

*Der Kunstverein
Kassel, in Kassel.
17. 8. 1918.*

Hessische Künstler, herausgeg. vom Kunstverein zu Kassel

I.

Carl Blinzer

mit einer Einleitung
von Professor Dr. Ernst Blinzer

Jahresgabe des Kunstvereins zu Kassel 1917

Carl Glinzer 1802–1878.

 In niederhessischen Teil des Fulda-tals, in der Fuldamühle des Örtchens Breitenau, ist im Jahre 1802 Carl Glinzer als Sohn des aus Lohhausen in der Schwalm gebürtigen Mühlenbesizers Sebastian Glinzer, der als Leutnant der hessischen Hilfstruppen Englands im Nordamerikanischen Freiheitskrieg gefochten hatte, und seiner Gattin, der Tochter des Pfarrers Rübenkönig (Bild 1), geboren. Das in vielen Abwandlungen des Namens Glinzer, Glunzer, Glänzer (mit und ohne t) vorhandene Geschlecht ist in der Schwalm, jener durch ihre eifersüchtig bewahrte malerische Tracht berühmten oberhessischen Gegend, äußerst verbreitet und dort uralt eingewachsen, sodaß z. B. unser Zweig seinen Stammbaum bis 1601 zurückverfolgen kann. Bekanntlich halten manche Ethnologen das Schwalmthal mit den zugehörigen Tälern für einen der wenigen deutschen Gaue, die noch jetzt fast rein von den Nachkommen der ursprünglichen Eingewachsenen, hier von Nachfahren der Chatten, bewohnt sind.

Durch den baldigen Tod des Vaters (1803) der Erziehung der Mutter und der Kusine Schweinebraten (Bild 2) überlassen, wurde er zuerst für einen Gelehrtenberuf vorbereitet und mit zehn Jahren zu einer älteren Stiefschwester nach Cassel ins Haus gegeben, um das damals neugegründete Lyceum zu besuchen, das er aber sehr bald wegen unzureichender Vorbildung wieder verließ. Die gleichfalls neugegründete Bürgerschule besuchte er dann bis zur Konfirmation 1816. In der Privatzeichnstunde eines höchst vielseitigen Mannes namens Raffin wird er die ersten künstlerischen Anregungen empfangen haben, vielleicht auch im nahen Atelier des tüchtigen Radierers Ludwig Grimm, des Bruders der beiden Grimms. Die Jünglingsjahre müssen dann geradezu treibhausartig seine Naturanlagen gefördert haben unter der Führung eines hervorragenden Lehrers, der jahrzehnte lang in Cassel als Mentor aller der Kunst zugewandten Seelen gewaltet hat und von seinen äußerst zahlreichen Schülern bis in sein Alter hoch verehrt worden ist. Es war Justus Krauskopf (1787–1869), der meinem Vater ein treuester Berater und Freund gewesen ist, auch mit ihm zusammen die italienische Reise gemacht hat. Eine von Krauskopf 1827 herausgegebene „Zeichenschule“ hat noch bis zur Jahrhundertmitte viel Gutes gestiftet. Meines Vaters Zeichnungen und Ölstudien nach Antiken lassen den außerordentlichen Wert erkennen, den Krauskopf bei seinen Schülern auf die Treue und die in Linie und Lichtführung feingefühlte Wiedergabe des Gesehenen legte. Wie der Jüngling in wenigen Jahren seinen Lehrer übertraf, sehen wir an einem Selbstbildnis, das auf Holz in Öl gemalt, ihn wohl nicht älter als 18 Jahre darstellen kann (Bild 3): Lebensvolle Wirklichkeit, sprechende Ähnlichkeit, bezeugt durch mehrere aus den Jahren stammende Selbstzeichnungen, fast stürmisch zu nennende Freude an den farbigen Gegenwirkungen der Lichtseite und der durch einen künstlichen Reflex aufgehellten Schattenpartie, geradezu köstliche Behandlung von Fleisch, Haut und Haar, virtuose Behandlung des schwarzen Stoffs — all das weist in nuce bereits auf den geborenen Bildnismaler und auf die glückliche koloristische Begabung des jungen Mannes hin. In die gleiche Zeit wird das Kreidebildnis seiner Mutter (Bild 1) zu verlegen sein, obwohl es von ihm selbst später mit „wahrscheinlich 1818“ nachdatiert worden ist. Die vollendete Modellierung, die sprechenden Augen lassen den Kopf in seiner ganzen Lebendigkeit vor-

springen und reden ihre Sprache mit uns. Der Einblick in die Breitenauer Küche (Bild 4), prima in Öl gemalt, ist angeblich 1817, in seinem 15. Lebensjahre, entstanden.

