



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die münchener Kunst der Gegenwart : die bayrischen Könige Ludwig der Erste und Maximilian der Zweite.

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

Die münchener Kunst der Gegenwart.

Die bayrischen Könige Ludwig der Erste und Maximilian der Zweite.

Wenigstens ein Vierteljahrhundert lang hat München für die vornehmste Heimathstätte der modernen deutschen Kunst gegolten, auch gegenwärtig noch will es sich diesen Ruhm nicht nehmen lassen. Sicherlich können ihm die Kunstschulen, welche sich neuerdings an kleineren Residenzen unter fürstlichem Schutze aufgethan haben, den Rang nicht streitig machen; Düsseldorf seinerseits beschränkt sich nach wie vor auf die Malerei, und wenn dort in den beiden letzten Jahrzehnten einige neue Talente (namentlich in den kleineren Fächern) aufgetreten sind, welche die Münchener hinter sich zurückgelassen haben, so hat es dagegen von seinen älteren namhaften Künstlern an andere Städte abgeben müssen. Wien und Berlin allerdings scheinen jetzt nahe daran, die münchener Kunst zu überholen: auch in ihnen werden Architektur, Plastik und Malerei mit gleichmäßigem Eifer betrieben, zudem haben sich wenigstens in den beiden letzten Künsten neue Richtungen hervorgethan, welche aus dem bequemen Geleise einer überlieferten und ins Akademische verlaufenden Anschauung herausstreben und mit der Frische ursprünglicher Empfindung die Kunst neu zu beleben suchen. Indessen, um davon nicht zu reden, daß auch in München Anläufe zu einem derartigen Umschwung sich zeigen, daß zudem seine Kunst, so weit sie auf den schon gebahnten Wegen weiter geht, auf die feste Schulter einer erfolgreichen Vergangenheit sich stützt, so genießt es auch jetzt noch den Vortheil, durch den es bisher jenen deutschen Hauptstädten zuvorkam: die Gunst und den Eifer seiner Könige, welche dem ganzen Kunstleben durch monumentale Werke einen fruchtbaren Boden zu verschaffen bis in die neueste Zeit versucht haben.

Denn ohne Zweifel, eine selbständige Blüthe und eine gemeinsame Entwicklung der bildenden Künste werden nur da möglich, wo die Bedingungen zu monumentalen Schöpfungen gegeben sind. So wenig die Kunst ein bloßes Reizmittel für die blinde Menge ist, so wenig soll sie eine bloße Liebhaberei reicher Privatleute sein; sie ist vielmehr vor allem Angelegenheit des Volkes, das heißt, nicht der Masse, sondern aller derjenigen, welche nicht in die kleinsten Interessen des täglichen Daseins versunken, noch Sinn haben für die großen, das Einzelne in sich fassenden Züge des ganzen Menschenlebens. Ist die Kunst überhaupt Darstellung des Lebens in ausdrucksvollen Formen, welche die

Noth und den Zufall der Wirklichkeit abgestreift haben, dagegen ihre unvergängliche beseelte Gestalt in leuchtender Erscheinung widerspiegeln: so hat sie vorab das öffentliche Leben, die großen Formen des allgemeinen Daseins zu einem Denkmal zu gestalten, in welchem sich der Geist als in seinem idealen, verklärten Leib wiederfindet. Wie demnach in der monumentalen Kunst das Einzelleben in die lichte Welt des Gesammtlebens hinaufgehoben ist, so ist auch zu ihrer Betrachtung nicht bloß der Einzelne, sondern das ganze Volk berufen. Auf diesem Wege allein kann in dem letzteren eine Anschauung sich bilden, welche in der Kunst den idealen Schein des Daseins mit freiem, über die mühevollen Wirklichkeit hinausgehobenem Sinn zu genießen versteht und dann wiederum für den Künstler den fruchtbaren Schooß abgiebt, aus dessen dunklem Grunde seine Phantasie neue Bildungen und Gestalten herausarbeitet. Voraus die monumentale Kunst stellt zwischen dem Schaffenden und dem Beschauer eine lebendige Wechselwirkung her, welche die Werke des Einen in die beseelende Empfindung des Andern und aus dieser neue Kräfte, neue Anregungen in jenen hinüberleitet. So wird allmählig die wirkliche ganze Welt zum Bilde, des Volkes That und Arbeit zur schönen Erscheinung, in der sie ihm unvermerkt zum reinen Genuß des Lebens umschlagen. Und nicht bloß ein Denkmal seines realen Daseins wird so die Kunst, sondern sie selber eine zweite vom Drang des Augenblicks und dem unruhigen Wechsel der Materie befreite wirkliche Welt, in welcher der Kampf des Lebens sich spielend wiederholt und so alle menschlichen Kräfte ungebrosen und unzerstückt ihre volle Befriedigung finden. Nur aus diesem monumentalen Boden, auf dem sich in großen Zügen das ganze Leben gestaltet, empfängt die Kunst überhaupt die Fähigkeit, alles Wirkliche im Bilde wiederzuspiegeln; nur auf ihm entwickelt sich eine eigenthümliche und gemeinsame Anschauungsweise, — das, was wir Stil nennen — die sich ebenso im Kabinetsstück wie im Staatsgebäude ihren Ausdruck giebt. Und nur auf diesem Wege kommt in die ganze Kunst ein Zug des Gestaltens, der in das Kleine wie in das Große den Athem und Schwung des Lebens bringt und alle ihre Schöpfungen zu einem reichgegliederten Ganzen aneinander reiht.

