

Achtes Kapitel.

Deutsche Meister der Portraitmalerei während der ersten sechzig Jahre des XIX. Jahrhunderts.

Der Genremalerei zunächst steht das Portrait. Lässt es der Phantasie und der poetischen Erfindungsgabe des Künstlers weniger Spielraum, so verlangt es um so mehr eine klare Auffassung des Individuellen und eine vollkommene Meisterschaft und Beherrschung der Darstellungsmittel. Dass die Neueren in dieser Beziehung den alten Meistern während des oben angegebenen Zeitraumes noch nicht ganz nachkommen und dass in diesem Fache noch viel zu lernen ist, brauche ich nicht zu bemerken.

Dass wir aber auf dem Wege sind, Vortreffliches zu leisten, und höchstens nur den allerbesten Meistern nachstehen, das beweisen die Portraits von Julius Rötting, Theodor Hildebrandt, Karl Sohn, Christian Köhler, E. Bendemann und Emanuel Leutze in Düsseldorf; Karl Begas, Gustav Richter, E. Magnus und Julius Schrader in Berlin; E. Correns und J. Bernhard in München und Friedrich Kaulbach in Hannover, denen sich eine Reihe anderer Meister würdig anschliesst.

Man sollte meinen, dass bei dem Portrait die einfache Nachahmung der Natur, wie sie ist, also das, was die „Realisten“ erstreben, die einzige Regel wäre, und dass auf

diesem Gebiete kaum von einer besonderen selbstständigen Auffassung des Künstlers, einer Umwandlung durch seine Kunst, einer stylistischen Steigerung die Rede sein könne. Dennoch zeigt sich auch hier jene Zwiespaltigkeit der künstlerischen Anschauung, welche wir auf allen Gebieten der Kunst beobachten.

Es giebt eine ideale und eine naturalistische Portraitmalerei und Bildnerei.

Wie auf allen anderen Kunstgebieten haben diese abwechselnd die Oberhand gehabt und den grösseren Beifall; schon in der alten Welt, welche uns in Werken der Bildhauerkunst einen reichen Schatz von Bildnissen hinterlassen hat.

„Was hat dir das arme Glas gethan? Sieh' deinen Spiegel nicht so hässlich an,“ sagt Göthe irgendwo, aber wenn es auf's Portrait ankommt, so ist der Spiegel der darstellende Künstler, ein selbstständiger, und könnte in der That uns hässlich ansehen, ohne dass wir eben Schuld daran wären, und wie dieser Spiegel uns ansieht, so erscheinen wir im Bilde; mit edlem Sinne aufgefasst, wird wohl auch das Gemeine veredelt, mit Gemeinem erscheint selbst das Schönste trivial.

In neuerer Zeit hat eine technische Erfindung uns in Bezug auf das Portrait beinahe vollständig irre gemacht. Die Photographie liefert ein Bild, welchem wir die vollste Wahrheit des Spiegelbildes zugestehen, obgleich vielleicht auch diese Anerkennung ein nicht ganz zweifelloser Glaubensartikel sein dürfte. Indessen vorläufig glauben wir einmal daran und gerathen in diesem Glauben auf ein Urtheil, welches aller idealen Kunst urfeindlich und vernichtend wird.

Sehen wir die Producte der Photographie in Bildnissen richtig an, so würden sie uns gerade lehren, wie viel des Künstlers erfassende Individualität zum Bildniss hinzugefügt oder demselben nimmt und wie viel Unterschied zwischen der Auffassung eines todtten Instrumentes und der mit dem

Objekt in Wechselwirkung tretenden Auffassung des Menschen besteht.

In der That giebt es wohl nicht viele wirklich gute Bildnisse von Künstlerhand, (und ich will hier die Anforderungen an ein gutes Bildniss nicht gar hoch spannen), vor welchem der Dargestellte sich nicht innerlich sagt: „Ich hätte doch nicht gedacht, dass ich so gut oder so gescheit aussähe“, während vor einer Photographie, wie die Maschine sie liefert, in den meisten Fällen, der Dargestellte sich traurig eingestehen muss, dass er eine sehr mittelmässige Schönheit besitzt und wirklich garstiger und dummer aussieht, als er ist.

