



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Springer, A.: Die deutsche allgemeine und historische Kunstaussstellung in
München. 4.

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

Oestreich und Rußland einseitig abgeschlossen. Die Möglichkeit war also vorhanden, daß Preußen seine Ansprüche gegen die beiden übermächtigen Nachbarn mit den Waffen in der Hand werde durchsetzen müssen und wer sich unter diesen Umständen noch darüber wundert, daß das positive Interesse, welches dringend den Frieden mit Frankreich forderte, endlich über die vermeintliche Ehrenpflicht den Sieg davon trug, der hat keinen Begriff von geschichtlicher Logik. Was nun den Gesamteindruck dieser Ereignisse betrifft, so geben wir Sybel das Wort, der in besonnener Abwägung aller in Betracht kommender Momente sich auf den höhern geschichtlichen Standpunkt erhebt.

So schloß in völligem Untergang die letzte Gesamterhebung der polnischen Nation. Es trat ein, was geschehn mußte, nachdem ein großes und begabtes Volk den politischen und sittlichen Selbstmord durch zwei Jahrhunderte hindurch an sich vollzogen hatte. Es brach herein mit erschütternder Gewalt, über Schuldige und Unschuldige, eine Katastrophe, wie sie die Welt seit der Zerstörung Jerusalems nicht furchtbarer gesehen hatte. Man würde bei einem solchen Bild den Blick verhüllen, und an Recht und Vorsehung verzweifeln, sähe man nicht auch hier, daß die Nationen nur dann altern und sterben, wenn sie vorher sich selbst zu Grunde gerichtet haben. So hat Polen geendet, durch die eignen Sünden außer Stande, den geharnischten Nachbarn zu widerstehen. Was aber diese betrifft, so sollten sie auf der Stelle erfahren, was es sterblichen Menschen bedeutet, sich zu Werkzeugen einer richtenden Vorsehung aufzuwerfen. Sie sahen sich jetzt auf der Höhe des Erfolges, ein jeder im Besitz weit ausgedehnter Provinzen des geopferten Landes. Aber an der Beute flehte ihnen unlösbar das Gift der eignen und der fremden Schuld, und mit dem Gewinn kam im Augenblick des Ergreifens auch über sie die Vergeltung. Sie kam aus dem bitteren unlöslichen Zwiespalt, der sie untereinander seit dem Ursprung des Krieges trennte; der im Verlauf desselben immer tiefer, immer heißer geworden war, und jetzt im plötzlichen Ausbruch die gesammte seit fünf Jahren Europa belastende Krisis zu unseliger Entscheidung führen sollte.

Die deutsche allgemeine und historische Kunstausstellung in München.

4.

Dagegen ist der münchener Künstlergruppe eigenthümlich die Vorliebe für einen übermäßig reichen Formenapparat. Berge werden auf Berge gehäuft,

Felsen über Felsen gestürzt, kein Baum in seiner natürlichen Lage gelassen, Gießbäche und Waldströme ausführlich geschildert, auch die Luft wird mit schweren Wolkenmassen erfüllt, dies alles aber in ungewöhnlich großen Dimensionen dargestellt. Der Zusammenhang mit der früher allgemein in München herrschenden Kunstweise liegt offen zu Tage. Der monumentale Charakter sollte annähernd auch der Landschaftsmalerei eingehaucht werden. Daß es in einzelnen Fällen gelang, zeigen Rottmanns Werke, nicht die im Glaspalast ausgestellten — nach diesen zu schließen wäre Rottmann ein gewöhnlicher Manierist gewesen, der alle Kraft einsetzt, eine schreiend grelle Feuerfugel auf die Leinwand zu bringen und dadurch alle Farbenharmonie zu zerstören — sondern die berühmten griechischen Landschaften in der neuen Pinakothek und vielleicht in noch höherem Grade die Bilder unter den Arkaden. Dagegen treten uns in Alb. Zimmermanns anspruchsvoll gemalten Landschaften bloß Werke von decorativem Werth entgegen, und auch da bleibt es zweifelhaft, ob die Wirkung eine dauernd angenehme sein wird. Verdienstlich ist immerhin Zimmermanns Energie, und wo die Natur des Motives es mit sich bringt, wie z. B. in der Schilderung einer norddeutschen Ebene, fehlt es auch nicht an der ausdrucksvollen Farbenstimmung. Ein desto größeres Recht hat aber dann die Kritik, auf den in andern Fällen eingeschlagenen Irrweg hinzuweisen. Es scheint im Allgemeinen die münchener Sitte, in Alpenlandschaften die Studien zu holen und daselbst Auge und Hand zu bilden, auf die jüngern Künstler keinen günstigen Einfluß zu üben. Den schönen düstigen Luftton, der an den fernen Alpenhöhen bemerkbar wird, eignen sich dieselben zwar rasch an, wie denn selbst mittelmäßige münchener Maler z. B. Haushofer, in der Behandlung des Hintergrundes Treffliches leisten, dagegen fehlt ihnen regelmäßig der Sinn für das malerische Erfassen des Nahen, und ebenso bemühen sie sich vergeblich, das massenhafte Detail harmonisch zu ordnen und demselben eine tiefere, an die Empfindung sprechende Gesamtstimmung abzugewinnen. Wol nicht zufällig ist in der reichen münchener Landschaftsschule nur ein einziger Landschaftsmaler, der durch seine Sonnenuntergangsbilder auch sonst bekannte Zwengauer, durch ein feineres Gefühl für Horizontallinien ausgezeichnet, dem sich in einzelnen Gemälden M. Zimmermann und Schleich anschließen. Als Schulcharakter kann man füglich den Abgang dieses Gefühles, so wie den Mangel an harmonischer Farbeneinheit, welche die einzelnen kleinen Effecte in der Gesamtwirkung aufgehen läßt, angeben. Wahrhaft mustergiltig in letzterer Beziehung fanden wir dagegen einige aus Berlin gesendete Landschaften.

Nicht zum Tadel, sondern zu großem Lobe gereicht es W. Schirmer, daß sein Sonnenuntergang mit dem Reflex auf dem Wasserspiegel an die besten Zeiten Turners erinnert. Wir kennen Turners Wirken nur aus den Berichten

über seine letzten wahnwitzigen Einfälle, deren Schilderung allerdings in dem Mann einen Bewohner von Bedlam vermuthen läßt. Treten wir den Originalen selbst gegenüber, so wird zwar unser Urtheil nicht milder, wir erkennen aber die Quelle seiner Irrthümer. Diese aber verdient wahrlich keinen Spott. Daß Turner zuletzt auf alle Gegenständlichkeit verzichtete und die Farbentöne selbstständig setzte, ist nur der Ausfluß eines übertriebenen Strebens nach Farbenharmonie. Ghe sich dasselbe in Einseitigkeit verlor und zur Marotte wurde, schuf Turner Werke, die ihn den größten Landschaftsmalern der Vergangenheit an die Seite setzen. An diese nun gemahnt W. Schirmer's Schilderung in der merkwürdigsten Weise. Neben Schirmer's Bild fesseln in der Ausstellung das Auge zwei holländische Winterlandschaften von Ed. Hildebrandt, zunächst durch die vollendete Treue der Schilderung, dann aber auch durch die feinsinnige Abtönung des Colorits, wodurch alles Staunen über das non plus ultra des Naturalismus in den Hintergrund gedrängt und für einen echt künstlerischen Genuß Raum gewonnen wird.

Das Resultat, das sich aus der vergleichenden Betrachtung des Sonst und Jetzt in der Landschaftsmalerei ergibt, daß unsere Künstler nicht allein an Fülle der Anschauung, sondern auch an malerischem Blick und Geschick gewonnen haben, ohne deshalb ihre poetische Begabung — die Poesie steckt eben in der Malerei — einzubüßen, würde gewiß eine wohlthätige Ergänzung gefunden haben, wenn die Gattung der Porträtmalerei, an welcher Fortschritt oder Verfall des Kunstsinnes am deutlichsten sich offenbart, eine reichere Vertretung gefunden hätte. Aber hier vollends gewahrt man eigentlich nur die Lücken der Ausstellung. Und so müssen wir uns damit begnügen, den Erfolg, den aus dem jüngern Künstlerkreise Köting in Düsseldorf und Correns in München errungen haben, zu constatiren und zu berichten, daß auch in diesem Fach das Beste aus Berlin stammt. Das schon früher erwähnte Frauenbildniß von Gustav Richter liefert nicht allein das Zeugniß von den ungewöhnlichen malerischen Anlagen des Künstlers, sondern ist auch an und für sich ein tadelloses Werk, das an die berühmten Leistungen der Vergangenheit nahe heranreicht. Sollte der Versuch einer historischen Ausstellung in spätern Jahren sich wiederholen, was wir herzlich wünschen und hoffen, so würden wir die reichere Vertretung dieses Faches, die Anordnung einer förmlichen historischen Porträtgalerie dringend empfehlen. Wo, wie hier, die Gegenstände der Darstellung gleichartig sind, läßt sich über den formellen Werth die sicherste Entscheidung treffen. Darauf aber kommt es bei einer Ausstellung, die uns die Entwicklung unserer Kunst anschaulich machen soll, wesentlich an.

Die müncher Ausstellung trägt neben dem Titel einer historischen noch den zweiten einer allgemeinen deutschen Ausstellung. Sie soll uns nicht allein die Wandlungen der deutschen Kunst im Laufe der letzten sechzig Jahre an-

schaulich machen, sondern auch ein übersichtliches Bild der gegenwärtigen Kunstthätigkeit entwerfen und den Antheil, welchen die verschiedenen „Schulen“ an dem deutschen Kunstleben nehmen, enthüllen. Für sich allein erfüllt sie diese Aufgabe wegen der ungleichmäßigen Vertretung der einzelnen Künstlergruppen nur mangelhaft; nimmt man jedoch die Erinnerung zu Hilfe und ergänzt die auffallendsten Lücken in Gedanken, so wird man die richtige Schätzung der drei Hauptorte deutscher Kunstthätigkeit: München, Düsseldorf, Berlin und der Kunststätten zweiten Ranges: Dresden, Karlsruhe, Frankfurt, Wien wol treffen.

