



Sächsische

29 | 8°

2021

Landesbibl.

Aus dem Nachlaß des Dichters

KURT ARNOLD
FINDEISEN

geb. 15. Oktober 1883 in Zwickau
gest. 17. November 1963 in Dresden

U. 110. 11. 56. 146

P. A. Hindenburg

U. 100. 6



HANS GELLER

V

Curiosa

Merkwürdige Zeichnungen aus dem 19. Jahrhundert

VEB E. A. SEEMANN VERLAG · LEIPZIG

Sächsische
Landesbibliothek
- 4 SEP. 1968 -
Dresden

6

1955

ALLE RECHTE VORBEHALTEN · PRINTED IN GERMANY
VERÖFFENTLICHT UNTER LIZENZ NR. 460 · 350/49/54
VEB E. A. SEEMANN · BUCH- UND KUNSTVERLAG · LEIPZIG
SATZ UND DRUCK: III/23/3 · J. SCHMIDT · MARKNEUKIRCHEN/SA.
REPRODUKTION: ALBERT R. MÜLLER · LEIPZIG
BUCHSCHMUCK UND EINBAND: PROF. A. DRESCHER · LEIPZIG
BUCHBINDEREI: E. P. BERGER · LEIPZIG



In diesem Büchlein geht es „wie Kraut und Rüben durcheinander“. Wenn es uns Deutschen — selbst im freien Bereich der Kunst — auch schwer fällt, eine Arbeit über dergleichen Dinge ungeordnet und vom Standpunkt der Wissenschaft aus nicht in die große Entwicklung systematisch eingegliedert hinzunehmen, so bittet der Verfasser doch, in diesem Falle mit der von ihm nur nach zeitlichen Gesichtspunkten vorgelegten Einreihung der originellen und zum Teil lustigen Blätter zufrieden zu sein.

Curiosa sind immer Zeugnisse launiger Stimmungen oder Ausnahmerecheinungen — und nach welchen Richtlinien sollte man solche Werke ordnen? Man würde ihnen bei einem derartigen Versuch einen großen Teil ihres Reizes und ihres Wesens nehmen. Wohl ist die Arbeit zeitlich abgegrenzt, und zwar werden hier Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen — in einem Falle auch ein Ölbild — des 19. Jahrhunderts vorgelegt, wobei besonders die erste Hälfte dieses Säculums berücksichtigt wurde. Klengel und Tischbein — beide 1751 geboren, beide noch das neue Jahrhundert als Schaffende

erlebend — beginnen den Reigen, Menzel (geb. 1815), Ille (geb. 1823) und Meggendorfer (geb. 1847), drei Künstler, die auch das 20. Jahrhundert erlebten, beschließen ihn.

Daß auch in der Zeit der Romantik, jener ernstesten und besinnlichen deutschen Kunstepoche, Frohsinn und Spott ihr Wesen trieben, daß auch die meist für sehr fromm und bieder gehaltenen deutsch-römischen Historienmaler, ja sogar die strengen Nazarener, Stoff zu der vorliegenden Arbeit gaben, ist beachtlich und mag die abgebildeten Werke dieser Künstler eigentlich erst zu „Curiosa“ stempeln. Wir sehen hier keine großen Kunstwerke vor uns, wir lassen vielmehr launige Gelegenheitsarbeiten und Illustrationen merkwürdiger Begebenheiten an uns vorbeiziehen, dargestellt von Malern, deren Kunst wir sonst in „seriösen“ und wertvollen Kunstschöpfungen zu bewundern gewöhnt sind. Warum aber soll man nicht auch einmal einen Seitenblick hinter die Kulissen in das Privatleben dieser Männer tun, warum nicht einmal das betrachten, was nicht Ausdruck ihres ernstesten Kunststrebens und Wollens war, sondern uns einen Einblick in ihr reines Menschentum — in das „Kind im Manne“ — tun läßt.

Es ist — wie gesagt — nicht die künstlerische Qualität der Blätter, sondern das Inerscheintreten der menschlichen Eigenart des Künstlers, die den Verfasser gereizt hat, einmal einen Teil der Zeichnungen zusammenzustellen, die ihm bei Forschungen unter die Hände kamen und die in Privatsammlungen oder in den dem Publikum schwer zugänglichen Mappen der Museen ein recht unbeachtetes Dasein führen. In gewisser Weise aber kann auch dieser Einblick in das private Leben und menschliche Wesen unserer immer mit so viel Ernst behandelten Maler des vorigen Jahrhunderts als kleiner Forschungsbeitrag von kunstgeschichtlicher Wertung gelten, vor allen Dingen aber soll diese Zusammenstellung von originellen Blättern den Fachleuten und Kunstliebhabern Spaß machen! Die kurzen Daten und Bemerkungen zu den Abbildungen werden hoffentlich — ohne die eigene Phantasie einzuengen — den Sinn der Darstellungen genügend erläutern helfen.

*



1 Johann Christian Klengel
Die Friedenstauben von 1809 — Aquarell
Privatbesitz

Sehen wir nicht auf dem kleinen Aquarell von Johann Christian Klengel (1751—1824) die Ur-Ur-Ur-Ahnen der Friedenstaube, die Picasso in fast gleicher Auffassung uns Heutigen beschert hat? Hier schnäbeln die beiden Stamm-Eltern des sehnsuchts-trächtigen Vogels in einem alten, federgeschmückten Helm und künden so die Harmlosigkeit der zerstörten Kriegswaffen. Ein Säbel liegt zerbrochen im Grase, aus dem Feuerrohr der todbringenden Kanone sieht lustig ein Mäuschen hervor. Daneben hat sich eine Spinne ihr Netz gebaut — Frieden und Ruhe herrschen auf der Welt.

Klengel, der Landschaftsmaler, war Professor an der Dresdner Kunstakademie, als er 1809 das freundliche Blättchen zum Gedenken an den nach der Schlacht bei Austerlitz abgeschlossenen Frieden von Schönbrunn malte, der Ruhe und Frieden in Europa zu versprechen schien.

Er war kein unbedeutender Maler und hat mit seiner Kunst, welche die Landschaftsmalerei aus den konventionellen Fesseln

des Klassizismus löste, großen Einfluß auf viele junge Talente ausgeübt. Das kleine humorvolle Blatt steht bei aller Einfachheit der Darstellungsweise aber in keinem starken Gegensatz zu seinen gewichtigeren Ölkompositionen; es atmet eine gesunde Naivität, die sich der in Kesselsdorf bei Dresden geborene Maler bis ins Alter bewahrt hat und die uns auch in seinen deutschen Wald- und Landschaftsbildern anspricht.

*

Das melancholisch dreinschauende Mädchen, welches den umgehauenen und dennoch in Blüte stehenden Obstbaum sinnend betrachtet, ist Ernestine Tischbein, eine Tochter des bekannten Malers Wilhelm Tischbein, dessen Name durch die Freundschaft mit Goethe viel berühmter geworden ist als es ohne diese Beziehungen zu dem deutschen Geistesheros geschehen wäre. Wilhelm Tischbein entstammt einer sehr weit verzweigten Künstlerfamilie. Wir zählen nicht weniger als 28 Träger und Trägerinnen dieses Namens, meist Maler, Zeichner und Radierer, aber auch ein Kunstschreiner, ein Architekt und eine Kunststickerin befinden sich darunter. Der Künstler wurde 1751 in Haina geboren, ging 1779 erstmalig für zwei Jahre nach Italien, kam 1783 wieder nach Rom, wo er 1786 Goethe kennen lernte, der sich mit ihm anfreundete. 1787 zog er nach Neapel und wurde zwei Jahre später Direktor der dortigen Akademie. Durch die politischen Ereignisse veranlaßt verließ er zehn Jahre danach Italien für immer und ließ sich 1801 in Hamburg nieder. 1806 heiratete er ein Mädchen aus seiner Heimatgemeinde. Seit 1808 lebte er in Eutin, wo eine vom Herzog von Oldenburg ausgesetzte Pension ihm einen sorgenfreien Lebensabend sicherte. Dort starb er im Jahre 1829. Wilhelm Tischbein war ein außerordentlich vielseitiger Mensch, mehr eine Gelehrten- und Sammlernatur als ein bedeutender Maler. Die merkwürdige Zeichnung, auf der eine Ruine hinter einem von der Wurzel gelösten, blühenden Obstbaum, davor eine weibliche Gestalt in Betrachtung dieses Wunders, dargestellt ist, befand sich früher in einem zeitgenössischen Klebeband im Besitz des Legationsrates von



2 Wilhelm Tischbein. Das Blütenwunder — Aquarellierte Tuschzeichnung. Deutscher Privatbesitz

Zehender. Ihr ist ein ausführlicher Text beigegeben, der uns über die Entstehung des Blattes Aufschluß gibt und der einige sinnige Gedanken enthält, wie sie zur Zeit der Romantik gern zu derartigen Vorkommnissen geäußert wurden. Er lautet:

„1. Als die Franzosen die umliegenden Gärten von Hamburg zerstörten, die schönen Obstbäume derselben im Winter umhauten und so liegen ließen, schlugen einige im Frühjahr doch Laub und trieben Früchte. Es soll sogar ein Besitzer von einem Kirschbaume, der noch ein wenig mit der Borke am Rumpf saß, Kirschen gegessen haben. Flor sagte mir, daß in seinem Garten ein im Winter abgehauener Siringenbaum (Kirschbaum) im Frühjahr reichliche Blüten getrieben habe; und unter dem Schutte der zerstörten Gebäude blüheten die in den Gartenhäusern gezogenen ausländischen Gewächse hervor; sogar in dem Kothe des Fußweges, wo das Vieh darauf trat, sah man die seltensten ausländischen Blumen. So kräftig strebt die Natur das Schöne wieder hervorzubringen. — Sollten die Deutschen Geistes-Treibhäuser und die schönen Geister, die unter die Füße getreten wurden, auch wohl wie diese mit den Zeiten wieder aufblühen? Es geht ihnen wie jenen, die innere Kraft treibt öfters noch Blüten, hin und wieder auch wohl noch eine Frucht. —

2. Was in ruhigen Zeiten erlernt ist, treibt noch schwache Blüten und möchte gerne noch Früchte tragen.

3. Der schöne Tod. — Du nährender Freund warst gütig im Leben und bist schön selbst im Tode. Dein Mörder war scheußlich im Leben und bleibt es auch im Tode.“

Bei dem in dieser Niederschrift erwähnten Flor handelt es sich um Tischbeins Schüler Ferdinand Flor, der — aus einer wohlhabenden Hamburger Familie stammend (dort geb. 1793) — bei ihm in Eutin seine erste Ausbildung genoß und dann über Dresden nach Rom ging, wo er 1881 verstarb. Er war ein lustiger, humorvoller Mensch, dem der mehrfach in der Tiberstadt weilende Kronprinz Ludwig von Bayern den Spitznamen „semper in floribus“ gab.

*

Nach Beendigung der Freiheitskriege blühte in Deutschland und besonders auch in Berlin ein reges Vereinsleben auf. Insbesondere schloß sich das fröhliche Völkchen der Künstler zu einem geselligen Verein zusammen. Es entstand im Jahre 1814 der „Berlinische Künstlerverein“, der sogenannte „ältere“ zum Unterschied von dem 1825 gegründeten „jüngeren Künstlerverein“, dem dann im Jahre 1841 noch der „Verein Berliner Künstler“ folgte.

An die Spitze des „Berlinischen Künstlervereins“ trat Gottfried Schadow, der Direktor der Berliner Akademie, der vermutlich auch bei der Gründung desselben die treibende Kraft gewesen war. Jahrzehnte hindurch war er die Seele des Unternehmens. Die Sitzungen des Vereins fanden im Winterhalbjahr jeden Mittwoch im „Englischen Hause“ in der Mohrenstraße statt, während man sich im Sommer nur alle vierzehn Tage dort traf. Neben der Pflege der idealistischen Aufgaben der Vereinigung, die „zu dem heiligen Zwecke der möglichsten Erhöhung und Verbreitung der Kunst, Kunstfertigkeit und des Kunstgeschmackes im Fache der Architektur, Bildnerei, Malerei und der sämtlichen verwandten Kunstsphären“ gegründet worden war, gab man sich natürlich auch einer heiteren Geselligkeit hin, veranstaltete kleine und große Feste und zeichnete für diese eine Menge Einladungs- oder Erinnerungsblätter.

Der stets zu satirischen Späßen aufgelegte Schadow lieferte einige besonders originelle und kunstvolle Zeichnungen zu den Sitzungen und Festen. Eines dieser Feste war der Anlaß zur Entstehung eines berühmten Gedichtes von Goethe, denn er sandte auf Schadows Bitte hin zum Hauptfest des Jahres 1817 sein „Künstlerlied“:

„Zu erfinden, zu beschließen,
Bleibe, Künstler, oft allein!
Deines Wirkens zu genießen,
Eile freudig zum Verein!
Dort im Ganzen schau, erfahre
Deinen eignen Lebenslauf,
Und die Taten mancher Jahre
Gehn dir in dem Nachbar auf.“

Psalm C. 19. v. 14.

Mein Mund öffne sich
und meine Lippen
sagen meine Lobpreisungen

Psalm 31. v. 24.
Ich vertraue nicht auf meine
Kräfte...

Psalm 39. v. 11.

Mein Herz ist nicht schlieflos
weil ich dich liege, meine Augen sind
nicht abgelenkt von dir.



am 4 Januar. C. im Verein
Gese. K. zu M. d. G. der sind
und die. Arme. Hoffe zu erinnern
G. Schadow D. d. d. d.

3 Gottfried Schadow
Alter, um eine milde Gabe bittender Maler — Federzeichnung
Berlin, National-Galerie

Trotzdem immer Protokolle geführt wurden, sind die Nachrichten über den Verlauf der Sitzungen und Feste, die auf uns gekommen sind, leider sehr spärlich. Einige der Schadowschen Blätter aber sind uns erhalten, es sind Perlen seiner Zeichenkunst darunter. Das hier abgebildete stellt einen greisenhaften Maler dar, der um eine milde Gabe bittet. Es ist die Feder-Skizze für einen Zinkdruck gleichen Inhalts, den Schadow für die Sitzung des Vereins vom 4. April 1832 geschaffen hat. Auf dieser Sitzung brachte er das Bestehen der Armenkasse zur Unterstützung bedürftiger Künstler in Erinnerung. Um nun dieser Mahnung einen möglichst lange anhaltenden Nachdruck und eine größere Wirkung zu verleihen, zeichnete er dieses „Erinnerungsblatt“, auf das er in origineller Weise Zitate aus dem alten Testament und Worte aus den Psalmen setzte. Links oben lesen wir zunächst eine Stelle aus dem Buch Hiob C. 19. v. 14: Meine Nächsten haben sich entzogen u. meine Freunde haben meiner vergessen. v. 31. (muß heißen v. 21. d. Verf.) Erbarmet euch meiner ihr meine Freunde. . . .

Es folgt alsdann eine Stelle aus Psalm 39. v. 11 (muß heißen Ps. 38 d. Verf.): Meine Kraft hat mich verlassen u. das Licht meiner Augen ist nicht bey mir.

Unter der Figur des Malers steht zu lesen: am 4. Januar c. im Verein beschlossen, die Mitglieder wieder an die Armenkasse zu erinnern G. Schadow Vorsteher.

Auf dem Druck, der sehr sorgfältig in der Art einer Lithographie mit feinen Schatten ausgeführt ist, steht das Datum des 4. April 1832. Schadow hatte bereits im Januar während einer Sitzung an die leere Armenkasse erinnert und diese Skizze vorgelegt; man hat dann beschlossen, daß dies originelle Blatt des Vorstehers vervielfältigt und zum Besten der Kasse verkauft werden solle. Das Blatt wurde schließlich an diejenigen Mitglieder, die der Armenkasse etwas spendeten, unentgeltlich abgegeben, während die übrigen es für „fünf gute Groschen“ erstehen konnten.

Gottfried Schadow war nicht nur der bedeutendste deutsche Bildhauer seiner Zeit, er hinterließ auch ein umfangreiches graphisches Lebenswerk, in dem sich auch viele humoristische

und satirische Blätter befinden. Die hier unter Abb. 4 gezeigte Karikatur ist nicht eine boshafte Darstellung eines jüdischen Bankiers oder Handelsmannes, sie stellt vielmehr den deutschen Patrioten und Philosophen Johann Gottlieb Fichte dar, der durch seine „Reden an die deutsche Nation“ zu einer der markantesten und bekanntesten deutschen Persönlichkeiten aus der Zeit der Freiheitskriege wurde.

Zur Entstehung dieser lustigen Karikatur finden wir in dem Buch von A. Streckfuß „500 Jahre Berliner Geschichte — Vom Fischerdorf zur Weltstadt“ (Berlin 1886) die Erklärung: „... Die Landsturmverordnung war kaum erlassen, als schon allerorten das Volk sich waffnete, um, dem Gesetz gemäß, zur Verteidigung der Heimat bereit zu sein; ja, in verschiedenen Distrikten war sogar die Bildung des Landsturms schon vor sich gegangen, ehe noch das Gesetz veröffentlicht wurde (Landsturmverordnung v. 21. April 1813).

Auch in Berlin war die gesamte Bürgerschaft bereit, sich dem Landsturm anzuschließen. Vor allem eifrig zeigten sich die Männer der Wissenschaft und Kunst. Die Professoren der Universität, die Mitglieder der Akademie, die Schauspieler unter Ifflands Führung, die Künstler ließen sich in die Liste der Landsturmmänner einzeichnen. Mit gewissenhafter Pünktlichkeit erschienen sie auf dem Alarm- und Exerzierplatz.