Zur Zeit des neuen Erblühens unserer Kunst stand das Portrait auf einer nicht sehr hohen Stufe.

Das Portrait verlangt mehr noch, als andere Gegenstände der künstlerischen Darstellung, eine grosse Gewandtheit und Fertigkeit in der Behandlung; die flüchtige Erscheinung in der Natur, denn auch das Individuelle erscheint in seiner ganzen Selbstheit nur auf Momente, soll erfasst und mit vollkommener Treue der äusserlichen Erscheinung wiedergegeben werden, es soll in allen Reizen der Farbe und Beleuchtung erscheinen, kurz, wenn es irgendwo verlangt wird, dass der Künstler der Affe Gottes sei, so ist es im Portrait.

Die Schüler der alten Akademien, welche ich bereits früher charakterisirt habe, besaßen eine grosse technische Fertigkeit. Das vorige Jahrhundert hat uns so wenig, wie es wirklich geistig originelle Kunstwerke von wirklichem Werthe hervorgebracht hat, eine grosse Menge von vortrefflich behandelten Portraits hinterlassen, welche, wenn wir von dem Modegeschmack der Zeit abgesehen, unsere besten Meister zu nicht immer vortheilhaften Vergleichen herausfordern. Aber eine Kunstübung, welche vorzugsweise auf Nachahmung gegebener Muster gegründet ist, kann nicht umhin, allmählich in eine Manier auszuarten, welche sich endlich unmerklich von ihrem Zweck entfernt;

so sind auch die Portraits vom Ende des vorigen Jahrhunderts ganz unvergleichlich schwächer und schlechter als die aus dem Anfange des Jahrhunderts oder dem vorhergehenden.

Einige Portraits, welche dem Ende des vorigen Jahrhunderts entstammen, will ich hier anführen, weil sie uns überleiten zu den neueren Meistern des Portraits, nämlich zwei Bildnisse von Anton Graff, einem seiner Zeit durch ganz Deutschland und weiter berühmten und vielbeschäftigten Künstler, eines von Gottlieb Schick, ein Jugendwerk fast noch aus der Knabenzeit dieses Künstlers, sowie ferner eines von Friedrich Georg Weitsch, weiland Professor an der Akademie in Berlin und Lehrer von Wilhelm von Schadow, dem Vater der Düsseldorfer Schule, der aber von diesem Lehrer wohl wenig behalten hat.

Graff's Portrait der Gemahlin Friedrich's des Grossen zeigt eine sehr gewandte Behandlung, eine frische klare Farbe und ist überhaupt ein sehr schätzbares Werk, nur zeigt es weniger ein directes Studium des gegebenen Objectes als eine Darstellung desselben in einer eingelernten feststehenden Darstellungsweise. Freilich, wo blieb die Natur unter Puder und Schminke? und wer könnte von Künstlern, welche eine solche maskirte Natur darzustellen gewohnt und gezwungen waren, eine Darstellung verlangen, wie wir sie von unseren Portraitmalern verlangen?

Das Bild ist übrigens sehr lebendig und muss gewiss ähnlich gewesen sein, denn es zeigt eine individuelle Physiognomie und da die hohe Dame in ihrem höheren Alter dargestellt ist, so fällt auch die gepuderte Frisur weniger auf und die Schminke hat der Maler nicht nachgeahmt, obgleich er das Colorit in jugendliche Frische übersetzt hat.