Kein Wunder, daß der begeisterte Jüngling, der wie er später seinem in den studentischen Serien gefunden Schlaf entwickelnden Sohne mit vorwurfsvoller Miene versicherte, „vor seinen Arbeiten nicht schlafen konnte“, seine Kunst weiter auszubilden strebte und deshalb, zumal die Mittel ja nicht fehlten, bereits im Juli 1820 nach München pilgerte, nicht ohne unterwegs, besonders in Frankfurt, alle sehenswerten Kunstschatze zu genießen und deren Eindrücke in einem sorgfältig geführten Tagebuch zu schildern. Eine große Anzahl von Studienköpfen und Akten, die er von der Münchener Akademie im Herbst 1822 mit heimbrachte, belehrt uns, daß er durch eifrige Arbeit besonders in Wiedergabe des menschlichen Körpers vorangekommen ist, an seiner ursprünglichen Frische jedoch, möglicherweise durch eine etwas engherzige Einschulung, verloren hat. Die Rückreise über Nürnberg, Coburg, Eisenach zeigt ihn von stürmischem Heimweh erfüllt, auch vielleicht ein Zeichen, daß er nicht alle seine Hoffnungen in München erfüllt gesehen haben mag. So läßt es sich verstehen, wenn wir an einem weiteren, sicher 1823 gemalten Ölselfstbildnis (Kniestück an der Staffelei) sogar einen sehr merkwürdigen Rückschritt, besonders in der Farbgebung zu erblicken glauben. Auf der Höhe ist dann wieder ein kleines Holztafelbildnis des mit Reisemütze und Wanderstocken vor einer Berglandschaft uns begrüßenden Künstlers, der auf dem Felsen, dem ein rieselnder Quell entspringt, seine Verlobungskarte mit der schönen Casselanerin (Bild 5, später gemalt): „W. Galland — Carl Glinzer 1824“ angebracht hat, einer Dame übrigens, die ihre Abstammung aus einer französischen Hugenottenfamilie nicht verkennen läßt. Dieses offenbar durch die Münchener Umgebung und die vielen Fußwanderungen eingegebene Selbstbildnis bedeutet in seiner ganzen Auffassung einen Fortschritt. Der November 1825 findet dann den Künstler mit seiner weiteren Ausbildung in einem Epigonenatelier der Davidischen Schule in Paris beschäftigt, wohin die Reise über Brüssel gegangen war. Dort wurden nun seine, jetzt in großer Zahl meine Mappen zierenden Studien zu Offenbarungen von der Schönheit des Menschenkörpers sowie von der hohen Stufe der Entwicklung, welche der Kunstunterricht damals in Paris einnahm; der weibliche Akt mit dem wundervollen Rücken (Bild 6) möge als Probe dienen. Wir verstehen, wie diese Kronen der Schöpfung, männlich und weiblich, gewürdigt wurden, hier mit ihren bürgerlichen Namen verewigt zu werden. Hier war es, wo ihm beim Malen eines weiblichen Aktes die gegen den neutralen Hintergrund spontan hinzugefügte leuchtende Kostümierung den erfreuten Ausruf seines Meisters Gros einbrachte: „Monsieur, vous êtes coloriste“. Skizzen nach einem Van Dyck, Kopien wie die nach Rembrandts Engel Tobias im Louvre lassen erkennen, wie er stets und überall in der Grazie der Form, in den Wundern des Farbenspiels schwelgte. Es folgen in Cassel die glücklichen Jahre der jungen Ehe, die 1828 mit dem Erscheinen eines Töchterchens gesegnet wurde, glückliche Jahre auch der Ernte, die er von seinen Pariser Studien einbringen konnte. Leider kann das Bildnis seiner Frau (Bild 5) nicht den Zauber der Farbe wiedergeben, den das Original wie noch mehr ein zweites kleineres ausübt. Das Hinscheiden dieser Vielgeliebten im zweiten Kindbett erhob ihn zu einer weihervollen Darstellung der mit dem Kindchen im Arm der Erde entschwebenden, von weißen Schleiern umwallten Gattin. Daß in dieser Zeit das heimische Mühlengewese, auf dem noch immer Mutter und Kusine hausten, ihn öfter zeichnend und malend gesehen hat, beweisen die vielen Skizzen und Studienblätter von dort, so einige Stilleben von erstaunlicher Wahrheit und plastischer Wirkung, die von seinem lebhaft entwickelten Sinn für Licht- und Spiegelungseffekte Kunde geben, das fesselnde Interieur der Mühlenküche (Bild 4), das ich schon wegen der flotten Maltechnik in diese reifere Zeit verlegen

möchte, und der in Aquarell ausgeführte Einblick in die Wohnstube (Bild 2) aus dem Winter 1829 mit der Mutter hinten am Ofen, der Kusine Schweinebraten im Vordergrund. Man begreift auf den ersten Blick, wie diese robuste Person der kränklichen Besitzerin im Mühlenbetrieb eine unentbehrliche Stütze sein konnte. Zu seiner ganzen Würdigung gehört auch das Verständnis für die Perspektive des anspruchslosen und doch so ansprechenden Bildchens. Wie fein gewählt ist die Lage von Horizont und Augenpunkt, um ohne unwahr zu sein, die Enge des Raumes nicht unbemerklich erscheinen, auch nirgends die Wirkung des Steifen aufkommen zu lassen, wie das nicht selten den Wert von Interieurs beeinträchtigt; ich denke dabei, um ein berühmtes Beispiel aus der Galerie heranzuziehen, an das liebevolle Geschwisterpaar von Gonzales Coques Nr. 151 mit seiner Frontalperspektive, die nur durch das Herumrücken einzelner Möbel erträglich gemacht ist. — Aus dem Jahr 1830 stammt dann das Selbstbildnis des Künstlers in der Casseler Gemäldegalerie, mit Nr. 826 bezeichnet (Bild 7).

Beim Paten, dem Gebieter des Bergwerks auf dem Hohen Meißner (Bild 11), lernt er dessen jugendliche Schwägerin, Tochter des bekannten Archäologen und gemmenkundigen Museumsdirektors Hofrat Ludwig Voelkel in Cassel, kennen und verlobt sich mit ihr kurz vor seiner italienischen Reise, die er mit Krauskopf im Herbst 1833 antritt und zum Teil, so durch das bayrische Hochgebirge, zu Fuß wandernd ausführt, um bereits im nächsten Frühjahr Rom zu verlassen und im Mai 1834 wieder in Cassel begrüßt zu werden. Mit welcher rastlosen Tätigkeit die Festhaltung und Aufzeichnung aller der unzähligen künstlerischen Eindrücke, die eine so weite (bis Neapel ausgedehnte) Reise dem Künstler vor Augen führte, damals erkaufte werden mußte, davon gibt das gewissenhaft geführte Tagebuch Kunde. Aber auch wie ganz anders, wie viel inniger wurde das Erleben einer Wanderung durch das gelobte Land der Kunst damals, wo der Gegenstand der Bewunderung jedesmal die nachschaffende intensive Beschäftigung mit ihm, die eigene charakteristische Wiedergabe in Skizzenform erforderte! Zahlreiche kleine, auch kolorierte Aufnahmen der auf der Reise gesehenen Gemälde schmücken das Tagebuch und zeigen, wie ernst und eifrig der Künstler die wenigen Monate, die er zumeist in Rom verbrachte, ausgenutzt hat. Kniestücke und Studienköpfe, gemalt und gezeichnet, mit geringen Mitteln zu hoher Wirkung gebracht, wie solche nach einigen wundervollen römischen Modellen im Nachlaß sich finden, geben davon Kunde; einige von ihnen haben die Phantasie mit Entwürfen aus der biblischen Geschichte oder dem Gebiete des Genres belebt, die 3. T. später auch ausgeführt sind.