Fichte, der große Philosoph, kam auf das abenteuerlichste bewaffnet, um auch seine körperliche Kraft, wie seine geistige seinem Vaterland zu widmen. Ein breiter Ledergurt, der fast einem Kürass glich, umschloß seinen Leib, zwei gewaltige Pistolen, sowie ein mächtiger Pallasch, der hinter ihm auf dem Straßenpflaster herrasselte und Funken aus demselben schlug, vollendeten seine Bewaffnung.

Schleiermacher war Lanzenträger, und in den Reihen der Landsturmmänner ließ er sein Wort oft so kräftig erschallen, wie sonst vom Katheder und von der Kanzel herab.

Der Direktor Schadow von der Akademie der Künste führte die Schar der Apollosöhne, Maler, Bildhauer, Musiker folgten ihm; aus den Künstler-Ateliers hatten sie die alten Ritterwaffen, mit denen sie sonst ihre Modelle zu schmücken pflegten, hervorgeholt, um sie sich selbst umzuhängen.



4 Gottfried Schadow
Fichte als Landsturmmann — Aquarellierte Federzeichnung
Deutscher Privatbesitz

Iffland brachte die Schauspieler zum Appellplatz. Auch diese waren prunkvoll bewaffnet. Die Theatergarderobe hatte die Bühnenschwerter und Harnische hergeben müssen! Iffland selbst trug den Brustharnisch und den Schild der Jungfrau von Orleans.

Der Berliner Witz machte sich in jenen Tagen mit seiner gewohnten Schärfe über die Professoren und Künstler her. Freilich sahen diese in ihren seltsamen Kostümen gar nicht sehr fürchterlich und kriegerisch, sondern im Gegenteil recht komisch aus. Es erschienen Bilder, welche Fichte als Landstürmer mit der Brille auf der Nase im vollen Waffenschmuck darstellten. Auch andere Gelehrte und Künstler wurden in gleicher Weise geneckt, die Verspotteten aber ließen sich dadurch nicht abhalten, ihre Pflicht zu erfüllen, und die Spötter folgten ihrem Beispiel. . . .“

Das Blatt ist signiert A D Sch. Das heißt Akademie-Direktor Schadow! Schadow liebte es, seinen Initialen allerlei Beiwerk zuzugeben. Später finden wir mehrfach die Blätter mit Dr. Sch. bezeichnet. Seitdem er 1831 zum Ehrendirektor der Berliner Universität ernannt worden war, setzte er das Zeichen dieser Würde seinem Namen zu. Er schreibt in seinen Erinnerungen, die er „Kunstwerke und Kunstansichten“ betitelt, sich selbst ironisierend einmal: Der Mensch brüstet sich gern mit Zeichen von Verdiensten, von denen er sich selbst gestehen muß, daß er gerade darin am schwächsten ist, und so kam es, daß ich meinem Namen seitdem immer das „Dr.“ vorsetzte.





5 Friedrich Sickler
Der Maler Reinhart im Fegefeuer — Aquarellierte Zeichnung
München, Privatbesitz.

In einer Münchner Privatsammlung befindet sich das oben abgebildete, äußerst merkwürdige Blatt mit der Darstellung eines Mannes, der aus den Flammen der Hölle mit erhobenen Armen nach Rettung ruft. Dem großen Pinsel nach zu schließen, den der Unglückliche in seiner Linken hält, scheint es ein Maler zu sein. Derjenige, zu dem er hilfeschend seine Hände und Stimme erhebt, schwebt in die Amtstracht eines

evangelischen Geistlichen gekleidet mit einem Heiligenschein über dem perückenbedeckten Haupte in einem leicht angedeuteten Oval als Himmelserscheinung über den aufsteigenden Rauchwolken. Auf der leicht aquarellierten Zeichnung lesen wir die Worte:

„WAHRHAFTE COPIA eines wundersamen WANDGEMÄLDES aus dem 12. Jahrh., vorstellend, wie der Heilige Sicklerus den berüchtigten Maler REINHARTUM als welcher schon 9000 Jahre in der Verdammnis gelegen, noch auf Ein 1000 Jahre in dieselbe zurückweist, was sich factisch vor vieler vornehmer Zeugen Augen begeben. Conferantur Acta Sanctorum, Prag. 4999.“

Unter der Zeichnung aber steht geschrieben:

„Klägliche Parlata des Malers Reinharti.

*O, Heiliger Sickler, rette
Mich aus der Höllenqual!
Führ' aus der Marterstätte
Mich ein zum Gnadensaal!
Schon bin ich halb verkohlet
Von Satans Feuerglut,
Drum eh der ganz mich holet
Rett mich vor seiner Wut!
Du weisst's, ich war ein Sünder
Und spottete oft Dein:
Doch will ich nun nicht minder
Stets Dein Verehrer seyn!
Lasst Ihr bei Euch auch malen
So bring den Pinsel ich
Damit will ich bezahlen
Die Gnade, glaub an mich!*



Responsorium des Heiligen Sickleri darauf:

*Sündhafter Reinhart — hä — so liegst du denn im Pfuhle
Und brennst, wie du's verdient, ob deiner Sünden Last,
Die, hol mich Satan selbst, vor Gottes Richterstuhle,
Du in der Erdenwelt so sehr gehäufet hast!
Doch — sagt ich dir's nicht oft: Dahin wird es noch kommen,
Dass einst dein sündger Leib im Feuer dampft und raucht,
Weil deinen Pinsel du an Heiligen und Frommen
Ja — an Gott Vater selbst so schnöde hast gebraucht.
Nun schreist und quakest du: „O, Heiliger Sickler, rette!“
Da dir die Höllenglut die Haut nur halb durchbrannt,
Doch — legt dich Petrus selbst im Himmel an die Kette,
Zum Teufelspinsel griff dort auch noch deine Hand.
Drum — brat ein Weilchen noch! Ich seh's an deinem Felle,
Da steckt noch manches Fett, das für den Satan schmort.
Noch ein Jahrtausend brenn'! Und brennst du noch recht helle,
So bring ich ganz verkohlt dich dann zum Gnaden-Port.*

Diese Reimlein sind unter besagtem Frescogemälde in der Capelle des H. Sickleri zu Puffleben zu lesen. Verte.

In den oben kürzlich nur citirten actis Sanctorum wird übrigens bei Anziehung der wohlverdienten Elogii des fürtrefflichen Heiligen Sickleri erzählt und dargethan, was maahsen derselbe den leider zu seiner Diveresis gehörigen, gottlosen Kunstmaler Reinhartum bei dehsen Lebzeiten gar oftmal auf das nachdrücklichste vermahnet, von seinem ruchlosen Lebenswandel abzustehen, besonders aber durch Achtung Gottes und seines Worts nebst nachdenklicher Beichte und Confession sich zu einem heiligen Ende in Zeiten zu praepariren. Da derselbe aber von dem Leidigen sich also einnehmen und regieren lassen, dass er nicht allein alle Ermahnungen in den Wind geschlagen, sondern auch den Heil. Sicklerum selbst vorsätzlich bespottet und gehöhnet, ja sogar in seiner Verblendung so weit gegangen, dass er selbigen durch seine vermaledeite schwarze Kunst und trügerischen Gebrauch der Farben der Welt zur Lustschau dargestellt, so sey er endlich

in diesem Sündensturtz unselig verstorben oder vielmehr von dem Leidigen durch die Lüfte von dannen und in den Ort seiner Qual abgeführt worden, was am lichten Mittag vor allerlei Volk, id est am Gedächtnistage der ruchlosen Satan, Abiran und Confortis, sowie auch des Untergangs des abgöttischen Sodoma et Gomorra und der Ungläubigen Jerusalems mit vielem Gestank vor sich gegangen. Dass aber die Qual und Martyr des Reinharti an dem Ort der Verdammnihs sehr grohs gewesen wird nicht allein durch desselben eigener Bekanntnihs coram Sanctihsimo Sicklero sondern auch daraus klar, dass die Acta Sanctorum referiren (als welcher allda gedruckt zu lesen) wie derselbe in ihr von allerlei Teufeln in Gestalt eines Bristoli, eines Rupii, Kaisermanni, Schickli, Kohlrauschi und anderer höllischer Geister, wozu auch der Metleffius*) zu rechnen, ohn Unterlass gehezzet und verfolgt worden, die alle nach seinem Blut und Fett gedürstet. — Da nun aber aus dem Responso des Heiligen selbst es sich ergiebet, wie der arme Sünder noch Ein 1000 Jahre in dem höllischen Feuer zu verbleiben habe und darauf erst in den himmlischen Gnadensaal auf, und angenommen werden sollte, so ist, zu allmänniglicher Nutz und Seelenheil, daraus der Schluss zu ziehen —

Primo: von der göttlichen Gerechtigkeit, wie gross dieselbe sey, indem sie keinen Sünder weder über noch unter dem Maahs seiner Sünden leiden lahse und die Ewigkeit der Höllenstrafen nur denjenigen vorbehalte, die auch in der Hölle selbst die Hülfe und Beistand der Heiligen contamaciter verschmähen.

*) Bristol = englischer kunstliebender Lord, Rupius nicht ermittelt, Kaisermann = schweizerischer Landschaftsmaler, Schick = Historienmaler aus Stuttgart, Kohlrausch = Arzt aus Hannover. Metleffius nicht ermittelt.

Secundo: wie man in dem Himmel keine Maler noch Kunst weiter nöthig habe, indem dieser Antrag, wodurch der Reinhartus sich zu empfehlen vermeint, von dem Heiligen Sicklero verdientermahsen rejiciret und dabei von diesem noch ausdrücklich bemerket worden, wie der gequälte Reinhartus nur mit verkohltem Leibe, so folglich auch nur mit verkohltem Pinsel (welcher zu nichts mehr nütze) in denselben gelangen könne.

Tertio

endlich: wie sich Gottes Huld und Gnade in der ganz überaus grohsen Leutseligkeit des Heiligen Sickleri im hellsten Lichte darstelle, sintemal derselbe, aus besonderer Liebe zu dem unglückseligen Schafe seiner Herde auf Erden, den geplagten Reinhartum, bewogen, in den Schreckensort der ewigen Verdammnihs in eigener Person hinabgefahen, allen Gestank, Glut und Dampf nebst scheusslichem Anblick dabei aber nicht gescheuet, um dem armen Sünder ein Wort des Trostes zu bringen, was (wie billig zu bemerken) bis Dato noch von keinem Heiligen, wehs Religion, Standes und Würden er auch gewesen, weder practiciret worden noch geschehen. Deshalb soll man auch allesammt andächtig singen und sagen:

GLORIA IN EXCELSIS DEO!“



6 Johann Christian Reinhart
Sickler als Priester — Aquarellierte Federzeichnung
Gotha, Museum

Die Deutung dieser curiosen Geschichte hat Inge Feuchtmayr dem Verfasser mitgeteilt, die sich die Zusammenstellung des künstlerischen Schaffens und des Lebens des Malers Johann Christian Reinhart zur Aufgabe gestellt hat. Sie wies auf das Werk von A. Andresen: Die Deutschen Maler-Radierer hin, in welchem einige Karikaturen Reinharts und auch solche des in der Kunst dilettierenden Sickler vermerkt sind. Dort ist unter anderem erwähnt, daß Reinhart, der ein großer Nimrod war, eine Karikatur auf seinen Freund und Jagdgenossen Dr. Friedrich Sickler als Erleger eines „Ungeheuers, Panther Ratz genannt“, gezeichnet hat. Sickler revanchierte sich und stellte Reinhart als „Pittore illustrissimo“ in verspottender Weise dar, woraufhin sich der Maler nun wieder rächte und die nebenstehend abgebildete Zeichnung seines Freundes als Priester mit erhobenen Händen entwarf, dem er in Gestalt eines Spruchbandes die Worte in den Mund legt: „Ihr Himmel Sacramenter wollt ihr ins Teufels Nahmen an Jesum Christum glauben!“ Unter der aquarellierten Federzeichnung steht geschrieben: „Der heil. Sickler predigt den Heiden in klein Fahnern das Evangelium. nach einer Fresco Malerey des Mashaccio in der Schloß Kirche zu Gotha vom Jahre 1440“. Im Hintergrunde der Darstellung sieht man den Inselberg und die Türme von Gotha, aus welcher Stadt Sickler nach Rom gekommen war. Dafür nun stellte Sickler den angriffslustigen Maler im Fegefeuer dar (siehe Abbildung 5).

Im Gothaer Museum wird außer der Darstellung Sicklers als Priester noch eine Karikatur Reinharts verwahrt, auf der er seinen Freund als von seinen Gläubigern bedrängten Mann in einer Art Schlafrock vor einem Tisch mit einer leeren Geldkassette darstellt. Wohin die übrigen Karikaturen gekommen sind, konnte noch nicht ermittelt werden.

Während zu der Person des bekannten Landschaftsmalers J. Ch. Reinhart nur kurz bemerkt sei, daß er 1761 in Hof i. B. geboren wurde, nach anfänglichem Theologie-Studium in Leipzig Zeichenunterricht (bei Oeser) nahm und 1785 nach zweijährigem Aufenthalt in Meiningen nach Rom ging, wo er als einer der Begründer der neueren deutschen Land-

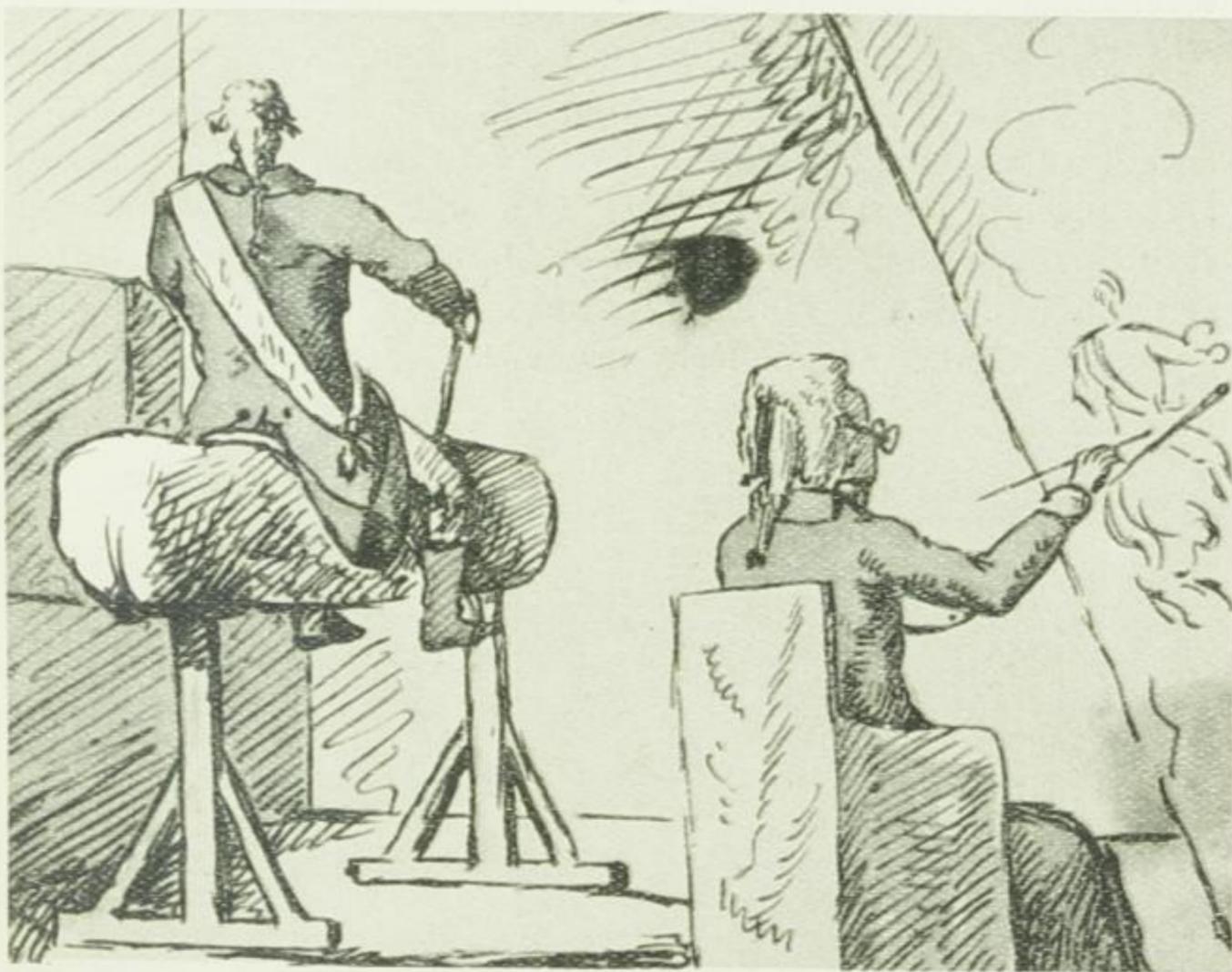
schaftsmalerei hochbetagt 1847 starb, ist dagegen über Sickler einiges zu vermelden, da er nicht zu den bekannten Größen des vorigen Jahrhunderts zählt. Sickler war als Sohn eines Pfarrers und bekannten Pomologen 1773 in Gräfentonna bei Langensalza geboren. Der Vater erzog den Knaben, der ein lebhaftes und sich an allem interessierendes Gemüt hatte, ohne rechten Plan und so kam es, daß er von Jugend auf sich zersplitterte und später ein zwar sehr vielseitiger und belesener, aber etwas oberflächlicher Gelehrter war. Er studierte zunächst Philosophie, dann Theologie in Jena, war dann Herausgeber zahlreicher literarischer Schriften verschiedenen Inhalts. 1802 war er in Paris, 1805 Hauslehrer bei Wilhelm von Humboldt in Rom, wohin er zu Pferde geritten war. Nach zwei Jahren gab er diese Stellung auf und lebte als Privatmann in Rom und Neapel, erforschte Altertümer und versuchte sich in der Aufwicklung und Restaurierung von pompejanischen Papyrusrollen. Er befreundete sich mit dem Maler Reinhart und gab zusammen mit diesem in den Jahren 1810 und 1811 einen „Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst“ heraus. Sickler ging 1812 in seine Thüringische Heimat zurück und wurde Direktor des Gymnasiums in Hildburghausen, wo er 1836 verstarb. 1819 war er zum Consistorialrat ernannt worden. Zahlreiche Abhandlungen und Schriften meist mit Themen aus der alten Welt oder über naturwissenschaftliche Dinge bildeten seinen Nachlaß.