Doch niemand wird erwarten, daß dieses Ideal des Kunstlebens in unserer Zeit sich verwirkliche. Nur zu oft ist es ausgesprochen, daß die Interessen, welche unsere Welt bewegen, der künstlerischen Darstellung nicht bloß fremd und spröde, sondern geradezu widerstrebend entgegenstehen. Wir ringen nach einer neuen, Gestirnung und nach neuen gesellschaftlichen Zuständen, die wir auf allgemeiner Bildung und Wohlfahrt aufbauen wollen, nach einem neuen politischen Dasein, das mit starker nationaler Macht die Freiheit individueller Entwicklung verbinden soll. Aber noch sind wir kaum über den Anfang des Weges hinaus, und alles treibt und drängt sich in unfertiger Gährung; was kaum in dem einen Moment Gestalt gewonnen, fällt im nächsten zu neuem Werden

wieder auseinander. Nur daran sind wir erst, uns die Mittel zu den neuen Lebensformen zu verschaffen. Mit rastlosen Rädern durchfliegen wir die Welt des Geistes, um sie, in ihre Elemente aufgelöst, uns nutzbar zu machen, das Gebiet der Natur, um ihre Stoffe in dem unermüdlchen Triebwerk des Handels, der Gewerbe und Industrie für unsern Gebrauch zu verarbeiten. Wie uns keine überlieferte Form mehr heilig ist, und jedes überkommene feste Gefüge, sei es Menschen- oder Naturwerk, von der Forschung oder dem praktischen Betrieb zerlegt wird, so wenig ist uns daran gelegen, die Interessen, welche die Gegenwart in athemloser Bewegung erhalten, in Formen und Gestalten beruhigt vor uns zu sehen. In dieser ewigen Schweben, diesem verzehrenden Wechsel, in welchem das Product von heute schon morgen nur Stoff zu neuer Verwerthung, flüchtig das erste beste Gewand sich umwirft, die Erscheinung des sich überstürzenden Lebens in allen Farben schillert, und eben deshalb farblos ist, fließt die bildende Kunst der Gegenwart unter den Händen weg: sie läßt sich kaum fassen, am schwersten in das feste Kleid der monumentalen Leistung, und indem sie vorüberrauscht, aus ihrem Strom nur blindlings und zufällig das Eine und Andere zu einem gleich ihr flüchtigen und verschwimmenden Bilde herausgreifen.

Doch die Kunst giebt sich darum nicht auf, so wenig jemals in dem Räderwerk des Lebens eine wesentliche Eigenschaft des menschlichen Geistes zu Grunde gehen kann. So weit ab auch von ihr die Hauptzüge der Zeit laufen, so ist diese doch auch auf allseitige Ausbildung des menschlichen Wesens gerichtet und kann daher der Kunst nicht entrathen. Zugleich will sie, wie keine frühere Epoche, auf dieser Welt heimisch werden und holt daher die Schönheit der Götter aus dem Himmel herab, um sie dem Diesseits zurückzugeben. Noch hat sie nicht die Formen gefunden, in denen sie zu ihrem wahren, künstlerischen Ausdruck käme, aber auch da, wo es nicht den Anschein hat, sucht sie darnach. Muß man es den Königen nicht Dank wissen, daß sie diesen stillen Trieb unterstützen und die sich regende Kunst unter ihre Obhut nehmen? daß sie ihr große, zeitgemäße Stoffe bieten, und so gleichsam die flüchtige Geschichte des Augenblicks festhalten, um sie von den Künstlern packen zu lassen, oder die mächtigen Gestalten der Vergangenheit als die Vorboten der Gegenwart in ihre Hände liefern? daß die fürstlichen Besteller selber die Anregung zu neuen Formen geben, indem sie dem öffentlichen Leben der Zeit seinen architektonischen Leib bauen lassen und trotz der Ungunst der widerstrebenden Zustände Boden und Nahrung der monumentalen Kunst verschaffen wollen?

Das alles haben die bayerischen Könige Ludwig der Erste und Maximilian der Zweite für die Neubelebung der Kunst gethan. Daß diese von oben herab, von der Staatsgewalt, geschützt und gepflegt wird, ist ganz in der Ordnung, denn sie ist und soll Ausdruck auch des öffentlichen Lebens sein.

