



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Merz, H.: Münchens Kunst und Künstler : zwölf Briefe.

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

Münchens Kunst und Künstler.

Zwölf Briefe

von

Dr. S. Merz.

Erster Brief.

Das Neufere der Stadt. — Ursache der Wohlfeilheit. — Gustav Adolph's Urtheil. — Widerspruch zwischen der Natur der Stadt und der angesiedelten Kunst. — Die deutschen Maler des Mittelalters. — München und Düsseldorf.

Noch ist mir keine Stadt vorgekommen, welche in sich zerrworfener, einheitsloser wäre als München. Monate lang gehe ich nun Straßen auf und ab, durch Kirchen und Paläste, durch Kunsttempel und Bierhäuser, in den Werkstätten der Kunst und in der freien Natur, — ich suche und suche und kann dieses München nicht finden, kann mir seinen Charakter nicht zusammenklauben.

Die alte Stadt, eng in sich geschlossen, hat nichts, weder durch besonderes Alterthum, noch durch besondere Modernität Charakteristisches; vor den Ringmauern hat sie nun seit einigen Jahrzehnten in aller Schnelligkeit nach allen Seiten, besonders gegen Nord und West Straßenarme ausgestreckt, welche, lang und häuserarm, ziemlich unbetreten und menschenleer, je schneller, je einförmiger und unsolider sie gebaut sind, einen desto unbehaglicheren Eindruck von Mangel

an höherer Nothwendigkeit, innerer Entwicklung und selbständigem Leben gewähren. Dieser neue, weit in die kahle, ebene, trostlose Gegend hinausgeworfene zusammenhangs- und einheitslose Stadttheil giebt eben das Charakterbild für das ganze Münchener Dasein her. — Die guten Münchener! Sie haben ihren loyalen Bau-Eifer bis jetzt schon schwer gebüßt. Was nicht wieder eingefallen ist von den jungen Bauten, steht leer, und was nicht leer steht, trägt so dürftige Zinsen, daß die Hausbesitzer kaum dabei bestehen können und oft genug geradezu falliren müssen. Für den Fremden, für den Miethsmanu freilich gefeßt sich in München zu einer außerordentlichen Wohlfeilheit der sonstigen Lebensbedürfnisse auch noch die Annehmlichkeit der billigsten Miethpreise, die man in irgend einer Stadt nur zahlen kann.

Besonders billig übrigens sind nur die gemeinsten und gewöhnlichsten Stoffe, die zur Lebensnahrung und Nothdurft gehören. Tüchtiges Bier, kräftiges Fleisch, — das ist Alles. Feinere Lebensgenüsse sind München fremd. Wein, Obst wächst weit und breit nicht, Alles wird zugeführt. Was will auch auf dem magern, humusarmen Boden wachsen, der diese ungemessene Ebene bedeckt? Kaum ein Fuß breit Dammerde hat sich auf das Kiesel-Gerölle angesetzt, welches bei der letzten neptunistischen Bildung des Terrains die abströmenden Wasser überall absetzten. Nur gegen Süden findet die Stadt einigen Ausblick in lebendigere Natur — aber auch dies nur in dem Flußthal aufwärts, wo Harlachingen und die Menderschweig doch ein Bißchen Wald und Buschwerk, Höhe und Niederung bieten. Die Tyroler Alpen sind fern genug, um die Trostlosigkeit der Nähe desto stärker empfinden zu lassen. Und der schöne Isarstrom, den das Gebirge wie zur Erquickung der öden Landschaft herniedersendet — wie jagt er seine grünen Sappisfluthen so pfeilschnell durch die arme Stadt und Gegend, daß sie von der frischen, klaren Bergfluth ja nichts als das Nachsehen habe.

Gustav Adolph hat München, dessen Fierde nun bald Tilly's Denkmahl sein wird, einen goldnen Sattel auf einem magern Pferde genannt. Er hätte vielleicht noch treffender von einem vergoldeten Sattel gesprochen.

Oder haben die Künste Griechenlands dieses Volk humaner gemacht? Der Eberhard'sche Skandal sei nicht einmal als Zeuge

für das Gegentheil genommen. Aber wo ist eine lebendige und rege Theilnahme für all die idealen Werke und Bestrebungen des kunstsinngigsten Fürsten aller neuen Zeit? Wo greift man selbständig ein in die begonnene Entwicklung, wo hilft man diese fördern und zum Gemeingut der Nation erheben? Wo ist man mit Leib und Seele, vor Allem mit der Börse dabei? Wo sind die Bürger, wo sind die Großen, die ihren Stolz und ihr Glück in den Schöpfungen und Genüssen ihrer kunstreichen Meister fänden? Für die höhern, wie für die untern Klassen ist Alles etwas Fremdes und Interesseloses — man gafft es an und erholt sich vom Kunstgenuß am ersten besten Bierfaß. —