Daß dieser lebhafte Geist an dem humorvollen und streitbaren Maler Reinhart einen zu Späßen immer aufgelegten, gleichgesinnten Partner fand, zumal beide Männer noch durch die gemeinsame Liebe zur Jagd verbunden waren, wird uns nicht verwundern.

*

Von Reinhart selbst sind uns noch einige andere Karikaturen bekannt, so die hier ebenfalls abgebildete, auf der er die Historienmalerei verspottet. Ein noch mit dem Zopf versehener Maler zeichnet einen schneidigen Offizier zu Pferde nach einer in Uniform gekleideten Gliederpuppe, die stolz auf

einem stoffüberzogenen Holzgestell thront. Reinhart, der Landschaftler, hatte für die Historienmalerei nichts übrig und hielt sich auch in Rom von den sich dort immer mehr ansammelnden Malern dieser Richtung fern. Die biblischen Geschichtsmaler liebte er gar nicht und er soll den inzwischen in die Kunstwissenschaft als Begriff eingegangenen Spottnamen „die Nazarener“ zuerst geprägt haben.

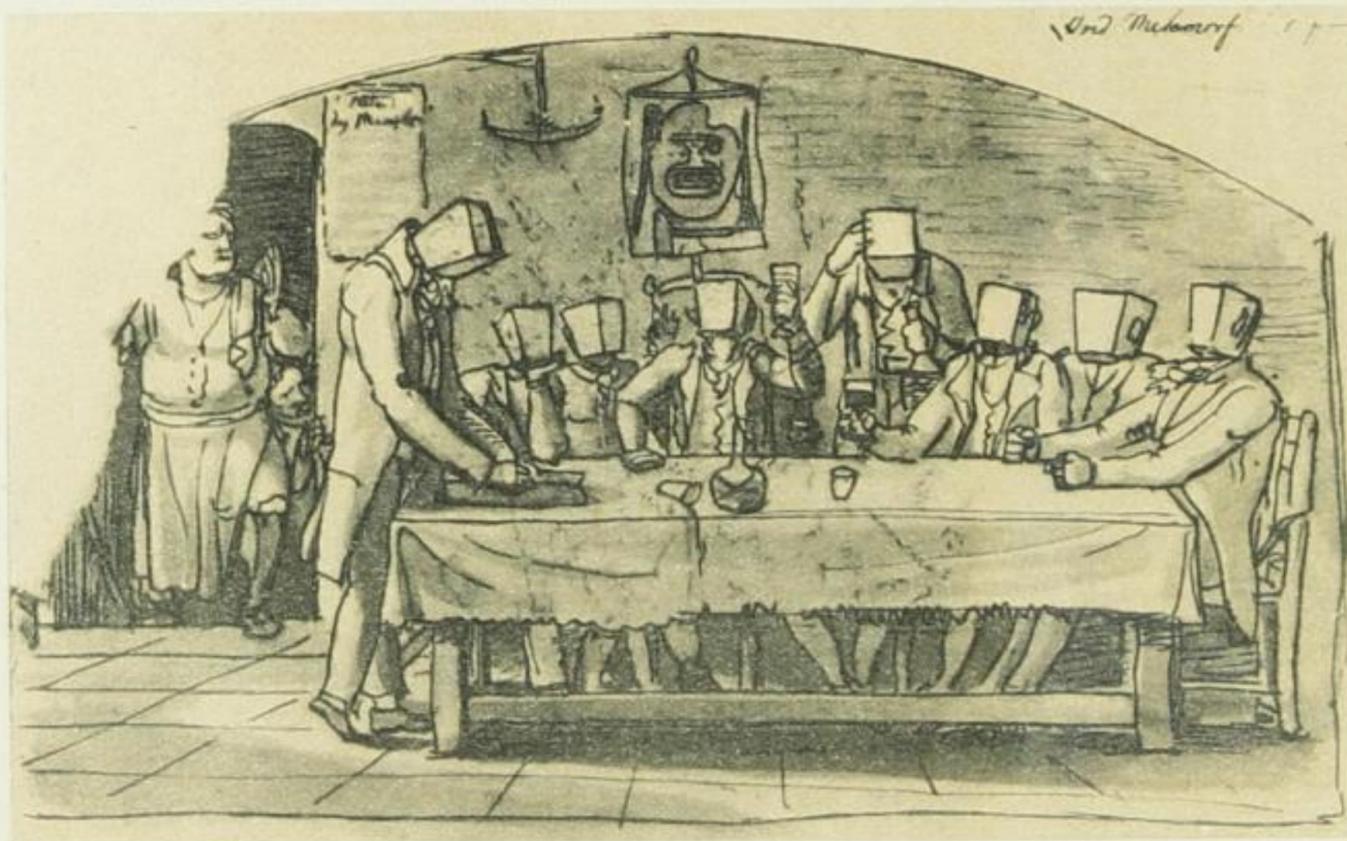


7 Johann Christian Reinhart
Der Historienmaler — Aquarellierte Tuschzeichnung
München, Privatbesitz

*

Eine höchst mysteriöse Karikatur ist das in Frankfurt a. M. im Städelschen Kunstinstitut aufbewahrte Blatt, auf dem eine Vereinssitzung verspottet zu werden scheint. Die Mitglieder

der Tafelrunde tragen statt geistreicher Köpfe mehr oder weniger erleuchtete Laternen, die aber trotz ihrer Gleichförmigkeit irgendwie charakteristisch wirken. Die Haltung der Gestalten drückt aus, wie sie zu den Worten des stehenden Sprechers, der sich mit der Glocke des Präsidenten Gehör verschaffen muß, stehen. Die Opposition sitzt links vom Redner, der scheinbar durch den Präsidenten Zeichen mit dem Fuß unter dem Tisch erhält. Erstaunt tritt der Wirt ob dieser merkwürdigen Verwandlung seiner Gäste in das Zimmer. An der Wand hängt ein Rollbild mit den Insignien der Malerei, der Bildhauerkunst und der Architektur — es wirkt fast wie eine futuristische Zeichnung, wie eine menschliche Fratze. Das mit „Ovid Metamorf. 1. 1“ (?) beschriftete Blatt dürfte eine Sitzung eines Künstlerbundes darstellen und wird wahrscheinlich den Vorstand des römischen Künstlervereins angehen, dessen Mitglied Reinhart war.



8 Johann Christian Reinhart
Vereins-Vorstands-Sitzung — Lavierte Federzeichnung
Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut



9 Johann Christian Reinhart
Das Maler-Ehepaar Anton von Maron und Theresa Concordia geb. Mengs
Sepa getuschte Federzeichnung
Düsseldorf, Städtische Kunstsammlungen

Ist es nötig, darauf hinzuweisen, daß wir hier das Doppelbildnis eines Ehepaares vor uns haben, welches noch im Zeitalter des Barock sein Leben gelebt hat? Verraten dies nicht die wirklich barocken Körperformen der beiden Kunstjünger? Und doch wird dieses Blatt wohl erst um das Jahr 1800 entstanden sein, nachdem Reinhart, der Verfertiger dieser amüsanten Zeichnung, in Rom sich so eingelebt hatte, daß er die Eigenheiten der Kollegen kannte und sie verspotten konnte. Der „Principe“ und „Primo Consigliere“ Anton von Maron, den der Verfasser in der Karikatur zu erkennen glaubt, war ein eleganter Mann, er malte neben Fresken fast ausschließlich Fürstlichkeiten und hohe kirchliche Würdenträger. Ein pompöses Selbstbildnis, das einen „schönen Mann“ zeigt, hängt in Florenz in den Uffizien. Als Schüler und Schwager des über alle Maßen geschätzten Malers Raphael Mengs genoß er einen Anteil an dessen weithin strahlendem Ruhm und gehörte zu den gesuchtesten Portraitisten in der Tiberstadt, dem Treffpunkt der großen und bedeutenden Persönlichkeiten der damaligen Zeit. Maron war 1733 in Wien geboren und besuchte die dortige Akademie, für deren Reform er Pläne ausarbeitete, die er mit Energie und Mut vertrat. 1756 war er Schüler von Raphael Mengs in Rom. Dort heiratete er 1765 dessen Schwester Theresa Concordia, die 1725 in Außig geboren schon von frühester Jugend an gleich ihrem Bruder vom Vater, dem Miniatur- und Emailmaler am Hofe August des Starken Ismael Mengs, zum Zeichnen und Malen angehalten, ja gezwungen wurde. Der Vater sperrte in Rom die Kinder von morgens bis abends in dem Vatikan ein, wo sie nach den Raphaelschen Stanzen zeichnen mußten — sie wurden „zur Kunst geprügelt“. Die jüngere Schwester Julie soll eines Tages aus Furcht vor Mißhandlungen durch den strengen Vater aus dem Fenster des zweiten Stockes gesprungen sein, wobei sie sich beide Beine brach. Hoffen wir, daß Theresa an der Seite ihres gutmütigen Gatten, der ihrem Vater diese merkwürdige Erziehung nie nachgetragen hat, ein glücklicheres Leben als in ihrer Jugend führen konnte. Sie war Miniatur-Malerin und fertigte — wie auch ihre Schwester — vornehmlich Pastell- und Emailarbeiten an.

Hier sehen wir das Ehepaar in vorgerückten Jahren. Maron starb in Rom 1808 zwei Jahre nach seiner Frau. Die Leibesfülle beider läßt auf eine epikuräische Veranlagung und auf immer volle Wirtschaftskassen schließen. Reinhart zeichnete die „Materialisten“ mit der ihm eigenen Bosheit, hält aber mit seinem Pinsel auch die gemeinsamen künstlerischen Interessen und die gute Kameradschaft der Eheleute fest. Mit Interesse verfolgt die Gattin das Werden eines Gemäldes und gibt ihm Ratschläge. An der Wand hängen die Diplome der Akademien von S. Luca in Rom, von Florenz, Genua und Parma sowie anscheinend eine Anspielung auf das Wappen der Maron, welches vielgestaltig war und in einem Felde einen Rosenstrauß von drei fünfblättrigen Rosen und vier daran hängende Blätter aufweist. Möglich, daß die flüchtige Skizze mit der Überschrift „Nato Cavaliere“ auf dieses Wappen hinweist, dem der in Wien in den Adelsstand erhobene Künstler vielleicht große Bedeutung zuwies.

*

Kunstkritik ist von jeher eine höchst mißliche Angelegenheit. Die Kritiker sind bei den Malern sehr unbeliebte Leute — das kann man verstehen, sagen sie doch oft für diese recht unangenehme und verworrene Dinge. Andererseits ist Kritik notwendig und sehr nützlich, aber sie sollte nur immer von Leuten geübt werden, die von der Sache auch etwas verstehen und die auch bei nötig erscheinendem Tadel mit der dem Menschen und der Leistung gebührenden Achtung reden oder niederschreiben. Auch die große Zahl der zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Rom schaffenden deutschen Künstler, die dort ganz neue Wege betraten, teilweise sogar in der bewußten Absicht, die deutsche Malerei zu reformieren, mußten erfahren, daß es scharfe Kritiker gab. Selbst Goethe, der ganz in der Vorstellungs- und Ideenwelt der klassischen Kunst lebende Dichter und Denker, trat eine Zeit lang als Gegner auf den Plan. Aber besonders erbost waren die Künstler über Herrn Dr. Ludwig Schorn, der sich zum „Kunstrichter“ — oft zu einem verständnislosen und ungerechten — aufwarf und in seinem in Stuttgart und Tübingen erscheinenden

„Kunst-Blatt“ seine unerfreulichen Betrachtungen über die Werke jener Künstler veröffentlichte.

Endlich riß den Malern die Geduld. Sie verfaßten eine sehr scharf gehaltene, durchaus auch nicht immer sachlich bleibende Schrift „Betrachtungen über die in Deutschland herrschende Kunstschreiberei von Künstlern in Rom“. Es ist hier nicht der Ort, über das Zustandekommen dieser Druckschrift länger zu berichten; nach mehrfachem Meinungsaustausch unterzeichneten schließlich nachstehende Maler den Aufsatz: Catel, Koch, Reinhart, die Brüder Riepenhausen, von Rohden, Philipp Veit und — wohl etwas unüberlegt, aus gutmütiger Kameradschaft heraus — auch der große dänische Bildhauer Bertel Thorvaldsen.

Außer dieser empörten Abwehrschrift aber erschien zu gleicher Zeit noch ein „Sendschreiben an Herrn Dr. Schorn in München von Joh. Chr. Reinhart in Rom“, in dem dieser uns schon bekannte Streiter in höchst scharfer und amüsanter Weise den Widersacher packt. In dem 1833 in Dessau im Verlage von J. C. Fritsche und Sohn erschienenen Büchlein, welches außer den eben erwähnten Aufsätzen noch ein weiteres Sendschreiben, von Maler Friedrich Rudolf Meyer verfaßt, enthält, finden wir vorn das hier auf Seite 31 abgebildete, höchst originelle Titelbild, auf dem Reinhart einen Kunstbetrachter von hinten dargestellt hat.

Nachdem Reinhart in seinem Aufsatz verschiedene Kritiken Dr. Schorns mächtig zerpfückt hat, fährt er fort:

„. . . . Man hat Sie stark in Verdacht, daß Sie einen Kasten besitzen (denn auf dem Wege der Regel und des Verstandes sind Ihre Recensionen doch nicht gemacht), in dem auf Stückchen Papier allerlei Ingredienzien zu Recensionen als Bruchstücke geschrieben sein sollen; als da ist: gemüthvoll, gemüthlich, künstlich und gelect, großartig, glatt, kräftig, gutes, gefälliges Colorit, gut gezeichnet, nicht gut gezeichnet u.s.w. Diese Zettelchen nun, sagt man, sollen Sie je eine gewisse Anzahl, nachdem Sie Lust haben, sich kurz oder lang zu fassen, mit Ihren langen Fingern auf gut Glück und blindlings hervorziehen, und den zu machenden Recensionen anpassen, so gut sich's tun läßt.



10 Johann Christian Reinhart
Der Kunst-Kritiker
Titelbild zu einem Buch über die Kunstschreiberei in Deutschland
Nach einer Zeichnung
U. a. Dresden, Landesbibliothek

Sagen Sie, lieber goldner Schorn, haben Sie wirklich einen solchen Kasten? Ist er von Ihrer eigenen Erfindung oder stammt er von dem Genueser ab, der das Lottospiel erfunden? Ist es ein Geheimnis, oder ist er vielleicht schon anderwärts als Recensions-Kasten bekannt?....“

Dies die Deutung der Darstellung des großspurigen, dünnen Menschen, dessen Kopf von einem merkwürdigen Sprach- oder Denkröhrsystem umgeben ist. Dieser Mann steht vor einem Bilde Reinharts, welches sich heute in den Staatsgemäldesammlungen in München befindet und zu dem zwei Vorstudien im Besitz des Verfassers sind. Unter diesem Reinhartschen Gemälde steht jener mit den Initialen Dr. Schorns verzierte „Recensir-Kasten“, gezogen von einem Schaf, auf dem ein Affe mit einer D. S. gezeichneten Mütze sitzt, der das „Kunst-Blatt“ studiert. Darunter finden wir die vom Zeichner mit Tinte geschriebenen Worte: Der Doctor allhier Sich preparirt Daß er fein kritische Blätter Schmiert.





11 Adolf Siebert
Der Flug des Malers Ahlborn nach Rom — Bleistiftzeichnung
Privatbesitz

In kühnem Fluge schweben von lieblichen Engeln getragen zwei Maler über die Alpen — wie bequem gleiten sie durch die Lüfte über die weitgespannte Landschaft dahin! Wie einfach und sicher ist die schwierige Aufgabe gelöst, die unerhört weite Reisedecke vom rheinischen Düsseldorf über das hohe Alpenmassiv und die große Po-Ebene hinweg, über Florenz nach Rom und Neapel, ja bis hin zum Ätna auf Sizilien auf einem so kleinen Raum von $18,3 \times 22,5$ cm darzustellen. Unglaublich einfach erscheint es — und doch würden wohl die meisten Künstler an dieser zeichnerischen Aufgabe scheitern. Der taubstumme Maler Adolf Siebert (1806 bis 1832) löst das Problem spielend — wir fliegen gleichsam mit, nebenher und empfinden die Freude am eilenden Schweben.

