

www.e-rara.ch

Geschichte Deutschlands im neunzehnten Jahrhundert

Volz, Berthold

Leipzig, 1890

ETH-Bibliothek Zürich

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-146874>

Drittes Kapitel. Bildende Kunst.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelnformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

Drittes Kapitel.

Bildende Kunst.

Auch die bildende Kunst ist nicht gelöst von dem Leben des Volkes. Die Summe der geistigen Strebungen der Zeit gestaltet sie. Daher findet der Gegensatz zwischen Klassizismus und Romantik, welcher Jahrzehnte hindurch die Gemüther bewegt, auch in ihr seinen vielgestaltigen Ausdruck, und wiederum die unruhigen Erregungen der Mitte des Jahrhunderts bewirken auch in der bildenden Kunst eine neue Epoche. Aber nicht in der gleichen Weise erscheinen die einzelnen Künste für neue Zeitideen durchdringbar: die Baukunst verhält sich am sprödesten; am leichtesten entzündlich ist die bewegliche Malerei; die Plastik steht in der Mitte der Schwestern.

Die Durchforschung Griechenlands, die gewissenhafte Darstellung seiner Monumente, ihre feinsinnige Erläuterung durch Winkelmann bezeichnen einen Wendepunkt in der Entwicklung der bildenden Kunst überhaupt; die klassische Anschauung bricht sich Bahn. Die Kunst suchte sich nach den Vorbildern der Antike zu regeln und wählte ihre Gegenstände mit Vorliebe aus dem klassischen Alterthume. Für die Reinheit der Linien und die Kraft des Ausdruckes gab der Künstler lieber etwas von der Naturwahrheit preis. Reichtum und Tiefe der Gedanken galt als das Ziel dieser klassisch-poetischen Richtung. Die Romantik setzte sich ihr entgegen. Aber gegen beide erhob sich um die Mitte unsers Jahrhunderts eine Bewegung, welche auf den Effekt der Farbe das Hauptgewicht legte. Bei Bauten wurde eine farbige Wirkung versucht. Nicht mehr waren Zeichnung und Gruppierung der Gestalten bestimmend für die Malerei; die Individualisierung der einzelnen Gestalten, die Natürlichkeit der dargestellten Scenen wurde die Hauptsache. Die Grenze zwischen Plastik und Malerei verwischte sich, während mit Hülfe der Farbe Wirkungen zugleich erzielt wurden, die an den Effekt der Tonfolgen in der Musik, an schwebende Harmonien erinnerten.

In den einfachen edlen Gemälden und Zeichnungen des Dänen Almus Carstens gewinnt die klassische Anschauung zuerst einen bedeutsamen Aus-

druck; sie zeigen echt antike Klarheit, indem sie in schlichten Linien doch eine bewunderungswürdige Kraft und Fülle des Innenlebens bergen. In der Plastik zeigt der Italiener Antonio Canova zuerst den Einfluß der Antike. Aber der Geschmack für weichliche Anmut lag zu tief in seinem Wesen, als daß er die schlichte Kraft des Altertums hätte erfassen können; durch Übertreibungen in der Muskulatur sucht er das Weiche der Anlage zu verdecken. Dagegen bringt die Architektur bedeutende Schöpfungen aus dem Geiste der Antike hervor: keine früher und herrlicher als das Brandenburger Thor in Berlin von Karl Gotthard Langhans.

Indessen so wenig auch noch Canova von dem klassischen Geiste durchdrungen erscheint, so wirksam ist doch sein Vorgang geworden. Deutlich zeigt sich das in Johann Heinrich Dannecker, dessen Ariadne klassische Einfachheit mit gewinnender Anmut verbindet, aber doch in der weichen Behandlung der Formen noch etwas an die ältere Zeit gemahnt. Dagegen löst sich Gottfried Schadow ganz von der Weise Canovas. Er geht von der Natur aus; die Antike ist ihm das Mittel, die Wirklichkeit stilvoll zu erfassen. So zeigt seine Victoria auf dem Brandenburger Thore in Berlin feuriges Leben mit edlem Maße verbunden, während er die Helden des Siebenjährigen Krieges (auf dem Wilhelmsplatze) in realistischer Gestaltung, aber ideal durchgeistigt darstellt.

