

### III. Aus vergangenen Tagen.

Das Bleibende in der gesamten Kunst der Vergangenheit war die Verbindung von Zeichnung und Farbe, die Betonung der Lokalfarben und die Darstellung aller Gegenstände bei mittlerem Tageslicht. Wenn einige Maler wie Rembrandt, Tizian, Rubens als große Koloristen gerühmt werden, so verdanken sie dies einer Verschmelzung von Farbentönen, die Gefühle und Stimmungen durch den bald dunklen, dämmerigen, bald helleren, wärmeren oder goldigeren Ton auslösen. Das geheimnisvolle künstliche Licht hat Melodie und ist voller Musik.

„Die Farbe diente ihnen nur, wie jegliches der übrigen Darstellungsmittel, zur Erreichung der Einheit des Ganzen. Mit ihrer überzeugenden Kraft hebt sie somit die Form tendend hervor, und wo der Formenausdruck wahrhaft vollendet ist, breitet sie sich dann wieder wie ein von seinem Genie beseelter Hauch reizvoll über ihn aus.“

Ohne Farbenklänge war die Malerei bis in die Tage des Rokoko nicht denkbar gewesen; erst im Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wurde ihr das schöne Kleid ausgezogen, und Klassizismus und Romantik befreiten es von den allzu bauschigen Formen und den verlorenen Spielereien des Barocks und Rokoko. Indem sich die Maler in philosophische Betrachtungen verloren und Gedankenwelten in monumentalen Kompositionen mit großzügigen Formen und rhythmischen Umrißen aufbauten, verurteilten sie die Farbe zur Bedeutungslosigkeit. Der Klassizismus bewahrte hierbei eine unnahbare Hoheit und war erfüllt von stolzer Männlichkeit und Einsamkeit, die Romantiker hingegen gingen den weicherer Regungen der Seele nach und liebten Sehnsuchtsstimmungen voller Rührseligkeit und Schwärmerei.

Beide Kunstrichtungen bauten sich auf einem literarischen Sockel auf. Der Ästhetiker Windelmann bildete ihn bei den Klassizisten und bestimmte den Inhalt der Bilder von Asmus Jakob Carstens, Bonaventura Genelli, John Flaxman, Friedrich Preller, die ihre Stoffe den Werken Homers und Dantes entlehnten oder in Landschaften die Welt der Griechen verherrlichten, wobei die Meister der Hochrenaissance, besonders Raffael und Michelangelo, die künstlerische Komposition und die Formensprache bestimmten. Bei den Romantikern ruhte die Gedanken- und Empfindungswelt auf den Schultern von Wacken-



Abb. 5. Wilhelm Leibl: Die Krotte. 1869.  
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.  
(Zu Seite 24 ff.)

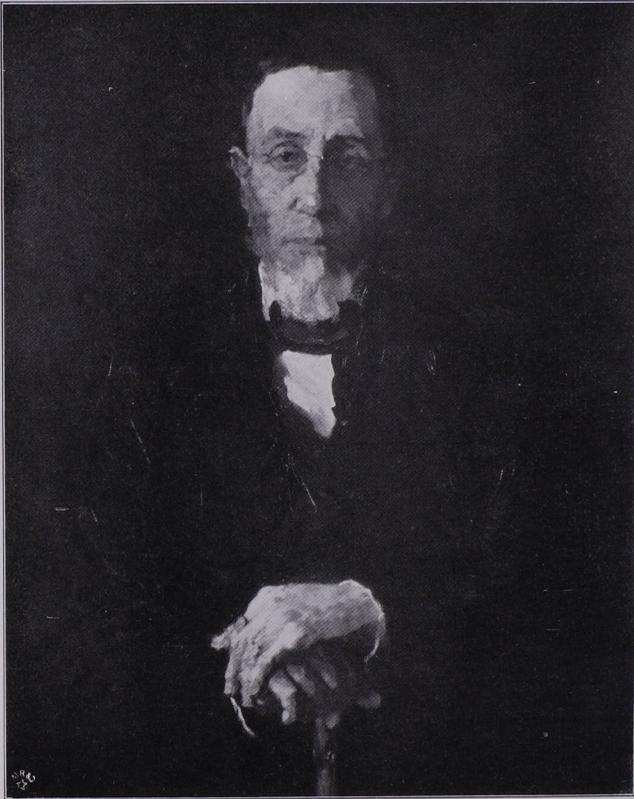


Abb. 6. Wilhelm Leibl: Bildnis.

