



Geehrte Versammlung!

Wenn ein Greis in voller Rüstigkeit dahin wandelt, dann denken Wenige daran, daß es im glücklichsten Falle einige Jahre sein werden, bis der Tod den Theuern aus unserer Mitte reißt. Um so schmerzlicher noch werden die Mitlebenden betroffen, wenn nur wenige Tage der Krankheit dem Verluste vorausgingen. Kaum hatte sich um Weihnachten vorigen Jahres die Nachricht verbreitet, daß der Nestor unserer Künstler-schaft, der verehrte ehemalige Director der Akademie, einer der bedeutendsten Kunstzeugen einer vergangenen Epoche, Eduard Bendemann erkrankt sei, da wurde dieselbe schon von der Trauerkunde seines Todes überholt. Die Glocken, welche ihn zu Grabe läuteten, tönten in allen Herzen, die für edles Menschenthum schlagen, nach. Vielgeliebt war der Verstorbene gewesen, Jeder hatte seinen Antheil an der warmen Seele verloren. Die Kränze, welche in reicher Sülle auf seinem Sarge niedergelegt wurden, sind verwelkt, wir aber haben uns heute zusammengefunden, um das Andenken des theuern Verstorbenen zu feiern, und wir wollen im Geiste noch einen Kranz dazu legen, der unvergänglich ist, den Kranz, den er sich selbst aus den Blüthen seines Lebens, aus seinen Werken, geflochten hat.

Zwischen in seltenem Maße günstigen äußern Umständen ist dieses Leben dahin geflossen. In reichlichen Verhältnissen zu Berlin am 3. December 1811 geboren, umgab schon seine Kindheit eine höhere Harmonie. Im Hause seiner Eltern erklangen die Weisen Selig Mendelssohns, Gottfried Schadow, seine Söhne und andere Künstler trugen den Geist ihrer Muse herzu. Durch Julius Hübner, der in das Haus gekommen war, um das Porträt eines älteren Bruders zu zeichnen, wurde Eduard Bendemann zuerst auf die Kunst hingewiesen. Nach beendeten Gymnasialstudien trat er in Wilhelm Schadows Atelier und folgte im Jahre 1827 dem Meister nach Düsseldorf, wohin derselbe im Jahre vorher als Director der Akademie berufen war.

Treue, Fleiß und Innerlichkeit, welche die Düsseldorfer Schule Schadows auszeichneten, waren in Bendemann zur stärksten Wirkung vereinigt. So arbeitete er mit unermüdlicher Ausdauer, um sich der Sormensprache der Kunst zu bemächtigen. Fest und geschlossen trat Schadows Methode auf den Plan, an der sichern Hand des Meisters konnte jeder Erfolg berechnet werden. Den jungen Künstlern wurde einerseits die Natur gegenübergestellt, um sie, wesentlich ihrer Sorm nach, wiederzugeben, andererseits mußten sie dieselbe mit einem nach den großen Meistern gebildeten Schönheitscanon in Einklang bringen. Das Haus Wilhelm Schadows war der Vereinigungspunkt aller geistig hervorragenden Männer Düsseldorfs, mit Schnase, Immermann und Freiherrn von Uechtritz kam der junge Bendemann in Berührung und nahen Verkehr, so in einem ausgedehnten Kreise seine Bildung vervollständigend. Die Kleinlichkeit und Enge der damaligen nationalen Verhältnisse ließ die mehr Sor-

dernden, Begabteren, gleichviel auf welchem geistigen Gebiet sie thätig waren, sich in einem gemeinsamen Reiche des Idealen finden. Als Muster aber eines denkenden Künstlers schwebte ihm Cornelius vor.

Gleich die ersten Bilder bewegten sich auf den für den Künstler später so bedeutsamen Gebieten der Idylle und des Bildnisses und in dem Stoff, welchem er seine berühmtesten Schöpfungen abgewonnen hat, dem alten Testament. Das hervorragendste Werk dieser Epoche ist „Boas und Ruth“.