Ihre Höhe erreicht die klassische Richtung in dem genialen Dänen Barthel Thorwaldsen. Seine Heimat ist die antike Welt. Erfüllt von der Schönheit griechischer Kunst, schuf er mit unererschöpflicher Phantasie in edelster Form seine Werke, welche in einfacher Wahrheit der Auffassung, frei von aller Übertreibung und allem Prunke, eine vornehme Ruhe trotz ihres reichen inneren Lebens atmen. Sein Schüler ist Emil Wolff, dessen Werke wie die des Meisters, mehr den Charakter des Ruhig-Anmutigen als den des Pathetischen zeigen. Auch seine treffliche Judith, die das Schwert zieht, erscheint mehr nachdenklich als heldenhaft. Den Spuren des großen Meisters folgt auch Friedrich Tieck; er erstrebt engen Anschluß an die Antike, wie die Dioskuren auf der Höhe des Berliner Museums zeigen, durch welche die Vorbilder des Monte Cavallo hindurchschimmern. In Thorwaldsens Geiste ist auch der herrliche Engel mit der Posaune in der Friedenskirche zu Potsdam geschaffen, ein Werk Pietro Teneranis.

In der Malerei knüpft der Klassizismus an Carstens an. Sein Schüler ist Anton Joseph Koch, welcher die Grundsätze des Klassizismus in die deutsche Malerei eingeführt hat. Koch schränkt sich bei der Wiedergabe der Natur in seinen Landschaften auf das Wesentliche ein, alle Zufälligkeiten läßt er möglichst fort: er stilisiert die Landschaft. Der klare, feste Bau der landschaftlichen Gründe, die ausdrucksvolle Kraft der Formen

zeichnet ihn aus; seine Landschaften scheinen mehr in Linien als in Farben gedacht zu sein. Auch in den Figuren der Staffage läßt er die Stimmung der Landschaft sich widerspiegeln. Die reichsten Anregungen verdanken Koch Genelli und Preller. Auch Bonaventura Genelli hat eine Scheu vor naturalistischen Zügen; bei ihm tritt die poetische Erfindung mit einer Neigung zum Allegorischen in den Vordergrund. Aber durch die Maltechnik fühlt sich die drängende Fülle seiner Gedanken beengt und führt ihn immer mehr zur Zeichnung. Seine cyklischen Kompositionen (zu Homer zu Dante, aus dem Leben eines Wüßlings, eines Künstlers) atmen antike Sinnenfreudigkeit. Ebenso zeigt Friedrich Preller den Einfluß Kochs. Seine herrlichen Kompositionen zur Odyssee erheben ihn zu einem der größten Landschaftsmaler der neueren Zeit; denn seine idealistische Richtung hindert ihn nicht, die Natur scharf zu beobachten und mit außerordentlicher Wahrheit wiederzugeben.

Indessen mehr als der Klassizismus hatten ohne Zweifel die romantischen Tendenzen etwas die Jugend Ansprechendes. Sie wiesen auf die Bedeutung des nationalen Lebens hin, sie eröffneten den Blick in eine reich und groß erscheinende Vergangenheit. Erfüllt mit solchen jugendlich begeisternden Anschauungen fanden sich in Rom vier junge deutsche Maler zusammen. Denn noch immer bot Rom, wenn auch durch Napoleon ausgeraubt, mit seinen Resten der antiken Kunst, mit seinen herrlichen Schöpfungen der Renaissance eine Fülle von Anregungen und Mustern, die der deutschen Heimat fehlten. Wackenroders Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders hatten die Jünglinge hingerissen. Es waren Peter Cornelius, Friedrich Overbeck, Philipp Veit und Wilhelm Schadow. Durch gleiche Gesinnung verbunden, studierten sie die Fresken aus der Glanzzeit der italienischen Kunst. Overbecks Atelier in einer Zelle des leer stehenden Klosters San Sidorio auf dem Monte Pincio wurde ihr Mittelpunkt. In gemeinsamer Arbeit führten sie im Auftrage des preussischen Generalkonsuls Bartholdy in der Casa Zuccaro auf dem Monte Pincio die Geschichte Josephs in Freskogemälden aus (die Haupttafel derselben befindet sich jetzt in der Nationalgalerie in Berlin). Die Wirkung war groß: die Berechtigung der Romantik war erwiesen.

Friedrich Overbeck hielt mit Strenge die Richtung der christlichen Romantik fest; er blieb das Haupt der „Nazarener“. Weniger Strenge bewahrte Philipp Veit, in dessen religiösen Gemälden die Farbentechnik schon größeren Reiz entfaltet. Durch Overbeck schon in Rom gewonnen, führte Joseph Führich die christliche Romantik in Wien ein, doch fand er nur mit denjenigen Bildern Beifall, denen er, wie dem „Schutzmantel Marias“, einen mehr realistischen genreartigen Charakter gab. Dagegen

suchte der sehr vielseitige Eduard Steinle Overbecks Neigung zum Symbolisieren noch zu steigern.

