

Zehntes Kapitel.

Thierstücke, Architekturbilder und Stilleben vor 1862.

Die Landschaft führt mich zu den Thierstücken.

Beide Fächer werden gewöhnlich zusammengestellt, und wirklich ist die Darstellung der Thiere von der Landschaft beinahe nicht zu trennen.

Mit dem Fortschreiten der technischen Fertigkeit hat die neuere deutsche Kunst auch das Thierbild wieder gewonnen, denn diese Darstellung bedarf ganz besonders einer gewandten Technik und der freien Herrschaft über die Darstellungsmittel. Nicht bloss die Kenntniss des Baues und der Zeichnung genügt, es kommt noch sehr viel Stoffliches zur Geltung, welches zu seiner Nachahmung besonderer Gewandtheit des Pinsels bedarf, Pelz, Haar und Federn in ihrer grossen Verschiedenheit; überdies ist die Erscheinung des lebenden Thieres fast immer eine flüchtige, und die Kunst kann nur im Momente das Vorbild wirklich nachbilden.

Auf diesem Gebiete erscheint als einer der ältesten unter den neueren deutschen Künstlern Johann Adam Klein in München. Eines seiner besten Bilder ist eine „italienische Erntescene“, worin jedoch die Zugstiere wohl das Hauptmotiv bilden. Johann Adam Klein's Radirungen, Studien nach Zug- und Weidevieh aller Art, sind bekannt und von

den Künstlern als ungemein streng gezeichnete Studien geschätzt; seine Malerei freilich entbehrt der technischen Mittel, welche die neuere Kunst erst nach langem Streben wieder errungen hat.

Der Unterschied zwischen diesem bescheidenen Bildchen und dem Werke eines Künstlers neuer Zeit, wozu ich von ihm übergehe, beweist den ausserordentlichen Fortschritt.

Es ist dies ein Bild von Rudolf Koller in Zürich „Abzug von der Alma“. Dieses Werk ist ein Meisterstück in jeder Beziehung, von der glänzendsten Farbe, vollkommenster Zeichnung und schlagendster Wirkung. Die Modellirung, die bestimmte Licht- und Schattengebung lassen die Gegenstände wirklich überraschend frei hervortreten, und die Wirkung des Sonnenlichtes ist fast blendend zu nennen. Die Behandlung in diesem Bilde erinnert sehr an die in den Bildern von Troyon in Paris, sie ist aber vielleicht noch charakteristischer und die Farbe wohl noch glänzender und frischer. Auf der ersten allgemeinen deutschen Kunstausstellung zu München im Jahre 1858, wo dieses Bild neben der vorher besprochenen „Sakontala“ von Riedel hing, zog es eben so viel Aufmerksamkeit auf sich, als jenes, und fast noch mehr; seltsamer Weise haben mehr Leute Sinn und Verständniss für schönes Vieh, als für schöne Menschlichkeit, denn es erlaubt die gute Sitte noch den Kühen, nackt zu erscheinen; es ist kein Anstoss dabei.

Beide Bilder übrigens in ihrer Verschiedenheit waren ein glänzender Beweis für die neuere Deutsche Kunst und mit den Rötting'schen Männerportraits und Andreas Achenbach's Landschaften dürften sie wohl die Behauptung rechtfertigen, dass unsere deutschen Künstler beim Beginn der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts auch im Technischen der Malerei vor den älteren Schulen nicht sehr zurückstehen. Nicht ganz so blendend und überraschend wie „Die Heimkehr von der Alma“ ist „Die Mittagsruhe“ von Rudolf Koller.

Der Gegenstand ist nicht so effectvoll, dennoch ist die Behandlung eben so meisterhaft, die Farbe eben so kräftig und entschieden und die Lichtwirkung ebenfalls vortrefflich.

Friedrich Voltz in München ist ebenfalls ein grosser Meister in Thierbildern; seine „ruhende Viehheerde“ erinnert an die derbe, kräftige Darstellungsweise der alten Holländer, welche auf diesem Gebiete noch immer unerreicht dastehen; desselben Künstlers „Hirtenmädchen mit Schafen“ ist nicht nur ein sehr vortrefflich gemaltes Bild, sondern zugleich eine sehr liebliche landschaftliche Idylle.

Joh. Rauch in Wien zeigt uns eine Viehheerde auf der Alp mit zwei kämpfenden Stieren, ein Bild voll Leben und energischer Bewegung, worin die wilde Stimmung der Landschaft vortrefflich zu dem wilden Vorgang stimmt; nur die Farbe des Bildes ist eine sehr unwahre und manierirte.

Benno Adam in München hat einen „Eselstall“ ganz vortrefflich dargestellt und ausserdem sehr gute Bilder von Hunden. Hunde in verschiedenen Situationen sehen wir in sehr guten Darstellungen von Steffek in Berlin, F. S. Lachenwitz, Ludwig Beckmann, Clara von Wille in Düsseldorf und F. Adam in München.

In der Darstellung der Pferde ist Steffek in Berlin ausgezeichnet, seine Bilder sind sehr elegant ausgeführt, dabei voll Leben, voll Charakter, seine Pferde sind vortrefflich gezeichnet und ihre Bewegungen je nach ihrer Art, ich möchte fast sagen, nach ihrem Stande, befriedigen selbst die Pferdekenner, was viel sagen will, weil diese, Reiter und Stallgenossen, allerlei sehen, was dem Auge des gewöhnlichen Menschen zu entgehen pflegt. In der „Parforcejagd“ erscheinen Pferde vornehmen Standes, von vornehmen Sportsmen geritten und Thiere und Reiter machen ihrem Stande und ihrer Dressur alle Ehre; in den „Arbeitspferden“ sehen wir zwei Bauerngäule einen Wagen mühsam durch einen tiefen Sandweg ziehen, wobei die Be-

wegung der Thiere, in dem, dem Fusse nachgebenden Boden ganz ausserordentlich naturgetreu ist.

Von den Meistern in der Darstellung von Zugvieh und Pferden, Klein, von Heideck und Peter Hess, habe ich bereits früher gesprochen; vortreffliche Pferdebilder sehen wir noch von Franz Adam in München und Adolf Schreyer in Frankfurt a. M., dessen eigenthümlich nebulistische Malmanier und gesucht schmutzige Farbe leider oftmals seiner charakteristischen Zeichnung und lebendigen Auffassung vielen Reiz entzieht.

Eines der vortrefflichsten Pferdebilder von Franz Adam ist „ein Transport ungarischer Remontepferde“, worin der Charakter der besonderen Race und die Bewegung der halbwildern Pferde ganz besonders gelungen ist; sonst sind noch Pferdebilder von E. Adam in München und „Pferde von Wölfen angefallen“ von Prestend in Mainz lobend zu erwähnen.