Sanfte Schmiegsamkeit, welche den meisten Vertretern der damaligen Düsseldorfer Schule eigen war, befähigte auch ihn zur Aufnahme und Assimilierung fremder Einflüsse. So darf es nicht Wunder nehmen, daß ein Aufenthalt in Italien mächtig auf ihn einwirkte. Im Jahre 1830 trat er unter Schadows Führung mit Hübner, dessen junger Frau (seiner Schwester), Sohn und Hildebrand die Romfahrt an. Von Berlin aus stießen die Eltern Bendemann zu ihnen, und in der ewigen Stadt fanden sie Selig Mendelssohn vor. Dieser Kreis, welchen eine gemeinsam gemalte Bildnißgruppe den Nachkommen vergegenwärtigt, genügte so sehr sich selbst, daß er sich von Andern fast gänzlich abschloß. Verkehrte Bendemann nicht mit den lebenden Kunstgenossen, um so mehr mit den großen Todten. Vor den Fresken Raffaels und Michelangelos war er täglich zu finden. Er lernte von ihnen nicht nach Art der Nachahmer, sondern suchte in den großen Künstlern den großen Menschen zu finden und daran seine eigene Persönlichkeit zu heben. Darin äußerte sich bei allem weiblichen Nachempfindungsvermögen seine männliche Kraft. Sein erstes Bild nach seiner Rückkehr zeigte, wie wohl er

das Gesehene verarbeitet hatte, wie selbstständig er das Gelernte aus sich heraus gestalten konnte.

Es ist das Bild, welches seinen Ruhm begründet hat: Die trauernden Juden. „An den Wassern zu Babylon saßen wir und weinten, wenn wir an Sion gedachten.“ Nicht wie ein Tafelbild ist das Gemälde empfunden, sondern in den monumentalen Linien eines Sresko. Die edle, schlichte Persönlichkeit, welche aus demselben spricht, machte dem Bilde alle Herzen zuschlagen, die Größe der Auffassung trug ihm jubelnde Bewunderung ein. Auf seinem Triumphzuge durch die größeren Städte Norddeutschlands verbreitete es den Ruhm des jungen Meisters. Ihm folgte bald ein zweites Gemälde, von dem Kronprinzen, dem nachmaligen König Friedrich Wilhelm IV., bestellt: Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem. In den zwischenliegenden Jahren war die klassische Tradition in der Seele des Künstlers schon etwas verblaßt, aber er stand mit dem Gemälde ganz in seiner Zeit, er hatte den besten derselben genug gethan, und das gewährleistet ihm einen dauernden Werth.

Diese beiden Gemälde sind nicht Historienbilder im strengsten Sinne, es ist in ihnen keine einzelne historische Thatsache gegeben, der Künstler erhebt sich mit betrachtendem Geiste über den Lauf der Geschichte, und faßt in einen Moment die Situation von Jahren zusammen. Sie enthalten nichts Dramatisches, nicht ein gewaltiges Aufeinanderprallen von Kräften, sie tönen in dem Betrachter nach wie eine Elegie über das traurige Schicksal der Juden. Diesem Volke stammverwandt, vermochte er die jahrhundertelange Unterdrückung desselben nachzufühlen und setzte als Künstler sein Gefühl in Gestalten um. Das ist keine

Tendenzmalerei, die Bilder sind so sehr aus rein künstlerischem Empfinden geboren, daß man zweifelhaft sein kann, ob er sich selbst über die Gedanken, welche sie anregen, klar gewesen ist. Freilich war in ihm eine starke Neigung zu Reflexion vorhanden, aber dieselbe hing mit seinem innersten Wesen zusammen, und wie das Talent eines Künstlers der Ausfluß seiner Persönlichkeit ist, so floß sie innig mit seiner Kunst verwachsen aus derselben hervor.

