

## JOHANN AUGUST KRAFFT.

Dieser sehr begabte, der Kunst leider zu früh ent-rissene Genremaler, erblickte in Altona am 27. April 1798 das Licht der Welt. Er war der Sohn des Kauf-mannes Joh. Heinr. Krafft und widmete sich anfangs ebenfalls dem Handelsfach, entschied sich aber bald, von innerem Drange getrieben, für die Kunst, deren Anfangsgründe er in seiner Vaterstadt und in dem be-nachbarten Hamburg erlernte. Im Jahre 1820 zog er nach Dresden, um an der Akademie unter Prof. Hart-mann sich der Historienmalerei zu widmen. Doch benutzte er wenig die akademischen Lehranstalten und Hilfsmittel, indem er seinen eigenen Weg ging und lieber nach der Natur im Freien, als nach dem Modell im eingeschlossenen Raum zeichnete. Krafft war schon damals eine stille, zurückgezogene Natur, die sich we-nig um Welt und Menschen kümmerte, sondern einsam ihren Studien lebte. Dabei hatte er in seinem Cha-rakter jene feste Entschiedenheit, die sich durch keine äusseren, weder freundlichen noch feindlichen Einwir-kungen in ihrem eigenthümlichen Bildungsgang beirren liess. Professor Gruner in Dresden, sein Freund und College im Actsaale der Akademie, erinnert sich noch lebhaft eines Vorfalles, wo es zwischen Krafft und

seinem Lehrer, Professor Schubert, zu einem harten Wortwechsel kam, weil Krafft mit der Correctur Schubert's nicht zufrieden war. Krafft zeichnete schon damals vortrefflich und hätte es Schubert wohl übersehen können, dass er seine Arbeiten nicht strenge nach der Vorschrift und akademischen Regel, sondern in seiner eigenthümlichen Art und Weise ausführte, indem er nämlich einen Theil der Figur ganz fertig machte, während das Uebrige kaum erst in Umriss festgestellt war.

Von Dresden wandte sich Krafft nach München, wo er noch unentschieden zwischen der Historien- und Genremalerei schwankte, von München nach Wien, wo er mit seinem alten Freund und Studiengenossen L. Gruner in den Sommer-Monaten 1825 wieder zusammentraf. Er lebte hier fast immer im Türkischen Kaffeehaus, wo er zahllose Studien nach dem Leben machte, und sich gerne mit Ungarn und den slavischen Nationaltypen beschäftigte, so wie er auch früher in den bayerischen Hochgebirgen gründliche Studien nach der Natur und dem Volksleben gemacht hatte. — Von Wien pilgerte Krafft nach Italien und nahm seinen bleibenden Wohnsitz in Rom. Er studirte nun das römische Volk und seine Gebräuche, sein Leben, seinen Charakter und das mit solchem Glück, dass er bald als ein ausgezeichnete Volkslebenmaler dastand, ja Jeder anerkennen musste, dass Keiner vor ihm dieses Leben in solcher Frische, Unmittelbarkeit und Wahrheit wiederzugeben verstanden habe. „Krafft“, bemerkt treffend Förster, „war ein Künstler, der den Willen und die Fähigkeit hatte, der Genremalerei ihre Ebenbürtigkeit mit der Historienmalerei zu sichern. Seinem Landsmanne Carstens gleich, sammelte er seine Studien nach dem Leben nicht auf Papier und in Mappen, sondern im Gedächtniss, das er zu solcher

Vollkommenheit eingeübt hatte, dass er fast ohne Hilfsmittel componirte und ausführte.