Will man Pferde im Stande des Proletariers sehen, zugleich heruntergekommen durch zu wenig Cultur und zu viel Arbeit, so empfehlen sich Adolf Schreyer's in Frankfurt a. M. „walachische Postpferde im Regen“; wüste Zustände, wildes Land, wildes Wetter, wilde Fuhrleute und armes geplagtes Vieh, Alles mit einer erstaunlichen Bravour und dem schlagendsten Effect gemalt; schmutziges Wetter, schmutzige Wege, schmutziges Vieh und schmutzige Menschen können gar nicht besser gemalt werden. Eine ähnliche Auffassung der Natur zeigt sich bei den Berlinern, der Realismus und die Farbe beherrscht wie die anderen Fächer, auch das Thierstück. Theodor Schmitson (der aber eigentlich der Wiener Schule angehört) ist hier in erster Reihe zu nennen. Zwei grosse Bilder von ihm: „Ungarische Rosshirten, Pferde eintreibend“ und „Ungarische Pferde vor einem verunglückten russischen Fuhrwerk scheuend“, zeigen eine erstaunliche Lebendigkeit der Darstellung und eine sehr eigenthümliche, wirkungsvolle Malerei. Wie bei den Bildern von Koller glaube ich auch hier den Einfluss französischer

Meister zu spüren, kann aber die hier so originelle Anwendung fremder Erfahrungen und Errungenschaften nur loben. Die Zeichnung in diesen Bildern ist äusserst charakteristisch, das Leben und der Ausdruck, — wenn man von solchem bei Thieren sprechen darf, — dieser eigenthümlichen Pferderace, die seltsamen Bewegungen sind auf's genaueste studirt, und die Meisterschaft der Darstellung kennt fast keine Schwierigkeiten; auch das Landschaftliche in diesen Bildern ist sehr vollkommen. „Eine niederländische Landschaft mit Vieh“ von diesem talentvollen Künstler ist ein breit und decorativ behandeltes Bild von grosser Farbenwirkung.

Weiter noch in direkter Nachahmung des Pariser Troyon geht E. Ockel in Berlin, welcher sein Weidevieh auf smaragdgrünen Wiesen direct aus der Normandie bezieht; „Kühe auf der Weide von Touques, Normandie“, betitelt er sein Bild, als ob eine grüne Wiese mit grossen rothen Kühen in der Normandie anders aussähe wie bei uns, und die Weide von Touques noch insbesondere!

Auch „Eine Koppel Pferde“ von O. Weber in Berlin gehört hierher, es ist aber ausser der Bravour noch mehr in diesem Bilde, nämlich eine höchst lebendige Auffassung der besonderen Situation, welche das Bild darstellt. Gleiches zeichnet die in ähnlicher Weise behandelten Bilder von v. Thoren in Wien aus.

Ein besonders hervorragender Meister in Thierscenen jeder Art, mit reicher Landschaft verbunden, eigentlich landschaftlichen Genrebildern, worin Thiere und Thierleben die Hauptmotive bilden, ist Friedrich Gauermann in Wien. Seine Compositionen sind höchst vollendet und künstlerisch durchdacht; er unterscheidet sich dadurch von den neueren Meistern dieses Faches, die, ganz naturalistisch, häufig die kunstgemässe Form vernachlässigen. Die Zeichnung ist in seinen Bildern von grosser Bestimmtheit und sehr lebendig, die Haltung des Ganzen immer wirkungsvoll, Farbe und Behandlung aber zeigen eine gewisse Manier.

Unter den Darstellern jagdbarer Thiere nenne ich Siegmund Lachenwitz in Düsseldorf zuerst, weil er sich vielfach in solchen Darstellungen bewährt hat. In seinen frühesten Werken waren es hauptsächlich die wilden und reissenden Thiere, welche er darstellte, häufig mit einem gewissen Streben nach dramatischer Handlung, wie in seinen verschiedenen Bildern aus „Reinecke Fuchs“, und Thier-scenen, Kämpfe und Jagden aus der Wildniss des Südens wie des Nordens. Sein grösstes und bedeutendstes Werk dieser Art, auch durch die treffliche Durchführung ausgezeichnet, ist eine „Löwenfamilie mit einem heranschleichenden Tiger“. In diesem Bilde von bedeutenden Dimensionen sind die Thiere lebensgross und vortrefflich gemalt; der Künstler bewährte sich darin als einen Meister in charakteristischer Behandlung des Stofflichen und zugleich als guter Colorist. Später behandelte er mit Vorliebe Hunde, und seine äusserst zahlreichen Bilder und Bildchen, in denen er „Rattenfänger“ und „Pinscher“ in allerlei oft komischen Situationen darstellte, fanden ein dankbares Publikum. Auch Affen stellte er gern und mit vieler Laune dar. Zu seinen grösseren Bildern wählte er jedoch meistentheils wildbewegte Jagd- und Kampfszenen: von Pantheren überfallene Büffel, Wölfe, welche wilde Pferde jagen, Bären, die eine Herde angreifen oder Rennthiere verfolgen, Füchse auf der Lauer, Falken mit ihrer Beute, ja, in den Lüften kämpfende Adler. Seltener sind seine Bilder, in denen menschliche Figuren neben den Thieren erscheinen; doch fehlen auch solche nicht. In späterer Zeit machte Lachenwitz vielfach das Pferd zum Gegenstande seiner Bilder, meistens das wilde Steppenpferd, seltener das eigentliche Reit- oder Zugpferd, mit dem er jedoch auch vertraut war. Es ist natürlich, dass bei einem so ausgedehnten Kreise von Gegenständen, bei der Lebhaftigkeit seines Talentes und der raschen Production dieses viel schaffenden Meisters seine Werke nicht alle gleich gut ausgefallen, ja, manche ziemlich flüchtig behandelt sind; in allen herrscht aber die gleiche

Lebendigkeit, die rasche energische Bewegung; sie sind fast alle vortrefflich componirt, oft sehr reich.

Ein Hauptwerk von ihm ist „Der Edelhirsch, welcher sein Rudel gegen Wölfe vertheidigt; es ist darin Leben und Wildheit, und die Stimmung der Mondscheinnacht verstärkt die Wirkung der Darstellung. Aehnliche Darstellungen hat H. Freese in Berlin mit viel Leben und Wahrheit behandelt, ferner J. F. Voltz, Robert Eberle und Sebastian Habenschaden in München, sowie Ludwig Beckmann, C. F. Deiker und J. Deiker in Düsseldorf.