Von Anfang an kennzeichnet ihn eine auffallende Ruhe und Gelassenheit. In ihm war kein Streit zwischen einer machtvoll vorwärtsdrängenden Persönlichkeit und deren Beschränkung durch den Willen. Das subjective seelische Leben beherrscht, so mild und anspruchslos es ist, jede seiner künstlerischen Äußerungen. Dieses Ebenmaß seines Wesens ermöglichte ihm, es früh zu in sich vollendeten Schöpfungen zu bringen. In dem frühen Lebensalter von 25 Jahren, in welchem Andere noch mitten im Kampf sind ihre Persönlichkeit zu gebären, stand er fertig da und war das anerkannte Haupt der mitstrebenden Schule. Berichte aus der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre, noch ehe Bendemann in sein dreißigstes Lebensjahr getreten war, weisen ihm seine historische Stellung bereits mit einer solchen Richtigkeit an, daß die späteren daran nichts zu ändern finden.

Vom reichsten Ruhm umstrahlt, wurde dem jugendlichen Meister nun auch das reinste häusliche Glück zu Theil. Die Freundschaftsbande mit der Familie Schadow wurden in Familienbande umgewandelt. Heute steht die verehrte Frau, welche ihn mit hingebender Liebe durch's Leben begleitete, als trauernde Wittve an seinem Grabe. Das Gefühl, welches

Vendemann ihr entgegenbrachte, ist in einem herrlichen Bildniß der jungen Gattin fixirt. Es enthält eine Welt von Liebe und Glück. Aber auch der herbste Schmerz ist diesem Eheleben nicht erspart geblieben. Nur einen Sohn hat das Schicksal bewahrt, drei Söhne und eine Tochter sind von einem unerbittlichen Tode in der Blüthe ihrer Jahre dahingerafft.

In den beiden großen Bildern, den Marksteinen seiner Bedeutung, drängte die Auffassung des Künstlers nach dem Monumentalen hin. Im großen Szesko nur glaubte er seinem Pinsel genügen zu können. Noch aber fehlte es ihm an Aufträgen, und so malte er sein erstes Szesko im Hause seiner Schwiegereltern: „Die Künste am Brunnen der Poesie“. Der romantisch-idyllische Ton, welchen er schon in Tafelbildern wie „Boas und Ruth“ und „die Ernte“ angeschlagen hatte, klingt hier, in einem Wandgemälde nicht ganz so passend, voll hervor. Hatte ihn dieses Bild die Szesko-Technik beherrschen gelehrt, so sollte seiner Sehnsucht nach monumentalen Aufträgen jetzt Befriedigung werden. Er erhielt einen Ruf an die Dresdener Akademie und nahm denselben an, weil ihm gleichzeitig die Ausmalung dreier Säle im königlichen Schloß in Aussicht gestellt wurde.

Unverzüglich ging er an die Entwürfe zum Thronsaal und nach Genehmigung derselben an die Ausführung der Gemälde. In groß gezeichneten Gestalten umgeben Könige und Gesetzgeber den von der Sazonia und den vier Herrschertugenden überragten Thron. Der Blick des auf dem Throne sitzenden Monarchen aber fällt auf vier große Geschichtsbilder aus dem Leben eines seiner mächtigen Vorfahren in der Beherrschung des sächsischen Stammes, des Königs

Heinrichs I. Ruhiger Ernst und strenge Würde bringen die Bedeutung dieses Saales zum Ausdruck. Eine reiche anmuthige Erzählung aber blüht in dem sich um alle vier Seiten hinziehenden Sries. Da ist das ganze menschliche Leben von der Geburt bis zum Tode in seinen Phasen und Beschäftigungen dargestellt, eingeleitet durch die mit wahrhaft volksthümlicher Innigkeit empfundene Schöpfungsgeschichte, erzählt wie ein deutsches Märchen, und beschloffen durch eine Gruppe seliger Gestalten, versammelt um den Thron des Heilands. Die Scenen der Kindheit und des häuslichen Lebens sind von jener idyllischen, sinnigen Lieblichkeit, durchwoben von jenem bürgerlich-sittlichen Element, welche das ganze Wesen des Künstlers erfüllten.