An Kunstschulen in dem ehemals giltigen Sinn des Wortes darf man natürlich nicht denken. Die Abgeschlossenheit lokaler Kultur, worauf dieselben früher beruhten, ist gebrochen, die selbstständige Kunstentwicklung in engen Kreisen, die sich gegeneinander spröde verhalten, durch unsere Bildungszustände beseitigt. Ueberdies lehren die Thatsachen, daß wir unter unsern Kunstschulen zunächst nur äußere Sammelpunkte künstlerischer Wirksamkeit begreifen dürfen. Wollten wir den gleichen Maßstab, wie er an die florentinische, oder kölnische Schule gelegt wird, z. B. auf Düsseldorf anwenden, so würden sofort die zahlreichen norddeutschen Elemente, die in dieser Schule verborgen sind, jede Ableitung von rheinischen Einflüssen verwehren. Wie viel kommt bei den dresdner Künstlern auf den altheimischen Charakter, wie viel auf die unmittelbaren Einwirkungen der düffeldorfer und münchener Schule, die durch Hübner, Bendemann und Schnorr hier vertreten ist? Von den schroffen Gegensätzen, in welche sich die wiener Künstlergruppe spaltet, welcher hat Anspruch, als Ausfluß der österreichischen Natur zu gelten? Daß die monumentale münchener Kunst mit dem bairischen Volksthum wenig oder nichts gemein hat, ist längst anerkannt, u. s. w. Dennoch geht die Zersahrenheit nicht so weit, daß wir nur eine endlose Summe isolirter Individuen zu betrachten hätten. Die vieljährige stetige Kunstübung an einem und demselben Orte hat allmählig eine Tradition geschaffen, eine allgemeine Grundlage gebildet, auf welcher die einzelnen Künstler fußen und wie auf gemeinsamem Boden sich bewegen. Oft überspringt sogar diese Solidarität die richtigen Grenzen und verkürzt die Rechte der Individualität. In Düsseldorf z. B. hat das Zusammenleben der Maler eine Schulmanier hervorgerufen, welche alle Unmittelbarkeit und das frische Leben aus ihren Werken verbannte. Jedenfalls kann die Berechtigung, unsere Künstler in größeren Gruppen zusammenzufassen, nicht angefochten werden. — Keine Kunstschule erregte die öffentliche Neugierde in so hohem Grade, wie die bis jetzt eigentlich nur aus Zeitungsberichten bekannte wiener Schule. Nur äußerst selten hatte man in deutschen Ausstellungen Gelegenheit, österreichische Bilder zu schauen. Man hatte wol gehört, daß die elegante Porträtkunst eines Lawrence in Wien eine Reihe Nachfolger gefunden, die streng katholische

Kunststrichtung hier einen weiten Raum gewonnen, eine anschauliche Kenntniß aber von diesen Bestrebungen niemals erworben, auch bei der Geringschätzung, mit der in Oestreich selbst die heimische Kunst betrachtet wurde, keinen Impuls dazu empfangen. In den letzten Jahren machte nicht die wiener Kunst, dagegen der Streit der wiener Künstler und Künstlervereine untereinander viel zu reden. Also gibt es doch in Wien eine Künstlerschaft, obgleich die polizeigerichtlichen Enthüllungen — denn vor dem Forum der Polizei werden theilweise diese Kämpfe ausgefochten — kein glänzendes Licht auf ihre artistische Bedeutung werfen. Erst jetzt in München treten die Wiener zum erstenmale vor die deutsche Welt, ihre Zermürbungen offen zur Schau tragend durch die Absonderung des Künstlervereins zur Eintracht von der Akademie und dem mit dieser verbundenen Dürerverein. Unter dem Schutze der Akademie werden uns die Werke älterer Künstler, das wahrhaft entsetzliche Faustbild von L. Schnorr, das seiner Zeit als eine unsterbliche Schöpfung gepriesen wurde, Führichs trauernde Juden, die der Schmerz nicht in Stein, sondern in Holz verwandelt hat, ein paar geleckte Bilder von Amerling, die geistlosen aber angenehmen Porträts von Schrozberg u. s. w. vorgeführt. Auch mehrere in Italien wirkende Maler, wie der langweilig stilisirende Landschaftler Marco in Florenz und Blaas in Venedig, dessen pomphaft angepriesener Raub venetianischer Bräute ein schwaches Product ist, eintönig in der Composition, ohne Haltung in der Zeichnung und fade in der Farbe, haben hier Platz gefunden. Unter den jüngeren, der Akademie zugewandten Kräften wird uns Wurzinger als die bedeutendste geschildert. In der That überragt sein Bild: Kaiser Ferdinand II. wird durch Dampierres Ruirassire aus der Gewalt der Rebellen befreit, nicht allein durch seine Dimensionen, sondern auch durch innern Werth die benachbarten Werke. Es ist das ein anerkennungswerther Versuch, ein historisches Motiv individuell lebendig darzustellen und von der banalen Manier, Geschichte zu malen, abzugehen. Wurzingers Leistung würde noch mehr als unsere bloße Achtung gewinnen, wenn nicht die Mühe, die es dem Künstler gekostet hat, die Charaktere zu erfinden und den einzelnen Gestalten Bewegung und Ausdruck zu geben, so deutlich aus dem Bild spräche, und wenn die Anstrengung, die auf die frappante Wiedergabe von Sammt und Seide verwendet wurde, glücklicher verwischt wäre. Stoffmalerei, der man den schwerfälligen Ursprung ansieht, verliert alle Wirkung.

Unter der Fahne der „Eintracht“ scheint sich die Mehrzahl der selbstständigen Künstler Wiens gesammelt zu haben, Künstler, die von der deutschen Kulturbewegung mächtiger ergriffen wurden und mit dem, was „draußen im Reiche“ die Kunst bedeutet, ziemlich vertraut sind. Ob Nahl das anerkannte Haupt dieser Gruppe ist, wissen wir nicht, jedenfalls bildet er die hervorragendste Erscheinung; auch übt er auf mehrere jüngere Maler einen sichtlichen

Einfluß. Die Liebe und das Verständniß der Venetianerfarbe, das Mahl auszeichnet, hat er auch seinen Schülern mitgetheilt und ein lebendiges Gefühl für Harmonie in ihnen geweckt. Sie gehen in ihrer Nachbildung des Venetianercolorites nicht so weit wie Feuerbach, der zum Copisten herabsinkt und lieber alle Selbstständigkeit aufgibt, als daß er einen Schmutzleck seiner Vorbilder zu reproduciren vergäße. Sie unterscheiden richtiger zwischen Studien und eignem Schaffen und werden nur häufig durch das Streben, durch das Colorit zu modelliren, zu einer unbestimmten Charakteristik verführt. Immerhin kommt durch diese Richtung ein frisches und entwicklungsfähiges Element in die österreichische Kunst, die seit sechzig Jahren hin- und hergeworfen von französischen und englischen Einflüssen, nacheinander der duseeligsten Romantik und dem Nazarenenthum unterthan, der endlichen ruhigen und sicheren Entwicklung gar sehr bedürftig ist.

Füger in Wien und Mathäi in Dresden zeigen uns die Gleichgiltigkeit deutscher Kunstanschauungen im Anfang des Jahrhunderts. Während aber seitdem in Wien wie auch sonst an den meisten Mittelpunkten des artistischen Wirkens die gewaltigsten Sprünge in der Entwicklung bemerkbar werden, zeigt die dresdner Künstlergruppe eine gewisse Zähigkeit und hat sich, wenn wir Hübners Versuche, in Porträtfiguren Geschichte zu malen, ausnehmen, von den jüngsten Zeitströmungen ziemlich fern gehalten. Zunächst hängt dies von zufälligen äußern Verhältnissen ab, welche den sächsischen Künstlern ein kühneres Anstreben verwehren. Das Wort: Kunst gibt Gunst, gilt auch umgekehrt: Gunst gibt Kunst, und wo die erstere mangelt und der künstlerischen Thätigkeit kein großer Spielraum gegönnt wird, hat diese alle Hände voll zu thun, das Erworbene zu wahren. Dann aber findet auch nirgend wieder die ältere Weise so liebenswürdige Repräsentanten wie hier. L. Richter als Erzähler deutschen Familien- und Volkslebens gehört nicht zu den Alten, das Neue und Neueste wird längst antiquirt sein und diese reinen und frischen Schöpfungen noch immer ihre Jugend bewahren; aber als Landschaftsmaler reiht er sich durch die Schärfe, mit welcher er alle Formen zeichnet, und die geringe Betonung des eigentlich Malerischen der frühern Künstlergeneration an. Doch auch hier spricht sich eine so tiefe gemüthliche Innigkeit aus, über der Erfindung der Einzelmotive hat Richter so wenig die sinnige, seelenvolle Auffassung vergessen, daß man gern vor diesen Werken, wie z. B. vor der Abendlandschaft (aus dem Jahr 1842 mit der knorrigen Eiche im Vordergrund) weilt. Gäbe es in der Malerei etwas Analoges mit dem Volksliede, so würde unbedingt Richter als der Vertreter dieser Gattung zu bezeichnen sein.

In Karlsruhe währt das Kunstleben eine viel zu kurze Zeit, als daß sich bereits ein bestimmter Charakter hätte ausbilden können. Vorläufig ruht auf Schirmer die ganze Last der Vertretung, da Koopmann und Descoudres

keine Bedeutung in Anspruch nehmen können. Frankfurt zählt schon seit vielen Jahren als ein Sammelpunkt deutscher Kunstthätigkeit und erfreut sich reicher Bildungsmittel, ohne aber bis jetzt irgend welchen Einfluß auf unsre Kunst erringen zu können. Vielleicht diesem Zustand ist es zuzuschreiben, daß bei jüngeren frankfurter Künstlern die Flucht in das Ausland so häufig vorkommt. Nicht immer zu ihrem Vortheil. Wie das gewöhnlich geht, wird die fremde Weise nur in manierirter Uebertreibung wiedergegeben und die erworbene Fertigkeit in der Nachahmung fremder Neußerlichkeiten nicht ohne einen gewissen Hochmuth dem Publicum gewiesen. Daß es nicht die Talentlosen sind, die diesem Irrweg verfallen, geben wir bereitwillig zu, auch die Hoffnung nicht auf, daß die maßvolle Sammlung später sich wieder geltend machen könne. Am wenigsten der manierirten Charge hold erscheint Hausmann, dessen Pilger in der Campagna in Ton und Haltung zu den trefflichsten Bildern der Ausstellung gehören, wogegen freilich seine überlebensgroßen Domherrenköpfe sich als ein leidiges Bravourstück darstellen. Größere Noth wird die unstreitig reichbegabte Natur Schreyers haben, sich zur gesunden Einfachheit wieder zu erheben. Wenn man alles in einen graubraunen Nebel hüllt, gewinnt man freilich einen einheitlichen Farbenton, aber die rechte Harmonie wird nicht durch Umgehung der Natur, sondern durch das tiefe Eindringen in ihre Erscheinungsformen geschaffen. Wenden wir uns zu den drei anerkannten Hauptschulen unsrer Kunst. Der düsseldorfer Kunstschöpfungen Betrachtung erweckt keine sonderliche Freude. Der Sonnenschein, der ehemals über Düsseldorf erglänzte, hat trüben Wolken Platz gemacht, die große Rolle, die es früher spielte, ist nahezu ausgespielt. Von diesem Verfall sind natürlich die zahlreichen Künstler, die bloß für einige Zeit in Düsseldorf einfahren, wenig berührt, auch der Zweig der Landschaftsmalerei hält noch in alter Rüstigkeit vor; aber die eigentlichen Helden der düsseldorfer Kunst und die ihnen nächststehenden Schulen offenbaren ein für den Bestand der Schule bedenkliches Sinken. Man kann zugeben, daß nicht die Mode allein vor zwanzig und fünfundzwanzig Jahren die Beliebtheit der Düsseldorfer bedingte, daß sie damals wirklich dem Leben näher traten, und was die Gemüther bewegte und fesselte, im Bilde festhielten. Wie hat sich aber das Leben seitdem verändert, wie wenig sind Maler, die den alten Standpunkt bewahrt haben, befähigt, uns noch zu befriedigen, wie doppelt unlebendig muß ihr Sinn geworden sein, der alle Anregungen nicht bloß nicht für sich, sondern gradezu gegen sich hat. Und was das Schlimmste ist, diesen Männern, die für ihren Kunstberuf viel zu lange leben oder (wie wir verbessern wollen, um nicht in den Geruch unchristlicher Gesinnungen zu gerathen) wirken, ist die Bildung der jüngern Kräfte anvertraut. Lehrer wie Mücke, Hildebrandt, Schadow, können auf entwicklungsbedürftige Talente unmöglich förderlich wirken. Was

wäre aus Niessen z. B. Großes geworden, einem der bestbegabten düsseldorfer Künstler, wäre ihm eine gesunde Pflege zu Theil geworden, wie bald hätte unter andern Verhältnissen Mintrop Kindliches mit Kindischem nicht zu verwechseln gelernt! Auch der alte Krebschaden Düsseldorfs: Die geringen Verührungen mit einem großen und reichen Leben, das Dasein auf einer Künstlerinsel, wo die persönlichen Gegensätze zwar sich scharf reiben, die künstlerischen dagegen keinen natürlichen und vollen Ausdruck erlangen, macht sich jetzt, wo das Volk ernstere Ansprüche an die Kunst macht und die letztere anderwärts mit vollen Zügen den Geist lebendiger Wirklichkeit einathmet, mit verdoppelter Gewalt geltend. Es ist eine alte Beobachtung, daß düsseldorfer Bilder in ihrer Heimath betrachtet, und dann in der Umgebung von fremden Kunstwerken in einer andern Luft geschaut, einen ganz verschiedenen Eindruck machen, hier die Mehrzahl ihrer Vorzüge einbüßen. Ganz natürlich, da bei der Abgeschlossenheit des düsseldorfer Künstlerlebens jeder einzelne den Maßstab nur an den Werken des nächsten Nachbarn hat und von ihnen nimmt, die Gelegenheit, seine Kraft im weitem Kreise zu prüfen, ihm entzogen bleibt. Selbst energische Naturen gewöhnen sich allmählig an diese gemüthliche Beschränktheit und verlieren ihre Spannkraft. Daher ist denn auch Leuzes bevorstehender Weggang von Düsseldorf im Interesse des Künstlers keineswegs zu beklagen. Ein großer Wurf kann auch hier gelingen, das hat Leuze durch sein Washingtonbild bewiesen, um aber dauernd das Höchste im Auge zu behalten und nachhaltig anzustreben, dazu bedarf es eines bewegteren, größeren Bodens, als die rheinische Provinzialstadt bietet. Mag aber auch die Wandlung, die unsere Kunst in der letzten Zeit erfahren hat, Düsseldorf's Ruhm und führende Stellung bedrängen; die großen Verdienste, die sich Düsseldorf um die Entwicklung deutscher Kunst erworben hat, wird deshalb niemand übersehen. Es hat zahlreiche Künstler erzogen, für die Popularisirung der Malerei, für die Verbreitung regen Kunstsinnes in weiten Kreisen Großes geleistet. Vielleicht Größeres als München, das ehemals neben Düsseldorf eine gewisse aristokratische Stellung einnahm, in seinem hochfliegenden Streben um die Kleinen und Geringen sich zu bekümmern keine Muße fand. Was München in frühern Jahrzehnten für die deutsche Kunst bedeutete, ist weltbekannt, welche Stellung es gegenwärtig einnimmt, darüber herrscht namentlich in München nichts weniger als Einigkeit. Viele lieben es, in München seit dem Weggang von Cornelius und dem Rücktritt des Künstlerkönigs Ludwig, die trauernde Witwe zu erblicken, die nur in den glorreichen Erinnerungen ihres vergangenen Glückes lebt. Es mag sein, daß jetzt in München weniger auf Staatskosten gemalt und gemalt wird, ob aber die Meinung, das gegenwärtige Kunsttreiben daselbst, das sich in ziemlich veränderten Geleisen bewegt, sei einfach vom Uebel, von den spätern Geschlechtern werde bestätigt werden, steht

dahin. Merkwürdig genug wird zwar allgemein von der ältern münchener Kunst das besonders gerühmt, daß die großen Kreise der bildenden Künste wieder in engere Beziehungen zueinander traten, und namentlich zwischen der Architektur und Malerei ein festes Band der Verschwisterung gewebt wurde. Für die kritische Beurtheilung jedoch soll dieses Verhältniß nicht gelten, da wird zwischen den einzelnen Kunstgattungen die schärfste Grenze abgesteckt und jeder Versuch, Bedeutung und Schicksal der ältern münchener Kunst im Ganzen als gemeinsam aufzufassen, mit Unwillen zurückgewiesen. Vergeblich, dieses Wechselverhältniß besteht dennoch, und der Urtheilsspruch, der über die ältere münchener Baukunst mit seltener Einstimmigkeit ergangen ist, trifft auch die Malerei. Cornelius ist allerdings eine ganz andere Persönlichkeit als Klenze, noch viel weniger, als Klenze durch Bürklein, den Architekten der Maximiliansstraße ersetzt wird (dies wird er übrigens in der That und reichlich) kann einer der jüngern Führer in der Malerei sich mit dem Altmeister an Fülle der Begabung messen. Es gilt ja aber nicht eine Schätzung der einzelnen Individualitäten. Wird bloß die Entwicklung der münchener Schule in das Auge gefaßt, so tritt auch die Wahlverwandtschaft der älteren münchener Maler und Baumeister unverkennbar an das Licht. Hier wie dort gleitet die Betrachtung allmählig vom einfachen Genuß des Werkes zur Bewunderung der reichen Bildung seines Schöpfers, hier wie dort ist die Formsprache einer nicht unmittelbaren lebendigen Welt entlehnt, deren Abgeschlossenheit aber durchbrochen und nach subjectivem Ermessen des erfinderischen Künstlers gedehnt und gestreckt wird, hier wie dort wird die culturgeschichtliche Seite der Kunst nicht verstanden oder nicht beachtet, die in unmittelbarem Volksbewußtsein ruhenden Elemente, die einer künstlerischen Verklärung fähig sind, nicht aufgesucht, hier wie dort waltet endlich auch das gleiche Schicksal. Die weitere Entwicklung benützt nicht das so Erworbene als Basis, um daran weiter anzuknüpfen und die Richtung fortzusetzen, sondern bricht dieselbe ab und sucht neue Grundsätze und Grundlagen für das künstlerische Schaffen auf. Fühlen nun auch die bessern Künstler unsrer Generation die Nothwendigkeit, Umgang zu nehmen von der ältern Anschauungs- und Formenweise, so ist es doch natürlich, daß sie nicht mit einem Mal ihre Erinnerung verschließen können, von einer Kunst, die ein ganzes Menschenalter lang als Münchens unsterblicher Ruhm gepriesen wurde. Diese Traditionen drücken sie und rauben ihnen theilweise die Freude und Sicherheit des Schaffens, verführen sie, in ihre Werke Motive aufzunehmen, die an einem andern Orte ganz an ihrem Platze, hier als fremde Eindringlinge stören und den Eindruck der naiven Schöpfung vernichten. Selbst Piloty ist nicht frei von solchem Amalgamirungsstreben, bei den ältern Historienmalern herrschen sie vollends vor.

In dieser Beziehung besitzt Berlin nicht unerhebliche Vortheile. Keine

lastende Tradition drückt die Künstlerkraft nieder, kein Kampf gegen eine ruhmreich herrschende Richtung geht dem Ergreifen des eignen Standpunktes voran, kein schneidender Gegensatz verkümmert die frische Ursprünglichkeit des Schaffens. Es wurden zwar auch in Berlin ähnliche Weisen, wie sie in München bewundert wurden, versucht oder dorthin verpflanzt. Der unterdessen ernüchterte Volksinn wies ihnen aber gleich anfangs die rechte Stelle ein und ließ sich nicht mehr blenden. Auch wer keine Kunde davon hatte, daß an Schinkels Museumsfresken Bettina mit componirt hatte, fand darin ein willkürliches, aus phantastischen Einfällen zusammengesetztes Gedankenspiel. Diesen Umständen ist es wol zuzuschreiben, daß der berliner Künstlergruppe im Ganzen ein frischerer Muth und ein feckerer Geist innewohnt, als dies sonst in Deutschland bemerkbar ist. Sie sind die Neuerer, die den andern stets einen Schritt vorangehn, zuweilen übertreiben, aber niemals Mangel an Zuversicht verrathen. Wir würden zwar gegen unser Gewissen reden, wollten wir Schrader als großen Farbensichter preisen. Auch sein in München ausgestellttes Werk; Esther vor Ahasver leidet an der Ueberladung mit einzelnen Coloriteffecten und an einer gezwungenen Gesuchtheit des Ausdrucks. Das Verdienst bleibt aber Schrader, daß er unter den ersten, wenn nicht gar der erste war, der das von düsseldorfer Historienmalerei genährte deutsche Publicum mit kräftiger individueller Charakteristik bekannt machte. Eine ungleich größere Begabung verräth Gustav Richter. Mag auch gegen seine Auffassung religiöser Motive principiell Einsprache erhoben werden, vom rein artistischen Standpunkt ist an seiner Auferweckung von Jairus Töchterlein wenig auszusetzen. Eine solche Gewalt nicht über die handwerksmäßige Technik allein, sondern auch über die poetische Wirkungskraft des Colorits, eine so maßvolle und doch durch und durch wahre, durch ihre Lebendigkeit ergreifende Charakteristik, wie sie auf einzelnen Figuren des Bildes sich offenbart, läßt die künftige Meisterschaft des Künstlers mit Zuversicht erwarten. Bei Adolf Menzel muß das stoffliche Interesse ergänzend hinzutreten, um über die formellen Flüchtigkeiten hinwegzuhelfen. Doch sind die letzteren keineswegs so bedeutend, daß sie uns vergessen ließen, wie folgenreich Menzels Versuch, das achtzehnte Jahrhundert nicht bloß in dem obligaten Schäfergewand, sondern in würdigem Ernst als ein Jahrhundert von Männern, von großen Männern zu schildern, wirkte.

Mit dem Selbstvertrauen der berliner Künstlergruppe hängt es wol zusammen, daß in Berlin die nichtdeutsche Kunst mit wohlwollenderem Auge betrachtet wird, als dies in andern deutschen Kunststädten der Fall ist. Die Furcht, das nationale Gepräge unsrer Kunst könnte durch freundliche Berührungen mit den fremden verwischt werden, äußert sich minder stark, vielleicht weil man es für unverwischbar ansieht.

Die münchener Ausstellung bietet natürlich eine vielbenutzte Gelegenheit,

französische und deutsche Kunst vergleichend gegeneinander abzuwägen. Nach dem Schein darf man nicht schließen, am wenigsten die große pariser Kunstausstellung mit dem münchener Unternehmen zusammenstellen. Die erstere enthielt allein an Delgemälden lebender französischer Meister mehr als die Summe der in München einen sechzigjährigen Zeitraum schildernden Kunstwerke überhaupt beträgt. Die französische Regierung trug Sorge dafür, daß die möglichst größte Zahl an heimischen Kunstschöpfungen ausgestellt werde, während in München es dem guten Willen der Einzelnen und dem Zufall überlassen blieb, für die Vollständigkeit der Ausstellung zu sorgen. Man darf ferner nicht vergessen, daß die Centralisation der französischen Kunst in Paris die Vollständigkeit der Ausstellung wesentlich erleichterte, während bei uns die Vielheit artistischer Mittelpunkte das gemeinsame Wirken hemmt, und daß endlich Paris als Weltstadt reichere künstlerische Kräfte an sich heranzieht, die natürlich der französischen Schule beigezählt werden und die Ausdehnung und den Ruhm der letzteren nicht unbedeutend vermehren. So erklärt sich das glänzende Bild, das wir vor drei Jahren von der gegenwärtigen französischen Kunst schauten. Gehen wir aber vom Schein auf die Wesenheit zurück, so haben wir keine Ursache, neben dem Glanze der französischen die schöne Innigkeit unsrer Kunst gering zu achten. Für viele Künstler und Kunstwerke geht freilich der Maßstab der Vergleichung ab. Wir können in der französischen Kunst z. B. Schwind und Ludwig Richter nichts Aehnliches entgegenstellen, und grade diese beiden Männer und die durch sie bewirkte Einkehr in das Volksthum möchten wir den Franzosen als die köstlichste Frucht unsers neueren Kunststrebens entgegenhalten. Auf der andern Seite besitzt auch wieder die französische Kunst Eigenthümlichkeiten, für welche uns das unmittelbare Verständniß ziemlich mangelt. Wenn wir uns aber damit begnügen, die beiden Kunstweisen nur im Ganzen und Großen aneinanderzuhalten, so ist das Uebergewicht entschieden auf unsrer Seite. Wir geben zu, daß die Franzosen Dank dem romanischen Blute, das in ihren Adern fließt, für die sinnliche Schönheit eine große Empfänglichkeit von Haus aus besitzen und das Unmaterische oder wol gar das Malerischwidrige viel schärfer und unmittelbarer als wir erkennen und von sich weisen. Auch das müssen wir einräumen, daß Frankreich seit 60 Jahren eine größere Zahl nicht bloß berühmter, sondern wirklich bedeutender Maler geboren hat, als wir aufweisen können. Trotzdem halten wir den Fortschritt unsrer Kunst für viel gesicherter und ihre Zukunft sonnenheller. Unsrer Entwicklung war und ist eine langsamere. Die Kämpfe, die Frankreichs Kunst vor dreißig Jahren durchgefochten hat, beginnen erst bei uns, wenn auch unter verändertem Namen. Aber die französischen Künstler haben längst vergessen, sich eine feste und klare Entwicklung zu sichern, tagtäglich wird es deutlicher, daß an die Stelle der Entwicklung ein müßiges

Haschen und Springen nach Neuem getreten, der Glaube an sich selbst, der sittliche Ernst mangelt. Eine Erscheinung jagt die andere, jede Richtung und Manier wird einen Tag lang auf den Thron erhoben, um am nächsten im Rothe geschleift zu werden, und das Ende des Kreislaufes ist — Ermüdung. Man kann nicht einmal mehr sagen, diese trübe Schilderung beziehe sich blos auf die Zukunft, drücke Befürchtungen und nicht Wahrnehmungen aus. Wer die französische Kunst seit einem Jahrzehnt genauer beobachtet, wird eingestehen müssen, daß leider diese Befürchtungen schon theilweise eingetroffen sind, und für die Koryphäen der französischen Kunst, die eben in den letzten Jahren so merkwürdig rasch vom Schauplatz abtraten, keine Ersatzmänner auch nur annäherungsweise sich zeigen. Nichts charakterisirt den Stand der Dinge in Frankreich und Deutschland besser, als die Thatfache, daß Frankreich in der Gegenwart keinen Bildhauer besitzt. Die bessern Talente verlassen diesen Zweig und flüchten in die Malerwerkstätte. Sie verzweifeln daran, innerhalb der Grenzen dieser Kunstgattung und ohne die Geseze derselben zu verletzen, eine lebendige Plastik begründen zu können. Und doch können die Franzosen sich rühmen, früher als wir die Kunst mit lebendigen Interessen vermählt zu haben. Uns wirft man, und theilweise auch nicht mit Unrecht vor, daß wir der Kunst ein Reich nicht von dieser Welt bauen und unvermögend sind, dem wirklichen Leben, dem gegenwärtigen Geiste poetische Anregungen abzulauschen. Und dennoch haben wir grade in der Plastik, Dank Rauch und Ritschel, diese Fähigkeit am glänzendsten dargethan. Ein tiefer Ernst ist bei uns eingekehrt, wir haben Vertrauen zum Leben, Liebe zum Volksthum, einen Glauben an die Zukunft. Das sind Dinge, die auch dem Künstler zum Frommen dienen und die rechte Stellung der Kunst im großen Volksorganismus wieder herbeiführen werden. Wir finden nicht allein, wenn wir den Blick auf die Entwicklung unsrer Kunst zurückgleiten lassen, die durchschnittliche Tüchtigkeit unsrer Künstler im Wachsen begriffen, das erklärt sich einfach aus der längeren stetigen Kunstübung, sondern auch die Grundsätze, die nach der Ueberzeugung aller Einsichtigen und Unbefangenen den Aufschwung und die dauernde Blüte der Kunst bedingen, in den Künstlerkreisen immer fester anerkannt und kräftiger durchgeführt. Der Glaube an eine absolute Kunst, die durch keine Schranken und Geseze gebunden wird und die Willkür des Subjectes zur einzigen Richtschnur nimmt, verliert sichtlich seine Anhänger, die Beziehungen zum Volksthum werden nicht mehr gemieden, sondern eifrig aufgesucht, die Ueberzeugung, daß in den bildenden Künsten die Formenpoesie vorzugsweise wirkt, ist allgemein verbreitet, vor allem aber die Wahrheit, daß zwischen dem Material, dem Ideenkreise und dem Formengerüste ein festes Band und ein bestimmtes Wechselverhältniß besteht, das nicht ungestraft umgangen werden kann, in ihr altes Recht wieder eingesetzt. Diese frohe Erkenntniß in den Einen befestigt,

in den Andern geweckt zu haben, ist das unbestrittene Verdienst der allgemeinen münchener Ausstellung. Nicht hoch genug kann man diesen Gewinn anschlagen und darum auch der deutschen Künstlerschaft für den Muth, ein so großes Unternehmen gewagt zu haben, trotz der unleugbaren mannigfachen Mängel, welche die Durchführung desselben begleiteten, nicht innig genug danken.

A. Springer.

Von der preussischen Grenze.

In Bezug auf die bevorstehenden Landtagswahlen beginnt allmählig eine erfreuliche Regsamkeit; es haben in Königsberg, in Bromberg und an andern Orten vorbereitende Versammlungen der Liberalen stattgefunden und der Ausschuss der constitutionellen Partei für Schlessien hat bereits ein vollständiges Wahlprogramm veröffentlicht. Da es nun wünschenswerth ist, daß die Opposition in allen Provinzen möglichst von einheitlichen Principien geleitet wird und da uns das schlesische Programm geeignet scheint, überall zu Grunde gelegt zu werden, so unterziehen wir dasselbe einer ausführlichen Besprechung.

Mit Recht hebt das Programm im Eingang die monarchische specifisch preussische Gesinnung der Partei hervor. Bei Unterrichteten hat zwar über diese Gesinnung niemals ein Zweifel obgewaltet, aber namentlich bei den letzten Wahlen hat man durch die raffiniertesten Mittel die Menge zu täuschen und ihr einzureden gesucht, der Liberalismus sei ein Feind des Königs und des Königthums. Je zuverlässlicher von den Agenten des Feudalismus diese Behauptung aufgestellt wurde, desto entschiedener müssen wir sie als das bezeichnen, was sie ist, als eine Verleumdung.

Die monarchisch-conservative Gesinnung schließt die treue Anhänglichkeit an die Verfassung, nicht blos an den Buchstaben, sondern an den Geist derselben in sich. Zwar läßt sich nicht verkennen, daß die Verfassung mancher Reformen fähig und bedürftig ist und wir hätten lebhaft gewünscht, daß die liberale Partei sich über ein Princip der neuen Organisation geeinigt hätte. Allein wir haben uns von der Unausführbarkeit dieser Einigung unter den obwaltenden Umständen um so mehr überzeugt, da von demokratischer Seite bereits Wünsche über die Wiederherstellung des allgemeinen Wahlrechts laut geworden sind. Bei dieser Sachlage wird es das Zweckmäßigste sein, diese wichtige Frage für die nächste Session zu vertagen und wir billigen das Verfahren des schlesischen Programms, daß es seine Candidaten nur darauf verpflichtet, jeder Veränderung des Wahlrechts im Sinne ständischer Gliederung Widerstand zu leisten. Die einzelnen Punkte des Programms kommen fast durchweg darauf hinaus, daß aus den Worten der Verfassung Wahrheit werde.

Grenzboten IV. 1858.