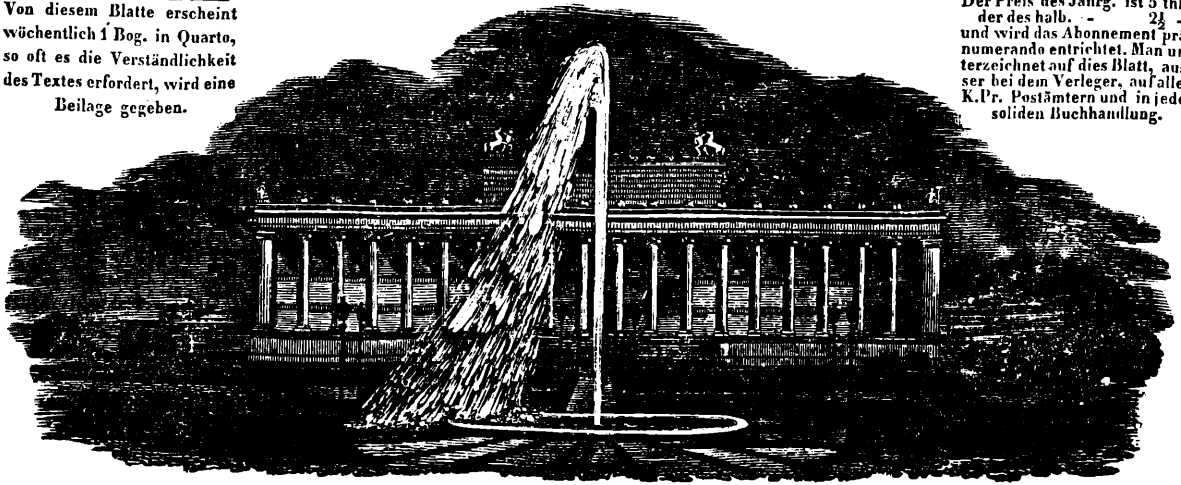


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K.Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 16. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Bericht über die Berliner Kunst-Ausstellung.

(Fortsetzung).

Wozu aber überhaupt die Wächter, zumal in so nächster Nähe; allerdings geht Grösseres vor als sie begreifen können, aber nicht ihr Verblenden und Entsetzen, mögen sie wachen oder schlafen, offenbart uns die ganze überschwengliche Wunderfälle der Auferstehung; und die irdische, kriegerisch rauhe und ausgelegte Natur dieser Männer macht des Erstandenen Verklärung nicht überirdischer, sie giebt uns nicht mehr als eine Localnotiz, die für das Faktum, und selbst in diesem Bilde, sehr in den Hintergrund tritt. Es ist mir als müsste für die Auferstehung eine ätherische, eine durchaus ideelle Umgebung sein; wie die Wunderbilder der Psalmen, wie das dichtende, körperlos gestaltige Schauen der Offenbarung müsste es die Gestalt des Heilandes umschweben. Ja so über alles Irdische hinaus ist diess

Auferstehen, dass mir selbst die entblöste Gestalt, die Gliederung eines menschlichen Leibes zu materiell, zu sehr an die irdischen Zwecke, denen die einzelnen Glieder dienen, erinnernd erscheint. Nur das Gesicht und die fein ausgegliederten Extremitäten haben den minder creatürlichen, den allgemeineren Charakter, nicht dem nur besonderen, nur lokalen Thun oder Leiden, sondern als unmittelbare Bethätigung oder Ausdruck des Geistes zu dienen; die Gewandung, indem sie den übrigen Körper bedeckt und durch ihre Faltung und Lage seinen Bewegungen und Verhältnissen folgt, giebt dem compacten Körper gerade die Idealität, nur als Wirkung zu erscheinen, und indem sie die Fleisch- und Knochenmassen mit ihrer creatürlichen Ausführlichkeit unserem Blick entzieht, lässt sie uns dieselbe nur als motivierend, als bewirkend, als bewegende Kraft erscheinen. So würde ich bei dem Christus der Auferstehung das weisse Gewand lieber den Leib mehr überdeckend sehen; der hehre Ausdruck des Angesichtes kann sich nicht in der Modellirung des Knies, der Wade wiederholen; die bleiben sich bei allen Menschen-

gestalten ziemlich gleich, sie sprechen wenig oder nichts von der Heiligkeit des Momentes; und gar dies gefaltete Gewand um die Hüften, einzeln, wie es auf dem sonst nackten Körper ist, zerschneidet es nicht bloss den Körper hälftenweise, sondern erscheint überdiess eben nur als Verhüllung. —

