Wilhelm Riefstahl in Carlsruhe.

Die ersten Regierungsjahre des kunstliebenden Königs Friedrich Wilhelm IV. waren eine Glanzperiode für die Berliner Schule. Den neuen Schöpfungen, den neuangeworbenen Meistern in der Architektur, Sculptur und Malerei zogen viele Jünger nach. Der König gewann den Altmeister Cornelius, richtete Rauch und seinen Schülern größere Werkstätten ein, ließ den Prachtbau des neuen Museums entstehen und gab, direkt oder indirekt, vielen Künstlern lohnende Arbeit.

Unter seiner Aegide lebte die romantische Schule, die eigentlich mit dem Sturze der französischen Restaurations-Epoche zu Ende gegangen war, nochmals auf, weil der König ihr selbst anhing. Nicht zwar in der Weise, wie sie in Düsseldorf geblüht hatte, trat sie jetzt in der Berliner Kunst hervor; Ritter- und Edelfräulein, Panzer und Harnisch blieben verschont, aber die elegische Stimmung, als der Grundton der Romantik, wurde beibehalten. Und am meisten sprach sich diese Stimmung in den Landschaftsbildern aus.

Um diese Zeit, 1842, kam Wilhelm Riefstahl, nachdem er bis zu seinem 15. Jahre das Gymnasium zu Neustrelitz besucht hatte, als Kunstjünger nach Berlin. Nach Absolvirung der unteren Klassen entschied er sich für die Landschaftsmalerei, vielleicht blos deßhalb, weil deren damalige Richtung ihm zusagte. Abgesehen davon, hätte er, da er im Figurenzeichnen von vornherein große Fertigkeit sich erworben, ebenso gut Historien- oder Genremaler werden können.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Sein Lehrer ward nun Wilhelm Schirmer, der Berliner Schirmer, wie er zum Unterschiede von dem Düsseldorfer und nachher Carlsruher Meister genannt wurde. Er ist der Schöpfer der griechischen, römischen und orientalischen Wandgemälde im neuen Museum, gehört der streng-idealistischen Richtung an, hat aber als Lehrer nicht die Bedeutung, wie sein Namensvetter, der nach dem Vorbilde Lessings sich gebildet hatte und der Gründer der Düsseldorfer Landschafterschule geworden war.

Eine Schule erzog der Berliner Schirmer nicht, er blieb in seiner Richtung vereinzelt und übte auch auf den jungen Riefstahl keinen bestimmenden Einfluß. Trotzdem der Schüler seinen eigenen Weg ging, zeigte der Meister seinem Streben eine große Vorliebe und ließ den Zögling stellvertretend fungiren, wenn er durch Reisen oder Krankheit verhindert war — weil ihm der Fleiß und der Ernst des Strebens bei Riefstahl imponirte. Gleich die ersten Bilder desselben bekundeten vollkommene Selbstständigkeit und fanden allgemeinste Anerkennung. Es waren Landschaften von der Insel Rügen, Stimmungsbilder der norddeutschen Natur, die hier in besonders eigenthümlichen ernsten Formen hervortritt.

Und alsbald fand Riefstahl auch Gelegenheit, sich voll und ganz auszugeben. Die Sitte des Landes bot sie ihm. Er erfuhr von dem eigenthümlichen Brauche der Insulaner, Predigten im Freien anzuhören, ein Brauch der Fischer, welcher ihnen gestattet, bei Ankunft der Boote sofort zur Hand zu sein. Also komponirte und malte er eine Strandpredigt. Amphitheatralisch gruppirt in einer Bucht am Meeresufer hören zahlreiche Figuren dem Pfarrer zu; eine kleine Anhöhe ist die Kanzel, der Felsen bildet die Kirchenwand, der blaue Himmel die Kuppel

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

des Doms. Mehr noch als die Neuheit der Szenerie überraschte alle Beschauer die charakteristische Behandlung der Staffage, die bestimmte Präge, welche der Maler den Köpfen seiner Figuren gegeben. Das war eine ganz neue Art, Landschaften zu staffiren; denn während man sonst höchstens charakteristische Bewegungen gesehen, gab Riefstahl auch noch den Ausdruck der Köpfe.

Eine größere Studienreise führte ihn später nach Westfalen und zwar nach dem romantischten Theile der Provinz, an die Ufer der Lenne, wo die Ruinen von Hohensyburg von ihrer Felsenhöhe weit hinausschauen ins Land der rothen Erde, dann nach dem Sollinger und dem Teutoburger Wald. Die Bilder, die aus den Studien dieser Reise entstanden, haben zwar keine vorherrschenden Figuren, aber die Staffage bildet doch immer einen integrirenden Theil, sie erscheint niemals zufällig in der Landschaft.

Wir wissen von Ludwig Richter, daß die Anerkennung der originellen Art, Figuren in Landschaften anzubringen, ihn zu einem Uebergange veranlaßte, wodurch er zu einem der größten Meister der Genremalerei, besonders auf dem Gebiete der Illustrationen, geworden ist. Etwas Aehnliches ereignete sich bei Riefstahl; die Anerkennung, die seiner Staffagengebung gezollt wurde, brachte ihn zu dem Entschluß, seine Figuren ganz besonders hervorzuheben und dann kam ein äußeres Ereigniß dazu, um seine ganze Richtung zu bestimmen. In Appenzell in der Schweiz sah er einst einem ungewöhnlich solennen Leichenbegängniß zu; von dem Eindrucke der tiefernsten Szene in der prächtigen Gebirgslandschaft angeregt, malte er nun sein Bild „Trauerversammlung vor einer Kapelle im Hochgebirge." Dasselbe wurde nachmals in einer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vergrößerten Ausführung für die großherzogliche Gallerie zu Carlsruhe erworben.