Interessanter ist das zweite Bildniss dieses Künstlers, ein Portrait seines Sohnes, eines Knaben von 10—12 Jahren. Hier aber zeigt sich deutlich die Richtung jener Kunstperiode. Das Bild ist mit dem bestimmtesten Bestreben gemalt, Rembrandt'sche Farbe und Behandlung nachzu-

ahmen und diese Nachahmung ist sehr wohl gelungen. Das düstere Helldunkel, die breite pastose Behandlung, welche scheinbar über feinere Zeichnung und Modellirung sich hinaussetzt, der eigenthümliche Contrast der Töne, die saftigen reichen Schatten, das derbe Licht, Alles ist da, wie bei Rembrandt, und die Zeit hat mit ihrem Staub und Verdunkelung der Firnisse das, was die curiosen Liebhaber, Kenner und Restauratoren die Patina nennen, das Uebrige hinzugethan, um die Aehnlichkeit vollkommen zu machen.

Das Portrait von Weitsch 1806 gemalt und Alexander von Humboldt darstellend, steht, obgleich auch noch sehr manierirt, doch moderner Malerei näher; auch dieses Bild zeigt eine gewandte, meisterhafte, markige Behandlung, keine Spur von jener ängstlich zeichnenden Malerei der späteren romantischen Schule.

Die Romantiker, welche sich von dem herkömmlichen Studiengange der Akademien lossagten, verloren dadurch auch die Tradition der künstlerischen Technik, jedoch hatten auch die Zeitumstände die Uebung derselben unterbrochen; die Kunstübung war am Ende des vorigen Jahrhunderts durch die überall einreissende Trivialität und Verflachung, später durch die Revolution und die Kriege gesunken.

Unsere Deutsch-Römer verachteten die künstlerische Technik als solche und die malerischen Mittel als solche dazu.

Das Anlehnen dieser Künstler an Muster aus der Entwicklungszeit der Kunst, an Altdeutsches und Altitalienisches, konnte sie in dieser Beziehung nicht fördern; zwar das Charakteristische, das Geistige des Gegenstandes entging ihnen nicht, sie gaben es sogar oft mit einer geistreichen Schärfe, aber wohl die materielle Erscheinung. Niemals hat man bessere Portraits gezeichnet, als jene Künstler es in ihrer Art gethan haben, vielleicht niemals aber in Bezug auf Farbe und Behandlung, auf malerische Erscheinung schlechter gemalt. Ich erinnere hier an die beiden im

ersten Kapitel dieses Buches erwähnten Portraits von J. A. Ramboux.

Auch die berühmtesten deutschen Künstler dieser Zeit und Richtung, ja selbst ihre nächsten Nachfolger und solche, welche nur indirect mit ihnen in Verbindung standen, theilen diesen Mangel, selbst die zur Zeit als Coloristen berühmten sind nichts weniger als dies.

Ich erwähne hier einige Portraits von zwei berühmten Meistern, berühmt wegen ihrer Farbenkunst bei allen ihren Zeitgenossen, Werke, welche das eben Gesagte bestätigen, und zwar stammen dieselben nicht einmal aus jener Zeit der ersten Entwicklung, sondern aus noch späterer Periode.

Schadow's „Poesie“, welche ich schon früher erwähnte, trotz des Titels doch nur ein Portraitbild, ferner eine Kindergruppe, sind, obwohl in der Zeichnung und Modellirung sehr sorgfältig und naturgetreu, doch in der Farbe und Behandlung so ausserordentlich trocken und dürftig, dass sie der wirklichen Naturerscheinung durchaus fern stehen.

Des später als Portraitmaler mit Recht so berühmten Karl Begas frühere Werke sind, wenngleich nicht ganz so farblos, doch ebenfalls entsetzlich trocken, wie zum Beispiel das Portrait Thorwaldsen's und etwas minder das Doppelportrait seiner Eltern.

Später haben diese Künstler selbst, oder ihre Schüler, die malerische Technik und damit den Reiz der Farbe und der Behandlung wiedergewonnen; ein geistig frisches Leben in der Kunst bringt auch die materielle Seite derselben wieder zur Blüthe; Uebung fördert und es bildet sich eine neue Tradition der Kunstfertigkeit, welche wir heute wieder auf hohem Grade erblicken.