Unter den mehreren historischen Gemälden, auf denen noch die Gestalt des Heilandes vorkommt, will ich hauptsächlich Götting's „Christus und Petrus auf dem Meere“ erwähnen. Der einfache Vorgang, wie er schon oft gemalt ist, gewährt keinen grossen Raum neuer Erfindungen; und das Uebliche, der in die Fluth sinkende Petrus, der emporhebende Heiland, ist hier fleissig und tüchtig gemalt. Ich meine, dass Wunder dieser Art ungünstige Aufgaben für den Maler sind. Indem etwas vor unseren Augen vor sich geht, sind wir gewohnt, ohne dass wir es selbst wissen, uns den verständigen Zusammenhang des Geschehenen zu reproduciren; nichts ist uns verwirrender und störender, als etwa fernher, wo wir die Musik und die laute Lust nicht mehr hören, durch die untere Hälfte einer Saalesthür die springenden und schlänkernden Beine zu sehen, deren Causalzusammenhang des Tanzes wir uns nicht bis ins Einzelne hinreichen vergegenwärtigen können; wir denken, wo wir nicht den gewohnten Zusammenhang sehen, gleich an Spuk und Wunder, was selbst wieder nichts als das Bemühen, ist ausser unserer Erfahrung und Einsicht dennoch einen Zusammenhang zu fingiren. Im Bilde nun stellen sich durch die Mittel des natürlichen Verlaufes und Erscheinens künstlerische Conceptionen dar, des Malers Darstellungsmittel sind nicht bloss Zeichnung und Farbe und das andere Technische, sondern die Erscheinungen und ihre gegenseitigen Bedingungen, an die wir gewöhnt sind; er und wir sind einig, dass diess und jenes so ist und geschieht, wie du und ich dasselbe Baum, schlafen, dann u. s. w. nennen. Wie nun mit den Wundern im Bilde? es giebt deren, die darstellbar sind, entweder indem sie ein an sich Mögliches gerade hier und jetzt geschehen zeigen, oder in denen das an sich Unerklärbare, indem es sich in einem längeren Zeitverlauf zuträgt, als vollbracht oder als Zukunft bezeichnet ist, oder endlich, in denen sich das Wunderwirkende selbst nicht in Menschengestalt, sondern als überirdisches Wesen und Wirken oder mindestens in solcher Umgebung zeigt. Wie aber soll es nicht Anstoss geben, den Heiland, der dem Maler gerade in diesem Vorgange nur die höchst potenzierte Menschengestalt sein kann, auf dem Wasser wandernd zu zeigen, um so mehr, da uns der daneben versinkende Petrus beweiset, dass das Wasser wirkliches Wasser und diess Untersinken für leibhaftige Körper also nothwendig ist. Oder wird der Maler die Gestalt Christi so malen, dass man sieht, dem wohnt die Kraft, ein, nicht zu sinken? wollte er das, so wird er uns wieder den Verstand beschwichtigen mit einem glaublichen Zu-

sammenhange, dass jener nicht sinken wird; aber er vermag es nicht, wenn anders die Gestalt Leibhaftigkeit und gerade das, worin das Wunder beruht, haben soll. So glaube ich, dass Wunder gegen gewisse Gesetze der elementarischen Natur, etwa die Männer im feurigen Ofen oder Aehnliches der Art, nicht füglich zu malen sind, es wäre denn im Styl der Arabeske, die mit der Sculptur die grosse Bequemlichkeit stylisirend symbolischer Andeutung gemein hat. Auf dem Göttingschen Bilde nun ist in sofern von dem Wunder Bedeutendes subtrahirt, indem das Wasser nicht in seiner elementarischen Eigenthümlichkeit aufgefasst und durch die crasse Art, wie Petrus drinnen steckt, noch entschiedener accidentell ist; sähe man das Branden und Schäumen der Welle, die wechselwogende durchsichtige Widerstandslosigkeit des Wassers, man müsste über das Schicksal dieses Heilandes beunruhigt sein, wenn man nicht zufällig ein Christ und im Glauben fest wäre. —

So weit habe ich in einem Zuge geschrieben, und da meine Collegen vom Kunstbericht, die Herren Kunstfreunde, Kritiker, Kenner u. s. w. sich angeblich auf Reisen begeben haben, ich aber ein wenig Athem holen muss, so bleibt mir nichts übrig als meinen jungen Freund, den Sentimentalen, zu ersuchen, einen oder zwei Berichte zu erstatten; ich thue diess um so lieber, da sich einige Genrebilder, Landschaften etc. die nicht mein Fach sind, nach beliebiger Art nachträglich eingestellt haben. Mein Freund will leider nur unter der Bedingung an die Feder, dass ich ihm drei grosse historische Bilder, den Don Quixote und die zwei Mädchenpaare von Sohn und Bendemann überlasse, und nur eine Bemerkung will er mir in Beziehung auf Bendemanns Bild noch lassen, welche ich, damit sie mehr in die Augen fällt, als Anmerkung hier unten setzen werde.

E. M.

Anmerkung. Wo ist Bendemanns grosses Bild? Im Saal der Sculpturen! Das soll Bendemanns sein? Diese Frage, liebe Herren Ordner der Ausstellung, haben Sie verschuldet; so entsetzlich ungünstig ist dieser Platz, diese Umgebung der bläulich kalten Gypse für das zartfarbige Bild, dieses Licht an einer tiefen Hinterwand für das zu bestimmtem Licht bestimmte Gemälde, dass mancher an der Meisterschaft des trefflichen Künstlers irre werden könnte. Und wäre er der einzige, dem es so ergeht, man könnte sagen, dem verschlage das nichts, oder er würde disciplinär dafür bestraft, dass er so spät eingesandt, obschon sein Name, seines Bildes Werth und die Dankbarkeit für ihn aus früherer Zeit, wo mancher seiner Juden wegen noch einmal und noch einmal sein Viergroschenstück an die Casse brachte, den jugendlichen Meister über dergleichen Wohlgemeinheiten hinweg helfen sollte. Aber muss man nicht, um die schönsten Lessingschen Sachen zu sehen, sich zur Erde

Verehrter etc. etc.

Sie wissen, dass ich einseitig in der Aesthetik, dass ich in Sachen der Malerei ein Laie bin; ich naturalisire dem Kunstwerk gegenüber; mögen Sie es verantworten mich zum Bericht über einige Bilder, die mir lieb, gleichgültig, widerwärtig sind, veranlasst zu haben; ich werde nun reden, gerade wie ich es kann und weiss und empfinde, und was auch die Herren von der Kunst über die Berichtenden reden und schelten, — der den Schuh trägt, nicht der ihn macht, weiss, wie er drückt.

