandlung mit den ebengenannten zeigen Bilder von Hannó Rhomberg „Der Jongleur“, „Der Vogelfänger“ und „Der Bauer bei einem Dorfmaler“, sowie die Werke von K. von Enhuber in München. Bilder voll Leben und Charakter, interessant durch eine Komik, welche manchmal burlesk wird. Der täppische Vater, welcher das in der Falle gefangene Vögelchen herauszuholen sucht, während die Buben ebenso täppisch zusehen, ist von einer gewissen albernen Lächerlichkeit; „Der Jongleur“ ist eine der Natur höchst genau abgelauschte Scene, indessen von weniger, und in dem armen Künstemacher etwas bemitleidendem Interesse.

Rhomberg's „Bauer bei einem Dorfmaler“ ist ein un- gemein lustiges Bild. Ein alter Bauer hat ein Ex voto oder dergleichen bei einem Dorfkünstler bestellt; das Werk ist fertig und soll bezahlt werden, und die Miene des Be- stellers, der den Beutel zieht, wie des achselzuckenden Künstlers, welcher demonstrieren will, dass ein solches Werk nicht billiger hergestellt werden kann, ist ebenso sprechend, wie komisch. Auch Paul Martin's „Spielende Knaben“ ge- hören noch hierher; die beiden Buben, welche auf die be- kannte Weise um Ostereier spielen und von denen der eine pffiffig den andern, dümmern überlistet, sind recht lebendig

dargestellt, wenn auch die Malerei des Bildes etwas hart und trocken erscheint.

Wenn manche Bilder zu lehren scheinen, dass die Malerei sich selbst genug ist und keines poetischen Inhalts für ihre Werke bedarf, so beweist dieses, dass ein richtig und mit dichterischem Gefühl aufgefasstes Stückchen Menschenleben und Natur gar oft wenig Aufwand von Darstellungsmitteln bedarf um allgemein zu ergreifen und zu gefallen. Enhuber's „Unterbrochenes Kartenspiel“ ist ein höchst ergötzliches Bild, in welchem ein derb spasshafter Humor sich mit grösster Feinheit der Charakteristik und vollkommener malerischer Durchbildung verbindet. Es ist die alte Geschichte von der Herrschaft der werthen Frauen in etwas krasser Gestalt. In der Schenke haben vier würdige Dorfbewohner gekartet, der Schmied, der Müller, der Schreiner und der Schneider; da kommt des Letzteren Eehälfte, als rächende Nemesis, den Bummler suchen, der, statt zu arbeiten, im Wirthshaus sitzt, und der Schneider kriecht unter den Tisch, um sich zu verbergen. Die drei Anderen wollen zum Gelingen der Kriegslist helfen, man ist bemüht, die Karten fortzuschaffen, und steckt sie einem reisenden Burschen zu, der im Fenster einen Imbiss verzehrt; der Schreiner deckt wie von ungefähr die Schürze über die Tischecke, der Schmied versucht gleichgültig zu scheinen und ein Stückchen zu pfeifen, es will aber vor Lachen nicht gelingen, er und der Müller stossen sich im Genuss des Spasses mit den Ellbogen an, und die Berührung wirkt einiger Maassen stärkend auf Beide. Alles würde gelingen, wenn nicht der Schneider einen Pantoffel und den Fingerhut verloren hätte, und wenn nicht der Wirthsjunge in auffallender Weise sich bückte, um des Schneiders Thaten unter dem Tische zuzuschauen.

Was diese Scene vor dem Trivial-Burlesken, welches sie in der Erzählung hat, im Bilde bewahrt, ist die un-gemeine Durchführung der charakteristischen Einzelheiten, das nirgend überschrittene Maass des Natürlichen und Wahr-

scheinlichen; wenn die ganze Scene höchst lächerlich ist, so sind es die handelnden Personen an sich nicht, alles Fratzenhafte, Carricaturenartige ist sorgfältig vermieden.

Ein zweites Bild von Enhuber, „Versäumte Essenszeit“, zeigt uns eine Familienscene. Vater, Mutter und Töchter sind bei Tische, die Jungen sind fischen gegangen und kommen jetzt zu spät. Verlegen und furchtsam kratzt sich der Aeltere hinter den Ohren, denn der Vater ist aufgestanden und hält das Verhör, dem der noch hinter dem Rücken verborgene Stock bald folgen wird; der Jüngste aber, mit einem grossen Huflattichblatte als Hut auf dem Kopfe, ahnt noch nicht, was ihm droht, sondern zeigt dem strengen Alten triumphirend die Beute des Fischzuges, ein kleines Weissfischchen. Man sieht übrigens an Mienen und Geberden, der Zorn des Vaters werde bald dem Lachen weichen, der Junge ist gar zu närrisch. Es ist ein höchst glücklicher Humor in dem Bilde, welches wie das vorhergenannte vortrefflich durchgeführt ist. „Der Gerichtstag“ enthält zwar viel gesunde Komik und Charakteristik, ist aber nicht so anziehend, wie die beiden andern Bilder. Seine liebenswürdigen Eigenschaften hat der Künstler auch in einer Reihe anderer Bilder bewiesen, deren Gegenstand aus den Bauerngeschichten aus dem Ries von Melchior Meyr entnommen ist. Wenn ich nicht irre, gehören „Das gestörte Kartenspiel“ und „Die versäumte Essenszeit“ auch dazu.

Gisbert Flüggen, leider in seiner Blüthe im Jahre 1860 gestorben, ist ein unter den Genremalern mit Recht berühmtes, lang bewährtes Mitglied der Münchener Schule. Unter den Genremalern, welche novellistische Stoffe behandeln, ist er einer der frühesten Anbahner dieser Richtung in der neueren deutschen Kunst und hat viele Nachfolger gefunden. Die Titel seiner Bilder charakterisiren schon die Richtung: „Process-Entscheidung“, „Der unterbrochene Ehe-Contract“, „Eine Verlobung“, „Die Testaments-Eröffnung“, „Die überraschten Diener“.

Der Künstler verlegt mit Vorliebe seine Scenen in die Mitte des vorigen Jahrhunderts und behandelt die Costume jener Zeit mit vielem Geschick. Sein bestes Werk, „Die Process-Entscheidung“, ist ein grosses figurenreiches Bild voll des lebendigsten Ausdruckes, wenn auch vielleicht ein wenig theatralisch in der Anordnung der Scene. Es erinnert das Bild an die älteren französischen Familiengeschichten, worin unendliche Prozesse eine so grosse Rolle spielen, von deren Entscheidung Glück oder Unglück abhängt und welche häufig das Motiv abgeben, eine poetische Gerechtigkeit walten, die Tugend siegen und den Bösen die gerechte Vergeltung zukommen zu lassen. So etwas sehen wir auch in diesem Bilde, worin zwei Familien in verschiedenen Mitgliedern sich charakteristisch entgegengestellt sind. Neben diesem ersten, etwas sentimentaligen Zuge läuft noch ein humoristischer durch die Composition, zu welchem Advocaten und Gerichtspersonen das Material geben. Der Ausdruck der dargestellten Personen ist mit grosser Bestimmtheit gegeben und höchst sprechend, so dass der für malerische Darstellung schwierige Gegenstand sehr verständlich hervortritt. „Der unterbrochene Ehe-Contract“ ist ein frühes Werk des Meisters, hat denselben Charakter, wie das vorgenannte Bild, wenn auch das Einzelne und dessen Ausführung noch nicht die Stufe der Vollendung erreicht haben, wie in jenem. Das Bild zeigt uns, wie in einem vornehmen Kreise der Abschluss eines Ehe-Contractes plötzlich gestört wird durch das Eintreten von Personen, welche frühere Ansprüche an den Bräutigam geltend machen: Vater und Tochter, Leute scheinbar geringeren Ranges. Derselbe Gegenstand ist auch von anderen Künstlern oft behandelt worden; mit etwas anderen Umständen recht gut dargestellt von Löffler in Wien. Gerade wie in der novelistischen Literatur dergleichen Motive oft und vielfach behandelt werden, werden sie es auch in der novellistischen Malerei. In andern Bildern von Flüggen sehen wir mehr eine einfache Natur dargestellt; so in „Die genesende

Mutter“, „Der Morgenkuss“, in welchen eine zärtliche Rührung die vorherrschende Stimmung ist, in andern, wie „Die Weinprobe“, „Ländliche Scene“, „Die Kirchen-Musik“, ist es mehr das Komische der Personen und des dargestellten Momentes, was der Künstler in's Auge fasst. „Die Testaments-Eröffnung“ und „Die überraschten Diener“ sind, besonders das erstere, sehr schätzbare Werke.

Im Komischen streift Flüggen's Darstellung leicht an eine etwas unbedeutende Carricatur, wie in dem älteren Bilde die am Morgen nach einer durchschwelgten Nacht mit den Resten der herrschaftlichen Tafel vom Hausherrn überraschten Diener; im Ernsten ist seine Charakteristik feiner, der Ausdruck oft ergreifend, manchmal etwas zu stark und an das Theatralische streifend, die klare, weiche, leichte Malerei lässt in der Zeichnung häufig eine grössere Bestimmtheit wünschen.

In seinen Werken zeigt sich durchweg ein consequenter Fortschritt in der Ausbildung des Technischen, und die neuesten darunter sind mit grosser Freiheit und Leichtigkeit behandelt. Die Anwendung modischen Costumes aus der Zeit der Entstehung seiner jüngsten Werke dürfte immerhin nicht geboten erscheinen; die Darstellung desselben wird gar zu leicht charakterlos oder caricaturenhaft; auch werden unsere Moden für uns nie historisch, sondern höchstens altmodisch; indessen ist darüber nicht zu streiten, denn wenn irgend etwas Geschmackssache ist, so ist es die Mode.

Der nächste Kunstverwandte und wohl ein ganz bestimmter Nachahmer Flüggen's ist Peter Hasenclever von Düsseldorf, der leider früh gestorbene Humorist. Seine vielen Darstellungen, zu welchen das Prüfen des Weines im Keller dem Künstler den Stoff gegeben hat, sind allbekannt durch Nachbildungen; bekannter noch ist sein Bild „Das Examen des Candidaten Jobs“, worin er eine Scene aus der Jobsiade von Kortum schildert. Hasenclever's Bilder streifen in den Figuren immer etwas an Carricatur, sie

sind nicht immer sehr fein und vollendet in der Durchführung, aber im Ganzen voll Leben und Humor.

Ein mit den vorgenannten im Wesen und Charakter seiner Kunst sehr verwandter Genremaler ist Friedrich Schön in München. „Die Auswanderer“ und eine „Scene aus dem Karfunkel“ (einem Gedicht von Hebel) sind durchaus novellistische, erzählende Bilder eines schätzenswerthen Künstlers. Doch zielt derselbe nicht auf rührende oder komische Wirkung, er ist im Gegentheil fast tragisch und fasst die Schattenseite des Lebens auf.