Die Portraits von Karl Begas interessiren später nicht nur durch ihre geistvolle, lebendige Auffassung, sondern ausserdem noch durch die dargestellten Persönlichkeiten: Männer wie Cornelius, Rauch, Humboldt, Gottfried Schadow u. s. w.

Von seinen vielen Werken dieser Art will ich ausser

den beiden zuerst genannten nur noch zwei hervorheben, in welchen sich der Fortschritt der künstlerischen Fertigkeit in ausserordentlicher Weise zeigt, des Künstlers Selbstportrait und, dies als Mittelstufe angenommen, das schon erwähnte Portrait des alten Directors der Berliner Akademie, des viel verdienten und berühmten Gottfried Schadow.

Letzteres Bild ist ein so vortreffliches Kunstwerk, dass es nach meiner Meinung den besten Bildnissen aller Zeiten zu vergleichen ist. Mit der Befähigung zur Darstellung steigert sich darin die geistige Erfassung, zwischen dieser und der ihr folgenden Hand schwindet das Hinderniss, und wie die Erscheinung gesehen wurde, so entsteht sie im Bilde.

Neben diesem Berliner Altmeister sehen wir A. Menzel, E. Magnus, Gustav Richter und Julius Schrader, sämmtlich in Berlin, auf dem Gebiet des Portraits ausgezeichnete Werke schaffen.

Das Portrait der Sängerin Jenny Lind von E. Magnus ist durch Nachbildung bekannt und überall als ein Meisterwerk ersten Ranges gepriesen worden; so hat auch Gustav Richter mit seinen weiblichen Portraits aller Orten Beifall errungen. Wenn in den Portraits von Magnus die Farbe einfach und natürlich erscheint und die Behandlung breit und frei, so erscheint in den Richter'schen Bildern hingegen ein höchst kunstvolles Spiel mit den feinsten Tönen und eine sehr künstliche Behandlung, die mit den complicirtesten Mitteln wirkt. Die Meisterschaft zeigt sich bei beiden Meistern auf gleicher Höhe, die Art, wie sie sich zeigt, aber ist verschieden.

Von den Werken Menzel's und auch von denen, welche Julius Schrader auf diesem Gebiete geleistet hat, darf ich annehmen, dass deren Vorzüge allgemein bekannt sind.

Beschränkt durch den Raum kann ich von manchen vortrefflichen Werken nur kurz und anführend berichten, obgleich sie eine eingehendere Besprechung verdienten, so von einem ausgezeichneten Damenportrait in ganzer Figur

mit reicher Umgebung, welche wie die Stoffe vortrefflich gemalt ist, von B. Plockhorst, und von einem anderen von Kraus, beide in Berlin.

Unter Schadow's, des Gründers der Düsseldorfer Schule, Schülern sind es hauptsächlich Th. Hildebrandt und Karl Sohn, welche als Bildnissmaler weit verbreiteten Ruf erworben haben; ersterer als gewissenhafter Darsteller des gegebenen Objectes mit einer demselben treu folgenden, objectiven, einfachen und fleissigen Darstellungsweise; letzterer als höchst geschmackvoller Darsteller weiblicher Schönheit in höchst virtuoser, meisterhafter Behandlung. Ein weibliches Bildniss aus früherer Zeit von Theodor Hildebrandt ist ein Beispiel von sorgfältig treuer Naturnachahmung, worin bei aller Geschicklichkeit der Behandlung diese dennoch ganz Nebensache ist und nur der darzustellende Gegenstand die Hauptsache; das Individuelle der Erscheinung ist durchaus überzeugend und wer auch nicht von der treffendsten Aehnlichkeit des Bildes Kunde hätte, würde diese keinen Augenblick bezweifeln. In Sohn's Portraits ist es vielmehr der Reiz der Farbe und der genialen Behandlung, als die treue Naturnachahmung, welche den Kundigen anzieht, den weniger Kundigen besticht die schöne Erscheinung des Bildes; der Meister, allen Werth auf die frische ungetrübte Farbe legend, verzichtet auf eine strenge Zeichnung, welche seinen Pinsel binden und an freier Bewegung hindern müsste, und so erscheinen seine Bildnisse mehr im Allgemeinen schön und anmuthig, als eigentlich charakteristisch und individuell; nicht als ob es an der Aehnlichkeit mit der dargestellten Person mangelte, auch nicht an der allgemeinen Wahrheit der Erscheinung, wohl aber fehlt jene spiegelbildartige Aehnlichkeit, jene Nachahmung des der Person als solcher ganz besonders Eigenen und Eigenthümlichen. Deshalb hatte der Meister den Ruf, in Frauenbildern treffender zu sein, als in männlichen; die Erscheinung weiblicher Individualität sind wir gewohnt in einer Art von Verklärung und Umgestaltung

durch Schmuck und Putz zu sehen und fordern von dem Darsteller mehr diese, als eine wirklich genaue charakteristische Darstellung der Person, wie sie wirklich ist.

Unter den gleichzeitigen Düsseldorfer Künstlern sind auf dem Gebiete des Portraits mit Auszeichnung zu nennen: C. F. Lessing, C. Köhler, H. Mücke, Emanuel Leutze und Joseph Fay, denen sich noch manche andere mit verdienstvollen Leistungen anschliessen. Von den Dresdenern ist hier auch Julius Hübner zu nennen.

Bei den älteren Meistern im Bildnisse aus der Wiener Schule zeigen sich wohl noch Anklänge an die alte akademische Kunstfertigkeit, und selbst bei den neueren, denn dort hat die Tradition nicht eine so scharfe Unterbrechung erlitten, wie in unseren anderen deutschen Schulen. Zwar sind die Anklänge nur leise und erscheinen mehr wie eine fast allen, noch so verschiedenen Künstlern gemeinsame. Eine geschickte Behandlung ist fast allen diesen Künstlern eigen, den meisten aber auch ein willkürliches, gesteigertes, der Natur nicht entsprechendes Colorit, welches wohl als ein traditionelles bezeichnet werden muss.

So in den Bildern von Friedrich Amerling, so mit anderer Weise des Vortrags in den sehr fleissig und mit bewundernswerthem Geschick ausgeführten Portraits und Studienköpfen von Friedrich Schilcher, in den Portraits von Eduard Ender und Ernst Lafite, so in den unter sich so verschiedenen Bildnissen von Franz Schrotzberg, von welchen einzelne leidlich charakteristisch erscheinen, während andere, verblasene, unwahre Schönfärbereien, besonders den Beifall der Damen in so hohem Maasse gefunden haben, dass ich das Kunstverständniss des schöneren Theils unseres Publicums mit Bedauern auf eine sehr niedrige Stufe stellen muss. —

In anderer Weise manieristisch und von der wirklichen Naturerscheinung willkürlich abweichend, aber in einem Streben nach einer gesteigerten idealen Farbe, wie sie in den Bildnissen der venetianischen Schule erscheint,

zeigen sich die Bildnisse von Carl Rahl und die seiner Nachahmer. Rahl's Werke sind sehr verschieden; während es diesem bedeutenden Künstler manchmal gelingt, alle Poesie des Lichtes und der Farbe zu entfalten und Köpfe zu malen, die an Titian oder Giorgione erinnern, geschieht es auch wohl einmal, dass es ihm nicht gelingt, und dann freilich fehlt den Bildern ausser der Farbe noch vieles Anderes; es ist dann nicht das naiv naturalistische Portrait unserer damaligen neuesten Kunst, noch auch das stylisirte der älteren Schulen.

Gustav Gaul, welcher Rahl folgt und ihn nachahmt, bestrebt sich bei seinen Bildnissen, die dargestellten Personen durch phantastisches Costume, seltsamen Ausdruck und wunderliches Arrangement aus der gemeinen Wirklichkeit hinaus, aber leider nicht in ideale Sphären zu erheben. Die verschiedenen Portraits, einzelne und Gruppen, scheinen alle Menschen aus uns ganz fremden, fabelhaften Kreisen einer unbekanntenen Gesellschaft darzustellen, etwa wie uns zu Zeiten wohl einzelne von Thespis-Karren abgestiegene Individuen begegnen, welche von dem holperigen Lebenswege des idealeren Menschen zeitweise auf die gebnete Bahn des Philisters herüberstreichen.

Ob es etwa Ironie war, einen höchst gemüthlichen Wiener und schönen Mann über Lebensgrösse in eine Art von Seeräuber aus der Oper travestirt zu malen, weiss ich nicht. Was aber diese Bildnisse in gutem Sinne auszeichnet, ist die Farbe, welche an Veronese's Weise erinnernd, von ausserordentlicher Kraft und Klarheit ist.

Als tüchtigen Portraitmaler habe ich hier noch zu nennen Ludwig Neustätter in Wien, dessen Bildnisse sich besonders durch schöne Farbe auszeichnen, sodann G. Decker und Gustav Müller in Wien.

Gleichfalls mit vorherrschender Bedeutung des Colorits erscheinen die Bildnisse von Johannes Niessen in Weimar, welche die widersprechendste Beurtheilung erfahren haben. In der That weicht, wie in allen Werken des Künstlers,

auch in diesen, Auffassung und Behandlung von dem Gewohnten und Gewöhnlichen sehr weit ab.

Wenn aber auch die eigenthümliche Behandlung des Stofflichen, welche bei ausserordentlicher Leichtigkeit und Freiheit doch auch etwas Kleinliches und Spielendes hat, manchem nicht gefallen mag, so zeigte er doch in einem weiblichen Bildniss, welches auf der zweiten allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung 1861 ausgestellt war, durch die eigenthümlich ideale Erscheinung des Ganzen, besonders aber durch das über das ganze Werk ausgegossene Licht, ein sehr anziehendes Bild, welches gewiss zu den aussergewöhnlichen Kunstwerken auf diesem Gebiet gehört.

Portraits und Portraitstudien von Anselm Feuerbach aus der Zeit von vor 1860 zeigen ebenfalls eine vorherrschende Richtung auf glänzendes Colorit und virtuose Behandlung, aber wiederum in anderer Weise, wie alle bisher genannten; es ist das Vorbild römischer Schule mit Anklängen an französische Meister, welches sich darin kundgibt. Ein überlebensgrosses Brustbild einer schönen Frau aus dieser Zeit ist durch eine breite, bestimmte Behandlung und eine Farbe, welche an Fresco erinnert, besonders auffallend.

Einige Portraits von Franz Lenbach habe ich hier noch zu erwähnen, als vortrefflicher, ebenfalls mit bestimmten Anklängen an ältere Meister gemalter Werke.

Der in Bezug auf virtuoseste Meisterschaft Alles übertreffenden Portraitbilder von Ludwig Knaus habe ich bereits früher erwähnt, und so wende ich mich zu den neueren Meistern und Werken dieses Faches, welche mehr wie die bisher angeführten, das Portrait um des Portraits willen malen, und die Leute ihrer Zeit in der Kunstweise ihrer Zeit, wie sie sich in den verschiedenen Schulen ausgebildet und vervollkommnet hat, darstellen.

Und wirklich nicht gering ist die Höhe dieser Kunstfertigkeit und der Meisterschaft der Darstellung, welche sich in sehr vielen Bildnissen zeigt.

Zwei Meister der Düsseldorfer und Münchener Schule

glänzten auf der ersten Münchener allgemeinen deutschen Kunstausstellung vom Jahre 1858 und auf der zweiten vom Jahre 1861 in Köln: Julius Rötting in Düsseldorf und Erich Correns in München; beide ausgezeichnet, beide verschieden und doch in ihrer Auffassung verwandt.