Indessen der größte Genius des Kreises von San Isidoro war nicht Overbeck, sondern Peter von Cornelius, der sich in großartiger Freiheit als einer der gewaltigsten und tief Sinnigsten Meister der deutschen Kunst entwickelt hat. 1820 aus Rom als Direktor der Akademie nach Düsseldorf berufen, wurde er 1825 durch König Ludwig von Bayern an die Spitze der Münchener Akademie gestellt und schuf hier Gestalten, in denen alle Schönheit und Erhabenheit, aber auch alle Leidenschaft einen überwältigenden Ausdruck findet. Seine Zeichnungen für den Campo Santo in Berlin wohin er 1841 auf den Ruf König Friedrich Wilhelms übersiedelte, sind von unvergleichlicher Frische, aber erschütternd durch die Gewalt des Ausdrucks: die großartigste Schöpfung, welche noch aus deutscher Künstlerhand hervorgegangen war. Dem Künstler schwebte der Gedanke eines Weltepos nach Art von Dantes Comedia vor der Seele; und in der Begabung, großartige, tiefe Gedanken in ausgedehnten Gestaltenreihen zu entwickeln, war Cornelius ohne gleichen. So hat er auch in den Loggienbildern die Geschichte der christlichen Kunst in unvergleichlicher Anmut und Reivetät dargestellt.

Cornelius' gewaltige Persönlichkeit, solange er in München wirkte, wurde maßgebend für die ganze Münchener Kunststrichtung in der Malerei: einen strengen Idealstil entwickelte sie an den monumentalen Aufgaben, welche ihr der hohe, wenn auch eigenwillige Kunstsinne des Königs Ludwig stellte. Am nächsten steht Cornelius sein Schüler Wilhelm Kaulbach, reich an poetischem Gehalt und lebensvoller Schönheit, von glänzender Begabung daneben für das Satirische, wie denn seine Zeichnungen zu Goethes *Reineke Fuchs* eine sprudelnde Fülle geistreicher Einfälle auszeichnet. Aber die Höhe von Kaulbachs Thätigkeit bezeichnen die großen Wandgemälde im Neuen Museum in Berlin, wohin er seinem Lehrer gefolgt war; sie zeigen auf das herrlichste seinen Schönheitsinn in Gestaltung und Farben wie seine idealer Auffassung des geschichtlichen Lebens. Selbst die große Schwierigkeit, einen Kampf der Geister ohne die Unterstützung der Farbe zu schildern, hat er in der „Hunnenschlacht“ so meisterhaft gelöst, daß weder der dramatischen Lebendigkeit noch der ergreifenden Tragik Abbruch geschieht. Aber von der christlichen Anschauung, welche seinen großen Lehrer beherrschte, löst er sich in diesen Gemälden ganz; wie denn wohl der feinste Schönheitsinn, aber nicht Wärme der Empfindung Kaulbachs eigen ist.

Auch die Landschaftsmalerei kam zu derselben Zeit in München zu hoher Blüte. Ihr Meister ist Karl Rottmann, der 28 italienische Landschaften in den Arkaden des Hofgartens und 23 griechische Land,

schaften in der Neuen Pinakothek (in Harzmalerei) auf Mauergrund malte, alle höchst bedeutend durch den Ernst der Auffassung und die sichere Betonung des Charakteristischen; denn in Rottmann „vereinigte sich der feinste Natur Sinn mit einem merkwürdigen Ahnungsvermögen, aus landschaftlichen Formen historische Kulturzustände zu deuten.“ Mit feinstem Gefühle fand er für jede Landschaft nicht bloß den günstigsten Standpunkt, sondern auch die am schärfsten kennzeichnende Tages- und Jahreszeit. Er beherrscht Farbe und Linie ganz unbeschränkt, zeigt hier das glänzende Licht der Mittagssonne, dort die dunklen Schatten eines schwer heraufziehenden Unwetters, belebt überall durch passende Staffage und versteht es über das Ganze einen Hauch poetischer Stimmung wehen zu lassen.

Der einzige Maler von Bedeutung in München, welcher dem Einflusse des großen Meisters Cornelius sich geflissentlich entzog, war Heinrich Heß. Durch weiche Färbung und Charakteristik strebte er den Beifall zu gewinnen; seine Bilder in der Hofkapelle sind voll Ruhe und heiligen Ernstes, aber ohne dramatisches Leben. Auf diesem Wege folgte ihm Johannes Schraudolph, dessen Bilder im Dome zu Speier, sehr glücklich der Architektur eingefügt, Einfachheit und Ernst atmen.