Aus den folgenden Jahren des neuen Ehefrühlings in Cassel sehen wir, während ein unvollendet gebliebenes Bildnis der jungen Frau sie in farbenreichem Schmuck als Blondine im Gegensatz zur ersten Gattin zeigt, auf Bild 8 vom Jahr 1836 das ältere Töchterchen mit dem ersten neuen Sprößling spielen: ein selten bewegtes, ganz besonders farbenfreudiges Kinderbild; wir sehen Bild 9 als glückliche Frucht des Sommeraufenthalts, den der Künstler mit Frau und drei Töchtern 1837 in dem uralten (schon bei Karl d. Gr. erwähnten) Wolfsanger genommen hatte, und finden darin zugleich den damaligen Habitus eines niederhessischen Dorfes wiedergegeben. Es waren die Jahre, wo einige der in Rom gefaßten Entwürfe reiften, wie denn die „Susanna mit den beiden Ältesten“ (Kunsthalle in Hamburg) 1837 vollendet wurde, wahrscheinlich auch die anderen, im Singerischen Künstlerlexikon (1896 Bd. II. S. 62) erwähnten biblischen Gemälde (Aufenthaltsort unbekannt; Danzig?): „Jakob empfängt den blutigen Rock Josephs“ und „Der barmherzige Samariter“, von welcher letzterem sich im Nachlaß drei Varianten befinden. Die eine von ihnen, eine sehr sorgfältig in Öl gemalte Studie läßt darauf schließen, daß das genannte Bild hiernach gemalt sein

wird; schon das Kolorit des schattigen Waldes, in dem sich der Vorgang abspielt, rückt ihn ins Märchenhafte. Auch das Altarbild: „Jesu Gang nach Emaus“, jetzt ein Schmuck des Cassel-Wehlheider Roten Kreuzes, ist wohl damals entstanden. Daß daneben bereits Bildnisse für Casseler Familien geschaffen wurden, ist gewiß. Wo und wann das im Lexikon ausdrücklich genannte Bildnis von Joh. Christ. Reinhart (dem bekannten Landschaftler und Radierer) gemalt ist, läßt sich auch nicht einmal mutmaßen; da Reinhart aus seinem dauernden Wohnort Rom nur einmal kurz in Deutschland geweißt hat, müßte es schon früher in Rom gewesen sein, wenn man nicht an einen zweiten Irrtum des Lexikons glauben will (in Düsseldorf ist mein Vater wohl nie gewesen!). Von 1840 stammt das sprechende Bildnis von Hofrat Dr. Murhard (Bild 10), das für Cassel insofern öffentliche Bedeutung hat, als es im Sitzungsaal der von den Gebrüdern Murhard der Stadt gestifteten Bücherei seinen Platz gefunden hat. Vielleicht etwas früher gemalt ist der in Bild 11 dargestellte „Alte vom Berge“, wie er in Cassel hieß, der gestrenge Oberberginspektor Justus Schäffer vom Meißner, ein Bild, das, wie mir scheint, den Typus eines wortkargen, auch wohl harten Beamten, zugleich auch eines frühzeitigen Perrückenträgers vorzüglich getroffen hat und von mir, der ich den Mann gut kannte, für eines der besten Bildnisse gehalten wird. Aus d. J. 1843 liegt die Skizze zu der Darstellung einer an ihrer Aussteuer nähernden vornehmen Kapitänsbraut vor, deren farbenfreudige Ausführung in weißem Atlas, purpurnem Samt und grünlich gehaltener Umgebung als Ölgemälde später in Lübecker Privatbesitz gekommen ist. Sehr wahrscheinlich, daß er zu dieser an die Niederländer erinnernden Tafel (Bild 12) durch die Betrachtung der die Kurfürstliche Galerie schmückenden Terborch, Metsu oder Mieris angeregt worden ist. Gehörte er doch gewiß zu den wenigen Bevorzugten, die durch ihre Bekanntschaft mit dem Direktor Professor Aubel von Zeit zu Zeit, d. h. wenn einmal ein hoher fremder Gast des Kurfürsten nach Cassel kam, einen verstohlenen Blick in die Sammlung werfen durften. So verschloß der letzte Nachfolger der kunstsinnigen hessischen Fürsten den größten Schatz des Landes vor den Augen seines Volkes! In der Galerie mag ihm damals auch die schon im Louvre gewonnene Vorliebe für Rembrandt zu der glühenden Begeisterung geworden sein, mit der er bis zum Ende an diesem für ihn größten Meister hing. Wie er sich ganz in dessen Bildniskunst, in sein Hellbunkel und in seine Malweise zu versenken verstand, zeigt der damals gemalte Kopf des vielleicht lebenswürdigsten Bildnisses, das Rembrandt je geschaffen hat: „Nikolaus Brunningh, lebensgroßes Kniestück“ Nr. 243; eine Kopie, die in staunenswerter Weise dem Original nahe kommt (in meinem Besitz befindlich). Es gab später, als Th. Kay, um dem allgemeinen Verlangen nach guten photographischen Abbildungen der Galerieschätze zu entsprechen, auch sein Rembrandt-Album 1869 herausbrachte, sicherlich keinen Berufeneren als meinen Vater, nach den hervorragendsten Stücken Kreidezeichnungen in Originalgröße herzustellen, die den Farbenzauber soweit es in Schwarzweiß möglich, — die orthochromatische Platte war noch nicht erfunden — relativ richtig wiedergaben. So die famose Kopie des „Architekten“ Nr. 246, aber auch anderer Galeriestücke. Einige derselben, von uns der Stadt Cassel verehrt, haben im neuen Rathaus eine ihrer würdige Stelle gefunden.