Seine Charaktere sind scharf aufgefasst und lebendig dargestellt, und die dargestellten Begebenheiten sind verständlich, sie machen aber in den genannten beiden Bildern einen etwas peinlichen Eindruck.

Andere Bilder desselben Künstlers: „Ein Familienfest“, „Kirchgang im Berner Oberland“, „Ein lesendes Mädchen“, sind einfache Schilderungen, mit Geschmack und Sorgfalt ausgeführt.

Verwandt durch Auffassung und Farbe mit Flüggen'scher Darstellungsweise, jedoch von feinerer und bestimmterer Durchführung in Zeichnung und Modellirung ist eine liebliche Familienscene von Friedrich Reiff in München, betitelt: „Mutterglück“.

Geyer in Augsburg stellt Scenen des vorigen Jahrhunderts mit humoristischer Tendenz dar; doch entbehren seine Bilder oftmals der Feinheit und Eleganz die der Gegenstand erfordert.

Sehr sinnig und fein ist „Das Bild der Grossmutter“ von Hermann Dyk in München, worin ein kleines Mädchen ein Portrait betrachtet, welches sie auf dem staubigen Dachboden des Hauses unter allerlei Gerümpel gefunden hat. Die Figur erscheint fast nur als Staffage in dem höchst sauber ausgeführten Locale.

Von Pechmann, dessen ich schon unter den Malern biblischer Darstellungen gedachte, zeigt sich auch als guter Genremaler. Ein anmuthiges Bild von ihm, welches

dieser Kunstgattung angehört, ist „Die Heimfahrt von der Taufe“.

Von Ramberg's (München) kleine Bildchen sind höchst zierlich durchgeführt und von sehr komischer Wirkung. „s Fensterln“ ist eine kleine Liebescene; der „Bua“ klopft an's Fenster seines „Madels“, diese aber verbirgt sich, als wäre sie nicht daheim, um ihn zu necken. Wie das tüchtige dralle Mädcl sich lachend in die Fensterecke drückt und gerade aufgerichtet und die Kleider an sich ziehend, sich möglichst glatt an die Wand zu drücken sucht, um nicht gesehen zu werden, ist zugleich komisch und höchst anmuthig.

Ein anderes Bildchen zeigt uns einen jungen Präceptor, der zwei feine junge Herrchen spazieren führt. Am Wege tummeln sich Bauernkinder in jauchzender Lust, und die Herrchen möchten gar gern mitmachen; der Herr Lehrer aber wehrt mit leiser Geberde, den Stock vorhaltend, diesem standesungemässen Wunsche.

Wegen der schönen klaren Farbe und sauberen Behandlung ist „Der Zug der Jungfrauen bei der Frohnleichnam's-Procession in Dachau bei München“ von A. Graeffe bemerkenswerth. In diesem festlichen Bilde ist die zierliche Malerei und die reinliche Farbengebung, welche in dem früher erwähnten Historienbilde des Künstlers dem Gegenstande so widersprechend erschien, ganz am Platze. Zu verwundern ist, wie es dem Künstler gelungen, das wirklich ganz abgeschmackte Costume der Dachauerinnen, dennoch zu einem anmuthigen Bilde zu verwenden.

Peter Baumgartner's (München) „Don Quixote, welcher der Dulcinea seine Liebe erklärt“, ist ein Muster jener realistischen Kunstrichtung, welche in Piloty's Bildern mit so grosser Bravour auftritt. Was man von der Darstellung in Bezug auf Haltung, Lichtwirkung, plastische Rundung, Charakteristik des Stofflichen, überhaupt alles, was die äussere natürliche Erscheinung betrifft, verlangen kann, ist in diesem Bilde geleistet. Der materiellen Seite der Kunst ist vollkommen Genüge gethan, aber auch nur dieser; im

Uebrigen ist das Bild herzlich nüchtern, es ist nicht die leiseste Spur von Humor darin.

Rudolf Jordan in Düsseldorf hat sich durch seine Darstellungen aus dem Fischer- und Lootsenleben an der holländischen Nordseeküste schon früh einen berühmten Namen gemacht. Ich erwähne wegen der Beschränkung welche mir der Raum des Buches auferlegt, nur einige seiner Werke, welche wie alle von denen ich hier rede, vor dem Jahre 1861 entstanden sind. Sein „Sonntags-Vergnügen holländischer Seeveteranen“ ist ein älteres Bild des beliebten Meisters, giebt aber nur einen ungenügenden Begriff von seiner Kunst; es ist hart und schwarz von Farbe, und der Humor, der aus der Darstellung des unendlich Langweiligen hervorgehen soll, ist eben ein ziemlich langweiliger Humor.

Ungleich bedeutender sind einige Werke des Künstlers, welche späterer Zeit entstammen, „Eine Hochzeit auf der Insel Marken“ und „Gebet der Fischerweiber auf der Klippe im Sturm, um Rettung der Ihrigen im Schiffbruch“, ersteres ein Bild voll frischen lustigen Lebens; letzteres von fast tragischem Pathos und dennoch wahr und ohne Uebertreibung.

Jordan hat den besonderen Charakter des Volkes, welches er in fast allen seinen Bildern darstellt, auf's genaueste studirt und trifft die feinsten Charakterzüge; es ist aber nicht zu läugnen, dass in den kleineren Begebenheiten aus dem Leben dieser Leute der Localcharakter nicht immer anmuthig erscheint; die zarteren Gefühle, wie Mutterfreude, Liebesglück, Frommsinn und Mitgefühl, äussern sich in diesen derben Gestalten nicht eben glücklich; die starken Leidenschaften, die Rüstigkeit und Thatkraft nur sind es, worin ein solches Volk seinem Charakter recht angemessen erscheint. Malerisch sind aber diese Darstellungen immer und, wenn auch manchmal etwas schwer von Farbe, alle höchst sorgfältig und gut durchführt.

Feinere Charakteristik, leichteren Humor und eine geistreichere Behandlung zeigen die Bilder von Henry Ritter, welcher leider auf der Höhe seiner Entwicklung starb (1853). Er gehört zu den grössten Talenten des Genrefaches, welches die Düsseldorfer Schule hervorgebracht hat. Vielfach hat auch dieser Künstler das Leben der Seeleute geschildert, sich aber nicht in so engen Grenzen einer Localität und ihrer Bewohner gehalten.

Ein kleines Bildchen „Middy's (des Midschippmann's, des See-Cadetten) Predigt“ ist eine wahre Perle echten Humors, welchen auch wohl ein mit dem Seeleben weniger Vertrauter versteht. Drei Matrosen haben den Cadetten an's Land gebracht, sich dann im Wirthshause verspätet und den jungen Vorgesetzten an der Hafentreppe warten lassen, wofür sie jetzt den gebührenden Verweis erhalten. Das Verhältniss des Jünglings, fast noch Knaben, zu den drei reifen Männern, bietet einen höchst komischen Contrast; der Ernst des kleinen Officiers, womit er seine Strafpredigt hält, die Haltung der angetrunkenen Matrosen, der Lange sich wichtig entschuldigend, der Kleinere verlegen, der Dritte, ein Mohr, glücklich betrunken lächelnd, wie sie sich an einander stützen und wie sich in ihnen der dienstmässige Respect mit der Ueberlegenheit der älteren Männer über den Jungen streitet und verbindet, das hat der Künstler mit dem glücklichsten Humor und der feinsten Charakteristik dargestellt. Ausgeführt ist das Bildchen in ganz unübertrefflicher Weise. „Der Aufschneider“ ist eine Scene in einer Matrosenkneipe, deren Wahrheit von Leuten, welche das Leben im Seehafen nicht kennen, weniger verstanden wird; solche Figuren trifft man nicht unter den Landratten, sondern nur in der nach Theer und Grog duftenden Atmosphäre einer Hafenschenke. Wir sehen einen Schalk, der sehr verschieden gestimmten Zuhörern Wundergeschichten erzählt; das Bild ist voll frischen Lebens und Humors, aber etwas bunt von Farbe und keineswegs so geschickt behandelt und sorgfältig durchgebildet

wie das vorgenannte des Autors. „Der Wilddieb“ scheint eine Scene aus einem Roman von Walter Scott wiederzugeben und ist ein Bild von schwerer Farbe und harter Behandlung. Ein Bild „Indianer flüchten vor einem Prairiebrande“ gehört zu den ethnographischen Schilderungen aus des Künstlers Heimath, deren Wahrheit ich nicht beurtheilen kann.

Unter den sehr zahlreichen Zeichnungen, welche Ritter hinterlassen hat, finden sich höchst vollendete Blätter. Schon in den frühesten Zeichnungen, noch aus den Jünglingsjahren des Künstlers, offenbart sich ein ausserordentliches Talent, eine grosse Schärfe der Auffassung und auffallende Gewandtheit der Darstellung, so in „Der Ueberbringung der Nachricht vom Siege bei Leipzig durch einen Hausirer“, einem Blatte aus des Künstlers erster Studienzeit. Eine der bedeutendsten unter den Zeichnungen stellt eine „Post-Passagierstube am frühen Morgen“ dar, eine Darstellung voll köstlichstem komischen Humors, lächerlich ohne Carricatur.

Adolf Tidemand's Kunst schildert fast durchaus norwegische Begebenheiten und Situationen, mit seiner Charakteristik und vortrefflicher Farbe und Behandlung.

„Die Haugianer“, ein Familien-Gottesdienst einer norwegischen religiösen Secte, ist durch Werner's schönen Stich verbreitet; zunächst zur Zeit seines Entstehens durch die vortreffliche Malerei berühmt geworden, behält dieses Bild seinen Werth durch den innigen lebendigen Ausdruck tiefer, naiver, religiöser Begeisterung, sowie durch seine schöne Farbe, welche durch einen sehr eigenthümlichen, sehr gut durchgeführten Lichteffect noch bedeutend gehoben wird. Aehnliche Stimmungen hat der Künstler häufig in anderen Situationen gegeben, wie zum Beispiel in der „Hausandacht“, doch haben diese häufigen Wiederholungen derselben Motive dem Künstler die rechte Frische der Darstellung geraubt und erregen nicht so viel Theil-

nahme wie „Die Haugianer“. „Der verwundete Bärenjäger“, ein grösseres, sehr gut gemaltes Bild, ist eine lebendige und interessante Scene.

Es geht durch Tidemand's Bilder häufig ein sentimentaler Zug, welcher mir mit der derben Natur des dargestellten Volkes nicht ganz im Einklang zu stehen scheint.