Wie das Land, so das Volk? Ich denke, ja! wenn ich Ihnen auch zugebe, daß der Geist nie als Erzeugniß des Bodens genormen und begriffen werden darf wie Kohl und andres Kraut. Der Herr führt die Seinen wunderbarlich, so stellt sich auch der Genius hin, wo wir ihn am wenigsten erwartet, ja wo wir mathematisch gewiß zu sein glaubten, es könne und dürfe nicht sein. Der Geist ist Herr der Natur — aber nicht absolut, sondern indem er sie als seine Lebensbedingung zu überwinden und sich zu assimiliren hat, macht er zwar das ihm Andere und Fremde zu dem Seinigen, aber doch auch dabei sich zu etwas Anderm, als er in seiner Sonderung von den Naturverhältnissen bliebe. Darin aber eben ist er der lebendige und schaffende Geist. — So kann man es natürlich nicht für unmöglich halten, daß auf dem Münchener Boden ein Kunstleben erblühen könne, aber dennoch hält es schwer, Trauben von Disteln und Feigen von Dornen lesen zu sollen. Und noch mehr als der Boden sollte das Klima eine ursprüngliche Kunstentwicklung unmöglich machen. München hat nie beständige Witterung, die Nähe der Alpen einerseits, die offene Gegend andererseits führt einen ununterbrochenen und, was die Hauptsache ist, einen meistens, fast immer sehr plötzlichen Witterungswechsel herbei. Die hohe, freie Lage, die gesunde, vom Gebirge zuströmende Luft zwar ist bei einer gesunden Brust und Lunge außerordentlich stärkend und hat manchen Nerventranken hier die Linderung und Heilung seiner Schmerzen finden lassen, welche ihm Italiens heitre Südlüste versagt hatten. Aber wie kann ein Künstler behaglich und freudigen Zuges seinem Genius leben, wenn ein Witterungssehauer nach dem andern

es ihm gar nicht recht wohl auf der Haut werden lassen will? Im Sommer folgt auf Gewitter stetig plöbliche, starke Kälte, auf die Kälte wieder unerträgliche Hitze — wo bleibt da die harmonische Stimmung aller Sinne und Organe, die doch wohl das Element und Fundament künstlerischer Bethätigung ist?

Sie meinen, der Augenschein widerlege mich fattsam und die 500 ausübenden Künstler, die Sie mir in und um München zusammenzählen, beweisen durch ihre heitre Geselligkeit und durch ihr rüstiges Schaffen hinlänglich, daß weder Boden noch Klima den Kunstbestrebungen Eintrag thue. Ja, Sie behaupten geradezu, daß eine unfruchtbare, trübe und öde Gegend am allerersten befähigt, weil man genöthigt sei, was die Natur versagt, durch die Kunst zu ersetzen. Sie weisen mich auf die drei bedeutendsten Pflagestätten heutiger Kunst hin: — München, Berlin, Düsseldorf liegen in Sand und Dede, was bedürfen Sie weitem Zeugnisse? Sie weisen mich auch hin auf unsere mittelalterliche Kunst, die ebenfalls nicht an den naturbegabtesten Orten Deutschlands blühte. Die oberdeutsche Kunst, wie sie in der Strecke von Kolmar, Ulm und Augsburg ihre lieblichen, duftigen Blüten trieb; die mitteldeutsche, wie sie sich in Franken (und ein Ausläufer von ihr, Lucas Cranach in Sachsen) an das sandumgebene Nürnberg angeschlossen; die niederdeutsche, wie sie in dem böotischen Westphalen, in dem nordischen Pommern selbst, vor Allem in dem naturarmen Cöln so Bewundernswürdiges leistete, — all diese Kunst hatte keinen griechischen oder italienischen Himmel und Boden und war doch groß und schön in ihrer Art wie die südliche Schwester!

Ja wohl, groß und schön in ihrer Art! Aber gehen Sie nur hin in die erste beste Gemälde-Sammlung, versenken Sie sich in diese unergründliche Tiefe von Gemüth und Seele, welche aus diesen deutschen, blauen Augen blickt und durch diese zarten, geistig angehauchten Köpfe dämmert; setzen Sie sich hinweg über das Kleinwerk in Behandlung und Gestaltung, wie dieser Pinsel nie in's Große gehen wollte und den großen Raum, wenn er ihm je geboten war, stets in Stückchen zertheilte und in diese selber immer, so vielerlei nur anzubringen war, malte; gewinnen Sie wo möglich dieses Faltengeknitter, diese dünnen schwächtigen Glieder, diesen Kleinigkeitsgeist des deutschen Hausfleißes als echter, guter Deutscher vom Herzen lieb — aber

dann gehen Sie hin zu den heiter freien Linien, zu den harmonischen Farben, zu der Sinnenfrische und Körpervolligkeit des italienischen Ideals und sagen Sie, ob der Boden nicht seine Pflanze trägt. Woher denn diese Phantastik in Composition, Zeichnung, Faltenwurf und Farbenbehandlung bei unsern deutschen Meistern, woher dieser durchgängige Mangel an idealer Schönheit? Vor lauter Ideen und Idealität kamen sie nicht zum Ideal, zum durchgebildeten Werke, das die Idee in angemessener Hülle zur Erscheinung gebracht hätte. Und sie kamen nicht aus der Subjektivität heraus, weil die ganze Umgebung, Erde, Luft, Himmel und Wasser sie nicht einlud, heraus aus dem Arbeitszimmer in den blühenden und duftenden Garten zu treten, weil keine schöne Natur dem Menschen einen Spiegel seiner eigenen Majestät und Schöne bot. Ohne äußere Anschauung keine innere; wo die Phantasie Nichts findet zum Einbilden, hat sie auch Nichts zum Herausbilden.