Selbst die Blüthe der griechischen Kunst wäre in Athen nicht so voll aufgegangen ohne die belebende Macht des Perikles, und was zu der günstigen Entwicklung der Renaissance in Florenz die Herrschaft der Medici beigetragen, das hat ja spätere Fürsten zur Nachahmung angestimmt. Zweimal hat Rom die Kunst ganzer Zeitalter in sich aufgenommen, und ihre besten Werke, ihre größten Talente an sich gezogen: das eine Mal unter den julischen und flavischen Kaisern, das andere Mal unter den Päpsten Julius dem Zweiten und Leo dem Zehnten. Weder mit Athen und Florenz noch mit Rom wird das moderne München sich messen wollen; aber die letzten bayrischen Regenten haben wenigstens, so scheint es, das Ihrige gethan, um die deutsche Kunst so weit vorwärts zu bringen, als sie sich unter den gegebenen Verhältnissen bringen läßt.

Eines freilich war ihnen von vornherein im Wege und hing sich bleischwer an alle ihre Unternehmungen: die Gleichgiltigkeit, um nicht zu sagen Stumpfheit des Volkes in Kunstdingen. Mit dem Kunstinteresse verhält es sich von Haus aus im lieben deutschen Vaterlande nirgends zum Besten, und so hat die gegenwärtige Kunst zu anderen noch die Aufgabe, dasselbe wenn nicht zu wecken, doch fortwährend anzuregen und wach zu halten.

Mag man es nun in München nicht richtig angefangen haben, oder der Kunstsinne im Altbayer noch tiefer versteckt liegen als in andern Stämmen: die hier mit allen Ehren und reichen Mitteln eingebürgerte Kunst ist für die Bewohner ein Fremdling geblieben. König Ludwig hat in seinen Bauten die ganze Geschichte der Architektur wie in einem steinernen Compendium wiedergegeben; aber an der neuen Duodeztausgabe der Gothik in der Auer Kirche, den nüchternen verständnißlosen Experimenten in den Uebergangsformen unklarer Bauperioden, wie an den edlen Werken Klenzes im Stil der Antike und der Renaissance geht nach wie vor der Einheimische gleichgiltig und theilnahmslos vorüber. Sie sind wie zugewanderte Gäste, die man wohl an feierlichen Gesellschaftstagen mit empfängt, aber als unbequem und fremdartig in den vertraulichen Freundeskreis nicht zuläßt, wie überhaupt der Münchener gegen alles Ausländische eine stille oder offene Abneigung hat. Wie die Gebäude in die Sandflächen vom Verkehr abgesperrter Gegenden zufällig hinausgeworfen sind, so haben sie auch in der Anschauung des Volkes nur einen dünnen und ungewissen Boden gefunden. Darauf hat es König Maximilian mit „einem neuen Baustil“ versucht. Das Neue, namentlich wenn es wie hier mit allerlei seltsamem Schmuck und Zierrath behängt ist, zieht die gewöhnliche Schaulust an; so hat denn auch diese „moderne Architektur“ eine Weile Glück gemacht, indessen jetzt, nachdem die Zeit des ersten Staunens vorüber, ihren Reiz vollständig verloren. Durch den neuen Stil hat sich im Volk eine Kunstbegeisterung ebenso wenig erwecken lassen, als durch die museenhafte Aufstellung aller vergangenen Bauformen unter Ludwig. Und doch ist die Architektur, indem

sie den Raum für das öffentliche Leben und die Stätte für die Werke der Plastik und Malerei künstlerisch gestaltet, durch die große unmittelbare Wirkung ihrer monumentalen Formen doch noch am ehesten geeignet, die Phantasie des Volkes anzuregen und zu beleben.

Freilich, wenn es den Königen ernstlich angelegen hätte, durch ihre Schöpfungen den Sinn des Volkes für die interesselose Welt des Schönen zu wecken und zu veredeln, so hätten sie neben der Förderung der Kunst selber vor allem um das andere sich bemühen müssen: um die Hebung und die gründliche Pflege der Volksbildung. Wie wenig dafür in Bayern auch neuerdings geschehen, und bei dem Spielraum, der den katholischen und kirchlichen Einflüssen noch immer geöffnet ist, hat geschehen können, ist zu bekant, als daß man davon zu reden brauchte. Was hilft es nun, daß in öffentlichen Hallen, unter freiem Himmel, vor den Augen des Volkes sich Kunstgebilde erhoben haben, wenn man das Volk in die alltäglichsten Interessen versinken, mit gebundenem Sinn und Verstand in der Noth und Sorge des Bedürfnisses sich abquälen, in gewöhnlicher Lust sich berauschen läßt, ohne dafür zu sorgen, daß sein Geist, indem man ihn zu höheren Dingen und zu selbständiger Thätigkeit erhebt, zugleich für die reinen Genüsse des Daseins empfänglich werde? Wenn man es so zu erziehen versäumt, daß es dem großen Leben, welches der Vorwurf der monumentalen Kunst ist, nicht klein und todt, sondern mit dem stolzen und vertrauten Gefühle gegenüberstehe, in seinem Bilde einen Theil des eigenen Wesens ausgesprochen zu finden?