Karl Hübner gehört gleichfalls zu den Novellisten der Düsseldorfer Schule, wenn auch dies nicht in allen seinen Bildern hervortritt. Viele seiner Werke haben dabei eine Art von moralisirender Tendenz; sie deuten auf sociale Uebelstände, und diese Bilder sind es hauptsächlich, welche den Ruf des Künstlers begründet haben, namentlich die berühmten politisch-socialen Tendenzbilder „Die schlesischen Weber“, das Jagdrecht“, „Die Verlassene“ und andere, welche seiner Zeit so viel von sich reden und streiten machten.

„Die Verlassene“ erzählt uns eine Liebes- und Leidensgeschichte. Ein junges Mädchen an der Wiege ihres Kindes sieht durch's Fenster den ungetreuen Vater desselben mit Damen seines Standes vorüberreiten und wirft sich trostlos in die Arme ihrer bekümmerten Mutter. Dieser Gegenstand ist in dem Bilde mit Feinheit dargestellt; vielleicht würde es noch rührender sein, wenn die arme Verlassene etwas weniger Eleganz hätte; in der bescheidenen Umgebung der Försterswohnung, worin wir sie finden, erhält sie dadurch ein gewisses faux air, etwas Maitressenartiges. Aber wer wird mit dem Künstler über dergleichen rechten wollen? steht es doch bei ihm, was er uns erzählen will.

„Die unerwartete Heimkehr der Söhne“ und „Der Besuch des jungen Seemannes“ sind zwei Darstellungen fast desselben Gegenstandes; Familienscenen voll gesunden Gefühls.

Hervorragende Werke des Künstlers sind auch „Der Wucherer“ und „Der Abschied der Auswanderer von den Gräbern der Ihrigen“. Alle Bilder von Hübner zeigen

eine frische Farbe und eine leichte, gewandte, mitunter etwas flüchtige, aber immer meisterhafte Behandlung.

Hubert Salentin in Düsseldorf schildert in seinen Bildern meistens Gegenstände, welche dem ländlichen Leben und Treiben entnommen sind. Die Bilder des Künstlers zeigen oft einen glücklichen, gemüthlichen Humor, sind sehr anmuthig aber ohne eigentlich tiefere Bedeutung. Er hat in der „Predigt eines Eremiten“ ein tüchtig gezeichnetes und gut gemaltes Bild geliefert, welches in zahlreichen und charakteristischen Figuren ein gewisses psychologisches Interesse erweckt. Es sind schwarzwälder Bauern in ihrem malerischen Costume, die in einer Eremiten-Kapelle der Predigt des Einsiedlers horchen und auf welche diese einen sehr verschiedenen Eindruck hervorbringt.

In der „Katechisation“ zeigt der Künstler eine ihm sonst nicht immer eigene, sehr feine Charakteristik in den Kinderphysiognomien, die fast an Aehnliches von Vautier erinnert. „Kinder, welche Hochzeit spielen“, ist ein Lieblingsbild des Publicums, besonders der Damen geworden, und man muss gestehen, es ist eine höchst anmuthige, heitere Scene. In dem „Heirathsantrag“ bildet ein höchst läppischer Bauernbursche die lächerliche Hauptperson gegenüber von zwei derben lachenden Bauerndirnen.

F. Hiddemann (Düsseldorf) hat in seinem „Schul-examen“ ein allerliebstes Bildchen geliefert, worin ein gutmüthiger Humor sich mit sehr feinem physiognomischen Studium verbindet; ein sonst sehr unscheinbares kleines „Genrebild“ desselben Künstlers zeigt uns einen alten Schäfer, welcher zwei Kindern Geschichten von einer Burgruine erzählt; es liegt in diesem schlichten Bildchen etwas eigenthümlich Ahnungsvolles. Des bekannten Künstlers poetisches Talent tritt in so schlichter Form auf, dass es weniger bemerkt wird, wie es verdient; seine glücklichen Lösungen sehr schwieriger Aufgaben haben mehr wirklichen künstlerischen Werth, wie manches Andere, das

durch eine lebhaftere Erscheinung in Farbe und Wirkung mehr in's Auge fällt.

Anreihend zu erwähnen sind hier, weil es unmöglich ist in dieser gedrängten Form über jedes gute Bild ausführlich zu berichten: „Eine Bauernhochzeit“ von Franz Kels, welche besonders durch die schöne Farbe ausgezeichnet ist, C. Schlesinger's „Fahrt zum Sterbenden“, A. Nordenberg's „Organist in einer Dorfkirche“ und Theodor Maassen's „Franziscanermönche auf dem Orgelchor ihrer Kirche“.

Christian Böttcher in Düsseldorf hat ein etwas anderes Kunstgebiet, als die bisher angeführten Genremaler; in seinen Bildern herrscht ein gewisser romantischer Zug vor und zugleich ein Streben nach einer idealen Veredlung der Form, welches aber nicht recht zur Herrschaft und Geltung kommt.

Es ist gewiss recht schwierig, Figuren und Erscheinungen aus dem gewöhnlichen Leben in einer edleren Form darzustellen, ohne die überzeugende Wahrheit und Wahrscheinlichkeit einzubüssen; es ist meines Wissens nur sehr wenigen Künstlern und diesen doch nie ganz gelungen.

Unter Böttcher's Bildern zeichnet sich vor Allem „Der Abend am Rhein“ aus, ein Bild, welches selbst aus Begeisterung für das schöne Rheinland und das Leben darin hervorgegangen, nicht verfehlen konnte, besonders im Rheinlande vielfachen Beifall zu finden. Bei seinem ersten Erscheinen hat ein rheinischer Dichter über dieses Bild einen begeisterten Aufsatz geschrieben, und in der That verdient das Bild alles Lob, indessen, scheint mir, das recht eigentliche Wesen des Rheinlandes ist doch nicht darin dargestellt; Volks- und Landesart zeigt sich eigentlich nur im Hintergrunde und in untergeordneten Nebengruppen, die Hauptrolle spielen die nicht einheimischen, die Fremden — oder besteht das eigentliche Leben und Treiben des Rheinlandes etwa nur noch in dem Fremdenverkehr? Es wäre möglich, und so hätte der Künstler doch recht ge-

habt; auch will ich nicht mäkeln an einem in der Hauptsache so warm und freudig empfundenen und sehr gut durchgeführtem Bilde. Unwillkürlich erinnere ich mich bei Böttcher's Rheinbilde an Schrödter's Darstellung gleichen Inhalt's, sein „Rheinisches Wirthshaus“. Mehr als zwanzig Jahre liegen zwischen der Entstehung dieser beiden Bilder, beide sind der Wirklichkeit entnommen, schildern dasselbe Treiben, und wie sind sie verschieden!

O rheinische Romantik, wo bist du geblieben! Es ist wirklich noch zu viel Romantik in Böttcher's Bild für eine Darstellung rheinischen Lebens aus dem Anfang der sechziger Jahre; gab es damals wirklich noch solche Wirthshäuser, wie das, unter dessen Weinlaube jene Malergesellschaft zecht? Auf solch' trauliche Winkel, wie in Schrödter's Bild wollen wir ganz resigniren! Und doch heute, nach mehr wie zwanzig Jahren, wo fast alle Ruinen restaurirt, fast alle Weinschenken Hotels geworden sind und fast alle alten Häuser und Häuschen hübsch verputzt und weiss gekalkt sind, muthet uns Böttcher's Bild ebenso wunderbar poetisch und romantisch an, wie damals Schrödter's.

In Christian Böttcher's „Die Heimkehr vom Schulfeste“ ist es hauptsächlich der Gegenstand und die seelenvolle Auffassung desselben, was dem Bilde einen allgemeinen Beifall verschafft hat. Der alte Schulmeister, welcher mit den Kindern durch den Wald ziehend die Flöte bläst, wozu die Kinder singen, ist eine wirklich rührende Figur, eben so harmlos und unschuldig wie die kleine Truppe, welche er anführt und die sich gar anmuthig und charakteristisch darstellt; die Scene ist lieblich und erfreulich, es weht uns an aus diesem Bilde wie Erinnerung aus der glücklichsten Zeit, aus den Kinderjahren. Das Bild ist nicht eben brillant gemalt, ein wenig hart und trocken, jedenfalls aber genügend meisterhaft, um seinen Gegenstand vollkommen vor Augen zu stellen.

In Ed. Geselschap's Bildern verbindet sich eine feine Auffassung gemüthlich anmuthiger Gegenstände mit einem

bewussten künstlerischen Colorit; ihr Autor steht auf einem anderen Standpunkte, als die bisher angeführten Genremaler. Ich würde ihn unter die eigentlichen Coloristen zählen, wäre nicht in seinen Bildern neben der Farbe das Gegenständliche von doch noch grösserer Bedeutung. Gesellschaft's Kinderscenen sind ungemein reizend, es ist zwar nicht die feine individualisirende Charakteristik darin, wie sie z. B. Waldmüller's Kinderdarstellungen zeigen, aber eine ganz herzige Naivetät und Anmuth.

Die Motive sind einfach, „Die Ueberraschung der Kinder am St. Nikolaus-Morgen“, welche erwachend vor ihrem Bette Geschenke finden, während die Eltern ihre Freude belauschen, „Der Grossmutter Bilderbibel“ (beides Nachtbilder), „Die Kinder an der Wiege des Neugeborenen“, Gegenstände, welche der Künstler mehrfach variirend wiederholt hat. Gesellschaft ist ein grosser Meister in der Behandlung künstlicher Beleuchtung; das Licht ist immer höchst glänzend, bringt reiche Effecte hervor und ist dabei stets streng natürlich und wahr; die Contraste von zwei streitenden Lichtern sind immer sehr glücklich angewandt, wie z. B. in dem „St. Nikolaus-Morgen“ das bläuliche Licht der einbrechenden Dämmerung mit dem Lampenlicht streitend eine wunderschöne Abwechslung der Farbe im Bilde hervorbringt. Das Colorit ist keineswegs, wie bei unseren modernen Genremalern, ein rein naturalistisches, sondern im Gegentheil, im Sinne der älteren Schulen, auf eine bestimmte kunstgemässe, harmonisch schöne und reiche Wirkung gewählt und durchgeführt, die Haltung und Wirkung in Licht und Schatten ist ebenso künstlerisch geschlossen und abgerundet, Alles erinnert an die alte holländische Schule, selbst die oft etwas stark lasirten Schattenmassen.

„Die Kinder an der Wiege“, ein Interieur bei Tagesbeleuchtung, ist ein wahrer Blumenstrauss von schönen Farben, von der herrlichsten harmonischen Wirkung, worin nur die dunkelsten Schatten vielleicht zu schwer erscheinen; ich vermuthe, dass sie ein wenig nachgedunkelt sind.

Aehnliche Gegenstände, jedoch mit einem mehr naturalistischem Colorit, Kinder- und Familienscenen, behandelt F. Wieschebrink mit grosser Feinheit; seine Darstellung „Naschende Kinder, von der Mutter überrascht“ ist ein anmuthiges, lebendiges Bild, welches der Künstler jedoch in späteren Werken in Bezug auf feine Durchführung und Behandlung übertroffen hat.