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 24 ff.)

roder, den Gebrüdern Schlegel, Tieck mit ihrer Liebe für das deutsche Mittelalter, während man bei den italienischen Meistern des fünfzehnten Jahrhunderts vor Raffael (den Quattrocentisten) das Vorbild für den Zusammenklang weicher Linien und Farben fand. Dabei verloren sich die romantischen Maler in mystische Träume und flüchteten sich in die Dome und Kapellen wie einst die frommen Mönche des Mittelalters. Sie begründeten in Rom die Schule der Nazarener, deren Führer Peter von Cornelius wurde.

Als Monumentalmaler hat dieser in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wie ein Riese weit über Deutschland seinen Schatten geworfen. Ihm galt die Verkörperung der Idee des Übermenschlichen, Gewaltigen, Sittlichen, Erhabenen als das höchste Ziel. In einer heldenlosen Zeit lebend, suchte er in der Vergangenheit die Vorbilder deutscher Größe und deutschen Denkens. So schuf er Riesenbilder und pflegte den Kartonstil, d. h. die Durchführung der Komposition in Schwarz-Weiß, wobei die Farbe zumeist nur ein Nothelfer war, denn er studierte die Natur so wenig, daß wir sie z. B. in seinen zahlreichen Briefen als Quelle niemals erwähnt finden. Inhaltlich war seine Kunst und die der Nazarener von großer Empfindung und Tiefe der Gedanken und der aristokratisch-religiösen



Abb. 7. Wilhelm Leibl: Frauen in der Kirche. 1878—1881. (Zu Seite 24 ff.)

Weltanschauung von Goethe, Boisseree, der Brüder Humboldt und Grimm verwandt. Die Bibel, Goethes Faust, religiöse Allegorien, antike und deutsche Sagen und Geschichten bilden die Themen der Werke von Cornelius, Overbeck, Veit, Schnorr von Carolsfeld. In ihrer Kunst war indes ein fremder Klang, der aus Italien herüber tönte. Davon blieb nur die Kunst eines anderen, echt deutschen Mannes frei, die Alfred Rethels. Er pflegte den Kartonstil, bestimmte aber als Wesen des Monumentalen, daß die Handlung sich auf Hauptpersonen unter Ausschaltung von Nebendingen zu beschränken habe. Seine zeichnerische Form hat herbe Größe, da er die weichfließende Linie vernachlässigt, vielmehr eckig im Umriß und in der Modellierung ist und den Hauptakzent auf die Charakteristik legt. Den Inhalt seiner Kompositionen, die er als Fresken oder Holzschnitte ausgeführt hat, entlehnte er der Heldensage, oder wählte den Totentanz zum Gegenstande. Unter allen Klassizisten und Romantikern hat Rethel wohl am stärksten auf die Künstler unserer Tage besonders für den Monumentalstil gewirkt.

Neben ihm erzählten Moriz von Schwind und Ludwig Richter in anmutigen Sgemälden die Märchen des deutschen Volkes, wobei sie für die Farbentechnik in der Kunst der Vergangenheit Anleihen machten, ohne sich ernsthaft in ein Studium der Natur zu vertiefen. Was sie aber auch immer gaben, ob Wald oder Feld, Markt oder Gasse, Ritter oder Bauern: sie umkleideten alles mit Anmut und liehen jedem Wesen eine tiefe seelische Empfindung. Träumerisch, gemüthlich, gefühlvoll, manchmal auch nicht frei von Schalk und Humor ist die hervorstechende Note dieser und anderer Künstler wie Karl Spitzwegs, Theodor Hildebrandts. Die Vergangenheit schwebte den Menschen als ein Erinnerungsbild an schönere, bessere Tage vor, eine Auffassung, die wir im Landschaftsbilde so bei Christian Morgenstern, Louis Gurlitt, ebenso auch im Geschichtsbilde von Karl Friedrich Lessing wiederfinden. Ohne Mönche, Räuber, Ritter und Einsiedler ist bei ihm die Natur nicht denkbar, wenn gleich er sich bemüht, den deutschen Wald und das Gebirge in großen Formen und unter fleißiger Beobachtung des atmosphärischen Lebens zu malen. Weiter wurde er der Begründer des romantischen Geschichtsbildes, das nichts anderes will, als sittliche Ideale in Freiheitskämpfern und Märtyrern verherrlichen, und fand in Eduard Bendemann hier einen auf das Heroische gerichteten Mitkämpfer.

