

nicht als ein frostiges Gedankenproduct auf, sondern steigert sich im Ausdrucke, wie in der Composition zu einer tieferen, pathetischen Wirkung.

Die sinnreiche Personification des „Märchens“ von demselben Meister führt uns auf dieses Gebiet hinüber, das auch, freilich nur nebenher, auf der deutschen Ausstellung vertreten war. Aber das Märchen selbst blickt uns nicht mehr mit seinen rührenden Kinderaugen aus der altklugen Technik dieser Bilder an. Die Zeit ist vorüber, wo Schneewittchen, Aschenbüttel und die schöne Melusine mit zarten, schmiegsamen Leibern, mit leichtem, zierlichem Geistertritt in den wunderbaren Aquarellcompositionen von Moriz Schwind, wohl auch von Eugen Neureuther an uns vorübergeführt wurden. Die Realisten sind keine guten Märchenerzähler: sie versetzen die Traumwelt der Fee Mab ins helle bestimmte Tageslicht und geben ihr den Anschein einer genreartigen Wirklichkeit, welche die zartgewobene Poesie des Märchens völlig zerstört. Besonders ist dies bei Hermann Kaulbach's „Hansl und Gretel bei der Hexe“ der Fall. Auch Bethke in München („Rothkäppchen“) versteht nicht recht zu fabuliren. Derselbe Gegenstand von Paul Meyerheim hat die volle Liebenswürdigkeit seiner übrigen Kindergestalten in genreartigem Sinne, ob sie nun dem Wolfe im Walde begegnen oder nicht, aber kaum den eigentlich märchenhaften Zug. Dasselbe wird wohl auch von seinem „Aschenbrödl“ gelten. Auch Franz Meyerheim führt uns in ähnlichem Sinne Schneewittchen und Dornröschen eben nur als anziehende Genrefiguren vor.

Vom Märchen kommen wir auf die Literaturliteratur, eine Gattung, die bei uns nie ausgehen will. Im Märchen liegt ebensowohl ein malerisches, wie ein poetisches Element: wenn wir so sagen dürfen, ein schwimmender Gestaltzug, der der Dichtung ebenso, wie dem Zeichenstift und der delicateren Palette gemein ist. Anders ist es um jene Stoffe bestellt, welche den berühmten Partien der Literatur entlehnt sind. Sie repräsentiren eine förmliche Vorkaufsbank für die unproductive Malerei. Der momentane Vortheil ist dabei erichtlich genug. Jeder Leser von einiger Einbildungskraft entwirft sich im Kopfe eine Contour zu den populären Hauptfiguren unserer Dichtungen. Man weiß beiläufig, wie diese Traumzeichnungen im Kopfe ausfallen, wenn man selbst ein belesener Maler ist. Man greift in diesen Durchschnitt hinein und hat sofort ein Bild. Dem Gestaltungstrieb der Kunst, dem realen ebensowenig wie dem idealen, ist damit nicht sonderlich gedient. Zwischen den Blättern der Bücher steigen die Figuren nur schmal und dünn hervor: das wirkliche Leben muß ihnen Fülle und Wahrheit, der eigenthümliche ideale Zug der Kunst höheren Adel geben; das Leihgeschäft der Lectüre, das mitten hinein tritt, nimmt auch eine Zwitterstellung zwischen der idealen und realistischen Richtung der Kunst ein, ohne sie nach einer oder der anderen Seite hin zu fördern. Ich will hier die einzelnen Bilder, welche der bezeichneten Gattung angehören, noch keineswegs abschätzen, wenn ich sie in einer Reihe aufzähle; jedenfalls sind es sehr ungleiche Glieder dieser Reihe. Da wäre die Scene vor den Kästchen aus den „Kaufmann von Venedig“ von Ferdinand Barth in München; „König Alarich's Begräbniß nach Platen“ von M. v. Beckerath in Düsseldorf; „die Mutter mit ihrem Kinde an dem Grabsteine des Ritters“, nach der Chronik eines fahrenden Schülers von Clemens Brentano, von Leopold Bode in Frankfurt a. M.; wieder eine Scene aus dem „Kaufmann von Venedig“ von Alexander Gierymski; Fallstaff in den „lustigen Weibern“ von Wilhelm Lindenschmidt; dann „Fallstaff mit Dortchen Lackenreifer“ von Ed. Grützner; „Gretchen's Erscheinung in der Walpurgisnacht von Gabriel Max; Siegmund und Siegelinde aus Richard Wagner's „Walküre“ von Theodor Pixis in München; Ophelia, Kränze an die Weidenzweige hängend, von Roland Riffel in Düsseldorf; das Waldfräulein von Zedlitz von Paul Martin in München; „Lear mit Cordelia“ von Friedrich Pecht; „Elaien“ nach einer Ballade von Tennyson von Toby E. Rosenthal; Susanne aus „Figaro's Hochzeit“ und Gretchen aus „Faust“ von W. Souchon in Weimar;