Weil den deutschen Meistern also die Natur fehlte, mußten sie sich eine machen aus ihren eigenen subjektiven und zufälligen Mitteln. Daher denn das phantastische, poetische zwar, aber schwächliche, natürliche und darum so oft unschöne Element, das sich durch die deutschen Malerwerke zieht, und dem nur einzelnes Größtes, wie z. B. Albrecht Dürer's wundervolle Darstellung der vier Apostel sich entziehen konnte.

An ihren Früchten sollen wir sie erkennen. Und nun ihr Düsseldorf und ihr Münchener Helden, zeigt eure Früchte. Doch überrascht, beschämt stehen wir vor diesen euren Bildern. Welche Formen, welche Linien, wie groß, wie völlig, wie durchgebildet sind diese Gestalten gezeichnet, wie vollendet gemalt? Solches konnte in Deutschlands sandigen Flächen gesehen. Herbei denn Italien, herbei du glühendes Venedig, herbei du blühendes Florenz, du frommes Siena und du stolzes Rom, sagt, ob ihr Schöneres und Größeres gesehen und besessen? — Aber da kommt Venedig und holt sich seine Farben, da kommt Florenz und holt sich seine Formenfülle, da kommt Siena und holt sich seine katholische Frömmigkeit, da kommt Rom und holt sich seine antike Größe und München und Düsseldorf behält — Nichts zurück; Nichts als seine guten Pinsel, seine großen Bärte und langen Haare. Das sind eure Früchte, die sind hier bei Euch gewachsen. . . .

Zweiter Brief.

Künstler und Laie. — Cornelius und das jüngste Gericht. — Kritik desselben. — Hinblick auf Michael Angelo. — Protestantischer Katholicismus. — Die italienischen Meister und ihre Nachahmer. — Die Weltgeschichte ist das Weltgericht. — Die Gemälde der Glyptothek. — Die Eroberung von Troja. — Die Entführung der Helena. — Die Pinakothek. — Gemalte Kunstgeschichte. — Cornelius im Widerspruch mit sich selbst. —

Der Künstler sei stolz und kühn, denn er ist König seines Reiches. Der Meister lasse sich nicht meistern, er widerlege nur durch neue vollkommene Schöpfung. Aber das Sprödetheun gegen die Kritik, die Scheu vor Laien-Urtheil, die Verachtung gegen den unmittlbaren Tact und Instinkt, der oft gerade richtiger, als alle akademische Berechnung und Construction, Schäden und Vorzüge herausfühlt, ist nicht die Sache des wahren Meisters. Gewiß mag ein Künstler tausendmal Veranlassung haben, über Laienlob so sehr wie über Laientadel zu lächeln, oder zu fluchen, insbesondere, wenn es über Technisches losgeht. Aber die gewöhnliche Künstler-Meinung ist, der Nichtkünstler habe gar kein zuständiges Urtheil, weil er die Farben nicht reiben half und den Pinsel nicht zu führen weiß. Als ob der Pinsel den Maler machte! Nicht einmal das Gefühl macht den Künstler. Der handfertigste, gefühlvollste Künstler ist ein Stümper ohne Verstand. Verstand nicht als abstraktes Begriffsvermögen, nicht als dürre, nüchterne Regelfertigkeit genommen, sondern als jene tiefe, reiche Unterscheidungskraft, welche nicht das Widersprechende vermischt und das Verschiedene nicht funterbunt zusammenwürfelt. In dieser Beziehung ist Verstand mit Bildung identisch, denn diese besteht ja eben darin, Jedes an seinem Ort in seinem Werth und Wesen frei und selbständig zu erkennen und so mit dem Verschiedenen in heitrem, klarem, freiem Verhältnis zu stehen.

Diese Bildung ist es, welche man bei den meisten Münchener Künstlern schmerzlich vermisst. Da das gegenwärtige Leben noch nicht Geist und Stoff für lebendige Kunsterzeugung bietet und doch gemalt werden soll, muß in fremde und verjährte Gebiete zurückgegriffen werden. Wir können aber den großen Typen der vergangenen Kunst keinen Sinn und Geschmack mehr abgewinnen, und eben

so wenig dürfen sie genothzuechtigt werden, die Motive des gegenwärtigen Lebens in sich aufzunehmen. Was also thun? Weber antikistren noch modernistren, sondern was in das Gefühl und die Anschauung unsrer Zeit einmal nicht mehr paßt, lieber an seinem Orte lassen. Warum erschiene es denn als so unsäglich verstandlos, einen Cellini oder auch einen Michel Angelo in ein Zimmer zu hängen, worin ein Schadow, Veit, Hess, Bendemann, Hübner, Kaulbach ihre Gemälde haben? Ist es nicht weniger verstandlos, die alte italienische Kunst in unser modernes Deutschland zu verhängen?