Als eine Paarung des cornelianischen Kartonstiles und der romantischen Empfindsamkeit in Verbindung mit einschmeichelnden Farben kann das Werk Wilhelm von Kaulbachs gelten. Beim Anblick seiner Geschichtsbilder im Treppenhause des Neuen Museums in Berlin muß man aber zugestehen, daß sich dieser Meister allzeit vom Inhalt abhängig machte und ihm in der Komposition ängstlich gerecht zu werden versuchte. So kommt es, daß seine Fresken wie Unterrichts- und Anschauungsbilder wohl gegenständlich lehrreich, aber künstlerisch kraftlos, geistesarm und poesielos wirken, während Cornelius als ein königlicher Gebieter seine Komposition unter seine Gedankenwelt zwingt, so daß jene nur als ihr Resultat erscheint. Hingegen bedeutet Kaulbach durch die Einführung der Wasserglasfarbe einen entwicklungsgeschichtlichen Fortschritt für die Monumentalmalerei.

Überhaupt erfaßte die Sehnsucht nach Farbe in der Mitte des Jahrhunderts weitere Kreise, und als die Belgier Eduard de Bieffe und Louis Gallait ihre Geschichtsbilder mit der getreuen Wiedergabe des Gegenständlichen in glänzenden Farben, die in eine purpurne Gesamtstimmung eingetaucht waren, mit schillernden Stoffen und festlichem Schmuck in Deutschland ausstellten, glaubte man, die Kunst eines Rubens sei zurückgekehrt. Die deutsche Malerei geriet unter den Einfluß der Belgier und Franzosen, vornehmlich Delaroches und Delacroix'. Karl von Piloty und Hans Makart malten nunmehr Riesenbilder, stellten Staatsaktionen, Geschichte in theatralischer, dekorativer Auffassung dar und suchten als farbenfrohe Techniker durch die Glut der von ihnen verwendeten Unterma- lung mit

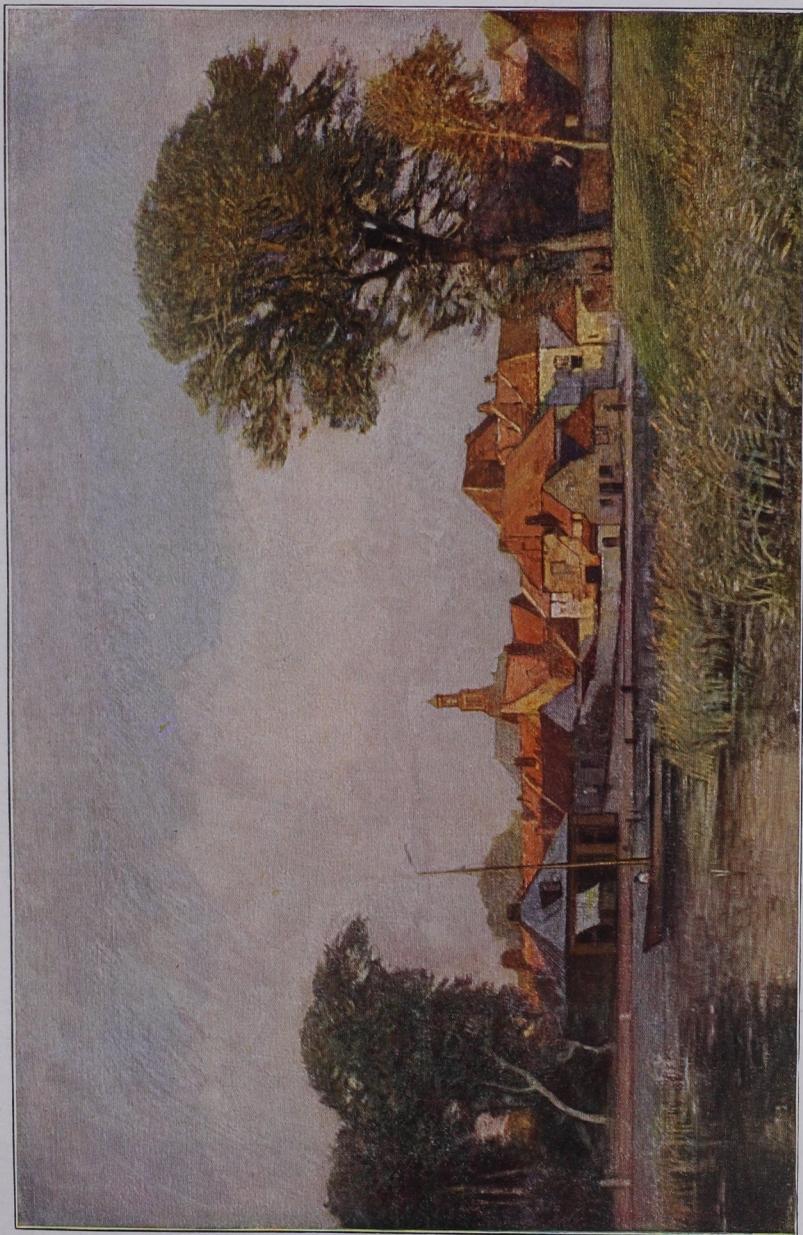


Abb. 8. Gustav Schömler: Holländische Stadt. (Zu Seite 50.)



