

Ueber

Idealismus und Realismus in der deutschen Kunst.

Von Fr. Pecht.

I.

Bekanntlich heißen die Sprichwörter auch die Weisheit auf der Gasse und das mit Recht, weil sie Jedem geläufig sind und doch oft den tiefsten Sinn und Gehalt haben. Nun gibt es aber eine gute Anzahl von sprichwörtlich gewordenen Redensarten, die zwar auch Jedermann im Munde führt, die sich aber darum weder durch Wahrheit noch Weisheit sehr auszeichnen. Nichts ist aber bequemer, als sich mit solchen allgemeinen Sätzen zu begnügen und sich um so mehr mit dem ruhigen Bewußtsein ihrer Unfehlbarkeit schlafen zu legen, als man sie so sehr oft gehört hat, und sich meistens die Mühe nicht nehmen mag, sie näher zu untersuchen. —

Zu den beliebtesten Thesen dieser Art gehört die, daß die Deutschen einen specifisch-idealistischen Gang hätten, und daher auch, dem Charakter der Nation entsprechend, die bildende Kunst die Verpflichtung habe, diese Eigenschaft vorzugsweise herauszukehren, wenn sie den Anspruch, eine nationale zu sein, erheben wolle. Ursprünglich ist der Mythos vom Idealismus der Deutschen zwar eine gallische Erfindung, die Franzosen bekleideten uns damit in einer Zeit, in der sie uns vorher so ziemlich nackt ausgezogen hatten, nichts desto weniger haben viele Germanen nur um so eifriger und fester an dieses Dogma geglaubt, und es hat sie gar nicht gestört, daß z. B. unsre großen Männer, die wahren Repräsentanten des deutschen Geistes, wie Arminius, Karl und Otto der Große, Barbarossa, Rudolph von Habsburg, Friedrich der Große, sehr wenig Spuren dieser himmlischen Eigenschaft, dagegen eine sehr entschieden auf's Positive gerichtete Art zu denken zeigen, ja, entschiedene Realisten zu sein scheinen. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, ob der Idealismus der Deutschen, wenn nicht in ihren Staatsmännern, doch vielleicht in ihrer schönen Literatur stecke, ich habe es hier bloß mit der bildenden Kunst, speciell der Malerei zu thun.

Zunächst will ich, ehe wir zur Betrachtung unsrer so harmonisch ausgebildeten alten Kunst gehen, einen Versuch machen, den Begriff des Idealismus und Realismus, wie er sich in der Malerei ausdrückt, in der Kürze festzustellen, um Mißverständnissen zu entgehen.

An sich scheint die Malerei ganz realistisch von Haus aus zu sein, sie erfindet nichts, sie hat mit gar keinen Abstractionen zu thun, sie hält sich lediglich an die Nachbildung sinnlicher Dinge, die sie höchstens in neue Combinationen bringen kann. Wenn sie z. B. Engel darstellt, so ist dies allerdings ein Act des Idealismus, da bis jetzt wenigstens trotz vieler entgegenstehender Behauptungen noch nicht erwiesen ist, daß irgend ein Maler einen Engel gesehen habe, in Wahrheit ist es aber trotzdem noch nicht nothwendig eine Erfindung, denn der Künstler stellt zunächst einen Menschen dar, und wenn er ihm Flügel anheftet, so hat er dieselben eben so wenig erfunden, sondern nur von Adlern oder Fledermäusen an den Rücken dieses Menschen transferirt, weil man übereingekommen ist, daß dies unnatürliche Geschöpf ein übernatürliches darzustellen habe, eine Conventio, deren Verdienst überdies gar nicht auf Rechnung der Maler, sondern der Priester kömmt. — Dieser geflügelte Mensch aber nun wird durch dieses unorganische Anhängsel in seinem sonstigen Ausdruck durchaus nicht geändert, er kann hoch und erhaben, er kann auch stockgemein wie ein Bauerlümmler aussehen, trotz der Flügel. Wir mögen unsere Phantasie anstrengen wie wir wollen, so werden wir immer wieder darauf zurückkommen, daß die äußern menschlichen Formen wenigstens für die Malerei stets der Spiegel der Seele sind, und daß nur das genaue Studium dieser Formen uns befähigen kann, die Beschaffenheit jener auszudrücken. Züge der Hoheit und Erhabenheit können wir auch nur am Menschen studiren, und selbst an Götterbildern keine andern als menschliche und organisch mögliche anbrin-

gen, wenn wir verständlich sein wollen. Das Hauptstudium des Künstlers wird daher immer sein müssen, den physiognomischen Ausdruck der Naturformen aufs Genaueste kennen und wiedergeben zu lernen. — Bis hierher haben Idealisten und Realisten denselben Weg zu durchlaufen, und erst bei der Anwendung dieser erlangten Kenntniß trennt sich derselbe. Der Idealist benützt sie, um sich in der Phantasie Menschen zu construiren, die genau das ausdrücken, was er sagen will, der Realist sucht sich diese Wesen in der Natur, und läßt nur weg, was ihm nicht zur Totalität der Erscheinungen zu passen scheint, — er geht also von einer individuellen Anschauung aus, wie der Andere von einer idealen. — Eine Abart des Realisten ist der Naturalist, der sich der Naturformen ohne Auswahl bedient und sich nicht darum kümmert, welchen geistigen Gehalt sie ausdrücken, sondern sich mit der Darstellung des Lebens an sich begnügt. — In dem dargelegten Sinne z. B. wäre Michel Angelo, der fast nie von individuellen Anschauungen ausgeht, ein Idealist, während bei Raphael, der es fast immer thut, der Realismus vorherrscht, wie bei Rubens der Naturalismus. — Natürlich kann hier nur von einem mehr oder weniger die Rede sein, kein Künstler ist ganz rein Idealist oder Realist, so wenig als Jemand sich ganz der Subjectivität oder Objectivität entschlagen kann. Nicht weniger häufig kommt es auch vor, daß ein Künstler einen idealen Inhalt darzustellen sucht und sein Gedächtniß ihm dabei bloß ganz naturalistische Formen und Gestalten liefert, oder umgekehrt, daß er sich die subjective Gestaltung schon so angewöhnt hat, daß er sich ihrer selbst bei ganzen realen Dingen, z. B. Portraits, nicht mehr entschlagen kann, wo sie dann also in vollständige Maniertheit ausartet. Ueberhaupt ist die Maniertheit allemal ein Idealismus, nur aber ein schlechter, der die organischen Gesetze der Natur nicht hinlänglich studirt hat, sondern sich mit gewissen geläufig gewordenen Formen und Schablonen begnügt. Indes wird es einem gebildeten Auge immer sehr leicht werden, bei einem Kunstwerke herauszufinden, welcher Theil der vorwiegende am Künstler ist, ob der realistische oder idealistische.

Vergleichen wir nun zunächst unsre alte Kunst mit der anderer Völker, so wird zuerst in die Augen fallen, daß während die altgriechische specifisch idealen Zwecken dient und sie mit idealen Mitteln zu erreichen strebt, die deutsche in directem Gegensatz zu derselben sofort bloß von individuellen Anschauungen ausgeht, und es ihr nirgend gelingt, sich von den ihr zunächst liegenden zu entfernen, sondern daß sie bei allen solchen Versuchen gewöhnlich unglücklich ist und leicht in's Abgeschmackte geräth.

Wie die griechische auf dem Götterbild, so beruht sie auf dem Portrait. Derselbe Fall ist es, wenn wir sie mit der altitalienischen in Parallele setzen. Neben einem Giotto und dessen trotz seiner realistischen Gesinnung verhältnißmäßig idealen Formengebung sehen deutsche Sculpturen des vierzehnten Jahrhunderts merkwürdig individualisirt aus. Wo sie ideale Begriffe ausdrücken soll, wird die deutsche Kunst neben der italienischen allemal streben dieselben Vorstellungen in den Bereich ihres nächstliegenden Lebens zu ziehen, sie ganz rein menschlich, ja, kleinbürgerlich auffassen oder dürr und geschmacklos werden, sich auf's Capriciöse, Bizarre und Phantastische werfen. — Gott behüte mich, daß ich alle Werke der italienischen Maler vortrefflich finde, allein durchschnittlich ließ ihre gesunde sinnliche Natur, ihr Behagen an der eigenen, schönen, freien und gebildeten Existenz wie an der Welt, die sie umgab, ihre Kenntniß der Antike, sie fast immer auch in den idealsten Richtungen den Boden der Wirklichkeit, das Streben nach der Schönheit der Form und Farbe, das Naturstudium nicht hintenansetzen oder verlieren, wie selbst der Spiritualismus des Piesole zeigt. — Der Idealismus der Altdeutschen besteht aber meistentheils, anstatt im Suchen der Schönheit, ausschließlich in einer eigenthümlichen Lust am Verzwickten, am Schrullenhaften und Absurden, wie sie in Dürer neben jenen Vorzügen culminirt. — Dieser wunderbare Künstler zeigt uns eine Vereinigung von Genie und Geschmacklosigkeit, wie sie in der Welt schwerlich zum zweiten Male vorkommen wird. — Letztere war die Folge seiner Schule, ersteres machte ihn zum vollständigen Reformator der deutschen Kunst, die in Absurdität und Kleinlichkeit vor ihm schier verkommen wäre. Sieht man, mit welcher ungeheurer Feinheit er die Natur belauschte, mit welcher Züchtigkeit und Wahrheit seine Figuren aus dem Leben gegriffen und bewegt sind, so kann man dann kaum begreifen, wie er mit dieser so eminent realistischen, ganz souveränen Naturauffassung, die ihn zu einem der größten Künstler aller Zeiten macht, eine oft wieder so manierirte Formengebung vereinigen konnte. Dieser querspöttige, capriciöse und spitzfindige Zug sieht meist aus, als sei ihm das Schöne nur verstoßen und gegen seinen Willen so nebenher gerathen, das Abstracte, Häßliche und Peinliche aber seine eigentliche Lust gewesen. Abschaulichere Personen als die meisten allegorischen Figuren und sonstigen idealen Typen Dürer's kann man sich nicht denken, und dadurch, daß man beständig sieht, welch' reiche Phantasie, welch ungeheures Machtalent an solch grillenhafter Behandlung verschwendet wurde, werden sie einem nur noch mehr zuwider.