Ich denke an das, wie sie sagen, größte Werk des größten neuern Malers: Das jüngste Gericht von Peter v. Cornelius. Sie sind nicht Cornelianer, deswegen darf ich Ihnen ohne Gefahr der Steinigung schon einige Rezerieren gegen den alleinselig machenden Glauben an ihn beichten. „Ich glaube an Gott den Vater; ich glaube an Jesum Christum, seinen eingebornen Sohn, geboren aus Maria der Jungfrau, — sitzt zur Rechten des Vaters, von dannen er wieder kommen wird zu richten die Lebendigen und die Todten.“ Wer malt mir diesen Glaubens-Artikel, ist kein Michel-Angelo da? Nein, kein Michel-Angelo zwar, doch Cornelius, der Düsseldorfser. — Ja, es ist so, der Apfel fällt nie weit vom Stamme und so hat auch Cornelius sich eine Portion Düsseldorferei herübergerettet. Es soll freilich nicht dabei bleiben, es soll Styl, Größe, Erhabenheit hinein kommen, denn mischt sich Strenges mit dem Zarten, so giebt es einen guten Klang.

Ich aber gehe tagtäglich in die Ludwigskirche, ich forsche und horche, und kann den guten Klang nicht erhörchen, den dieses mächtige Gemälde hervorbringen sollte. Warum tönt mir Nichts in meinem Innern wieder? Warum gehe ich, nachdem ich mich endlich bemüht, jedesmal unbewegt und unbeseelt von hinnen? Weil ich Nichts von der Sache verstehe, weil ich kein künstlerisches Gefühl, keine Phantastie, keine Frömmigkeit habe, weil ich ohne Geschmack, ohne Religion, ohne italienische Studien, weil ich kein Künstler, — kein Pinsel bin.

Sie kennen das Gemälde, das die ganze hohe Wand hinter dem Hauptaltare einnimmt, so daß die Figuren weit über Lebensgröße, doch von unten gesehen, kaum deutlich und vollständig genug

erscheinen. Sie haben den Stich von dem wackern Heinrich Merg vor sich — da sehen Sie nicht mehr den bärtigen Gottvater, wie er an dem Deckengewölbe umgeben von den himmlischen Heerschaaren, Welten in's Dasein schleudert. Oben auf dem eigentlichen Bilde sitzt Christus, als Richter, umgeben von Engeln und Heiligen des alten und neuen Bundes. Maria und Johannes der Täufer knien zu seinen Seiten in Anbetung versunken. Unter der obern Mittelgruppe blasen die vier Engel mit ihren Posaunen in die vier Welttheile. In der Mitte ist der apokalyptische Engel mit dem aufgeschlagenen Buch des Lebens und des Todes. Nun unten, zur Rechten im Bilde die Auferstehung. Liebende finden sich wieder und der Engel Gottes krönt sie mit dem Kranze der Unsterblichkeit. Daneben eine Gruppe Lebender, unter ihnen sehen Sie König Ludwig mit dem Lorbeerkränze. An ihnen ist die Umwandlung und Verkörperung bereits geschehen. Ein Reigen von Seligen schwebt, von Engeln durchwoben, in inniger Umschlingung, die Blicke entzückt, beseligt, anbetend erhoben ein und aufwärts. Dante und Fiesole unter ihnen. Dem gegenüber, zur Linken sitzt Satan, in einen Mantel halbgehüllt, auf einem Throne, vor dem Eingang zur Hölle mit einem Doppelhaken in der Linken, ein Schlangenhündel in der Rechten, zum Schemel seiner Füße den Judas und den Sejest. Satan windet sich zu dem vor ihm knieenden Schlemmer, Geizigen, Gewaltthätigen, Zähornigen, einer Kindesmörderin und Buhlerin, der bereits der Teufel den Doppelhaken in den Leib setzt, um sie rückwärts hinabzuziehen. In scheinheiligem Schritt treten in der Mönchskutte die Heuchler herzu. Vor der Höllenspforte liegen, in sich zerfallen, von Allem abgewendet, die Neidischen; ein Teufel reißt eine ehebrecherische Frau von dem Manne los, an den sie sich klammert, daneben wird ein Lüstling mit verzerrten Zügen von einem Satansdiener herzugeschleift. — Zwischen Himmel und Hölle ist der Sturz der aufwärtsvollenden Bösen in gräßlichem Gewühle und Gewoge. Engel und Teufel kämpfen mit einander um ihre Ansprüche an die Seelen. Ein König wird von zwei Teufeln herabgerissen — Strafe der gekrönten Tyrannei. — Der Erzengel Michael hütet die Scheidewand zwischen Gottes und des Teufels Reich, in römischer Rüstung, mit erhobenem Schwert und Schild, gerade aus blickend. Unter der Wolke, auf der er steht,

wehrt ein Engel mit der Spitze des Schwertes einen raubgierigen Teufel von einem schutzsuchenden Menschen ab und ebenso rettet ganz oben ein Engel eine Frau, welche reuig und sehnsuchtsvoll sich zu ihm wendet. — In dem Antlitz eines der Verdammten, des Schlemmers, wollte man Luther's Flügel entdecken, ganz gewiß ohne allen Grund. —