Nun kann ich nicht anders als gleich mit meinen Lieblingen, mit Sohn's und Bendemann's „Mädchen“ beginnen; beide Künstler (wenn ich nicht irre, Overbeck vor ihnen) haben sich dieselbe Aufgabe, zwei Mädchen in einem Bilde zu vereinigen gestellt. Die Wahl des Gegenstandes, so sonderbar und vereinzelt sie auf den ersten Blick erscheint, hat gar grossen Reiz; es ist das reinste und reichste Feld der Poesie, und die ganze Tiefe eines künstlerischen Gemüthes mag sich allerdings in diesem engen, aber vollendeten Cyklus widerspiegeln; es ist von dem höchsten Interesse. die Verschiedenheit der beiden jungen Meister in diesem Gegenstande, lebhaft und entschieden ausgelegt, vor sich zu sehen. Ich spreche zuerst von dem Bendemannschen Bilde. Zwei Mädchen sitzen auf einer Höhe, von der man links in eine schöne Küstengegend hinabsieht; die eine im stattlichen, rothsammetenen Kleide, mit dunklem Haar und vollem, freiaufschauenden Auge, hat so eben zu der Gitarre gesungen, sie hat sie nun in der Rechten hinab sinken lassen. Ihre jüngere Freundin, ein blondes, still erblühendes Kind, hat das Lied bewegt, ihr das kranke Herz geöffnet, sie hat den Seufzer nicht ersticken können, sie hat die Rechte auf der Freundin Schulter gelegt, sie schaut nun wieder trauernd und schweigend vor sich nieder. Und die Freundin spricht zu ihr; sie kennt gar wohl diesen ersten Schmerz der Liebe, diesen süssen Traum, der uns die Welt verklärt, dessen Maientag des Lebens der die stillen Keime des Gemüthes in wundervollen Blüten an das Licht schmeichelt, um sie dann alle in schneller Täuschung wie ein Adonisgärtlein hinwelken zu lassen. Wer empfindet das nicht mit? wem ist nicht auch solcher süsse Traum der Jugend

kauern und über die körperliche Ermüdung einen guten Theil des Kunstgenusses einbüssen? Oder wer weiss von der trefflichen Meierheimischen Kegelbahn? kaum findet man sie auf! Oder welchen Vortheil scheint es den Herrn Ordnern zu bringen, das künstlerische Uebergewicht dieser und ähnlicher Bilder dadurch, dass sie schlechte Sachen an günstigste Stellen hängen, zu paralyisiren? Müchten wir nicht missverstanden werden; wir begreifen die Schwierigkeit der Aufstellung; aber Bildern der genannten Art gebühren die Ehrenplätze.

E. M.

zerstört, und dann war es ihm, als sei nun alles todt und hin, und kein Trost und kein neuer Frühling; aber die Welt geht still und friedlich ihren Gang und die Wolkenschatten unsres Grames kümmeren keinen, bis auch wir ihn vergessen und von unserem Leide nichts uns bleibt als dass süsse Bedürfniss des Mitleides und eine zu theuer erkaufte Erfahrung. Diess alles hat der treffliche Künstler in seinem Bilde besprochen; sonnenhell und friedlich ist die Gegend umher, und die schöne Ferne, ein Brunnlein plätschert still und eilig zur Seite des Kindes herab; das alles empfindet nicht mit. Das Kind hat die Linke in den Schooss sinken lassen, sie rührt den Gürtel an, sie weiss es selber nicht ihr blondes Köpfchen, ein wenig zu dem zarten Busen hinabgesenkt, sagt nicht viel mehr, als jenen einen trüben Kummer; vor Kurzem noch wird dort erröthende, scheuaufblickende Freude, wenn er kam, und träumerisches Harren, bis er wiederkam, gewesen sein; das ist nun fort, und manche Thräne wird es kosten, ehe sich in diesen holdseligen, mädchenhaften Formen der Ausdruck stillerer Wehmuth für das Leben hin ausprägt. Die Freundin ist um einige Jahre älter; in ihren volleren Zügen, ihrer gewölbten Lippe, ihrem schauenden Auge liegt gar manches Erlebte; voller und gebreiteter, als das scheuere Kind, sitzt sie ein wenig vor; sie ist nicht bräutlich, ihr Herz schlägt jetzt für niemand, die lieben süssen Thorheiten der ersten Mädchenjahre sind für sie vorüber; ihr Trost ist kein anderer als „so geht es, Kind!“

Sehr anders Sohn's zwei Mädchen: ein Bild von einer Technik, die nicht schöner, vollendeter und geistreicher gewünscht werden kann. Auf einem Altan im Garten, von dem man zu einer hellen Gegend hinaussieht, stehen die zwei: die jüngere ist die Fürstin, ein wunderholdes, erblühendes Wesen, jede Bewegung, jede Linie ihrer zarten Gestalt Liebreiz, es ist als fühlte man durch ihre reiche Bekleidung hindurch die ungewöhnliche Empfindlichkeit, welche sich im Gesicht zu der feinsten, fast durchgeistigsten Zartheit des Teints steigert. Wehmüthig schaut sie unter den langen seidenen Wimpern hin; ihr Mund ist still und mild, doch ohne Lächeln. Sie hat der Freundin Hand ergriffen, sie vermag nicht, das schmerzlich heisse Empfinden in gleichgültiger höfischer Form zu verbergen, sie hat vor ihrem fürstlichen Stand noch das schöne Vorrecht der Jugend voraus, zu vertrauen und zu seufzen. Und die Freundin versucht sie zu erheitern; leicht an des Altanes Rand gelehnt, mit zierlich gewandter Rede, die sich selber gefällt, spricht sie zu ihr, wie das Alles ihr eigen sei, wie eine Zukunft von Freude und Hoheit sie erwarten; und mit sorglich lauscheuder Theilnahme sieht sie zu ihr hin. Die junge Fürstin legt ihre Linke auf die Schulter der Freundin, der einzigen, die ihr nahe und doch so fern steht, die so wenig die tiefe Bewegung ih-