Ein ganz vortreffliches Bild durch die Farbe und die freie breite malerische Behandlung ist „Wallfahrer von Cerbara legen im Angesichte ihres Bestimmungsortes ihren Sonntagsstaat an“ von Joseph Fay, dessen ich schon unter den Historienmalern höheren Styles gedachte. Morgenlicht und Morgenluft erfüllen das Bild, Landschaft und Figuren stimmen vortrefflich zusammen, die Vertheilung des Lichtes und des Schattens und der Farben, scheinbar durchaus naturalistisch und absichtslos, zeigen die überlegteste, bewussteste Meisterschaft.

Frau Marie Wiegmann in Düsseldorf, eine Malerin, welche eine Meisterschaft der Technik besitzt, wie sie wohl selten von einer Dame erreicht wird, zeigt uns in „Ein Wiedersehen“ zwar nur eine Scene zwischen zwei Personen, die nur in halben Figuren dargestellt sind, es setzt aber diese Scene eine ganze lange Geschichte voraus und deutet gar viel an. Um mit wenigen Worten den Gegenstand zu schildern, würde ich sagen: es ist die Geschichte von der Rückkehr des verlorenen Sohnes, nur dass hier Mutter und Tochter sind, statt Vaters und Sohnes.

Ausdruck und Geberde sind sehr sprechend und energisch, Farbe und Malerei, wie schon bemerkt, vortrefflich, und doch will uns das Bild nicht recht zusagen.

Wir möchten mit Bestimmtheit die Begebenheiten wissen, welche dieser reuigen Rückkehr vorhergingen und sie veranlassten; das Bild erzählt uns nichts davon. Der Ausdruck der Mutter, worin Erstaunen, Strenge und Milde mit einander streiten, der Ausdruck der Tochter, worin tiefer Schmerz und Trostbedürftigkeit sich zeigen, dabei ein

gewisser Hauch von Leichtfertigkeit, welcher in dieser Figur unverkennbar ist — wir wissen nicht, sollen wir richten oder sollen wir beklagen. Aber ist es nicht ein wahrer Triumph der Künstlerin, durch ihre Darstellung alle diese Bedenken angeregt zu haben, die uns beschäftigen, als hätten wir mit lebenden Personen und einer wirklichen Begebenheit zu schaffen.

Die Künstlerin hat auch auf dem Gebiet der Portraitmalerei eine ungewöhnliche Befähigung gezeigt.

Oggleich sich an die bisher geschilderten Künstler verschiedene aus den anderen Schulen dem Charakter ihrer Werke nach anschliessen, will ich zunächst noch einer Reihe von Werken der Düsseldorfer Schule erwähnen, welche sich von den bisher genannten im Charakter unterscheiden, und die der Düsseldorfer Schule besonders eigen sind.

Es sind die romantischen und romantisch-historischen Darstellungen, eine Mittelgattung, welche zwischen der eigentlichen Geschichtsmalerei und dem eigentlichen Genre mitten inne steht. Die romantischen Anfänge, woraus diese Richtung hervorgegangen, habe ich früher beschrieben.

Bald sind es historische Episoden, Novellistisches, Anekdotisches, bald einfache Situationen aus vergangener Zeit, worin uns diese Richtung versetzt, oft wohl nur um des Interesses, welches alterthümliche Costüme und Localitäten verleihen; malerisches Gerümpel, alter Hausrath und alles das, was die Franzosen *bric à brac* nennen, bietet willkommenen Stoff zu interessanten malerischen Wirkungen und um die Geschicklichkeit künstlerisch gewandter Behandlung zur Geltung zu bringen.

Wilhelm Camphausen, dessen Kunst überhaupt sehr vielseitig ist, ergeht sich auch auf diesem Gebiet. „Eine Scene aus dem Religionskriege in den Cevennen unter Ludwig XIV.“ ist voll Leben und Ausdruck; es ist ein Gefecht in einem Gebirgsdorfe zwischen den Dragonern des Königs und den aufständigen Bauern; die Hauptgruppe

bilden Frauen, Greise und Kinder um einen zum Tode Verwundeten an einem unter einem Baume errichteten Altar, an welchem ein Geistlicher Gottesdienst verrichtet. Die Gruppe ist schön und ernst gedacht; weniger glücklich sind einige Nebengruppen erfunden, wie denn überhaupt in Camphausen's Gemälden häufig neben Ernstem und Gediegenem auch Oberflächliches und weniger Durchdachtes vorkommt. Das Landschaftliche ist sehr schön componirt, sehr gut durchführt, wie überhaupt das ganze Bild, welches jedoch im Ganzen eine etwas schwere, unklare Farbe und einen durchgehends grünlichen Ton hat.

Besser von Farbe und feiner von Behandlung ist ein anderes grösseres Bild, worin der Künstler „Gefangene Cavaliere aus dem englischen Revolutionskriege“ dargestellt hat; eine gut gemalte Scene, die an Schilderungen in Romanen von Scott und anderen englischen Dichtern erinnert. „Puritaner auf der Lagerwache am frühen Morgen“, ebenfalls eine Scene aus diesem Kriege, ist ein sehr fein durchgeführtes Bild von eleganter Behandlung, aber etwas schwärzlich von Farbe, wodurch die feine Lichtwirkung und die morgendliche Stimmung etwas von ihrem Reiz verliert. Alle diese Bilder sind interessant, wenn auch nicht von tiefer historischer Charakteristik; dagegen ist ein „Schottischer Häuptling auf der Hirschjagd“ ein so unbedeutendes Werk, dass es der darauf verwandten Mühe und Kunst wohl kaum werth sein dürfte.

„Das Verhör“ von Philipp Lindo ist ebenfalls eine Begebenheit aus der englischen Revolutions-Geschichte: ein gefangener Cavalier steht mit seinen trostlosen Angehörigen einem Kriegsrath von Rundköpfen gegenüber.

Die Charaktere sind in einzelnen Figuren dieses Bildes, besonders unter den Rundköpfen, sehr wohl getroffen und haben entschieden nationales Gepräge, doch ist nicht alles gleich gut gelungen und die Behandlung hin und wieder etwas unsicher. Die Farbe des Bildes ist im Ganzen etwas schwer und schwärzlich, eine Eigenschaft, welche den

Werken der Düsseldorfer Schule in der Zeit, welcher dieses Bild angehört, durchgehends gemeinsam war.

A. Siegert führt mit der saubersten Zierlichkeit sehr anmuthige Bilder aus, deren Gegenstände gewöhnlich sehr anspruchslos, aber gefällig sind. Eines der ersten Werke, wodurch der Künstler allgemeinen Beifall erwarb, stellt die bekannte Anekdote von Kaiser Max und Albrecht Dürer dar und ist ein durchaus gelungenes Bild, eine lebendige Composition von feiner Charakteristik, schöner Farbe und sehr geschickter Behandlung. In den späteren Werken ist die Behandlung beinahe zu zierlich und sorgfältig und die Farbe demgemäss fein aber etwas kraftlos. Sie stellen anmuthige Genrescenen im Costume des siebenzehnten Jahrhunderts dar, wie z. B.: „Eine arme Familie wird in einem reichen Hause gespeist“, „Die Studirstube“, „Der Willkomm“; in den beiden letzten Bildern sind niedliche Kinder die Hauptfiguren.

Ein jüngerer Künstler, Ed. Stammel, hat sich durch einige gute Werke ausgezeichnet, welche theilweise ebenfalls dieser Richtung angehören. Ich erwähne das Bild: „Morgen nach dem Gelage“, worin wir in einem reichen Zimmer zwei edle Herren nach einer beim Becher durchwachten Nacht erblicken, zwei Figuren, welche an Sir Toby und Sir Andrew in Shakespeare's „Was ihr wollt“ erinnern. Der dicke Herr schläft einen schwertrunkenen Schlaf, der magere ist eben erwacht und starrt mit blödem Ausdruck in den hellen Sonnenschein, welcher golden hereinstrahlt. Es herrscht ein guter Humor in diesem Bilde, worin besonders die Wirkung des Morgen-Sonnenscheines vortrefflich wiedergegeben ist. Ein anderes Bild desselben Künstlers: „Kleinstädtisches Gericht“, streift sehr nahe an die Caricatur; in einem dumpfen schmutzigen Local sind ebenso dumpfe, stumpfsinnige und philisterhafte Personen versammelt, unter welchen nur ein gefangener Gauner sich, aber nicht angenehm, auszeichnet.

Einige Werke aus anderen Schulen reihen sich den

zuletzt erwähnten an, so „Des Räubers Reue“, ein älteres Bild von Gonne in Dresden, von dessen „Treuem Blondel“ ich früher berichtete.

Das Bild ist sehr sorgfältig durchgeführt, in einem Tone und mit einer Behandlung, welche an ältere niederländische Meister erinnert; der Ausdruck der handelnden Personen ist sehr sprechend, indessen scheint die Scene eher einem romantischen Melodrama, als der wirklichen Welt anzugehören.

In der „Maria Theresia betend am Grabe ihres Gemahls“ von v. Oer in Dresden bewundere ich die fleissige Durchführung, besonders der erschrecklich zopfigen Grabmonumente, kann aber sonst dem Bilde durchaus kein Interesse abgewinnen.

Nicht ganz so gleichgültig, aber eher unangenehm, erscheint „Leonore“ nach Bürger's Ballade von Oesterley in Hannover. Es thut mir durchaus nicht leid, wenn ein Gespenst, oder meinetwegen der leibhafte Gottseibeius diese Leonore holt.

„O neige, du Schmerzensreiche, dein Antlitz gnädig meiner Noth.“ Das arme Gretchen hat W. Rögge in München, dessen tüchtiger historischer Arbeiten ich bereits erwähnt habe, nochmals und nicht ohne Verdienst gemalt. Leider sagt der Dichter mit ein paar Worten mehr als der Maler dieser Scene mit allem Aufwand von Fleiss und Geschicklichkeit sagen kann.

Ein grösseres, tüchtiges, verdienstliches Werk ist: „Franz I. in der Werkstatt des Benvenuto Cellini“ von Eduard Ender in Wien, welcher in einigen anderen Bildern mit sehr bunten Farben und manierterter Behandlung eben nicht vortheilhaft auftritt. In diesem Bilde ist, ganz im Gegentheil, die Behandlung breit und tüchtig und die Farbe eher zu unscheinbar und wie mit einem grünlich schwärzlichen Nebel bedeckt. Es ist Energie und Charakter in der reichen Composition, indessen scheint mir Benvenuto selbst die Scene doch noch viel pikanter zu erzählen. Ich

werde an einer anderen Stelle noch Gelegenheit haben, von diesem Künstler zu sprechen.