Weit entfernt also, daß dem Kunstsinne seiner Könige das Volk entgegengekommen wäre, hat es — aus was immer für Gründen — ihm nicht einmal nachfolgen können. Was auch die bildende Kunst seit fünfzig Jahren in München geleistet hat, nicht bloß für die Menge, auch für einen großen Theil der Gebildeten hat es ungefähr dasselbe Interesse, wie ein in fremdländischer Sprache geschriebenes Buch, das in der Auslage des Buchhändlers vergebens auf einen Käufer wartet. Vor längerer Zeit hat sich hier ein Verein zur Ausbildung der Gewerke im künstlerischen Sinne aufgethan, und an seiner Spitze stehen tüchtige Männer, die sich alle Mühe geben, die Kunstindustrie zu fördern und eine künstlerische Behandlung der Formen in das Handwerk einzuführen. Aber die Anstalt fristet ein kümmerliches Dasein und die Arbeit des hiesigen Gewerbmannes unterscheidet sich in nichts von dem gewöhnlichen Fabrikzeugniß; höchstens daß sich hie und da eine einsame und mißverständene Erinnerung an gothisches Maßwerk in Stühlen und Bänken zeigt, die ihre altväterische Unbequemlichkeit mit sauertöpfischer Miene in einen Winkel verstecken. Noch immer ist das Geräth, welches der Münchener mit Vorliebe und Emsigkeit gebraucht, der irdene Maßkrug, und diesem eine künstlerische Form zu geben, daran würden selbst ein Iherikles und ein Benvenuto Cellini verzweifeln. Wie groß ist

der Abstand zwischen dem kunstfinnigen Griechen und Italiener früherer Zeiten und dem Deutschen des neunzehnten Jahrhunderts. Die lebendige Mitwirkung freilich, mit welcher das griechische Volk am Kunstwerk gleichsam mitarbeitete, die Schönheit seines eigenen Leibes ausbildend das künstlerische Ideal schon in sich zur Natur verkörperte, und daher im Bilde mit doppeltem Genuß sich wiederfand, die Zeit dieses Kunstsinns im Volke, der zugleich Kunsttrieb war, ist vorüber. Was würden auch die heutigen Ehemänner von ihren Weibern sagen, wenn diese, wie die Spartanerinnen, einen Apollo oder Bacchus in ihre Schlafkammer stellten, um von deren Anblick ganz durchdrungen schöne Kinder zu gebären? was die Mütter, was gar die Welt von den Töchtern, wenn sie wie die fünf ehrbaren Mädchen von Kroton zur Helena des Zeugis dem Maler nicht bloß mit dem Kopfe, sondern auch mit dem Körper Modell säßen? Doch ist ein solches Ineinanderwirken von Kunst und Leben mit dem Christenthum auch zu Ende gegangen, so hat doch noch in christlichen Zeiten das Volk die Kunst gehoben und getragen, wie eine öffentliche und alle berührende Angelegenheit. Als die Madonna des Cimabue nach der Kirche Santa Maria Novella gebracht wurde, begleiteten sie die Bewohner der Stadt im feierlichen Aufzug, mehr zum Cultus der Kunst, als dem der Religion, und die Aufstellung von Michel Angelos David vor dem Palazzo dei Signori war ein Ereigniß, nach dem die Florentiner zu rechnen pflegten.

Stellt sich aber den künstlerischen Unternehmungen der Fürsten von Seiten des Volkes eine theilnahmlose Trägheit entgegen, so ist schon dadurch die monumentale Kunst in ihrem Schaffen beschwert und gehindert. Denn sie will das öffentliche Leben — ob es nun der Gegenwart oder der Vergangenheit angehöre — in einen verklärenden Rahmen fassen, und das Dasein des Volkes aus der Unruhe und Verwirrung des Tages in das heitere Gebiet der Kunst erheben. Aber nun hat sie statt besetzter Körper eine leblose Masse vor Augen, die selber nicht den geringsten Schwung fühlt, vom Boden sich abzulösen. Alle Begeisterung muß der Künstler nur aus sich, alle Bilder und Gestalten nur aus seiner eigenen, ganz auf sich angewiesenen Phantasie schöpfen, und was er endlich zu Stande gebracht, darauf liegt das bleierne Auge des Beschauers mit ertödtendem Blick. Hier schlägt nicht Leben dem Leben in einem Wechselspiel entgegen, das die Wirkung des Bildes verdoppelt, dem Künstler neue Kraft des Schaffens giebt und die Gestalt des Beschauers unwillkürlich hebt und veredelt; sondern den Figuren ist ein mühsamer Athem eingeblasen und auch diesen Rest von Seele hauchen sie unter der erstarrenden Kälte einer theilnahmlosen Betrachtung aus. Auch die Vergangenheit kann der Künstler nur dann recht beleben, wenn ihm die Gegenwart mit frischem Verständniß und der anregenden Bewegung natürlicher Schönheit entgegenkommt. So oft er aber gegenwärtige Stoffe gestalten will, muß die Wirklichkeit, in der er sich