res Inneren begreift, diess Vergebens, zu dem sie ihre Krone verdammt, diess Einsamsein ihres Herzens, in dem doch nichts als Sehnsucht und Hingebung ist. — Mit tief poetischem Blick hat der Künstler diese Seite des Mädchengemüthes aufgefasst, hier erscheint es um so ergreifender, indem es die junge Fürstin ist, die so empfindet, und der durch die tausend Barde des Vorurtheils, der Etikette und der Repräsentation der Genuss der Thräne, das süsse Selbstopfern der Liebe versagt ist. Man sieht wohl, sie hat den gesehen, dessen würdig zu sein und für den zu leben ihres Gemüthes unermüdliche, süsse Sorge sein würde; und mit der ersten Ahndung der Liebe zugleich fühlt sie, dass für sie nicht Liebe ist: ein Paradies kaum geahnet und schon verloren, ein Vergebens, für das nichts schadlos hält, — und was ihr Alles nimmt, der einzige Trost. — Sie ist zu edel, zu rein, um in diesem Zwiespalt zu erliegen, oder auch nur dem wilden Toben der Leidenschaft Stätte zu geben; sie weiss ihr Loos und ihre Bestimmung. Bald wird sie den Blick erheben, ruhig und milde hinzuschauen. — Man hat Sohn's schönes Bild mit dem Namen der beiden Eleonoren genannt; und allerdings ist vieles von derselben Empfindung in den bekannten Göthischen Personen dieses Namens; indess würde man dem Gemälde mit solcher Bezeichnung zu nahe treten; es ist zu reich, zu entwickelt in sich, um sich in so bekannte Anschauungen, da es nicht aus denselben hervorgegangen zu sein scheint, ganz zu fügen: man würde sich fragen, vergleichen, suchen und finden, nach Anleitung des Göthischen, und sich bald über die Jugend der Fürstin, bald über ihr zu offenes Empfinden wundern. Namentlich ist sie von so tiefer poetischer Composition, dass man lieber historische Verhältnisse vergessen wird, um sich ganz in diese Gestalt zu vertiefen.

Eine Vergleichung der beiden so eben besprochenen Bilder liegt nahe, aber ich wüsste nicht, zu wessen Gunsten ich mich entscheiden sollte, nicht einmal, zu welchem ich grössere Zuneigung empfinde. Wenn auf Sohn's Bild die Freundin eine mehr beiläufige Rolle spielt, so ist dafür die Gestalt der jungen Fürstin um so poetischer, inhaltreicher, von allgemeiner Bedeutung. Man fühlt bald, dass nicht die Krone auf ihrem Scheitel ihr Schicksal entscheidet; diese stille, entsagende Wehmuth, diess innerste Weben ihres Gemüthes ist ihr Schicksal, und die Krone dient nur, es ihr zu erfüllen; sie mag glauben, als armes Mädchen geboren würde sie glücklicher geworden sein; sie wäre es nicht und sie bedarf es nicht; sind diese Thränen überwunden, so wird sich still und milde und mitempfindend die volle und geprüfte Weiblichkeit ihres edlen Sinnes in den grossen Verhältnissen, zu denen sie berufen ist, bewähren. Anders Bendemann; auch er hat ein Blatt aus der Geschichte des weiblichen Herzens gemalt, aber es ist nicht so reich und doch nicht minder rührend;

es ist inniger und bedeutsamer, weil es nicht eine, weil es die Geschichte des Geschlechtes darstellt.

Ich will mich beeilen, noch ein Paar kleine Bilder von Bendemann zu bezeichnen, die er Farbenskizzen nennt, die aber das überaus reiche und glückliche Talent des Künstlers auf das Schönste bekunden. Das eine, wie es scheint nach einem bekannten Uhländischen Liede, zeigt uns auf einer luftigen Berghöhe den Hirtenknaben mit seinem Mädchen, ein traulich und glückliches Beieinander; um sie her weidet friedlich die Heerde; Thal und Gebirg in der Ferne, und helle Luft und heitrer Himmel. Das Bild ist von der holdseligsten Einfachheit; der Bub' hat das Mäd' mit dem rechten Arm umfasst und sie hält ihre Hand über seine, als müsste sie's wehren, dass er dem Busen nahe kommt, so mädchenhaft und keusch, so unwillkürlich und herzlich, dass man sieht, so ist es eben. Dann hat er sein Kinn auf ihre Schulter gelegt, vergnüglich ins Blaue zu schauen; sie aber reckt sich mit der Schulter schmiegsam zu ihm herauf, als möchte sie den lieben, herzigen Druck gar und recht geniessen; und das sieht nun gar nicht sehr graciös aus, aber so traulich wahr, dass es einem Herzenslust ist. Und die Schaaf und Ziegen weiden dabei ruhig umher, als müsste das so sein. Zu alle dem, welche Farbeufrische, welche Lust und Helligkeit in dem Ganzen, welche schmucklos reizenden und feinen Formen; es sieht aus, als müsste jeder es sich so denken, und als wär es gar nicht anders zu malen.

Merkwürdig ist mir eine andere Skizze von Bendemann, den Besuch dreier verheiratheter Töchter bei der greisen Mutter nach einem Serbischen Liede darstellend; merkwürdig darum, weil ich nicht weiss jemals so bestimmt die Atmosphäre der Nationalität malerisch fixirt gesehen zu haben. Ich meine nicht bloss die Mischung von morgen- und abendländischen Architekturformen, Trachten etc.; vielmehr ist es der sonderbare Klang des Serbischen Volksliedes, diess affectvoll Ruhige, diess einsam Mächtige, diess Herkömmliche und doch Unmittelbare, was gemahlt ist. Es ist in diesem Arrangement der Figuren eine höchst eigenthümliche Stylisirung; die Mutter sitzt auf dem Divan und zu ihr stürzt, sie zu umarmen, die jüngstvermählte; die beiden älteren schreiten herein, die eine mit gebreiteten Armen, die andere die Hand seltsam an das Kinn gelegt, zwischen beiden, die Mutter am Gewand ziehend, ihr Söhnlein. Es ist in allen diesen Figuren eine seltsame Mächtigkeit der Bewegung, ein zugleich wildes und episch förmliches Zueinander, eine Grandiosität der Zeichnung, eine Farbentiefe und vorblitzende Schmucklust, gerade wie sie dem noch verhaltenen, dem nur noch beschreibenden, dem um so vehementer und tiefer herauf lautenden Volksliede der Serben entspricht.