Man sehe bei Andern, speciell der fränkischen Schule z. B. die Gewänder der Apostel und

Heiligen, so weit sie ideal sein sollen, und man wird allemal erstaunen, welcher Aufwand von Eigensinn und Studium gemacht wurde, um sie so häßlich, zertrütert und papieren darzustellen. So oft man das Genie dieser Männer bewundert, den Eindruck hat man doch nie bei ihren Idealität verlangenden Werken, als ob hier ein freier und geistreicher Mensch gesehen und geschaffen hätte, es ist überall gerade in dem, was Schwung fordert, eine merkwürdig philisterhafte Enge und Gebundenheit sichtbar in der Production, sie öffnen das Herz nicht, sie schnüren es zu. Man glaubt überall nur den zünftigen Bürger einer freien Reichsstadt herauszufühlen, der niemals über die Stadtmauer hinausschaute, dem ein Bild ungefähr in der Weise bestellt wurde, mit demselben Aufwand von guten Manieren und Achtung, mit dem man sich ein paar Schmierstiefeln bestellt. — Alles das stört uns aber, wie gesagt, nur beim idealen Theil der Darstellungen; da wo sie sich auf den Boden der nächsten Wirklichkeit stellen, wo sie bewußt realistisch sind, werden sie fast immer vortrefflich und zeigen uns eine solche eminente Charakteristik, eine wenn auch hausbackene, doch so überaus innige Empfindung, so solides Studium der Natur, daß sie ordentlich den goldenen Schein der Poesie um das Philisterthum weben, in der Madonna des Holbein in Dresden, im Cölnner Dombild, den Kirchenvätern des Dürer bald entzückend, bald hinreichend liebenswürdig oder imponierend wirken können. Das erstgenannte dieser Bilder ist für das eben Gesagte vielleicht am bezeichnendsten. Es ist das Wunderwerk einer durchaus auf's nächstliegende gerichteten Gesinnung, die Madonna ist dem Maler ohne sein Wissen und Wollen zur schönen Bürgerfrau geworden, die aus der Kirche kommt und recht gut des vor ihr knieenden Bürgermeisters Schwester sein könnte, zwei der andern portrairtirten Frauen sind von einer wahrhaft eminenten Häßlichkeit und linkischem Wesen, die allerliebste philisterhafte Gesinnung spricht sich selbst noch im Teppich aus und der peinlichen Weise, in der er gemacht; hat man das aber erst zu- und die idealen Forderungen aufgegeben, so stellt sich das Ganze als von einer unübertrefflichen Kraft der Charakteristik und des malerischen Vermögens hervorgebracht dar, es wird uns gefangen nehmen, ergreifen und im Innersten rühren.

Man kann nicht wahrer und lebensfähiger darstellen, als diese Menschen dargestellt sind, die Feinheit und Energie der Zeichnung, die Gluth der Farbe, die Technik jeder Art lassen sich schwerlich mehr übertreffen. Dieser realistische Zug geht durch die ganze ältere deutsche Kunst, und gibt ihr ihren großen Werth, der es in allem Portrairtartigen innerhalb der bezeichneten Grenzen einer nicht völlig bestrittenen Exi-

stenz mit dem Besten aufnimmt, was in dieser Sphäre überhaupt geleistet worden.

Man hat in neuerer Zeit versucht, die Sculptur des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts von jenem Mangel an idealem Schönheitsfuss, der die altdeutsche Kunst bei aller innerer Tüchtigkeit doch oft ein wenig reizlos macht, freisprechen, ihr idealere Bestrebungen und ein glücklicheres Resultat vindiciren zu wollen, nachdem man allmählig genöthigt war, bei den Künstlern der spätern Zeit diese Behauptung aufzugeben. Was ich davon gesehen habe, und das ist so ziemlich das Meiste, rechtfertigt diese Aufstellung eben so wenig; jene Werke sind dem Rhythmus der Architektur sehr glücklich angepaßt, wie denn die Deutschen von früh auf eine starke Empfindung für die rhythmische Harmonie der Linie zeigen, sie sind voller Energie und Kraft, auch oft großartig in Auffassung und Charakteristik, aber das Schöne und Anmuthige und Graciöse liegt ihnen nicht viel näher als unserm Dürer, dessen Auffassung in manchen seiner Werke überdies doch die grandioseste war.

Haben also die Meister der mittelalterlichen Blüthezeit unsrer Kunst sich mit vollem Bewußtsein einer realistischen Richtung hingegeben, wie Holbein, oder sind sie in ihren idealistischen Versuchen meist nicht glücklich gewesen, wie selbst Dürer, geschweige denn die Andern, so ist dagegen der Idealismus während zweier Jahrhunderte allerdings so fast vollständiger Herrschaft bei uns gekommen, nur daß dieselben leider gerade die schlechtesten in unsrer ganzen Kunstgeschichte sind, das siebzehnte und achtzehnte Säculum, wo der Zopf des sogenannten classischen und die Willfür des Barock-Styls sich um das Principat stritten, bis es schließlich dem Letzteren als dem geistreichern und neuern blieb. Was in dieser Periode, die reich genug an Talenten war, noch irgend gesund blieb, verdankte dies allemal wieder dem Realismus, der sich in die Landschaft-, Thier- und Genre-Malerei, so wie in das Portrait flüchtete, die denn immer erfreuliche, ja, bisweilen sogar noch sehr bedeutende Resultate gaben, wenn sie sich der leidigen Sucht zu idealistischem enthielten, die zuletzt aber doch dermaßen überwog, daß z. B. die Landschaftsmalerei endlich ganz den Boden verlor.

II.

Nach dem Vorhergesagten sollte man nun glauben, daß, als die Regeneration der Kunst zu Anfang dieses Jahrhunderts vor sich ging, man sich der künstlerischen Eigenschaften, die die Thätigkeit unsrer Väter auszeichneten, sofort vorzugsweise bewußt geworden wäre und ihnen in den Stücken, in denen sie wirklich glänzten, nachgeeifert habe. Bei der Malerei war dies anfangs auch so, Cornelius, Dver-

beck und Andere knüpften in ihren Arbeiten unmittelbar an Dürer an und jener Zeit verdankt man ihre besten Leistungen, bald aber streckten die damaligen literarischen Wortführer, die Romantiker, die diese Schule wenigstens theilweise von Anfang an schon inspirirten, dieselbe mit ihrer Vorliebe für abstracte Ideen, für aufgewärmten mystischen Kohl wenigstens theilweise an.

Den nachtheiligen Einfluß, den die literarische Restaurationsperiode auf unsre frisch emporblühende Kunst hatte, kann man nicht hoch genug anschlagen, das gemachte Christenthum und das süßliche Ritterthum hat sie heute noch nicht ganz verloren. — Wenn man die Werke der deutschen Künstler am Schluß des vorigen und in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts, also eines Carstens, Wächter, Schick, Wagner, Thorwaldsen, Cornelius, Dverbeck, Veit, Schnorr, Heintz. Heß 2c., sodann der Genre- und Landschaftmaler Reinhard, Koch, Peter Heß, Dahl, Friedrich, Wagenbauer und Anderer sieht, so wird man an ihnen bei aller sonstigen Verschiedenheit wenigstens einen gemeinsamen Zug antreffen, den Haß gegen den Idealismus der zu Grabe getragenen Periode, den Willen, zunächst mit dieser unmittelbaren Vergangenheit total zu brechen, Alles anders zu machen als sie, sogar das, was sie gut gemacht hatte, wie z. B. Portraits. Aus dieser Feindschaft müssen viele Widersprüche erklärt werden, die sonst ungreiflich wären. — Der Barock- und Popsstyl hatten sich vorzugsweise einer Mischung von Griechenthum und Corregio beflissen, sie hatten um jeden Preis schön sein wollen und interessant, sie hatten also die Natur corrigiren wollen und waren geziert, schwülstig und unwahr geworden, nach und nach in eine ganz conventionelle Art des Empfindens hineingerathen. — Jetzt suchte man um jeden Preis wahr zu sein, selbst auf die Gefahr hin, dürr und eckig zu werden; — der Pops hatte bei verhältnißmäßiger Stylosigkeit der Zeichnung doch noch eine große Leichtigkeit der Technik, und nicht geringe Kenntniß des Colorits sowohl in der Del- als Frescomalerei besessen, jetzt fing man an, vor Allem Strenge des Stils zu verlangen, die rhythmische Ausbildung der Linie über Alles zu setzen, die Farbe zu schmähen, ja, principiell schlecht zu malen, Alles, was Technik hieß, tief zu verachten, dagegen aber sorgfältig zu zeichnen, besonders den Contour sehr gründlich zu studiren, — während man die Modellirung und Rundung der Gestalten vernachlässigte. — Hatte der Barockismus seine Götter gehabt, Michel Angelo, Corregio und Tintoretto, auch Rubens verehrt, so wünschte man diese in den untersten Abgrund der Hölle, während bald Raphael in seinen frühern Werken, bald Giotto oder Pissole, bei Andern wieder die Antike oder auch die Altdeutschen die unbedingtste

Verehrung fanden. — Für die Letztern ging die romantische Grille so weit, daß einige unsrer berühmtesten Historienmaler längere Zeit die Modelle ihrer Gewänder aus steifem Papier formten, um eben solche Brüche und zerknitterte Falten zu bekommen, wie sie die Heiligen der fränkischen Schule zieren. — Damit hatte aber die Gemeinsamkeit der Richtung ein Ende, sie bestand lediglich nur im Verneinen der Vorgänger, leider verleugnete man auch Mengs, der durch seine Einsicht und sein Geschick so viel zur Regeneration selber beigetragen hatte, und wenn auch ohne große originelle schöpferische Kraft doch das Handwerk der Kunst in einem Grad verstand, wie es bis heute Keiner besser gelernt. Seine Einsicht und sein Geschmack sind höchst achtungswerth, seine Portraits oft Meisterwerke und einige seiner Frescen zeigen einen Glanz der Farbe, der Einem fast unbegreiflich erscheint. — Er hat aber noch keineswegs mit der Vergangenheit gebrochen, dies that vollständig erst Carstens, ein eben so gebildeter als begabter Künstler, der mit richtigem Tact die Einfachheit und Größe der Empfindung und Naturanschauung, wie sie uns die Antike zeigt, sich anzueignen suchte, leider aber fast gar nicht über Skizzen und Entwürfe hinauskam, da er wohl denken, aber nicht malen gelernt hatte. Schick und Wächter verfolgten eine ähnliche Richtung, obwohl nicht ohne starke Einflüsse des gespreizten und gesucht theatralischen Strebens nach Größe der David'schen Schule zu zeigen, die damals einen sehr großen Einfluß in Deutschland gewann, und an M. Wagner, Langer, Füger, Kraft, Mathäi, Wach und unzähligen Andern eifrigere Nachbeter hatte, als die heutige neufranzösische jedenfalls viel bessere Kunst unter uns findet. Diese David'sche Richtung war zu Anfang dieses Jahrhunderts und noch bis in die zwanziger Jahre hinein zu vollständiger Herrschaft auf allen Akademien gekommen, für die freilich ihr steifes Pathos wie geschaffen war. In jener Schule lernte Schick übrigens sehr gute Portraits malen, ein Verdienst, welches man ihm gewöhnlich nicht anrechnet, während seine nichts weniger als bedeutenden historischen Compositionen, sein sabel antikisirender Apsoll und Anderes weit über Gebühr gepriesen wurde. — Auch Wächter's Begabung, obwohl stärker und eigenthümlicher als die des Vorgenannten, ist doch von keiner eminenten Bedeutung trotz seines achtungswerthen Strebens nach antiker Einfachheit, das aber bei gänzlichem Verlassen des genauern Naturstudiums sehr bald in eine äußerst glatte und widerwärtige Manier ausartete, die sich im Grunde nur durch die totale Unkenntniß des Handwerks wesentlich vom David'schen antikisirenden Pops unterscheidet.

Auch Moritz Rejch, einst der Liebling aller semmelblonden Damen dießseits und jenseits des deutschen Meeres, gehört hierher, und hält

noch entschiedener als die vorgenannten die Mitte zwischen Sophokles und Claren. — All diese doch immer in der Hauptsache idealistischen Versuche haben es im Grunde auch zu nichts Andern als fast ebenso schemenhaften Gestalten wie die des alten Freundes Goethe's, des Leipziger Defier gebracht, da alle diese Künstler bei ihren Compositionen selten von individuellen Anschauungen ausgehen; eigentlichen bleibenden Werth und Bedeutung erhält die Bewegung daher erst durch das Auftreten von Cornelius und Overbeck, denen sich Veit, Schnorr, Führich und H. Hess später angeschlossen. Ist das Urtheil über den Werth noch lebender Künstler immer schwierig, so wird dies um so mehr der Fall sein, wenn sie der Betrachtung so überwältigend großartige Züge zeigen, als dies bei Cornelius der Fall ist. Ein durchaus männlicher, kräftiger Geist tritt uns mit Herbe entgegen, von einer mächtigen Willenskraft, von jener Kühnheit des Genies, die vor den mächtigsten Aufgaben nicht zurückschrickt, die Himmel und Erde in die magischen Linien ihres Griffels bannen möchte. — Das Auftreten dieser männlichen Richtung des vollkommensten künstlerischen Ausdrucks der Wiederbelebung des nationalen Geistes unter dem Druck der Fremdherrschaft war in jenen Zeiten ein großes Glück, wo die eben beginnende Restaurationsperiode alle sittliche Fäulnis und Weichlichkeit der Romantiker, alle widerlichst weibliche Sentimentalität groß zog. Das Energische dieses Charakters brachte es mit sich, daß mehr dramatisches Leben auch in seinen Werken ist, als bei irgend einem andern modernen Künstler. So Vieles man auch im Detail an den Arbeiten des Meisters aussetzen mag, so ist doch so etwas Zwingendes, Ueberwältigendes, Neues in dieser Persönlichkeit, deren leider unvollkommener Abdruck sie sind, daß man immer wieder nur mit Scheu an die Analyse geht.

In seinen ersten größern Schöpfungen, den Zeichnungen zu den Nibelungen und dem Faust, schließt sich Cornelius noch ganz an die martige Auffassungsweise des Dürer an, er ist ungeschön, eckig wie er, aber auch fast eben so groß in nerviger Charakteristik als der Nürnberger Bürgersohn. Die Grundlage von Cornelius' Wesen ist auch so ganz und gar deutsch, daß es vielleicht besser für ihn gewesen wäre, wenn er keine andern als nationale Stoffe zu behandeln gehabt hätte, da es ihm nie gelang, oder da er vielmehr nie suchte, seine Anschauungen in anderen als deutschen Naturen wiederzugeben, andere als deutsche Charaktere zu schaffen.

In den Bildern der Casa Bartholdi in Rom, den Geschichten des Joseph, finden wir den gleichen sichern Griff in die Mitte des Gegenstands mit schon viel höherer rhythmischer Durch-

bildung der Composition, größerer Schönheit der Einzelformen, und wenn auch nicht glänzend doch vollkommen befriedigend gemalt, selbst für Rom, wo das schon etwas heißen will. Von da an beginnen nun die weltberühmten Arbeiten für den Götter- und Heldenaal der Glyptothek. Will man diesen Werken gerecht werden, so muß man von der oft geradezu unbegreiflichen Schülerhaftigkeit der Modellirung und Färbung absehen. Meistens von Schülern des Meisters gemalt, die theils aller und jeder technischen Bildung entbehrten, theils an eine so süßliche Behandlung der Farbe gewöhnt waren, daß sie mit der herben Strenge der Zeichnung im schreiendsten Widerspruch steht, ist besonders im Heldenaal die Disharmonie sehr schreiend.

In dem noch sorgfältiger gemalten Göttersaal stört wenigstens die Farbe nicht so arg, immer aber ist sie derart, daß sie, anstatt den Eindruck der Composition zu verstärken, denselben regelmäßig abschwächt, ja oft geradezu aufhebt. Die Theile, die Cornelius selber gemalt hat, sind wenigstens immer originell und geistreich und bei weitem das Beste an den Bildern, so daß man die Inconsequenz nicht recht begreift, die ihn veranlaßte, so arge Sünden zu toleriren. Da leider die Cartons noch nicht sichtbar sind, so thut man besser, wenn man die Kupferstiche, so weit sie vorhanden, des reinen Eindruckes halber studirt. — Die Reminiscenzen an Dürer fallen hier ganz weg, dagegen findet man deren häufiger an Michel Angelo, die Antike und besonders Raphael. Dies thut indeß der Originalität der Composition keinen Eintrag, man ist darum keinen Augenblick im Zweifel, daß dieser Olymp vollkommen deutschen Ursprungs ist, mit ein wenig Costümveränderung könnte man die meisten Götter und Helden noch viel zweckmäßiger in Walthalla unterbringen. — Ein durchaus deutscher derber Realismus hat hier vollständig den Griff des Meisters beherrscht, seine trojanischen Helden sind Nibelungen, trotz der phrygischen Mütze. Dies nimmt aber den Schöpfungen keineswegs ihren Werth, im Gegentheil, es erhöht ihre Lebenskraft, die erste Bedingung jedes Kunstwerks. Wenn ich hier von Realismus spreche, so gilt dies indeß lediglich von der Art wie er die Figuren belebt und bewegt, von dem Naturell das er ihnen gibt, von der Charakteristik im Großen. Dagegen thut sich hier durch die Unvollkommenheit der Ausführung eine Kluft zwischen ihm und den altdeutschen Meistern auf, die von dieser ganzen historischen Schule heute noch nicht auszufüllen verstanden worden ist. Es ist der Mangel alles Details, und jenes Lebens, das sich darin kundgibt; so vortrefflich eine Figur im Großen und Ganzen gedacht und angelegt ist, so roh, daher auch meist durchaus leblos ist das Detail derselben, während bei Dürer

und Holbein auch nicht ein Zoll groß zu finden, der nicht individuell durchgebildet und durchgeföhlt und vergeistigt wäre.

Nach der Glyptothek behandelte Cornelius die Hauptmomente des christlichen Mythos, Welterschöpfung, Geburt und Tod Christi und das jüngste Gericht in der Ludwigskirche. Mit Ausnahme des letztern sind sie bei aller Großartigkeit doch kaum von gleichem Werthe, von gleicher Frische und Originalität als der Göttersaal der Glyptothek. Bei dem jüngsten Gericht hingegen concentrirt der Meister seine Kräfte und steigert sie dermaßen, daß, was man auch daran aussetzen mag, doch Jedermann unterlassen soll, von der überlegenen des Michel Angelo abgesehen, eine Behandlung des Gegenstandes zu nennen, die dieser an die Seite treten könnte. Ohne Zweifel haben die Arbeiten des Luca Signorelli in Orvieto, des Dreaona in Florenz, des Rubens, jede ihre Vorzüge, daß irgend eine aber den Gegenstand so vollständig erschöpfend, so angemessen und gewaltig ergreifend zugleich behandeln, das wird man schwerlich behaupten können. Ja, ich nehme keinen Anstand, der Composition einzelne große Vorzüge selbst vor Michel Angelo einzuräumen, so tief sie in der Ausführung hinter jener ungeheuern dämonischen Kraft des Buonarotti zurücksteht, die in jedem Muskel seiner Geschöpfe zuckt. —

Zwischen diesen beiden großen monumentalen Arbeiten fallen die Zeichnungen zum Leben der berühmtesten Maler, die in dem Corridor der neuen Pinakothek ausgeführt wurden. Neben vielem Schönerfundenen, Schlagenden und Lebendigen macht sich hier eine Liebe zum Allegorisiren geltend, eine Sucht abstracte Gedanken und undarstellbare Reflexionen mit Zuhülfenahme von allerhand symbolischer Zuthat der Malerei zu octroyiren, die im glücklichsten Falle eine geistreiche Spielerei und mehr nicht, meistens aber schlechtweg langweilig und frostig, weil über die Grenzen der Kunst hinausfallend, genannt werden muß. Daß diese Untugend schon zu Raphaels Zeiten existirte, ändert gar nichts an der Sache, ein Rebus bleibt Rebus, ob er zu Perikles' oder König Ludwigs Zeiten erfunden wurde. —

Nach seiner Entfernung von München bestand die Hauptarbeit des Meisters in seinen Entwürfen zur projectirten Friedhofshalle in Berlin. Sie würden in mancher Beziehung das Großartigste werden was er geschaffen, und speciell die Composition der acht Seligkeiten ist in dieser Hinsicht vielleicht unübertrefflich, den Reiz jener Jugendschöpfungen aber, jene bestimmte persönliche und nationale Färbung haben sie nicht mehr, jenes zün-

dende Leben, jenen Ueberschuss an Kraft, der in den frühern Arbeiten so bezaubernd wirkt. Diese finden wir nur noch in den vier apokalyptischen Reitern, einer jener Allegorien, die so componirt sind, daß die materiell vorgestellte Handlung genau auch die höhere Bedeutung derselben sofort ausdrückt, gegen die daher Niemand etwas einwenden wird, da sie eine Unmittelbarkeit des Erkennens und Empfindens möglich machen. —

Ueberblickt man das ganze reiche Leben dieses Künstlers, sehen wir, wie er alle Eigenschaften eines Reformators besaß, die energische Rücksichtslosigkeit, den unbedingten Glauben an den eigenen Beruf, die großartige einfache Anschauung, die herausfordernde Kühnheit und unerschöpfliche Gestaltungskraft, sehen wir, wie es ihm, wie Wenigen gegönnt war, die höchsten Stoffe unter den großartigsten und glücklichsten Verhältnissen behandeln zu können, wie es ihm geglückt ist, überall in seinen Werken die ganze volle eigene Persönlichkeit im Kunstwerk auszuprägen, so darf man immerhin diese Künstlerlaufbahn die glücklichste und folgenreichste nennen, die wir seit Holbein befehen haben.

(Fortsetzung folgt.)



Dritte Abtheilung.

Ueber

Idealismus und Realismus in der deutschen Kunst.

Von Fr. Pecht.

III.

Die einflussreichste und begabteste künstlerische Persönlichkeit neben Cornelius war Overbeck. Tritt jener aber überall revolutionär auf, sucht und findet neue Wege, so ist dieser dagegen um so mehr der künstlerische Ausdruck der Restaurations- und Reactionsperiode zu nennen. Voll feiner und eleganter Empfindung, voll des raffiniertesten Schönheitsfinns, und des delicatsten Geschmacks, knüpft er mit solcher Sorgfalt überall an das Traditionelle der Kunst an in Inhalt und Form, wagt niemals einen Schritt über die Gesetze hinauszugehen, die Andere vor ihm gegeben, bildet dagegen das Einzelne mit größerer Sorgfalt und Liebe aus, reizt weniger, aber befriedigt mehr, beides, um seine ideale Welt der Wahrscheinlichkeit näher zu bringen. Diese ideale Welt ist aber weder neu noch kühn, sie zeichnet sich im Gegentheil durch Zahmheit und Friedfertigkeit, durch ein so frömmelndes Wesen aus, daß Frische und Unmittelbarkeit der Empfindung gänzlich verloren scheinen in diesem Spiritualismus der Kunst, wie er seit Fiesole, dem eigentlichen Vorgänger Overbecks nicht mehr dagewesen. Jener glückselige Mönch aber war frisch, neu und unmittelbar wie Einer, sein Glaube und sein Empfinden haben nichts Reflectirtes, Gemachtes, Glattes, es pulst mehr Leben in ihm als in den nicht minder holdseligen, wenn auch nicht so naiven Gestalten des deutschen Meisters, dessen Glaube uns wohl echt scheint,

der uns erbaut, aber selten überredet und fortreißt, man hat im Gegentheil immer die Empfindung, daß man nichts in dieser gottseligen und kopfhängerischen Welt zu thun haben möchte, so harmonisch, innerlich und äußerlich vollendet und abgeschlossen sie uns auch erscheint. Im Grunde malt er uns weder ganz unschuldige Wesen, noch jene Art bekehrter Sünder, große und starke Naturen, die sich nach langem Kampfe zum Guten durchgerungen, sie waren alle von Haus aus zahm, — so schön, edel und wohlgezogen, wie sie uns erscheinen, gleichen sie Kindern aus guter Familie, die auf Wegen und Stegen behütet worden. —

Nerviger und kerniger, auch individueller ist Führich in der gleichen Richtung vorgegangen, es ist mehr Blut und Leidenschaft, mehr Leben in ihm, wenn auch vielleicht weniger Schönheitsfinn. — Dieser merkwürdige Künstler fängt erst in den letzten Jahren an, nach Gebühr Beachtung zu erlangen, er mußte ein Sechsziger werden, um den Frühling seiner wohlverdienten Lorbeeren aufblühen zu sehen. Ich glaube nicht, daß die moderne religiöse Malerei ächtere und von gesunderem Geiste durchdrungene Compositionen hervorgebracht hat als die seinigen. Er schließt sich am meisten an Dürer und dessen realistische Betrachtungsweise an, von jener Sentimentalität, die keinen geringen Theil von Overbecks Erfolgen beim Publicum verschuldete, ist keine Spur in ihm, eher eine gewisse Härte, ein

durchaus männlicher Geist, seine Heiligen sind wirklich aus dem Holze geschnitten, aus dem man Märtyrer macht, nicht etwa bloß Salonhelden wie die Lessing's u. A. — Eigentlich technische Bildung hat Füchrich noch weniger als Dörbck.

Die Wirkung des Letztern, getragen von seiner mächtigen Begabung, war so umfassend, daß er unsre religiöse Kunst lange Zeit förmlich in den Kreis seiner Anschauung gebannt zu haben schien, und außer Cornelius und dem realistischen Füchrich nur wenige sich dieser Einwirkung zu entziehen vermochten. Im Ganzen hat sie bei den Nachahmern zu einer Art von conventioneller Schablone geführt, zu einer officiell christlichen Malerei. Es ist schier eben so viel Heuchelei in diesen deutschen gemalten Duckmäusern als Falschheit und Leere in den französischen Modeheiligen. —

In die Reihe der vorzugsweise religiösen Maler gehört auch noch Beith. Männlicher und strenger als Dörbck, verbindet er hohen Schönheitsförm mit martiger und tüchtig durchgebildeter Darstellung, aber seine Productivität ist nicht so groß, das Talent nicht so eigenthümlich. Heinrich Heß hat sich vom Idealismus Dörbck's mehr ab und einer deuscheren, individuellen Auffassung zugeneigt, dabei viel gesunde und tüchtige Kraft gezeigt, deren Eigenthümlichkeit in einer entschieden schlichten, ja hausbacken auftretenden Auffassung besteht. Das Handwerkliche hat er mehr ausgebildet als irgend ein Künstler der Schule, seine Bilder sind harmonischer und befriedigender gemalt und modellirt als die aller übrigen, und die Technik des Fresco hat im Grunde nur er unter allen Künstlern dieser Freiheit zu bewältigen verstanden. —

Die Profanhistorie wurde zunächst von Schnorr behandelt, der bei großer Leichtigkeit der Production einer glänzenden Phantasie, aber doch zu sehr einer starken Eigenthümlichkeit der historischen Anschauung sowohl, als der Kenntniß der Natur entbehrte, um nicht die Klippen dieser neuen Richtung überhaupt am stärksten zur Evidenz zu bringen. Er ist vielleicht am meisten Idealist von all den Genannten, aber das Schwunghafte seiner Composition, das in biblischen Stoffen oft großartig und anregend wirkt, konnte nicht ausreichen, da wo man vor Allem bestimmt individualisirte Gestalten zu verlangen das Recht hat, — d. h. in den uns näher liegenden Perioden der Geschichte, z. B. im Mittelalter, mitten in Conflicten, die heute noch fortwirken. Da muß die gemalte Phrase doppelt hohl werden, — besonders wenn keine glänzende Technik, kein Reiz der Farbe uns über ihren Werth täuscht, wie so oft bei französischen und belgischen Werken. War doch der erste Mangel der deutschen Schule überhaupt, daß sie eben keine Schule hatte, daß sie das, was

man lernen kann, das Handwerk der Kunst, sogar grundsätzlich verachtete. So komisch es klingt, so war es doch ein Stichwort dieser Maler, das Malen zu verachten. Ihre Vorzüge lagen bloß in der mächtig begabten Persönlichkeit einiger Männer und waren nicht zu übertragen, nur um so sicherer aber wurden ihre Schwächen in der Nachahmung der Schüler zu unleidlichen Fehlern. — Das Verlassen des Weges unsrer Väter ging so weit, daß diese ganze neudeutsche Schule niemals im Stande war, ein gutes und befriedigendes Portrait zu malen, es existirt buchstäblich keines von ihr, während die Kunst unsrer Altvordern gerade ganz auf der Bildnißmalerei ruht, und in ihr es zu einer Höhe gebracht hat, die von keiner andern Schule der Welt jemals übertroffen worden ist. —

Noch schlimmer aber war die durch den engen Anschluß an traditionelle und typisch gewordene Darstellungen, durch ausschließliche Beachtung bloß stylistischer Anordnungen entstandene so zu sagen officielle, immer aber äußerliche Auffassung der Stoffe. Wenn nicht zu leugnen, daß wenigstens in der religiösen Malerei viele Typen so vortrefflich sind, daß ihre Nachahmung zum Theil schühend wirkt und vor den barocken Auswüchsen der Belgier und Franzosen bewahrt, so dürfte dieses Anschließen an das Hergebrachte um so eher zu entschuldigend sein, als ja der Stoff der christlichen Vorstellungen ebenfalls ein typisch ausgebildeter ist, und eine sehr individualisirende Behandlung nur von naiven Künstlern vertragen, wie die Modernen selten sind. — Um so schlimmer aber wirkte das System des Uebertragens dieser Typen und officiellen Auffassungen in der Profanhistorie, sie wurde dadurch zu einem ganz leeren Spectakel-Stück, — das über die innern Triebfedern einer Handlung Aufschluß zu geben auch nicht einmal versuchte. —

IV.

Unser Mittelalter aber in dem gespreizten Tone behandelt zu sehen, wie officielle Zeitungen die Vorgänge des Tages bei uns erzählen, das muß auch die riesigste Gebuld ermüden, und so darf man sich denn gar nicht wundern, wenn selbst schwache Versuche, wie die Lessing's, nicht bloß zusammengeflachte Lumpenkönige, sondern lebendige Menschen von Fleisch und Blut zu malen, die Geschichte darzustellen, wie sie Männer, und nicht, wie sie Kinder und Weiber sehen, mit auffallendem Jubel begrüßt wurden; um so begreiflicher war derselbe, als Bilder wie die ebenso technisch vollendeten als fein aufgefaßten Werke eines Gallait und Delaroche ihre Triumphzüge in Deutschland hielten. Es war

nicht der Fremde, es war ein durchaus verwandter Geist, der uns aus der realistischen Auffassung jener Werke, aus ihrer geistreichen Behandlung und Individualisirung der Geschichte, ihrer meisterhaften Beherrschung des Materials, anwehte. Versuchten sie doch, das in der Malerei zu leisten, was Shakespeare, was nach ihm Goethe und Schiller in der Dichtung geleistet hatten, stand doch Delaroche z. B. unserm Holbein viel näher, zeigte ein tieferes und eingehenderes Studium desselben als ein großer Theil unsrer sogenannten nationalen Schule, der nachgerade höchst unnational und unverständlich geworden war. — Man hat eben so wenig ein Recht, sich darüber als über eine Ausländerei zu ärgern, als irgend ein vernünftiger Mensch in dem Beifall, den Macaulay's Geschichtswerk bei uns fand, einen Mangel an Nationalgefühl erblicken wird. Feiert doch in diesem Augenblick Mommsen's vortreffliche römische Geschichte einen ganz ähnlichen Triumph. Es ist die auf individuelle Wahrheit ausgehende, die alte germanische Richtung, die man instinktmäßig in allen diesen Werken begrüßte, in der Malerei mit doppeltem Rechte, weil Aehnliches früher nicht mit vollem Bewußtsein angestrebt worden war, oder doch nur ein einziges Mal, in Leonardo's Abendmahl. Der Samen, den der große Florentiner mit jenem unsterblichen Werke gesät, ist spät aufgegangen, er hat verschiedene Früchte getragen, je nach dem Erdreich, in das er fiel, immer aber sind alle diese Versuche, die Geschichte individuell zu beleben, auf ihn als den ersten, der mit Erfolg diese Bahn eingeschlagen, zurückzuführen. —

Unser's Dürer's vier Kirchenväter sind ein Leonardo's Gena ebenbürtiges, ähnlichem Geiste entsprossenes Werk, es liegt dieselbe souveräne Beherrschung des Stoffes darin, wenn auch da Vinci um einen großen Schritt weiter ging und uns ebenso bedeutende Menschen im heftigsten Affecte, in der mächtigsten und mannigfaltigsten Aufregung vorführte, dieselbe in consequenter Charakteristik bis in die Fingerspitzen mit bewundernswerthem Geschick durchzuführen wußte.

V.

Nachdem jene erste Generation der neudeutschen Künstler an uns vorüber gegangen, deren Werke als ein abgeschlossenes Ganze hinter ihnen liegen, komme ich zu ihren noch in der Gegenwart thätigen bedeutendsten Schülern und Nachfolgern. — Aus dem Mitgetheilten erhellt, daß bis dahin die idealistischen Tendenzen vielleicht am wenigsten ersprießlich gewirkt, unsre deutsche Kunst ihre Lebenskraft im Gegentheil vorzugsweise aus der realistischen Anschauung gezogen hatte. — Dieses Ueber-

gewicht schlägt bei den Künstlern der jetzigen Generation in's Gegentheil um, hier wird der Idealismus Regel, die individuelle Auffassungsweise Ausnahme bei den Historienmalern, sie flüchtet sich zum Genre.

Der berühmteste dieser Idealisten ist Cornelius' früherer Schüler, Kaulbach. Es hieße dem glänzenden Talente, der außerordentlichen Wichtigkeit dieses Künstlers Unrecht thun, wenn man ihn mit allgemeinen Phrasen abfertigen wollte, so schwer auch die Portrairirung jener künstlerischen Persönlichkeit ist. — Schwer aber wird sie durch die tiefen Widersprüche, die in dieser Natur, zwischen ihrer Weltanschauung und den Formen, in denen sie dieselben ausdrückt, herrschen.

Der innerste Kern der ersten war von Haus aus allerdings ein realistischer oder wenn man will, pessimistischer. — Die Formgebung war dem entsprechend auch in Kaulbach's frühesten Werken noch sehr individuell, oft bis zur Härte, bald aber überwog eine Nachahmung der griechischen Schönheits-Ideale, eine vorzugsweise auf Eleganz ausgehende Tendenz bei ihm. —

Wenn man aber die Erwartung hegte, daß Kaulbach dem männlichen Streben des Meisters nach würdiger Auffassung, nach großen energischen Formen eine entsprechende Ausbildung des Colorits, eine feinere Durchbildung der Modellirung, kurz eine Fortbildung der Technik zugesellen werde, so täuschte man sich. Er substituirt dagegen der ächt deutschen Richtung des Cornelius auf's Wahre, jene auf's Schöne; durch einen Zug von Coquetterie, ein gewisses Liebäugeln mit allem Reizenden, beinträchtigt er den Eindruck oft auf's schwerste oder schwächt ihn wenigstens ab. — Der größte Unterschied zwischen Cornelius und Kaulbach liegt vielleicht darin, daß, wie jener eine durchaus männliche, dieser eine weibliche Natur ist, daß, wie jener den felsenfesten Glauben an sich und bei dem was er macht, den tiefsten Ernst hat, diesem der unbedingte Glaube an sich sowohl als an die sittliche Bedeutung seines Stoffes oft fehlt und er daher der Einheit der Auffassung fortwährend durch klügelnder Reflexion entsprungene Motive schadet. — Man muß bei ihm immer unterscheiden, was der Inspiration seiner trotz alledem durch und durch genialen Natur und was der Reflexion an seinen Werken angehört. So richtig ihn die erste leitet und so herrliche Werke er ihr verdankt, so oft hat ihn die letztere zu einer conventionellen Art der Composition verleitet, die durchaus als ein Abweg bezeichnet werden muß. — Die Zusammenhäufung der verschiedenartigsten und widersprechendsten Motive auf einem Bilde nämlich hat die Wirkung, daß die einzelnen Personen oft gar nicht mehr in irgend einem ernstern Zusammenhange mit einander stehen. — Hier wird einer gemordet und zwei Schritt

von ihm ziehen ganz anständige und wohlwollende Leute vorbei, ohne auch nur die leiseste Notiz von der That zu nehmen, dort liegen mächtige Helden, Ritter und Volk, anbetend und entzückt auf den Knien im Anblick der heiligen Stadt, dem nach monatelangem Gleden endlich erreichten Ziele ihrer frommen Sehnsucht, und mitten unter ihnen schäkern zierlich gepuzte Frauen mit ihren galanten Courmachern, kurz, es wird aller Wahrscheinlichkeit zu nahe getreten. — Solch' willkürliches Umspringen genügt trotz der hohen Schönheit einzelner Gruppen, uns den Glauben zu rauben, daß die vorgestellte Begebenheit jemals so ausgefallen haben könnte. — Der Mangel individueller Anschauungen, einseitiges Idealisiren zeigt sich in der Hunnenschlacht, dem Wibe, das seinen hohen Ruf mit vollem Recht begründete, kaum in leichten Spuren, während es in den später folgenden großen Bildern zur Weltgeschichte immer mehr hervortritt. — Die reiche Phantasie, der Adel der Form, die scharfsinnige Betrachtungsweise des Künstlers nöthigen uns Bewunderung ab, während jene Fehler uns doch selten zum recht reinen Genuß kommen lassen, außer etwa in den Werken, wo sie der Natur der Sache nach weniger schwer in's Gewicht fallen, als bei Bildern, die historische Momente darzustellen haben. Seine Personification einzelner Begriffe, wie der Sage, der Geschichte, seine Kinderfriese zeigen die Größe seiner Begabung ohne seine Fehler und gehören, wie die Hunnenschlacht, einzelne Theile des Babylonischen Thurmbaues u. A. zu dem Schönsten was die deutsche Kunst überhaupt hervorgebracht. —

Nichts desto weniger machen seine Kunstwerke weniger den Anspruch, nationale genannt zu werden. Die Formen sind gräcisirend, der Antike im Sinne der italienischen Renaissance = Sculptur nachgebildet, es fehlt die Naivität und Gläubigkeit, am wenigsten aber zeigt die Färbung eine Verwandtschaft mit unsrer altdeutschen Art. Sie ist eher den Malern des Barock = Styls verwandt, in ihrer Vorliebe für Reflexe und die prismatisch schimmernde Scala. Eigentlich national ist Kaulbach bloß in seinen ersten Jugendarbeiten, wo er sich von der Art des Meisters noch nicht entfernt hatte, und in seinem Reineke Fuchs, wo es ihm gelang, seine Persönlichkeit vollständig und rückhaltlos niederzulegen, wo er künstlerisch ganz ehrlich, d. h. ganz ironischer Schalk ist. —

Am wenigsten gelungen scheinen mir seine neuesten Zeichnungen zum Schäffpeare. Daß ein idealisirender Künstler nicht für den realistischsten Dichter, für den größten und mannigfaltigsten Charakteristiker aller Zeiten passen könne, schien auf flacher Hand zu liegen,

und was bis jetzt erschienen, hat diese Ansicht bestätigt. Damit möchte ich indes keineswegs behaupten haben, daß Kaulbach es nicht besser machen könne. Er hat das glänzendste Formengebächniß, den feinsten Sinn für das Individuelle einer Figur, wie seine Bilder an der neuen Pinakothek beweisen, so nachlässig sie auch sonst großentheils gemacht sind, auch in der Färbung ist ein Theil derselben gut gelungen. —

Muß man also schließlich das Urtheil dahin zusammenfassen, daß durch Kaulbach nicht sowohl eine neue und verheißende Richtung gebahnt als vielmehr die vorhandene zu ihrem Ende geführt worden, daß selten ein so hoch begabter Künstler so viele seiner nicht würdige Werke geschaffen habe, so kann man ihm nichts desto weniger nicht nur nicht streitig machen, daß er unbedingt den bedeutendsten künstlerischen Kräften unsrer Zeit zuzuzählen sei, sondern man wird auch anerkennen müssen, daß er vielleicht mehr als irgend ein Anderer der ächte Repräsentant unsrer Cultur von 1830 bis 1848 in der Kunst genannt werden müsse. —

Ein durchgehender Charakterzug der altdeutschen Kunst ist das Naive, Hausbackene, die Vermeidung alles Pathetischen, selbst bei der grandiossten Auffassung, wie sie Dürer u. A. oft in höchstem Grade haben. — Die neue deutsche Kunst dagegen hat sich vom Pathetischen, von jenem leidenschaftlichen Gebahren, wie es die Popmalter zeigen, durchaus nicht so fern gehalten. Kaulbach und besonders Schnorr zeigen speciell diese ganz undeutsche Manier. Der Deutsche wird aber nur pathetisch, wenn er lügt. Ist es nicht komisch, daß, während die bessern Franzosen nach und nach anfangen, die Theaterattituden, das emphatische Wesen von sich abzutun, das die David'sche Schule charakterisirt, die Deutschen auf einmal sich spreizen, und just dann entschlossen auf dem Kothurn herumstolpern, während ein Delaroche die schlichte Auffassungsweise unsers Dürer und Holbein studirt, wir aber uns mit ihren papiernen Falten begnügen? Cornelius verhält sich hier zu seiner Schule ganz wie Schiller zu seinen Nachahmern. Es ist dies nicht die einzige Aehnlichkeit, die er mit dem großen Dichter hat. Zeigt er doch, wie dieser das Streben nach scharfer realer Charakteristik trotz des angeborenen idealen Schwunges, dieselbe durch und durch männliche, ja harte aber immer edle Gesinnung, das gleiche geringe Glück in der Bildung weiblicher Gestalten. —

Bei Kaulbach mischt sich der Strenge der Schule ein Zug von Coletterie bei. Dieser Wunsch zu gefallen, die allerdings keineswegs vergebliche Jagd nach Esprit, kurz, seine Fehler ebenso wie seine Tugenden erklären am ehesten den großen Erfolg, den er bei der gebildeten

Classe der Nation unbefreitbar gehabt hat und noch hat, während das Urtheil der Künstler nicht in gleichem Maße günstig war, und er keine Schule gründete, seine Werke, mit Ausnahme des Reineke, aber auf's Volk keinen Eindruck machen, weil sie ihm unverständlich bleiben. Bei letzterem hat die neudeutsche Schule als solche sich überhaupt nur geringen Erfolgs zu rühmen, außer in Illustrationen; ihre Darstellung hat für Anderes nicht Detailwahrheit genug, ist technisch zu unvollkommen, auch ist die Masse in der Regel nur der realistischen Auffassung zugänglich.

Das Geheimniß des Kaulbach'schen Erfolgs besteht, wie gesagt, darin, daß seine Werke der genialste Ausdruck der Denkart, der Neigungen und des Geschmacks unsrer gebildeten Classe während der 1848 abgelauteten Cultur-Periode sind, ihrer Universalität, ihrem Geistesreichtum, durch Aneinanderreihen fernster Bezüge, ihrer Schadenfreude durch beißenden Wit, ihrer Lüsterneit durch eine große Schönheit schmeicheln, die vorzugsweise elegant ist.

Idealismus und Ironie sind aber hier nicht das erste Mal im Bunde. Sie sind das Kennzeichen der Kunst aller Restaurationsperioden, und waren schon bei Jean Paul, Tieck und Heine ganz ähnlich vereinigt, der Reineke mit seinen Aus- und Einfällen ist im Grunde ebenso modern als die Tieck'sche Dramatisirung unsrer schönen Volksmärchen, die Heine'schen Satyren oder die Werke der Gelehrten des Kladderadatsch. Man ließ sich von jeher gern für den Mangel eigener Gesinnung und Aufopferungsfähigkeit, für die höfische Unterwürfigkeit gegen die jeweilige herrschende Macht durch den Idealismus trösten; noch lieber aber durch allerlei versteckte satyrische Anspielungen, oder ganz ironische Schöpfungen, die im Grunde nur die größte Verachtung vor der menschlichen Natur überhaupt predigen, und in der Welt keinen Platz lassen, außer für Betrogene oder Betrüger. — Ich bin weit entfernt, das hohle Charakterlose Wesen jener ganzen Zeit, den Künstlern, deren Werke ihr den Spiegel vorhalten, etwa gar in die Schuhe schieben zu wollen, aber wenn aus deutscher Kunst und Poesie etwas werden soll, so haben sie gerade mit der Anschauung jener Zeit am allerersten zu brechen.

VI.

Von allen deutschen Künstlern stellt Genelli die idealistische Tendenz am reinsten dar. Geschminkter Gefallsucht bringt er keine Opfer, eine antike Einfachheit ist in seinen Compositionen, nie ist er geziert oder emphatisch, und seine hohe Formen-Schönheit ist niemals coctett, am wenigsten elegant, sondern von herber und gesunder Art, er verleugnet keine künst-

lerische Ueberzeugung, er ist ein Charakter durch und durch, wie im Leben so in der Kunst; wie er im erstern arm, stolz und ungebeugt blieb, so hat er in letzterer der Mode nie etwas geopfert. —

Er hat die verschiedensten Stoffe behandelt, doch immer nur den rein menschlichen Gehalt, der sich weder an eine besondere Zeit noch Nationalität anschließt, herausgeholt. — Bei dieser Art der Auffassung mußten natürlich die antiken Stoffe am besten gelingen, und es ist wohl unter den Neuen Keiner, der sich so in den Geist des Griechenthums hineingelebt hätte. Hier folgt er eigentlich unmittelbar auf Carstens, wie dieser auf Flaxmann. Sein Talent ist aber reicher, seine Formgebung bei Weitem eigenthümlicher, als bei diesen beiden, überdies hat er eine Seite, die ihnen gänzlich fehlt, den Sinn für das Dämonische. Sein Leben eines Wüßlings, einer Here, die Zeichnungen zu Dante decken diese Nachseite der Natur mit einer Gewalt auf, deren origineller fremdartiger herausgehender Duft mich immer an den der blühenden Aloe gemahnt hat. — Die Aehnlichkeit mit Michel Angelo, die weniger in den Formen als in der ganzen geistigen Anschauung liegt, ist oft auffallend bei ihm; man kann nur ewig beklagen, daß die starke Subjectivität seiner Werke, ihre Abgeschlossenheit und Wildheit ihnen nie Gönner erworben haben, die ihn in die Lage gebracht hätten, sein Talent in großen monumentalen Arbeiten zu offenbaren, — es ist dies ein wahrer Verlust für die Kunst, obwohl wir nicht verkennen dürfen, daß der Meister an dieser Unpopularität keineswegs ohne Schuld ist, da er ganz dem deutschen Geschmacke zuwider, niemals von portraittartigen Anschauungen ausgeht, und Alles mehr durchbildet an seinen Figuren als das Wichtigste — die Köpfe, die oft weder in Form noch Ausdruck den Charakteren und Situationen, die er darstellen will, entsprechen und ermüdend einförmig sind. —

So ernst, fremd und unnahbar Genelli, so heiter, liebenswürdig und grazios schalkhaft mußten uns die Schöpfungen Schwind's an; während wir jene nirgends recht in den Kreis unserer Vorstellungen einzupassen wissen, erscheinen uns diese durchaus auf dem gesunden Boden unsers eigenen Volksthum's gewachsen, überall an längst geliebte Stoffe, Sagen, Mythen und Traditionen anknüpfend; seine Menschen sind so aus dem Leben gegriffen, daß wir sie alle längst gekannt zu haben meinen, und er sie nur mit überprudelnder Lebensfülle, mit Schönheit und Lust besetzt.

Schwind's Domaine, seine wahre Stärke, ist das Märchen, hier dient ihm seine Phantastie am willigsten und führt ihm die originellsten und heitersten Scenen zu, wie dies z. B. sein herrlicher Bilder-Cyclus zum Aschenbrödel thut,

wo mehr Humor, Schalkhaftigkeit und naive Schönheit verschwendet sind, als manche Akademie seit ihrem Bestehen aufzubringen gewußt hat. —

Besonders gelang ihm wunderbar, diesen Compositionen alles Absichtliche, Gesuchte, das was man beim Theater das Spielen auf den Zuschauer nennt, zu nehmen, also jußt sich dem herrschendsten Laster der cornelianischen Schule zu entziehen. — Eins der Bilder, wie der Prinz mit seinem Hofmeister und ein paar Freunden Abends beim Herausretren aus dem Palaste Aschenbrödel's Pantoffel findet und entzückt seine Kleinheit bemerkt, ist ein wahres Musterbild von reizend unbefangener und natürlicher Composition, und könnte in dieser Beziehung ganz gut neben Dürer, den größten Meister in diesem schwersten Theile der Kunst gestellt werden.

In letzter Zeit hat Schwind bekanntlich die Wartburg mit Fresken aus dem Leben der heiligen Elisabeth geschmückt, von denen ein guter Theil bereits durch den Grabstichel dem größeren Publicum zugänglich gemacht, und ihm dadurch Gelegenheit gegeben ist, sich an der eben so neuen als anmutigen, wie auch von Costeterie keineswegs freien Behandlung derselben zu erfreuen. — Schwind knüpft vielleicht von allen gleichartigen Künstlern am directesten an unsre altdeutschen Meister an, und wenn er ihnen in Technik, in Gluth der Farbe, in Kraft der Modellirung nirgends gleichkommt, so übertrifft er sie dagegen Alle entschieden an Geschmack, an Anmuth und Schönheit der Form; auch weiß er uns die Leichtigkeit, die Sicherheit des Wesens, wie sie vornehmen und gesellschaftlich ausgebildeten Menschen eigen ist, zu zeigen, was jene nie vermocht haben. — Jene dämonische, halb sinnliche, halb geistige Macht des Genelli, die Größe der Anschauung, dramatischen Ausdruck und straffe Concentration der Handlung, wie bei Cornelius, darf man bei ihm nicht suchen, er rührt und erschüttert nicht, er will erheitern, er illustriert lieber, als daß er mit einem sichern Griff den Kern einer Begebenheit hinstelle. — Geht er in seinen Productionen über eine gewisse Größe hinaus, so wird es auch ihm wie allen andern Meistern der Schule schwer, die größeren Formen auszufüllen, und sie werden dann etwas leer. Die neudeutsche Schule hat im Ganzen einen merkwürdigen Mangel an Raivetät gezeigt, neben Schwind ist der einzige, der diese köstliche Eigenschaft besitzt, ihm verwandt in der Richtung, aber weniger edel in den Formen, weniger grazios und schwunghaft, weniger groß, aber vielleicht noch individueller und jedenfalls noch volksthümlicher und wahrer als er ist, Ludwig Richter, dessen Werke ja in aller Hand sind und der jetzt vielleicht das größte Publicum unter allen deutschen Künstlern hat. —

Wenn ich der Ueberschwänglichkeit gegenüber, mit der man neuerdings diesen in seinem Genre so sinnigen und innigen, so durchaus lebenswürdigen Künstler über Alles hinaushebt, ihn etwas nüchterner beurtheile, so geschieht dies sicher nicht aus Mangel an Freude an seinen Productionen. Darüber darf man sich aber doch nicht täuschen, daß so einzig naiv, so unübertrefflich wahr sie in der Schilderung der sächsischen kleinbürgerlichen Existenz sind, so lebenswürdig sie diesen Philisterfreuden und Leiden die goldene Folie ihrer poetischen Anschauung unterzulegen wissen, sie eben doch immer eine Apotheose des Kindes oder des Spießbürgerlebens bleiben, und überall, wo sie darüber hinausgehen wollen, leicht statt kindlich kindisch werden. — Hat uns Cornelius gottlob in seinen wahrsten Gestalten wieder männliche Ideale gegeben, hat er Helden und große Männer geschaffen, an die man glauben kann, so wäre es doch wirklich gar zu arg, wenn wir uns wie erschreckt über diesen Anlauf nun gleich darauf in die Richter'sche Kartoffelglückseligkeit kopfüber vertiefen, seine immerhin läppischen, wenn auch noch so wunderbar wahren Philister gar als Ideale deutscher Biedermänner ansehen wollten. — Dazu fehlt ihnen vor Allem, was keinem Manne fehlen darf, die Schneide; hingegen sind sie allerdings gute Unterthanen, zahlen ihre Steuern ohne zu mucken und haben gleich den Blick zum Himmel bei der Hand, wenn man ihnen auf Erden das Fell gar zu arg über die Ohren zieht. Die Gänse sind freilich von den Füchsen jederzeit sehr geliebt und gepriesen worden, und so haben denn die Richter'schen frommen Germanen viele sehr hoch gestellte Verehrer — jenem nervigen, schlagsfertigen eckigen Geschlechte aber, das uns Dürer und Holbein malen, gleichen sie so viel als ein Schulmeisterfrack einem Stahlpanzern. —

Wir sind jetzt am Ziel mit unsern Koryphäen der spiritualistischen, oder wenn man lieber will, Münchner Historien-Maler-Schule und können das Ergebniß wohl dahin zusammenfassen, daß wenn dieselbe wahrhaft großartige Ansätze zeigt, sie doch nicht den Charakter der Vollenbung trägt. So sehr man demnach damit einverstanden sein wird, daß auch, so wie sie sind, in diesen Leistungen der Nation ein Schatz geboten sei, für den sie wahrlich nicht dankbar genug sein kann, so muß man sich doch dagegen verwahren, als ob sie schon eine classische Zeit unsrer Malerei repräsentirten, wie man ihnen dies manchmal vindicirt. Diese Bezeichnung paßt nicht auf die Werke der Münchner Schule. — Sie hat aber nun zwei Generationen bereits gehabt und weder Schüler noch Meister sind über die anfänglichen Mängel hinausgekommen, im Gegentheil, die Fresken, die Cornelius in der Casa Bartholdy 1816 ge-

mal, sind heute nach vierzig Jahren selbst in technischer Beziehung nicht übertroffen worden, dafür aber hat, ein paar vereinzelte glänzende Ausnahmen abgerechnet, ein falscher Idealismus, ein komödienhaftes Pathos, eine willkürliche ganz conventionelle Art der Composition, eine absichtliche Entfernens von alle dem, was unsre Zeit bewegt, in der Schule sich eingeschlichen, daß man das allmätige Verlassen derselben, wie es unstreitig bereits eingetreten ist, in keiner Weise bedauern kann. Was an ihr entwickelungsfähig, was wirklich lebendig und national ist, und es ist dessen nicht wenig, wird auch in den neuen Richtungen fortwirken, und gerade um so eher, je entschiedener man das hohle akademische Wesen davon abstreift. Wie Cornelius ein künstlerischer Ausdruck der Reaction gegen die Fremdherrschaft, so ist seine Schule dagegen mehr oder weniger die Frucht der Restaurationsperiode, die sich auch in den damaligen Coloristen und Naturalisten anscheinend ganz verschieden und doch ebenso sicher abspiegelt. Die Wirkungen des reformirenden und revolutionären Geistes seit 1840 sind nicht minder unverkennbar in dem jetzt rüstig zur Herrschaft strebenden Realismus, der mit fast allen Idealen gebrochen hat und sich vor Allem bemüht, die Sachen zu sehen wie sie sind.

VIII.

Bevor ich auf jene neuen Kräfte hinweise, wird es nöthig sein, noch einen kurzen Blick auf den Zustand unsrer Sculptur zu werfen, da an ihr gezeigt werden kann, daß sie den Entwicklungsproceß, den die Malerei erst noch durchzumachen hat, bereits nahezu vollendete, wie sie denn ja bekanntlich der letztern immer voraus ist, da jede Zeit zunächst damit anfängt, sich durch sie Monumente zu setzen. — Die Maler Carstens, Wächter und Schick fanden ihren Pendant im Bildhauer Danneker, dessen allbekannte Ariadne das Bemühen zeigt, sich von Canova's damals herrschenden süßlichen Naturalismus zu einer größern und edlern Auffassung der Form durchzuringen. — Der Schritt war nicht bedeutend und in den meisten übrigen Figuren des Meisters treffen wir des Italieners süße Leere ohne sein Talent, auch die viel berühmte Schillerbüste ist ein mittelmäßiges Werk, und der weniger bekannten viel früheren Goethe's von Trippel bei Weitem nicht gleichkommend. Ihre bedeutendste Entwicklung erhielt die Reproduction der Antike bekanntlich erst durch Thorwaldsen, der darin wohl das Aeußerste geleistet haben wird, was den Modernen beschieden ist. So formvollendet aber auch seine Arbeiten sind, so kann man doch nicht verkennen, daß sie oft mit einem Minimum von Geist auskommen müssen; außer in einigen Reliefs hat dieser große Bildner wohl kaum irgendwo seine kühle

Höhe verlassen und eine neue und bedeutende, frische und unmittelbare Auffassung gezeigt. Gleichzeitig mit ihm aber bildete sich Rauch als Thorwaldsen's Antagonist heran, führte den Realismus in der modernen Sculptur ein, ihm ein weites Feld erobend, ja allmätig die Herrschaft erringend. Merkwürdig ist, daß man von diesen beiden Männern keinem das Prädicat des Genius zuerkennen kann, in dem Sinne wie es Cornelius, ja auch Overbeck unzweifelhaft gebührt, wenigstens sind beide ideenarm. — Wie bei Thorwaldsen die einfache Größe, das eminent plastische Gefühl, so sind Rauch's Hauptcharakterzüge der starke Sinn für Individualität und der feinste Geschmack, daher denn auch die hohe Meisterhaftigkeit aller seiner portraitartigen Arbeiten, von denen manche Büsten sogar den guten Antiken nahe kommen. Das liebevolle, eingehende Studium der Natur, die herrliche Technik, die vollkommenste Ueberwindung des spröden Materials sind Eigenschaften an ihm, so kerngesund und sachgemäß, daß sie sich auch mehr oder weniger seiner Schule mittheilten und so eine feste technische Grundlage gewonnen ward, die gerade der Cornelianischen abging. —

Während diese in München blühte, wurde die Sculptur dort fast ausschließlich durch Schwanthaler vertreten, der alle Fehler derselben auf sie übertrug und so um so mehr den nachtheiligsten Einfluß auf diese Kunst ausübte, als ihm große Begabung, eine leichte und glänzende Einbildungskraft, ein großer Sinn für decorative Wirkung nicht abzusprechen sind, so sehr ihm auch alle Tiefe mangelt. — Schwanthaler'sche Bildwerke lassen uns gewöhnlich beim ersten flüchtigen Blick etwas Gutes, ja Großartiges erwarten, sie bestechen durch eine gewisse Entschiedenheit der Auffassung, die Freude dauert aber nur eine Minute, wie man sie näher ansieht, wird man grausam enttäuscht durch die Rohheit und Lieblosigkeit der Arbeit, durch den Mangel aller feineren individuellen Empfindung nicht nur, sondern des feineren Gefühls überhaupt. Nie hat Jemand seit den Barocksculpturen so evident dargethan, zu welcher Leerheit und Flachheit man bei uns Deutschen mit dem Idealismus gelangt, und wie wenig er der künstlerischen Begabung unserer Nation entspricht. — Um so glänzender entwickelte sich indessen die individualisirende Richtung in der Rauch'schen Schule, als deren Hauptvertreter nächst dem Meister jetzt besonders Rietschel in Dresden betrachtet werden kann, und in Hähnel, einem Künstler, der in München und Italien gebildet, ein stark sinnliches Naturell durch das Studium der Antike und der Cinquecentisten so glücklich auszubilden gewußt hat, daß er im Stande war, der höchsten Formvollendung zugleich einen idealeren Adel und Schwung, als ihn Rauch und Rietschel besitzen, vereint mit überfließendem Re-

benzgefühl beizugesellen, so daß man ihn wohl für den begabtesten und zukunftsreichsten unter den vielen vortrefflichen Bildhauern, die wir besitzen, halten und ihm noch eine große Zukunft prophezeien darf. — So hat sich denn die deutsche Sculptur zu einer Ausbildung erhoben, die die dormalige der Malerei weit übertrifft, und eher als sie den Anspruch machen kann, eine classische Periode zu heißen. Rauch's Büsten und sein Friedrichsmonument, Nietschel's Lessing, seine Pieta, Sähnel's Bacchantenzug am Dresdener Theater, seine Arbeiten am neuen Museum, und noch vieler Anderer Schöpfungen können wir mit gutem Gewissen als Kunstwerke bezeichnen, bei denen Gedanke und Form auf gleicher Höhe stehen, die einen bleibenden Werth besitzen und von keiner andern Nation erreicht, geschweige denn übertroffen worden sind.

IX.

Bei dem Auftreten der auf stylisirte Form ausgehenden Tendenz des Cornelius, Dverbel zc. neben ihrer Herbeiziehung der idealen Stoffe, der höchsten Aufgaben der Kunst, zeigte sich gleichzeitig, daß die auf das zunächst umgebende Leben gewendete genreartige Richtung ebenso entschieden mit den alten manieristischen Traditionen gebrochen hatte als jene, sich von ihnen aber dadurch unterschied, daß sie auch jetzt lediglich auf Naturstudien basirt, ausschließlich individuelle Anschauungen zur Geltung brachte, einen durchaus realen Inhalt hatte, in der Technik übrigens ebenso wenig als jene eine Schule besaß, sondern gewissermaßen die Malerei auf eigene Rechnung auf's Neue anfing. Letzteres war sicherlich ein großer Fehler, denn alle Technik beruht auf Tradition und sie Jeder für sich auf's Neue erfinden wollen, heißt so viel, als wenn man jetzt in unsrer maschinenreichen Zeit den Pflug verachtete und die Erde mit einem Baumast auftragen wollte. —

Der ausgezeichneste dieser Realisten war der Schlachtenmaler Peter Hess.

Die meisten der Bilder dieses merkwürdigen Künstlers zeigen eine unendliche Fülle von dem, dessen Mangel der spiritualistischen Schule die Lebenskraft nahm, dem Detail, ohne das nicht einmal die monumentale Kunst, geschweige denn die Staffeilmalerei bestehen kann. — Gleichzeitig mit ihm wirkten auch Alb. Adam, Büchel, Monton und viele Andere mit mehr oder weniger Talent in München in gleichem Sinne und brachten viel Anerkennenswerthes hervor, ohne daß doch die Schule eigentliche Fortschritte gemacht hätte; denn obwohl Peter Hess und auch Andere eine bedeutende Anzahl Werke von bleibendem Werthe geschaffen haben, so verhinderte sie ihr Mangel des Studiums der alten Meister doch ebenso wie die Historienmaler zu einer Technik zu gelangen.

Die Düsseldorf'sche Schule hatte indessen eine

ähnliche Entwicklung gehabt, jedoch vorzugsweise statt des, wenn auch bisweilen etwas trocken, doch kerngesunden Realismus der Münchner die Modellmalerei gepflegt und sie durch eine widerlich deutschhümelnde Sentimentalität zu würzen gesucht, die aber beim deutschen Publikum ein gewaltiges Glück machte, und zwischen den Lorbeeren eines Fouqué und Clauen hin und her schwebte. Diese Zuckerfabrikation ward endlich aber durch Lessing reformirt, der nach verschiedenen mißlungenen Versuchen, in seinem Fuß einen Anlauf auf höhere Ziele nahm, der nur der merkwürdigen Marotte halber mißlang, mit der der Künstler sich piquirt, die Existenz eines Titian und Paul Veronese ebenso gut als eines Holbein oder Van Gyl zu ignoriren, angeblich um seine Originalität nicht zu verlieren. — Ein Zeichen der Zeit war dieses vielgepriesene Bild aber immerhin, so schwächlich und ungenügend es auch ist; so dürftig sich sein beim Thee aufgewachsener Fuß neben den Heroen des Cornelius macht, so war hier doch ein folgenreicher Versuch gemacht, eine geschichtliche Handlung in ganzer und voller Realität, als wenn der Maler ihr Augenzeuge gewesen wäre, darzustellen, befreit von all' jener willkürlichen Zuthat, jenen conventionellen Voraussetzungen, der Vermischung verschiedener Zeiten und Localitäten, dem Epifodenangehängel und der widerwärtigen Sauce von allegorischen Engeln und Teufeln, jenen langweiligen himmlischen Strafgerichten, die die deutsche Schule für das Criterium des „historischen Styls“ zu halten geneigt ist. —

Allerdings hatte Delaroche zu jener Zeit unendlich bessere und höherstehende, von größerem Talent und reicherer Bildung zeugende Werke geschaffen, aber sie waren in Deutschland noch wenig bekannt, und Lessing versuchte dasselbe, was jener gewollt, vollkommen selbständig, ein sicherer Beweis, daß ein Bedürfniß dafür vorhanden, — wie wir ja auch gleichzeitig mit dem Auftreten des Walter Scott den historischen Roman in Deutschland vorhanden finden. — Dieser Lessing'sche salonsfähige Fuß mit seinen gezähmten Hussiten war natürlich bald vergessen, je bekannter jene Werke der germanistischen Richtung unter den Franzosen wurden, und als vollends das berühmte Bild des Gallait „die Abdankung Karl's V.“ einen Triumphzug hielt, als Delaroche's Napoleonsbilder und seine Marie Antoinette erschienen, so war der Sieg der realistischen Richtung auch in Deutschland eigentlich schon vollkommen entschieden, fast alle jungen Talente wandten sich ihr zu. —

Man bekämpfte sie damals und heute noch von Seite der an fast allen Akademien zur Herrschaft gekommenen Schule unter dem Vorwand, es sei eine antinationale Tendenz, eine Aeußerung unsrer Vorliebe für alles Fremde, die hier auftrete. Das ist, mit Erlaubniß zu sagen,

eine der hohlfsten Phrasen, die je erfunden worden sind, wie denn die Redensart von der nationalen Kunst einen sehr zweideutigen Werth hat. In der Regel dient sie nur dazu, schlechte Bilder für gute auszugeben, künstlerische Untugenden zu maskiren. Eine specifisch nationale Malerei gibt's grade so wenig als einen specifisch nationalen Baustyl, denn bekanntlich ist die Gothik, die man so gerne dazu machen wollte, gar nicht von uns erfunden worden und bei sämmtlichen abendländischen Nationen herrschend gewesen wie bei uns. Nicht anders verhält es sich mit dem griechischen Styl, dessen größere Hälfte auch den Aegyptern und Persern gehört, mit dem romanischen Styl, der so heißt, weil ihn die Deutschen erfunden haben. — Der herrschende Kunstgeschmack gehört mehr oder weniger immer der ganzen civilisirten Welt und wird in den verschiedenen Ländern nur local gefärbt. Die Schönheit aber hat vollends gar keinen Heimathsklein. Wir sind allemal national, sobald wir überhaupt wahr sind, und schildern, was wir entweder wirklich empfinden, oder wirklich um uns sehen, und allemal un-national, sobald wir manierirt werden, weshalb der Barockstyl sich auf's Genaueste aller Orten gleicht. Wir Alle begrüßten daher in jenen Bildern nicht die fremde, sondern die wahrhaft verwandte Bestrebung auf's Lebendige, auf's Wirkliche, jene alte, specifisch deutsche realistische Tendenz, jenes Wiedererwachen des soliden individualisirenden Naturstudiums, gegenüber den hohlen Schemen, mit denen die spiritualistischen Epigonen uns abspießen. Es war nicht die Mode, die just die Talentvollsten erzog, sondern die Naturfrische im Gegensatz zu einer bildungs-unsähig gewordenen Manier. —

Daß unsre Meister nicht nur bei Holbein sondern auch bei Titian und Paul Veronese in die Lehre gehen, kann sicherlich kein Grund sein, sie zu verwerfen, so wenig, als wenn sie sich vorzugsweise auf Stoffe beschränken, in denen die Kämpfe und Anliegen unsrer Zeit wirksam sind, statt sich auf das neutralste und entferntest Liegende, auf Homer und die Nibelungen, oder wo möglich auf's Paradies zu beschränken, wie es denn ein Kennzeichen aller Restaurationsperioden ist, daß ihre Vertreter den Blick von der Gegenwart und ihren Interessen, ihrer Schmach und Erbärmlichkeit weg und in die entlegensten Regionen zu lenken suchen. Wenn's daheim recht schlecht geht, so flüchtet man sich nach Hinterindien, studirt Sanskrit, malt chinesisches und übersetzt die Weisheit der Brahminen, oder betrachtet wie sie den eigenen Nabel. —

Die neuen Realisten verachten mit Recht jene Freiheit, die allen „brennenden Fragen“ aus dem Wege geht, und dann natürlich auch Andere so kalt läßt, als sie selber ist — als sie diesen akademischen Popf abschnitten, kam

es ihnen allerdings nicht darauf an, ob er corneianisch oder davidisch gewickelt sei. —

Die Kunst hat sicherlich nicht die Fragen des Tages, aber sie hat die Ideale ihrer Zeit, die Interessen, die in ihr noch lebendig und nicht bloß wie die griechische und altdeutsche Mythologie reflectirt sind, künstlerisch zu gestalten. Wenn die neuere daher die Kämpfe um bürgerliche Freiheit, und das Recht der freien Forschung in allen möglichen Variationen und Phasen darstellte, so thut sie ganz dasselbe, als wenn die mittelalterliche ihre religiösen Ideale gestaltete. Unserer Zeit Heilige und Märtyrer, wie ihre Dämonen und Zauberer sind eben ein Luther und Huf, ein Friedrich der Große und Joseph der Zweite, ein Napoleon und Goethe, und ohne Zweifel ist es viel interessanter, ihre Martyrien zu schildern, als wie dem heiligen Bartholomäus die Haut über die Ohren gezogen wird oder die drei Männer im feurigen Ofen beten. — Daniel in der Löwengrube ist eine Parabel, und Huf vor dem Concil ist die Sache, warum sollte uns die letztere nicht näher stehen? —

X.

Es bliebe mir nun nur noch übrig, die Träger der realistischen Richtung in Deutschland zu nennen, so weit ihre Thätigkeit sich überhaupt schon beurtheilen läßt. —

In München wäre es zunächst Carl Piloty, an den sich dormal die größten Hoffnungen knüpfen. Obwohl ein blutjunger Mann, der nie auf längere Zeit von München entfernt war, hat er doch in den wenigen Bildern, die er bis jetzt gemalt hat, eine Wahrheit, eine Meisterhaftigkeit im Colorit, in der Modellirung und seinen Charakteristik der Gestalten sich errungen, die in technischer Beziehung wenigstens der eines Delaroche und Gallait ganz nahe kommt. Ob er Alles halten wird, was er verspricht, ob es ihm gelingen wird, das bloß malerische Interesse dem Höhern, der historischen Charakteristik gebührend unterzuordnen, das theatralische Gebahren, das in Scene setzen durchhaus zu vermeiden, muß die Zukunft lehren, immerhin sind durch ihn in Bezug auf die äußere Wahrheit der Erscheinung Dinge geleistet worden, die bis jetzt noch Niemand in Deutschland geleistet hat. Sein „Seni vor Wallenstein's Leiche“, ein Meisterbild, was die Uebereinstimmung des physiognomischen Ausdrucks der Farbe mit der Handlung betrifft, wirkt daher mächtig auf's Gemüth, um so mehr als äußerste Dekonomie der Geberde in den beiden Figuren stattfindet. —

Bedeutende Begabung zeigt auch der Schlachtenmaler Franz Adam, der sowohl in Gemeinschaft mit seinem Vater Alb. Adam, als allein, militärische Darstellungen aller Art geliefert hat, die in seiner Detailwahrheit, Lebendigkeit

und Leichtigkeit des Pinsels nichts zu wünschen übrig lassen.

Derselben Richtung außs Wirkliche zugehan sind noch Diez, der vorzugsweise Stoffe aus der Zeit des 30jährigen Krieges, Knille, der mit gleichem Glück antike und mittelalterliche Gegenstände behandelt hat, — überhaupt könnte man ihr fast alle jüngeren Künstler zuzählen. —

In Düsseldorf ist Lessing durch den Deutsch-Amerikaner Leuze ziemlich in den Schatten gestellt worden, welcher mit ungewöhnlicher Energie die Geschichte seiner neuen Heimath verherrlicht.

Leuze zur Seite steht der Portraitmaler Rätig, derselben Tendenz folgend, in seinen männlichen Bildnissen eine Kraft der Auffassung und der Wiedergabe entfaltend, die es uns möglich macht, etwas weniger beschämt neben unsern Altvordern zu stehen.

Einer der bedeutendsten, vielleicht der genialsten der gegenwärtigen Realisten ist der Berliner Adolph Menzel, längst bekannt durch seine Darstellungen aus der preussischen Helldenzeit, der Periode Friedrich's des Großen. Seine Fähigkeit in Entwicklung markiger Charakteristik, unbändigen, vom Scheitel bis zur Zehe die kleinste Form durchdringenden Lebens, entwickelt sich zu immer größern Dimensionen. Seine Bilder erhalten ihr Verdienst durch die genaueste oft schonungsloseste Beobachtung und Wiedergabe der Natur, er gehört nicht zu jenem Geschlecht elender Modellmaler, die in ihrem Atelier das Leben der Menschen studiren, wie die Gelehrten in den Büchern, so wenig als zu jenen Idealisten, die das Kameel, das sie malen sollen, aus der Tiefe ihres Gemüths schöpfen, wie Heine witzig bemerkt, sondern er hat es ehrlich im Sande der märkischen Wüste beobachtet.

Erfreulich ist besonders die glänzende Entfaltung, die die Portraitmalerei durch den Realismus wieder gewonnen. Dieselbe war in Deutschland entsehrlich herabgesunken, in München wurde Stieler, ein rosigter Schüler Gérard's, wenn ich nicht irre, Jahre lang der Maler der Grazien genannt, weil er das Verschönerungs- und Schmückhandwerk mit Geschick trieb; in Berlin gehörten Wach und Vegas, in Düsseldorf Sohn und Hildebrand, obwohl durchschnittlich besser, doch derselben Richtung an, die in der Literatur etwa in den Xianen Jean Paul's und unergründlich edlen Frauen der Verfasserin von Gobbie Castle ihre Gegenbilder findet. Entschieden meisterhafte Arbeiten verbanke man erst Winterhalter, der in München und Italien gebildet, jetzt der berühmteste Portraitmaler der Welt ist, und dem Berliner Magnus, dessen Frauenköpfe nach Art des Rubens kerngesund gemalt und pikant aufgefaßt sind. — Es ist eine der vielen Abgeschmacktheiten der deutschen

Kunstkritik, daß sie einen Künstler wie Winterhalter, der uns die größte Ehre macht, kaum für einen Deutschen gelten lassen will, während er doch mit den Franzosen nichts als die zeitweilige Wohnung in der Weltstadt Paris gemein hat. — Man sollte sich, scheint's mir, eher was darauf zu gute thun, daß der Schwarzwälder Bauersohn an seinem Geschmack, hierin ganz dem Bildhauer Rauch ähnlich, alle Franzosen überflügelt hat.

Auch Bendemann in Dresden hat einige schöne Bildnisse gemalt, aus seiner Schule gingen Rätig u. A. in diesem Fache sehr verdiente Künstler hervor. Sie alle werden gegenwärtig überboten durch Richter in Berlin, einen jungen Künstler, der so eben auch durch ein in ganz realistischem Sinne gemaltes religiöses Bild die allgemeine Aufmerksamkeit erregt, nachdem seine Bildnisse bei der Weltausstellung in Paris bereits schon zu den wenigen Leistungen ersten Rangs gezählt worden waren. — An ihm offenbart sich das erfreulichste Verständniß der Venetianer und der Geheimnisse ihres Colorits, ein Studium, das jetzt in Deutschland wieder allgemeiner wird.

Diese Wiederaufnahme des Studiums der alten Coloristen ist indessen vorzugsweise einem Wiener Künstler zu danken; Carl Rahl hat in dieser Beziehung unter den Deutschen am meisten geleistet, die Fundamentalsätze des vollständig ausgebildeten Systems jener großen Coloristen am klarsten erkannt. Einseitig wie alle, die sich einer neuen Schule zuwenden, hat er in seinen eigenen Productionen der bloß decorativen Pracht der Farbe zu ausschließlich nachgestrebt, er ist Idealist in der Farbe geworden wie Andere in der Zeichnung und hat übersehen, daß die Farbe bloß zur Ergänzung und Verstärkung der Charakteristik dienen soll. — Nichts desto weniger und trotz einer gewissen Vieblosigkeit und Rohheit in Behandlung der Formen ist Rahl ein sehr bedeutender Portrait- und Historienmaler, als welcher er jetzt die herrlichste Gelegenheit findet, bei der Ausschmückung des Waffenraals im neuen Arsenal sein Talent zu bewähren. —

Es muß einer späteren Gelegenheit vorbehalten bleiben, die fruchtbare Entfaltung nachzuweisen, die die realistische Richtung dem Genre und Landschaftsach bei uns verschafft hat. — Talente, wie die Genremaler Ed. Meyerheim in Berlin, Knaut, Tidemand und Jordan in Düsseldorf, Horschelt, Ramberg und H. S. Zimmermann in München, werden in jeder Zeit und Schule ihren Werth behalten, ebenso ist die Zahl der bedeutenden Landschafts- und Thiermaler dieser Tendenz sehr groß, ich erwähne hier nur der vortrefflichsten, eines Schleich, Stange, Volk, Morgenstern in München, eines A. und D. Achenbach, Lessing in Düsseldorf, Hildebrand in Berlin. — Die Werke dieser Künstler sind

in ihrer Art unstreitig vollendeter und befriedigender als das, was die realistischen Historienmaler bis jetzt geliefert haben, von denen bis jetzt unstreitig noch keiner an das Maß eines Cornelius, Dverbek, Kaulbach, Genelli, Schwind u. hinanreicht. — Hat aber ein dem Instinkt der Nation eigentlich widerstrebender Weg wie der spiritualistische der Cornelianischen Schule, Dank den starken und gesunden Kräften, die unser Volk noch in seinem Schooße hegt, schon zu so bedeutenden und dankenswerthen Resultaten geführt, so ist um so mehr anzunehmen, daß es die neue dem Genius unsers Volks so sehr entsprechende Methode noch eher thun wird, so lange man sich des Ziels klar bewußt bleibt, das in der Malerei anzustreben, was Shakspeare, Goethe und Walter Scott in der Dichtung, was Macaulay und Mommsen in der Geschichtschreibung geleistet haben, — Menschen und menschliches Thun zu schildern, wie sie sind, nicht wie unsere Subjectivität sie haben will, oder conventionelle Schablonen sie construiren.

Man hat den Einwurf gemacht, der Realismus vertrage sich nicht mit den höchsten Aufgaben der Kunst, nicht mit der Versinnlichung der religiösen Ideen und Gestalten, der Wie-

dergabe der größten Dichter, der Personification von Begriffen, wie sie die antike Kunst so sehr liebte und wie sie für monumentale Malerei allerdings kaum zu entbehren ist.

Der Vorwurf trifft aber eigentlich bloß den Naturalismus und die Modellmalerei, zwei Gattungen, die ich am allerletzten vertheidige, so sehr ich auch einen Rubens und Murillo, einen Paul Veronese und Rembrandt zu schätzen weiß, die Naturalisten in der Form und Auffassung sind, während ihre Farbe realistisch, ja oft wie bei Rubens idealistisch ist, für von individuellen Anschauungen ausgehende und doch einem Ideal nachstrebende Künstler, also gerade für realistische, wie die größere Hälfte der Griechen, Leonardo, Raphael, Dürer und Cornelius möchte er dagegen schwerlich passen.

Die realistische Neuerung kehrt sich nicht gegen den Styl, gegen die rhythmischen Vorzüge der cornelianischen oder andern Schulen, sie wehrt sich bloß gegen die Unvollständigkeit der Erscheinung der Kunstwerke, gegen ihren Mangel an Harmonie, an Naturbeobachtung, gegen die eingerissene pathetische Lüge und Hohlheit, gegen diese ruft sie: „Weg mit der Komödie!“