Krafft's Name haftet fast einzig an einem Bilde, welches er 1828 in Rom ausführte und das folgende Jahr im Kleinen in einer Originalradirung wiedergab. Es ist eine Scene aus dem römischen Carneval und befindet sich jetzt im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen. Wir können von dieser einst vielgepriesenen und bewunderten Composition keine bessere Charakteristik geben, als Waiblinger in seinem Taschenbuch aus Italien und Griechenland 1830 gethan hat:

„Ich halte mich nicht auf, dieser allseitig gepriesenen Composition unseres Krafft ein Lob im Allgemeinen zu spenden. Es genüge zu bemerken, dass die grössere Ausführung dieser Carnevalsscene in einem Oelbild, welches der Künstler hier in Rom malte, und welches Thorwaldsen ankaufte, das reiche Talent des Componisten auffallend bewährte, und dieses von jedem Freunde der Kunst anerkannt und belobt wurde. Und zwar unterscheidet sich unser Künstler aufs Strengste von jenen Genremalern der heutigen Tage, die am Ende nichts als Costümmaler sind, wemns hoch geht, (und das ist höchst selten) den Charakter solcher nationellen Costüme wahr auffassen, im Ganzen aber in der Erfindung, in der Composition nicht das Geringste vermögen! Aber stille mit Kunstdiscursen! Was unser Bildchen werth ist, das sieht Jeder! Besonders freue sich mit uns, wer nicht bloss eine geistreiche Composition, Ausdruck und Leben in ihm findet, sondern wer glücklich genug war, solch ein Volksfest mitzufeiern, und wer sich somit wieder die treueste Wahrheit und den reinsten Charakter in die Erinnerung zurückkehren sieht.

Gesellen wir uns zuvörderst zu der Hauptgruppe, zu diesem auserlesenen Kleeblatt. Ich habe einmal in

Rom einen deutschen Professor kennen gelernt, welcher meine Carnevalslieder vorlesen hörte, und bemerkte, dass sie unwahr seien, indem er durchaus keine Jovialität in dem Carneval bemerkt habe. Das heisst zuviel! Ei wie kann doch ein deutscher Professor so ganz ohne fünf Sinne sein! und wenn er sie auch auf dem Katheder nicht braucht, doch ohne sie in Italien herumreisen! Ein Sägblock, ein Stiefelknecht, ein Tischfuss, ein Wagenrad — ich weiss nicht, was ich nur Hölzernes und Vernageltes auffinden kann, ich meine, das müsste doch ein wenig Receptivität spüren, wenn jene tausend und abertausend Stimmen des Jubels und der Kinderfreude vom Obelisk bis zum venetianischen Palast hinbrausen, aber nur der deutsche Professor nicht! Doch lassen wir das Gewimmel des Corso, durchstreifen wir die abgelegensten Strassen, nur nicht mit dem Professor, sondern mit Menschen, und suchen wir hier die Scenen des Volksgeistes auf. Guter Gott! ist's denn möglich, diese drei ehrbaren Personen, welche wir hier tanzen sehen, nicht für so glücklich und lustig zu halten, als man's nur in einer Welt sein kann, wo auf zehn Tage Carneval gleich die vierzigtägigen Fasten kommen? Wer ebräisch, arabisch, persisch, Sanskrit und Prakrit lesen kann, der sollte nicht einmal die allerverständlichsten Chiffren in einem Menschengesicht buchstabiren können? Käme doch der deutsche Professor den armen Carnevalsfiguren in die Hände! Sie nähmen ihn in die Mitte, und tanzten um ihn, wie die Juden um das goldene Kalb!

Unsere drei Herren sind, was die römische Volkssprache mit nicht sehr cruskischem Ausdruck *panciarnari*, nennt! Das heisst: sie sind weder Professoren, noch Kanzleiherren, noch Hofrätthe, sondern vielleicht Schuhputzer, Kutscher, Platzbediente und derlei. Heute aber, am *giovedì grasso* sind sie so gut, als