Höchst zierlich und geistreich componirt ist Hübner's kleines Bild aus dem Hohenlied

(313) „wer ist, die herauf geht aus der Wüste.“ Es ist beim Brunnen in der Wüste, sie lehnt sich auf ihren Freund, den König der Weisheit; es ist hier die still glühende Innigkeit des Hohenliedes, die leuchtende Frühlingspracht der Liebe, wie sie diess köstliche Gedicht schildert, auf das Anmuthigste dargestellt. Diese dem Künstler eigenthümliche Anmuth, glaube ich, ist es, die mein enthusiastischer Freund in seinem Eifer für Gedankentiefe und in seinem sichtlichen Mangel an Empfänglichkeit für das Behagliche und Erfreuliche der Erscheinungen bei der heiligen Familie desselben Künstlers zu gering angeschlagen hat. Wir wollen es uns gestehen, dass es ungerecht ist, jeder Zeit von dem Künstler nur das Grosse und Grösste zu fordern. Man lebe und liebe sich nur in die kleinen und tagtäglichen Verhältnisse, hinein und man wird auch da des Erfreulichen viel und genug finden. Sentimental wie ich bin, ist mir das Genre, die Jean Paulsche Seite der Kunst sehr lieb, und während es kein Wunder ist, dass grosse und heilige Sujets tiefanregend wirken, scheint es mir doppelt erfreulich, wenn auch dem Kleinen und Kleinsten eine poetische Seite abgewonnen wird.

So ist Jordan's Heirathsantrag auf Helgoland (340) mit bestem Recht ein Liebling des Publikums; dieser schmunzelich selbstgefällige Bursche, der sich anpreisen lässt, diess schämliche Mädchen so zierlich und schmuck, dieser breite, brautwerbende Vater, sie bilden ein Ensemble der reizendsten Art; und man verdenkt es dem Künstler kaum, wenn er alle Vorliebe und allen Fleiss auf diese verwendet hat, so, dass Beiläufiges und Fernes oft ein wenig zu beiläufig davon gekommen. Von eigenthümlichem Reiz ist Monten's Posthaus Bocca di Fiume (524), das bunte schreiende Durcheinander einer Umspannung in sehr besuchter Poststation, mit ausserordentlicher Laune und der factischen Sentimentalität, die vor Lächerlichkeit oder Gewohnheit nie recht zu Tage kommt. Die Composition ist von grosser und pikanter Lebendigkeit, und die für den ersten Blick auffallende Art zu malen, die wie mager, wie sparsam aussieht, gewährt dem Blick noch einen Reiz mehr; es ist wie eine sehr bunte und lustige Gesellschaft, die trocken erzählt desto lustiger wirkt. —

Hier will ich Meierheim's Kegelbahn (519) nennen, ein Gegenstand so prosaisch, wie man nur wünschen kann; ächte Berliner, meist bekannte Personen, schieben da einen Stamm Kegel und sind dabei interessirt, wie nur französische Deputirte in der Kammer; es ist das ausgelegte Philistertum mit aller Beredsamkeit des Behagens, mit allen Nüancirungen jünger, alter, ökonomischer, blasirter u. s. w. Philister; und der Kegeljunge hinten, der da schreibt und springend die Kugel einwirft, und die Kinderchen, die die Kugeln mit einer Ruthe auffangen und emsigst spielen, und etwas väterländisches Grün hier und da, das ist die Poesie auf dem Bilde. Vortrefflich sind die Dinge

alle gezeichnet, die Ausführung bis ins Einzelne sehr glücklich und dreist, und das Einzige, was man bedauern kann, dass man selbst zu sehr in der Gegenwart und ihrem Philistertum drinnen steckt, um in effigie es ganz geniessen zu können; sonst müsste das Bild erstaunlich wirken.

Auch ein Stück quasi-Gegenwart hat Oppenheim gemalt: Rückkehr eines Israelitischen Soldaten aus dem Befreiungskriege zu seinen nach alten Sitten lebenden Aeltern (513). Da sitzt nun der junge Judenheld und bei ihm der Vater, der während des Liebkosens der Geschwister auf die metallenen Dekorationen sieht „ob sie ächt sind,“ und die schmutzigen „jüdischen Kinder“ im Festputz umher, dummdreist zuhorchend, etc. etc. Gut gemalt ist das Bild und nicht ohne Laune; aber wie kann sich einer, der den Namen Künstler trägt, einen so miserablen Gegenstand wählen? Immerhin mag es lustig sein, die Atmosphäre von Knoblauch und Mauschein malerisch zu benützen; dass aber eines Sohnes Heimkehr in das Aelternhaus zu solchem Bilde missbraucht werden kann, ist ekelhaft und wenn jeder Zug Wahrheit wäre; oder begegnen sich nicht Christen und Juden in den menschlichen Empfindungen? ist es nicht schnöde, die bekanntlich in Israelitischen Geschlechtern so innige und fast immer musterhafte Familienliebe auf diese Weise zu travestiren? Herr Oppenheim hat entweder wahr oder witzig sein wollen; wenn jenes, so möchte er ins Künftige sich besser danach umsehen, was künstlerische Wahrheit ist; wenn er witzig sein wollte, so scheint er nicht zu wissen, dass der Witz entweder harmlos, oder bis zum Verletzenden scharf, vor Allen aber geistreich sein muss. Was er gemalt hat, ist fade ist widrig und ohne Pointe zugleich.