Die Düsseldorfer Malerschule gewann erst unter dem Nachfolger von Cornelius, unter Wilhelm Schadow, ihr eigenartiges Leben. In Düsseldorf bildeten die Maler eine kleine Welt für sich; das gab auch ihrer Kunst einen gewissen Familiencharakter. Monumentale Aufgaben fehlten; fast ausschließlich wurde daher das Ölbild gepflegt. Von dem wirklichen großen Leben wenig berührt, mieden die Künstler auch in ihren Gemälden das Wilde und Bewegte, Kraft und Tiefe. Sie ergehen sich in sanften Gegensätzen, sie erstreben das Gefällige und Zarte; sie zeigen eine edle Innigkeit, liebevolle Hingabe an die Natur, Schönheit des Kolorits und leise romantische Anklänge.

Der kräftigste und vielseitigste Maler der Schule ist Karl Friedrich Lessing, dessen historische Bilder, mit äußerster Sorgfalt entworfen, ein ungekünsteltes Pathos und warmen patriotischen Sinn zeigen. In seinen Landschaften verlor er, wie innig er sich auch in die Natur vertiefte, doch nie den Blick für das Ganze; in der Harmonie von Landschaft, Stimmung, Staffage, in ihrer ernsten Einheitlichkeit ruht ihr Wert. Zu den bedeutendsten Künstlern der Schule gehören außer ihm der elegische Eduard Bendemann, dessen Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem „von mächtigen vollen Klageönen erklingt“, der Maler der Frauen Karl Sohn, der mittelalterlich-romantische Hermann Stilke, der Märchenmaler Eduard Steinbrück, der Bauernmaler Jakob Becker, der Schilderer der sozialen Konflikte Karl Hübner, der fröhliche Adolf Schrödter, der humorvolle, aber

etwas trockene Peter Hasenclever. Die der Düsseldorfer Richtung sehr zuzugende Genremalerei vertreten mit großem Erfolge Ludwig Knaut und Benjamin Vautier, das historische Genrebild Heinrich Rustige. Der Landschaftsmalerei kam zu gute, daß durch die Romantiker das Interesse für die Natur in allen ihren Erscheinungen geweckt war. Hans Gude's Hochgebirgslandschaften atmen ganz die eigentümliche Poesie des Nordens. Einen festen Stil für die Landschaftsmalerei begründete Johann Wilhelm Schirmer: er ließ die poetische Grundempfindung vorwiegen und legte den Nachdruck auf eine harmonische Gesamtwirkung. Dieser idealistischen Richtung schloß sich von den beiden hochbedeutenden Brüdern Achenbach und Oswald, doch ohne seiner Selbständigkeit zu entsagen, an, während Andreas schon früh seine eigenen Wege ging und nordische wie südliche Naturformen mit einem maßvollen Realismus darzustellen strebte.

Ähnlich wie in Düsseldorf entwickelte sich in Berlin und Dresden, obgleich es hier an dem festen Zusammenhalt der Schule fehlte, die Malerei. In Berlin waltete der Einfluß von Karl Wach vor, welcher auf Korrektheit der Zeichnung und technische Genauigkeit in der Ausführung drang. Der berechnende Verstand giebt bei ihm die Entscheidung. Sein Schüler Karl Schorn vertritt die Historienmalerei, und neben diesem der treffliche Kolorist Julius Schrader. Das Genre pflegt der gemüthliche Eduard Meyerheim, das Porträt Eduard Magnus und Friedrich Krüger, der auch als Pferdemaier bedeutend war. In Dresden ragte durch seine lebensfrischen und gemüthvollen Darstellungen des deutschen Volks- und Familienlebens Ludwig Richter hervor. Er schildert es mit einer Innigkeit, welche in die Tiefe dringt; heiter und anspruchlos, trifft er den vollen Herzenston. Otto Speckter, Oskar Pletsch, Paul Thumann folgen ihm, ohne ihn jedoch zu erreichen. Neben ihm stand Julius Schnorr von Carolsfeld, welcher mit der in München mehr und mehr aufkommenden realistischen Kunstrichtung sich nicht auszugleichen vermochte. In Dresden kehrte er zu der schon vor Jahren in Rom begonnenen „Bibel in Bildern“ zurück und vollendete sie in 240 Blättern: ein gewaltiges Werk, einfach und schlicht und von einer ergreifenden inneren Wahrheit. Dabei weiß er durch das Landschaftliche, das doch nirgends sich vordrängt, den Eindruck wirkungsvoll zu unterstützen, wie bei dem Begräbniß des Moses. Auch Idyllen von zartem Reize, wie den jungen Tobias unter der Obhut des Engels, schiebt er ein; aber am meisten entspricht seiner Natur die Darstellung des energischen Handelns, wie bei Simson oder in dem Ringen Jakobs mit dem Engel; gern giebt er ihr daher auch in den Nebenpersonen, wie bei der Eroberung Jerichos, Ausdruck.