Wir könnten jenem jungen Maler, der dort neben uns fliegt, Worte zurufen, ihn aufmerksam machen auf die Dinge unter uns. Erinnert die kühne, vor 125 Jahren entstandene Zeichnung nicht an die heute oft im Kino gezeigten Aufnahmen von hoch in den Lüften dahinfliegenden Flugzeugstaffeln? Aber fern aller kriegerischen Hintergedanken schauen wir ein friedliches, glückhaftes Fliegen. Der Maler Wilhelm Ahlborn (1807—1896) ist es, der in Engellarmen gen Rom getragen wird und dem ein Engel Palette und Malstock artig abgenommen hat. Er schaut vergnügt drein, denn er strebt dem lang ersehnten Ziele, der Kunstmetropole der Welt zu, in der er seine Studien fortsetzen wird. Wir schreiben das Jahr 1827. Siebert, der vom Schicksal so behinderte, blickt ihm sehnsüchtig nach, er muß daheim bleiben. Aber im Jahre 1829 kann auch er nach Rom gehen. Drei Jahre nur lebte der taubstumme Künstler dort, am 5. Mai 1832 starb er in der Tiberstadt und wurde auf dem evangelischen Friedhof an der Cestiuspyramide in der Nähe des Grabmales von August von Goethe begraben. Wir kennen nur sehr wenige Werke seiner Hand. Seine Zeichnungen sind zart und sicher, gefertigt, trotz seines schweren Leidens verraten sie alle eine innere Fröhlichkeit.





12 Joseph Führich
Deutsche Künstler reiten zu den Cervara-Grotten bei Rom
Sepia getuschte Zeichnung
Privatbesitz

Im Folgenden betrachten wir eine sehr seltsame Bilderserie. Auf dem ersten Bilde schildert uns Joseph Führich sittsam reitende Männer, die auf Maultieren einem fernen Ziel in der römischen Campagna zustreben. Sie reiten den Cervara-Grotten zu, jenen unterirdischen Höhlen zwischen der Stadt und den Sabiner Bergen. Dort soll ein Fest gefeiert werden. Die ganze große Künstler-Kolonie deutscher Sprache findet sich ein, die frommen Nazarener, die Landschaftler und die Historien- und Genremaler, daneben Bildhauer und Architekten; alle werden sie mitfeiern unter dem ewig blauen Himmel Italiens. Und alle — ob fromm oder weltlich — werden fröhlich sein und mittrinken von dem köstlichen Frascati-Wein, der ganz in der Nähe wächst und von dem man neben Fleisch und Brot, Gebäck und Früchten reichlich herbei-



13 Dietrich Wilhelm Lindau
Deutsches Künstlerfest bei den Cervara-Grotten bei Rom — Aquarell
Frederiksborg, Nationalhist. Museum



14 Franz Riepenhausen
Heimritt vom Cervara-Fest — Kreidezeichnung
Früher: Hannover, Kestner-Museum (1945 vernichtet)

geschafft hat. Und seht — auf dem zweiten Blatt der Folge — da hat der Wein seine Wirkung getan. Außer Rand und Band ist die würdige Schar geraten. Der Sachse Dietrich Wilhelm Lindau (1799—1862) schildert uns die bedenkliche Wirkung des Frascati-Weins schonungslos. Viele der berauschten Männer sind zu erkennen. Man könnte mit Pestalozzi fragen, ob es einem Künstler erlaubt ist, solche Szenen mit Stift und Pinsel zu verewigen. — Und nun der Heimritt — drittes Blatt; eine Skizze von Franz Riepenhausen (1776—1831). Das kommt davon! Die Römer Bürger schrecken aus ihrem Morgenschlaf — wieder mal machen die deutschen Künstler Lärm, sie kennen das — es kommt öfters vor! —



15 Joseph Führich
Die Malerfreunde Koch, Führich, Dräger und Schirmer
beim Weinwirt Goldschmidt in Rom — Bleistiftzeichnung
Früher: Dresden, Sammlung Prinz Johann Georg

Stiller geht es dort beim Weinwirt Goldschmidt in Rom zu. Führich, ein wackrer Zecher (links mit der Brille) hat sich selbst und seinen aus Trier stammenden Freund Dräger (1794—1833 — rechts neben ihm) und den derben J. A. Koch (1760—1839 — gegenüber rechts) um das Jahr 1828 gezeich-

net. Sie trinken und plaudern bei Kerzenlicht — Schirmer aber, der Berliner Maler, hat des guten zu viel getan, er schnappt frische Luft, blaß wie das Mondlicht lehnt er sich zum Fenster hinaus — fern sieht man den Quirinal. . . . „Der Schirmer bei feuchtem Mondenstrahl / studiert die Linien des Quirinal“ so schreibt Führich auf die flüchtige Skizze, die uns einen Blick tun läßt in das Leben der rom-deutschen Maler-Freunde.

*



16 Johann Christian Lotsch

Peter Cornelius sitzt in Rom zum Portrait — Getönte Bleistiftzeichnung
Früher: Hannover, Kestner-Museum (1945 vernichtet)

Der Bildhauer Joh. Chr. Lotsch (1790—1873) liebte es, sich selbst und andere Künstler zu karikieren. Hier schildert er in launiger Weise, wie Peter Cornelius — eins der „Häupter“ der deutschen Künstler-Kolonie in Rom, wie überhaupt die damals wohl markanteste Künstler-Persönlichkeit Deutschlands, — als Modell still und feierlich auf erhöhtem Stuhle

thront. Lotsch selbst (zweiter von links hinten) modelliert den großen Künstler, bereits fertige Büsten Fr. Overbeck (links) und J. A. Koch (ganz rechts) darstellend, stehen auf der anderen Seite des Raumes auf Konsolen. Links und rechts gruppieren sich die Malerfreunde und zeichnen die würdigen Züge des Meisters. Versonnen sitzt links im Vordergrund der wenig produktive, als etwas bequem bekannte Maler J. M. von Rohden (1778—1868), ohne Handwerkszeug, aber mit einem großen Radiergummi in der Hand, hinter seinem Stuhl kauert sein Söhnchen Franz, gewissenhaft die Verhältnisse im Gesicht des bedeutenden Modells messend.

*



17 Bonaventura Genelli

Koch, Rohden, Müller und Reinhart mit seinem Hund Anio in einer römischen Osteria — Federzeichnung
Bis 1945 Dresden, Kupferstich-Kabinett

Wieder treffen wir J. A. Koch — mit seinem eigentümlichen dicken Stock, Ramme genannt — und J. M. von Rohden im Verein mit dem Maler-Dichter Friedrich Müller (1749—1825)

und dem alten Reinhart, zu dessen Füßen der ihn stets begleitende Hund Anio ruht. Es sind die Prominenten, in einer Osteria kommen sie in einen Wortwechsel, jeder hält sich für das größte Genie. Koch ruft: „Ich bin ein Genie! Die Welt ist verpflichtet, mich zu ernähren!“ Reinhart — „werden Sie endlich aufhören, von Genie zu reden, oder ich werde Ihnen sagen, was ich bin!“ Darauf der Maler Müller: „Heiliger Gott! Solche Kerle in meiner Gegenwart von Genie zu reden!“ Rohden meint: „Ich sage weiter nichts, als der liebe Gott ist in den Schwachen mächtig.“ Ein Kellner tritt ein und macht dem Streit ein Ende: „Eviva il nostro Musju Cocholi!“ Dieses Blatt stammt von der Hand des Bonaventura Genelli (1798—1868), des letzten deutschen im klassizistischen Stil zeichnenden Künstlers. Er hat mehrere Blätter dieser satirischen Art gezeichnet, fast immer ist auf diesen auch der Altmeister Koch die Zielscheibe seines Witzes.



18 Bonaventura Genelli
König Ludwig von Bayern als Zirkusdirektor — Federzeichnung
Deutscher Privatbesitz

So sehen wir ihn auch auf dem Blatt (Abb. 18) in Gestalt einer Eule auf dem Höcker eines Kameles, besser Dromedares, sitzend und voll verhaltenen Spottes von seiner peinlichen Höhe herunterschauend. Das Kamel stellt den recht ähnlich getroffenen Hamburger Maler Ernst Meyer dar, einen jüdischen Herrn mit gebogener Nase, vorgewölbter Mundpartie und einer Brille. Darunter trommelt und bläst auf einer Pans-Flöte Friedrich Preller, nicht sehr ähnlich getroffen — aber die alte Beschriftung lautet so. Der Verfasser glaubt aber in dieser Katzen-Figur den Maler Carl Julius Milde zu sehen und meint, daß der davor liegende Löwe, der nach der alten Bezeichnung Milde darstellen soll, eher Friedrich Müller — genannt „Maler-Müller“ oder „Teufels-Müller“ — verbildlicht. Milde hat tatsächlich einem Tier ähnlich gesehen, er trug Bart; sein Hamburger Landsmann Erwin Speckter hat ihn einmal auf einem Blatt zusammen mit einem Hunde gezeichnet und neben das Bildnis: „Original“, neben das Hündchen launig: „Copie“ geschrieben. Links im Vordergrund kauert ein Fabelwesen, halb Löwe, halb Adler, so den König der Lüfte und den Wüstenkönig verkörpernd — es ist der große Cornelius. Etwas verschüchtert hockt er vor der Hinterfront der königlichen Majestät, denn der Stab schwingende Zirkusdirektor ist König Ludwig I. von Bayern, der, sehr kunstliebend, schon als Kronprinz mehrfach in Rom weilte und die deutschen Künstler, in deren Kreis er sich sehr wohl fühlte, förderte und für die Lebenswege von manchem Talent bestimmend wurde. Vor dem Gestrengen sitzt knurrend mit dem Beißkorb angetan Philipp Rabe in Bärengestalt. Rabe war ein mittelmäßiger Maler, über den wir nicht viel wissen; er lebte in dem Kochschen Kreise bis zu seinem Tode in der Tiberstadt. Auf des Bären Schulter kauert, diesen im Fell des Kopfes kraulend, ein Affe, der nach der alten Beschriftung Wilhelm Schadow darstellen soll. Dies ist anscheinend ein Irrtum — Schadow sah ganz anders aus, er trug auch keine Brille. Wir können jedoch den Namen eines anderen Künstlers nicht nennen, den wir anstelle des angeblichen Schadow setzen könnten. Ebenso unähnlich ist der grimmige Levantiner, den man auf dem Blatt als Martin von Rohden bezeichnet hat. Der Maler Rohden

war bartlos, er hatte jedoch einen damals, als das Blatt entstand, noch kleinen Sohn, Franz von Rohden, der später auch Maler wurde. Vater Rohden liebte es, diesen oft mit sich zu nehmen. Rohden gehörte nicht zu den Günstlingen des Königs, er galt auch als faul — daher vielleicht die ihm hier zugedachte Zuschauer-Rolle.

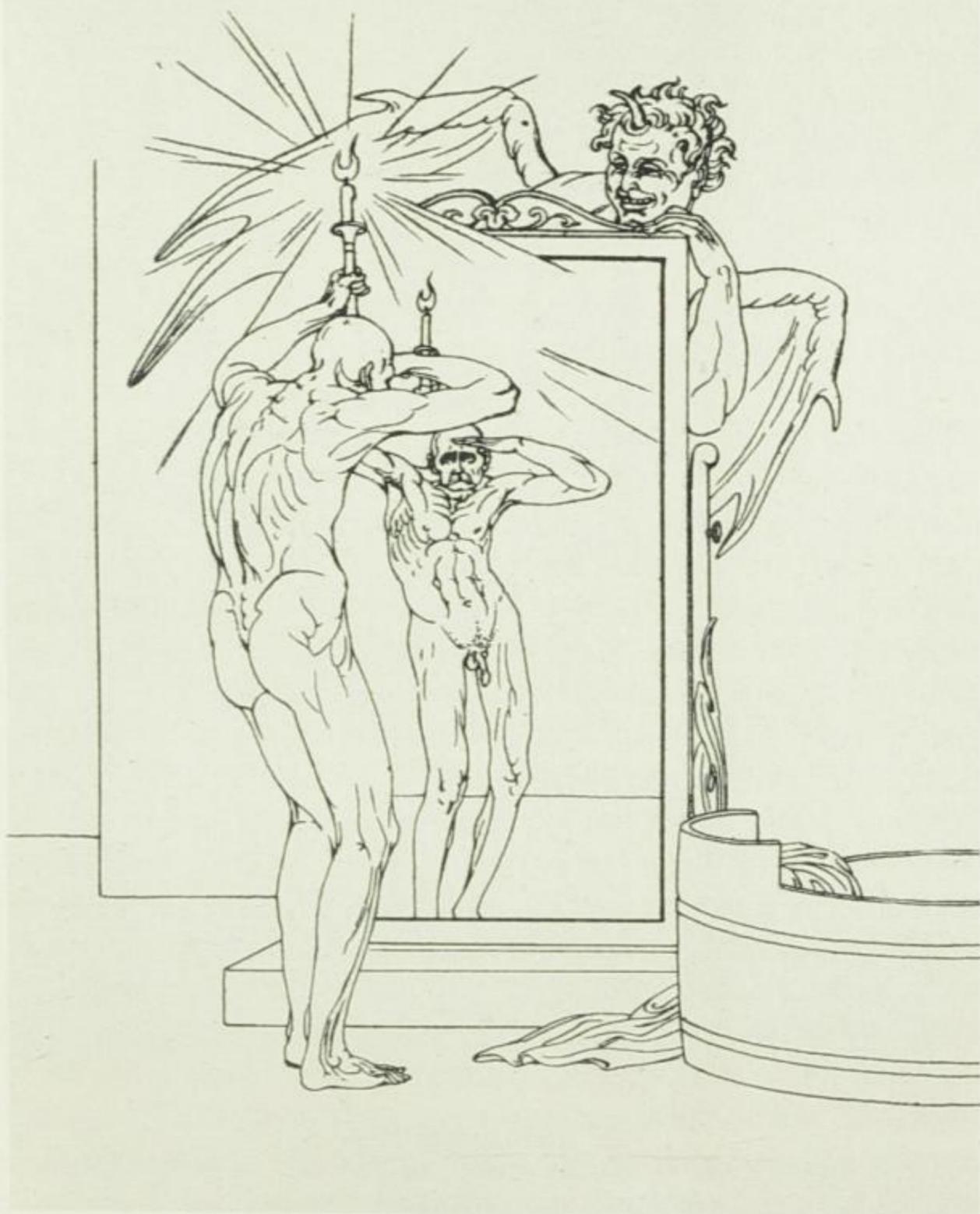
Das ganze Blatt ist eine Verspottung des Mäzenatentums Ludwigs und der durch die königliche Gunst „gebändigten“ Künstler.

*

„Wie ein Künstler gewahr wird, daß alle seine Gebilde doch große Ähnlichkeit mit ihm selber haben. Der Malerteufel ergötzt sich am Monologe des sich Bespiegelnden.“ So deutet der Künstler selbst die folgende Darstellung (Abb. 19).

Der „Malerteufel“ — eine echt romantische Figur. Er hat dem hochbegabten, aber fast sein ganzes Erdenleben vergeblich um Erfolg ringenden Bonaventura Genelli arg im Nacken gesessen. Genelli — geboren 1798 in Berlin, gestorben 1868 in Weimar — gehört zu den merkwürdigsten deutschen Maler-Erscheinungen der sogenannten romantischen Epoche. Dem Inhalt seiner Bilder nach ist er ein typischer Romantiker, der zeichnerischen Form nach aber ganz Klassizist. Ein meisterlicher Zeichner, der wie Carstens in der Manier der Umrißzeichnung ohne jede Licht- und Schattengebung eine große Anzahl lebendigster Szenen schuf. Aber schon die den klassizistischen Stil immer mehr und mehr ablehnenden Zeitgenossen brachten kein Verständnis für seine originelle Art auf, und so kam es, daß der Künstler in Not geriet. Ein phantasievoller, lebensbejahender und lebenssprühender, kräftiger Mann, dem die Darstellung der Schönheit des nackten menschlichen Körpers zum Hauptthema seiner zeichnerischen Kunst wurde, stellt sich hier als abgezehrter Greis am Ende seiner Laufbahn vor den Spiegel, hinter dem ein Teufel grinsend hockt, welcher über die abgehärmte Jammergestalt und deren traurigen Monolog satanisch grinst, wohl wissend, daß auch er seinen Anteil an dem Antrieb hat, mit dem der gottbegnadete Zeichner in den weiten und freien Gefilden der Künste vorwärts bewegt und mit Phantasie begabt wurde. Eine

Wie ein Künstler gemacht wird, zeigt alle seine
Gebilde der große Künstler mit ihm selber
haben. Das Malerwerkzeug zeigt sich am
Monolog und der Spiegelbildern.



19 Bonaventura Genelli
Selbstbespiegelung — Federzeichnung
München, Staatliche Graphische Sammlung



20 Hieronymus Heß
 Joseph Anton Koch in seinem Atelier malend und — Flöhe suchend
 Aquarell und Bleistiftzeichnung
 Wien, Bibliothek der Akademie

schauerliche Befürchtung steigt in dem Greise auf, welcher der Badewanne entstieg mit hocherhobenem Leuchter seinen eigenen nackten, welken Körper im Spiegel beschaut und zu erkennen glaubt, daß alle von ihm geschaffenen Gestalten, die er so schön wähnte, letzten Endes doch die große Ähnlichkeit aller Menschengeschöpfe zeigen — auch die mit dem das Leben nur noch betrachtenden oder erleidenden Greise.

*

Joseph Anton Koch war ein Original, immer heiter und voller Witz, immer hilfsbereit und offen, beliebt bei Jung und Alt. Wohl kein anderer Künstler der deutschen Künstler-Kolonie in Rom ist so oft karikiert worden wie er.

Das Ungeziefer war damals eine große Plage in den römischen Quartieren. Koch genierte sich nicht, auch in Gegenwart ihn besuchender Kollegen „auf Jagd“ zu gehen. Hier hat ihn der Schweizer Maler Hieronymus Heß (1799—1850) prächtig und lebendig in einer Aquarell- und Bleistift-Skizze festgehalten: „Meister Koch cerca gli polci“ — er sucht Flöhe! Koch arbeitet an seinem berühmten Gemälde vom Schmadribachfall, welches auf den jungen Ludwig Richter, der es in des Künstlers Atelier in Rom sah, so nachhaltigen Eindruck gemacht hat. Und just auch von diesem sächsischen Maler-Kollegen entnehmen wir den begleitenden Text zu der von Heß mit Blei und Pinsel so köstlich geschilderten Szene. In Richters „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“ lesen wir wörtlich: „Der Alte wurde ganz lebendig bei dieser Vorstellung und paffte dabei — immer fortmalend — in sein erloschenes Pfeifchen, aus welchem sich jedesmal eine kleine Ascheneruption erhob, die zum Teil mit vermalt wurde.

In seiner begeisterten Beschreibung (eines malerischen Vorhabens — d. Verf.) war er schon einigemal durch einen rücksichtslosen Floh gestört worden, der in einem seiner Strümpfe sein Wesen trieb. Plötzlich erwischte er ihn, brachte ihn auf ein neben ihm liegendes Tamburin und machte ein höchst lustiges Gesicht bei dem musikalischen Knalleffekt, den der Knick hervorbrachte, mit welchem er den kleinen Räuber exekutierte.

Die Entstehungsgeschichte der auf Seite 47 abgebildeten Skizze einer Abendgesellschaft bei Senator Franz Brentano (1765—1844) lesen wir in den vom Maler und Radierer Ludwig Emil Grimm selbst verfaßten „Erinnerungen aus meinem Leben“, die Adolf Stoll 1911 herausgab. Der Künstler war ein Bruder der bekannten Brüder Grimm und lebte von 1790 bis 1863, er starb als Lehrer an der Kunstakademie in Kassel. Franz Brentano war das Oberhaupt der weitverzweigten Familie und stand bei den Mitgliedern derselben in hohem Ansehen. Bettina rühmte ihn als „ihren liebsten Bruder, als einen Mann von entzückender Milde, Heiterkeit und Güte.“ Im Jahre 1820 weilte Grimm wieder einmal auf dem schön gelegenen Landgut der Familie Brentano in Rödelheim, dessen großes Herrenhaus, wie man erzählte, nach Plänen Goethes erbaut worden war. Der Senator war ein sehr gastlicher Herr und versammelte in seinem Hause gern Männer aus der gelehrten und künstlerischen Welt, abends fuhr man oft in das nahegelegene Frankfurt am Main ins Theater.

„Alle Wochen — so berichtet uns Grimm — war ein Künstlerabend bei Senator Franz Brentano, den dessen geistreiche Frau, geb. von Birkenstock, eingerichtet hatte. Da war der Schütz, Prestel, der Kupferstecher Ulmer, der Wendelstadt, Dr. Kestner, Geheimrat Gerning, Georg Brentano und ich zugegen.

Die prächtige Sammlung Mark Antons (sie war das Hauptwerk des großen Brentanoschen Kunstbesitzes von 200 Gemälden und 7000 Kupferstichen — d. Verf.), Albrecht Dürer usw. wurden besehen, und die Leute, besonders Wendelstadt, Prestel und der alte dicke Schütz führten das Wort, und es wurde einem oft zur Last, das Künstlergeschwätz mit anzuhören. Von der Komposition oder der geistigen Sache sprachen sie nicht; Prestel besonders war sehr lächerlich, sprach in alles, oder wollte es besser wissen. Folgende Lieblingsausdrücke brachte er immerfort an:

„Das is e Meisterstück! — Das is scheene War'! — Das is net bitter! — Das is en Druck! so schön als mer sich'n nur winsche kann! — Da hab ich



21 Ludwig Emil Grimm. Abendgesellschaft bei Senator Brentano — Bleistiftzeichnung.
Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut

Respekt dervor! — Dazu gratulier ich Ihne, Herr Senator! — Gott woaß, das is en Druck vo Primasorte (schnalzte dabei mit dem Mund)! — Schöner kann mer nix sehn! — Da seh se mal, das hat kein Narr gemacht, da is Gang drin! — Das Blatt is mer schon oft durch de Händ' gegangen, aber so gut noch kei Druck, wie der da! — Ja, wie ich in London war! — Ich hab Ihne die Ehr ze sage! — Da geb ich Ihne mei Wort! — Das is von mei selige Vatter, es is das Schönste, was mer in der Manier sehn kann.“

Die Frau Senatorin sagte nachher, etwas vom Tisch entfernt, zu mir: „Sehn Sie einmal die Gruppe an, wie sie sich disputieren, es wäre ja alles gut, wenn sie nur nicht so albernes Zeug schwätzten! Machen Sie doch eine Skizze von der Gruppe, ich will Ihnen das nächstemal ein Tischchen mit einer Lampe hierherstellen lassen; diese Gesichter und Figuren! Es gibt gewiß ein lächerliches Blatt!“

Nach dem Kunstgenuß wurde zum Eß- und Trinkgenuß gegangen, da wurden die Schreier stiller, und wie Schelmuffski*) sagt, „da konnte einer schön essen und trinken sehn!“ — Den anderen Morgen beim Aufstehen nahm ich gleich einen Bogen Papier und zeichnete die ganze Gesellschaft so ähnlich, daß ich selbst lachen mußte, und Georg Brentano brach gar in lautes Lachen aus, wie er sie sah, und sagte: „Geben Sie mir sie, ich will sie gleich meiner Schwägerin bringen.“ Den anderen Tag aß die Frau Senatorin in der Sandgasse, sie sagte: „Wissen Sie, daß Ihre Zeichnung ganz vortrefflich ist? Nach der Natur hätten Sie sie nicht besser machen können. Der Minister Stein, der heut bei uns war, will sie sich kopieren lassen; er hat sehr darüber gelacht und gesagt, die Gruppierungen und alle Bewegungen wären sehr gut.“ Es bleibt uns noch, an Hand der auf dem Blatt zahlreich angebrachten Beschriftungen die dargestellten Personen näher kennen zu lernen. Wir fangen links an und finden zunächst den Professor Dr. Theodor Kestner, einen Sohn der durch Goethe berühmt gewordenen Lotte Buff, der seit 1804 als

*) Hauptfigur eines gleichnamigen Romans von Christian Reuter (1665—1712), ein großer Lügner.

Arzt in Frankfurt ansässig war. Sollte sein Stupsnäschen etwa durch reichlichen Genuß von Pomeranzen-Likör leicht gerötet und der Grund zu dem ihm zugeteilten Spitznamen „Heiliger Pomerancinus“ gewesen sein? Grimm fügt seinem Namen die Worte hinzu: „Der Hl. Pomerancinus kann sein Urteil nicht recht von sich geben, er wartet erst bis ein jeder das seinige gesagt hat, um sich dann eines zusammenzuflicken, hört aufmerksam dem H. Schütz zu, um sich in schönen Kunstausdrücken zu bilden.“

Rechts neben ihm sitzt Georg Brentano-Laroche. Dieser hatte Grimm 1815 mit nach Italien genommen. Rücksichtsvoll unterläßt der Zeichner hier eine böse Bemerkung, er vermerkt nur: „45 J. alt“.

Rechts von ihm sitzt der Künstler selbst. Es steht verzeichnet: „Ludw. Grimm (28 J. alt) ist all für nichts“ — nur des Künstlers Rückseite ist zu sehen.

Links von dem zuerst genannten Professor Kestner sitzt der Geheimrat Johann von Gerning, Hessen-Homburgischer Bundestagsgesandter, Besitzer größerer Sammlungen und Verfasser von Reisebeschreibungen und geographischen Schriften, Dichter und Übersetzer. Er scheint ein recht nüchterner, mehr registrierender Gelehrter gewesen zu sein, denn Grimm bemerkt bei ihm: (51 J. alt) „dürft ich wohl bitten, welches Numero dieses Blattt hat? u. dieses, u. dieses etc.“

Seine Nachbarin zur linken ist Antonie Brentano, die Hausherrin, die ebenfalls rücksichtsvoll behandelt wird, nur ihr Alter wird verraten: „(40 J. alt)“.

Der nun folgende alte Herr ist der Staatsmann und Geschichtswissenschaftler Nicolaus Vogt, Professor an der Frankfurter Universität, Lehrer Metternichs und anderer bedeutender Männer. Nach seinem Tode wurde auf seinen Wunsch hin sein Herz und Gehirn im Rhein versenkt, sein Körper neben der Schloßkapelle auf dem Johannisberg beigesetzt, wo Metternich ihm einen Denkstein errichtete. Grimm läßt den alten Reaktionär folgendes sagen:

„jetzt kommt nichts gescheits mehr heraus, lauter modernes Schwerenoth-Zeug, geht mehr e weck, ja wenn mer des Frauenlob von Maynz seine zarten schönen

Sachen ließt, aber jetzt! geht mer e weck, mit dem neuen gekruntz (?), ist all für nichts, geht mer doch e weck.“

Bei dem nun folgenden dicken Herrn wird es sich um den alten Museumsvorsteher Christian Georg Schütz handeln, der später aber in Unehren abtrat, da er ihm anvertraute Kupferstiche veräußerte. Dem wohl der Schule des Epikur angehörenden Herrn legt Grimm die Worte in den Mund: „wie schmelzt das ineinander, Mein Gott sehn Sie einmal, es ist nicht möglich etwas schöneres zu sehen. Mein Gott und was für ein Abdruck.“

Der junge Mann, der mit niedergeschlagenen Augen, dünn und verhärtet, neben dem Dicken sitzt, ist der Kupferstecher Johann Conrad Ulmer, dem man den Spottnamen „Kartäuser Mönch“ beigelegt hatte. Im gleichen Jahr, in dem die vorliegende Zeichnung entstand, nahm er sich das Leben. Grimm fügt seinem Namen nur das Alter (37 J. alt) und den lapidaren Satz hinzu: „Catheuser Mönch, spricht alle Jahre einmal“.

Nun folgt der Inspektor des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main, der Maler und Radierer Karl Wendelstadt. Er muß ein sehr kleiner Herr gewesen sein, denn Grimm stellt ihn mit kurzen, vom Stuhlsitz baumelnden Beinen dar. Cornelius rühmte seine Faulheit, Goethe erwähnt seine Gemäldesammlung. Auch er nahm sich, auf einer Reise in die Niederlande, später das Leben. Die wenig geistreichen Worte: „das muß man sagen, ein ganz vortrefflicher Druck, es hat Ähnlichkeit mit meinem Raphael in den Stellungen etc.“ legt Grimm dem Dreißigjährigen in den Mund.

Und dann folgt der Kupferstecher und Maler Christian Prestel, der 1773 in Nürnberg geboren wurde und anno 1816 mit Grimm in Italien war — nicht immer zur reinen Freude des Künstlers, der sich in seinen Lebenserinnerungen mehrfach über ihn beklagt. Er war der Sohn eines bekannten Stechers, der eine ganze Kupferstecherfamilie begründete. Neben seiner Kunst pflegte er die Musik. Ein nicht uninteressanter Kopf

ragt über die Stuhllehne, die wie folgt beschriftet ist: „Herr Senator da haben Sie ein Blatt von Prima Sorte da gratuliere ich Ihnen dazu, das ist mein Leib-Blatt, das ist ein Druck so schön als man ihn nur sehn kann, das Blatt ist mir schon oft durch die Hände gegangen, aber so gut noch kein Druck wie dieser, das ist schöne Waar, das ist nicht bitter, das hat kein Narr gemacht, da ist Gang darin.“

Etwas händlerisch klingen die Sätze — wahrscheinlich handelte der Kupferstecher damals auch schon mit Kunstblättern, sein Sohn Ferdinand gründete später eine bekannte Frankfurter Kunsthandlung.

Den Abschluß der Tafelrunde bildet der Gastgeber, der Herr Senator, über den natürlicherweise keine Bemerkung fallen darf. Lediglich ist auch bei ihm das Alter — 55 J. alt — vermerkt.

Links im Hintergrund sehen wir den gedeckten Tisch, von dem uns Grimm in seinen Erinnerungen auch berichtet hat. Auf ihm stehen verschiedene Flaschen, deren Bezeichnungen wohl mit lukullischen Neigungen der Anwesenden im Zusammenhang stehen. Die „Pomeranzen Essenz“ ist für Professor Kestner reserviert, die „Prima Sorte“ sicherlich für den handelnden Kupferstecher Prestel. Vielleicht hat man den „Anno 83“ gewachsenen Tropfen für den 1783 geborenen jungen Ulmer hingestellt, den „Krunzer“ und den „Schmetz-Wein“ können wir sinngemäß wohl folgendermaßen verteilen; möglich, daß der „Krunzer“ für den alten Herrn Vogt bestimmt ist, in dessen „Kunstrede“ ja von „dem neuen gekrunzt“ die Rede ist, der „Schmetz-Wein“ wird „Schmelz-Wein“ bedeuten und für den dicken Herrn Schütz bereitstehen, der von „ineinanderschmelzen“ faselte.

Das Blatt ist betitelt „Ein Kunstabend bey Senator Franz Brentano“ und unten datiert und signiert: „den 20te Feb: 1820 Fkft a M del: v. N. M. (Ludw. Grimm)“ — Merkwürdig ist die Signatur „N. M.“ und die um den Namen Grimms gesetzte Klammer. Sollten wir etwa in dem vorliegenden Blatt eine Kopie von N. M. nach Grimm haben, die anfertigen zu lassen, der Minister Stein ja angeregt hatte? Es ist auch merkwürdig, daß der Künstler selbst die den Gesamteindruck der

köstlichen Zeichnung stark herabsetzenden Tintenbeschriftungen angebracht hat — andererseits erinnert die Unterschrift „Ludw. Grimm“ doch an die Schriftzüge des Zeichners. Diese Bemerkung, die an der Curiosität des Blattes nichts ändert, sei aber dennoch hier erlaubt.

*

Der Zeichner der künstlerisch recht unbedeutenden, aber einer gewissen Originalität nicht entbehrenden Darstellung von Goethe, Schiller und Wieland ist der uns schon im Zusammenhang mit den Darstellungen des Cervara-Festes begegnete Franz Riepenhausen. In karikiertem Art läßt er die drei großen Weimarianer, deren Zeitgenosse er noch war, im Gänsemarsch hier aufmaschieren. Goethe, der von der Kunst der Göttinger Brüder Riepenhausen — ein jüngerer Bruder Johannes wurde 1788 geboren und arbeitete stets in enger künstlerischer Gemeinschaft mit Franz — merkwürdigerweise stark beeindruckt war, stellt der Künstler als etwas starkleibigen, recht spießig wirkenden „Geheimden Rat“ dar und verleiht ihm eine hier komisch wirkende Würdigkeit. Schiller wird als kränklich aussehender Stubenhocker mit einer Tasse Kaffee in der Hand gezeichnet, während Wieland in serviler Haltung, die scharfe Zunge und den beißenden Spott zügelnd, hinter den beiden Dichturfürsten einerschreitet. Franz Riepenhausen und sein Bruder Johannes gaben die klassizistisch-romantische Richtung ihrer Kunst später auf, wurden in Dresden katholisch und gingen 1805 nach Rom, wo sie sich den Nazarenern anschlossen.



22 Franz Riepenhausen (1786—1831)
Goethe, Schiller und Wieland — Federzeichnung
Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut

*

Nicht viele Frauen werden sich bei der Verfertigung ihrer Handarbeiten solcher Vorlagen bedienen können, wie sie die bedeutendsten Künstler eines Jahrhunderts eigens für deren Gebrauch entworfen und aufgezeichnet haben. In den hier abgebildeten Entwürfen sehen wir eine Stickmuster-Arbeit des großen Peter Cornelius vor uns, welche der Begründer des monumentalen Stils in der deutschen Historienmalerei in rührend liebevoller und peinlich genauer Weise auf einem kupfergestochenen Schema für Frau von Ringseis in Klein-Format aufzeichnete.