jeder Andere, ja der Eine, der den Fidelbogen streicht, ist geradezu ein Graf. Denn mit dem Schlag der capitolinischen Glocke, welche den Carneval ankündigt — und auch den Tod des heiligen Vaters — ist ganz Rom geadelt, und Strassen, Caffé's, Osterien und Puppentheater füllen sich mit der beliebten Volksmaske, der Quacquero oder Conte an. Der dicke Wanst nun, dem Gesicht nach ein Platzbedienter, ist ein ächter Quacquero. Sein feierlicher Staatsfrack ist von rother Seide, den Ordonanzhut ziert ein Büschel Endivien-Salat, und die Perücke ergiesst sich in strotzender Fülle und Ueppigkeit drunter hervor; es ist zwar möglich, dass der Wanst wirklich mit Gedärmen gefüllt ist, aber wahrscheinlich doch nur mit einem Bettkissen, der Degen prangt ihm zur Seite, das Schnupftuch hängt vornehm aus der Seitentasche, und statt der Schnallen an Hosen und Schuhen entdecken wir gleichfalls den Schmuck des Endivien-Salates. An dem Stock, den er hält, ist eine Schnur über die Schweinsblase gespannt, er streicht den Fidelbogen drüber her, und was diese Blasengeigung in der Musik, das ist er unter den Grafen. Er bläst die Backen voll Uebermuth und adelicher Hoheit auf, und spielt seine Rolle mit ununterbrochenem Ernst.

Nicht so stattlich, wie dieser Quacquero, aber darum nicht minder lustig, ist der schlimmgewachsene alte Tagdieb ihm gegenüber. Fast möcht' ich glauben, dass die Schuhbürste, die ihm auf dem Rücken hängt, auf seine Lebenscarriere deutet, und dass er noch heute früh am Caffé Ruspoli Stiefel geputzt. Seine ebräische Physiognomie ist noch durch die Pomeranzenschalen entstellt, aus denen er in die Welt guckt, und die ihm statt goldener Brillen dienen. Denn er scheint gleichfalls von altem, wenn auch herabgekommenem Adel, das beweist der weit und kühn hinaus-

starrende papierne Hemdstrich, der militairische Hut, der an den Enden mit Pomeranzen geschmückt ist, und das schwarze Abbaten- und Zopfband auf dem äsopisch erhabenen Rücken. Der Frack sofort besteht aus verschiedenen Stücken und Farben, und gehört mehreren Zeitaltern und Moden an: allerliebste machen sich die beiden angenähten hellern Flügel, und auch in den Strümpfen hat der ehrbare Mann nach Mannigfaltigkeit und Abwechslung in der Farbe gestrebt. An der Uhrkette hängt ein Reibeisen, womit man den Käs auf die Suppe reibt, und zwischen cachet und gratta-caggio macht diese Modefigur also keinen Unterschied. An den übel zerflickten Bauernschuhen sind abermals Orangen angebracht.

Haben wir in diesen beiden adlichen Figuren den Ernst eines höheren Standes und die Gravität männlicher Würde bewundert, so ruht unser Auge auf jener einzig lieblichen Maske aus, welche die rauhern Elemente gleichsam mit dem Zaubergürtel weiblicher Anmuth verbinden will. Welch ein himmlisches Entzücken, welch eine überselige Empfindung, welch eine Wonnetrunkenheit in dem edeln Gesicht! Nein! diese Physiognomie sollte selbst unser Professor fröhlich finden, selbst ihm sollte das schmachtende Lächeln und der Hauch des Liebreizes nicht entgehen, der sich von dem Backenbart und der Haube an über den ganzen sanft zurück gebeugten Kopf verbreitet; auch er sollte die unnachahmliche Grazie bemerken, mit der das zarte Frauenzimmer nach Tänzerweise das Röckchen lüpfte, auch er sollte die Naivität, das Gefühlvolle und Sentimentale in der jungfräulichen Bewegung, sowie in den artigen Beinen, die vorschauen, auch er die schlanke Taille, den hübschen Wuchs, den feinen Geschmack in der Anordnung des Tuches bewundern, das über einem

so reizenden Busen, einem so schön empfindenden Herzen gefaltet ist!