Rötting's Männer-Portraits sind von sprechendster Ähnlichkeit und von allernatürlichster Wirkung, die dargestellten Personen treten uns aus den Bildern mit überraschender Lebendigkeit entgegen. Köpfe und Hände sind höchst individuell, Colorit und Behandlung erscheinen durch vollendete Meisterschaft höchst einfach. Die Portraits von E. Correns zeigen eine ähnliche Behandlung, wie die des eben genannten Meisters, jedoch ist letztere nicht ganz so frei, und auch das Colorit hat nicht ganz dieselbe Frische und Klarheit.

Die Portraits von Rötting waren in der Münchener Ausstellung 1858 die allgemein am meisten bewunderten. In älteren Bildern des Meisters zeigt sich zwar die Schärfe der Charakteristik und die Sicherheit der Behandlung und Einfachheit und Wahrheit des Colorits, welche den Meister in den zuerst genannten auszeichnen, doch kommen sie ihnen nicht gleich; sie sind etwas dunkel und unscheinbar; einige spätere Werke aber zeigen eine auffallende Härte und eine gesuchte Behandlung, welche durch ein übermässig dickes, körniges Impasto eher an gemeisselten Sandstein, als an menschliches Fleisch erinnern.

Die Bildnisse von E. Correns sind höchst elegant gemalt, ohne dass diese Eleganz über das Maass geht, obgleich sie die Grenze desselben streift. In Beziehung auf freie, sichere meisterhafte Behandlung hat der Künstler in den drei Jahren, welche zwischen den beiden allgemeinen Ausstellungen liegen, noch Fortschritte gemacht.

In zwei grossen Portraits in ganzer Figur und reicher Umgebung, das eine einen bayerischen Staatsmann, das andere den Kölner Dombaumeister Zwirner darstellend, ist die Farbe, die Behandlung, die Zeichnung, die Modellirung,

die Darstellung des Stofflichen und die Schönheit und Harmonie des Ganzen nicht genug zu loben, indessen dürfte vielleicht eine weniger präventiöse Erscheinung der Personen, welche sich etwas gar zu absichtlich zur Schau stellen (ils posent trop würde ein französischer Kritiker unübersetzlich sagen), etwas mehr Freiheit, etwas mehr Unbefangenheit, den Bildern viel mehr Reiz und Wahrheit geben.

Bei den Damenbildnissen des Künstlers ist mir diese Absichtlichkeit der Erscheinung nicht aufgefallen, sie sind durchaus vortrefflich.

Anreihend an die letzteren, habe ich eines schönen Doppelbildnisses von A. Graefle in München zu erwähnen, sowie äusserst anziehende Portraits von Georg Cornicelius in Hanau (früher in Frankfurt a. M.) und vortreffliche weibliche Bildnisse von Karl Gugel in München und J. Scholz in Dresden.

So verdient auch das derb und meisterhaft gemalte Reiter-Portrait des Feldmarschalls Radetzky von Franz Adam in München alles Lob; so das Portrait des Ministers von Bethmann-Hollweg von Oscar Begas in Berlin, so die Bildnisse von Aristides Oeconomio in Wien, welche charakteristisch aufgefasst und einfach, anspruchslos, aber meisterhaft gemalt sind, so wie die von J. M. Aigner eben dort, und einige Bildnisse von L. Krevel in Köln. Frau Marie Wiegmann in Düsseldorf ist in ihren Bildnissen immer ausgezeichnet, besonders möchte ich ein Bildniss eines Knaben anführen, welches durchaus an van Dyk erinnert; freilich mag eine Reminiscenz von einem bekannten van Dyk'schen Bilde der vortrefflichen Künstlerin dabei vorgeschwebt haben.