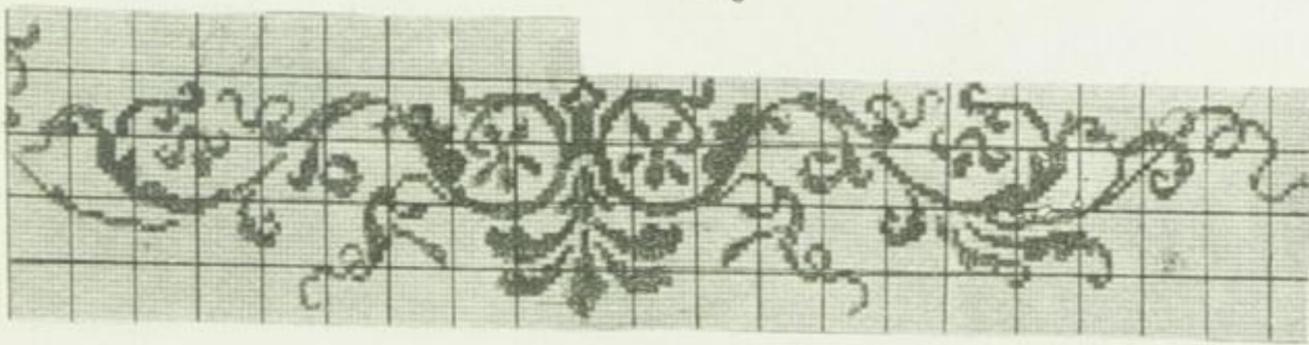
Friederike von Ringseis war die Gattin des hervorragenden Arztes Dr. Johann Nepomuk von Ringseis, den man als Reformator des bayerischen Medizinwesens um die Mitte des vorigen Jahrhunderts bezeichnet. Der für die Künste aufgeschlossene Arzt begleitete den ebenfalls kunstsinnigen Kronprinzen von Bayern, den späteren König Ludwig I., dreimal auf dessen Italienreisen und lernte Peter Cornelius in Rom kennen. Dort wurde der Grund zu einer Lebensfreundschaft zwischen den beiden markanten Männern gelegt, die von Seiten Cornelius sich später auch auf die Lebensgefährtin des Arztes übertrug, und die durch die Berufung des Künstlers nach München, dem Wohnsitz des Ehepaares, noch inniger wurde. Wir dürfen wohl annehmen, daß die Stickvorlagen in der Zeit der ersten Ehejahre der Friederike entstanden sind, etwa um 1821/23, wo die noch kinderlose junge Frau viel Zeit für derartige Handarbeiten hatte. 1823 unternahm sie zur gleichen Zeit, in der ihr Mann den Kronprinzen zum dritten Mal nach Italien begleitete, ebenfalls eine Reise nach Rom, wo sich die Eheleute in den dienstfreien Stunden häufig sahen. Friederike war 1791 als Tochter des fürsterzbischöflichen Hofkammerrates von Hartmann in Salzburg geboren und starb, in höherem Alter geistig umnachtet, im Jahre 1877. Ihr damals schon halberblindeter Mann überlebte sie um drei Jahre. Wenn auch die Stickmuster kein bedeutendes Dokument der großen künstlerischen Fähigkeiten von Cornelius sind und für das Studium seines Schaffens unwesentlich erscheinen, so zeigen sie neben dem rein menschlich schönen Zug hilfreicher Freundschaft doch auch das Interesse des Malers an ornamentaler Gestaltung, zu der er durch die großen Aufgaben auf dem Gebiet der Zyklen-Gestaltung und Fresko-Ausschmückung öffentlicher Gebäude immer wieder veranlaßt wurde. Was wir hier im kleinen Format an Phantasie in der Linienführung, in der Gestaltung von Blattranken und der Verwendung von Masken im Ornament sehen, das alles finden wir in künstlerisch gesteigerter und durchgeistigter Form als Verbindungs- oder Trennungssornament bei seinen Fresken wieder. Erinnerung sei nur an die Rippen und Trennungsfelder im Deckengemälde des trojanischen Saales in der Glyptothek



*Peter Cornelius fecit,
als Stickmuster*

für

Friedrich v. Ringseis.



23 Peter Cornelius
Stickmuster-Entwurf für Frau von Ringseis
München, Staatliche Graphische Sammlung

in München, an das vom Preußenkönig bestellte „Glaubensschild“ und an die Entwürfe zum Campo Santo für die Hohenzollern. Wie bei diesen genialen Schöpfungen des Meisters sind auch in der schlichten Niederschrift der kleinen Stickmuster für die verehrte Frau des Freundes Stilformen spürbar, die wir schon bei Coreggio und Raphael finden — und so stehen diese bescheidenen Arbeiten doch in gewissen Beziehungen zur großen Weltkunst. So sind sie denn auch als zeitraubende Nebenarbeiten des Peter Cornelius interessant und als ein Zeugnis seiner menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit doch wertvoll.

*



24 Eduard von Steinle

Philipp Veit, Friedrich Overbeck und Peter Cornelius schauen die Flucht nach Ägypten — Bleistiftzeichnung (verschollen)

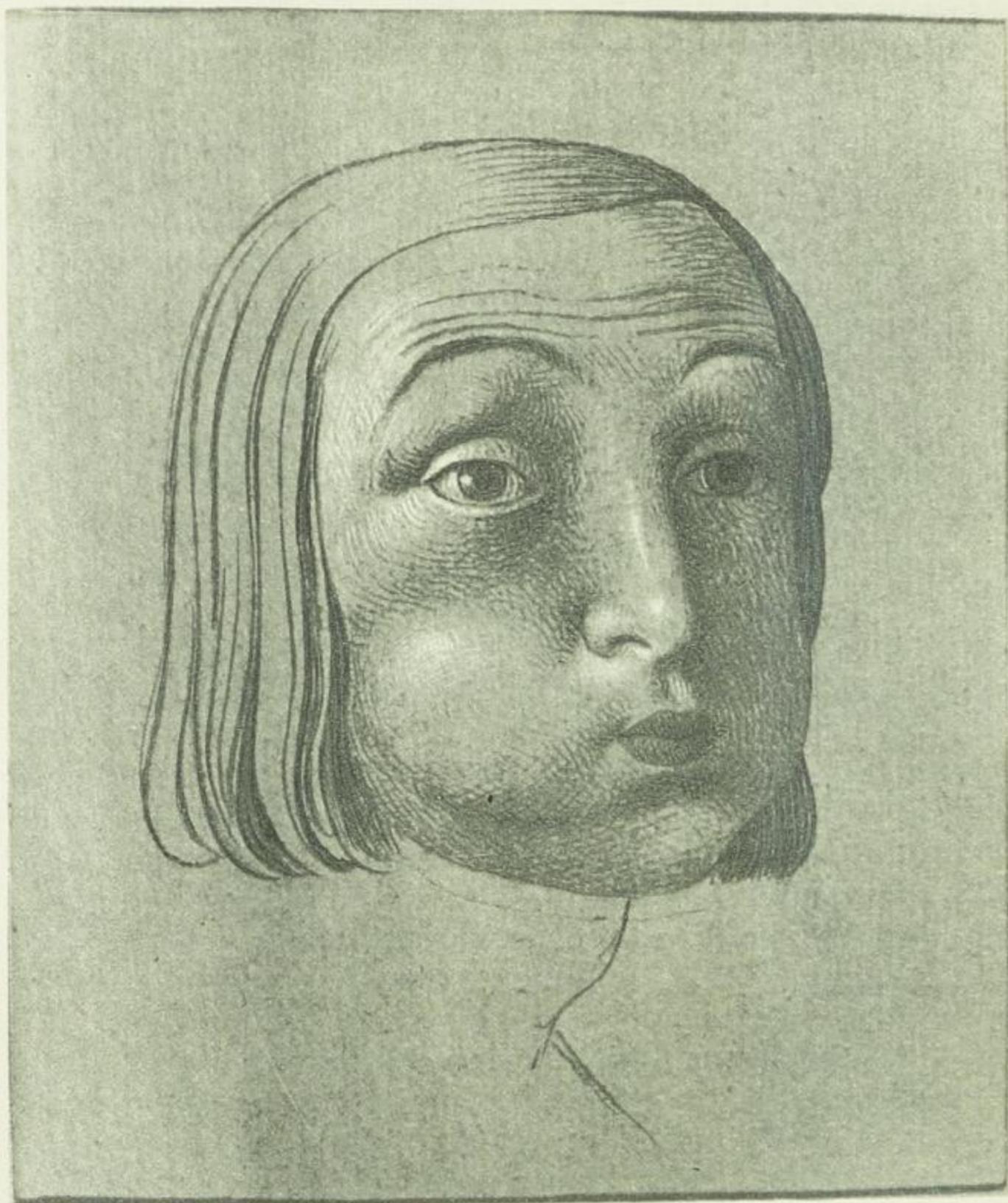
Ganz anderer Art ist diese Zeichnung, die uns Cornelius (am Boden sitzend), Veit (links) und Overbeck (rechts am Baum stehend) zeigt. Ist es nicht, als ob sich der Vorhang eines Theaters eben gehoben hätte, als ob wir ein von Schauspielern gestelltes „lebendes Bild“ sähen? Langsam aber entschwindet dort die seltsame Erscheinung rechts im Hintergrund — wir sehen die Flucht nach Ägypten: Maria mit dem Kinde von einer Art Glorienschein umgeben, voran geht Joseph den Esel führend hurtig ausschreitend. Im Vordergrund links an einen Baum gelehnt stehen die Maler — die eigentlichen Schöpfer der deutschen biblischen Historienmalerei, und sie schauen gleich uns die Erscheinung, die vorüberzieht.

Hören wir die Deutung, die der Zeichner dieses merkwürdigen Blattes, Eduard von Steinle (1810—1886), selbst dazu gibt: „Vorübergezogene, die Vorüberziehendes in ihrem Leben geschaut.“ Overbeck, Cornelius und Veit waren gestorben (das Blatt entstand 1878, ein Jahr nach Veits Tod), sie hatten die „heilige Kunst“ neu geschaffen, und sie sahen sie noch zu Lebzeiten wieder verfallen, wieder „in die Wüste ziehen“, wie das Jesuskind in die Wüste floh. Das ist der Sinn dieser Zeichnung, ein wehmütiges Bekenntnis.

*

„Selbstbildnis mit aufgeblasenen Backen“ — so steht es geschrieben unter dieser in der Handzeichnungen-Sammlung der National-Galerie in Berlin aufbewahrten Zeichnung des jungen Wiener Malers Johann Scheffer von Leonhartshof. Welche Idee! Es dürfte wohl das einzige Blatt sein, auf dem sich ein Mensch in einem solchen nur kurz währenden Zustand selbst gezeichnet hat. Dabei handelt es sich aber gar nicht um eine flüchtige Skizze, deren Anfertigung der möglichen Dauer einer so „aufgeblasenen Verfassung“ vielleicht entsprechen könnte, nein, es ist ein in einer an das 18. Jahrhundert erinnernden Strichführung ganz bedächtig ausgeführtes, weiß gehöhntes Sepia-Blatt. Eine eigenartige Wirkung geht von ihm aus. Ist man nicht geneigt, das verkrampte Jünglingsgesicht ebenfalls mit aufgeblasenen Backen anzusehen? Ja, es ist so — viele Betrachter des Blattes oder der Photographie blasen unbewußt ihre Backen auf.

Was hat der junge Mann beabsichtigt, als er sich so abkonterfeite? Wahrscheinlich wollte der lungenkranke, blasse Jüngling seine sich stets um ihn sorgende Mutter über seinen Gesundheitszustand beruhigen, sie sollte einmal einen pausbäckigen Sohn sehen. Scheffer hat sich mehrfach selbst ge-



25 Johann Scheffer von Leonhartshof
Selbstbildnis mit aufgeblasenen Backen — Federzeichnung
Berlin, National-Galerie

zeichnet und gemalt, außer dem hier gezeigten Scherz-Portrait sind noch zehn andere Selbstbildnisse bekannt. Eines derselben trägt folgende Beschriftung: „Miserabl genug als Riconvaliszentt. Schaut traurig g'nug.“ (sic!). Hieraus ersehen wir, daß er auch bei anderer Gelegenheit solche Blättchen mit Bildberichten an die Mutter sandte.

Johann Scheffer von Leonhartshof ist 1795 in Wien geboren. Er hielt sich von 1814—1815 und nochmals von 1820—1821 in Rom auf, wo er eng zu Overbeck und seinem Kreise hielt. Er war ein echter „Nazarener“ und seine wenigen auf uns gekommenen Bilder und Zeichnungen verraten ein gutes Talent, sie zeigen einen in der Linienführung eigenartigen, harmonischen Stil voller zeichnerischer Musikalität. Er starb an den Folgen seines Lungenleidens schon in seinem 27. Lebensjahr in seiner Vaterstadt.

*

Im Jahre 1818 entstand die merkwürdige Darstellung des Dichters und Malers August Kopisch. Der Wiener Historienmaler Leopold Kupelwieser fertigte sie mit Bleistift in Wien — vielleicht in Grinzing beim Heurigen; denn gar tief schaut der junge Kopisch hier ins Glas. Die Augen sind durch ziemlich wüste Haarsträhne ganz verdeckt, ein verwegenes Hütchen thront auf dem Kopf, ganz vertieft ist der Neunzehnjährige in seine feucht-fröhliche Beschäftigung. Da fällt uns die dritte Strophe eines seiner lustigen Wein- und Trinklieder ein, deren er eine ganze Anzahl gedichtet hat. In dem „Drei Fragen und drei Antworten“ betitelten Liede lautet die erste „Wein oder Wasser?“, die zweite „Welche Sorte Wein?“, und die dritte Frage beantwortet der Dichter so:

„Aber Gläser oder Becher?
Wein! Wein! Wein!
Oder Humpen, werte Zecher?
Wein! Wein! Wein!
Schenk ihn in das was ihn fasset,
Was an Menschenlippen passet.
Blanke Becher klingen schön,
Gläser geben gut Getön.
Läßt der Wein sich sonst nicht lumpen,
Schmeckt er aus den größten Humpen.
Auch bei Muscheln oder Hörnern
Liegen Trinker nicht auf Dörnern,
Was du hast, gib ohne Prahlen,
Wär' es auch in Kürbisschalen;
Fehlt das all', so schenk am Ende
Ihn in beide hohlen Hände.
Kömmt er nur ins Maul hinein!
Schenke ein! Schenk ein! Schenk ein!“

August Kopisch, der als Dichter im deutschen Vaterland mehr Lorbeer erntete denn als Maler, ist 1799 in Breslau geboren. Er ging nach Studien in Prag und Wien 1824 nach Rom, wohin auch Kupelwieser im gleichen Jahre zog. Er



26 Leopold Kupelwieser
Bildnis des Maler-Dichters August Kopisch — Bleistiftzeichnung
Wien, Städtische Kunstsammlungen

besuchte Neapel und die Insel Capri, wo er bei dem durch Scheffels „Trompeter von Säckingen“ später bekannt gewordenen Don Pagano logierte und als tüchtiger Schwimmer im Verein mit dem Landschaftsmaler Ernst Fries die heute so berühmte blaue Grotte neu entdeckte. Durch einen Sturz auf dem Eise hatte er sich in Wien die rechte Hand derart verletzt, daß sie zeitlebens eine störende Schwäche aufwies. Durch dieses Erlebnis war er zu dem Entschluß gelangt, sich neben der Malerei auch der Dichtkunst zu widmen, in der er durch seinen Freund, den Dichter Platen gefördert wurde. Die beiden leicht begeisterungsfähigen Männer hatten sich in Neapel kennen gelernt. Kopisch lebte später, 1829 nach Deutschland zurückgekehrt, in Berlin, wo er 1853 verstarb.

*

Im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts, als viele deutsche Künstler zu ihrer Ausbildung nach Italien gingen, um dann — mehr oder weniger gefördert — in die Heimat zurückkehrten, oder aber auch ganz dem Zauber der südlichen Landschaft und dem ungezwungenen römischen oder neapolitanischen Leben verfielen und für immer im Lande blieben, waren räuberische Überfälle auf einzelne Personen oder auf Reisegesellschaften keine Seltenheit.

Dietrich Wilhelm Lindau, der 1799 in Dresden geborene Maler, gehört zu jenen Künstlern, die in Rom bis zu ihrem Tode blieben. Obwohl er als Stipendiat der sächsischen Regierung und unter der Bedingung, nach seiner Rückkehr in die Heimat seinem Vaterland zur Verfügung zu stehen, nach Italien zog, kehrte er nicht zurück, sondern entfaltete seine Kräfte in Rom, wohin er 1821 kam und wo er 1862 starb. Er wurde auf dem protestantischen Friedhof an der Cestiuspyramide — nahe dem Grabe von August von Goethe — begraben. Lindau war ein begabter Maler und Zeichner, der sich vom Landschaftsfach, worin er auf der Dresdner Akademie hauptsächlich ausgebildet worden war,

allmählich abwandte und ein Schilderer des römischen Lebens wurde. Die damals in Deutschland beliebten Almanache und Taschenbücher enthalten manches kleine Kupfer, das nach Lindauschen Bildern gestochen wurde. Die mehrfach beigefügten Gedichte sind in Form und Inhalt für uns heute Lebenden kaum mehr erträglich.



27 Dietrich Wilhelm Lindau
Vor Carabinieri flüchtende Räuber — Aquarell
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen.

Ein gewisser volksnaher Humor ist unserm Künstler nicht abzusprechen. Auf dem hier gezeigten Aquarell stellt er sehr lebendig und in der Bewegung mit großer Sicherheit gezeichnet den Augenblick dar, in dem Carabinieri auf eben sich zur Flucht wendende Räuber anlegen. Der eine der beiden Spitzbuben verliert seinen Dolch, angsterfüllt stürzen sie davon, um sich in Sicherheit zu bringen, was ihnen auch oft gelang. Die auf uns etwas theatralisch wirkende Kleidung der „Haupt-

darsteller“ wird aber damals ganz echt und natürlich gewesen sein, denn Lindau zeichnet alle seine Gestalten ganz realistisch nach dem Leben, welches uns auf diesem Blatt in Gestalt des bösen Gewissens leibhaftig entgentritt.

*

Wenn man die nebenstehende, ziemlich unkünstlerische Zeichnung betrachtet, auf der Wilhelm Kaulbach (1805—1874) seinen einstigen Förderer und Lehrer Peter Cornelius verspottet, so fallen einem die köstlichen Verse von Wilhelm Busch ein:

„Der Ruhm, wie alle Schwindelware,
Hält selten über tausend Jahre;
Zumeist vergeht schon etwas eh'r
Die Haltbarkeit und die Kulör.“

Cornelius und Kaulbach waren zwei Maler, die zu ihren Lebzeiten ein ganz außergewöhnliches Ansehen genossen und mit Anerkennung überhäuft wurden. Es wird in der Geschichte der deutschen Kunst nicht viele Männer geben, denen die Mitwelt in so reichem Maße Lorbeeren streute. Beide sonnten sich gern in diesem Ruhm — beide aber waren von schwierigem und für ihre Auftraggeber oft recht unbequemem Charakter.