findet, gestaltungsfähig und gestaltungsbedürftig sein, unbewußt muß sie die Merkmale des Schönen an sich tragen und ebenso nach seinem Anblick sich sehnen, um endlich mit naivem Entzücken am Spiegelbild der eigenen Gestalt bewundernd sich frenen zu können. Durch diese Empfänglichkeit des Volkes, die im Genuß einen Theil des Schaffens mit übernimmt, sind die griechische und die italienische Kunst zu unvergänglichen Mustern, durch die gegenseitig sich tragende Theilnahme von Kunst und Volk die eine in Athen, die andere in Florenz heimisch und groß geworden. Nicht so glücklich lagen die Dinge in den beiden römischen Epochen: in die Stadt der Kaiser wie der Päpste war beide Male die Kunst eingewandert und das Interesse für dieselbe der Bevölkerung mehr angewöhnt und angelernt, als angeboren. Aber die heidnischen wie die christlichen Regenten verstanden durch ihre monumentalen Schöpfungen die Theilnahme des Volkes zu erwecken, indem sie zugleich der Kunst des Zeitalters zu ihrer Weiterbildung verhalfen.

Auch für unsere Zeit noch ist die Art und Weise lehrreich, wie sie dieses Ziel erreichten. Sie hatten Sinn und Verständniß für den eigenthümlichen Entwicklungsgang der bildenden Kunst, Achtung vor der Selbständigkeit und der Natur des Künstlers; sie gaben der Productionskraft desselben freien Spielraum, und indem sie ihm seine Aufgabe nur in ihren allgemeinsten Zügen und im Einklang mit seinem Talente stellten, überließen sie ihm alles Weitere, die Auffassung sowohl wie die Darstellung. Seine Phantasie empfing daher durch sie nur die wohlthätige Schranke eines bestimmten Ideenkreises, behielt aber innerhalb desselben die volle Freiheit der Bewegung und blieb in dem belebenden Zusammenhang mit dem Kunstcharakter des ganzen Zeitalters. Auf diese Weise konnte unter Trajan ein Apollodor die antike Architektur zu neuer Blüthe erheben, unter dem Papst Julius ein Rafael und Michel Angelo der Kunst der Renaissance die Krone aufsetzen. Zugleich ließen es sich diese fürstlichen Besteller angelegen sein, die großen Werke vergangener Kunstperioden zu sammeln und als unvergängliche Vorbilder auf öffentlichen Plätzen aufzustellen. So sorgten sie für die Bildung des Künstlers, daß er, auf den Schultern der Vorgänger fußend, ihre Art, die Natur veredelt und verklärt wiederzugeben, ihre schon ausgebildete Formenanschauung sich aneigne, um desto freier den Inhalt seiner eigenen Phantasie gestalten zu können. So weckten sie zugleich die Liebe zur Kunst im Beschauer und bildeten seinen Geschmack. Sie selber hatten eine heilige Scheu vor den ewigen Gesetzen des Schönen und wagten nicht leicht, selbst wenn sie Tyrannen waren, diese zu verletzen. Nur da, wo von oben herab die Kunst mit dieser Ehrfurcht vor ihrer Selbständigkeit und dem ihr eigenthümlichen Leben geschützt wird, gelangt sie zu einer fruchtbaren und unverkümmerten Ausbildung; nur da wird sie ein gesundes Glied sowohl in dem ganzen Körper der Kunstgeschichte, als in dem Organismus des allgemeinen

Lebens, nur da kann sie, wenn auch nicht von Anfang an durch die Theilnahme des Volks getragen, diese hervorrufen und ausbilden.