Eine Begebenheit aus der Künstlergeschichte hat W. A. Beer in Frankfurt a. M. dargestellt, den „Besuch eines italienischen Malers bei Albrecht Dürer“, welches Bild ich bereits früher erwähnte.

Der Contrast zwischen dem eleganten Italiener und dem etwas philisterhaften und spiessbürgerlichen deutschen Meister ist ausserordentlich gut gegeben, überhaupt ist Dürer und seine Umgebung vortrefflich charakterisirt. Es ist sogar etwas von der Nürnberger Kleinbürgerlichkeit und gemüthlichen Kümmerlichkeit (relativ gesprochen) in die Malerei des Bildes übergegangen, welche in ihrer etwas trockenen unscheinbaren Weise dem Charakter der Darstellung vollkommen entspricht.

„Ein Duell zwischen Cavalieren im vorigen Jahrhundert“ von O. Brausewetter in Danzig, ist ein charakteristisches und gut durchgeführtes Bild. Desgleichen „Der Hinterhalt“ von Karl Litschauer in Wien, eine Räuberscene, der jedoch als Gegenstand und Composition eine gewisse Trivialität nicht abzusprechen ist und die eben keine Bedeutung hat oder Interesse erweckt.

In anderer Weise novellenartig erscheinen einige neuere Werke von Wiener Künstlern, unter welchen sich die Bilder von Franz Friedländer durch einen frischen Vortrag und durch eine glänzende Farbe auszeichnen, welche an französisch-belgische Malerei erinnert, ganz besonders das beste unter diesen Bildern: „Beim Juwelier“ betitelt. Es ist eine Scene, in welcher ein junger Herr und eine junge Dame, welche Schmucksachen besehen, und ein armes Weib mit einem Kindchen, welche einen Trauring zum Verkaufe bietet, erscheinen. Es scheint irgend eine Beziehung dieser Personen zu einander zu bestehen, aber welche, bleibt uns zu errathen. Deutlicher ist die Begebenheit erzählt in einem anderen figurenreichen Bilde: „Nach der Lotteriezziehung“, in welchem als Hauptperson

ein junges Dienstmädchen erscheint, das vermuthlich ein glückliches Loos gezogen hat und welchem ein eleganter Bedienter den Hof macht; die übrigen Personen äussern sich in verschiedener Weise in ihren Hoffnungen getäuscht und verdriesslich, einige nicht ohne Beziehungen auf die Hauptgruppe. Schärfere Charakteristik zeigt sich in diesem Bilde, während in dem anderen mehr Gewicht auf die Farbe und die Eleganz der Behandlung gelegt ist. — Weniger bedeutend durch die Farbe und Malerei, aber ansprechend durch lebendigen Ausdruck ist „Der Findling“ von Ferd. Malitzsch; eine sehr sonderbare Scene zeigt uns E. Ritter in dem „kranken Musikanten“, welcher ersichtlich in einem hohen Stadium der Schwindsucht, trotz aller Protestationen seiner Frau, des Arztes und des Nachbars, im Bette das Waldhorn spielt; man weiss nicht recht, welchen Antheil man an dieser sorgfältig dargestellten Begebenheit nehmen soll.

Leopold Löffler in Wien stellt uns in dem Bilde „Ungewohnte Beschäftigung“ einen alten Musicus vor, der vergebens bemüht ist, eine Nadel einzufädeln, um seinen Strumpf zu flicken. Neu ist der Gegenstand nicht, aber mit viel Feinheit und gesunder Komik dargestellt. „Das geängstigte Kind“, wo der von der Jagd heimgekehrte Vater dem Kleinen auf dem Schoosse der Mutter bange macht, ist besonders durch den lebendigen Ausdruck der Physiognomie und durch die sorgfältige naturgetreue Durchführung anziehend. Aehnlich in der humoristischen Auffassung der vorgenannten Bilder ist eine kleinere, spätere Arbeit des Künstlers: „Der Labetrunk“, in welchem ein alter Dorfschulmeister während der Schulpause sich mit einem Glase Wein erfrischt, wobei ihn die Buben durch's Fenster belauschen. Gut gemalt ist auch „Die freundliche Bewirthung“, eine einfache Darstellung.

Drei kleine Bilder von C. A. Pettenhofen in Wien stellen uns Scenen aus Ungarn mit grösster Naturwahrheit und in meisterhafter Behandlung vor. Die feste, feine

Zeichnung und Modellirung, die klare, bestimmte Farbe, der feine Gesamnton und die elegante, sichere Malerei machen diese kleinen Bildchen sehr bemerkens- und schätzenswerth.

Zigeunerscenen, theilweise in grösserer landschaftlicher Umgebung malte Adolf Schön in Wien, worin die Farbe und die Behandlung den Einfluss belgischer Meister zeigt. Der Ton des Landschaftlichen ist häufig in etwas gesuchter Weise gehalten.

Des Gegenstandes wegen nenne ich hier anschliessend zwei Bilder von H. Rustige in Stuttgart und Georg Cornicelius in Frankfurt a. M.

H. Rustige in Stuttgart erzählt uns in seinem „wiedergefundenen Kind“ eine Geschichte von einem Knäbchen, welches, durch Zigeuner entführt, von seiner Mutter wiedererkannt wird. Es ist eine Scene, welcher das Interesse nicht mangelt, und einige Figuren zeigen feine und charakteristische Züge; besonders ist das Knäbchen, welches die Eltern nicht gleich erkennt, sehr gelungen; es ist jedoch auch vieles Gleichgültige in dem Bilde, welches den Eindruck desselben schwächt.

„Musicirende Kunstreiter-Buben“ von Georg Cornicelius in Frankfurt dürfte wohl hauptsächlich im Hinblick auf Farbe und malerische Wirkung componirt sein, es ist, als hätte sich der Gegenstand aus zufälligem Zusammentreffen der Modelle gebildet. Die Farbe und Wirkung des Bildes aber ist vortrefflich, die Behandlung breit und meisterhaft und auch der lebendige Ausdruck in den Physiognomien der Buben sehr zu loben.

Eduard Stückelberg in Basel ist in seinem „Marienitag im Sabinergebirge“ in dem Streben nach kräftigem Colorit wohl etwas zu weit gegangen; es fehlt bei diesen überkräftigen Localtönen an dem vermittelnden Einfluss der Luft.

Seltsam durch eine Behandlung, welche, ängstlich glatt, scharf contourirt und im Ganzen unmalerisch, an die ersten Anfänge der Düsseldorfer Schule erinnert, erscheint: „Hans

und Vrene“, nach Hebel's Gedicht von K. Roux in Karlsruhe. Mit vieler Prätension und vieler Mühe ist in dem Bilde äusserst wenig ausgedrückt.

Jakob Becker in Frankfurt a. M., den ich schon früher unter den älteren Düsseldorfern erwähnte, hat in einem neueren Bilde: „Am Brunnen“ seinen wohlverdienten Ruhm nicht eben sehr vermehrt; überhaupt repräsentirt sich zu Anfang der sechziger Jahre die Frankfurter Schule mit wenigen Ausnahmen nur in unbedeutenderen Werken. Nicht ohne Verdienst ist Jakob Hoff's „Kirchweih im Schwalmgrunde“.

Martin Gensler in Hamburg schuf in seiner „Fischerwohnung“ ein recht charakteristisches Bild von einer froschartigen Existenz, wie sie zwischen den Inseln und an den Ufern der unteren Elbe geführt wird; in der „Ruhe auf der Flucht“ sehen wir eine Darstellung von romantischem Charakter, wozu die architektonische Umgebung wohl das Motiv gegeben hat; ähnlicher Weise in „Der Einkehr“. Die Bilder sind breit und meisterhaft behandelt, aber etwas dunkel und schwer von Farbe, wodurch sie weniger Aufmerksamkeit erregen als sie wohl verdienen.

Hermann Kaufmann in Hamburg ist schon früh als ein sehr charakteristischer Darsteller ländlichen Lebens bekannt geworden; ein sehr altes Bild dieses Meisters (es ist von 1836), „Der Bärentanz“, ist ein höchst tüchtiges Werk, worin eine feine Auffassung des Charakteristischen mit einer leisen Tendenz zur Carricatur sich zeigt und eine sehr verstandene feine Zeichnung; es erinnert an die Weise von Peter Hess, etwa wie die Arbeiten eines guten Schülers an die des Meisters erinnern; die Behandlung der Farbe und Malerei ist freilich in diesem Bilde noch etwas hart und unbeholfen.

Ein neueres Bild desselben Künstlers, „Aus dem Walde kommend“, zeigt im Gegentheile einen Meister, der die malerische Technik in hohem Grade besitzt und mit einer gewissen Derbheit anwendet. Noch jüngere Bilder, welche auf der zweiten allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung

in Köln 1861 ausgestellt waren, zeigten dieses oft bewährte Talent nicht in günstigster Weise. Der feine Ton dieser mehr landschaftlichen Bilder kam nicht zur Geltung durch die schwere, überall gleich starke, und für so kleine Bilder übermässig stark impastirte Behandlung.

Sehr lebendig, frisch von Farbe und sehr gelungen in Bezug auf die landschaftliche Stimmung in Licht und Luft sind „Die Schlittschuhläufer“, von W. Striowsky in Danzig; ein grösseres Bild desselben Künstlers: „Der kleine slowakische Drahtbinder“ ist wohl für den nichtssagenden Gegenstand zu gross, wenn auch der Ausdruck der Kinder recht anmuthig ist; ein drittes Bild, worin wir sehr barbarische Anwohner der Weichsel tanzen sehen, ist für mich ohne alles Interesse; hässliches, schmutziges Gesindel, welches sich in ungeschlachter Weise ergötzt, mit Kunst und Fleiss dargestellt, welche besser an erfreulichere Gegenstände verwandt worden wären.

Cäsar Willich in Rom hat eine Wäscherin aus der Umgegend von Rom in Lebensgrösse in einem übergrossen Bilde dargestellt, eine Figur, welche in kleinerem Maassstabe vielleicht nicht ohne Anmuth wäre, in diesem aber ziemlich geschmacklos erscheint. Einzelne Studien nach römischen Modellen, von demselben Künstler, sind gut gemalt und es zeigt sich darin ein eifriges Bestreben, Schatteneffekte zu studiren.

Geschichtsmalerei in dem Sinne, wie die moderne Kunst diese auffasst und behandelt, ist von der Genremalerei kaum zu unterscheiden. Schilderungen historischer Zustände können oft sehr wohl zu den Geschichtsbildern gezählt werden, auch wenn sie nicht gerade bestimmte Personen und Momente darstellen, und manche Darstellung historischer Personen und Momente übersteigt doch nicht die Stufe des gewöhnlichen Genre; die Auffassung und die grössere oder geringere Bedeutsamkeit, welche die Dar-

stellung dadurch gewinnt, möchte darüber wohl allein entscheiden.