Cornelius, den wir als den Begründer des monumentalen Stils in der deutschen Historienmalerei kennen gelernt haben, wird trotz seiner Bindungen an das uns fremd gewordene „Nazarenertum“ von uns Heutigen noch als starke Künstlerpersönlichkeit gewürdigt und als außerordentlich sicherer und temperamentvoller Gestalter und Zeichner großer Kompositionen geschichtlichen oder mythologischen Inhalts bewundert. Wilhelm Kaulbach, der „zu seiner Zeit berühmteste deutsche Maler“, aber vermag uns nichts mehr zu sagen. Die großen Freskogemälde, die seinen Ruhm gründeten, empfinden wir heute als unechtes Pathos und als einen unkünstlerisch-verworrenen Versuch einer Weltgeschichtsmalerei. Es ist für den Geist seiner Zeit sehr bezeichnend — seine Hauptschaffens-



28 Wilhelm Kaulbach. Cornelius auf dem „Lucas Pegasus“ — Federzeichnung. Berlin, National-Galerie

zeit lag in den Jahren 1849 bis 1860 —, daß Kaulbach zur populärsten Künstlergestalt in Deutschland sich entwickelte und der materiell erfolgreichste Maler wurde.

Zu seinem Lehrer Cornelius, der den talentierten jungen Mann in Düsseldorf auf der Akademie besonders gefördert und in München sehr bevorzugt hatte, trat Kaulbach später in lebhaften Gegensatz, er wurde ein abtrünniger Epigone des großen Meisters. Die hier abgebildete Spott-Zeichnung, die den gerade für die Illustration sehr begabten Künstler von einer nicht besonders glücklichen Seite zeigt, entstand im Jahre 1849. Im folgenden Jahr zerschlug sich für den alternden Cornelius endgültig die Hoffnung, das geplante Hauptwerk seines Lebens — die Campo-Santo-Fresken für eine Grabstätte der Hohenzollern — zu vollenden. Kaulbach aber, der Protestant, konnte an seinen Kolossalgemälden in den Berliner Museen ungestört weiterarbeiten. Neben politischen und religiösen Verhältnissen mögen hier wohl auch persönliche Feindschaften eine Rolle gespielt haben.

Von einem Heiligenschein umgeben reitet „Sankt Cornelius“ auf einem nach dem Schutzheiligen der Maler benannten „Lucas-Pegasus“ — einem geflügelten Ochsen — in den Himmel, von sich selbst beweihräuchert, denn der den Weihrauchkessel Schwenkende ist kein anderer als der Meister selbst. Dahinter sieht man in devoter Haltung Kaulbach, der sich hier selbst persiflierend als eine „der Katzen, die vorne schmeicheln und hinten kratzen“ darstellt. Über der Strahlenglorie, die den Malerfürsten umgibt, lesen wir die boshaften Worte: „Ich hätt' es wirklich nicht gedacht, daß ich mich selbst so groß gemacht“. Wenig geistvoll sind die Reime, die „Feind Kaulbach“ unter das Bild des Davonreitenden setzt:

„Vergötterter! — Du reitest stolz auf Lucas Pegasus
Und treibest Götzendienst mit Dir — Cornelius
Den Pinsel mit dem Du sonst bemalt die Wand
Trägst Du jetzt stolz in Deiner Hand.“

Wenn auch das Blatt auf den ersten Blick ganz lustig wirkt, so müssen wir doch feststellen, daß es sich hier um ein Dokument häßlicher Gesinnung und peinlicher Art künstlerischer

und menschlicher Auseinandersetzung handelt. Es läßt uns einen tiefen Einblick tun in Vorgänge amtlicher und halbamtlicher Natur, wie sie in Deutschland um die Jahrhundertmitte und auch später, durch konfessionelle und innerpolitische Machtverhältnisse hervorgerufen, in den einzelnen Staatengebilden leider auch in Fragen der Kunst mehrfach auftraten und die niemals einer wahren Kunstentfaltung förderlich sind.

*

Da in diesem Bändchen nun einmal viel von Rom, dem Orte der Sehnsucht der Maler und Bildhauer in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, die Rede ist, so sei auch eine Lithographie hier abgebildet, in der die Eifersucht der Münchner Künstler auf die damalige Kunstmetropole der Welt in kariierter Weise dargestellt ist. In dem alten Katalog der „Bilder-Chronik der kgl. Haupt- und Residenzstadt München von Joseph Mailinger“ ist dieses Blatt im zweiten Band unter Nr. 416 wie folgt beschrieben:

„Künstler-Carikaturen: Die Abreise eines Kunstmäzens nach Rom, rechts die Münchner Künstler, welche ihn zurückhalten wollen, links die sogenannten Nazarener Roms, welche zum Empfang an der Porta del Popolo bereits ausgezogen sind; oben in der Mitte 1839, unten ein Zettel, worauf Weller Dultplatz Nr. . . . steht. Roy. qu. Fol. Lithogr. (Die Dargestellten sind durchgehends Portraits).“

Um welchen Mäzen es sich hier handelt, ist unbekannt. Sehr wohlhabend sieht der lange, dünne Mann nicht aus, der auf seinen hohen Drahtbeinen und in einem viel zu engen Frack da in der Mitte steht und den Münchner Künstlern entweichen will. Zu seinen Füßen bemerken wir ein kleines Mädchen, das ihm einen großen Radi als Lockspeise entgegenhält. Rechts von diesem zieht ein Künstler ihn an den Frackschößen zurück, hinter diesem hockt ein anderer mit bittend emporgehobenen Händen, im Vordergrund kniet eine Frau, aus deren Antlitz großer Kummer spricht. Und hinter diesen vier Personen versammelt sich eine Gruppe anderer Künstler, die dem Schei-



29 Theodor Weller. Die Abreise eines Münchner Kunst-Mäzens nach Rom — Lithographie
München, Städtische Kunstsammlung

denden zutrinken, ihm Weißwürstchen (?) bringen oder gar in Tränen ausbrechen. In dem Manne, der das große, mit einem Bock verzierte Glas emporhebt, glaubt Verfasser den Bildhauer Johann Leeb (1790—1863) zu erkennen, während die Portraits der anderen Dargestellten auf dieser Bildhälfte nicht identifiziert werden konnten. Hinter der rechten Hand Leeb's, die das Bierglas hält, sehen wir einen Bogen Papier mit der Inschrift: Großes Abschieds-Gedicht von J. v. Sch. (?). Das Banner der Münchner Gruppe wird von einem starken, in einen Harnisch gekleideten Manne gehalten, auf der flatternden Fahne erblickt man die Isarbrücke und die Münchner Frauenkirche, deren zwei Türme auch als Hintergrund der rechten Bildszenerie erscheinen.

Links steht die Gruppe der „Römer“. Das Banner der Tiberstadt mit der Wölfin, die Romulus und Remus säugt, hält Bildhauer Johann Martin von Wagner, der seit 1804 in Rom ansässig war, von der Malerei zur Bildhauerei wechselte und für Ludwig I. von Bayern auch Kunstaukäufe vermittelte. Sein Banner schmückt eine Fahne, auf der wir die bekannte Tiberbrücke „Ponte Molle“ erkennen, über welche alle von Norden kommenden Pilger nach Rom gelangten. Den Hintergrund für diese Gruppe bildet links die „Porta del Popolo“, die Eingangspforte nach der heiligen Stadt für alle deutschen Künstler, rechts sehen wir die Kuppel der Peterskirche angedeutet. Aus der Porta del Popolo strömt italienisches Volk mit spitzen Hüten und „Forestieri“ in Zylindern, vorn ein weibliches Wesen in der Tracht der Frauen aus den Albaner Bergen. Über all dem Treiben thront, von Künstlern auf den Schultern getragen, ein uniformierter Künstler, der in seiner Linken den Schlüssel St. Peters emporhebt, scheinbar der Präsident der „Ponte-Molle-Gesellschaft“, eines lustigen deutschen Künstlervereins, der damals in großer Blüte stand. Ein anderer schlägt auf ein Tamburin, zwischen diesem und der Albanerin ein dicker Herr mit Schnurbart, der den Thron des Präsidenten mit trägt, wahrscheinlich der Bildhauer Johann Christian Lotsch, der seit 1818 in Rom weilte und dort hochbetagt starb. Er war immer zu Späßen aufgelegt und hielt selbst gern seine Kollegen in Karikaturen fest.

In der vordersten Reihe begrüßen zwei sich wie Brüder ähnlich sehende Herren devot den zu ihnen eilenden Mäzen. Vielleicht sind es Bankiers, die sich für die zu erwartenden Transaktionen zur Verfügung stellen wollen. Vor diesen wiederum steht der in Italien unvermeidliche Betteljunge, die Rechte bittend erhoben, mit der Linken seine zerrissene Hose zusammenhaltend.

So stellt sich uns die „1839“ überschriebene Szene dar. Der Zeichner ist wahrscheinlich der Genremaler Theodor Weller, der 1802 in Mannheim geboren, nach seinem Studium an der Münchner Akademie 1825 nach Italien zog, 1833 nach der bayerischen Residenz zurückkehrte, im Jahre 1839 aber wieder für neun Jahre nach Rom ging. Er war später in Mannheim Hofmaler und Direktor der Galerie. Seine Visitenkarte „Weller Dult Platz Nr.“ liegt auf der Steinzeichnung vorn am Erdboden vor der trauernden Frauensperson.

Merkwürdig ist nun, daß die wenig mäzenenhafte Erscheinung des von München sich nach Rom wendenden Mannes die — karikierten — Gesichtszüge Wellers trägt; so kann man wenigstens nach uns erhaltenen Bildnissen des Malers konstruieren. Es besteht die Möglichkeit, daß der ganze hier geschilderte Vorgang den Abschied Wellers bei seiner zweiten, 1839 angetretenen Romreise darstellt. Dann wäre das Blatt von einem anderen Künstler gezeichnet worden. Dafür spräche noch, daß Weller für den Fall seiner Autorschaft sich wohl selbst in die Reihe der Künstler aufgenommen hätte, die den Mäzen verabschieden, besser zurückhalten wollen; ein solches Bildnis ist aber nicht zu erkennen. Auch fällt auf, daß die „Porta del Popolo“ fälschlich mit „Porta Popelo“ bezeichnet ist, was einem Maler, der bereits mehrere Jahre in Rom gelebt hat, kaum passieren würde. Gegen die Annahme, daß ein anderer als Weller das Blatt fertigte, spricht jedoch der Umstand, daß unter der Gruppe der „Römer“ Johann Martin von Wagner sehr portraituretreu und auch der Bildhauer Lotsch recht ähnlich gezeichnet wurden, zwei Künstler also dargestellt sind, die dem Münchner Künstlerkreis kaum bekannt waren, da sie seit langen Jahren in Rom lebten.

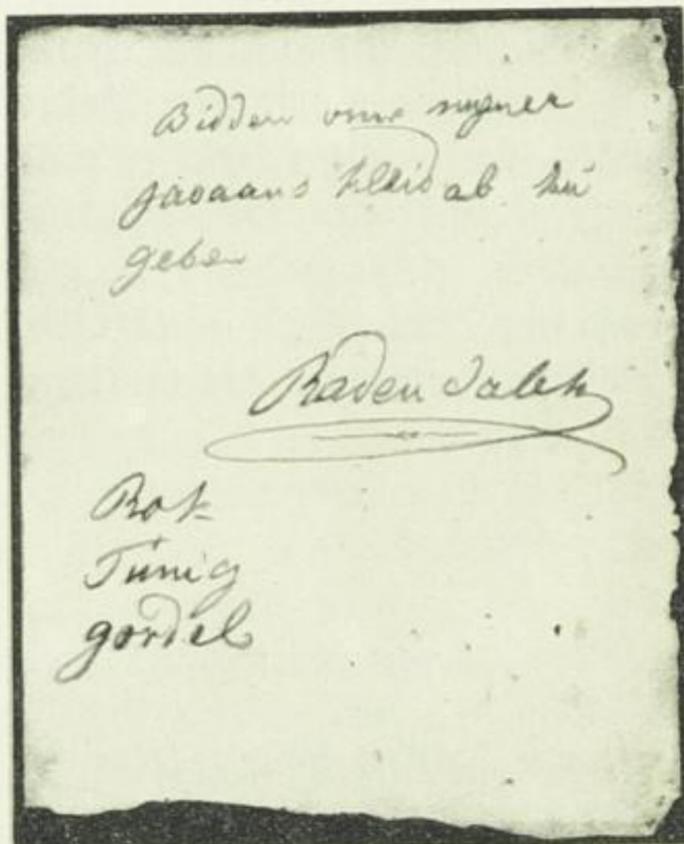
Es sei dahingestellt, ob es sich bei dem lustigen Blatt nun um

den Fortgang eines Münchner Mäzens oder die Abreise des Malers Weller handelt. Das Blatt ist ein typisches Machwerk der Zeit, in der die Genremalerei in Deutschland aufkam, es ist ferner ein echt Münchnerisches Dokument, ein launig gezeichneter Vorgang aus der Stadt, die nach der Übersiedlung von Cornelius nach dort zur deutschen Kunstmetropole geworden war, in der sehr viele Maler und Bildhauer ihre Tätigkeit bei der Ausschmückung der von Ludwig I. errichteten Prachtbauten entfaltet, nachdem sie ihre Ausbildung an den Kunstschatzen Roms vollendet hatten. Auf die damals rivalisierenden Kunst-Städte Rom und München wirft das kleine Blatt ein recht bezeichnendes Licht, gleichzeitig verrät es eine Verspießerung und Verflachung der Kunst der Deutsch-Römer, die zwanzig Jahre früher gerade in graphischer Hinsicht eine Höhe — sowohl dem Inhalt als der Form nach — erreicht hatte, wie sie wohl seit Dürers Zeiten in unserm Heimatland nicht festgestellt werden kann.

*

Das Bildnis des Javanischen Prinzen Raden Saleh (Raden-Prinz), von dem in Livland geborenen, später mit Schopenhauer befreundeten Dresdner Maler Johann Carl Baehr (1801 bis 1869) gemalt, ist an und für sich keine besondere Merkwürdigkeit. Außergewöhnlich aber ist die Tatsache, daß dieser malayische Prinz ein Maler war und sich studienhalber längere Zeit in Deutschland, vor allem in Dresden, aufgehalten hat. Dort trat er in enge Beziehungen zu den um die Mitte des Jahrhunderts an der Akademie tätigen Malern, die den dunkelfarbigen Kollegen mehrfach zum Modell nahmen. Raden Saleh selbst malte ganz in der Art der spätromantischen Schule, er schuf realistische, von tropischer Glut durchleuchtete Ölgemälde, die zum Teil auch in deutschen Museen Einzug hielten. Wir kennen eine Büffeljagd und ein von Tigern überwältigtes Nashorn. Nach dem Tode seines Vaters ging der Prinz nach seiner Heimatinsel zurück und erbaute sich im

Süden der Stadt Batavia ein prächtiges Schloß, in dem orientalischer Luxus sich mit europäischem Komfort vereinigte. In einem großen, nach Norden gelegenen Atelier malte er zahlreiche Bilder. Betrachtet man seine Werke, so wird man nicht auf den Gedanken kommen, daß sie von einem Bewohner der Südsee geschaffen wurden, läse man nicht das fremdartige Signum: Raden Saleh.



30 Begleitbrief des Raden Saleh zu seiner javanischen Uniform, die er dem Maler Baehr sandte

Bildnis des Prinzen Raden Saleh Ölgemälde von J. C. Baehr Verschollener Privatbesitz

Der Prinz ging in Dresden meist europäisch gekleidet. Er ließ sich aber in seiner Heimattracht von Vogel von Vogelstein und Baehr malen. Letzterem übersandte er seine Uniform und schrieb das hier abgebildete Begleitbriefchen in mangelhaftem Deutsch dazu.

Raden Saleh Ben Jaggia wurde 1801 (?) auf Java geboren und starb 1880 in Batavia.

*



31 Albert Thomas
„Der Kampf der Kunstrichtungen“ — Pinsel-Zeichnung (Sepia)
Görlitz, Städtische Kunstsammlungen

Ja — gab's denn so etwas auch schon früher? „Der Kampf der Kunstrichtungen“ von dem Schüler Ludwig Richters, dem im Jahre 1834 in Zittau geborenen Adolf Thomas „schmissig“ und mit Grazie hingeworfen. Es ist erstaunlich, welches Temperament bei dem ansonsten sehr gewissenhaften, manchmal etwas ängstlichen Künstler Richterscher Schule hier zum Vorschein kommt, welche sichere Pinselführung. Es geht hoch her — wie ein römischer Gladiator stürzt rechts aus der Ecke mit Pinseln bewaffnet, die Palette gleichsam als Schild benutzend, ein zorniger Verfechter seiner Richtung auf den Gegner, der die geballte Faust zum Himmel emporreckt und in ein satanisches Hohngelächter ausbricht. Ein dritter kämpft mit dem langen Malstock, ein anderer hält abwehrend die Hand

vor sein Gesicht, als wäre er mit etwas Unangenehmen beworfen worden. Recht so — nur so kommt Fortschritt zustande!