Der Stoff, abgesehen von der Ausführung und Ausführbarkeit, ist großartig und ergreifend genug. Cornelius hat seinen alten Meister studirt, er hat von ihm sich Großheit, Höheit, Würde, Majestät abzusehen bemüht, aber das Ungeheure der Michelangelo'schen Phantasie, Zeichnung und Gruppierung hat er auf das Maß moderner Schönheit reduciren müssen. So sind denn diese mächtigen Gestalten, welche der alte Florentiner ohne weiteres nackt und bloß gelassen hätte, hübsch in lange, schöne, faltenreiche Gewänder gehüllt von unserem Düsseldorfser; Alles ist so reinlich und glatt drapirt, Alles in so hold abgemessener Bewegung, Fleisch und Muskel sind allenthalben, selbst bei den Teufeln, so zart und durchsichtig, so glatt und geschmeidig gemacht, wie nur immer möglich. Bewegung und Ruhe, Körperhaftigkeit und Durchsichtigkeit, Licht und Schatten, Großheit und Anmuth sollten auf niegesehene Weise vereinigt werden. Wenn es nur möglich gewesen wäre, wenn nur nicht eine Wirkung die andere vernichten müßte. Die Teufelcien auf der linken, die Himmelei auf der rechten Seite, alte Strenge hier, moderne Motivierung unten, Anlauf zu etwas Ungeheurem, Uebermenschlichem, und Rückfall in flauere Schwächlichkeit lassen in der That keinen Eindruck aufkommen, kein einiges, tüchtiges Gefühl mit fortnehmen. Oder wo läßt sich das *dies irae*, *dies illa solvet secla in favilla* aus diesem Bilde vernehmen, wo ist der Tag des Schreckens und der Wonne, wie die katholische Phantasie als den Flammenuntergang der Welt und den Anbruch der Ewigkeit ihn erwartet? Die Posaunenengel blasen aus vollen Backen, aber trotz aller Anstrengung trompeten sie uns nichts in's Herz, das Stiche hielt. Was verlangen wir nun? — Entweder soll der alte strenge Styl beibehalten und bei einer tüchtigen Copie stehen geblieben werden, oder soll man recht und ganz modern sein und kein abgeschmacktes in den Himmel Fahren, kein lächerliches Teufelholen, keine Engel, keine Wolken, keine Auferstehung des Fleisches und kein ewi-

ges seliges Leben malen. Dieses Wolfengeschwebe, Geistergelispel, Engelgeflatter ist uns so abgeschmactt geworden, wie die Schürhaken der Teufel und die Flammenkrone des Höllenfürsten. Diese Entsegllichkeit, uns in so materieller, körperlicher Weise das unsinnliche Jenseits vorpinseln zu wollen. Ist ein Körper, „der keinen Schatten wirft,“ ein „verklärter“ Körper, ein Geisterreich, wo „blos Licht und keine Finsterniß mehr“ ist, ein auch nur grau in grau malbarer Gegenstand? Michel Angelo war ein Maler und kümmerte sich nicht um das Christenthum, er malte Gott Vater, Sohn und Geist, er malte Engel und Teufel, er malte Auferstehung und Himmel- und Höllenfahrt wie ein Maler — er sparte nicht Knochen und Muskel, nicht Farbe und Schatten. Er kümmerte sich nichts um den verklärten Leib, nichts um Engelsklarheit, er wußte nichts von dem Spruch, daß Gott Geist, also unfasßbar und undarstellbar sei. Er war darin ein guter Maler, aber ein schlechter Christ. Er stürmte den Himmel und ließ die Nebel in feste Gestalten gerinnen, er glaubte nicht an Gott den Geist, sondern an Gott, den Menschen; sollte der Alte Gott bleiben, so mußte er ihm Mensch, aber ganzer, voller, leibhaftiger Mensch werden, Mensch von Fleisch und Bein, von Haut und Haar.

So heidnisch grob dürfen unsere geistreichen, christlich gebildeten Maler nicht dem lieben Gott mit der Thüre in's Haus fallen. Es muß sich verklären, verdüsteln und verschmächtern, es muß saft- und kraftlos, mark- und blutlos, ton- und farblos werden. So ist unserm Cornelius selbst sein jüngstes Gericht trotz dem martialischen Barte Gottvaters, trotz den Pausbacken der Posaunenengel, trotz den braunen Teufeln und den rothen Höllenflammen manchmal flau geworden, daß man keine Freude, keinen Glauben daran haben kann.

Oder habe ich keine Stimme darüber als ungläubiger Protestant? Ich weiß nicht, wie weit diese grassen, grobsinnlichen Vorstellungen noch Bestand in der katholischen Anschauung haben. Kann ich doch nicht einmal dafür stehen, ob unser protestantischer Katholicismus sich seine Dogmen nicht noch materieller, handgreiflicher vorhält, als der einfache, unbefangene Katholik. Allein den Widerspruch sollte, dürfte auch der Katholik empfinden zwischen seiner sinnlichen Phantasie und dem geistigen Glauben an den Gott, der

Geist ist. Kommt der Widerspruch nicht aus dem Denken, nicht aus gereinigter Religionslehre zum Bewußtsein, so muß er ihm aus der allgemeinen Zeitbildung doch kommen, wie sie die Gesellschaft durchdrungen hat, auch bei schärfster Mauth und Quarantäne. Und in der That, der moderne Geist hat den Katholicismus durchdrungen, das zeigen eben diese Gebilde, welche gegen sich selbst protestiren. Weil ein protestantisches Gewissen in dem katholisirenden Künstler schlägt, wagt er nicht, den Pinsel in die Tiefe des Farbentopfes zu stoßen und ohne Rückhalt, ohne Scrupel Fleisch und Blut zu malen, wie es ein Buonarotti that.