Seine reiche Bildung kam dem Meister zu statten, als es galt die Gegenstände für die Ausschmückung des Ball- und Concertsaales zu wählen. Für Lebensfreude und heitern Lebensgenuß ist das Griechenthum das typische Vorbild. Ihm wurden die Wände dieses festlichen Raumes gewidmet, und eine Säule von großen und kleinen Gemälden mit Beziehungen voller geschichtsphilosophischen Tieffinns wohl disponirt. Durch die Hochzeit der Thetis mit Peleus wurde der drohende Untergang des Göttergeschlechts, das Zurücksinken der Welt in rohe Urzustände abgewendet und die Ordnung erhalten, die Grundlage aller Culturentwicklung. Zwiefach gliedert sich das menschliche Leben, neben dem physischen, irdischen geht das geistige, ideale. Vertreter des ersten ist der Gott des Weines, Dionysos, des zweiten der Musenführer Apoll. Mit der vollendeten Ausbildung seiner Cultur hatte das Griechenthum erst einen Theil seiner Aufgabe erfüllt, es galt dieselbe auch den Barbaren zugänglich zu machen. Dieser

Gedanke führte Alexander d. Gr. durch Persien nach Indien, und als er des Baktrerefürsten schöne Tochter freite, da vermählten sich Griechenthum und Barbarenthum. Das ist der geistige Zusammenhang zwischen den vier großen Wandgemälden, der Hochzeit der Thetis, dem Zuge des Dionysos, der Auffahrt des Apoll, der Hochzeit des Alexander mit Roxane. In den Lunetten werden die angeregten Gedanken auf geistreiche Weise noch weiter ausgeführt.

Nichts konnte dem Schönheitsdurst des Meisters willkommener liegen als die Antike, zumal die Antike, wie man sie damals verstand, als die strengen und erhabenen Werke derselben noch zum Theil in der Erde schlummerten, und der Blick auf die anmuthigeren Erzeugnisse der Spätzeit gerichtet war. Das Idyllische, die eigentliche Domäne Bendemann's, war trefflich an seinem Platz in den lyrisch bewegten Gestalten der beiden Hochzeiten. Auch der Zug des Bacchus ist kein wildes Toben vom Weine überhitzter Gemüther, sondern ein seliges Schwärmen durch Slur und Sain. Wie von sanften Melodien getragen erhebt sich der Zug des Apoll. Wieder aber sind es die kleineren Figuren und ist es die Erzählungskunst, welche den Sries des Saales zu schöner Vollendung stempeln. Das antike Leben von seiner fröhlichen und festlichen Seite zieht vorüber, unterbrochen von den Gruppen der Musen, Grazien, Horen und Parzen. Hatte der Künstler in den großen Wandbildern von der Nacktheit nur einen beschränkten Gebrauch gemacht, um die Farbe nicht eintönig erscheinen zu lassen, so konnte er seiner Sreude daran jetzt im Srieße genügen, denn derselbe sollte — soweit er das antike Leben darstellt, grau in grau gemalt — vorwiegend durch die Zeichnung

wirken, und in den dazwischen liegenden farbig gemalten Gruppen leuchtete die Fleischfarbe der hoch angebrachten und kleinen Figuren nur um so deutlicher in den Saal herab. Am meisten aber verdichtete sich die künstlerische Kraft in den Einzelgestalten der Künste. Dem Charakter des Meisters entsprechend enthalten sie gelassene Hoheit und spiegelklare Freude am schönen Sein.