Unterdessen hatte die Baukunst in ihrem Gegensatz gegen den Pops-

stil des vergangenen Jahrhunderts unsicher hin- und hergeschwankt. Wohl versuchte Langhans auch nach dem Brandenburger Thore in dem Palais für den Prinzen Wilhelm eine Anlehnung an griechische Gedanken; aber doch erst Karl Friedrich Schinkel rang sich zur Klarheit und Entschiedenheit durch. Er erst gab der Baukunst einen organischen Charakter; er lehrte sie wieder dichten und denken. Er sah in der griechischen Architektur den reinsten und zweckmäßigsten Ausdruck architektonischer Gedanken. Aber nicht etwa bloß in der Wiederbelebung der antiken Architektur liegt die Bedeutung Schinkels, sondern vielleicht mehr noch darin, daß er es verstanden hat, eine ähnliche Reinheit und Gesetzmäßigkeit seinen eigenen Werken einzuprägen. Auf Zweck und Material nimmt er sorgfältig Rücksicht; die harmonische Einfügung des Einzelbaues in die architektonische und landschaftliche Umgebung versteht er wie keiner. Er beginnt mit der Neuen Wache in Berlin; eine Höhe aber erreicht er mit dem Alten Museum. Zahlreiche jüngere Künstler, wie Persius, Stüler, Hitzig, schlossen sich an Schinkel an, welche namentlich in dem Willenbau in seiner Gliederung und sinniger Einordnung in die Umgebung Bedeutendes geleistet haben; denn der Willenbau gestattete ihnen freiere Bewegung als die öffentlichen Bauwerke.

Weit hinter Schinkel steht Leo von Klenze in München zurück. Für ihn blieb die griechische Architektur nur eine glänzende Dekoration; wirklich durchdrungen hat er sie nicht. Ihm gegenüber vertrat in München Friedrich Gärtner die Romantik; doch hält er sich ebenso wenig an den frühmittelalterlichen, den romantischen Stil, wie Klenze an den antiken.

Auch in der Plastik waren München keine Triumphe beschieden. Wohl schuf hier Ludwig Schwanthaler Bildwerke in großer Zahl, ein Künstler von fruchtbarer Erfindung und glücklichem dekorativem Talent, aber nirgends den Charakter der Darstellung tief und zugleich lebendig erfassend. Mit einer Neigung für das Romantische schmiegte er doch leicht jedem Stile sich an. Sein Schüler ist Anton Fernkorn in Wien, der Schöpfer des Denkmals des Erzherzogs Karl im Burghofe, wie auch Ernst Wandel, dem wir das kolossale „Hermannsdenkmal“ auf der Grotenburg im Teutoburger Walde verdanken.

Der klassische Ort für die Plastik war wie für die Architektur Berlin. Denn hier wirkte Christian Rauch. In meisterhafter Weise verstand es Rauch die harmonische Verbindung der Stilgesetze der antiken Kunst mit einem maßvollen Realismus, wie schon Schadow sie angebahnt hatte, zum Ausdruck zu bringen. Seine Victorien, Idealbilder von klassischer Schönheit, bezeugen den Reichtum seiner Phantasie; sein Grabmonument der Königin Luise offenbart reine reine Anmut und rührende Schönheit der Erscheinung mit schlichter Natürlichkeit in tief ergreifender Wirkung. In seiner

Charakteristik und lebensvoller Auffassung stellt er die Helden der Befreiungskriege hin und schließt mit dem großartigen Denkmale Friedrichs des Großen, das kühn über das Herkömmliche sich hinwegsetzend, den großen König inmitten seiner Zeit zeigt.