Eine mächtige Leinwand mit lebensgroßen Figuren wird auch aus dieser äußerst schaffensfreudigen Zeit stammen. Als „Sklavenmarkt in Alexandria“ unter seinen Hauptwerken im Lexikon aufgeführt, erregte das Bild damals außer durch sein Kolorit Bewunderung durch die Behandlung des Nackten an den zwei Sklavinnen, es ist in die Reihe der in jener Zeit so beliebten „gestellten“ sogen. historischen Genrebilder zu verweisen, außerdem leider so stark gerissen, daß seine Betrachtung kaum einen Genuß gewährt; jetzt im neuen Rathaus würdig angebracht. Die Hochachtung, welche dem

Künstler von den maßgebenden Kreisen entgegengebracht wurde, spricht sich in der künstlerisch ausgeführten Dankadresse des Casseler Kunstvereinsvorstands aus (von Dr. Harnier, Kagenstein, Vogelen, Dr. Wild, Stiegel, Handwerk u. A. unterzeichnet), deren Wortlaut ich hersehe:

„Dem gottbegnadeten Meister sagen wir Preis und Dank für das herrliche Kunstwerk „Die „Sklavenhändler“, welches als würdigster Schmuck der Gemäldesammlung unserer Stadt allezeit Zeugnis ablegen wird von des Meisters hoher und seltener Kunst.“

In einem in feines Kolorit getauchten Akt v. J. 1849, der ursprünglich vielleicht eine Kleopatra (à la Veronese der Galerie Nr. 504) werden sollte, erblicken wir einen liebreizenden Frauenleib von lauterem Adel und von einem so zarten Fleishton, daß man unwillkürlich an Rubens'sche Frauenschöne von seiner eigenen Hand und aus seiner besten Zeit erinnert wird.

Daß aber nicht auf diesem Felde die stärksten Wurzeln seiner Kraft lagen, vielmehr in erster Linie, wie sie es ja auch zeitlich gewesen ist, die Bildniskunst das seiner Begabung adäquate Schaffensgebiet war, glauben wir wiederum zu erkennen aus mehreren in der gleichen Zeit gemalten Bildnissen seines Familienkreises. Das Doppelporträt meiner älteren Schwestern, aus einer von Wein umrankten Laube in jugendlichem Liebreiz herausschauend, von etwa 1847 und mehr noch das Abbild des etwa siebenjährigen einzigen Sohnes von 1851 (Bild 13), von köstlicher Frische und dadurch bemerkenswert, daß es entsprechend dem den Knaben umgebenden freien Himmel im ungehemmten Licht gemalt, nichts von Atelierbeleuchtung erkennen läßt und damit, wie Lichtwerk in einer gewissen enthusiastischen Beifallsäußerung urteilte, modernen Forderungen gerecht wird. Schwächer ist das einige Jahre später gemalte Bildnis des nachgeborenen Töchterchens in weißem Kleid mit Beeren in den Händen, auch im Freien stehend und in Freilichtbehandlung.

Was von Anfang an, nach den Skizzenbüchern zu urteilen, neben der Wiedergabe des Menschen seine lebhafteste Teilnahme erweckt hatte: die Pflanzenwelt und die Landschaft mit allen ihren Farb- und Stimmungsreizen, trat dann etwa seit der Jahrhundertmitte mit voller Gewalt und immer beherrschender in den Lebens- und Schaffenskreis des Künstlers ein. Er sucht sich in der Umgebung Cassels Waldpartien mit Berg und Tal aus, die wie die herrliche v. Waß'sche Besitzung Elmarshausen neben urwaldartigen Teilen mit wunderbaren Baumriesen außerordentlich viel für Vordergrundstudien darbot, oder wie die Gegend zwischen dem Dörnberg und dem Herkules um das Silberbrünnchen herum zahllose Motive für Baumstudien mit Weitblicken ins niederhessische Land, im Ahnegraben aber, damals fast noch einer malerischen terra incognita, die Reize eigenartiger Erdgestaltung aufwies. Ganze Sommermonate unter denkbar einfachsten Lebensbedingungen dort, so im Dorfe Dörnberg oder Ehlen eingenistet, oft Essen und Trinken vergessend, lebte er nichts anderem als seinen zahllosen Studien in Schwarzweiß, Aquarell und Öl; eine herrliche große Federzeichnung aus Elmarshausen ist mir u. a. von großem Werte. Daß es dabei für ihn, den Farbenfreudigen, nahe lag, den Stimmungsreizen des Sonnen- und Wolkenspiels nachzugehen, ist verständlich, und so bieten die Mappen viele Sonnen- und Mondeffekte in Auf- und Niedergang, wie uns die Aufnahme Bild 14 einen solchen nur ahnen läßt. Wenn auch einige komponierte Landschaften als bemerkenswerte Früchte aus diesen Studien hervorgingen, so ist doch vielleicht den vor der Natur fertig gemalten Veduten der Vorzug zu geben, und auch auf diesem Gebiete kann man den Künstler etwa als einen Vorläufer des in unserer Zeit gewollten guten Neuen ansehen. Eine vollkommen prima gemalte Landschaft mit kräftig leuchtendem und sich über der verglimmenden Abendröte im Auebassin spiegelnden Abendstern ist von besonderem Reiz dadurch, daß sie einem danach gemalten Atelierbild (Bild 15) als Grundlage gedient haben muß. Ein Nebeneinander beider Werke würde gewiß lehrreich sein.