Asphaltfarben Kaulbach zu übertrumpfen. Sie gerieten dabei in eine bei allem Prunk äußerliche Theatralik, die dem auf der Bühne jener Zeit herrschenden Weiningers Stil verwandt war.

Etwas abseits von dieser auf hohem Rothurn wandelnden sogenannten real-koloristischen Schule wandte sich eine romantisch-realistische Nebenströmung, ohne Gelehrsamkeit oder Kenntnis des antiken und germanischen Sagenkreises voranzusehen, an die weitesten Kreise des Volkes. Sie pflegte die einfache und schlichte Erzählung, herausgeboren aus dem Volksempfinden, sowie das Bildnis. Man ist gewissenhaft peinlich in der Wiedergabe des Vorwurfs, strebt nach guten Kompositionen im Sinne der alten Meister, erfreut sich an einem Inhalt ohne große Erfindung und ist harmlos freundlich und gemütlich. Das Zarenlied aus Vorkings „Zar und Zimmermann“ spiegelt die Grundmelodie dieser Malerei. Der Druck der Reaktion in dieser Zeit des sogenannten Biedermeiers ließ eben keine Taten, nur Träume und Wünsche aufkommen. Was Karl Steffek, Julius Schrader, Gustav Richter, Karl Becker, Paul Thumann, Gustav Spangenberg, Rudolf Henneberg in Berlin schildern, gleicht einer breiten Bettelsuppe, ist von äußerlicher Gefälligkeit, und die Zeichnung verbindet sich mit der Farbe zu einem geschickten und gefälligen Duett. Man sieht Helden frisiert wie Tenöre und anmutige Frauen im Gretchenkostüm mit dem Augenaufschlag verliebter Sopranistinnen. Andere Künstler, namentlich in der Düsseldorfer Schule, waren liebenswürdige Erzähler, vortreffliche und vollendete Zeichner von einer treffenden Charakteristik. Sie haben um die Darstellung von Volkstypen und Charakteren ihrer Tage kultur-geschichtliche Verdienste und zum erstenmal Heimatkunst geschaffen, wem schon sie dem Häßlichen geflissentlich aus dem Wege gingen und die Natur, die Bauernstuben und die Menschen darinnen allzeit im Sonntagskleide sahen.

Diese Wirklichkeitsmalerei artete unter ihren geistesverwandten Nachfolgern und Nachahmern bis in unsere Tage hinein zur Unnatur aus. Die Farbenpoesie in den Familienblättern wurde immer süßlicher und schien ihre Modelle aus dem Wachsfigurenkabinett geborgt zu haben. Es handelte sich oftmals überhaupt nicht um Kunst, sondern ums Geschäft. So wurde das große Publikum verführt und sein Geschmack vergiftet.

Neben diesen von der Volkskunst getragenen Künstlern wollten feinsinnigere und dichterisch veranlagte Naturen das geheimnisvolle Seelenleben der Dinge erfassen, gingen darum in der genauesten Naturwiedergabe auf, suchten nach der Poesie der Farbe und der Beleuchtung, ohne die Zeichnung in ihren Bildern zu vernachlässigen. Man muß hier an den Berliner Franz Krüger, den Wiener Ferdinand Waldmüller, den Hamburger Philipp Otto Runge, den Dresdner Kaspar David Friedrich und besonders den Berliner Karl Blechen denken, der Farbenproblemen nachging und seine Bilder mit ihren reich gebrochenen Linien durch Licht und Farbe siegreich zusammenhielt. Alle diese Maler und besonders der letztgenannte haben bereits die kommende Zeit geahnt und, ohne es zu wollen, vorbereitet, denn ein Blechen schreckte schon nicht davor zurück, den rauchenden Fabrikschlot inmitten einer märkischen Flußlandschaft oder eine Berliner Stadtansicht von seinem Fenster aus als poetisches Erlebnis zu malen.

Aus der stillen Kunst dieser naturalistischen Unterströmung mit ihren farbenfrohen Wirklichkeits schilderungen klingt der Wunsch, die Natur technisch neu zu erobern, als ein notwendiges Ergebnis hindurch.

#### IV. Vom neuen Geist.

Die Geburtsstunde der modernen Malerei war gekommen. An ihrer Wiege standen zwei Herolde, die eine neue Zeit und einen anderen Geist verkündeten: der Sozialismus und die Naturwissenschaft. Beide bestimmen in der