Und sollt' er glauben, dass hier ein gemeiner Saltarello getanzt werde? Von solchen Standespersonen? Von einem Grafen und Virtuosen auf der Schweinsblase? Nein, das ist der Takt, das ist der Tanz des Gefühls, des Anstands! Dieses Kleeblatt ist gestern im Theater Tortinone gewesen, und hat das heroische Ballet gesehen. Dass sich das Frauenzimmer die Prima Donna zum Muster ausgewählt, sieht man deutlich und unverkennbar an dem Schmach tenden in der Bewegung, in der sylphenartigen Leichtigkeit, mit der es dem Chapeau den Arm reicht, vielleicht gar, um den blasenden, pausbackigen, geigenden Conte durch die verschränkten Arme niedlich durchtanzen zu lassen. Diese Theater-Dame kann gewiss keiner Weinbottega vorübergehen, ohne eine halbe Fogliette zu sich zu nehmen, wenn sie Geld hat, aber leider befürcht' ich, dass dies selten der Fall sein möge, wenn nicht etwa gerade jetzt, wo für die vielen Fremden stets Lastträger nöthig sind. Irr' ich nicht, so hab' ich die unvergesslichen Gesichtszüge einmal schon auf dem Cavaletto gesehen, und die Dame erhielt funfundzwanzig — doch stille, man hat Recht, wenn man mir nachsagt, ich denke immer das Schlimmste von den Leuten, und so hören wir denn lieber der Blasenmusik zu. Noch, wie gesagt, ist Opern- und Balletmusik, aber bald vielleicht wechselt der Quacquero, und es werden nun Ritor-nelle gesungen.

Zwar ohne Sinn für die Gravität und Würde in unserm Kleeblatt, so wie für seine graziösen Attitüden, aber doch mit einem offenen Ohr für die Schweinsblase kommt ein kleiner Pulcinella mit drei Gassenbuben herbei, und es will mich fast bedünken, als spotte der verwegene Wicht unserer Tanzenden, als

suche er ihre tragischen Pantomimen nachzuäffen und vielleicht gar ins Lächerliche zu ziehen! Nun am Carneval ist alles erlaubt, selbst das Ernsthafteste wird geneckt, selbst das Schönste parodirt und zum Hässlichsten verkehrt, und so mag es denn auch unserm Kleeblatt in der Aufführung einer Scene aus *Didone abbandonata*, oder eines ähnlichen heroischen Ballets passiren. Unter den Buben mach' ich besonders auf das verlumpte arme Teufelchen aufmerksam, das sich bemüht, die Füßchen emporzuheben, trotz der Pantoffeln eines Sackträgers, die sie auf den Boden ziehen. Es ist das Söhnchen eines Bauern, und der spitze Campagnerhut ist ihm so wenig als die Hose angemessen worden. Ob die kleine Rotte gleich keinen halben Bajock auftreiben kann, um sich geröstete Kastanien zu kaufen, so ist sie doch lustiger als der Professor jemals sein kann.

Wir sind in einer der unteren Stadtgegenden, am Tiber, wo Rom oft das Ansehen eines Dorfes hat, und dennoch in die steinernen Hütten zuweilen eine schöne cannelirte antike Säule eingemauert ist, wie wir an dem Haus im Vordergrund sehen. Hier sind wir wie auf dem Lande, hier wohnt der Minente oder Plebejer, und wir sehen in der alten Spinnerin das Costüm einer *ciocciara* oder Sandalenträgerin. Wie auch nicht ein Figürchen oder nur ein kleiner architektonischer Theil in unserm Bild ist, der nicht vollkommen im Charakter Roms aufgefasst wäre, so kann ich die Wahrheit und Anmuth jener Gruppe auf der Haustreppe nicht genug rühmen. Lassen wir die alte abgelebte Frau, und schauen wir lieber die junge Minente an, die uns in ihrer Tracht, im Sammtjäckchen, und im Kamme, in ihren breiten Schultern, sowie in dem Akt, in dem wir sie sehen, diesen Schlag römischer Weiber unübertrefflich charakterisirt. So zeigen sie sich ungescheut an