Gerade hierin aber, in dieser Achtung vor dem eigenen Wesen der Kunst haben es die Könige Ludwig und Maximilian verfehlt. Es fällt uns nicht ein, an ihrem vielgerühmten Kunstsinne zu zweifeln zu wollen, und die Verdienste, die sich vorab der Erstere sowohl durch seine Sammlung antiker Werke, als durch die Errichtung der von Klenze ausgeführten Bauten und die Anregung zu den Arbeiten von Cornelius und Kottmann erworben hat, lassen wir unbestritten. Aber beide hätten vielmehr, ja sie hätten ganz Anderes leisten und die deutsche Kunst wirklich ein Stück vorwärts bringen können, wenn sie dieselbe nicht betrachtet hätten als ein Ding, das sich nach fürstlichem Belieben betreiben lasse, und um in Werth zu steigen nur der fürstlichen Gunst bedürfe, sondern als einen lebendigen Organismus, der wohl Pflege und Nahrung braucht, aber nur nach seinen eigenen Gesetzen gedeiht und sich entwickelt. Der Dilettantismus ist in aller Kunst vom Uebel; aber wenn die Spielerei des Privatmanns harmlos und unschuldig ist, so ist die Einmischung königlicher Einfälle in das künstlerische Schaffen fast immer gefährlich, und nicht selten sind die eigenthümlichen monumentalen Gebilde, welche plötzlich und mit einem Male auf ein königliches Zauberwort aus dem Boden tauchen, ein bloßes Gaukelwerk. Selbst ein Hadrian, als ausübender Künstler nur ein Dilettant, als Kenner aber und Beschützer der Kunst wahrlich nicht zu verachten, hat wohl der antiken Plastik zu einer Nachblüthe verholfen, aber sie zugleich dem Verfall, dem sie schon zuneigte, durch seine besonderen Liebhabereien zugetrieben: so entstanden neben den Antinousstatuen die gezierten Nachbildungen der steifen ägyptischen Götter und der Pracht des Materials mußte öfters die Schönheit der Form weichen. Waren solche Verirrungen damals möglich, als nach griechischer Ueberlieferung noch griechische Künstler arbeiteten und auch die Laune des Kaisers die durch Jahrhunderte fest ausgeprägte Anschauung nicht ganz durchbrechen konnte: was erst muß aus der Kunst unsrer Zeit werden, die von der Vergangenheit abgeschnitten, nur auf ihre eigenen jungen Füße gestützt, durch eine widerstrebende Welt sich ihren Weg suchen muß, wenn sie durch ein willkürliches Eingreifen und Drängen von oben bald nach dieser bald nach jener Seite und athemlos zwischen Gegensätzen hin- und hergeworfen wird?

König Ludwig traf es noch glücklich. Die neu erwachende deutsche Kunst brachte ihm große Talente entgegen: in der Malerei einen Cornelius und Kottmann, in der Architektur einen Klenze (der, falls man die Genialität seiner Begabung bezweifelt, immerhin ein tüchtig geschulter und durchaus gebildeter Künstler war), um vom Bildner Schwantaler abzusehen, dessen künstlerische Tüchtigkeit für uns keineswegs ausgemacht ist. Aber nicht bloß sollte durch diese die Antike erneuert und ihre gestaltenreiche Welt — zudem noch durch

Cornelius die fromme Pracht der katholischen Kirche — wiedergeboren werden: sondern der König suchte und fand auch Leute, die ihm das romantische Mittelalter wieder herbeizauberten, überdies noch Kräfte, die sich anheischig machten, der Malerei ein neues großes Feld zu eröffnen, das geschichtliche. Nicht bloß sollte in allen Stilen gebaut werden, und neben Standbildern von großen und kleinen Männern Erzkolosse nach Art der Athene Promachos des Phidias über die Stadt sich erheben, sondern auch die ganze Stoffwelt von der griechischen Sagenzeit bis zu der neuesten Kunstgeschichte herab, in welcher Ludwig selber die erste Rolle spielt, im Bilde wiederkehren. Der Menge und Mannigfaltigkeit der großen Aufgaben waren die berufenen Meister nicht gewachsen; es fand sich um sie, die selber, da die neue deutsche Kunst eben ihre ersten zaghaften Schritte gethan, den Lehrjahren noch kaum entwachsen waren, ein buntgemischtes Heer von Schülern zusammen, deren Arbeit und Mitwirkung denn auch über das Schülerhafte nicht hinauskam. So liefen nicht nur in verwirrender Gesellschaft die verschiedenartigsten Stoffe — oft in einem und demselben monumentalen Raum — neben einander her, sondern wirkliche Kunstwerke und Stümperarbeiten, in denen nicht einmal die Zeichnung des Meisters mehr zu erkennen war, blind durcheinander (beispielsweise: in den Arkaden des Hofgartens die wahrhaft classischen Landschaften Kottmanns neben den Fabrikilluminationen zur bayerischen Geschichte, dann wieder die bessern Schlachtengemälde von Peter Heß aus dem griechischen Befreiungskampfe). In dieser Unruhe eines Producirens, das ohne innern Halt, ohne den gemeinsamen Zug einer stetigen Entwicklung an allen Ecken zugleich begann, und fast ohne alle Vorbereitung an die größten Aufgaben sich machte, bei dieser betäubenden Menge von Versuchen, in welcher das Auge vergebens Maß, Zusammenhang und Ordnung sucht, wie hätte sich da im Künstler eine feste Anschauung bilden, in die Darstellung die Sicherheit der Schule kommen, im Volk ein tieferes Interesse und künstlerischer Sinn Wurzel fassen können? Ebenso wenig wie der Künstler ist eine neue Kunstepoche der Pallas Athene gleich, welche fertig in die Welt springt. Um die treibenden Kräfte und Neigungen ihres Zeitalters im Bilde zu fassen, muß sie der Formen erst Herr werden, und dazu muß sie einen allmäligen Bildungsgang durchmachen, in welchem sie ihre eigene Anlage entwickelt und zugleich bei den vollendeten Schöpfungen ihrer Vorgängerinnen in die Schule geht. Dann mag sie, wenn sie ihre junge Kraft an bescheidenen Vorwürfen versucht, ein lebendiges Gebilde zu Stande bringen. Werden ihr aber, so lange sie noch unreif und ungeübt ist, allzu mannichfaltige, die ganze Welt umfassende Aufgaben und Stoffe, die zudem größtentheils ihrer Natur widerstreben, aufgebürdet, so bricht sie unter der Wucht zusammen und liefert handwerksmäßiges Stückwerk.