Es mag das Beispiel Reinharts mit seinen „stilistisch-historischen“ Landschaften gewesen sein, das den Künstler dann anregte, durch ein größeres Ölbild den Blick in ein Waldinneres mit gewaltigem Baumriesen als Mittelpunkt und sonnigen Waldwiesen darzustellen, belebt durch eine mythologische Gruppe. Und hier gelüstete es ihn, zur Vervielfältigung des Ölbilds in Schwarzweiß zur Steinzeichnung zu greifen, für deren Ausführung er schon seit einiger Zeit durch fleißige Versuche sich vorbereitet hatte. So entstand die in den Kabinetten der Museen nicht unbekannte Lithographie „Pan und Spring“ 1852 mit den die mächtige Krone durchdringenden Sonnenstrahlen und den weiten Blicken in die leuchtenden Wiesen, die nach Lichtwarks Urteil vortrefflich die Vorstellung gewaltiger Rauntiefe erwecken. Wie mir gewiegte Lithographen versicherten, sind hier zur Erzielung ganz außergewöhnlicher Wirkungen vom Künstler auch ganz eigenartige steinzeichnerische Praktiken außerhalb der üblichen Kunstgriffe angewendet worden. Freund J. W. Schirmer, der Düsseldorfer, war freilich, wie aus seinem Dankbrief hervorgeht, nicht ganz damit zufrieden, es mag ihm zuviel Komposition dabei gewesen sein. — Die erlangte Fertigkeit im Steinzeichnen regte ihn ferner zu einigen lithographierten Bildnissen, so von Krauskopf und vom Pfarrer Jatho an, wie er sie denn auch zur Wiedergabe mancher Vordergrundstudien verwendete, die als ein für den Kunstunterricht bestimmtes Vorlagenwerk unter dem Titel: „Vordergrundstudien“ bei Th. Fischer in Cassel herausgekommen sind. — Was ferner an Landschaftlichem noch hervorgehoben sein möge, sind zahlreiche von ihm mit besonderer Vorliebe geschaffene, leicht getönte Kreide- und Kohlelandschaften, vielfach von Heerden oder von Wild jeder Art belebt, von denen manche die Eigenart der hessischen Erde gut wiedergeben; Bild 16 soll davon eine Probe geben.

Sind wir soweit der Entwicklung des Mannes bis zu den Höhepunkten seines künstlerischen Schaffens gefolgt, so beginnt nun der Abstieg sich schon dadurch bemerkbar zu machen, daß die bisher für das Bildnis so leidenschaftlich pulsierende Ader allmählich zur Ruhe zu kommen scheint. Ob etwa auch die damals immer mehr in Form der Daguerreotypie und dann der Photographie hervortretenden Fortschritte der Lichtbildnerei, mehr noch die wirtschaftlich darniederliegenden Zeitverhältnisse der fünfziger Jahre mitgewirkt haben, sei dahingestellt. Tatsache ist jedenfalls, daß weder aus der Bildnismalerei noch aus der sonstigen Kunstausübung ein erklecklicher Erwerb mehr heraus sprang, während doch die wachsende Familie zunehmenden Aufwand verursachte. Diese Umstände ließen den Künstler, wie es so häufig geht, in die Lehrtätigkeit eintreten. Einmal scharte sich bald um ihn in seiner Privatzeichnstunde eine wachsende Gemeinde lernbegieriger Schüler und Schülerinnen, von denen wohl Niemand seine damaligen Studien je bereut haben wird. Wie Manchem haben die erlangten Fähigkeiten für sein späteres Wirken die vortreffliche Grundlage gegeben, wofür Schreiber dieses, der nachher 13 Jahre lang mehr Zeichen- als andern Unterricht gegeben hat, selbst Zeugnis ablegen kann; auch der als Professor der Augenheilkunde in Straßburg zu hohem Ruf gelangte Dr. Jacob Stilling hat wie viele Andere den bei meinem Vater erhaltenen Zeichenunterricht, der wie sich denken läßt, oft zu einer ästhetischen Unterweisung wurde, zeitlebens gesegnet. Daneben ging die Tätigkeit in Schulen, zunächst in der hochangesehenen Jathoschen Töchter Schule, später als angestellter Zeichenlehrer an der städtischen Realschule. Seine Überzeugung von der Rückständigkeit des damaligen Schulzeichenunterrichts, die er in mancherlei Aufsätzen lebhaft bekundete, ließ ihn selbst auf neue Wege bedacht sein. So erschienen u. a. in den Troschel'schen Monatsblättern 1868 seine Vorschläge unter dem Titel: „Der Elementar-Zeichenunterricht nach Diktaten u. s. w.“ Sein Interesse daran wuchs noch durch die Anregung, welche die bekannten, auf Reform gerichteten Hamburger Bestrebungen gaben, ihm durch den selbst daran beteiligten Schreiber

dieses vermittelt. Die schönen Blätterformen für den Unterricht nutzbar zu machen, hatte er schon lange Pflanzenblätter, einzeln und auch ganze Zweige, in außerordentlich großer Zahl gesammelt und geschickt zu dauerhaften Vorlagen montiert. Die damit gemachten guten Erfahrungen veranlaßten ihn endlich, daraus ein noch praktischeres Lehrmittel zu machen, das er in Form von: „20 Wandtafeln, nach natürlichen Pflanzenblättern gezeichnet“, in lithographischer Vervielfältigung 1875 (später in 2. Auflage durch mich erschienen) herausgab. Die in anderem Unterricht bewährte Wirkung von Sprüchen stellte er in den Dienst des Zeichenunterrichts, indem er eine große Zahl kurzer packender Sentenzen drucken ließ, die, dem Verständnis der verschiedenen Klassen angepaßt, einzeln in die Umschläge der sehr praktisch eingerichteten Zeichenhefte eingeklebt wurden. Sie finden sich wie manches andere von meinem Vater abgedruckt in dem Wunderlich'schen Buch über Zeichenunterricht.

Bei der Lehrbegabung, die ihn nach alledem ausgezeichnet haben muß, und bei seiner in weiten Kreisen geschätzten Künstlerkraft möchte es auffallend erscheinen, daß man ihn nicht an die Casseler Kunstakademie berufen hat. Daß in der Öffentlichkeit in diesem Sinne auf ihn hingewiesen ist, wurde wiederholt erzählt. Doch scheint ein solcher Schritt der Behörde niemals erfolgt zu sein, wohl schon deshalb, weil man die glatte Ablehnung vorausgesehen haben wird. Auch abgesehen davon, daß er aus seiner Unzufriedenheit mit den verfahrenen Zuständen an der Akademie niemals ein Hehl machte, war seine Abneigung gegen ein persönliches Heraustreten in die Öffentlichkeit und seine Liebe zur Unabhängigkeit — auch hierin eine Künstlernatur! — allgemein bekannt.