So habe ich keinen Anstand genommen, Czermak's Scene aus dem dreissigjährigen Kriege, obgleich darin weder ein bestimmter Moment noch bestimmte Personen erscheinen, zu den Geschichtsbildern zu zählen, während ich „Gutenberg und Fust mit dem ersten Abdruck der Psalmen“ von Hermann Brücke in Berlin und „Die erste Lesung von Schiller's Räubern“ von Th. von Oer in Dresden Genrebilder nennen möchte. Es scheint mir, als ob in dem erstgenannten Bilde die Wirkung des Lampenlichtes wohl das Hauptaugenmerk des Künstlers gewesen sei, und diese ist recht wohl gelungen. In dem zweiten Bilde ist eine bekannte Anekdote aus Schiller's Jugendzeit zur Darstellung gebracht. Die Schüler der Karlsschule horchen der Vorlesung des begeisterten jungen Genossen, der ihnen sein gewaltiges Erstlingswerk vorträgt, der Herzog aber überrascht sie bei ihrem ganz reglementswidrigen Gebahren. Lebendig und charakteristisch ist die nächtliche Scene dargestellt, doch lässt sie eine klarere und weniger schwarze Färbung wünschen. „Raub venetianischer Bräute durch Corsaren“ von Karl Blaas in Wien, eine Begebenheit aus der ältesten Geschichte von Venedig, zeigt einen Künstler, welcher mit den Darstellungsmitteln frei und gewandt zu schalten versteht, das Bild aber ist trotz des Gegenstandes nicht ergreifend; es ist bei allem Mord und Todtschlag kein rechter Ernst darin. „Scenen von den Barricadenkämpfen in Wien“ von Fritz L'Allemand in Wien wären nach meinem Gefühle besser nicht gemalt worden; wir haben wohl nach keiner Seite hin uns über die Begebenheiten dieser Zeit zu freuen und sollten lieber den Schleier des Vergessens darüberziehen, als sie durch die Kunst zu verherrlichen suchen.

Ein grösseres Bild von Steffek in Berlin: „Die Quitzow's treiben den Berlinern die Heerden fort“, ist eine ganz gute Schilderung mittelalterlicher Rauf- und Raubscenen;

die ritterlichen Buschklepper und Strassenräuber sind sehr charakteristisch aufgefasst, jedoch ist das Bild im Wesentlichen ein Thierstück, und zwar als solches sehr zu loben. Das Landschaftliche sowohl wie das Vieh ist frei und frisch gemalt, und das Bild hat eine kräftige, klare Farbe.

In sehr phantastischer Weise hat A. Schmitz von Darmstadt einen biblischen Stoff, „Das Scherflein der Witwe“, behandelt. Es scheint fast, als habe sich der Künstler die seltsamen Juden aus Rembrandt's biblischen Historien zum Muster genommen, doch hat das Bild sonst nichts von Rembrandt's Art; es scheint unter dem Einflusse neuerer französischer Muster entstanden. Ebenfalls einen biblischen Stoff behandelte Vogler aus Wien in „Joseph kommt zu seinen Brüdern auf die Weide“. — Da kommt der Träumer, sagen höhnisch die Brüder, und das hat der Künstler aufgefasst; er malte einen träumerischen Jüngling, der über die Hügel etwas unsicheren Ganges dahin schreitet, eine sehr individuell charakteristische Figur, aber das Bild stellt eigentlich gar nichts vor, als einen spazierenden Jüngling, auf welchen ferne Leute mit Fingern weisen. Desselben Künstlers „Erscheinung kämpfender Reiter in Jerusalem“ nach einer Stelle in den Geschichten der Makkabäer wäre wohl kaum ohne Cornelius' apokalyptische Reiter entstanden; es zeigt dieser grosse Carton jedoch ein sehr tüchtiges Talent, von welchem es sehr zu beklagen ist, dass früher Tod seine Entwicklung gehemmt hat.

Ich habe schon früher bemerkt, dass die Werke der Berliner Künstler in der Zeit vor 1861 einen ganz besonderen Charakter zeigen, welcher sie vor allen anderen Malwerken dieser Zeit auszeichnet. Bei den Neueren ist es fast ohne Ausnahme die Technik, Farbe und Behandlung, welche die Haupteigenschaften dieser Bilder ausmachen und wogegen alle anderen Anforderungen und Interessen in den Hintergrund treten; selbst da, wo dies nicht so aus-

schliesslich der Fall ist, sind häufig die Gegenstände trivial oder gesucht, auch wohl fremd und exotisch; deutlich zeigt sich das Streben, Aufsehen zu erregen, ein verwöhntes, abgestumpftes Publicum zu reizen. Die grosse Stadt, das deutsche Paris, macht seinen Einfluss geltend, wäre nur das deutsche Paris immer ein deutsches und nicht in den meisten Fällen lediglich ein Abklatsch des französischen.

Selbst unter den älteren Künstlern der Berliner Schule machen nur wenige eine Ausnahme von dieser allgemeinen Richtung. Eduard Meyerheim könnte ich nennen, einen der grössten Meister im Kleinen, welchen die deutsche Kunst aufweisen kann, einen Genremaler, welcher den besten alten Holländern gleich kommt, ohne sie auch nur im Geringsten nachzuahmen; aber auch bei Meyerheim ist es vorzüglich die wirklich wunderbare Feinheit der Ausführung, die ausserordentliche Wahrheit, die genaue naturalistische Zeichnung, die zarte klare Farbe, die reizende Haltung und Beleuchtung, was seinen Bildern Werth verleiht, und weder eine tiefere Charakteristik noch die rege lebendige Leidenschaft. Auch die Anmuth dieser Darstellungen liegt mehr in dem Zufälligen des natürlichen Vorbildes, als in der Auffassung des Künstlers.

Die sorgfältigste miniaturartige Ausführung erstreckt sich auf Alles und Jedes, Zeichnung, Modellirung, Localfarben sind vollkommen, und wenn etwas fehlt, ist es vielleicht eine etwas mehr künstlerische Gesamtwirkung, und besonders eine breitere und energischere Behandlung. Diese ist manchmal fast gelect und gleichmässig in allen Stoffen, und jene ist ein wenig nüchtern und prosaisch. Die Bilder gleichen in gewisser Weise den Werken der Mieris, ter Burg etc., doch fehlt ihnen der harmonische Ton der letzteren; der neuere Meister ist in der Ausführung kühler und nüchterner, der Erfindung und dem poetischen Inhalt nach aber dürfte er mehr Interesse erregen und mehr zum Herzen sprechen als jene.

„Die Heimkehr“ ist eine liebliche Idylle; Figuren, Thiere,

Landschaft, Alles ist von gleicher Vollkommenheit, die Abendstimmung ganz vortrefflich, ein weiches letztes Sonnenlicht und ein Schatten von einer wundervollen Klarheit, eine Ausführung, welche wie hingehaucht ist; in den zar- testen Mieris und von der Werff ist sie nicht zarter, dabei überall die bestimmteste, durchgebildetste Zeichnung und Modellirung. Ein kleines Portrait zweier Kinder, im Walde auf dem Rasen sitzend und Kränze flechtend, ist von gleicher Vollkommenheit der malerischen Durchbildung; eine Photographie, welche alle Farben wiedergiebt, es ist, als sähe man die Natur im verkleinerndem Spiegel.

Es ist aber nicht zu läugnen, dass die ausserordentliche Glätte dieser Malerei eine grosse Aehnlichkeit mit Porzellan- malerei hat und damit auch die dieser Malerei eigenthüm- liche Eigenschaft, dass die Natur darin erscheint, als sähe man sie durch ein transparentes Medium und nicht mit freiem Auge.

Ein anderer, viel bekannter und viel gerühmter Ber- liner ist Theodor Hosemann, ein Künstler von ausserordent- licher Gewandtheit im humoristischem Genre, dessen Humor und dessen Kunst jedoch sich stets in einer massenhaften Production von unbedeutenden Kleinigkeiten verflüchtigt hat. Sein „Berliner Volksleben“ ist sorgfältiger und feiner durchgebildet, als man es von einem so leicht arbeitenden Künstler erwarten sollte, eine sehr trivial humoristische Scene. Der Künstler möge mir den Ausdruck verzeihen, ist doch der Tadel hier fast ein Lob, denn wer könnte ein Berliner Volksleben richtig schildern, ohne trivial zu werden.

Karl Begas' „Mädchen unter dem Baume“ ist ein ma- lerisches Kunststück, worin die schwierige Aufgabe, das Spiel des Sonnenlichtes durch das Laub, auf farbigen Stoffen natürlich darzustellen, anmuthig und geschickt gelöst ist. Solche Werke jedoch verlieren unendlich durch die unver- meidliche Wirkung der Zeit auf die Farben; nach wenigen Jahren schon ist die erste Frische der Farbe dahin und da- mit der ursprüngliche Reiz des Bildes.

Nach einer Seite hin macht unter den Berliner Bildern eins eine Ausnahme, es ist „Der letzte Segen“, von Röder, einem im Jahre 1860 jung verstorbenen Künstler, von welchem mir ausser diesem Werke nichts bekannt ist. Verwandt mit der neueren Richtung, welche damals in Berlin herrschte, ist es durch die Wahl des auffallend und absichtlich trostlosen Gegenstandes, verwandt auch durch die auf einen starken Effect zielende Malerei, ausgezeichnet aber durch den tief gefühlten Seelenausdruck. Ein armer Familienvater segnet sterbend die Seinen, das ist der Gegenstand, welcher mit der grössten Wahrheit und in seiner ganzen Trostlosigkeit und Hoffnungslosigkeit fast lebensgross dargestellt ist. Der Sterbende ist der Mittelpunkt und die Hauptfigur des Bildes, auf welchem der ganze Nachdruck der Composition sowohl, als der Lichtwirkung liegt; die Armuth und Noth, welche aus jedem Detail des Bildes spricht, die nüchterne Wahrheit, womit das Elend darin geschildert ist, macht einen trostlosen, überwältigend-traurigen Eindruck, man wendet sich unwillkürlich von dieser Scene ab.

Wenden wir uns zu den Coloristen, den Meistern des Pinsels und der Palette.

Wenn man gewisse moderne Pariser Maler spöttischer Weise Seidenhändler per Stück und per Elle genannt hat, so kann man Karl Becker in Berlin wohl als einen deutschen Zunftgenossen derselben bezeichnen. Unter den Coloristen ist er einer der vortrefflichsten und seine Werke gehören zu den Meisterstücken dieser Richtung. Sein Bild „Ein römischer Senator“ betitelt, ist ein einfaches Conversationsstück, der Gegenstand nichts und nur dazu da, schöne Farben und feine Töne harmonisch und wirkungsvoll zusammen zu stellen; diese Absicht aber ist im höchsten Maass erreicht. Ein kräftigeres und frischeres Colorit kann man nicht leicht finden, das Bild ist wie ein schönes Bouquet.