Nicht so weit und ins Universale gegriffen waren die Kunstpläne Magi-
Grenzboten I. 1865.

milians. Er beschränkte sich auf die Architektur — „er glaubte auch hierin nach Ranke's feinem Ausdruck fast etwas Eigenes leisten zu können“ — für die er, wie schon bemerkt, nach dem Stile des neunzehnten Jahrhunderts suchte; außerdem ließ er sich noch für seine Bauten namentlich die historische Malerei angelegen sein, die er deshalb weit systematischer auszubilden strebte, als es sein Vorgänger gethan hatte. Ihm lag vorab die Verherrlichung der bayerischen Geschichte und seiner eigenen Regierung im Sinn: daß es ihm dabei mehr um den Stoff, als um die künstlerische Form zu thun war, liegt in der Natur der Sache und mag man dem Regenten nicht verargen. Wie sich die bayerische Geschichte im farbigen Gewande ausnehmen wird, wissen wir nicht, da die jetzt fertigen von den bestellten Werken unter ängstlichem Verschuß gehalten werden. Aber daß der Kunst der aufgedrungene Stoff, der wohl zudem nach der Denkart des Jahrhunderts historisch treu wiederzugeben ist, also um so weniger Spielraum der Phantasie läßt, kaum vorwärts helfen wird, ist nicht schwer vorauszusehen. Es ist mit der historischen Malerei, welche unsere Aesthetiker als die Kunst der Zukunft bezeichnet haben, etwas Aehnliches, wie mit dem modernen Baustil, wenn sie auch weiter vorgerückt ist. Man fühlt, man ahnt, daß dahinaus die Kunst sich zu einer neuen Blüthe entfalten könne, aber die Ungeduld des Zeitalters, dem es eigenthümlich ist, mit der Reflexion dem Schaffen voranzugehen, wartet nicht ab und will den Keim, der noch verschlossen im Boden ruht, mit künstlichen Mitteln hervortreiben. Damit aber ist die gesunde Entwicklung von innen heraus gestört und auch das, was die gegenwärtige Kunst leisten könnte, verloren, oder doch verkümmert. Was der neue Baustil zu Wege gebracht hat, darauf werden wir zurückkommen. Der günstigen Ausbildung aber der Malerei stand nicht nur entgegen, daß ihr ein Stoff geboten wurde, den künstlerisch zu überwältigen sie noch nicht die Mittel hatte, sondern auch die unbequeme Bestimmtheit der historischen Vorwürfe, mit denen in nicht wenigen Fällen selbst der nicht leicht verlegene Rubens kaum hätte etwas anzufangen wissen. Und doch hatte dieser noch leichteres Spiel als der Maler von heute; was er ungeschweht wagen durfte, unter seine Menschen olympische Götter, christliche Engel und allegorische Figuren zu mischen, das würde der historische Realismus unserer Zeit streng zu rügen wissen.

War so König Max durch das System, das er im Auge hatte und die Vorliebe für den Stoff um die freie Bewegung der Kunst noch weniger als Ludwig bekümmert, so schien er andererseits Eines gut machen zu wollen, was dieser versäumt hatte: die selbständige Beschäftigung der jungen Talente. Er wollte diese nicht als bloße Arbeiter unter wenigen Meistern verkommen und die Wände nicht mit schablonenmäßigen Bildern bedecken lassen; vielmehr sollten sie ihre jungen Kräfte auf eigene Hand versuchen und so in die Kunstwerke Mannigfaltigkeit und die Frische des Lebens kommen. Auch wer von den äl-