So haben wir denn ein in reich knospender Entwicklung zu rascher Reife gekommenes Menschen-dasein die ihm von Natur verliehenen Gaben durch unablässiges Streben, eisernen Fleiß und rücksichtsloses Einsetzen des ganzen Willens zu aner kennenswerten künstlerischen Leistungen steigern sehen, wie es dann naturgemäß abebbte, aber nicht ohne in eine fast bis zum Ende ausgeübte mehr praktisch nützliche Tätigkeit auszuklingen. Daß es die Bildnismalerei war, für die sein Herz und Sinn am heißesten erglühte und daß er in ihr wirklich Glückliches geleistet hat, ist hier schon wiederholt betont. Mit demselben rastlosen Eifer, mit derselben Treue, mit der er sich in die Züge des Menschenantlitzes versenkt hat, ist er aber auch den Aufgaben anderer Kunstgebiete gerecht geworden, und wie mannigfaltig ist sein ganzes Schaffen gewesen! Nach dem Bildnis, der Historie und dem historischen Genre das Landschaftliche im weitesten Sinne; denn auch Blumen und Früchte, für sich und zu Stilleben vereinigt, hat er sich oft zum Vorwurf genommen und z. T. Köstliches geleistet. Seiner reichen und starken Kopiertätigkeit ist bereits oben gedacht. Auch die Dekorationsmalerei hat ihn zu Zeiten mächtig angezogen, personifiziert durch seinen Freund Friedrich Beutheer, der jahrzehntelang der Casseler Theatermaler gewesen ist und als ein theoretisch wie praktisch hervorragend bewandeter Mann auch schriftstellerisch sich einen Namen gemacht hat. Den damaligen Bühnenhintergrund zur Schlußszene des Don Juan in Form eines Höllenrauchs hat mein Vater entworfen und für Beutheer im Großen ausgeführt. Die offenbar bei Beutheer erlangte gründliche Beherrschung der Perspektive machte ihn zum sattelfesten und dabei stets selbstlos bereiten Begutachter anderer Casseler Künstler, sobald irgend welche perspektivische Zweifel auftraten. Daß er von den graphischen Künsten, wie wir sahen, der Lithographie vor dem Stichel den Vorzug gab, liegt wohl an der Zeit, da gerade die Erfindung Senefelders unter den Händen namentlich französischer Künstler große Triumphe feierte. In Anatomie war er gründlich beschlagen (auch von Pferd und Hund besitze ich solche Studien seiner Hand), in die Farbenlehre bemühte er sich redlich einzudringen, wie er denn als glühender Verehrer Goethes auch hier dessen

Ansichten huldigte; sogar dem Studium des Generalbasses hatte er manche Stunde geopfert und das „Phantastieren“ auf dem Klavier war ihm ein Genuß, jedenfalls für ihn mehr als für uns. Die Beschäftigung mit den Himmelserscheinungen war zu Zeiten so rege, daß er selbst große Modelle für die Bewegungen zusammenbaute, um im Familien- und Freundeskreis daran Astronomie zu docieren.

Von guten Freunden nenne ich aus der Jugendzeit den bedeutenden Casseler Schauspieler Senfelmann, später den bekannten verfassungstreuen Abgeordneten und geistreichen Brieffschreiber Dr. Friedrich Wetker, den Landschaftler J. W. Schirmer in Düsseldorf, den Schöpfer des Hermannsdenkmals E. v. Bandel in Detmold, später Hannover, mit dem ihn wie mit einem anderen Detmolder, Tegeler, seit München bis zum Ende innige Freundschaft verband, den geschickten Xylographen Adam Rosenzweig und den angesehenen Dekorationsmaler Reinhard Hochapfel, beide in Cassel, sowie den bekannten Gewerbeschulmann Otto Jessen in Hamburg. Daß er sehr viele von ihnen angedichtet hat, versteht sich von selbst in einer Zeit wo alles dichtete; u. a. liegt auch ein formvollendetes Sonett an den 20 Jahre älteren Landsmann Werner Henschel vor, der sich durch seine in Rom geschaffenen Arbeiten, namentlich durch die in Charlottenhof stehende anmutige „Brunnengruppe“ einen hochgeachteten Namen gemacht hat. Den Pariser Kreis seiner engeren Kunstgenossen hat er 1826 in einer Sammelzeichnung ihrer Profile mit den Namensunterschriften verewigt: E. Gaertner aus Berlin, Knust aus Eutin, Kaufmann aus Eutin, H. Laakmann aus Lübeck, S. Gaede aus Kiel, Jules Soultou aus Paris und Kregel aus „überall bin ich zu Hause“. Möglich, daß diese Aufzählung für einen Nachfahren, dem sie zu Gesicht kommt, von Wert sein könnte! Während seines römischen Aufenthaltes 1833/34 war er mit Overbeck und Thorwaldsen in Berührung gekommen, ohne ihnen aber näher zu treten. Die dort angesponnene Freundschaft mit dem Bildhauer Woltreck, nachher in Berlin, hat lange Jahre überdauert.