*

Was soll dieser an Götz von Berlichingens eiserne Hand erinnernde Ritterhandschuh bedeuten, den Meister Menzel hier mühsam von zwei Putten daherschleppen läßt, während ein dritter Nackefrosch stolz am Daumen sitzt und sich überlegt, ob er nicht die Kollegen durch ein paar Peitschenhiebe zur Eile antreiben soll? Doch — das hat nichts mit Goethes Götz zu tun, wenngleich das Blatt auch eine Antwort auf eine Schadenersatz-Forderung darstellt. Vernehmt die Deutung. Sie gibt uns Menzels Freund, der Maler Paul Meyerheim, in seinen dem Altmeister gewidmeten Erinnerungen:

„Ein andres Mal vermißte meine Mutter einen Handschuh beim Fortgehen. Nach langem Suchen ergab sich, daß Menzels Wachtelhund, mit Namen Schurzi, den Handschuh arg mißhandelt hatte. Meine Mutter schimpfte den Hund und seinen Herrn in schelmischer Weise aus und verlangte Schadenersatz. Am nächsten Tage kam eine reizende Federzeichnung, beinahe ein Albrecht Dürer: Drei Putten (wir waren drei Brüder), die einen großen Ritterhandschuh tragen, und am Rande steht: Verbrauche den mit Gesundheit.“

32 Adolf von Menzel
Ritterhandschuh mit Putten — Federzeichnung
Früher: Berlin, Paul Meyerheim



Marbräu's Jan mit
Dr. Amthib. A.M



33 Adolf von Menzel
Dankschreiben an einen Unbekannten
Aquarellierte Zeichnung um einen Silber-Taler
Privatbesitz

Sie, wahren u. wir Klidem Deus
 ex M. Jessen Penn Die Norae regij
 Das er die Vossstrasse passierte
 Die No 12 links liegen links als
 ich dem
 aufsteigen
 Tasche
 Sie mir stehenden Fußes
 einem Thaler gungten zu.
 Mit vielem Dank folgt hier
 nicht derselbe aber ein anderer
 u. besten Grüssen Dr. Frig
 B. 7 April
 Phaiton
 mein
 fand
 leer
 Thaler



34 Rückseite des Dankschreibens von
Adolf von Menzel

Menzel hat mehrfach in origineller und humorvoller Weise kleine Verpflichtungen des Lebens mit Skizzen und Zeichnungen erledigt. So schickte er einmal einem freundlichen Helfer in der Not, der ihm einen Thaler gepumpt hatte, denselben säuberlich in ein Kärtchen eingearbeitet mit den Emblemen eines guten Abendessens und der einem solchen hie und da folgenden Verstimmung versehen wieder zu (siehe Abb. 33 und 34). Er schrieb dazu: „Hat man sein Portemonnai nicht im Kopfe, so muß man gewöhnlicherweise es in den Füßen, wenigstens in den Hufen des Droschkenrosses haben. So wäre es vorigen Donnerstag auch mir ergangen, ohne Sie wahren u. wirklichen Deus ex M., dessen Sinn die Norne regierte, daß er die Voßstraße passierte, grade die No. 12 liegen liess als ich den Phaëton entstieg meine Taschen leer fand, Sie mir stehenden Fußes einen Taler pumpten etc.: Mit vielem Dank folgt hier nicht derselbe, aber ein anderer zurück, u. besten Grüßen der Ihrige Menzel B. 7. April 77.“ „Curiosa“ —, ja, und das kurioseste an der Sache ist beinahe ein kleines Nachspiel, welches dieses Blatt hervorrief. Ungefähr 70 Jahre später — um das Jahr 1947 — hörte ein deutscher Kriegsgefangener in der Sowjetunion in einem Lager eines Abends, wie ein Mitgefangener einem Kameraden von diesem Blatt Menzels erzählte, welches er vor vielen Jahren in einer Berliner Kunsthandlung gesehen, dann aber leider aus den Augen verloren hatte. Da wandte sich ein Soldat, der unbemerkt zugehört hatte, zum größten Erstaunen an den Erzählenden und sagte: „Das Blatt kenne ich gut — es besitzt mein Bruder!“





35 Eduard Ille
„Cholerisch“ — Bleistift und Feder, lav.
Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut

Der in München geborene Eduard Ille war ein Illustrator und ein Dichter, dem man in dem oben abgebildeten Blatt, welches den Wutausbruch eines cholерischen Familienvaters darstellt, der sich bereits am Morgen beim Frühstück über eine harmlose Fliege ärgert, nicht mehr ansieht, daß er durch die Schule eines im Nazarenertum wurzelnden Julius Schnorr von Carolsfeld und eines Hauptvertreters der Spätromantik, Moritz von Schwind, gegangen ist. Später wandte sich Ille ganz der Illustration zu, lieferte Zeichnungen und Holzschnitte für Bechsteins Sagenbuch, für das Witzblatt „Punsch“ und für Webers „Illustrierte Zeitung“. Auch für die „Münchner Bilderbogen“ und die „Fliegenden Blätter“, deren Mitredakteur er 1863 wurde, war er tätig.

Das hier abgebildete humorvolle Blatt ist einer lustig und temperamentvoll gezeichneten Serie mit Darstellungen der verschiedenen menschlichen Charaktere entnommen, die im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. Main aufbewahrt wird. Köstlich sind die Typen der dargestellten kleinen Familie geschildert, die Mutter verläßt still und resigniert das Zimmer — sie ist den Anblick des unbeherrschten Vaters gewöhnt —, das Töchterchen stachelt den Vater halbbelustigt im Jagdeifer auf und der jugendliche, livrierte Diener amüsiert sich über die Familienszene. Nutznießer der menschlichen Torheit ist das Tier, der sich über das herabgefallene kalte Huhn hermachende Hund. Auch die überladene, pseudovornehme Ausstattung einer sogenannten herrschaftlichen Wohnung der Gründerjahre ist prachtvoll charakterisiert. Der grau und braun lavierten Zeichnung gibt der Maler-Dichter folgenden Vers bei:

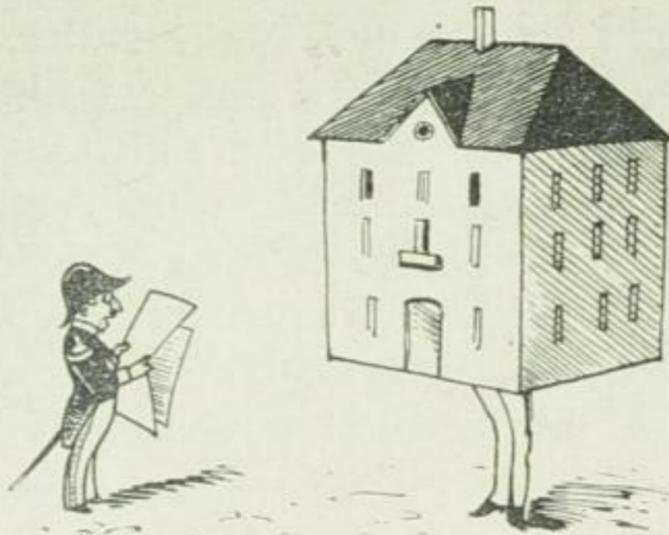
Heißblütigem Mann geht in des Zornes Glut
Manch schöne Lebensfreude oft verloren.
Die Mücke an der Wand bringt ihn in Wut
Zum Leid der Guten und zum Spott der Toren.

*

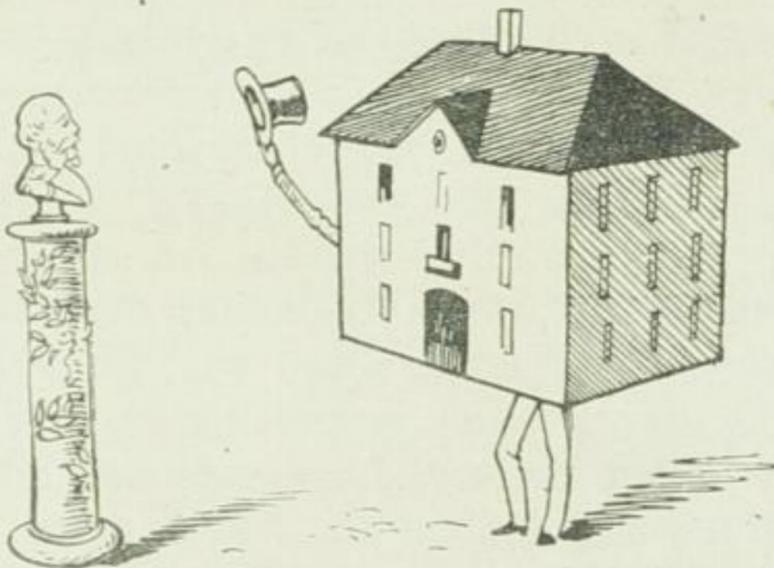
Der bayerische Karikaturist Meggendorfer, der hier den Berliner Reichstag verulkt, wurde 1847 in München geboren und blieb seiner Vaterstadt bis zu seinem 1925 erfolgten Tode treu. Er war ein Schüler von Dyk und von Diez. Die ersten Jahre seiner Künstlerlaufbahn gestalteten sich recht sorgenvoll. Nachdem er aber als einziges Weihnachtsgeschenk für seine Kinder ein lustiges Bilderbuch zum Ziehen erfunden und gezeichnet hatte, wurde diese Gabe, die er den Kindern wieder fort-

36 Lothar Meggendorfer
Illustrierter Schluß des Reichstages — Federzeichnung
München, Staatliche Graphische Sammlung

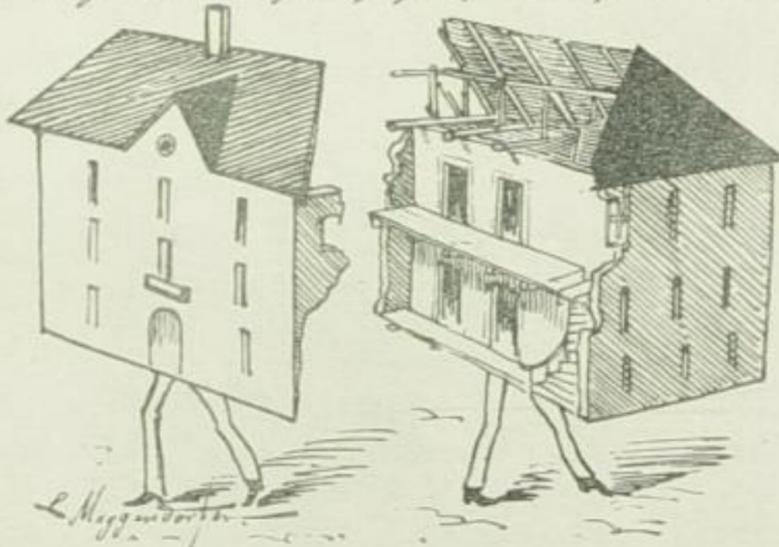
Illustriertes Verfluch des Kaiserthums:



-- das Gmüt wird die Wohlthat Hof und am ...



geht auf den Kaiser zu ...



... einander ...

Willingst in die ...

nehmen mußte, da sie einem bedeutenden Verleger außerordentlich gefiel, der Grundstein zu einem sorgenfreien und erfolgreichen Leben. Der Verleger beschäftigte ihn fortan, und eine große Anzahl solcher und ähnlicher Kinderbücher entstanden. So wurde Meggendorfer nächst Wilhelm Busch der Hauptlieferant für lustige Kindergeschichten, zu denen er auch die Verse selbst reimte. Später wandte er sich dem Witz der Erwachsenen und der politischen Satire zu, er lieferte viele Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter“ und die „Münchener Bilderbogen“. 1886 gründete er eine eigene humoristische Zeitschrift, die berühmt gewordenen „Meggendorfer Blätter“.

Die originelle — kindlich-humoristische — Idee, das Ende einer Reichstags-Sitzungsperiode auf Grund einer allgemein geübten sprachlichen Unrichtigkeit zu geißeln, erinnert an die Art, in welcher Wilhelm Scholz in Hofmanns „Kladderatsch“ die politischen Ereignisse karikierte. In der klaren und naiven, an die Art der Bilderbogen erinnernden Darstellungsweise liegt etwas Rührendes — wir werden heiter gestimmt, wenn wir die präzise Zeichnung des niedergeschriebenen Vorganges anschauen, wenn wir die durch stärkere Schattengebung der Fenster angedeuteten nüchternen Gesichtszüge des hohen Hauses, die devote und militärisch gedrillte Beinhaltung und das „in die Brüche gehen“ des leeren Gebäudes betrachten. Humor aus Großvaters Tagen!



Verzeichnis der Abbildungen

		Abb.
J. Ch. Klengel	Die Friedenstauben von 1809 — Aquarell	1
W. Tischbein	Das Blütenwunder — Aquarellierte Tuschzeichnung	2
G. Schadow	Alter, um eine milde Gabe bittender Maler — Federzeichnung	3
G. Schadow	Fichte als Landsturmmann — Aquarellierte Federzeichnung	4
F. Sickler	Der Maler Reinhart im Fegefeuer — Aqua- rellierte Zeichnung	5
J. Ch. Reinhart	Sickler als Priester — Aquarellierte Feder- zeichnung	6
J. Ch. Reinhart	Der Historienmaler — Aquarellierte Tusch- zeichnung	7
J. Ch. Reinhart	Vereins-Vorstands-Sitzung — Lavierte Feder- zeichnung	8
J. Ch. Reinhart	Das Maler-Ehepaar Anton von Maron und Theresa Concordia geb. Mengs — Sepia getuschte Federzeichnung	9
J. Ch. Reinhart	Der Kunst-Kritiker — Buch-Titelbild nach einer Zeichnung	10
A. Siebert	Der Flug des Malers Ahlborn nach Rom — Bleistiftzeichnung	11
J. Führich	Deutsche Künstler reiten zu den Cervara- Grotten bei Rom — Sepia getuschte Zeichnung	12
D. W. Lindau	Deutsches Künstlerfest bei den Cervara- Grotten — Aquarell	13
F. Riepenhausen	Heimkehr vom Cervara-Fest — Kreidezeichnung	14
J. Führich	Die Malerfreunde Koch, Führich, Dräger und Schirmer beim Weinwirt Goldschmidt in Rom — Bleistiftzeichnung	15
J. Ch. Lotsch	Peter Cornelius sitzt in Rom zum Portrait — Getönte Bleistiftzeichnung	16
B. Genelli	Koch, Rohden, Müller und Reinhart mit seinem Hund Anio in einer römischen Osteria — Feder- zeichnung	17
B. Genelli	König Ludwig von Bayern als Zirkusdirektor — Federzeichnung	18
B. Genelli	Selbstbespiegelung — Federzeichnung	19
H. Heß	Joseph Anton Koch in seinem Atelier malend und - Flöhe suchend — Aquarell und Bleistift	20
L. E. Grimm	Abendgesellschaft bei Senator Brentano — Bleistiftzeichnung	21
F. Riepenhausen	Goethe - Schiller - Wieland — Federzeichnung	22
P. Cornelius	Stickmuster-Entwurf für Frau von Ringseis	23
E. von Steinle	Philipp Veit, Friedrich Overbeck und Peter Cornelius schauen die Flucht nach Ägypten — Bleistiftzeichnung	24

		Abb.
J. Scheffer von Leonhartshof	Selbstbildnis mit aufgeblasenen Backen — Federzeichnung	25
L. Kupelwieser	Bildnis des Maler-Dichters August Kopisch — Bleistiftzeichnung	26
D. W. Lindau	Vor Carabinieris flüchtende Räuber — Aquarell	27
W. Kaulbach	Cornelius auf dem „Lucas-Pegasus“ — Feder- zeichnung	28
Th. Weller	Die Abreise eines Münchner Kunst-Mäzens nach Rom — Lithographie	29
J. C. Baehr	Bildnis des Prinzen Raden Saleh — Ölgemälde (mit Abdruck eines Briefes des Dargestellten)	30
A. Thomas	Der Kampf der Kunstrichtungen — Pinsel- Zeichnung	31
A. von Menzel	Ritterhandschuh mit Putten — Federzeichnung	32
A. von Menzel	Dankschreiben an einen Unbekannten — Aquarellierte Zeichnung	33/34
E. Ille	„Cholerisch“ — Lavierte Bleistift- und Feder- zeichnung	35
L. Meggendorfer	Illustrierter Schluß des Reichstages — Feder- zeichnung	36

Photo-Nachweis

Staatliche Fotothek, Dresden	1, 10, 12, 14, 27, 32
Staatliche Museen, Berlin	3, 25, 28
Rose Heidl, Gotha	6
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. Main	8, 21, 22, 35
Staatliche Landesbildstelle Niederrhein, Düsseldorf	9, 11
Nationalhistorisches Museum, Frederiksborg (Dän.)	13
Kestner-Museum, Hannover	16
Staatliche Museen, Dresden	17
Staatliche Graphische Sammlung, München	19, 23, 36
Bibliothek der Akademie, Wien	20
Städtische Sammlungen, Wien	26
Historisches Museum, München	29
Städtische Kunstsammlungen, Görlitz	31
Berger-Foto, Dresden	33, 34

29. März 1911
15. V. 1987
13. Juli 1988



Hinweise 1. Ex. 29. 8° 2021
2. Ex.

Signatur 29. 8° 2021	7251	Stok
-------------------------	------	------

RS	Bub	AK slm
	Titelaufn. slm	AKB

FK
1 Zeichnung zu

Bio K	Bild K
-------	--------

SWK

Sonderstandort III 9 280 Jd-G 80/62	Signum 	Ausleihervermerk nut f. (S)
---	------------	-----------------------------------

29. 8° 2021

SLUB DRESDEN



3 0044891