Was die Behandlung betrifft, so folgt diese, wie auch in den Bildern von Hagn's, den ich noch später erwähne,

französischen Mustern; die ganze Richtung dieser Kunst ist nicht deutsch, ist eine fremde: indessen sind beide deutsche Künstler, wenn auch im Gefolge von Fremden, doch jeder in seiner Weise originell; haben sie ihre Technik nicht erfunden, so haben sie sie wenigstens selbstständig ausgebildet und auf eine solche Höhe der Vollendung gebracht, dass sie zu den allerersten Meistern in dieser Richtung gezählt werden müssen. Die Malerei in Becker's Bildern ist im höchsten Grade frei und virtuos behandelt, der Maler coquettirt mit seiner Geschicklichkeit und sucht uns zu überzeugen, dass das Schwierigste nur ein Spiel sei.

„Die Venetianische Maskenscene“ ist in jeder Weise ein feines Bild, fein gezeichnet und wundervoll von Farbe und von einer Behandlung, in welcher wirklich eine Coquetterie des Machwerks erscheint.

Die unzweifelhaften grossen Eigenschaften, welche die Pariser Schule durch consequentes Verfolgen einer lediglich coloristischen Malkunst errungen hat, treten wie in einer Gesamtsumme in diesem Bilde, und in einem zweiten „In der Bildergalerie“ zu Tage und keineswegs in der Weise einer Nachahmung fremder Meister, sondern in ganz selbstständiger Anwendung. Die grösste Bestimmtheit der Localtöne, die feinste Zusammenstellung derselben zu einer vollkommenen Harmonie, die grösste Kraft und Tiefe bei aller Weichheit und der vollkommensten Abstufung nach rückwärts, ein so feines Maass der Ausführung nach der Bedeutung des Einzelnen zum Gesamteffect, genug alles, was zur glänzendsten malerischen Erscheinung erforderlich ist, ist in diesen Bildern.

Dabei sind die Gegenstände sehr anmuthig, geschmackvoll, erfreulich, auch anregend, wir vermuthen zwischen den dargestellten Personen leichte Liebesintrigue, Eifersucht; es ist nicht nur Malerei, wenn auch das sonstige Interesse an den dargestellten Begebenheiten das leichteste, oberflächlichste bleibt. In ihrer Art eine Art von Darstellungen, welche man früher als Conversationsstücke zu einer eigenen

Gattung malerischen Darstellungen machte, wüsste ich diesen Bildern kein Werk neuerer Kunst zuvor zu stellen.

Auf gleicher Bahn bewegt sich W. Amberg in der „Unterredung“, worin zwei Figuren im venetianischen Costume und mit an venetianische Kunst erinnernder Farbe und Behandlung dargestellt sind.

Ausserordentlich schön ist diese Farbe und zeugt vom feinsten Verständniss der Palette, aber die Präcision der Behandlung, die bestimmte Zeichnung, die feine Bewegung, welche ich in Becker's Bildern neben allem Reiz der Farbe bewundere, ist in diesem Bilde nicht, in welchem zu Gunsten der Farbenwirkung die Zeichnung weniger durchgebildet ist.

Ein bedeutender Colorist ist Henneberg in Berlin, welcher aus belgisch-französischer Schule hervorgegangen ist. Er folgt den Spuren Anderer, die wieder ihrerseits in die Fusstapfen älterer Meister zu treten suchen. Der Künstler hat seine Effecten und Töne schwerlich aus der Natur, sondern wohl mehr aus den Bildern der alten grossen Coloristen.

Henneberg's „Wilde Jäger“ ist sehr lebendig gehalten, eine Composition voll Feuer und Leidenschaft, doch scheint mir diese Leidenschaftlichkeit etwas künstlich gemacht. Liegt das vielleicht an dem Colorit und der Malerei, welche so durchaus bewusst und berechnet erscheinen? Das ganze Bild ist aus Farben-Contrasten zusammen gestellt, welche verrathen, dass sie aus Bildern von Paul Veronese zusammen geholt sind. Die Behandlung ist mit Kunst und Geschick französischen Meistern nachgeahmt, Alles macht Anspruch auf höchste Meisterschaft und verräth doch eine gewisse Unvollendung, da der Gegenstand und seine Behandlung nicht übereinstimmen. In der Composition zeigt sich etwas Jugendliches, Naives, während die malerische Ausführung eine vollendete Meisterschaft mit Ostentation zur Schau trägt.

In ausgesprochendster Weise französisch-belgischer Modemalerei nachgeahmt, sogar dem Gegenstande nach, ist der „Lendemain“, von A. Borkmann, worin zwei junge

Damen einer dritten ein Besuch abstatten, ein Modebild in höherer Vollendung, so dann, aber auf viel geringerer Höhe der technischen Vollendung, „Ein altes Pärchen“ und „Eine junge Wittwe“ von P. Arons, ferner eine gepuderte Schöne in einem ovalen Fenster hockend, „Das Rendezvous“ von Helwig.

Reiches Colorit bei etwas schwankender, nicht recht bestimmter Zeichnung und Modellirung, zeigt sich in Hermann Brücke's „Herrenkind und Slavenkind“, worin der Contrast zwischen einem weissen und einem farbigen Kinde das malerische Motiv bildet, und in „Der Hirt Faustus mit den Kindern Romulus und Remus“, welches ich ohne Bedenken hieher und nicht unter die Historienbilder zähle.

Eine artige Genrescene würden O. Weber's „Schlittenfahrende Kinder“ sein, wenn nicht über dem Streben nach jener eigenthümlichen modernen Bravourmalerei und der Darstellungsweise, welche sich eine realistische nennt, gerade die eigentlich wirklich realistische Anschaulichkeit des Gegenstandes verloren gegangen wäre.

Durch die malerische Fremdartigkeit der Gegenstände interessiren einige Bilder aus dem Orient, wie „Volk vor einer Moschee in Kairo“, von W. Gentz, „Ein türkisches Caffee“ von L. Güterbock und die „Ansicht der süßen Wasser am Bosphorus“ von H. Kretzschmer; nicht ohne Verdienst ist auch eine römische Kirchenscene, „Der Cardinal Pönitentiarius“ von Wieder, von freilich grosser Wahrheit, jedoch aber auch von noch grösserer Nüchternheit der Auffassung.

Unter den Virtuosen in der Malerei, welchen es mehr auf das Wie ankommt als auf das Was der Darstellung, nimmt Ludwig von Hagn in München einen hohen Rang ein.

„Eine Wechselschreibung“ hat noch ein psychologisch charakteristisches Interesse, es sind eine Handlung und Personen dargestellt; der junge Cavalier und der alte Jude sind charakteristische Persönlichkeiten. So ist in geringerem Maass auch „Der Alchymist“ ein anziehendes Bild,

denn das wüste alterthümliche Laboratorium und die laborirenden Chemiker sind immer eine eigenthümliche Erscheinung. „Die Conversation“ aber und „Spaziergang in Versailles“ und „Ein Mann im Costume des 17. Jahrhunderts in einem Briefe lesend“ können nur durch die Vortrefflichkeit der malerischen Darstellung wirken.

Es ist bezeichnend, dass die Maler, welche der Kunst-richtung vom Ende des vorigen Jahrhunderts folgen, so gern und fast ausschliesslich Scenen aus dieser Zeit zu Gegenständen ihrer Darstellungen wählen.

Sitte, Costume, Architektur dieser Zeit, alle gleich coquett, geben die beste Gelegenheit zu coquetter Darstellung, zu reizenden pikanten Erscheinungen. Ich würde dem Maler der Bilder, von denen ich spreche, Unrecht thun, wollte ich seine Malerei als eine bloss reizende und pikante darstellen; sie genügt jeder Anforderung an Zeichnung, Farbe und Behandlung im vollsten Maasse; jeder Stoff ist höchst charakteristisch dargestellt, die Gesamtwirkung ist sehr malerisch, die Farbe ist höchst klar und reich, und die Behandlung meisterhaft, genug, Herr v. Hagn ist ein Virtuose im besten Sinne.

Eduard Ender in Wien, den ich bereits vorher erwähnt habe, verfolgt dieselbe Richtung wie Karl Becker in Berlin, doch mit geringerer Virtuosität und nicht so ganz ausschliesslich; manche seiner Bilder machen Ansprüche auf eine höhere Bedeutung, als die blosser Conversationsstücke und schön behandelte Malerei, so zum Beispiel das vorerwähnte Bild „Franz I. in der Werkstatt des Benvenuto Cellini“, „Eine Scene aus dem dreissigjährigen Krieg“, „Copernicus in seinem Studirzimmer“, „Torquato Tasso am Hofe von Ferrara“, „Humboldt und Bonpland auf der Reise“. Es ist aber mit Ausnahme der beiden erstgenannten Bilder, von denen die Scene aus dem dreissigjährigen Kriege übrigens als Composition auch nicht bedeutend ist, mit diesen Gegenständen nur Schein und Vorwand, sie sind

nur gewählt, um Gelegenheit zur Entfaltung eines reichen Farbenspiels und einer geschickten Stoffmalerei zu geben.

Bilder aus der Zopf- und Perrückenzeit, welche der Künstler malte, zeigen die Absicht unverhüllt.

Reiche, manchmal schreiend bunte Farbe, geschickte Behandlung zeigt sich in allen diesen Bildern mehr oder weniger, indessen muss in jeder Kunst, wer als Virtuose wirken will, die allerhöchste Meisterschaft besitzen; nur eine geringere Stufe unter der höchsten Höhe, und der Werth der Leistung ist unendlich verringert.

Es ist mit dem Virtuosenthum, wie mit der Taschenspielererei; wenn wir noch sehen können, wie das Kunststück gemacht wird, so reizt es uns nicht mehr; wir wissen zwar auch bei dem Geschicktesten, dass der Mann nicht zaubern kann, es muss aber scheinen als könnte er es.

Ein grosser Colorist, aus der belgisch-französischen Schule hervorgegangen, ist Hausmann senior aus Hanau, auf den man Dasselbige anwenden kann, was ich über Henneberg sagte. Nur tritt bei ihm manchmal die belgische Schulmalerei in ausgebildeterer Weise zu Tage. Die Farbe ist meistens höchst kräftig und wirkungsvoll, man merkt aber gar zu sehr die Absicht des Künstlers, der Effect machen will und weiter nichts. In einigen Bildern tritt zu diesem gesuchten und gesteigerten Colorit noch eine manieristische Behandlung hinzu, die eine Nachahmung überverstandener französischer Muster ist und die auch noch bei anderen Künstlern in anderen Fächern sich zeigt; eine flau formlose Scheinmalerei, freilich, Steifheit und Trockenheit ist nicht erfreulich, das Gegentheil in seiner Uebertreibung wahrlich auch nicht.