Guido Hammer in Dresden stellt Hirsche mehr in der Weise von Naturstudien dar und C. F. Deiker hat Wildschweine in allen Situationen mit überraschender Lebendigkeit auf die Leinwand gebracht.

Unter den Darstellern von Geflügel, namentlich Hühnern, ist Gustav Süss in Düsseldorf einer der bekanntesten und geschätztesten Meister.

Es wäre auf diesem Gebiete wohl noch mancher verdienstvolle Künstler zu nennen, aber die leidige Beschränkung des Raumes in diesem Buche hindert mich daran. Eines sehr merkwürdigen älteren Künstlers muss ich aber hier noch gedenken: C. Kuntz in Karlsruhe, dessen Bilder aus einer Zeit, wo das Technische der Malerei auf niedriger Stufe stand (im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts), eine auffallende Vollendung und Meisterschaft zeigen. Sie erinnern direct an gute holländische Meister der besten Zeit jener Schule, nur ist die Behandlung etwas spitzer und glatter. Ich kenne zahlreiche Bilder dieses im Allgemeinen wenig bekannten Künstlers, meistens Werke von kleineren Dimensionen, aber fast alle von gleicher Feinheit und Vollendung. Einige Bilder von Rudolf Kuntz hätte ich beinahe für Werke derselben Hand gehalten, wie die vorgenannten, so durchaus gleich sind sie in ihrem Wesen, zeigten sie nicht den anderen Namen. Beide Künstler sind jedenfalls eine merkwürdige Erscheinung in der neueren deutschen Kunstwelt.

Von Architekturbildern erscheint vor 1862 viel Gutes und Interessantes, doch kann ich auf eine nähere Beschreibung aller dieser Bilder, unter welchen die meisten mehr durch die treue Nachbildung des Gegenstandes, als durch besondere künstlerische Eigenschaften der Darstellung anziehen, welche in solchen Gegenständen sehr gebunden ist, nicht eingehen und muss mich beschränken, das Beste und Bemerkenswertheste zu nennen.

Ein Veteran führt auch hier den Reigen an, Dominikus Quaglio (gest. 1837) mit der „Ansicht des Domes von Rheims“. Ein mühsam ausgeführtes Bild von geringer malerischer Wirkung. Zunächst in alter Berühmtheit steht ihm Hasenpflug in Halberstadt (gest. 1858) mit einer „Klosterhalle“, wie sie dieser Künstler in einer höchst sauberen etwas geleckten Weise unendlich oft wiederholt hat. Nerly in Venedig ist gleichfalls geschätzt wegen seiner Bilder aus der wundervollen Lagunenstadt, eine Ansicht von S. Paolo giebt ein Beispiel davon. Anreihen kann ich hier noch die Interieurs aus St. Markus in Venedig von H. Gemmel in Königsberg und das „Interieur“ aus dem Artushofe in Danzig von Schulz daselbst, welches durch den Gegenstand interessant ist.

Unter den Architekturbildern sind die zahlreichen Werke von A. von Bayer besonders auffallend. Ein ganz eigenthümliches phantastisches Wesen erscheint in diesen Bildern, worin der architektonische Gegenstand durch romantische Staffagen, durch wunderbare Lichteffecte eine ganz besondere und manchmal eine ganz fremde poetische Bedeutung erhält. Es ist eine überschwängliche Romantik in diesen Bildern, welche aber durch die Strenge der Zeichnung und durch die bestimmten verstandenen Formen der Architektur gehalten und vor gänzlichem Verschweben in's Traumhafte bewahrt wird. Die reiche Phantasie des Künstlers lässt sich nicht genügen, gegebene Motive malerisch auszubeuten, er erfindet Bauten, er baut, indem er malt, und braucht alle Künste der Perspective und Optik, um

durch Licht und Schatten und Farbe seinen reichen architektonischen Formen noch mehr Reichthum und Glanz zu verleihen. Farbige Lichter und farbige Schatten, Reflexe und Strahlenbrechungen aller Art werden angewandt, und die Bilder sind oft wie ein Blumenbouquet bunt. Dieses Buntfarbige ist freilich meistens des Guten zu viel und stört die schöne Lichtwirkung, die in allen Bildern des Künstlers mit unübertrefflicher Meisterschaft behandelt ist; frühere Werke, einfacher gehalten, haben diesen Fehler nicht, und diese athmen oft ein tiefinniges Gefühl; wer kennt nicht das oft wiederholte und nachgebildete Bildchen des Meisters, wo in der vom Sonnenreflexe durchleuchteten Klosterhalle ein Mönch die Orgel spielt? Die Stimmung, welche in diesem Bildchen ausgesprochen ist, muss Jeden ergreifen. Die grösseren Werke des originellen Meisters sind nicht in dieser Weise ergreifend, es sind sehr anmuthige, interessante, hochromantische Bilder, in denen ich jedoch fast mehr den kunstreichen Meister bewundere als sein Werk.

Aehnlich in Beziehung auf die Intention zeigt sich ein eigenthümliches Bild von Hermann Dyck in München; eine Ruine bei Nacht hell vom Monde beschienen. Ein Schatzgräber ist eingedrungen und erblickt mit Entsetzen unter einem dunklen Bogen in der finsternen Tiefe Irrwische und wallende Nebelgestalten. Die Darstellung ist so ausserordentlich naturgetreu, dass der Beschauer selbst im Zweifel bleibt, ob und was für Gestalten er sieht in der finsternen Höhle; er ahnt sie nur. Dieser hochphantastische Gegenstand ist mit vollkommen realistischer Naturwahrheit dargestellt, höchst sorgfältig gezeichnet und von der feinsten Farbe und Behandlung.

Ein grosses Bild des Kölner Domes in seiner Vollendung von C. E. Conrad in Düsseldorf ist sehr bemerkenswerth durch die ungemaine Treue und Anschaulichkeit der Darstellung, welche in dieser Grösse besondere Schwierigkeiten bietet, da das Bild keineswegs nur den Effect dieses

Wunderbaues in seiner Umgebung giebt, sondern ausserdem noch das Detail, bis in die einzelsten Einzelheiten. Das Bild ist durch Nachbildung in farbiger Lithographie verbreitet und bekannt geworden. Conrad hat ausserdem eine Anzahl von Gemälden geschaffen, welche meistens mittelalterliche Bauwerke, einige in Verbindung mit Landschaften, zum Gegenstande hatten. „Das vollendete Innere des Kölner Domes“ hat er gleichfalls gemalt und auch von diesem Gemälde ist eine farbige Nachbildung erschienen. Seine Bilder zeichnen sich aus durch ein meistens höchst gewissenhaftes, oft etwas peinliches Studium des Details.

