

# Leipziger Tageblatt

## und Anzeiger.

Amtsblatt des Königl. Bezirksgerichts und des Rathes der Stadt Leipzig.

N<sup>o</sup> 149.

Freitag den 29. Mai.

1863.

### Bekanntmachung.

Da trotz wiederholter Aufforderungen ein Theil der auf den städtischen Revieren verkauften Nutz- und Brennholzer noch immer nicht abgefahren worden ist, so werden die Ersteher hierdurch zur ungesäumten Abfuhr unter der Verwarnung aufgefordert, daß für die bis zum 6. Juni d. J. nicht abgefahrenen Hölzer von diesem Tage an das in §. 8. der Auktionsbedingungen bestimmte Lagergeld für jeden Tag des Verzugs erhoben werden wird.

Leipzig den 28. Mai 1863.

Des Rathes der Stadt Leipzig Forst-Deputation.

### Bekanntmachung.

Die Inhaber der verlorenen Pfandscheine Nr. 79437 R., Nr. 32635, 50438, 52916, 63493, 70103, 71569, 72787, 73831, 74726, 74755, 76637, 82222 und 82375 sämmtlich S. werden hierdurch aufgefordert, sich damit unverzüglich bei unterzeichneter Anstalt zu melden, um ihr Recht daran zu beweisen oder dieselben gegen Belohnung zurückzugeben, widrigensfalls, der Leihhausordnung gemäß, die Pfänder den Anzeigern werden ausgeliefert werden.

Leipzig, 28. Mai 1863.

Das Leihhaus zu Leipzig.

### Theodor Grobe's „Abraham und die Engel“.

Seit einiger Zeit ist das von Rom her eingesandte Delbild von Theodor Grobe aus Dresden: „Abraham und die Engel“ im Saale des Leipziger Kunstvereins ausgestellt und eine ausführlichere Besprechung dieses Kunstwerkes darf ebenso wohl um seiner künstlerischen Bedeutung, als um der Persönlichkeit des Malers willen, von dessen Hand unser Museum in kurzem seinen ersten Fresken-Schmuck erhalten wird, auf ein theilnehmendes Interesse unserer Kunstfreunde hoffen.

Der erste und der bleibende Eindruck des Bildes ist für jeden empfänglichen Beschauer sicherlich ein überaus wohlthuender, es ist der eines echten, in sich harmonisch vollendeten und von Herzen zu Herzen sprechenden Kunstwerkes. Gerade hierauf, auf die unmittelbar erwärmende Kraft des Bildes, die sich vor allen Reflexionen über den Stoff oder den Styl des Werkes geltend macht, dürfen wir ein großes Gewicht legen. Selten nur gelingt es der modernen Kunst, und vor allem in der Behandlung biblischer Gegenstände, sich die ungetrübte Uebereinstimmung zwischen den Forderungen des gewählten Stoffes und der eigentlichen schöpferischen Thätigkeit des Künstlers in der Frische zu erhalten, wie sie einzige Grundbedingung einer vollen befriedigenden Wirkung aller Kunstwerke ist. Unzählige Mißgriffe in der Wahl unmalbarer Motive, die zu eben so wunderlichen Theorien für den Darstellungskreis der modernen Kunst geführt haben, lassen die Erscheinung eines Bildes wie Grobe's Abraham als eine um so erfreulichere begrüßen. Es wird an solchem Werke die Ueberzeugung sich erneuern, daß die Gegenwart in ihrer unruhigen Vielseitigkeit doch immer wieder eintreten kann in die Welt der künstlerischen Ideale alter und neuer Zeit, ohne daß sie veraltet oder erbläst erschiene, und daß es dem „modernen Bewußtsein“ nicht unbedingt nöthig ist, nach neuen Quellen künstlerischer Begeisterung zu suchen.

Die Vorzüge und Schönheiten des Bildes kritisch auseinander zu setzen kann in diesen Zeilen nicht versucht werden; nur zu wohlwollender und dauernder Betrachtung möchten sie alle ernstlichen Freunde der Kunst veranlassen. Dagegen dürften eine vergleichende Betrachtung der künstlerischen Darstellungsweise mit der anderer Künstler und einige Worte über ihr Verhältniß zum gewählten Stoff vielleicht zu eingehender Erwägung über den Charakter des Kunstwerks anregen.