Aus den Gedichten, die sich während des langen Lebens in großer Zahl angehäuften hatten, traf er in seinem letzten Jahrzehnt eine Auswahl und widmete sie, unter dem Titel „Herbstliche Blätter“ als Manuskript gedruckt, 1870 den zahlreichen Freunden und Freundinnen, die nachher alle den am 28. April 1878 erfolgten Tod des Mannes, dem treue Menschenliebe das höchste Gebot war, tief betrauernten. Bevor auch wir von ihm scheiden, möge der Chronist noch auf einen in damaliger Zeit besonders aner kennenswerten Grundzug seines Wesens hinweisen: seine treue innige Liebe zur heimischen Scholle, die ihn trotz der dankbaren Schätzung des Fremden vor der „verdammten Ausländerei“ bewahrte und seiner Kunst die volle Bodenständigkeit verlieh, eine gerade in der Jetztzeit so laut erhobene Forderung! Nicht wie zahllose andere deutsche Kunstpilger, von denen viele das erhoffte Glück noch nicht einmal gefunden haben, blieb er in Rom hängen, sondern kehrte, wie wir sahen, bald ins geliebte hessische Land zurück. In eine Mahnung klingen deshalb einige „den römischen Freunden“ gewidmete Verse aus, die zugleich als Probe seines lebenswürdigen Humors hier Platz finden mögen:

Don einem Greise, der mit Wizen handelt,
Mögt, Freunde, Ihr dies Blättchen nicht verschmähn,
Ihr, die Ihr stets auf Immortellen wandelt,
Wenn wir gemütlich — nach Kirchditmold gehn!

Euch schüttet wohl der Amalthea Horn
Die Blüt und Frucht zugleich in Eure Schöße:
Wir trinken hier famosen Prinzenborn
Und freun uns hessischer Kartoffelklöße.

Beneidenswerte an dem Tiberstrand
Umstrahlt vom hehren Glanz der Engelsporten!
„Vergesst nicht das deutsche Vaterland!“
So ruft Euch mahnend zu der Freund aus Norden.



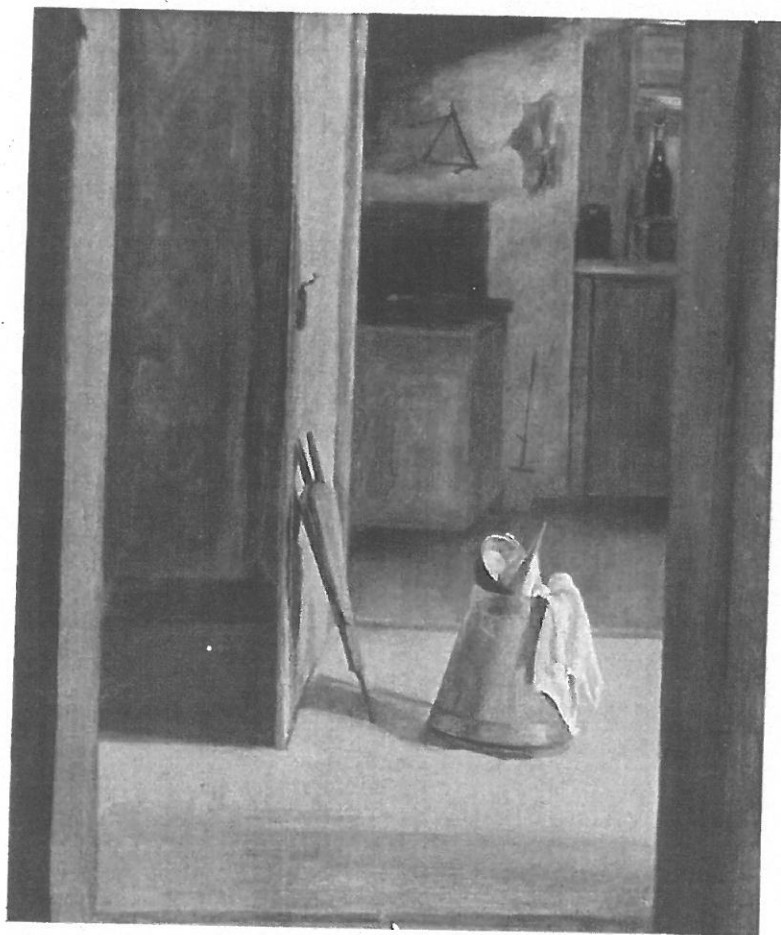
Die Mutter des Künstlers
Kreidezeichnung auf Papier · h. 0 43, br. 0.36
Familienbesitz in Hamburg



Die Wohnstube in der Breitenauer Mühle
Aquarell · h. 0.20, br 0.25
Familienbesitz in Hamburg



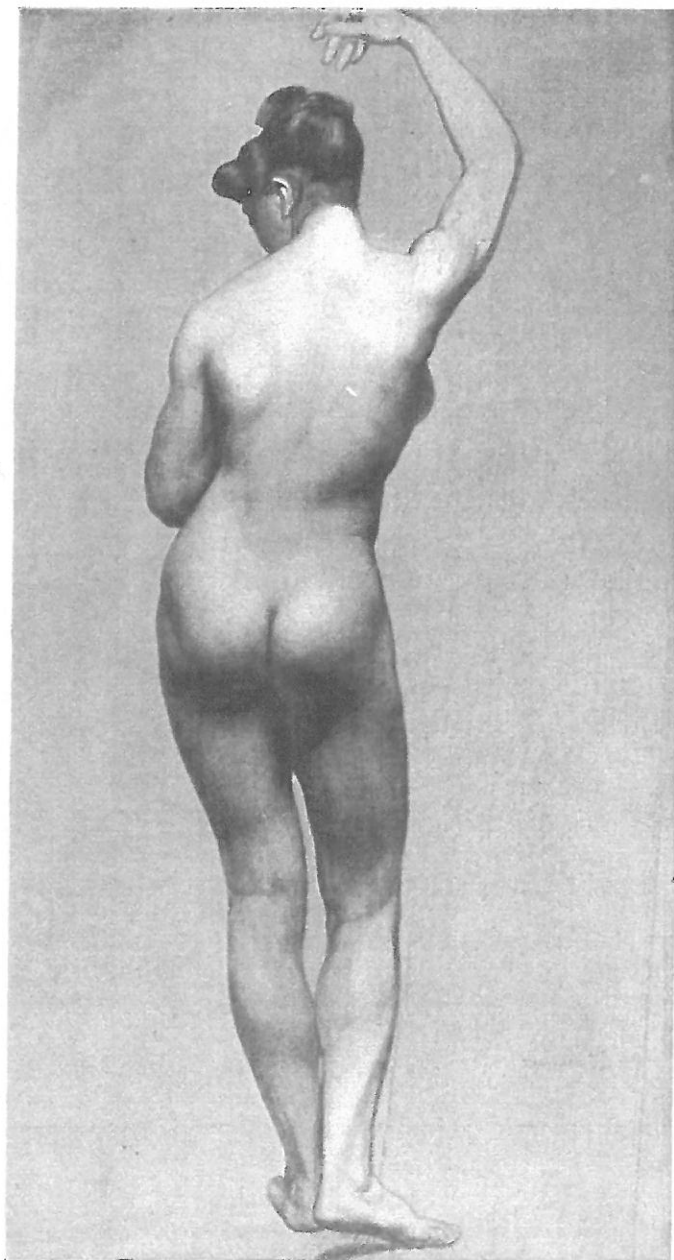
Selbstbildnis des Künstlers
Öl auf Holz · h. 0.35, br. 0.30
Familienbesitz in Hamburg