„Ansichten von Venedig“ von H. Mecklenburg in München sind mehr von landschaftlicher Anschauung aufgefasst und geben gute und wirkungsvolle Bilder dieser eigenthümlichsten aller Städte. Orientalische Architektur zeigt uns Eduard Gerhardt in München in einem ausserordentlich feinen Bilde von einem „Vorhof zur Moschee auf der Alhambra“. Interessant durch den Gegenstand und von sorgfältigster Ausführung ist eine „Ansicht von Sta. Maria della Salute in Venedig bei Mondbeleuchtung“, von demselben Künstler dargestellt, ein sehr originelles und hübsches Werk. Lobend zu erwähnen ist auch Friedrich Gärtner's in München orientalisches Architekturbild: „In dem Innern eines Hauses in Tetuan“.

Der Sonderbarkeit wegen erwähne ich hier noch einiger „Interieurs“ von Petzl in München, worin die rein coloristische Malerei, welche ich auf anderen Gebieten bereits geschildert habe, auch hier auf diesem Gebiete erscheint.

Verschiedene Architekturbilder von E. Kirchner in München zeichnen sich durch frische Farbe und malerische Behandlung aus; ganz besonders zwei kleine Bildchen aus Venedig, welche in ihrer Weise höchst vollkommen sind. Sonst sind unter den Werken dieser Art noch die Bilder von Neher, Schwendy und Gail in München, F. C. Mayer in Nürnberg und besonders die vortrefflichen Aquarelle von Werner in Rom zu nennen, welcher venetianische Szenen

mit einer Vollendung der Technik darstellt, wie sie wohl kaum von irgend einem Maler in Wasserfarben je getroffen worden ist.

Unter den Architekturbildern, welche im Wesentlichen Veduten sind, zeichnet sich ein Bild von Graeb in Berlin durch eine dermaassen detaillirte Ausführung und nüchterne Naturwahrheit aus, dass es mit jedem photographischen Bilde siegreich wetteifern könnte; es stellt eine Stadt-Ansicht von Neapel vor, die an sich nicht eben schön noch malerisch ist.

Das beste unter den Architekturbildern dieses Künstlers, und eines der besten seiner Art überhaupt, dürfte aber wohl ohne Zweifel das „Interieur der Seitencapelle eines Domes“ mit verschiedenen Grabdenkmälern sein; es ist in diesem Bilde eine so grosse Meisterschaft der ausführlichsten Behandlung, welche dennoch frei und beinahe unbemerkbar ist, eine solche Verbindung der allgemeinen Haltung mit der minutiösesten Durchbildung des Einzelnen nach Form und Beleuchtung und Stoff, dass dieses Werk ein wirklich staunenswerthes ist.

Diesem zunächst stehen die Bilder von A. Seel in Düsseldorf, worunter besonders eines „Im Kreuzgange“ betitelt, ganz ähnliche Vorzüge hat und in seiner Art eine Perle ist; besonders ist auch in diesem Bilde die Staffage zu rühmen, welche an sich ein allerliebstes Genrebildchen, die poetische Stimmung des Ganzen vervollständigt.

Eine poetische Stimmung herrscht auch durchweg in den Bildern von A. von Wille in Düsseldorf, welcher mit grosser Vorliebe und guter Farbe und Behandlung Architekturmotive aus den kleinen rheinischen Städtchen darstellt. Gewöhnlich zeigt er uns diese romantischen Ecken und Winkel, oder auch Höfe und Strassen in der Beleuchtung des vollen Mondlichts und womöglich im Gegensatz zu demselben, die Wirkung des Lampenlichtes. Eine reiche Staffage, welche fast selbstständig erscheint, macht die zahlreichen Bilder des Künstlers sehr anziehend. Der Künstler

ist jedoch mit demselben Recht den Landschaftsmalern zu zählen, gerade wie G. Pulian in Düsseldorf, welcher Architektur in Verbindung mit der Landschaft oftmals darstellte.

Zwei Bilder von Schinkel, ein gothischer Dom und ein Triumphbogen, sind eigentlich keine Gemälde, es sind wohl mehr architektonische Phantasieen in malerischer colorirter Zeichnung; wie alles, was von diesem wunderbaren Genie geschaffen ist, sehr merkwürdig. Der Triumphbogen (datirt von 1817) scheint eine Art von architektonisch-allegorischem Festgedicht auf die preussischen Siege und die Befreiung und Herstellung Preussens und Deutschlands zu sein. Von malerischem Standpunkte betrachtet, ist das Bild aber ziemlich unvollkommen und unbedeutend, von baulichem Standpunkte dürfte auch Vieles dagegen einzuwenden sein; es ist aber höchst interessant als eine künstlerische Stimme aus einer Zeit, in welcher so vieles gährte, was sich später in sehr verschiedener Weise abgeklärt hat.

So ist auch das Bild des Domes eine bauliche Phantasie, überreich und prächtig und einer seiner ersten manchmal seltsamen Versuche, die romantische Baukunst wieder zu erfinden, Versuche, die oft interessanter sind, wenn sie von so geistreichen Künstlern gemacht wurden, wie die vollendeten Werke unserer des gothischen Baues wirklich kundigen Meister, die doch im besten Falle nur Altes wiederholen und fortsetzen.

Sehr eigen ist es bei diesen wie bei andern ähnlichen Bildern und Zeichnungen Schinkel's, wie der Meister sich sein Phantasiegebilde nicht etwa, wie ein Mann von Fach, fachgemäss darzustellen genügen lässt, sondern wie er versucht, es als wirklich in einem Bilde mit der ganzen realistischen Umgebung von Landschaft und Menschentreiben darzustellen, es ganz realistisch in die reale Welt hineinzupassen. Wir sehen überall den dichtenden Geist, dem die Kunst und alle Künste nur Material sind zum Ausdruck seiner Gedanken.

Von Stilleben, Blumen, Früchten, und was dazu gehört, habe ich wenig zu berichten; gegenüber den Leistungen der alten Holländer in diesem Fache sind unsere neueren Künstler nur Schüler, und es wird noch vielen Fortschritten bedürfen, ehe unsere Kunst auch diese letzte Ausblüthe höchst gesteigerter malerischer Technik hervortreibt.

