



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Hauptströmungen in der bildenden Kunst der Gegenwart : (Schluß.) : 11. Die Münchener Schule: Die Maler des Salons.- Landschafts- und Tiermaler.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

den Niederlanden unternahm, deren beabsichtigte Fortsetzung nach England und Frankreich Ende August durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges vereitelt wurde. Vielleicht interessiert als Zugabe zu dem Vorstehenden noch die Mittheilung, in welchem verwandtschaftlichen Verhältniß dieser zu dem bekannten Kunstsammler stand: beider Großväter waren Brüder gewesen. Der Vater Christian Gottfrieds, Christoph Georg Windler, hatte 1745 den stattlichen, wenige Jahrzehnte zuvor neu erbauten Häusercomplex „zur großen Feuerfugel“ gekauft und war 1748 gestorben. Christian Gottfried (geboren 4. Mai 1734), der bei des Vaters Tode 14 Jahre alt war, übernahm 1751 als studiosus juris den väterlichen Grundbesitz. Als er mit Lessing 1756 die erwähnte Reise antrat, war er 22, Lessing etwas über 27 Jahre alt. Da er die „Feuerfugel“ bis zu seinem Tode, 1788, besaß, so fällt, außer von Lessing, auch noch von Goethe ein schwacher Schimmer auf seinen Namen: in der „Feuerfugel“ wohnte der Student Goethe von 1765 bis 1768.

Leipzig.

G. W.

Die Hauptströmungen in der bildenden Kunst der Gegenwart.

(Schluß.)

11. Die Münchener Schule: Die Maler des Salons. — Landschafts- und Thiermaler.

Die Bezeichnung „Salonmaler“, durch welche wir eine gewisse Gruppe der Münchener Maler am besten charakterisieren können, ist nicht ohne ironischen Beigeschmack. In einer Zeit wie die unsrige, in welcher lyrische Gedichte in beklagenswerthen Mißcredit gekommen sind, sucht man förmlich eine Ehre darin, seine Gefühle hinter einer nüchternen Herzlosigkeit, einer klaren Prosamiene zu verbergen und jeden Ueberschwang der Gefühle zu verhöhnen, über jede sentimentale Gefühlsäußerung schlechte Witze zu machen. Man wäre versucht, in unsrer Zeit schon das vollständigste Gegenbild der Wertherperiode zu sehen, wenn nicht alle Anzeichen darauf hindeuteten, daß man mit vollen Segeln dem amerikanischen Gefühlsrealismus entgegensteuert, daß also von unsrer Zeit auf dem Gebiete der Gefühlsverleugnung noch viel mehr zu erwarten ist, als sie schon geleistet hat. Die Besserung auch dieser Zustände wird wie die mancher andern in den Händen der deutschen Frauen liegen, und in ihren Herzen ruht

auch heute noch ein so reicher Schatz des Idealismus, der Romantik und der Gefühlseeligkeit, daß er dem überwuchernden Materialismus, namentlich in der männlichen Jugend, immer noch die Waage hält. Noch können sich die Künstler, welche für diejenigen Frauen schaffen, deren Herz noch an den alten Idealen hängt, nicht beklagen. Man frage nur bei den Verlegern nach, welch' einen Absatz die Photographien nach den schwärmerisch-süßen Zeichnungen und Bildern von Benschlag, Thumann, F. A. Kaulbach, Pixis u. a. gefunden haben. Freilich muß der materielle Erfolg meist für den künstlerischen entschädigen. Auch derjenige, welcher die Bestrebungen dieser Maler, die Träume des weiblichen Gemüths zu verwirklichen, nicht mit spöttischen Blicken betrachtet, muß befürchten, daß sie ihre Zeit nicht lange überdauern werden. Ihre Ideale sind nicht die ewig gültigen, sondern die Ideale ihrer Zeit. Um ihren augenblicklichen Erfolg zu sichern, folgen sie dem Geschmacke des Tages, und darum müssen sie sich zum mindesten auch den Namen der „Modemaler“ gefallen lassen, um nicht einen schlimmern zu hören.

Arthur von Ramberg (1815—1875) hat diesen Salon- oder Modemalern die Wege gewiesen, wenngleich er selbst ihnen nicht beizuzählen ist. In seiner reifsten und vollendetsten Schöpfung, dem Cylsus von Illustrationen zu Goethes „Hermann und Dorothea“, war er nach Kräften bemüht, den romantischen Zug seines Wesens durch die ruhige und edle Classicität des Gedichts zu verklären, und wenn auch das Romantische und das Classische nicht ganz ausgeglichen ist, so darf er doch den Ruhm beanspruchen, von allen Illustratoren dem Geiste des Gedichts am nächsten gekommen zu sein. Sein echt poetisches Empfinden, welches sich in seiner Gesundheit weit über die schwächliche Sentimentalität der neuesten Salonmaler erhebt, kam ihm dabei wesentlich zu Statten, während ihm auf der andern Seite seine Eleganz schadete. Wo nur die letztere das Wort führt, ist auch Ramberg der Gefahr ausgesetzt, vorzeitig aus der Mode zu kommen. So sehen z. B. die „Begegnung am See“ und die „Einladung zur Rahnfahrt“, zwei Idyllen voll Reiz und Anmuth, schon heute recht altmodisch aus, vielleicht nur wegen der Tracht der Figuren, die bei dem rapiden Wechsel des modernen Geschmacks schon nach zehn Jahren einen Anstrich des Lächerlichen hat. Vielleicht kommt aber noch eine Zeit, in der eine Generation erwächst, welche die Caricaturen unserer Mode für „stilvoll“ hält, und dann wird man Arthur von Ramberg so hoch in Ehren halten wie Netscher und Terborch, deren malerische Art er gelegentlich copierte.

Eine Schule hat Ramberg nicht gebildet, da sich das, was ihn vor allen gleichzeitigen Münchnern auszeichnete, Stärke und Wahrheit der Empfindung und ein poetisches Gemüth, nicht gut übertragen läßt. In directem Schulverhältniß zu Ramberg haben von namhaften Münchener Malern nur Albert Keller

und Joseph Watter gestanden. Albert Keller, geboren 1840 zu Gais in der Schweiz, widmete sich anfangs dem Studium der Philosophie und der Rechtswissenschaft, ging dann aber zur Kunst über und schloß sich auf der Münchener Akademie an Ramberg an. Wie dieser, cultivierte er das Salonbild, wich aber in der Technik so sehr von seinem Meister ab, daß man sich kaum einen schärfern Gegensatz denken kann als den zwischen der klaren malerischen Ausdrucksweise Rambergs, die bei gleichmäßiger freundlicher Beleuchtung nichts Unbestimmtes zuläßt, und der kecken Skizzenhaftigkeit Kellers, welche auf die pikantesten Lichteffekte ausgeht. Was er malt, ist nicht von Belang: junge Damen, die am Klavier sitzen, lesen oder mit ihrer Toilette beschäftigt sind, ein Rendezvous im Park bei Mondenschein, eine Landpartie im Walde u. dgl. m. In der malerischen Ausführung liegt der eigenthümlich prickelnde Reiz seiner kaum spannenlangen Figürchen, die sich gewöhnlich von einem dunklen, schummrigen Hintergrunde abheben. Die Roben der Damen sind auch malerisch so capriciös behandelt, wie es die Mode will, und diese technische Behandlung wird auch dann noch eine Anziehungskraft behalten, wenn die Actualität der Mode längst vorüber ist. Bisweilen versinkt dieses skizzenhafte Festhalten des farbigen Gesamteindrucks freilich in genialester Lüderlichkeit; aber auch dann noch ist es eine originelle Künstlerphysiognomie, welche uns aus den merkwürdigen Kleinmalereien entgegenblickt.

Joseph Watter aus Regensburg, der sich an der Münchener Akademie unter Philipp Foltz und später unter Ramberg gebildet hat, folgte anfangs in seinen Bildern nach Sagen und Märchen (das Rosenwunder der Hl. Elisabeth; Aschenbrödel) der romantischen Richtung, ging dann aber zum Genre über, welches er in der Art Rambergs mit großer Vorliebe für elegante junge Damen und für heiteres Sonnenlicht und mit leichter humoristischer Färbung behandelte. „Auf dem Lande“, „Sonst und jetzt am Starnberger See“ und die „Fahrt im Stellwagen“ haben unter diesen Bildern den größten Beifall gefunden. In den letzten Jahren hat Watter auch Lessings „Emilia Galotti“ und die Uebersetzungen Schillers, der „Parasit“ und der „Neffe als Onkel“, illustriert und dabei eine feine Empfindung für die Grazie des Rococozeitalters gezeigt.

Enger verwandt mit der eleganten Auffassungs- und Darstellungsweise Rambergs als seine beiden Schüler ist Theodor Pixis, geboren den 1. Juli 1831 in Kaiserslautern. Wie Keller, kam auch er von der Rechtswissenschaft zur Kunst, die er von 1852—1856 unter der Leitung von Ph. Foltz und W. v. Kaulbach an der Münchener Akademie studierte. Letzterer gewann einen entscheidenden Einfluß auf ihn, der sich namentlich in seinen ersten Historienbildern (1856 „Huß' Abschied von seinen Freunden“ im Bundespalast zu Bern, 1860—1862 „Krönung Karls X. von Schweden“, „Uebergang über den Belt“,

„Karl XI. in der Schlacht bei Lund“ für das bairische Nationalmuseum) äußerte. Es sind ziemlich hohle, wenig charaktervolle Compositionen voll declamatorischen Pathos, dessen Phrasenhaftigkeit nur noch durch den Cyklus von grau in grau gemalten Selbstbildern zu Wagners Opern überboten wird. In diesen letztern Bildern verschwindet alles Körperliche unter den Schwall der Gewänder. Der schönen Linie des Gruppenumrisses ist jede schärfere Charakteristik geopfert. Es ist dieselbe schwammige Schönheit, die man in Kaulbachs Goethe- und Schiller-Galerie findet. Seine Genrebilder sind es, die nach Inhalt und Form, in Colorit und poetischer Auffassung an Arthur von Rambergs anmuthige Schöpfungen erinnern. Die „Glückliche Fahrt“ auf dem Starnberger See, die „Abfahrt zur Hochzeitsreise“ und die beiden Boudoirscenen „Vor und nach dem Balle“ bewegen sich ebenso in dem Stoffkreise Rambergs wie in seiner Gefühlswelt, nur daß die letztere gar zu ungesund ins Süßliche hinübergespielt ist.

Viel größere Erfolge als die drei genannten haben die Salon- und Modemaler Benschlag und F. A. Kaulbach zu verzeichnen. Auch Robert Benschlag, geboren 1838 in Nördlingen, wurde durch Philipp Holz zur Romantik geführt, die er zuerst in Bildern aus dem modernen Leben wiederklingen ließ, auf welchen gewöhnlich verliebte junge Mädchen die Hauptrolle spielten. Später übertrug er die liebenden Jungfrauen und Jünglinge in das Mittelalterliche, ohne ihnen jedoch die moderne Empfindungsweise zu nehmen. Vielleicht hat er gerade dadurch seine Erfolge bei dem schönen Geschlecht erzielt. Ein Benschlag'sches Liebespaar, z. B. das, dessen stärkere Hälfte den Namen der Geliebten in die Rinde eines Baumes schneidet, ist der Gipfel schwärmerischer Romantik, zu welchem die Sehnsucht aller gleichfühlenden Herzen emporsteigt. Es läßt sich wenig von diesen Bildern sagen, die alle einander gleichen wie ein Ei dem andern. Der sentimentalen Ausdrucksweise entspricht die süßliche Färbung, die nur in der Behandlung des Stofflichen hervorragendes leistet. Neben dem mittelalterlichen versuchte sich Benschlag auch mit gleichem Erfolge in dem antiken Genre. Im Grunde war es nur eine Maskerade, welche seinen eleganten, süßen Schwärmerinnen auch recht gut stand. Eine Zeit lang vermochten Photographie und Farbendruck kaum den Nachfragen nach Benschlag zu genügen. Heute scheint der Modemaler jedoch schon wieder aus der Mode gekommen zu sein. Fester hat sich bisher Friedrich August Kaulbach in der Gunst des Publicums zu behaupten gewußt,*) vielleicht weil seine Begabung in einer solidern Basis wurzelt. Geboren am 2. Juni 1850 in München als der Sohn des hannoverschen Porträt- und Historienmalers Friedrich Kaulbach, scheint er die Vorliebe für die Romantik vom Vater, der sein erster Lehrer war, überkommen

*) Wirklich? — Die Bewunderung für ihn soll doch neuerdings in München sehr im Abnehmen begriffen sein.
D. Reb.

zu haben. Auch Friedrich Kaulbach, ein Schüler Wilhelm von Kaulbachs, ist vorzugsweise Frauenmaler, der sein zartes, romantisches Empfinden gern in der Farbe auszudrücken liebt, die immer etwas rosiges und süßliches hat. Wenn auch nicht diese Farbe, so hat doch F. A. Kaulbach den Frauencultus mit dem Vater gemein. Seine coloristische Richtung und seine Neigung für das Mittelalter gewannen erst sichern Halt, als Kaulbach 1867 die Kunstschule in Nürnberg bezog, auf welcher er zwei Jahre unter A. v. Krelings Leitung studierte. Er holte nicht nur die Stoffe für seine ersten Bilder aus dem deutschen Mittelalter, sondern schloß sich auch in der Naturauffassung und im Colorit an die deutschen Meister des sechzehnten Jahrhunderts, besonders an Holbein und Dürer an. Von Nürnberg ging er nach Hannover, dem Wohnsitze des Vaters, und unterstützte diesen bei einigen größern Arbeiten. 1873 siedelte er jedoch nach München über, wo gerade die Begeisterung für die deutsche Renaissance im besten Zuge war, und nun entfaltete er eine lebhaft-künstlerische Thätigkeit, deren Erzeugnisse namentlich um ihrer coloristischen Durchführung willen großen Beifall fanden. Denn nicht zufrieden damit, weibliche Porträts im deutschen Renaissancekostüm à la Holbein zu malen, ahmte er auch in Studienköpfen und Bildnissen die Malweise Rubens, Rembrandts und van Dycks nach. Dann malte er Damen mit weißen Atlaskleidern trotz Terborch und Netscher, und schließlich kam es ihm auch gar nicht darauf an, mysteriös wie Lenbach und todesmatt wie Gabriel Max zu malen. Ein wahrer Proteus, der seine malerische Handschrift bis jetzt fast jedes Jahr geändert hat. Dieses geniale Hin- und Herspringen zwischen den verschiedenartigsten Vorbildern welches allerdings von einer ungewöhnlichen Pinselfertigkeit zeugt, hat sicherlich sehr beigetragen, den jugendlichen Künstler bekannt zu machen. In erster Linie hat freilich die Wahl der Stoffe seine Popularität bedingt. Liebeslust und Liebesgram ist auch sein Lieblingsthema, und so lange es liebesranke und liebebeglückte Gemüther giebt, werden solche Darstellungen immer den wärmsten Sympathien begegnen. Kaulbach giebt sich in seinen Gemälden dem Cultus der Frauenschönheit mit voller Begeisterung hin, und diese ehrliche Begeisterung trägt sich auch auf den Beschauer über. So lange sich Kaulbach an die alten Meister hält, ist sein Colorit auch viel gesünder als das der andern Modemaler. Alles Technische beherrscht er mit großer Sicherheit, so daß seine Bilder meist einen harmonischen Eindruck hinterlassen. Was ihm fehlt, ist nur die Selbständigkeit, die er bei dem beständigen Irrlichtelieren zwischen seinen Idealen auch kaum erringen wird.

Auch Hermann Kaulbach, der am 26. Juli 1846 in München geborene Sohn Wilhelms von Kaulbach, gehört, obwohl er aus der Schule Pilotys hervorgegangen ist, in seiner neuesten Entwicklung der Gruppe der Salonmaler.

an. Anfangs im historischen Genre thätig, befundete er nach den Traditionen der Pilotyschule besonders in der Stoffmalerei eine große Virtuosität, ohne sich viel um geistige Vertiefung der Köpfe und um historische Charakteristik zu kümmern „Ludwig XI. in Peronne,“ „Mozarts letzte Augenblicke,“ „Aus dem gelobten Lande,“ ein Kreuzfahrer, welcher beim vollen Krüge Mönchen seine Abenteuer erzählt, „Friedrich der Große und Sebastian Bach“ sind Bilder dieser Art, welche durch correcte Zeichnung und gefälliges Colorit Beifall fanden. Mit einer Grisaille für die „Gustav Freytag-Galerie“ — Immo, Hildegard und Gerhard aus dem „Nest der Zaunkönige“ —, der später noch zwei andere folgten, gerieth er vollends in das Fahrwasser der Romantik und begann damit auch sein erstes Opfer auf dem Altar des „Ewig Weiblichen“ niederzulegen. In einer Sammlung von Grisailen, deren Stoffe aus den beliebtesten Opern entlehnt waren und die zusammen in photographischen Nachbildungen als „Operngalerie“ erschienen sind, hat er sich völlig als Maler der eleganten Welt entpuppt, die auf tiefere Empfindungen verzichtet, wenn nur eine zierliche Form und ein gefälliges Exterieur mit schwärmerischem Augenaufschlage geboten werden. Es verlohnt nicht der Mühe, bei solchen buchhändlerischen Speculationen, zu welchen die Künstler nur gar zu willig ihre Hand bieten, länger zu verweilen. Sie sind malerische Pendants zu den Erzeugnissen unserer Goldschnittlyrik, aus welcher sich ebenso wenig eine Literaturgeschichte wird zusammenbauen lassen wie aus jenen eine Kunstgeschichte.

Ebenso weit von der Art des Vaters wie Hermann Kaulbach hat sich Claudius Schraudolph entfernt, der gleich jenem den schlüpfrigen Pfad betreten hat, welcher zwar schnell zur Gunst des großen Publicums führt, aber ebenso schnell von der wahren Kunst entfernt. Geboren im Jahre 1843 wuchs er in der Schule seines Vaters auf, des berühmten Heiligenmalers aus der Cornelianischen Schule, welcher den Sohn noch an seinen umfangreichen Malereien im Dom zu Speyer Theil nehmen ließ. Auch nachdem der junge Schraudolph selbständig geworden, betrieb er, wenn auch ohne innere Neigung, noch eine Zeit lang die religiöse Malerei nach der überkommenen Schablone. Nachdem er mit einer „Brotanstheilenden heiligen Elisabeth“ das Gebiet des Genre betreten, wagte er 1866 einen festen Sprung mit einer humoristischen Scene aus dem Münchener Hofbräuhaus. Damit hatte er definitiv mit seiner Vergangenheit gebrochen. Ein „Mädchen am Clavier,“ zart empfunden und malerisch fein durchgeführt, vermittelte den Uebergang zum Salonbild. Nach 1871 erweiterte er seinen Stoffkreis durch Studien des mittelalterlichen Lebens, als deren erste Frucht ein figurenreicher, ganz in der Weise der alten deutschen Meister behandelter „Osterpaziergang“ nach Goethes „Faust“ erschien. Ein fröhliches, heiteres Leben, welches durch die Zartheit des Colorits freundlich gehoben wurde, sprach

Grenzboten IV. 1880.

aus den geistvoll charakterisierten Figuren. Aber der Künstler blieb dieser Richtung nicht lange treu. Es folgte eine Anzahl kleinerer Genrebilder, meist Liebespaare in schmucken Renaissance- und Rococokostümen, und erst 1874 wieder ein größeres „Quartett auf einer venetianischen Terrasse“, welches jedoch um seiner flüchtigen Behandlung willen nicht denselben Erfolg hatte wie der „Osterspaziergang.“ Seitdem hat Schraudolph sein immerhin liebenswürdiges Talent in Illustrationen für den Büchermarkt verzettelt.

Dem Kreise der Maler für den Salon ist auch Joseph Flüggen anzureihen, der Sohn Gisbert Flüggen's. Von der geistvollen Lebensanschauung des Vaters, der seine figurenreichen Genrebilder stets durch einen psychologisch interessanten Conflict zu vertiefen wußte, ist freilich auf seinen 1842 gebornen Sohn nichts übergegangen. Als echter Pilotyschüler malt er nur die Außenseite der Dinge, wie seine Gemälde „Landgräfin Elisabeth auf der Flucht,“ „Milton, das verlorene Paradies diktierend“ und „Landgräfin Margarethe, von ihren Kindern Abschied nehmend“ bekunden. Nach den Erfolgen von Makart und Gabriel Max trat ein Umschwung in seiner künstlerischen Richtung ein. Indem er mit einem Genrebilde zu Uhlands Gedicht „Der Wirthin Töchterlein“ ganz zur Romantik überging, gab er diesem Bilde und den folgenden Bildern durch Verschwommenheit und Unbestimmtheit der Zeichnung und durch einen gelblich-grünen Ton jenes krankhafte Aussehen, das bei einem großen Theile des Publicums für „interessant“ gilt. Bis zur Unerträglichkeit ist diese süßliche Verschwommenheit und die Kränklichkeit des Colorits in einem figurenreichen Genrebild „Regine Imhof, spätere Gemahlin Georg Fuggers, empfängt die Brautgeschenke,“ und auf einem zweiten, ähnlich arrangierten, der „Taufe Kaiser Maximilians“ gesteigert. Neuerdings hat der Maler, dem Zuge der Zeit und vielleicht auch seiner stark theatralischen Neigung folgend, einen Cyklus von grau in grau gemalten Delbildern zu Richard Wagners Opern für die Photographie geschaffen.

Damit kehren wir den „Süßholzrasplern“ oder „Beilchenfressern“ in der Münchener Malerei den Rücken, um uns von Anton Seitz in eine frischere und gesündere, weniger von Parfüm durchduftete Atmosphäre führen zu lassen. Anton Seitz, den man mit Recht den Münchener Meissonnier nennt, obwohl er ganz von selbst auf die saubere Durchführung seiner Miniaturbilder gekommen ist, wurde im Jahre 1830 in Roth bei Nürnberg geboren. Er besuchte zuerst die Nürnberger Kunstschule und ging im Jahre 1853 nach München, wo er zehn Jahre lang unter Gisbert Flüggen's Leitung arbeitete. Noch in den fünfziger Jahren trat er als Genremaler auf, der seine Stoffe aus der Sphäre des Kleinbürgerthums und des Bauernlebens schöpfte und, der Bedeutung dieses Mikrokosmos entsprechend, für dieselben auch ein kleines Format wählte. Die

Figuren hoben sich in scharf beleuchteten Umrissen vom Hintergrunde ab, und auch sonst spielte das Licht, wo sich die Scene in einem Innenraume zutrug, eine bedeutsame Rolle. Den Hauptschwerpunkt legte er sodann auf die Feinheit und Schärfe der Charakteristik, welche den vortrefflich gezeichneten Figuren ein höchst lebendiges Aussehen verleiht. Die Zahl der kleinen Cabinetsstücke, die aus der Hand dieses originellen und liebenswürdigen Meisters hervorgegangen, ist sehr groß. Wir nennen zur stofflichen Charakteristik seiner Thätigkeit nur die Titel folgender Bilder: Polizeimann und Landmädchen, Bauern beim Quackfalter, Regelfahn im Gebirge, der Amtstag, der Photograph auf dem Lande, der Gypsfigurenhändler.

Wenn wir nachträglich noch den 1845 in München gebornen Schlachtenmaler Friedrich Bodenmüller erwähnen, der außerhalb eines jeden Schulzusammenhanges steht, so haben wir in unserer Uebersicht über die Münchener Malerschule so ziemlich alles genannt, was irgendwie ernstlichen Anspruch hat, als hervorragend in Porträt, Historie und Genre dereinst in den Annalen der Kunstgeschichte aufgeführt zu werden. Bodenmüller hatte den Krieg von 1870 und 1871 als bairischer Kanonier mitgemacht und wurde dadurch zum Kriegsbilde geführt, welches er seitdem mit großem malerischen Geschick kultiviert. Seine kleinen militärischen Scenen (Schleichpatrouille, Bivouak im Regen) sind sehr lebendig behandelt, den größern (Schlacht bei Wörth, Schlacht bei Sedan) kann der Vorwurf einer gewissen decorativen Flüchtigkeit nicht erspart werden.

Um das Gesamtbild der Münchener Malerei zum Abschlusse zu bringen, bedarf es noch eines Blicks auf die Landschaft und das Thierstück. Die Entwicklungsphasen der Münchener Landschaftsmalerei während der letzten fünfzig Jahre werden durch die Namen Carl Rottmann und Eduard Schleich bezeichnet. Sie sind Antipoden: der eine der Vertreter der idealen historischen Landschaft, der in der Erscheinungsform vor allen Dingen den Charakter sucht, der andere in Auffassung und Colorit ein entschlossener Realist, der gleichwohl durch die Melancholie der Stimmung ein poetisches Element in die Landschaft einführt. Rottmann ist ohne Nachfolge geblieben, während sich um Schleich, ohne gerade seine Schüler gewesen zu sein, die meisten der Münchener Landschaftsmaler gruppieren, die neuerdings zu Ansehen gelangt sind. Der bedeutendste von ihnen, Adolf Vier, geb. den 21. Mai 1827 zu Herrnhut in Sachsen, hat sich sogar ganz unabhängig von Schleich zu einer ähnlichen Eigenthümlichkeit entwickelt. Während eines Aufenthalts in Paris im Jahre 1861 studierte er, nachdem er mehrere Jahre im Atelier R. A. Zimmermanns in München gearbeitet hatte, zunächst im Louvre die classischen Meister der Landschaft und während eines zweiten Pariser Aufenthalts im Jahre 1864 die modernen französischen, von denen ihn besonders Dupré so fesselte, daß er einen Winter lang unter

seiner Leitung arbeitete. Nach seiner Rückkehr errang er in München mit einer Abendlandschaft aus Mecklenburg sofort Anerkennung, die von Jahr zu Jahr wuchs. Die Abendlandschaft blieb fortan auch seine Domäne. Wie sich die Strahlen der untergehenden Sonne in einem stillen Gewässer oder in einem Sumpfe spiegeln, der von melancholischen Bäumen umstanden ist, oder wie das Abendroth auf Schnee und Eis reflectiert, oder wie das Sonnenlicht mit dem Staube der Landstraße kämpft, das sind Beleuchtungsprobleme, die er mit großer Virtuosität in Farbe und Stimmung zu lösen versteht. Coloristisch viel freier und reicher als Schleich, der fast nur in braun und grau arbeitete, steht er ihm in der feinen, poetischen Durchbildung der Lufttöne kaum nach. Er liebt es, seine Sommerlandschaften mit einer Staffage, meist mit Schafheerden, zu beleben, in deren Darstellung er mit einem Thiermaler von Beruf wetteifern kann.

Nachdem Lier eine Schule eröffnet hatte, gewann der glänzende Colorist bald einen solchen Einfluß auf die jüngern Landschaftler, daß sich kaum einer demselben zu entziehen vermochte. Der hervorragendste seiner Schüler ist Gustav Schönleber, geboren 1852 in Bietigheim in Württemberg, welcher namentlich als Marinemaler ausgezeichnetes leistet. Dem zauberischen Spiele des Lichts mit der ruhigen Meeresfläche weiß er in allen erdenklichen Variationen mit unvergleichlicher Feinheit und Zartheit gerecht zu werden, ob er eine breite Fläche ganz mit Sonnen- oder Mondlicht überzieht oder ob er einzelne Strahlen auf der leise gekräuselten Fluth tanzen läßt. Er entlehnt seine Stoffe mit Vorliebe von der holländischen und der Ostseeküste und von den Lagunen Venedigs, deren malerische Staffage er gern in seine coloristischen Effectstücke hineinzieht. Außer ihm hat die Münchener Schule nur noch einen Marinemaler von Bedeutung in Wilhelm Kylander aufzuweisen, dessen Specialität die Mondnacht am Gestade eines Sees oder an der Meeresküste ist. Kylander hat sich unter dem Einflusse Schleichs gebildet und manches von dessen melancholischer Eigenart übernommen.

Von den jüngern Münchener Malern, die sich in der Stimmungslandschaft, namentlich in der Darstellung der Licht- und Luftphänomene hervorgethan haben, sind besonders R. Schleich und E. Schleich d. J., Joseph Wenglein, Ludwig Willroider und Hermann Baisch zu nennen. Sie holen ihre Motive gern aus der nähern und weitem Umgebung Münchens, von der Münchener Hochebene, von der Isar, vom Starnbergersee, vom Chiem- und Achensee. H. Baisch, geboren am 12. Juli 1846 in Dresden, ist wie Schönleber aus der Schule Liers hervorgegangen, nach dessen Vorbild er gern Abend- und Mondscheinlandschaften malt. Während aber sein Meister bei der Wahl der Staffage den Schafen den Vorzug giebt, belebt Baisch seine Landschaften mit Rindvieh, welches er in der kräftigen, breiten Art des Holländers Verhem malt. Im

Gegensätze zu den jüngsten Münchener Genremalern zeichnen sich die Landschaftler derselben Generation durchweg durch ein frisches, gesundes Naturgefühl aus, wodurch ihre Schöpfungen anziehend und wohlthuend wirken. So mächtige und urwüchsigc Talente wie in Düsseldorf und Berlin findet man freilich unter den Münchener Landschaftsmalern der Gegenwart nicht.

An der Spitze der Thiermaler steht der Altmeister Johann Friedrich Volk. Geboren am 31. October 1817 zu Nördlingen, genoß er den Unterricht seines Vaters, des Malers und Kupferstechers Joh. Michael Volk, von dem er eine gewandte Handhabung der Radernadel lernte. Seine Thätigkeit als Radierer erwarb ihm die Mittel, 1834 nach München überzusiedeln, wo er sich anfangs durch akademische Studien, dann durch fleißiges Copieren älterer Meister fortbildete. Einflußreicher auf seine künstlerische Richtung war jedoch der alljährliche Sommeraufenthalt im bairischen Gebirge, wo er die eingehendsten Landschaftsstudien machte. Als er sich dann dem Thierbilde zuwandte, wies er der Landschaft auf seinen Gemälden eine so hervorragende Stelle an, daß man ihn füglich auch unter die Landschaftsmaler rechnen kann. In der feinen Abtönung der Luft wetteifert er mit Schleich, in der Darstellung der Lichteffecte mit Bier. Im Gegensatz zu beiden kehrt er jedoch nur die Schönheit, die Romantik der Landschaft hervor. Eine Heerde wohlgenährten Rindviehs, die am Ufer eines Flusses weidet oder am Gestade eines Sees zur Tränke geht, ein dichter Laubwald im Hintergrunde und darüber ein lachender Sonnenhimmel, von dem sich eben die letzten, blaugrauen Regenwolken verzogen haben — das sind die Hauptelemente, aus denen sich seine einfachen Thieridyllen zusammensetzen. In der Luft- und Lichtstimmung liegt aber ein unbeschreiblicher Reiz, der uns über die Einfachheit des Sujets völlig hinwegsehen läßt. Auch als Colorist steht Volk unter den ersten der Münchener da, und er entfaltete schon die glänzenden Vorzüge seiner reichen Palette zu einer Zeit, als die allgemeinere, von Piloty eingeleitete coloristische Bewegung noch in den ersten Stadien war. Ein warmer Goldton ist die charakteristische Eigenthümlichkeit seiner zahlreichen Thierstücke, die auch sonst durch ihr langgestrecktes, schmales Format äußerlich kenntlich sind. Volk ist ein specifisch nationaler Maler, der seine Motive am liebsten von den Ufern des Starnberger oder Chiemsees oder von den bairischen Alpen holt.

Die Specialität des im Jahre 1832 in Broekhuizer bei Utrecht gebornen Christian Friedrich Mali bilden die Schafe, in Verbindung mit einer sorgfältig ausgeführten Landschaft. Ursprünglich Xylograph, dann Landschaftsmaler bildete er sich später in Paris unter Troyon zum Thiermaler aus. Hervorragender als er, besonders in der Charakteristik und Individualisierung der Schafe und im Colorit, leistet jedoch Otto Gebler, geboren zu Dresden am 18. Sep-

tember 1838, welcher sich seine hohe malerische Fertigkeit in der Pilothschule angeeignet hat. Aus seinen Thierbildern spricht oft ein liebenswürdiger Humor, der sich ungefucht aus der Situation ergibt. So bei den „Kunstkritikern im Stalle“, die sich neugierig um einen Malkasten drängen, welcher eine eben vom Maler verlassene Schaffstube enthält. Anton Braith, geboren 1836 zu Biberach in Württemberg, behandelt Schafe und Rindvieh in reizvoller landschaftlicher Umgebung mit gleicher Virtuosität. In der großartigen Auffassung der belebten und unbelebten Natur kommt er Volz am nächsten. Der Hühnermaler Carl Zug, der sich seine Specialität durch zierliche Miniaturbilder von feiner Färbung geschaffen hat, ist 1867 durch Uebersiedlung nach Düsseldorf aus dem Kreise der Münchener Schule ausgeschieden.

Wenn wir noch die Architekturmaler Konrad Hoff, geboren 1816 in Schwerin, und Ferdinand Knab, geboren 1834 in Würzburg, einen Schüler von Ramberg und Piloty, erwähnen, haben wir ein in seinen Grundzügen ziemlich vollständiges Bild von dem gegenwärtigen Stande der Malerei in München entworfen. Wie unter den drei Künsten die Malerei in München einen ganz unverhältnißmäßig großen Platz einnimmt, so, daß die Plastik neben dem ältern Widnmann nur einen Künstler von hervorragender Begabung, Michael Wagemüller, aufzuweisen hat, während die Architektur sich erst neuerdings wieder durch die Verdienste Neureuthers, Langes, Hauberrißers, Gedons und Albert Schmidts aus einem längern Stilleben zu regerer und erfreulicherer Thätigkeit zu heben beginnt, spielt in der Malerei selbst das Genre an Stelle der ziemlich arg ins Gebränge gerathenen Historienmalerei die größte Rolle. Erst in zweiter Linie kommt dann die Landschaft, während die übrigen Fächer der Malerei entweder nur sehr spärlich oder durch Sterne kleinerer Ordnung besetzt sind. Innerhalb der Genremalerei dürfte München jedoch zur Zeit die Führung in Deutschland beanspruchen können.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

Baden am Jahreschlusse.

Der politische Zustand Badens am Schlusse des Jahres entspricht den Vorherfagen, welche in diesen Blättern seit geraumer Zeit über den Umschwung in unsern öffentlichen Verhältnissen ausgesprochen worden sind. Dieser Umschwung, der zwar langsam, aber nicht ohne Intensivität sich vollzogen, hat die innere Politik Badens aus den ausgetretenen Bahnen des seitherigen landläufigen Liberalismus, als dessen Mustervertreter unser Staatswesen seit