Was geht Ihr nach Italien, um die alten Meister zu studiren, wenn Ihr sie wieder verspühen wollt? Sie haben den Gott im Menschen zu malen, mit Himmelsklarheit die irdische Nacht und Masse zu verklären gewußt, und den Geist wirkliches, wahrhaftiges Fleisch werden lassen. Sie haben die Erde in den Himmel hineingemalt und darum in Wahrheit den Himmel in die Erde sich verschönen, nicht wie Ihr, die schöne Erde in den farblosen Himmel verschweben lassen; daß sie ihre schönen Menschen noch auf Wolken und in die Lüfte stellten, war eine Convenienz, ein Humor, den sich ihre Naivetät wohl erlauben durfte — daß so sinnliche, völlige Menschengestalten weder fliegen, noch auf weißen Wölkchen segeln könnten, brauchten sie weder sich, noch Andern zu sagen; wenn sie nur ihre schönen Menschen, ihre ganzen Menschen auf dem Bilde hatten, so konnte der traditionelle Wolkenhimmel schon als frommer Scherz mitlaufen. Die Farben waren einmal vom Himmel auf die blühende und grünende Erde heruntergeholt, es konnte ihnen ein gleichgültiger Spaß erscheinen, wer die leeren, droben zurückgelassenen Farbentöpfe zerschmeißen wollte. Die Freude mochten sie ihren Jungen lassen. Diese aber meinen in kindischem Unverstande, die edeln Gefäße in Ehren halten zu müssen, mit zarter Pietät setzen sie sich auf ein Wölkchen und tauchen rüstig drauf los den Pinsel in die leeren Töpfe und pinseln ohne Farbe, ohne Saft und Kraft sich und Andern in den blauen Himmel hinein.

Ein jüngstes Gericht heute noch malen und nicht verstehen wollen, daß der Dichter es einmal für allemal verkündete: die Weltgeschichte ist das Weltgericht! Zeiget die Freude der Frommen, die Strafe der Bösen in den Entwicklungen des geschichtlichen

Thuns, sparet die Farben nicht, scheuet nicht Fleisch und Blut, laßt die Wolken nicht unter den Füßen von Gespenstern, sondern über den Häuptern wirklicher Menschen schweben, und hänget Gottvater nicht als alten Graubart so gespenstig an das Kirchengewölbe hinauf, sondern suchet das göttliche Ebenbild im Menschen, in seinem Thun und Leiden, in seinen Freuden und Schmerzen zu finden und darzustellen. Das wird Eindruck machen, und Leben und unvergängliches Wesen geben, Euch und Eurem Volke. Wollt Ihr aber jüngste Gerichte in die Ludwigskirche malen, so möget Ihr immerhin gehen und Euch und Eurer Kunst vor Allem ein Grab in Eurem Campo santo malen. —

D r i t t e r B r i e f .

Die Gemälde der Glyptothek. — Die Eroberung von Troja. — Die Entführung der Helena. — Die Pinakothek. — Gemalte Kunstgeschichte. — Cornelius im Widerspruch mit sich selbst. — Kein Mensch muß müssen. —

Habe ich in meinem vorigen Briefe den „größten Meister“ verkannt und gering geschätzt, ich, der ich nicht fähig bin, ihm die Farben zu reiben? Ich glaub' es nicht, daß er das jüngste Gericht in der Ludwigskirche für sein größtes Werk in anderm Sinne hält, als in dem, daß es allerdings den größten Raum ausfüllt. Es war ein bestelltes Werk. — Wo nicht, so weiß ich mir dennoch Cornelius als einen der größten Maler unserer kleinen epigonischen Zeit in Anderem, besonders in Gemälden zu verehren, mit welchen sein Geist und seine Hand sich in den Wölbungen der Glyptothek verewigt hat. Ich meine nicht zunächst die großen Darstellungen aus dem Trojanischen Sagenkreise, in welchen er das volle Mark seines Pinsels sich bis zur Uebertreibung ergießen ließ. Diese Muskulatur, diese Bewegung, diese tiefe Farbengebung geht in's Unnatürliche, die Gruppierung und Zeichnung ist dabei allerdings meistens meisterhaft, und in Einzelnem, besonders in der Darstellung von Troja's Eroberung, höchst ergreifend. Priamus und sein Sohn Polites liegen bereits von Neoptolemus erschlagen da, dieser erfaßt eben den unmündigen Astyanax, um ihn über die Mauer hinab zu schleudern. Andromache, ohnmächtig neben Hekuba hinstufend, hält