In anderer Weise wie jene Alten, in der miniaturartigen Ausführung des Einzelnen, in der Darstellung des Details der Natur besitzen wir freilich einen trefflichen Meister in J. W. Preyer in Düsseldorf, dessen Bilder nach allem Verdienst gerühmt werden sollen. Eine zierlichere fleissigere Behandlung, ein genaueres Eingehen in das Stoffliche und bis zur Ausführung der fast unsichtbaren Einzelheiten desselben hinab, wie es diese Bilder zeigen, ist kaum möglich und dabei ist die Anordnung derselben immer höchst geschmackvoll und anmuthig. Auch Friedrich Heimerdinger in Hamburg ist als feiner Stillebenmaler rühmlichst zu nennen und mehrere lobenswerthe Blumenstücke von Adelheid Dieterich in Erfurt, und Elise Wagner in Dresden. Wem wäre die Darstellung der lieblichen Blumen auch angemessener als gerade den Damen; stehen doch auf diesem Gebiete der Kunst auch in den alten Schulen einige Frauen auf der höchsten Ruhmesstufe.

Den selbstständigen Werken der Malerei, über welche ich bisher berichtet habe, schliesst sich eine Reihe von anderen an aus den verschiedenen Fächern der nachbildenden Künste, der Ornamentik und solche, welche besonderen Specialitäten künstlerischer Technik angehören, wie die Radirung, die Glasmalerei und auch das Aquarell als solches.

Einiger Aquarelle habe ich bereits bei der Anführung anderer Werke ihrer Autoren gedacht, wie derjenigen von Steinle, von Neureuther, von Hildebrandt, von Kotsch und andere mehr und in der That ist, wie das Aquarell sich bis zum Jahre 1862 ausgebildet hat, kein Grund vorhanden, um die selbstständigen Werke dieser Technik von den übrigen zu trennen; die neueren Meister zeigen uns, dass man mit

Wasserfarben dasselbe leisten kann, wie mit Oelfarben, und dass es nur darauf ankommt, die besonderen Schwierigkeiten dieses Materials zu besiegen und die Vortheile, welche es bietet, zu kennen und zu benutzen.

Zwar bleibt das Aquarell seiner eigenen Weise nach immer auf gewisse Gegenstände der Darstellung beschränkt, schon durch die räumlichen Grenzen, auf welche es angewiesen ist, man müsste denn die in der Technik verwandte Frescomalerei und die neueren verschiedenen Methoden für Wandmalerei hinzuzählen; bei den ausserordentlichen Fortschritten der malerischen Technik ist es aber nicht mehr mit Bestimmtheit zu behaupten, dass es nur die Landschaft, die Marine, das Architekturbild und das Stilleben, Frucht und Blumenstücke seien, welche sich für die Darstellung durch das Aquarell besonders eignen; bis 1862 freilich ist es so. Bei allen Darstellungen, worin menschliche Figuren die Hauptsache des Bildes sind, in der Historie, dem Genre, dem Portrait, bietet, wenn es auf mehr als Skizze und Andeutung, auf eine wirklich naturgetreue Nachbildung und Ausführung ankommt, die Oelmalerei ausserordentliche Vortheile und das Aquarell ausserordentliche Schwierigkeiten; nur in ganz kleinen Maassverhältnissen ist es umgekehrt: hat man doch zur Zeit, als die Miniaturmalerei in Blüthe war, im vorigen Jahrhundert, ganz Ausserordentliches darin geleistet.

Franz Pittner in Wien hat in einem ungewöhnlich grossen Aquarellgemälde „italienische Pilger in Loretto“ dargestellt und mit einer bei dieser Technik früher ungewohnten Grösse der Figuren, Ausführlichkeit und Kraft der Farbe. Es ist eine sehr interessante Darstellung aus italienischem Volksleben, gut gezeichnet und vortrefflich gemalt. Allerdings verliert das Aquarell, wenn es mit der Tiefe und Kraft der Oelmalerei wetteifert, einen grossen Theil seines Reizes, die helle Klarheit des Lichtes und wird in der Tiefe des Schattens leicht unklar und stumpf; dies ist auch in diesem Bilde einiger Maassen der Fall.

Von Karl Werner in Leipzig bewunderte und erwähnte ich bereits ganz ausserordentliche Leistungen, Aquarellbilder von einer Kraft des Colorits, von einer Lichtwirkung und ausführlichster Vollendung, wie sie die Oelmalerei nicht besser bieten kann.

Werner's Kunst beschränkt sich meistens auf architektonische Bilder, in welchen die Figuren in kleinerem Maassstabe mehr Staffage als selbstständig sind, und in diesem Genre sind seine Darstellungen vortrefflich, sehr geschmackvoll interessant und anmuthig. Besonders das „Interieur aus der St. Georgs-Capelle im Dome zu Padua“ ist durch Farbe und strahlende Lichtwirkung ausgezeichnet; auch „das Innere des Domes zu Lübeck“ ist ein sehr gelungenes Blatt.

Emanuel Stökler in Wien hat vortrefflich ausgeführte Ansichten von Venedig gemalt; Franz Heinrich in Wien eben dergleichen, so wie eine Reihe von Interieurs aus Rom, Florenz und aus dem Schönbrunner Schlosse, worin die allgemeine Wirkung vortrefflich, die Farbe sehr glänzend ist und die Ausführung der Details in Möbeln, Stoffen und allem dem, was zur Decoration solcher Prachträume gehört, von einer ungemeinen Genauigkeit, Fleiss und Geduld des Künstlers Zeugniß giebt. Beweise von vielleicht noch grösserer Geduld in der Ausführung liefern die Aquarellbilder aus dem Schlosse Rosenberg in Böhmen von Rudolph Alt in Wien, worin die mit alterthümlichen Möbeln, Waffen, Gemälden und Curiositäten aller Art gefüllten Säle, Zimmer und Gänge eines im alten Style erhaltenen und restaurirten Schlosses auf's treueste nachgebildet sind. Auch mit Ansichten aus dem Schönbrunner Schlosse ist dieser Meister vertreten. In einigen seiner Bilder sind in Beziehung auf die wunderliche Beleuchtung der dargestellten Räume ganz ausserordentliche Schwierigkeiten der malerischen Darstellung überwunden und seltsame perspectivische Probleme gelöst.

Des wirklich erstaunlichen Panoramas von Madeira von Eduard Hildebrandt in Berlin habe ich schon früher ge-

dacht und reihe hier noch einige spätere Arbeiten von ihm an, weil mir diese Stelle geeignet erscheint. Es sind dies einige Blätter aus der grossen Sammlung von Aquarellen, welche Hildebrandt während einer Reise um die Welt geschaffen hat.