Einblick in die Breitenauer Küche
Öl auf Pappe · h. 0.43, br. 0.35
Nachlaß in Hamburg



Die erste Frau des Künstlers
Öl auf Leinwand · h. 0.61, br. 0.48
Familienbesitz in Hamburg



Weiblicher Akt aus der Pariser Studienzeit
Kreidezeichnung auf Papier · h. 0.61, br. 0.33
Nachlaß in Hamburg



Selbstbildnis des Künstlers
Öl auf Leinen · h. 0.48, br. 0.38
Bes.: Königliche Gemäldegalerie in Cassel



Die Töchter des Künstlers
Öl auf Leinen · h. 0.62, br. 0.50
Familienbesitz in Hamburg



Wolfsanger bei Cassel
Aquarell auf Pappe · h. 0.54, br. 0.64
Nachlaß in Hamburg



Hofrat Dr. Fr. Murhard
Öl auf Leinwand · h. 1.30, br. 0.99
Bes.: Die Murhardsche Bibliothek in Cassel



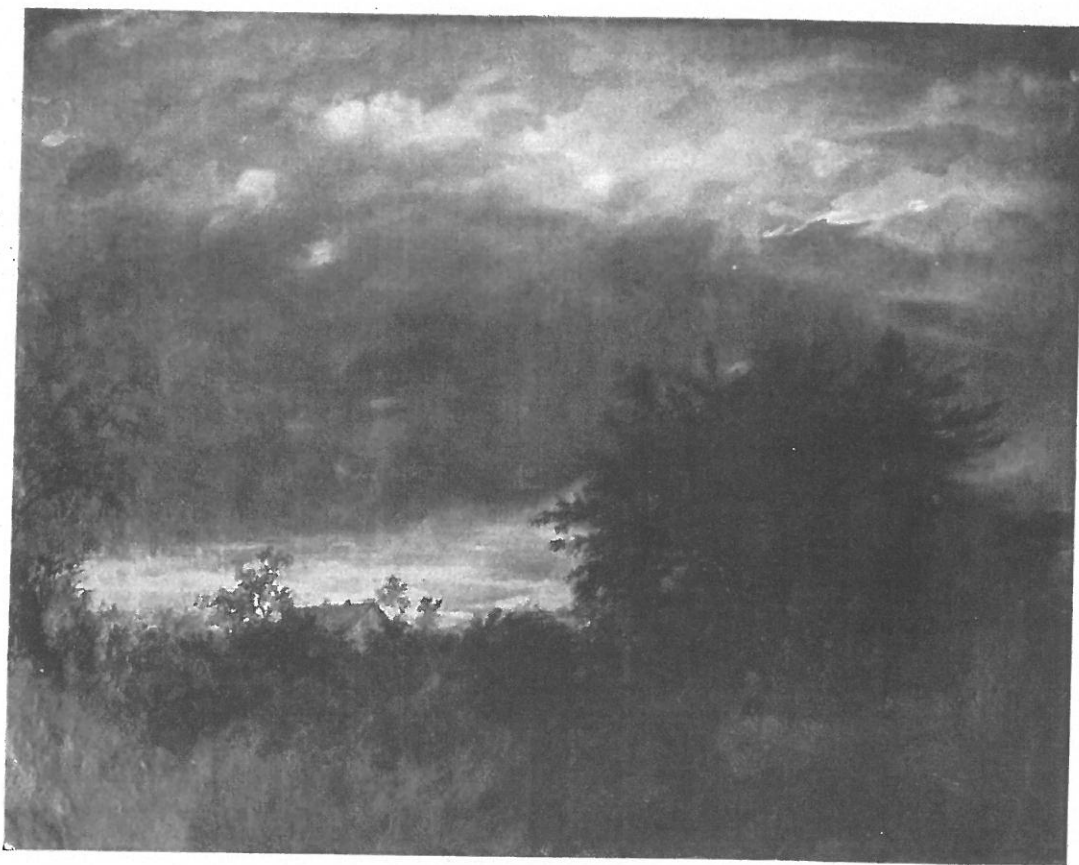
Berginspektor Justus Schäffer
Öl auf Leinwand · h. 0.64, br 0.52
Familienbesitz in Cassel



Die Braut des Seemanns
Öl auf Leinwand · h. 0.74, br. 0.58
Bes.: Kaufmann Paul Wendt in Lübeck



Der Sohn des Künstlers
Öl auf Leinwand · h. 0.56, br. 0.46
Familienbesitz in Hamburg



Sonnenaufgang, Studie
Öl auf Pappe · h. 0.55, br. 0.65
Nachlaß in Hamburg



Landschaft
Getönte Kreidezeichnung auf Papier . h. 0.46, br. 0.59
Nachlaß in Hamburg

2.75 7-18

Von den Aufnahmen zu den Bildern sind drei, nämlich diejenigen zu 7, 10 und 11 von Photograph G. Ewald in Cassel, alle übrigen von der Kunstanstalt Heinr. Haas in Hamburg hergestellt worden.