Die Arbeit an diesem Saale füllte die meisten Jahre des Dresdener Aufenthalts, denn dieselbe wurde leider mehrere Male durch ein immer wieder auftretendes Augenleiden unterbrochen, endlich im Jahre 1855 vollendet. Siebzehn Jahre früher war der Meister in den Dresdener Kreis eingetreten. Er hatte dort ein fröhliches Kunstleben unter Semper, Rietschel, Hähnel, Ludwig Richter und Peschel vorgefunden. Drei derselben gehören zu den bedeutendsten Geistern dieses Jahrhunderts. Der großartige Theaterbau Sempers brachte eine vollkommene Umwälzung in die deutsche Baukunst, Rietschel, der noch lange nicht seiner ganzen Größe nach gewürdigte Meister, sandte seine charaktervollen Standbilder in die deutschen Städte, wo man seine markige Kraft zu schätzen wußte und ihm nicht geringere, glattere Talente vorzog. Ludwig Richter beschenkte das deutsche Volk mit seinen anspruchslosen, gehaltvollen Holzschnitten, und reichte zur deutschen Bibel und zum deutschen Märchen einen kostbaren bildlichen Hausschatz. Die Malerei aber war in der akademischen Mengenschule erstarrt, Bendemann und Hübner eröffneten ihr in ihren Meisterschulen wieder eine freiere Stätte, es war ein Sezling des Düsseldorfer Geistes, den sie nach Dresden trugen. Zahlreiche Schüler schlossen sich an Bende-

mann an. Erhardt, welcher dem Meister die Cartons auf die Wand übertragen half, Lask aus Leipzig, Ströhmlich aus Kopenhagen, der Historienmaler Theodor Grosse, A. von Sahn, Rotermund, Oscar Pletsch und Andere. Zwei Künstler, welche jetzt schon seit langen Jahren an unserer Akademie wirken: Wislicenus, nur kurze Zeit in Bendemann's Werkstatt, und Rötting, der Meister des Porträts.

Aus der Neigung zu idyllischen Stoffen war in der ersten Zeit des Dresdener Aufenthaltes eine anmuthige Composition entstanden: „Hirt und Hirtin“ nach Uhland'schen Versen. Bei der Arbeit an den großen Wandgemälden hatte sich der Meister so sehr in die Antike eingelebt, daß es ihm schwer wurde von derselben zu scheiden. So gestaltete sich als Nachklang ein liebliches antikes Idyll, Naustkaa mit drei Mägden auf ihrem Wege zur Stadt gefolgt von Odysseus. In reliefartiger Einfachheit sind die wenigen liebenswürdigen Gestalten componirt.

Es war das letzte Bild, welches in Dresden entstehen sollte. Spaltungen in eine Münchener und eine Düsseldorf'sche Parthei hatten immer innerhalb der Künstlerschaft bestanden, dieselben wurden in den fünfziger Jahren so stark, daß sie Bendemann den Aufenthalt verleiteten, und er nach Rücktritt seines Schwagers Schadow den Ruf als Director an die hiesige Akademie annahm.

So zog er wieder ein in die Stadt, wo er Kunstschüler gewesen war, von wo aus sich der Ruhm seines Namens über Deutschland verbreitet hatte. Er fand nach der zwanzigjährigen Abwesenheit einen gänzlich veränderten Boden vor, ein neues Geschlecht sehr anderen Charakters war emporgekommen. Das

Leben der deutschen Nation war neu erwacht, von den idealen Stoffen hatte man sich der Wirklichkeit, von dem Gedachten dem Geschauten zugewandt. Aber unverbrüchlich hat der so sanfte Mann, wenigstens im Szesko, die Grundsätze seiner Jugend aufrecht gehalten, nur in seinen Oelbildern dem jungen Realismus einige Zugeständnisse machend. Daß ihn seine Begabung unweigerlich darauf verwies, in der einmal eingeschlagenen Richtung sich weiter zu entwickeln, davon zeugen seine reifsten Schöpfungen, die Gemälde des Saales, in welchem wir uns befinden. Blicken Sie hinauf zu den großartigen Einzelfiguren, zu der tief ernstesten Wissenschaft, deren Augen gedankenvoll aus dem schleierbeschatteten Antlitz hervorschauen, zu der zarten Poesie, die, wie der Dichter in seiner Seele lesen läßt, ihren Schleier lüftet, um sich in ihrer vollen Schönheit zu offenbaren, zu der reichen Gestalt des Handels mit ihrer breiten Bewegung, zu der kühnen, thätigen Industrie und zu dem alles beherrschenden Engel der Völkerwohlfahrt, der, Cherub und Seraph zugleich, mit dem Schwerte den Srieden bewacht und huldigend zu der Quelle seiner Stärke emporblickt. Zu den Seiten jeder dieser Allegorien stehen die gemalten Steinbilder zweier ihrer bedeutendsten Vertreter, wahrhaftige, einfach-große Bildnißgestalten. Dazwischen die Srieße in lieblichen Kindern die Thätigkeit der Wissenschaft, des Handels, der Industrie und der Künste zeigend. Anmuthig ausführende Melodien zwischen mächtigen Accorden!