Hildebrandt's Aquarellen haben aller Orten Aufsehen gemacht und grossen Beifall gefunden, selbst in England, wo man die Aquarellmalerei, und gerade in ähnlicher Weise wie Hildebrandt, mit grösster Meisterschaft behandelt, und in Paris, wo man nicht sehr geneigt ist, deutscher Kunst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Was die Farbe betrifft, sind Hildebrandt's Aquarelle das Glänzendste und Schönste, was man sehen kann; sie übertreffen seine Oelgemälde weit, in welchen er, nicht mehr in so directer Beziehung zur Natur, die farbige Wirkung zu steigern strebte und übertrieb. Bei den Aquarellen kann man Humboldt's Auspruch, dass Hildebrandt immer die Physiognomie des Gegenstandes zu treffen und festzuhalten wisse, als richtig gelten lassen; den Charakter des Gegenstandes nicht nur, sondern eine demselben entsprechende, ja, ihn steigernde Stimmung hat der Künstler immer mit dem richtigsten Tacte zu treffen gewusst. Weniger genau nimmt er es mit dem Einzelnen, und seine Aquarellen sind nur als Skizzen in Absicht auf die Wiedergabe eines Ganzen zu betrachten, nicht als Einzelstudien oder ausführliche Darstellungen. Doch ist darin ein Unterschied, wie ihn gemessene Zeit, Gelegenheit, vielleicht grösseres Wohlgefallen des Künstlers am Gegenstande bedingten; Manches ist sorgfältiger ausgeführt, Anderes weniger. Während die Blätter „Benares“ und mehr noch „Macao“ das Einzelne charakterisiren, wenigstens genügend, muss bei einer der Ansichten aus Cairo und mehr noch bei der von Bombay die Phantasie des Beschauers ein gutes Theil hinzufügen; sie thut es aber leicht, weil der Haupt- und Gesamt-Effect richtig gegeben ist. Der „Sonnenuntergang am Flusse Chou-Phya in Siam“ mit dem einsam spazirenden Elephanten

ist nun gar ein Gegenstand „de haute fantaisie“, und um dergleichen zu malen, braucht man nicht eben nach den Antipoden zu reisen; aber das Blatt ist mit einer wahren Genialität in Benutzung der Farbenmittel behandelt und von wunderbar leuchtender Wirkung. Lobend zu erwähnen sind auch noch landschaftlicher Blätter von Gottfried Seelos in Wien.

Sehr eigenthümlich sind drei farbige Zeichnungen, welche den Kölner Dom vor dem Fortbau im Jahre 1844 von verschiedenen Seiten darstellen, von J. A. Ramboux in Köln, die, in alterthümlicher Weise ausgeführt, wie Werke aus alter verschollener Zeit aussehen.

Architektonisch-malerische Ornamente von Otto Cornill in Frankfurt a. M. sind mit vieler Phantasie und vielem Geschmack erfunden und sehr hübsch in Aquarell ausgeführt.

Auch muss ich hier einiger Bilderwerke des um Erforschung der Kunst des Mittelalters und der Renaissance, der Trachten und Sitten dieser Periode viel verdienten D. Hefner von Alteneck in München gedenken. Die Bände des Costumebuches, der „Kunstwerke und Geräthschaften“ und des Turnierbuches enthalten untadelige, im Einzelnen oft unübertreffliche Illustrationen.

Unter den Kupferstichen glänzen vor Allem die Blätter von E. Mandel in Berlin. Die Zeichnung darin ist eben so fein, wie die Ausführung von der elegantesten Vollendung, wenn nicht die äusserste Eleganz der Behandlung in einzelnen Fällen vielleicht zu gross ist. Ganz besonders vortrefflich scheint mir der Stich nach einem Portrait Karls I. von England von van Dyck; er giebt des Originals Eigenthümlichkeit vollkommen wieder und ist von einer wirklich ausserordentlichen Vollendung.

Fritz Dinger's Stich nach E. Leutze's „Cromwell's Besuch bei Milton“ giebt ein interessantes, charaktervolles Bild in vortrefflicher Zeichnung und Ausführung wieder; der Ton und die Haltung des Ganzen ist eben so vollendet, wie die Einzelheiten. Der grosse Stich nach dem so ge-

nannten „Kölner Dombilde“, der berühmten Madonna mit St. Ursula, St. Gereon und ihre Genossen von Franz Paul Massau in Düsseldorf ist nicht in allen Theilen gleich vortrefflich, obschon im Ganzen ein höchst schätzbares Werk, welches von liebevoller Hingabe an eine mühevollen, schwierigen Aufgabe Zeugnis giebt. Friedr. Wagener in München hat in dem Stich nach der „Kreuzabnahme“ von Rubens wohl die Gesamtwirkung, Zeichnung und Haltung des Originals verdienstvoll wiedergegeben, aber der Glanz Rubens'scher Malerei dürfte doch nicht erreicht sein; es ist gewiss äusserst schwierig, die Eigenthümlichkeit dieses brillantesten Farbenkünstlers in einem so ausgeführten Bilde und in der ausgeführten Weise moderner Kupferstecherkunst darzustellen; ein neuerer belgischer Stich nach demselben Gemälde scheint mir dieser Aufgabe mehr zu entsprechen.

„Karls I. Abschied von seiner Familie“ von Schrader ist von H. Dröhmer in Berlin in der glanzvollen Weise des Originals sehr entsprechend wiedergegeben. Noch sind hier zu erwähnen Fr. Knolle's in Braunschweig Stich nach einer Himmelfahrt Maria von Murillo, Stiche von C. Geyer in München nach Zimmermann und v. Ramberg, A. Schultheiss in München nach C. Böttcher und X. Steifensand in Düsseldorf nach Lessing's früherem Bilde von der Gefangennahme des Papstes Paschalis, gute, wenn auch nicht gerade ausgezeichnete Blätter, unter denen das letztgenannte wohl in der Zeichnung zu wünschen übrig lässt.

Joseph Keller, der Meister der früher sehr blühenden Kupferstecherschule in Düsseldorf, glänzt als hochberühmter Künstler in seinem Fach und ich kann seine vielen Hauptwerke übergehen, weil dieselben allgemein bekannt sind.

Eugen E. Schäffer in Frankfurt a. M. erscheint mit einem glänzenden Blatte nach der Madonna della sedia, welches besonders in Bezug auf die malerische Behandlung sehr ausgezeichnet ist; fast möchte ich glauben, dass in

dieser Beziehung der Stecher weiter gegangen ist, als der Meister des Originals, und das dieses doch etwas strenger erscheint; ich wage darüber aber kein bestimmtes Urtheil auszusprechen. Ausserdem erwähne ich von diesem talentvollen Meister noch eine andere „Rafael'sche Madonna“ und zwei Zeichnungen nach einer „Poesie“ von Rafael und nach dem berühmten Bilde von Titian, die sogenannte „Himmliche und die irdische Liebe“. Letztere Zeichnung ist von grosser Kraft des Tones, die malerische Behandlung ist vortrefflich wiedergegeben und der Stich dieser Zeichnung entsprechend gelungen. Die Nachbildung entspricht soweit dem Original, wie überhaupt Titian's eigenthümliche Bilder durch den Stich wiedergegeben werden können.