Zu Rauchs begabtesten Schülern gehören Friedrich Drake, Gustav Bläser, Bernhard Afinger, Hermann Schivelbein und der Tierbildner Gustav Riß. Das glänzendste Denkmal der Schule sind die Marmorgruppen der Berliner Schloßbrücke. Auch Ernst Rietschel in Dresden ist aus Rauchs Werkstätte hervorgegangen. Ja, bis in die folgende Künstlergeneration hinein wirkt die Anregung des genialen Meisters. Wenn auch in verschiedenem Grade zeigen sie der idealistische Erdmann Encke, der romantisch angehauchte Johannes Schilling, der frisch realistische, anmutige Friß Schaper, der pathetische Schöpfer der Prometheusgruppe Eduard Müller, der humoristisch-genrehafte Ludwig Sußmann-Hellborn, der geistreich charakterisierende Paul Otto, denen gegenüber Reinhold Wegas, von der Spätrenaissance beeinflusst, eine derbere Natürlichkeit zeigt, Theodor Kalide aber in einen unedlen Naturalismus abirrt.

Mit der Thronbesteigung König Friedrich Wilhelms IV. von Preußen kam ein vollerer Pulschlag in das öffentliche Leben. Auch von der Malerei erwartete man jetzt Schilderungen voll dramatischen Effektes, farbenkräftig und von packender Wahrheit. Die gemüthliche Düsseldorfere Schule sprach nicht mehr recht an; aber auch die Münchener war seit Cornelius' Berufung nach Berlin führerlos. Mit Mißbehagen erkannten die Maler, daß ihre Werke das öffentliche Interesse nicht mehr wie bisher fesselten. Da machten zwei niederländische Bilder 1843 eine Rundfahrt durch Deutschland; allerorten wurden sie mit ungemessenem Beifalle begrüßt; denn sie boten, was man von der deutschen Kunst verlangte. Es waren Louis Gallaits Abdankung Karls V. und Eduard de Biefves Kompromiß der Edlen von Breda, beide mit frischer Lebendigkeit in einer Farbenpracht gemalt, für welche Rubens das Vorbild abgegeben hatte.

Wohl hatte schon Wilhelm Kaulbach den gleichen Weg eines kräftigeren Realismus eingeschlagen; er verband damit Gedankentiefe und Reichthum der Komposition. Der Klassizismus war damit durchbrochen. Aber so bedeutend auch Kaulbach war, seine Kraft reichte doch nicht aus, eine neue einheitliche Kunstweise zu begründen. Auch unter den Düsseldorfern war in Alfred Rethel eine geniale Kraft von überragender Bedeutung aufgetreten, der es verstand, in wenige große Striche die Kraft des Gedankens zu fassen, originell in der Auffassung, voll dramatischer Energie den Gegenstand aus dem Innersten heraus gestaltend, von hinreißender

Gewalt der Darstellung. Aber gerade für Farbengebung war Kethels Sinn schwach, von der malerischen Wirkung sah er fast ganz ab.

Dagegen erlebte die romantische Richtung noch einen großen Erfolg, bevor sie zu Ende ging. Moritz von Schwind bewies, daß die Romantik über einen köstlichen Schatz volkstümlicher Poesie und bezaubernder Anmut gebiete: mit seinen Märchenbildern drang er dem Volke ans Herz.

Es war Adolf Menzel in Berlin, mit welchem die realistische Richtung erst zum vollen Durchbruche kam. Mit lebensvoller Wahrheit und frappanter Treue schildert er die Zeit Friedrichs des Großen; das Volkstum in Stimmungen und Charaktertypen darzustellen, ist sein Ziel. Aber ebenso weiß sein ungeschminkter Realismus in geistreich zugespitzter Zeichnung das moderne Leben wiederzugeben. Er macht keine Schule, aber er signalisiert die Spur, auf der die Kunst weiter zu wandeln hat. Denn um die Mitte des Jahrhunderts treten die Erschütterungen ein, welche auch für die Kunst die vormärzliche Zeit mit scharfer Grenze von der modernen sondern. Die lebensvolle Gegenwart nimmt fast ausschließlich das Interesse in Anspruch. Ihr vermag am leichtesten die Malerei nachzugehen: darum überflügelt sie nunmehr weit ihre Schwesterkünste. Der Zusammenhang der Schulen löst sich: fortan ist der Künstler auf sich selbst gestellt. Die Weltausstellungen lockern die nationale Abgeschlossenheit und fördern das Verständnis fremder Kunstformen. Entscheidend ist nicht mehr das Urteil einzelner Kunstliebhaber, sondern das durch die regelmäßigen Ausstellungen gebildete allgemeine Urteil. Dies zu gewinnen wird das Streben der Künstler; denn auf den Ausstellungen entscheidet sich in der Regel ihr Schicksal. Daher kommt es, daß die moderne Kunst weit überwiegend ihre Stoffe dem Leben der Gegenwart entnimmt, und daß sie eine Darstellung anstrebt, berechnet unmittelbar nicht den Kenner, sondern die Menge zu fesseln. Das zügelt den Subjektivismus, wenn auch im einzelnen die Wege weit auseinander gehen.