Indessen bleibt es schwer, bei dem unermesslichen Wettstreit in einer ausgebildeten Kunst-Epoche nicht auch auf Seltsamkeiten und falsche Wege zu gerathen; des Künstlers Leben ist nicht einseitig, es ist nicht genug, dass er schaffe, er bedarf eines Empfängers seines Werkes sowohl geistig, wie materiell, er muss ein Publicum finden, und so

entsteht das Streben, wenigstens immer Neues zu schaffen, da selbst das Beste, wiederholt, ermüdet und überhaupt nicht mit Absicht und bestimmtem Willen gemacht wird, sondern halb zufällig durch Gunst der Umstände entsteht. Die wunderlichste Erscheinung unter diesen Bestrebungen nach dem Neuen ist wohl die, dass man Neues durch Nachahmung des Alten hervorzubringen sucht und gewisser Maassen Urgrossvaters Moden wieder annimmt.

Einmal schon zeigte die Kunstgeschichte eine solche Ausgeburt falscher und überbildeter Kunst; zu der Römer Zeiten wurde im Style alter Meister vor Phidia's Zeit gearbeitet, die steifen ägyptischen Gebilde wurden nachgeahmt, kurz, es entstand eine archaistische Kunst, die besonders Kaiser Hadrian als ein gelehrter Kunstkenner und Sammler förderte. Am Beginn der sechziger Jahre und schon früher, spielt in der Malerei in kleinerem Maasse dieselbe Erscheinung; wir haben Meister, deren höchstes Streben dahin geht, gerade so zu malen wie dieser oder jener altentlegene Meister gemalt hat.

Diese archaistische Kunst tritt besonders vorherrschend auf in der religiösen Malerei jener Tage. —

Karl Rahl in Wien war ein geistreicher und talentvoller Künstler, dessen ganzes Bestreben dahin ging, die Vortrefflichkeit der titianischen Schule zu erreichen; er sucht dies durch eine ganz directe Nachahmung zu erzwingen, und wenn es ihm glückt, denn dergleichen ist immer ein Kunststück, dann malt er fast eben so, wie Titian malte, wenn es ihm nicht recht glücken wollte. Dass bei einem solchen Streben von Naturwahrheit, von Auffassung, von Charakter gar keine Rede sein kann, ist ersichtlich; die ganze Kunst wird nicht etwa bloss formell, sie wird rein decorativ in dem Sinne, dass sie bloss noch einen gewissen Schein und Ton hervorzubringen sucht. Wenn ein solches Kunststreben unserer Zeit angemessen und mehr verbreitet wäre, so würden die akademischen Eklektiker des vorigen Jahrhunderts, die in unserem so oft

angefochten wurden, glänzend gerächt sein; sie wollten wenigstens die Vortrefflichkeiten der grössten Künstler, Rafael's Zeichnung, Titian's Farbe und Correggio's Hell-dunkel, durch ihr eigenes Genie verbinden und so noch immerhin ein eigenes Neues aus diesen Elementen zusammen setzen; unsere Neu-Titianer begnügen sich mit einem Meister und lassen sich selbst aus dem Spiele.

„Odysseus bei Alcinous“ ist eines der besten Bilder von Rahl und keineswegs ein unbedeutendes Werk; es stellt die Scene dar, wo bei des Demodokos Gesange Odysseus die Thränen nicht zurückhalten kann und sich zu erkennen giebt.

Die Composition dieses Bildes ist wohl angeordnet, nur etwas gedrängt und übervoll; die Hauptfigur ist nackend, und die übrigen Figuren sind, ausser den Weibern, nur so viel bekleidet, als es dem Künstler für seinen Farbeneffect nöthig schien; den Hintergrund, von dem jedoch wenig frei bleibt, bildet Architektur und Himmel. Man kann die Zeichnung nur loben; obgleich sie nicht fein ist, ist sie doch würdig und nicht ohne einen gewissen Styl; die Haltung ist richtig und geschlossen und die Farbe tief, reich, gesättigt und von schönem Goldton. Es ist eben ganz ein titianisches Bild, bei dem nur die Zeichnung allenfalls den neueren Künstler verräth; diese ist vielleicht etwas strenger und straffer, als der alte Meister sie in solchem Gegenstande beliebt haben würde. Das Bild macht einen schönen würdigen Eindruck, trotz der mangelnden Feinheit der Durchbildung des Einzelnen, welches der Gesamtwirkung, vielleicht mehr als nöthig, untergeordnet ist; auf dem Wege, wie es entstanden, wird ein talentvoller Künstler nie ganz Unbedeutendes schaffen; was uns aber bei einem Kunstwerke besonders anzieht, die Originalität des Künstlers oder die Objectivität der Naturnachahmung, fehlt dieser Kunstweise gänzlich. In zahlreichen Portraits dieses Meisters, dem wir später wieder begegnen, und denen seiner Schüler zeigt sich dieselbe Anschauung; ich möchte sagen: sie sind

alle mit den Augen älterer Künstler angesehen und aufgefasst; bald sind es Anklänge an die Venetianer und bald an van Dyk, und von der darzustellenden Natur bleibt nur so viel, als durch die vorgefasste Absicht, wie Dieser oder Jener zu malen, wie durch ein Medium, welches sich zwischen den Künstler und seinen Gegenstand stellt, durchscheinen kann.

Zu den Coloristen der Wiener Schule ist auch der sehr talentvolle Canon in erster Reihe zu zählen, dessen farbenprächtige, wirkungsvolle, schön behandelte Bilder bald an diesen, bald an jenen alten Meister direct erinnern.

Vier Mädchenköpfe in einem Bilde, von Gustav Gaul in Wien, einem Jünger der vorerwähnten Schule, sehen durchaus wie ein Bild von späterer venetianischer Schule aus. Wenn diese Künstler darauf ausgingen, ihre Werke für alte Bilder auszugeben, sie würden manchen Gläubigen finden, und ich möchte nicht dafür einstehen, dass nicht unter Umständen gelehrte Kenner für die Echtheit derselben grosse und weitläufige Beweise finden würden; und doch, wie viel fehlt diesen Werken, wenn man sie mit den Mustern vergleicht, denen sie nachgeahmt sind! Zwischen Original und Copie ist eine grosse Kluft!

Johannes Niessen geht gleichfalls den Weg der Nachahmung; auch bei ihm ist es Titian, und die Venetianer sind ihm die Summe und Gipfel der Kunst und das nachzubildende Muster; aber er verfolgt seinen Weg mit einiger Originalität, seine Nachahmung ist nicht ganz treu, die Persönlichkeit des Künstlers macht sich nebenher geltend — freilich nicht in sehr vortheilhafter Weise, denn was nicht Reminiscenz in diesen Bildern ist, ist phantastisch, wunderlich und unklar gedacht und oft recht unvollkommen und kümmerlich gemacht.

Um ein Bild von Kachel in Karlsruhe, „Minne“ betitelt, zu charakterisiren, muss ich für solche meiner Leser die mit der neueren französischen Kunstwelt nicht vertraut sind, vorausschicken, dass sich in dieser seiner Zeit eine

Richtung entwickelt hat, welche altdeutsche Darstellungsweise zum Muster genommen hat, ungefähr wie in England die Prärafaeliten, nur nicht ganz so excentrisch und übertrieben.

Der als feiner Colorist mit Recht berühmte Leys von Antwerpen fand eines Tages, dass er seiner rembrandt-ähnlichen Malweise müde war, und versuchte eine Weise, die etwa zwischen Gehard Dow und Holbein mitten inne liegt. Den Parisern gefiel das neue Muster, und sie ahmten es nach, Holbein wurde Mode und à la française appetirt. Weil nun aber alles Gute von Frankreich kommt, so hat Herr Kachel diesen französischen Holbein studirt und sodann sein Bild „Minne“ gemalt. Das Bild ist weder ohne Geschick gemacht, noch ohne Gefühl, und mit grossem Fleiss ausgeführt; schade, dass es so aller Naivetät und Natur entbehrt und ganz und gar entlehnt ist!

Eine Kunstrichtung, wie die in den letzt geschilderten Bildern ist, scheint mir eine bedauerliche. Wer nichts zu sagen hat, sollte nicht reden, wer keinen Dichterdrang im Busen fühlt, sollte nicht dichten wollen, wem nicht ein eigenes Kunstideal vorschwebt, wozu sollte der bilden? Mit der Nachbildung gegebener Formen ist es nicht gethan.

Wir haben Perioden gehabt, wo es der Dichter höchstes Ziel war, Verse zu machen wie Horaz und wo möglich bis zur Täuschung die alten Poeten zu imitiren. Wer liest ihre Werke? Es hat im vorigen Jahrhundert Maler gegeben, die in allen Manieren bis zur Täuschung des Kenners malen konnten, die nach Wunsch einen Rembrandt, einen Rubens, einen Wouvermann oder Dow lieferten, nur nichts aus sich selbst. Wer sieht nach ihren Bildern? Wer sich nicht täuschen lässt, sagt höchstens mit zweideutigem Lobe: das muss ein recht geschickter Mann gewesen sein. Ich glaube jedoch, dass die eben geschilderte Richtung nicht allgemein in der deutschen Kunst werden kann noch wird; das deutsche Wesen, vom Innern auszugehen, von der

Seele zum Körper zu gelangen, welches in der neueren deutschen Kunst durchgängig vorherrscht, wird uns davor bewahren; das Studium aber der alten Meister, als Studium, kann uns nicht schaden, im Gegentheil nur nützlich sein, denn in der Farbe und Behandlung hat die neuere Kunst noch Fortschritte zu machen.

Dass die neuere deutsche Kunst übrigens auch das zu erreichen versteht, was man ihr gewöhnlich abspricht: die Poesie des Colorits, und zwar auf eine ganz eigene selbstständige Weise, das beweisen die Bilder von A. Riedel. Ich halte diesen Künstler für einen der grössten Coloristen unserer Zeit, und dies um so mehr, als er weder an Venetianer noch an Niederländer oder Spanier anlehnt, sondern allein auf eine eigene Anschauung der Natur basirt.

Seine Bilder zeigen die allmähliche Entwicklung seines Talentes; die ältesten sind etwas blass von Farbe und noch ziemlich hart in der Behandlung, aber bei den späteren gewinnt die Farbe Tiefe und die Behandlung Weichheit und Schmelz, und endlich erscheint in seiner „Sakontala“ ein Bild, welches wie die schönste Natur in der günstigsten Beleuchtung wirkt und die feinsten Reize des Natürlichen mit den feinsten Reizen künstlerischer Darstellung verbindet.

Dass man ein solches Bild, in dem der Triumph der Malerei, die Darstellung des Nackten, erstrebt ist, nicht mit Worten darstellen kann, ist ersichtlich.