Sehr tüchtige Kunstwerke sind auch die Portraits von J. Bernhardt in München, welche mit schlichter fleissiger Behandlung grosse Aehnlichkeit verbinden.

Zum Schluss nenne ich hier noch zwei Meister, welche auf dem Gebiet der Portraitmalerei unbestritten als solche

gelten, nämlich Eduard Bendemann in Düsseldorf und Friedrich Kaulbach in Hannover. Ich führe hier vergleichend zwei Werke dieser Künstler an, welche ganz besonders anmuthig und anziehend erscheinen. Ich meine ein weibliches Portrait von E. Bendemann, welches im Jahre 1861 in Köln zur Ausstellung gelangte und aller Orten, wo es bereits ausgestellt war, einstimmige Bewunderung gefunden hat, und das Portrait der Bildhauerin Elisabeth Ney, von Friedrich Kaulbach, welches aus derselben Zeit stammt, wie das vorgenannte. Was ich am Eingang dieses Kapitels von der Verschiedenheit der Auffassung auch beim Portrait sagte, zeigen diese beiden Meisterwerke. In Kaulbach's Bilde folgt der Künstler treulich der Natur, in Bendemann's Bilde steigert er das Abbild der Natur durch eigene ideale Anschauung zu einer Erscheinung, welche wir, obschon wir ihr die Wahrheit weder im Ganzen noch im Einzelnen absprechen können, dennoch als über das Gewöhnliche hinaus edel und als eine poetische Schöpfung empfinden, eben so wie bei den Bildnissen von Rafael, Leonardo und einigen anderen älteren Italienern. Kännten wir von Bendemann nur dieses Bildniss, wir würden ihn allein deswegen für einen grossen und poetischen Künstler halten müssen. Welche Reinheit der Zeichnung, welcher Adel der Erscheinung, wie einfach, wie schön ist das Bild, wie sehr von allem fern, was in jedem individuellen Menschen als trivial und kleinlich erscheint, und doch wieder wie natürlich und überzeugend, als wäre uns diese Erscheinung längst allbekannt und vertraut. So ist des Meisters Auffassung ein Spiegel über alle Spiegel, und nun kommt mit den Werken der nie irrenden Maschine, mit den Triumphen der Photographie und vergleicht.

In dem Bild von Kaulbach ist es nicht dieser Adel der reinen Schönheit, was uns so unwiderstehlich anzieht und erfreut, aber es ist die geistige Anmuth des Originals, wiedergespiegelt durch eine Nachbildung, welche vollkommen ist, ohne dass man die Kunst und ihre Schwierigkeit spürt.

Mehr als in Bendemann's Bilde jedoch bewundern wir in Kaulbach's Bildnisse das eigentliche Machwerk der Kunst, welches in jenem fast gänzlich verschwindet; es ist naturalistisch, aber zugleich höchst geschmackvoll; von künstlerischem Standpunkt betrachtet, ist vor Allem die Gewandung in Kaulbach's Bilde ein ganz vortreffliches Meisterstück.

Beide Bilder aber haben das gemein, dass sie deutlich zeigen, wie der Künstler ganz frei und nur zu seinem eigenen Genügen gearbeitet hat, und nur in diesem Falle gelingt ihm das Beste, nur in diesem Falle spricht seine Seele aus dem Werke; was Wunder, wenn unsere Seele antheilnehmend und erfreut antwortet!

So sehen wir denn auch auf diesem Gebiete die deutsche Kunst auf einer hohen Stufe und nach allen Seiten hin thätig und fortschreitend. Dass die Neueren einen van Dyk, einen Rembrandt, einen Titian, einen Velasquez nicht erreichen, geschweige überbieten, ist gewiss, aber die genannten grossen Meister stehen überhaupt unerreicht da, und die ganze Kunstgeschichte weist ihres Gleichen keine weiter auf. Die Kunst ist in dieser Epoche noch im Fortschritt begriffen, möge ein günstiges Geschick es geben, dass sie ihren Weg ohne Störung verfolgen kann!