

eine gewisse akademische Richtung im Münchener Sinne, freilich formal-kalt und ziemlich abgestanden, dahin verpflanzt und diese nicht eben fruchtbaren Einflüsse scheinen noch immer nachzuwirken. Es hat sich dort eine matte, historisierende Richtung festgesetzt, die zwischen energischem Naturalismus und höherem Stil so akademisch in der Mitte hängt und schwebt; selbst tüchtige und edel angelegte Talente, wie Carl Swoboda, von dem „Die besiegten Mailänder vor Kaiser Barbarossa“ ausgestellt waren, konnten sich davon nicht recht frei machen. Einen eigenthümlicheren Weg schlug später Jos. M. Trenkwald ein, obgleich er aus ähnlichen Schuleinflüssen seine künstlerische Herkunft leitet. Sein großes Bild: „Leopold des Glorreichen Rückkehr vom Kreuzzuge“, welches sich jetzt im Belvedere befindet, hat eine Menge äußerst fein empfundener Einzelheiten, während es auf den eigentlich historisch-dramatischen Zug, auf die zusammenfassende Einheit des Eindruckes fast ausdrücklich verzichtet. Es ist ein echtes Historienbild der romantischen Gattung, von einer mehr in erzählender Art sich ausbreitenden Composition, die sich in der liebevollsten Ausführung der einzelnen Epifoden mit sinnigem Behagen ergeht. Sonst bleibt von den Prager Malern nicht viel zu berichten. Em. Lauffer schlug mit dem Bilde „Graf Eberhard der Greiner, der seinen Urenkel nach der Schlacht bei Dillingen begrüßt“ (im Kaiserpavillon ausgestellt) in die akademisch-historisierende Hauptrichtung der Prager Schule, aber nicht ohne namhaftes Talent und eine gewisse Frische und Kräftigkeit des Vortrages. Von dem der Kunst leider durch den Tod entzogenen, trefflichen Porträtmaler Johann Brandeis fahen wir ein vorzügliches, scharf bezeichnetes Bildniß. Guido Manes hat ein anziehendes Talent fürs Genre, das sonst in der Prager Schule sehr wenig gepflegt wird; ebenso Victor Barvitijs. Jos. Hellich malt nach einer langweiligen, aber erbaulichen Schablone, die ihm für Stil gilt, religiöse Historien; etwas Aehnliches, wie dieser in seinen Kreuzwegbildern, thut auch Anton Jedlitzka in seinen „Werken der Barmherzigkeit.“ Fr. Sequens (gegenwärtig in Rom) hat sich, wie wieder seine letzte „Verkündigung Maria's“ zeigt, fast unrettbar in die Vorbilder Fiesole's und der älteren Sienesen verfehlt.

Eine starke Neigung zur Geschichtsmalerei, mehr von nationalen Instincten, als einem künstlerischen Programm ausgehend, finden wir fowohl bei den Polen als bei den Ungarn. Jene werden nicht müde, ihr politisch zerstücktes Vaterland im Bilde wenigstens als Ganzes wieder herzustellen, den Ruhm und die schweren Leidenszeiten desselben mit aller vergegenwärtigenden Kraft der Farbe und der ausdrucksvollen Charakteristik neu auferstehen zu lassen; bei ihren magyarischen Nachbarn, deren nationale Landespolitik ebenso in ihrem stark ausgeprägten, special historischen Bewußtsein wurzelt, nimmt dieser Cultus der geschichtlichen Erinnerungen, wie eine malerische Festfeier der politischen Verjüngung Ungarns, sogar einen officiellen Charakter an: so insbesondere in dem Compendium der ungarischen Geschichte in Bildern, das Lotz und Than für das Treppenhaus des Nationalmuseums entworfen haben und welches gerade von Attila bis auf Kossuth hinabreicht. Künstlerisch steht aber die historische Elegie der Polen jedenfalls höher als der nationale Geschichtspanegyricus der Magyaren, aus dessen bildlicher Darstellung man förmlich die Eljensrufe herauschreien hört. Wie quantitativ-stark außer jenen sehr tüchtig und achtenswerth, wenn auch etwas conventionell gezeichneten Stiegenhaus-Compositionen die Recapitulation der Landesgeschichte in der ungarischen Kunst sonst noch vertreten ist, zeigt schon ein flüchtiger Blick in den Katalog. Da wäre z. B. das Bild: „Tölöki im Schlosse Arva, seinen Sohn zur Flucht drängend“ von B. Székely; „Ladislaus Posthumus unter Cilly's Bevormundung“ von demselben; „Nach der Marchfelder Schlacht“ von Moriz Than; „Die letzten Momente der Veste Szigeth“ von Fr. Weber; „Gabriel Bethlen unter seinen Gelehrten“ und „Georg Dozsa, der Freiheitsmartyrer“ von V. Madarász. Allenthalben fehlt es da an der künstlerischen Sichtung und Auslese des Gegenstandes, ebenso an der dramatischen Concentration des bedeutamen Momentes. Das stofflich-patriotische Interesse ist durchaus entscheidend: Alles erscheint ohne Unterschied