Ein zweites Bild „Feldandacht Passeyrer Hirten" machte auf der Berliner Ausstellung von 1864 ganz ungewöhnliches Glück. Der König verlieh dem Meister die goldene Medaille, die Berliner Akademie ernannte ihn, gleichzeitig mit Knaus und Vautier, zum Mitgliede und obendrein wurde ihm der Preis der Seydlitz'schen Stiftung zuerkannt.

Eine erste Reise nach Rom hatte zur Folge, daß der Künstler sich der Architekturmalerei noch mehr, als bisher, zuwandte; die herrlichen Monumente der alten Baukunst zogen ihn mächtig an und eins der besterhaltenen, das Pantheon, bildet den Hintergrund eines seiner schönsten Bilder „Volksscene bei einem Begräbniß."

Selten wohl hat ein Künstler die Poesie des katholischen Kultus so tief erfaßt und ergreifend dargestellt, als Riefstahl, der Protestant und Anhänger einer entschieden freisinnigen Richtung. Den Ernst, die Würde des Priesterthums verleiht er einer jeden seiner zahlreichen Mönchsfiguren und selbst wenn er seinen Klosterbewohnern einen Anflug von Humor gibt, wie in den kleinen Bildern „das Refektorium" und die „Heuernte der Nonnen", geschieht es nie auf Kosten der Ehrfurcht, die dem Stande und dessen würdigen Vertretern gebührt. Dabei hat der Künstler den Ritus des Gottesdienstes sehr eingehend beobachtet. „Die Prozession im Kapuzinerkloster" liefert namentlich den Beweis. Während der Prior am Pulte stehend das De profundis vorbetet, schwingen die Ministranten die Weihrauchgefäße und die Patres machen den Rundgang durch den Chor. Eine „Bittfahrt im Hochgebirge" gewährt einen Blick in das kirchliche Leben des Tyroler

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Landvolkes; hoch über den Kamm der Berge schreitend, ziehen die Wallfahrer, Gottes Segen auf ihre Fluren herabflehend, zur Gnadenkapelle. „Vor dem Friedhofe" heißt ein anderes figurenreiches Gemälde; der Einsegnung des Sarges gewärtig, knieen die Träger, knieet das ganze Gefolge die Dorfstraße entlang, und eben erscheinen die Priester in der Friedhofspforte.

Wir brauchen nicht erst zu erwähnen, daß allen Darstellungen aus dem kirchlichen Leben keinerlei Tendenz unterlegt ist. Der Maler erscheint lediglich als Poet, er oblag derselben Richtung lange, ehe von unserem heutigen „Kulturkampf" die Rede war, er ist Meister der Elegie und der elegischen Lyrik.

Zahlreich sind auch die Kabinetstücke unseres Meisters, halb Landschaften, halb Architekturbilder, immer aber Genrebilder; ein ächt poetisches Motiv liegt ihnen allen zu Grunde, jedes dieser Bildchen erzählt eine kleine Geschichte. „Ein alter Schloßpark" heißt das eine: die bemooste Mauer, die zerfallene Pforte und das schneeweiße Haar des einsam am Stab wandelnden Schloßherrn — Alles erzählt von vergangenen Tagen. Auch das „Landhaus im Walde" ist ein Stückchen Vergangenheit; hier aber „blüht neues Leben auf den Ruinen", frische fröhliche Kindergestalten spielen auf der morschen Treppe mit Blumen, den Gaben der stets sich verjüngenden Natur. Dann folgt im Album „Argo" das „Pfarrhaus", das, als Sitz des heitern Friedens, den Besuch einer jungen Wittwe und ihres verwaisten Kindes empfängt — es folgt die „Genesende im Garten", wo, im Gegensatz zur kranken Großmutter, ein blühendes Kind lustig sich tummelt.

Mit Ausnahme einer zweimaligen Reise nach Rom und mit den kurzen Unterbrechungen der alljährlich wieder-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

kehrenden Studienreisen, brachte Riefstahl, im Gegensatz zu seinen Genossen, die stets mehrere Kunstschulen besuchen, fast 25 Jahre in Berlin zu, bis ihn ein Zufall, die Offerte eines hübschen Ateliers, nach Carlsruhe führte. Die Acquisition eines so vielseitigen und doch dabei so eigenartigen Meisters war für die badische Kunstschule ein zu großer Gewinn, als daß die Leiter derselben ihn nicht hätten dauernd zu fesseln suchen sollen, und so veranlaßte man den Künstler, eine Lehrerstelle anzunehmen. Nach dreijähriger Thätigkeit als Professor legte er das Amt nieder, nahm es aber später wieder auf und steht seit dem Herbst 1875 an der Spitze des Kunst-Instituts als Direktor.

Adolph Donndorf in Stuttgart.

Der Tischlermeister Donndorf zu Weimar schätzte die früh kundgegebene Neigung seines Sohnes, zu zeichnen und zu modelliren, nicht hoch genug, um ihm zur Künstlerlaufbahn die Wege zu ebnen. Man hatte im Jahre 1850, wo der Fünfzehnjährige die Schule verließ, noch keine artistische Akademie in Ilm-Athen; die Bürger Weimars wußten noch nicht, was es mit der Kunst auf sich habe. Adolph Donndorf mußte also den Lehrerberuf wählen und in's Seminar eintreten.

Wenn er in den Mußestunden Bleistift und Reißfeder handhabte oder in Wachs und Thon knetete, seufzte er über die geringen Aussichten, die sich ihm darboten. Ein Ver-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf