

DIE SCHACK-GALERIE IN MÜNCHEN



Edward Jakob von Steinle (1810–1886), Loreley, Lwd., 213,5 x 135,4 cm; Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schack-Galerie, München.

In den Jahren 1907–09 wurde das repräsentative Gebäude an der Prinzregentenstraße errichtet, das zur Aufnahme der Schack-Galerie bestimmt war. Der Besucherstrom zu der Sammlung war damals ebenso groß wie zu den beiden königlichen Pinakotheken; ihre Beliebtheit erklärte der Kunsthistoriker A. Lichtwark mit ihrer Geschlossenheit und Intimität: „Daß die Galerie Schack den Herzen unserer Gebildeten soviel näher steht als die Staatsgalerien, liegt in ihrem Wesen als Schöpfung einer einzigartigen Menschenseele begründet, deren innerste Herzensneigung sie offenbart. Sie hat durchaus den Charakter eines Kunstwerks.“

Die Sammlung ist das Werk des Adolf Friedrich von Schack (1815 bis 1894), dem Sohn eines mecklenburgischen Großgrundbesitzers, der zunächst das Studium der Jurisprudenz absolvierte. Während seines ganzen Lebens unternahm er ausgedehnte Reisen in den Süden; seine besondere Vorliebe galt Italien und Spanien, nach eigener Angabe besuchte er allein Rom dreißigmal. Schack widmete sich dort dem Studium alter Kunst und suchte Kontakte mit jungen Malern. Darüber hinaus betrieb er literarische Forschungen; durch Ausgaben von östlicher und altspanischer Literatur und Volksdichtung machte er sich einen Namen. Als gebildeter Weltmann war er an den europäischen Fürstenhöfen geschätzt. 1854 kam er auf Einladung Maximilians II. erstmals nach München; drei Jahre später ließ er sich dort endgültig nieder. In diese Zeit fällt der Beginn seiner Sammlertätigkeit, der er sich ca. 20 Jahre voll Engagement widmete. Nachdem die Stadtväter von München eine Schenkung der Galerie ausgeschlagen hatten, vermachte sie Schack dem Kaiser. Wilhelm II. bestimmte, daß sie in München bleiben sollte.

Die Schackgalerie bildet eine Sammlung von um 1850–80 moderner Malerei in Deutschland. Aber sie folgt nicht den damaligen Tagesmoden; es ist bezeichnend, daß der einstmals gefeierte Akademiedirektor Kaulbach, den Schack am Hof Max. II. kennenlernen konnte, fehlt, während mit Bonaventura Genelli ein Künstler reich vertreten ist, den Schack erst entdeckte. Die Sammlung stellt tatsächlich eine eigenständige Schöpfung dar. Schack hat sie nicht nur nach eigenem Geschmack zusammengetragen, der überwiegende Teil der Werke ist überhaupt erst durch seine Initiativen entstanden. Nach Skizzen, die ihm vorgelegt

wurden, bestellte er Bilder und folgte dabei durchaus nicht immer den Vorstellungen der Künstler, sondern versuchte zuweilen auch, sie pädagogisch zu beeinflussen. Viele von ihnen schickte er auf Reisen oder nahm sie mit sich – beispielsweise entstanden beim gemeinsamen Besuch der Alhambra auf seine Anregung hin die beiden einzigen reinen Landschaften, die Lenbach gemalt hat. Einen seiner Künstler, den Zeichner Genelli, hat er sogar erst zum Malen gebracht. Es konnte nicht ausbleiben, daß Schacks Eingriffe in die künstlerische Arbeit zu Reibungen führten. Lenbach hat seinen Mäzen deshalb später heftig kritisiert. Aber bei allen Vorbehalten räumte er ein: „Und doch hat der Graf sich um die Künstler seiner Zeit unermeßliche Verdienste erworben, indem er eine ganze Anzahl buchstäblich vor dem Verhungern rettete. Er zahlte elende Preise, aber er war der einzige, der irgend etwas bezahlte, und obgleich kein Künstler, der mit ihm zu tun gehabt, nicht dann und wann Ursache hatte, ihm zu grollen, so darf doch nie vergessen werden, daß er einzig und allein den Beutel auftrat in einer Zeit, wo alle andern reichen Leute ihn fest zuhielten und ruhig zugesehen hätten, wenn Leute wie Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach und andere sich dem Steinklopfen oder einer ähnlich gesunden, aber mäßig einträglichen Tätigkeit gewidmet hätten.“

Schack hat 1881 eine Abhandlung über seine Galerie herausgegeben, in der er das Programm ausführte, das ihn bei seiner Sammlertätigkeit geleitet hat: „Mich leitet bei der Anlage der Sammlung vorzüglich die Absicht, verschiedene bis dahin in beispielloser Weise vernachlässigte und durch die Ungunst des Publikums an den Rand des Untergangs geführte Künstler ihrer unwürdigen Lage zu entreißen und zur verdienten Anerkennung zu bringen.“ Das war keineswegs ein Wohlfahrtsprogramm; Schack hatte vielmehr dezidierte Vorstellungen darüber, welche Kunstrichtungen gefördert werden sollten. In der „verkehrten Volkstümlichkeit“ der Romantiker vermißte er die höheren Werte. Der neue Realismus, dem Waldmüller den Boden bereitet hatte und der gerade in München eine breite Nachfolge fand, erntete seine tiefe Verachtung: „Dienstmädchen, die ihrer Herrschaft den Kaffee präsentieren, bayerische Gebirgsbauern, an denen die nackten Knie das Interessanteste sind, finden sich nicht in meiner Sammlung.“ Den gängigen Modemalern der Zeit schenkte er gar keine Beachtung, auch wenn ihre Vertreter zu Ruhm gelangt waren. Eine Ausnahme bildeten für ihn allerdings die Historienbilder von Piloty, dessen „Wallenstein“ er als eine Zierde der Neuen Pinakothek bezeichnete. Seine Begründung für diese Auffassung ist programmatisch für die gesamte Sammlung: „Für einen leeren, gedankenlosen Realismus freilich habe ich ebenso wenig Sympathie wie für einen hohlen, verblasenen Idealismus; wenn aber der Realismus sich in den Dienst höherer Ideen begibt, wie in dem Bilde Pilotys, so weiß ich ihn hoch zu schätzen.“

Dies Ideal hatten in Schacks Augen die Meister der Renaissance vollkommen vertreten, und nachdem es im Barock verloren gegangen war, entdeckte er es erstmals bei den Nazarenern wieder. Die Fresken der Casa Bartholdy in Rom sprach er als „Denkmal der Wiedergeburt unserer Kunst“ an. Er bedauerte, daß es ihm nicht gelungen war, Werke von Overbeck und Veit zu erwerben. Dagegen trug er mehrere Bilder von Cornelius, Führich und Steinle zusammen. Die besten Ideale, die die Nazarener angestrebt hatten, sah er in den Werken des unbekanntem Zeichners Genelli verwirklicht, den er bereits 1857 kennengelernt und durch die Bestellung mehrerer Gemälde zur Ölmalerei gebracht hatte.

Eine ausgeprägte Sympathie hegte Schack auch für Moritz von Schwind, dem er 1869 die gesamte Serie der sog. „Reisebilder“ abkaufte; mit insgesamt 34 Bildern legte er die größte aller Schwind-Sammlungen an. Während heute mehr die biedermeierliche Komponente in Schwinds Werk auffällt, schätzte Schack die Fähigkeit des Malers, auch Szenen des gewöhnlichen Lebens „im hohen Stil eines historischen Gemäldes“ zu behandeln. Wie kein anderer habe Schwind die Natur verstanden: nicht mit dem Blick auf Details wie die französischen Realisten, sondern mit

der Kraft der Einbildung habe er sie ausgedeutet; seine nächtlichen Erscheinungen, Nixen, Elfen und Elementargeister seien Ausdruck von Naturstimmungen, denen die Phantasie Gestalt verliehen habe. Teilweise ähnliche „Vorzüge“ billigte er bemerkenswerterweise auch Spitzweg zu, den er als einzigen modernen Vertreter der von ihm als niederer Gattung eingestuften Genremalerei schätzte und in seine Sammlung einbezog.