den mörderischen Arm mit der einen Hand von der gräßlichen That zurück. Hekuba selbst kauert, in starrer Verzweiflung vor sich hinstierend, in der Mitte, zwischen ihren Töchtern. Polyrena klammert sich krampfhaft an sie an, da Menelaos, von der Seite hereinstürmend, sie als Gefangene wegschleppen will. Unbemerkt von ihm, aber dicht in seiner Nähe, lehnt Helena, die ungetreue Gattin, in tödlichen Schmerz versunken, an einer Säule; sie kann den Jammer nicht mit ansehen, den sie über Iliions Volk und König gebracht hat. Im Hintergrunde flucht Kassandra, den Lorbeer auf dem verstärkten Haupt, dem Hause der Attiden und Agamemnon, der herzutretend es hört, sucht sie umsonst davon abzuhalten. Ganz hinten an der Mauer ragt der Kopf des verderblichen Pferdes in den Bluthimmel empor. Während links in der Ecke neben den übrigen Heroen Nestor ruhig den Helm hält, aus welchem Ulysses die Laose über die Siegesbeute zieht, trägt rechts Aeneas den greisen Vater, den Sohn an der Hand führend, aus den Flammen. Ein Bild von mächtiger Wirkung.

Aber der Kenner entscheidet sich dennoch zu Gunsten einzelner, kleinerer Darstellungen und giebt Szenen, wie die auf Goldgrund grau in grau gemalte Entführung Helena's ist, den entschiedensten Vorzug. Sie ist wunderlich, Amorinen lenken das Fahrzeug, rudern und spielen die Leier; während das selige Paar nur sich gehört, zünden an Hymens Fackel die Erinnyen die übrige an. In dem Wenigen ist mehr Gefühl, Rhythmus, lebendige Schönheit, als in dem großen Schlachtstück, dem Kampf um des Patroklos Leiche, wo Niar Telamonios gegen Hector, Niar Dileus gegen Aeneas, mächtig ausschreitend, mit aller Muskelkraft ausholend, im Kampf auf Tod und Leben stehen. Hier an dem Kleinsten hat sich der Genius des Künstlers das größte Lob bereitet. In den großen Leistungen zeigt er unstreitig zu viel Manier, als daß er an ihnen sich den Lorbeer pflücken könnte, der ihm, dem Meister, gebührt.

Aus der Ludwigskirche und der Glyptothek führe ich Sie zur Pinakothek, um Sie in deren Loggien einen kleinen Kursus der Kunstgeschichte durchschmaruzen zu lassen. Es ist nämlich für Sie nicht genug, in den Sälen durch die Werke der verschiedenen Meister und Schulen selbst sie kennen zu lernen, es muß Ihnen begreiflicher gemacht werden: Cornelius soll Ihnen die Kunstgeschichte

förmlich malen, wenigstens die Entwürfe zu dieser gemalten Kunstgeschichte machen.

Treten Sie in den hellen Corridor, der an der Südseite des Gebäudes die Säle hinunterläuft. In der ersten Loggie sehen Sie eine weibliche Figur mit Kränzen in der Hand. Was denken Sie sich aber? Wahrscheinlich Alles, nur nicht, daß darin „die Geschichtsmalerei personificirt sein soll.“ In der zweiten werden Jünglinge von Centauren in Kunst und Waffengebrauch unterwiesen; zwei Genien mit Sternen über den Hauptern, Frauengestalten auf antiken Trümmern, Mütter mit ihren Kindern, deren eines das Gehen lernt, das andre noch am Gängelbände gehalten wird. — Was haben Sie sich dabei zu denken? Unter den zwei Genien „Orient und Occident, durch deren Berührung in Folge der Kreuzzüge ein allgemeiner Aufschwung der Geister, auch die Wiederbelebung der Künste vorbereitend angeregt wurde.“ Weiter dann: „daß auf der Grundlage der alten untergegangenen Kunst, sich die neue herantilde,“ — das bedeuten jene Frauen und Mütter. Gewiß außerordentlich scharfsinnig! In der dritten ist rechts von Cimabue die entweichende Nacht, links Aurora, d. h. „das Verschwinden der bis dahin herrschenden Verdunkelung der schönen Künste und das Sichankündigen einer neuen Tageshelle.“ In der vierten wird eine schlummernde weibliche Figur von einem Genius aus dem Schlafe geweckt, — d. h. durch Giotto „ward das Kunstbewußtsein und das Kunstleben wieder zu sich selbst gebracht!“ In der fünften werden (Fra Beato bezeichnend) „die heiligen Gärten der Kunst von Engeln (mit Spaten und Gießkanne) gepflegt und geziert.“ — Wie kindisch! — Die sechste ist Masaccio gewidmet. Da sehen Sie den Tag und die Nacht gemalt. Diese symbolischen Gestalten sollen selbst wieder bedeuten „das besondere Verdienst, unter den ältesten Meistern zuerst die Gesetze der Beleuchtung tiefer ergründet und den Gegensatz von Licht und Schatten in der Malerei geltend gemacht zu haben!“ — Sie ermüden? Wir machen einen Sprung und sehen in der zehnten Loggie von Correggio handeln, „dem träumenden Künstler nahen die Grazien, der Genius lyrischer Begeisterung und der Heterkeit mit vorgehaltner Maske.“ Darüber links die heilige Cäcilia, rechts die Entfesselung der Psyche: „das soll die tiefharmonische Grundstimmung in seinen Gemälden und den völlig freien Erguß der