Eine sehr fleissig, zart und kräftig ausgeführte Zeichnung ist die von Rudolf Stang nach einem St. Sebastian von Deger, nur scheint mir das Original nicht zu Deger's besseren Werken zu gehören; es ist wohl nicht viel mehr als ein durch die Attribute zum Heiligen gemachtes Naturstudium. Noch weniger glücklich erscheint mir die Wahl des Bildes, welches F. Seyffert in Düsseldorf für den Stich gezeichnet hat, jene sogenannten „Glaube, Liebe und Hoffnung“ von Julius Hübner, deren ich schon früher erwähnte.

Unter den Zeichnungen für den Kupferstich, welche mir vor dem Jahre 1862 bekannt geworden sind, halte ich für eins der allerausgezeichnetesten Werke die Zeichnung nach A. Menzel von Fritz Werner: „Concert Friedrich's des Grossen“.

Eine solche Meisterschaft der Technik, welche Zeichnung, Wirkung, Farbe und Behandlung eines Bildes, welches in dieser Beziehung die grössten Schwierigkeiten bietet, in solcher Vollendung wiedergiebt, ist wohl noch kaum erreicht und sicher niemals übertroffen worden. Ausser der ganz vortrefflichen Zeichnung, welche die scharfe Charakteristik und die Lebendigkeit des Menzel'schen Bildes vollkommen erreicht, ja in Feinheit und Präcision beinahe noch übertrifft, ist die Farbe und das Licht in diesem Blatte zu be-

wundern, und man muss erstaunen, wie eine geschickte Behandlung mit diesen einfachen Mitteln das erreichen kann, was hier erreicht ist; ich wüsste nicht, wie die Virtuosität technischer Behandlung noch weiter gehen könnte, als in diesem Blatte, und sie bleibt dabei überall ganz zweckgemäss.

Von guten landschaftlichen Stichen erwähne ich die von K. B. Post in Wien nach Marco und die von W. von Abbema in Düsseldorf nach Zeichnungen tropischer Vegetationsbilder von von Königsbrunn; ferner grössere landschaftliche Radirungen von feiner und wirkungsvoller Behandlung von K. B. Post nach der vortrefflichen „norwegischen Landschaft“ von Andreas Achenbach und von Konrad Graefe in Wien nach seinem Bilde „Eiche im Sturm“.

Die Radirung scheint vor 1862 von den Wiener Landschaftsmalern mit Vorliebe geübt zu werden; diese ganz besonders künstlerische Technik ist lange vernachlässigt worden und wir sind in dem oben angegebenen Zeitraum noch keineswegs wieder auf der Höhe der alten Meister dieses Faches; es fehlte ein Publicum, welches die Werke dieses Kunstzweiges versteht und schätzt, sie sind recht eigentlich nur für den kundigen Liebhaber, und für diese galt in jener Zeit nur Altes. Das Sammeln wurde nur vom Gesichtspunct der Rarität betrachtet und betrieben, und in der Neuzeit wohl auch noch. Trotzdem haben aber dennoch sowohl Düsseldorfer wie Münchener, Berliner und Wiener Künstler damals manches schöne Blatt radirt, jedoch ist es mir nicht möglich, die einzelnen alle zu nennen, ich erwähne deswegen auch nur die ganz vortrefflichen, aber mehr in der Weise des Stiches als der freieren Radirung erscheinenden, verschiedenen Blätter von H. Bürkner in Dresden, Portraits, Genrescenen und die gar winzigen vortrefflichen Blätter aus dem „Bilder-Brevier der Dresdener Gallerie“. Die sichere feine Zeichnung, welche Bürkner's Holzschnitte auszeichnet, ist in noch höherem Maasse in diesen reizenden Blättern.

Auch die Kunst des Holzschnittes ist dem allgemeinen Fortschritt der Kunst und der künstlerischen Technik gefolgt und um die Zeit von 1861—62 auf einer Höhe, wie sie nie zuvor gewesen, allerdings nicht in allen ihren Productionen, denn es wird durch die ungemaine Verwendung derselben zu Illustrationen und flüchtigen Tagespublicationen eine Masse erbärmlichen Zeuges zu Markte gebracht. In Deutschland folgt die Holzschneidekunst zwei bestimmt getrennten Richtungen, die eine im Sinne der Alten auf strenger charakteristischer Zeichnung beruhend und somit dem Wesen und dem ursprünglichen Zweck dieser Technik entsprechend, die andere, in England und Frankreich mit noch grösserer Virtuosität geübte, den Kupfer- und Stahlstich und die Lithographie und überhaupt jede nachbildende Kunsttechnik nachahmend. Unter den Künstlern in der ersten Weise zeichnen sich aus: „H. Bürkner und A. Gaber in Dresden; in weniger bestimmten, wechselnden Richtungen: H. Müller und A. Vogel in Berlin, Flegel in Leipzig, Boyer von Berghoff in Wien und Brend'hamour in Düsseldorf. Letzterer benutzte schon früh die Photographie zur Uebertragung der Zeichnung auf das Holz. Unter den Künstlern, welche für den Holzschnitt zeichneten, steht Ludwig Richter in Dresden in unübertrefflicher Weise oben an.

Von der Glasmalerei habe ich im Allgemeinen wenig zu berichten. Was die königliche Anstalt in Berlin vor 1862 lieferte, ist zwar nicht zu tadeln, aber auch nicht zu loben; was die Münchener Anstalt geliefert hat, wie es sich im Kölner Dom oder in der Auerkirche zu München zeigt, steht in gleicher Auffassung und Behandlung unendlich höher. „Vier Apostel“ nach Albrecht Dürer und ein „Ecce homo“ nach Guido von E. Gillmeister in Schwerin, sind sehr fleissig ausgeführt, aber solche ausführliche Copieen von Producten einer ganz anderen malerischen Technik, wie auch das in dieser Weise ganz ausgezeichnete Brustbild in Sepia-Manier von W. Martin in Berlin, entsprechen nicht eigentlich dem Wesen der Glasmalerei. Gute Glasgemälde

in der strengeren, alterthümlichen Richtung lieferten Ludwig Schmidt und Peter Grass in Köln.

Kenner und Kritiker stehen über diese Kunst, deren Wiederbelebung ebenfalls eine Errungenschaft unserer neuen deutschen Kunstentwicklung ist, auf zwei getrennten Standpunkten; die einen möchten die wiedererlangte Technik auch im Sinne modernen Kunstbewusstseins angewandt sehen, die andern wollen sie auf dem Standpunct des Alten festbannen.