Schacks Kunstverständnis war jedoch weder eng noch konservativ. Die Vorstellung, daß die Phantasie als Nährboden der künstlerischen Arbeit, Thema der Darstellung und geistige Befruchtung des Betrachters eine zentrale Rolle in der Kunst einnehme, zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte deutsche Kunstgeschichte. Sie steht hinter vielen Vertretern des Jugendstils und des Expressionismus, auch Kandinski knüpfte letztlich daran an, um die abstrakte Kunst zu rechtfertigen. So hat sich Schack denn auch nicht den deutschen Vorläufern der modernen Kunst verschlossen. Er erkannte als erster die Bedeutung der drei großen „Deutsch-Römer“, als sie noch unbeachtet und bedrängt von Armut wirkten. Marées entdeckte er viele Jahre vor Fiedler, aber der Kontakt, von dem noch die „Rast der Diana“ in der Galerie zeugt, brach ab, als sich der eigenwillige Künstler in seinem römischen Atelier abkapselte. Feuerbach lernte er durch eine Ausstellung kennen, die 1862 in Köln stattfand. Er verteidigte einerseits dessen Anschluß an die Kunst der Renaissance, andererseits bewunderte er die Natürlichkeit, mit der er gerade Kinder darzustellen vermochte. Zwei Jahre später suchte er Böcklin in Rom auf und bestellte auf Grund eines Entwurfes „Die Villa am Meer“; er hielt das Bild für so bedeutend, daß er sogleich eine zweite Version bestellte, als es beschädigt in München ankam. Schack gab damit den Anstoß zu einer ganzen Serie von Bildern, die sich in den verschiedenen Versionen der „Toteninsel“ bis in die Spätzeit Böcklins fortgesetzt hat. Er liebte die dichte, manchmal doch etwas aufgetragene Stimmung solcher und ähnlicher Bilder. Die mythologischen Phantasiewesen, die sie bevölkern, schätzte er wegen ihrer „Originalität“; heute erklärt man sie nicht selten in einer Weise, die lebhaft an Schacks Worte über Schwinds Erdgeister erinnert. Feuerbach und Böcklin hielt Schack für die bedeutendsten Maler seiner Zeit neben Genelli. Die Galerie präsentiert ihr Werk in einer reichen und erlesenen Auswahl.

In der Landschaftsmalerei sah Schack nur eine sekundäre Kunstgattung, die erst entstanden sei, „als die große Kunst in Verfall zu geraten begann“. Die guten Landschaftsmaler haben sich nach seiner Meinung nicht an Details geklammert, sondern ähnlich den Porträtisten den „Geist“ der Natur zu erfassen versucht, „sie haben bestimmte Gegenden aufgenommen, aber in ihren äußeren Umrissen das innere Wesen der Natur zu zeigen gewußt“. Zu ihnen gehörten neben den mythologischen Landschaften eines Fr. Preller oder Franz Dreber die heroischen italienischen Veduten von J. A. Koch oder K. Rottmann.

Schack hat eine bedeutende Sammlung auch dieses Genres angelegt. Sie vereint die idealen Landschaften mit Werken der fortschrittlichsten Realisten der Münchener Schule seiner Zeit, wenn sie nur typische Stimmungen wiedergeben: Ed. Schleich und sogar A. Stademann, „der, wenn er wie hier sorgfältig arbeitet, den guten Niederländern gleichgestellt werden darf“.



Arnold Böcklin (1827–1901), Pan erschreckt einen Hirten,
Lwd., 134,5 x 110,2 cm;
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schack-Galerie, München.

In diesem Zusammenhang ist auch Lenbach zu nennen, dessen „Hirtenknabe“ (1859) in der Schack-Galerie wohl zu den Hauptwerken der deutschen Malerei seiner Zeit zählt. Schack erkannte die Qualitäten dieses Bildes, dessen Vergegenwärtigung der sengenden Sonnenglut und der lässigen Entspannung nach seiner Auffassung „weit über den gewöhnlichen Realismus hinaus war“. Aber er beschäftigte Lenbach hauptsächlich als Kopist. Schack verfolgte die Absicht, eine Galerie von Kopien berühmter Meisterwerke anzulegen und hielt die handwerkliche Auseinandersetzung mit alten Bildern für eine wesentliche Schulung moderner Maler. Viele der Künstler, die er förderte, hielt er zum Kopieren an. Insgesamt ließ er so mit der fachmännischen Unterstützung von Lenbach achtzig Gemälde reproduzieren; es waren zumeist Werke der Renaissance, besonders schätzte Schack die Venezianer und unorthodoxerweise darüber hinaus die Genrebilder von Murillo. Nur noch zwei von diesen Kopien (Lenbach, Marées) sind heute in der Schackgalerie ausgestellt.

Die alten Bestände der Sammlung Schacks sind fast unverändert erhalten. In einem wissenschaftlichen Katalog sind sie ausführlich bearbeitet; ein Kurzführer leitet den Besucher zum Verständnis der Galerie an.
Hubertus Günther



Franz von Lenbach
(1836–1904),
Hirtenknabe,
Lwd., 107,7 x 154,4 cm;
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Schack-Galerie,
München.