Die großen Einzelgestalten und die kräftigen Bildnißfiguren lassen ahnen, daß Bendemann ein Meister des Porträts gewesen ist, und in der That kam noch Eins dazu, um ihn darin Bedeutendes schaffen zu lassen.

Allen seinen Gegenständen gegenüber kennzeichnet ihn eine große Bescheidenheit. Seine eigene Person tritt fast ganz hinter die Stoffe zurück, dieselben zu beseelen ist sein höchstes Bestreben, aber möglichst frei von persönlichen Schlacken sollen sie aus seinem Empfinden hervorkommen, das verleihet ihnen ihre Objectivität. Nirgends ist dieselbe mehr am Platz als bei Bildnissen, denn da gilt es, die Individualität des Dargestellten bescheiden zu belauschen, nur ein warmes, ja wärmstes Gefühl soll dem Bildniß den lebendigen Odem einblasen, und das brachte Bendemann besonders seiner Familie und seinen Freunden entgegen. Seine zahlreichen in Kohle gezeichneten Bildnisse sind ein schönes Denkmal seiner Freundschaft und Familienliebe geworden. Auch in den gemalten Porträts hat er meistens ihm nahestehende Personen wiedergegeben. Neben dem unübertrefflichen Bildniß seiner jungen Gemahlin seinen verehrten Lehrer und Schwager Wilhelm von Schadow, den Historiker Johann Gustav Droysen, den Geigerfürsten Joachim, den General von Obernik und viele Andere.

Auch aus seiner Düsseldorfer Werkstatt sind zahlreiche Schüler hervorgegangen: Peter Janssen, die Gebrüder Röber, Gesellschaft, sein leider zu früh verstorbener Sohn Rudolf, Knackfuß, Beckmann. — Schon in Dresden hatte er vielfachen Verkehr gepflegt, zu seinen besten Freunden gehörte dort Robert Schumann. Sein Düsseldorfer Haus versammelte nicht nur seine hiesigen Intimen, sondern man begegnete in demselben zahlreichen namhaften Freunden aus ganz Deutschland.

Eine chronische Stimmlosigkeit zwang den Meister, das Directorat nach zehnjähriger segensreicher Thätigkeit niederzulegen. Sein niemals ruhender Geist aber stellte

sich noch einmal eine Riesenaufgabe, das große Bild der Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft für die Nationalgalerie in Berlin. Nach 40 Jahren griff er auf dasselbe Stoffgebiet zurück, mit welchem er seine ersten Triumphe gefeiert hatte. Vom tiefsten Schmerz erfüllt sitzt Jeremias auf den rauchenden Trümmern Jerusalems, indes die gefesselt entführten Juden ihm fluchen. Trozig und finster wie das Verhängniß zieht in der obern Hälfte des Bildes der siegreiche Nebukadnezar vorüber. Das elegische Element des ersten Jeremias ist hier in bewegte Dramatik umgesetzt. Im Einklang damit steht die reichere kräftigere Coloristik, der Tribut des Künstlers an die neue Zeit. Schwankte er, wie es natürlich war, auf diesem unbekanntem Boden auch einige Zeit, so hat er doch noch in einem anderen Bilde eine überraschende Sicherheit in der Behandlung des Colorits offenbart: in der am frühen Morgen nach durchwachter Nacht auf ihrem Lager sitzenden Penelope. Kraft und Wahrheit in der Beleuchtung des anbrechenden Tages ist verschmolzen mit dem durch ein langes Leben errungenen großen Stil.