Nun blühte aber die Glasmalerei in einer Periode, in welcher das allgemeine Kunstbewusstsein auf einer niedrigen Stufe stand, am schönsten; mit dem Verschwinden der Gothik, mit dem Eintritt der Renaissance und dem Aufblühen der Malerei und der zeichnenden Künste überhaupt, verliert die Glasmalerei sehr bald ihren Charakter und verschwindet allmählich.

Sollen wir nun deshalb, weil die Technik dieses Faches in die Zeit einer kindlichen Kunst fällt, um sie charakteristisch zu verwenden, auch die unvollkommenen Formen dieser kindlichen Kunst wieder annehmen und Dinge schaffen, welche unserem Bewusstsein fern liegen, und uns, trotz alledem und alledem, und trotz aller Schwärmerei der Leute, welche im „Umkehren“ das Heil suchen, nicht gefallen noch anregen? Wenn die malerische Darstellung in naturalistischem Sinne in der That nicht die richtige Form ist, worin die Fenstermalerei charakteristisch und zweckentsprechend erscheint, so wird die fortgesetzte Uebung wohl auch im Fortschreiten einen entsprechenden, unserem Bewusstsein angemessenerem Styl dafür wiederfinden, wie ja die Technik auch durch fortgesetzte Uebung wiedergefunden wurde.

Mit dem Nachahmen wird niemals in der Kunst etwas Bedeutendes gefördert, und ganz besonders nicht mit dem Nachahmen von barbarischen Werken verschollener Zeiten; wie man seiner Zeit an „getreuen Copieen alter Glasgemälde aus dem Museum in Berlin“, Zeit und Geld verschwenden konnte, ist mir unbegreiflich.

Und so wäre ich denn am Ende meines Berichtes. Ich hatte mir das Ziel gesteckt, den Lesern dieses Buches und mit ihnen einem möglichst grossen Theil des deutschen gebildeten Publicums im Worte das vorzuführen, was mir von den Werken der deutschen Künstler vor 1862 werthvoll erschien, und damit eine Uebersicht über den Standpunct der bildenden Kunst im Vaterlande zu geben. Allerdings konnte ich nicht jeden Künstler und jedes Werk anführen, weil deren gar zu viele sind, und dann auch wollte ich ein Urtheil nur abgeben über Werke, die ich selbst gesehen und auf ihren Werth geprüft habe.

Aelteres und für uns schon Geschichtliches reiht sich an, aus Vergangenheit und Gegenwart darf man aber auf Zukünftiges schliessen oder doch hoffen. Die bildenden Künste sind die höchste Ausblüthe der Cultur eines Volkes und es scheint naturgemäss zu sein, dass sich diese feinste Blume am spätesten entwickelt; die Culturgeschichte zeigt uns bei allen Völkern, welche eine Kunst gehabt haben, die Künste des Wortes in früherer Entwicklung, als die bildenden. Auch bei unserer neuen nationalen Entwicklung geht eine Periode der grossartigsten Entfaltung der Kunst des Wortes dem neuen Aufschwung der Bildkunst zuvor und es ist, als ob sich die Kunstkraft der Nation, auf dem einen Gebiete ermüdet und bis zu den augenblicklichen Grenzen ihres Vermögens gelangt, dem anderen zugewandt habe, um auf neuem Gebiete mit neuen Kräften zu schaffen.

Manchen scheint es, als ob auch in der bildenden Kunst während der ersten sechs Jahrzehnte dieses Jahrhunderts der Gipfel schon erreicht worden und vielleicht schon überschritten worden wäre, und in der That gehören die Männer, welche die grössten und bedeutendsten Werke unserer neueren idealen Kunst geschaffen haben, zu den Alten, und in ihren besten Werken gehören 1862 wenige nur noch der Gegenwart an; ihres Gleichen zeigt sich kaum unter den Zeitgenossen am Schluss des sechsten Jahrzehnts. Aber die ungemaine Strebsamkeit und der allgemeine Wett-

eifer beweisen, dass der Höhepunct um diese Zeit noch nicht erreicht ist, geschweige denn überschritten. Die Fortschritte sind unverkennbar, wenn sie auch nicht in derselben Richtung fortgehen, in welcher die Anfänge begonnen wurden.

Die bildende Kunst ist weder allein in dem dichtenden Geiste, noch in der schaffenden, formenden Fähigkeit; beide einander entsprechend, bringen das Höchste und Schönste hervor. In dem dichterischen Theil ihrer Aufgabe hat die neue deutsche Kunst fast Hohes erreicht, und es scheint fast, als ob die Kraft bereits bis zu ihren Grenzen gelangt sei; aber der bildenden, formenden Thätigkeit ist noch ein weites Feld offen, und die beinahe täglichen Fortschritte zeigen, dass das Talent noch lange nicht erschöpft ist.

Mit den Fähigkeiten steigert sich das Erkennungsvermögen, an dem Geleisteten bildet sich das Urtheil über das zu leistende und bezeichnet die Grenze immer weiter hinaus; der strebende Künstler muss den gestrigen Standpunct für einen überwundenen halten, selbst wenn er sich in dieser Meinung irren sollte, und die deutschen Künstler hegen am Schluss der fünfziger Jahre diese Meinung.

In allen Schulen zeigt sich um diese Zeit der lebhafteste Wetteifer und die damals überall eingetretene Lösung von der akademischen Zunftverbindung (mögen die Akademiker mir das Wort verzeihen, es ist noch höflicher, als wenn ich Coteriewesen gesagt hätte, was wahrer ist) giebt jedem Talente den freiesten Raum, sich zu bilden und zu bethätigen. Die Akademieen, welche bei uns nie ganz waren, was sie sein sollten, sind geworden, was sie sein können: Schulen für Schüler und erfüllen ihren Zweck.

Eines nur ist zu befürchten für den Fortschritt unserer Kunst: dies ist das Ueberhandnehmen materialistischer Ansichten und die einseitige Hingabe an die materielle Seite der künstlerischen Thätigkeit, das Verläugnen des Geistes und der Schönheit, denn ohne Geist und Schönheitsgefühl ist die Kunst nur ein schwierigeres Handwerk.

Fremde Einflüsse sind bei dieser üblen Richtung nicht zu verkennen und werden wohl überwunden werden; haben wir doch nicht Ursache, blasirt zu sein, wie unsere Nachbarn, denen die Begeisterung für das Schöne und Grosse theils durch eigene Schuld abhanden gekommen, theils durch Unglück und Gewalt verkümmert und verboten ist; leben wir doch nicht in dem Babel, welches sich so gern so nennen hört, warum also mit irre reden, wenn jene die Sprache verwirren!