Von Aurel Robert finden wir ausser dem früher besprochenen Schäfer aus der Campagna ein treffliches Bild, Italiener am Brunnen des Markusplatzes zu Venedig (635) darstellend. Während man in den heissen, mittagssonnigen Platz hinausschaut, ist der Brunnen mit den Umherstehenden und Sitzenden im Schatten; wenn schon Manches in diesen Schatten nicht ganz überzeugend sein dürfte, so macht doch das Helle und Schattige gegeneinander, vermittelt und gehoben durch die lang hinabfallende bunte Fahne auf der linken Seite, unvergleichliche Wirkung. Die Charaktere der Figuren sind scharf und frappant, von jeder liesse ich die Geschichte erzählen; dabei ist eine Grazie, ein Gefühl für Linien in der Gruppierung, wie wir sie nur zu oft in Bildern soleher Art vernachlässigt finden. Denn indem sie das äusserlich Zufällige darstellen, hat der Genremaler noch nicht genug gethan einen zufälligen Moment, wie er eben ist, aus der Wirklichkeit herauszugreifen; während im Wirklichen durch den zeitlichen Verlauf schnell Jedes in Anderes übergeht und diese stete Lebendigkeit das Zufällige, Unzusammenhängende etc. balancirt, hat der Maler, dem diese Art von Belebung, wie sie z. B.

der Musiker anzuwenden vermag, nicht zu Gebote steht, die Lust des Lebendigen und momentan Wahren, wie sie vielleicht die Spähre des Genres ist, durch nichts zu ersetzen, wenn es nicht durch die sprechende Charakteristik des Einzelnen und durch die deutlich in einander gehenden und gleichsam mitlebenden Beziehungen im Ganzen ist.

Etwas von dem bezeichneten Mangel finde ich in Krigar's wahrsagendem Zigeunermädchen in der Schenke (437). Ausser dem Vorgange am Tisch, wo links das Zigeunermädchen steht und aus der Karte prophezeit, ist nach der rechten Seite hinüber ein andres Interesse angespannt, das, untergeordnet und ohne besonderen Reiz wie es ist, nur dazu dient, das Interesse der Hauptgruppe zu stören. Die Frau Wirthin, die da zum Kochkamin geht, man fühlt es gewiss, wird mit Tellerklappern und Messerschneuern die emsige Aufmerksamkeit, welche am Tisch der Zigeunerdirne geschenkt wird, stören; und diesselbe Störende liegt in der Figur im Bilde, das durch diesen Appendix nach links hin eine gewisse Unlebendigkeit, einen Mangel an organischem Zusammenhang, eine sichtliche Müdigkeit der allgemeinen Linien nach dieser Seite zu erhält; und diess macht sich um so störender geltend, da die grössere Hälfte des Bildes in der That trefflich zu nennen ist. Namentlich in der zweiten der oben angeführten Kategorien, ich meine dem Charakteristischen, hat Krigar's Bild sehr glückliche Momente; der feist schmunzelnde Mönch ist im trefflichsten Humor gemalt, er ist der geheimnissvoll kecken, der dürftig reizenden jungen Dirne gegenüber von bester Wirkung; und so mehreres. — Desselben Künstlers Astrologen (436) können wir gleichfalls mit bestem Lobe nennen.

Nun ein Wort von Steinbrück's badenden Kindern (763), gewiss einem so reizenden Vorwurf, wie ein Genrebild nur haben kann; und des Künstlers Name lässt auch das Anmuthigste erwarten. In der That ist das Bild artig und fein gedacht; wie das eine Kind mit seinem Füsschen schon ins Wasser taucht, sich zusammenkauernd heraufblickt zu den andern, wie ein andres behende das Hemdchen aufhebt, da es eben hineintritt in den Bach, wie ein drittes sich mit ein wenig Scheu hineinlässt in das Bad u. s. w., das alles ist sehr hübsch und nett gemacht. Aber bei einem Genrebild darf man mit Recht fordern, dass je minder es durch Tiefe des Gehaltes bededeutet, desto mehr Reiz, Correcktheit und Naturwahrheit ihm den Werth gebe, durch den es ein Kunstwerk sei. Nun finde ich in dem Steinbrückschen Bilde vieles sehr störende: das Wasser, wenn es das ist, fliesst sehr steil der Perspective nach, ohne die entsprechend rasche Strömung zu haben; der ganze Raum ist schattiges Waldesdunkel, und doch sind die alten Baumstämme umher von geringerem Mächtigkeit als die Kinderchen Taille haben; auch das Alter der Kinder möchte man sich

kaum ihnen anzusehen getrauen; und durch eine mir nicht verständliche Perspective hat das zurückstehende Kind mit den Kleidern eine Schulternbreite, die nicht bloss kleinlich sondern puppenartig ist. Dem Bilde ist übrigens die Nachbarschaft eines Badestückes, das in vielfacher Beziehung schwach zu nennen ist, sehr günstig.

Die zahlreichen und zum Theil recht artigen Genrestücken die in den früheren Berichten noch nicht erwähnt sind, und unter denen ich die von Sonderland (757 — 760), Hosemann (310. 311), Hasenclever (260. 261) mindestens bezeichnen will, muss ich mir ausführlicher zu besprechen versagen. Alle Aufmerksamkeit verdient Ratti's Dorfmusikant; man sieht diesen wunderlichen Musikus, eine ächte E. T. A. Hoffmannsche Figur, von hinten, mit fliegenden Rockschössen, mit Geige und Horn, als hätte er im Sinn, beide zugleich zu executiren; er ist offenbar ein verdorbenes Genie, sein Unstern hat ihn aus irgend einer fürstlichen Kapelle, wo er gelernt haben wird, in das Dorf verschlagen, und da nun ist er verrottet und verkommen, noch immer von Kunst und feinen Manieren träumend, ein Gespött der Alten und Kinder; nun trippelt er in die Schenke und wird zum Tanz aufspielen. Vortrefflich ist in ihm die Mischung von Armseligkeit und was Bedeutendem, die Charakteristik einer „absonderlichen“ Persönlichkeit, wie sie deren unsere aufgeklärte Zeit immer weniger werden lässt.