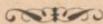
Noch eine Fresko-Aufgabe sollte dem greisen Künstler werden, die Lunetten- und Zwickelgemälde im ersten Corneliusaal der National-Galerie zu Berlin. Dieselben sind vorwiegend von seinen Schülern, seinem Sohne Rudolf, den Brüdern Röber und Wilhelm Beckmann ausgeführt.

Das sind die Marksteine in dem reichen Leben des Künstlers. Daneben gingen kleinere Bilder wie „Hain und Abel“ für das Schwurgericht in Naumburg, Wüstenscenen in Gouache, dann Illustrationen zum Nibelungenlied und zu Nathan dem Weisen, in jüngeren Jahren viele fein empfundene Zeichnungen für den

Holzschnitt und Kupferstich, die zum besten gehören, was Bendemann gemacht hat.

Einsam und verlassen steht die Werkstätte des Meisters. Nur einige Zeugen seines unermüdlischen Fleißes bis in die letzten Tage geben derselben ein wehmüthiges Leben. Da ist ein, nach einem alten Daguerreotyp gemaltes Porträt seines Schwiegervaters Gottfried Schadow, und die Sarbenskizze zu einem Durchzug der Juden durch das Rothe Meer. Ein Vermächtniß des freigebigen Künstlers wird binnen kurzem diesen Saal schmücken: Glasgemälde nach den von ihm geschenkten Cartons.

Voll und ganz ist es dem Meister vergönnt gewesen, sein Leben auszuleben. Die Anerkennung der Mittel, mit welchen ein Künstler arbeitet, ist vergänglich, denn eine neue Zeit tritt in neuen, anderen Gewändern auf. Unvergänglich aber ist der Gehalt eines Lebens. Wer in dem bedeutenden Künstler vor Allem den bedeutenden Menschen sucht, der wird auf Eduard Bendemann stets mit inniger Verehrung blicken. Nicht nur nach ihrer geistigen Größe werden die Führer der Menschheit auf idealem Gebiete gemessen, sondern ebenso sehr nach der moralischen Kraft, welche sie in ihren Werken äußern. Jeder geistig hervorragende Mann soll ein Erzieher der Menschheit sein. Wohl uns, wenn wir uns in diesem Sinne als Bendemann's Schüler und Jüglinge bekennen: wir könnten keinen edleren Lehrer finden. Der Tod eines solchen Menschen hat bei allem Schmerze nichts Bitteres. Ueber die Schranken der Zeit fühlen wir uns mit dem Dahingeshiedenen verbunden, es beginnt ein neues Leben in dem Gedenken der Zurückbleibenden.



Holzst
 was 2
 Ei
 Meiste
 Fleiße
 wehm
 Dag
 Gottfr
 zug d
 des f
 Saal
 schen
 v
 sein
 mit
 eine
 Unve
 in d
 den
 stets
 geist
 ideal
 mor
 Jede
 Mer
 Sinn
 wir
 eine
 Bitt
 mit
 neu

n gehören,
 astätte des
 ermüdl
 selben ein
 inem alten
 iegervaters
 nem Durch-
 ermächtniß
 zgem diesen
 on ihm ge-
 unt gewesen,
 der Mittel,
 nglich, denn
 ändern auf.
 ebens. Wer
 en bedeutun-
 Bendemann
 ur nach ihrer
 nschheit auf
 ehr nach der
 rken äußern.
 Erzieher der
 ns in diesem
 age bekennen:
 n. Der Tod
 omerze nichts
 hlen wir uns
 beginnt ein
 kbleibenden.