In Grobe's Entwürfen für die Loggia hat sich bereits mit Entschiedenheit die eigenthümliche Richtung seiner künstlerischen Auffassung ausgesprochen. Hervorgegangen aus der Schule Bendorffs, des Meisters, der mit der liebevollen Naturanschauung der Düsseldorfer Schule die aufrichtigste Hochachtung vor der schwungvollen Auffassung unserer großen Meister der älteren historischen Richtung verbindet, hat Grobe sich unter dem Einflusse der klassischen Kunst Italiens eng an die Richtung der neueren Kunst angeschlossen, welcher eine stylvolle Formensönheit als einzig

geeignetes Ausdrucksmittel für die höheren Aufgaben malerischer Darstellung erscheint. Man wird schwerlich den Einfluß eines einzelnen Meisters, ja man wird kaum die hervorstechenden individuellen Kennzeichen der leichter behandelten Zeichnungen des Künstlers in dem ausgeführten Bilde herauserkennen. Ebenso wenig schließt sich dasselbe an ein bestimmtes Schulgepräge der älteren italienischen Kunst an, und wenn die tiefe Farbenstimmung, in welcher das Colorit alle Schönheit entfaltet, ohne irgendwo als selbstständiger Reiz hervorzutreten, an die guten Werke der römischen Schule des 16. Jahrhunderts erinnert, so ist keine äußerliche Nachahmung, sondern innerlich übereinstimmende Auffassung der Grund wohlthuenden Erscheinung. — Einer solchen Richtung der künstlerischen Auffassung ist nun in unserem Bild der zur Darstellung gewählte Moment auf das Glückliche entgegengekommen. In naturgemäßer Erkenntniß ihrer Kraft: die Formen des naturschönen menschlichen Körpers, der freischießenden Gewandung in gehaltenen Bewegungen zu idealer Größe zu steigern, in dem Ausdruck des Antlitzes geistige Züge der tiefsten Seelenbewegungen festzuhalten, muß der Malerei des historischen Stils der Stoff der willkommenste sein, in dessen Gestalten eine Verkörperung religiöser oder poetischer Ideale sich mit den erhabensten Seiten einer vollen, schönen Menschlichkeit vereinigt. — Die bedeutsamen, tief-poetischen und — wenn hundertmal dargestellt — doch unerschöpflichen Geschichten des alten Testaments, die verheißungsvollen Momente im Leben der Patriarchen lassen in einer wahrhaft künstlerischen Behandlung recht klar den unschätzbaren Gewinn des Festhaltens an so geheiligter Ueberlieferung erkennen.

Nach der in der bildenden Kunst seit früher Zeit üblichen Auffassung der Stelle — 1. B. Rose, 18, 1—15 — hat der Künstler die „Drei Männer“ in Gestalt dreier Jünglings-Engel dargestellt und so durfte er diesen Gestalten an Schönheit der Form, an schwungvollem Linienfluß Alles verleihen, was ein freudiges Schaffen seiner Hand erreichen ließ. Wo wären Gestalten in einer rein menschlichen Situation, die solche Steigerung einer jugendlichen, aber tief-ernsten Schönheit, abgesehen von dem wunderbaren Attribut der Flügel, gestattet? Wie diese Boten des Herrn ruhend gelagert sind, mit erhobenem Arm der Mittlere die Verheißung verkündend, die Beiden zur Seite, Einer die Trinkschale, der Andere eine Frucht haltend, sind sie nicht nur eine äußerlich componirte Gruppe, sie sind durch den einheitlichen Zug der Linien ein geistig Verbundenes, — Boten des Unsichtbaren, in der Fülle sichtbarer Schönheit. — Ihnen gegenüber steht Abraham, das Bild eines gewaltigen Mannes, Typus des biblischen Hausvaters, in stannender und verehrender Haltung. In einfacher idealer Gewandung, den energischen Kopf mit reichem Silber-Haarschmuck feurigen Blickes den Engeln zugewandt, ist seine Gestalt eine Verkörperung des für unsere Anschauungen allein bedeutsamen biblischen, nicht eines orientalisirten-archaischen Abraham, wie neuere französische Maler ihn mit culturhistorischer