Mit einigem Herzklopfen gehe ich daran, von Adolph Schrödter's Don Quixote zu berichten. Das Bild ist von so ausserordentlicher Trefflichkeit, von so bewunderungswürdiger Tiefe und Eindringlichkeit, dass es mit vollem Rechte eine Zierde der Ausstellung genannt wird. Wir waren gewohnt in Schrödter den unvergleichlich lustigen und frappanten Humor zu bewundern; hatte Lessing sein trauerndes Königspaar gemalt, so war er bei der Hand mit seinem trauernden Lohgerberpaar, und auch diessmal hängt neben „Lessings Klosterkirchhof im Winter“ mit dem Mönche, der sein Grab gegraben, Schrödter's „Jäger auf dem Anstand“, die eingeschnitte Parodie des Lessingschen Meisterbildes. Und waren die Neujahrswünsche, die uns Schrödter im vergangenen Winter nach Berlin geschickt hat, nicht von derselben humoristischen Farbe, das Unabänderliche von seiner lustigsten Seite her leicht zu nehmen? oder ist in dem „Jäger im Regenwetter“, dessen tief wehmüthiges Empfinden sich in dem gehobenen Hinterbeine seines Hundes so pragmatisch ausspricht, nicht dieselbe nicht schadenfrohe, aber doch köstliche Vergnüglichkeit, dass wir Schauenden im Trocknen sind? Und gar seine „Fischerhütte auf Helgoland“, gar sein „Rheinisches Wirthsausleben“, diess Bild der lustigsten Lebensfülle? Schon nach diesen Bildern hatte sich jeder gestanden, dass Schrödter der Meister im Genre sei, und namentlich in Vergleich mit dem bei aller trefflichen Technik einsyl-

bigen und alltäglichen Pistorius das volle Uebergewicht des Poetischen, des sprudelnden Frohsinns für sich habe. Nun bringt er uns den edlen Thoren von la Mancha, und jeder lacht schon, wenn er sich den nur von Schrödter gemalt denkt. Mit lachendem Munde tritt man zu No. 694; dann wird die Miene stiller, bedächtiger, es zuckt einem in den Gesichtsmuskeln, man kommt sichtlich in jenes selbstbeschauliche Nachdenken, zu dem jedes Draussen, das in uns ähnliche Empfindung oder Erfahrung anklingt, uns sehr bald versenkt. Ehrlich gestanden, jeder Mensch hat, und um so mehr, je kühner und begeisterter er strebt, etwas vom wahren Don Quixote in sich; Hoffnungen und Wünsche, die über das Hier und Jetzt hinausliegen, das stolze Schäumen des Selbstgefühls, das zum Mittelpunkt einer Welt zu werden, Neues und Würdiges heranzuführen sich befähigt fühlt, dieser schöne Trug, gegen die bestehende Alltäglichkeit das ewig Wahre und Rechte, das in ihr nur die tiefe Erkenntniss wiederfindet, die stumpfe Gewohnheit nur nicht vermisst, geltend zu machen — und dann der stets sichere Sieg des gewordenen und entwickelten Rechten und Wahren, das jener enttäuschte Jugendmuth mit dem tief sinnigen Worte des Philisterthums nennt — das ist die Don Quixoterie, deren wir alle uns nicht schämen wollen, da wir ihr, wenn nicht die besten Erfahrungen und Befähigungen, doch die schönsten Erinnerungen danken. Doch wozu das Symbolisiren? die meisten werden das herzliche Interesse, das sie für das herrliche Bild empfinden, lieber dem künstlerischen Werth desselben zuschreiben; und davon will ich nun auch zu sprechen versuchen.

(Fortsetzung folgt).

Reisebericht.

Holland.

(Beschluss.)

Im Haag.

Besonderen Reiz hatten für mich die kostbaren Sammlungen reicher Privalleute. Und je schwieriger der Zugang zu denselben gewöhnlich ist, da die Besitzer meist auf ihren prachtvollen Landsitzen einige Meilen von der Stadt entfernt wohnen und alsdann die Besichtigung der Gemälde unter keiner Bedingung erlaubt ist, um so mehr darf ich mich freuen, dass mir das Vergnügen zu Theil ward die ausgezeichnetsten derselben zu sehen, und gern verlängerte ich meinen Aufenthalt in Amsterdam um einige Tage. Die Sammlungen der Herren Sixt van Winteren und van Loon, zeichnen sich besonders aus. Der grössere

Theil derselben war früher in der Familie van Winteren vereinigt, und ward erst neuerlich durch Erbschaft getheilt. Herr van Sixt ist ein Nachkomme desselben, der Rembrandt's Beschützer war, und noch stammen von da her zwei vorzügliche Familienbilder: ein weibliches in halber Grösse von herrlicher Vollendung, und das naturwahrste von allen die ich von Rembrandt sah; ein männliches Portrait ist nicht vollendet, und zeigt die ganz gräuliche Untermalung in den Fleischtönen. In der Gallerie van Loon sind ebenfalls zwei herrliche Portraits von Rembrandt, der unglückliche Graf Egmont und seine Gemahlin, beide ganze Figur in Lebensgrösse. Vorzüglich ist die Gräfin gemalt, und so frappant sehen beide aus, als hätten sie zum Bilde gesessen, und dennoch lebte Rembrandt bedeutend später; es scheint mir dies sehr charakteristisch für die Auffassung seiner Portraits zu sein. Von Teniers sah ich bei Herrn Sixt ein vorzügliches Bild, dessen Gegenstand für ihn sehr abweichend war. In einem grossen Raum mit allerlei Geräthschaften war eine Soldatenwache; umher lagen die verschiedensten Waffen. Im Vordergrund steht ein Junge und versucht die grosse Trommel zu schlagen. Das Bild ist mit dem Namen und der Jahreszahl 1652 bezeichnet. Die Kraft und Durchsichtigkeit der Farbe ist unübertrefflich. Von G. Dow waren ebenfalls allerliebste Bildchen, ein Zahnarzt, eine Zitherspielerinn und besonders ein am offenen Fenster stehendes Mädchen mit Früchten, welche den schweren Vorhang aufhebt. Dieser Teppich und ein todter Hahn im Korbe sind so enorm ausgeführt, dass man die Loupe zur Hand nehmen müsste um das Detail zu verfolgen!