In der Landschaft bleibt Andreas Achenbach der Meister. Ihn zieht besonders die wildgroße Natur an, welche im stürmischen Kampfe ihr Leben zeigt. Hermann Schnee dagegen giebt seinen Landschaften einen gemüthlichen Ton, welcher beruhigend und doch erfreuend wirkt. Eduard Schleich betrachtet die Natur mit der Empfindung des Dichters; die Stimmung in seinen unscheinbaren Landschaften ist ihm die Hauptsache. Trefflich schildert Oswald Achenbach die Natur Italiens, Meister zumal in den Lichteffecten, während Hermann Eschke, stets anziehend und gediegen, die tausend Wandlungen des Meeres, Karl Salzmann in virtuoser Behandlung die Marine in ihrem Elemente malt. In den Orient führt uns mit wunderbarer Beherrschung der Farbe Wilhelm Genz, in

die Alpen Otto von Kameke, Eduard Hildebrandt aber sucht seine Kunst in der Darstellung der zufälligen Licht- und Farbeffekte auf der ganzen Erde. Unter den Tiermalern ragen hervor der virtuose Maler der Schafe Albert Brendel, der gemüthvolle Meister der Kühe Friedrich Boltz und als Pferdemaler Franz Krüger und Karl Steffek.

Im Porträt gilt ohne Rücksicht auf Eleganz und seine Anmut die individuelle Charakteristik als die Hauptsache. Weit übertreffen den geistlosen, aber eleganten Franz Winterhalter, der eine Zeitlang fürstlicher Modemaler war, durch reiche Lebensfülle Gustav Richter, durch seine Farbenstimmung Franz Lenbach. Ihnen schließen sich an Karl Biermann, Karl Gussow, Heinrich von Angeli und Konrad Kiesel.

Im Genre vertritt voll warmer Empfindung Benjamin Vautier die alte gemüthliche Düsseldorfer Richtung. Schärfere Zuspitzung der Situation und glänzendere Farbenwirkung zeigen die Berliner, zumal der stets geistvolle und bedeutende Adolf Menzel und der humoristische Paul Meyerheim. Aber weit gehen gerade im Genre die Richtungen auseinander: der eine betont mehr die dramatische Abstufung, wie Ludwig Bokelmann, der andere mehr die Farbenwirkung, wie Karl Becker, oder sucht neben der Kunst durch die deutliche Tendenz zu wirken, wie Otto Knille in seinem Tannhäuser oder Rudolf Henneberg in der „Jagd nach dem Glücke.“ Eduard Grüzner schildert mit viel Humor das Klosterleben; Arthur Kampf pflegt das historische Genre. Franz Defregger führt uns nach Tirol. Frische Bergluft weht aus seinen Bildern; mit unvergleichlicher Wahrheit schildert er die Unwüchsigkeit seiner Landsleute, ergreifend ihren tapferen Patriotismus. Aber die Palme gebührt doch Ludwig Knäus. Uner schöpft in Erfindung, kunstvoll in der Komposition, voll glücklichen Humors und naiven Vortrags ist er stets des Erfolges sicher.

Die Schlachtenmalerei entwickelte die kriegerfüllte Zeit. Franz Krüger war der Maler der Paraden; aber die glänzenden Kriegsthaten des Heeres haben in Peter Heß und Karl Steffek, vornehmlich jedoch in Georg Bleibtreu, Emil Hünten und Wilhelm Camphausen ihre meisterhaften Schilderer gefunden, während die großen Staatsaktionen in Anton von Werner, dem Schüler Lessings, ihren Künstler fanden.

Indessen neben diesem regen und erfolgreichen Schaffen der modernen Malerei gab es doch auch Künstler, welche sich dem allgemeinen Zuge nicht einordnen wollten; idealistischen Zielen nachstrebend, verschmähten sie das Urteil der Menge. So steht Karl Nahl, von poetischen Ideen erfüllt, durchdrungen vom Geiste der Antike, fast einsam da. Auch Anselm Feuerbach war ein Künstler von reicher Begabung und großer Kraft, in dessen Gestalten sich Tiefe der Empfindung neben einer außerordentlichen Mannig-

faltigkeit der Stimmung widerspiegelt. Aber nur kleine Kreise gewannen für ihn Verständnis.