Seele bezeichnen, wovon sie der Ausdruck sind.“ Nun bei Bellini bekommen Sie zu sehen, erstens: die Argonautenfahrt und die Geburt der Venus. Zweitens: Diana von Ephesus, die große Naturgöttin. Was soll das? bezeichnen soll das erste Venedigs Gründung im Meer und seinen mittelalterlichen Welthandel; das Andre „das Streben, das gesammte Naturleben in seiner die Sinne allseitig erregenden Erscheinung sich anzueignen.“ In der zwölften Loggie ist gemalt: „eine weibliche Gestalt mit Stern, Kranz, Lyra und Fackel, (d. h. die Begeisterung!) eine geflügelte Sphynx (d. h. der göttliche Tief Sinn!) trägt sie empor, begleitet von einem Genius mit dem Lorbeerkranz. Ein mächtiges, geharnischtes Weib (d. h. die Stärke!) auf dem Rücken eines Löwen, eine Säule mit dem Arme aufrechtend, daneben ein Genius mit einem Eichen sproßling und einer mit der Keule.“ „In diesem Doppelgleichnisse ist — Michel Angelo's geistige Anschauung und die sinnliche Macht seiner Kunstschöpfungen ausgesprochen, zugleich die classische und die christliche Dichtkunst verständlich.“ — Nur noch ein wenig Geduld. In der fünfzehnten Loggie sitzt ein geflügelter Knabe auf einem Schwane — das ist „die Kunst im Allgemeinen, wie auch die poetische Richtung des Nic. Poussin insbesondere!“ In der sechszehnten ist Fantasmus mit der Leuchte, ein Knabe, welcher die Chimäre füttert, und eine weibliche Gestalt mit einem schlafenden Kinde am Spinnrocken. Eine jugendliche Gestalt mißt, über den Abgrund gebeugt, die Tiefen der Erde, eine andre erhebt sich auf einem flammenden Phönix, um die unendlichen Räume des Himmels zu durchfliegen. Obiges sind Sinnbilder der Nacht und des Zwielichts und des Vielgestaltigen in der Natur, und das Ganze bedeutet? — Ich sag' es Ihnen nicht, kaufen Sie sich einen Katalog, wenn Sie es nicht errathen können, darin sagt Ihnen Cornelius und Klenze schwarz auf weiß, welchen der Niederländer es bezeichne. In der fünf und zwanzigsten, der Schlußstunette, „trägt der Genius des Lebens mit der Opferflamme die Kunst, welche nährendes Del in jene träufelt, zu den Räumen der Freude, der Schönheit und der ewigen Jugend empor. Jupiter, auf Wolken des Himmels ausruhend, reicht der Kunst die mit dem Göttertrank gefüllte Schale dar. Apollo begrüßt sie mit dem Klange der Lyra. Die göttliche Weisheit, Minerva und Cybele, die Städtegründerin, erwarten sie, weiter zurück Herkules, der

göttergleiche Streiter und Ueberwinder roher Naturgewalten. Diesen Gruppen gegenüber die Göttinnen der Anmuth, den Pegasus — die geflügelte Phantasia! pflegend und schmückend, zuletzt Amor, der ihm Zügel anlegt, — das ist — die Apotheose der Kunst, erfunden von dem christlichen Maler des jüngsten Gerichts in der heiligen Ludwigskirche. Schön gezeichnet, theilweise auch ordentlich ausgeführt, aber eine Verstandlosigkeit, die gewiß nicht überboten werden kann.

Hier sieht man, wie diese neue, moderne Kunstrichtung ein zweischlächtiger Bastard des Heidenthums und Christenthums ist. Eine Allegorie auf die andere — ein Unsinn auf den andern. Und so will man Kunstsinne und Kunstverständnis wecken? Solch fremdes, geschmackloses und kindisches Allegoriengerumpel soll das Volk erbauen und bilden? Dieser Jargon soll „die Sprache der Kunst“ sein, welche von dem göttlichen Ideal der Schönheit predige? Vor diesem Gallimathias soll das Volk mit seinem gesunden natürlichen Takt und Sinn nicht davonlaufen? — In der That, ich hatte doch meinen Schulrack, ich hatte mich mit Alterthum und Mittelalter mein Theilchen beschäftigt, ich durfte schon etwas wagen. Aber gleich vor der ersten Loggie blieb mir der Verstand still stehen und ärgerlich ging ich fort. Ich kam wieder, schaute mir den Nacken halb lahm und das Auge halb blind, ich konnte mir diese kunstgeschichtliche Hieroglyphik nicht enträthseln. Den andern Tag kaufte ich mir einen Katalog und machte mir nun, diesen köstlichen Schlüssel in der Hand, einen recht lustigen Morgen. Hätte ich nicht von Herzen über die allegorischen Albernheiten lachen mögen, so hätte ich mich ärgern müssen, Aerger aber ist ungesund.

Wenn Ihnen Ihr Verstand und Ihr Cornelius lieb ist, so studiren Sie, wenn Sie nach München kommen, doch ja nicht Kunstgeschichte in den Loggien der Pinakothek.

Aber ich bin zu hart und ungerecht. „Wenn Cornelius nun einmal eine Kunstgeschichte malen mußte, konnte er es denn auf andere Weise deutlich machen?“ — Undeutlich machen, sagen Sie lieber! — Uebrigens „muß kein Mensch müssen,“ hat Lessing gesagt.