Auch schöne neuere Bilder fand ich in dieser Gallerie. Ein bewegtes Meer von Schotel, eine neblige Seestille von Bröndgeest, eine Weiden-Plantage von van Assche zeichnen sich aus. Vorzüglich schön aber war ein Schlittschuhlaafen von Schelfhout. Dieser ausgezeichnete Maler geniesst, so wie Schotel, eines grossen Ansehns in Holland, und ihre Gemälde werden sehr gesucht. Sehr freute es mich, die Bekanntschaft des ersteren im Haag zu machen, und eine grössere Landschaft so eben vollendet zu sehen, welche er mit der grössten Liebenswürdigkeit in seinem kleinen Atelier selbst zeigte. Dieselbe ging zur Amsterdamer Kunstausstellung. Hätte Herr Schelfhout eine Einladung erhalten, so würde

er seine fertigen Gemälde sehr gern auf die Berliner Kunstausstellung gesendet haben.

Herr van Loon hatte die neueren Gemälde nicht in seinem Stadthause aufgestellt. Er behauptet, dass sie neben den älteren bedeutend verlören. Ein eigenes Gefühl ergriff mich aber, als er mich in ein eigenes Zimmer mit den vorzüglichsten Gemälden führte, und sagte, dass dieselben von dem Augenblicke, wo sie für seine Vorfahren gemalt wurden, nie das Zimmer verlassen hätten. Für ein einziges Bild von Wouwermans sind ihm 2000 Pfund Sterling geboten worden; ich sah aber auch nie ein Bild dieses Meisters, welches so wahrhaft vollendet wäre. Ein anderes kleineres Bild desselben würde man um des Gegenstandes willen nicht von ihm erwartet haben, wenn es ihm nicht ganz authentisch angehört: Loth entflieht mit seinen Töchtern aus dem brennenden Sodam. Von Ruisdael, Both und Berchem sind vorzügliche Landschaften. Von Terburg und Fr. Mieris höchst anziehende Atlasbilder. Ganz ausgezeichnet aber, und in der Malerei der „Mädchenschule“ gewiss nicht nachstehend, ist ein Weinkeller von G. Dow; das Mädchen vorne am Weinfasse hat das Licht neben sich am Boden hingestellt, der Küfer die mattbrennende Laterne auf das Fass. Ganz ausserordentlich harmonisch ist die Wirkung dieses Bildes. Von Huysum sind vier Bilder; ein kleineres darunter gefiel mir besonders. Auch sah ich hier ein schönes Genrebild von Maas, einem Schüler Rembrandts, welcher kräftig malt, doch etwas trocken in der Farbe ist. Seine Bilder sind selten und sehr gesucht.

Noch zwei Gemälde sind zu nennen, welche übereinander hängen und jedes in seiner Art zum Vorzüglichsten gehören. Das Portrait des Admiral Liefdens aus der Familie des Herrn van Loon, ist ganz in der lebenvollen Art dieses Meisters gemalt; von Lingellbach das zierlichste Cabinetstück welches ich überhaupt gesehen habe: ein Papagei wird durch ein junges Mädchen gefüttert. Die Ausführung dieses Bildes ist so ausserordentlich, dass man nicht

ein gemaltes Bild, sondern das der Camera lucida zu sehen glaubt.
F. v. Quast.

Zur Geschichte der Antikritik.

Graf Lynar, nachmals erster Baumeister unter dem Churfürsten Johann George von Brandenburg (das Queergebäude zwischen den beiden Höfen des Berliner Schlosses rührt noch von ihm her), liess im Jahre 1574 einen Fehdebrief in deutscher Sprache gegen mancherlei Beschuldigungen und Verläumdungen seines Standes und seiner Ehre drucken. Einer von den Punkten „wegen deren man ihn „zu verachten und zu verstossen vermeinte,“ „war, „dass er ein Baumeister sei.“ Hierauf erwidert er: „deshalben bekenne ich freylich, dass „ich nicht allein mich dafür ausbebe, sondern auch „mir solches zu grossen Ehren und Ruhm achte, und „Gott den Herrn für solche Gnad nicht genug zu danken wisse, in Betrachtung, solche Gabe und Kunst „seltzam, im Krieg und Frieden hochnöttig, und dann „einem Rittern vnd Kriegssmann so ehrlich vnd rühmlich ist, dass in Italia, wie der Land art vnd des „Kriegss erfahren wohl wissen, nicht allein die vom „Adel, sondern auch die fürnembsten Fürsten vnd „Herren, sich darinn wissentlich vnd zu Ruhm vben „und gebrauchen lassen.“ Und am Ende setzt er hinzu: „Solches alles, was obstehet, vnd schliesslich „dass kein Mensch mich einiger Sachen vnd Thaten „die einem ehrlichen redlichen Mann nit wol anstehen, mit Recht beschulden kann, gedenke, wille, „vnd erbiere ich mich, vermittelst Göttlicher Gnaden, jederzeit, als lang ich das Leben haben werde, „gegen menniglichen mit Hand vnd Recht, wie „einem Ritternässigen Ehrliebenden zustehet, zu vertheidigen vnd zu verfechten.“