Vollends für die Menge unverständlich wird der Idealismus, wenn er zum Subjektivismus entartet, welcher durch die Mittel der Malerei die Phantasien, die in Worte nicht mehr faßbaren Gedanken des schaffenden Künstlers versinnlichen will. So wollen die Gemälde von Gabriel Max Enthüllungen seiner intimsten Empfindungen sein, seines Ekels an der Schalheit des Sinnengenußes und seines Verlangens nach Erlösung. Arnold Böcklin dagegen, aus Schirmers Schule hervorgegangen, wählt die phantastisch-dämonischen Fabelwesen der alten Welt mit Vorliebe zur Verkörperung seiner subjektiven Gedanken, oder er erfindet sich dazu eigene Wesen, die er wunderbar in die landschaftliche Umgebung hineinzu stimmen weiß. Dennoch ist der Eindruck stets unbefriedigend, da ein solcher Subjektivismus die Grenzen der Kunst überschreitet.

Zu diesen Bestrebungen bildet der Realismus den Gegensatz. Er erstrebt die tadellos treue Wiedergabe der Wirklichkeit auch in den geringfügigsten Einzelheiten; dabei legt er den Hauptnachdruck auf kräftige Farbewirkung; Komposition und Geschlossenheit der Darstellung kommen ihm erst in zweiter Linie, sodaß nicht selten das Bild in eine lose Reihe anspruchsvoller Einzelheiten sich auflöst, oder die Farbe den Gedanken erstickt. Diese einseitig-realistische Richtung hatte, von Berlin nach München übersiedelnd, hier schon Karl Schorn, mit Anlehnung an die niederländischen Meister, eingeschlagen; zur Höhe aber führte sie Karl Piloty. Meister der Technik, übt er die sorgfältigste Detailmalerei; seine Persönlichkeit schiebt er in den Hintergrund. Aber er wächst aus der Einseitigkeit mehr und mehr heraus: in seiner *Thusnelda* zeigt er eine begeisterte Hingebung, in seinem sterbenden Alexander ein ergreifendes Pathos, welche des tiefen Eindruckes nicht verfehlen.

In Berlin hatte diesen einseitigen Realismus Julius Schrader einzubürgern gesucht. Eine Zeitlang vertrat ihn hier Karl Gussow durch eine Reihe ziemlich nüchturner Bilder, deren Stoffe den trivialsten Volkskreisen entnommen waren, während Eduard von Gebhard das religiöse Gebiet durch Einflechtung grobrealistischer Züge zu beleben suchte. In Wien endlich war es Pilotys Schüler, Hans Makart, welcher die einseitig-realistische Richtung vertrat. Virtuoso im Farbeneffekt, opferte er ihm nicht nur die Wahrheit, sondern auch die Deutlichkeit seiner Gestalten. Luftperspektive und Vertiefung des Raumes ist nicht seine Sache; daher bringt er die Gruppierung möglichst auf eine Linie. Seine Phantasie ist auf die Verherrlichung eines glänzend sinnlichen Lebens gerichtet; aber es fehlt seiner Sinnlichkeit an Frische und Naivetät, sodaß sie nur allzu leicht in das Lüsterne schwankt.

Eine Stellung im Leben hat die Kunst erst in unseren Tagen gewonnen. Sie ist nicht mehr nur den Kreisen Bevorzugter zugänglich, sondern sie hat angefangen ein Gemeingut des Volkes zu werden. Dazu haben die in allen Hauptstädten entstandenen, für jedermann offenstehenden Museen, die beständigen oder regelmäßig wiederkehrenden Ausstellungen sehr wesentlich beigetragen, mehr indessen noch die hohe Vervollkommung der Vervielfältigungsarten. Der Kupferstich hat es durch Meister wie Gotthard von Müller und Eduard Mandel gelernt, geradezu Farbenstimmung zu erzeugen; der Holzschnitt, den Stahlstich überflügelnd, ist unter Anlehnung an die alten Meister wieder zur Kunsthöhe emporgebracht. Dadurch sind Kunstwerke, wie Schnorr's Bibel, allgemein zugänglich geworden, und in würdigen Nachbildungen sind die Erzeugnisse der Kunst bis in die schlichsten Familien gedrungen. So bildete sich im Volke Sinn und Empfänglichkeit für das Schöne. Das wirkte umgestaltend auf die Einrichtung der Wohnungen, auf den ganzen Hausrat ein. Und das große Ergebnis für unsre Tage ist, daß die Kunst, daß im täglichen Umgange das Schöne sittigend und veredelnd das ganze Leben des deutschen Volkes mehr und mehr durchdringt.

E n d e.