teren Künstlern nur irgend Namen hatte, wurde zu den geschichtlichen Darstellungen herangezogen (neben der bayrischen Geschichte im Nationalmuseum gilt es die Weltgeschichte im Athenäum in einem großen Gemäldecyclus zu schildern) und so kann es an einem Reichthum individueller Auffassungen und an der Verschiedenheit eigenthümlicher Formen nicht fehlen. Allein hat man schon bei den älteren Meistern wenig darnach gefragt, ob der Vorwurf, den man ihnen zutheilte, für ihr Talent und ihre Kunstweise auch paßte, so ist man ja, was die jungen Maler, die oft selber noch über das Ziel ihres Berufes im Unklaren sind — anlangt, über ihre Leistungsfähigkeit und den Charakter ihrer Begabung völlig im Ungewissen. Zudem werden diese in nicht wenigen Fällen, kaum dem akademischen Unterricht entwachsen und so noch auf der untersten Stufe ihrer Ausbildung, schon mit großen monumentalen Aufgaben betraut: wo es dann nicht anbleiben kann, daß manche höchst jugendliche Versuche und Irrthümer monumental verewigt werden. Allein, davon abgesehen, was kann bei einer solchen Mannigfaltigkeit und dem bunten Gemisch „selbständiger“ Anschauungen herauskommen? Was den jungen Künstler betrifft, so mag er zu einer Art Selbständigkeit, wenn man den Ausdruck gehörig ausspannt, gelangt sein; dafür aber fehlt ihm Schule, künstlerische Bildung und Entwicklung, Kenntniß der Formen, die Uebung seines Faches. Er ist zum Meister gemacht, kaum nachdem er Lehrling gewesen und hält sich für einen fertigen Mann, denn er besitzt ja für seine Mündigkeit ein Zeugniß, das Stück Geschichte, das er gemalt hat. Was die Kunst betrifft, so wird sie unter der Menge verschiedenartiger sich kreuzender Züge ein Angesicht von eigenem Charakter kaum noch aufweisen können: nach allen Richtungen auseinandergetrieben, wird ihre Gestalt unförmlich und ausdruckslos, unter den tausend umgehängten Gewändern ihr Leib entstellt, ihr innerer Lebenskeim erstickt. Also nicht bloß durch die Schwere des Stoffs, sondern auch durch diese Zersplitterung wird ihr die freie Bewegung aus sich, das naturgemäße Wachsen fast unmöglich gemacht, und weder kommt so ihr eigenes Wesen zum Ausdruck, noch lernt sie die Formen bilden, in denen sie den Inhalt unserer Phantasie gestalten könnte.

Daher hauptsächlich mag es kommen, daß, so viel auch durch die beiden Könige für die Kunst geschehen ist, sie ihr doch nicht zu einem eigenthümlichen und lebenskräftigen Fortgang haben verhelfen können, so wenig die münchener monumentale Kunst zu einer geschlossenen Anschauungsweise und Formenbehandlung, zu einem Stil sich zu erheben vermocht hat. Mit dem allmäligen Wachsthum von innen heraus fehlt es ihr an naturwüchziger Entwicklung und an dem Charakter einer in sich zusammengehaltenen Kraft; sie verzettelt sich in die Breite; setzt bald hier bald dort neue Richtungen an, tritt in Gegensätze auseinander, die besondere Ausdrucksweisen und Wirkungen einseitig ausbeuten und darüber das harmonische Ganze der Erscheinung aus den Augen verlieren und

bringt es so weder zu einer künstlerischen Vollendung der Form, noch zum vollen Schein des Lebens. Gilt das vorzugsweise von der historischen Malerei, so verhält es sich doch ähnlich mit der Architektur und Plastik. Man sieht mit einem Wort keinen inneren Zusammenhang, keinen naturgemäßen Verlauf, kein Ineinandergreifen, nicht die großen gemeinsamen Züge, die jede schöpferische, von innerem Gestaltungstrieb durchdrungene Kunstperiode kennzeichnen. Was Wunder, daß es so auch den Werken der monumentalen Kunst am eigenen inneren Leben fehlt, daß der Laie, auch der gebildete, kaum Interesse für sie aufbringen kann und nach dem ersten neugierigen Blick an ihnen, wie an einer Rarität von zweifelhaftem Werth oder an einer fürstlichen Liebhaberei mit kühler und scharfer Achtung vorübergeht?

So scheinen die beiden Könige bei allem guten Willen und dem edlen Bestreben, ihre Regierungen durch den Schimmer einer neuen Kunstblüthe und durch das dauernde Denkmal eigenthümlicher Schöpfungen zu verherrlichen, doch im Grunde verkannt zu haben, woran es der Kunst unserer Tage gebricht und was ihr noth thut. Dem Herrscher begegnet es leicht und für Herrscher ist es menschlich, wenig Sinn für fremde Selbständigkeit zu haben und — in bester Absicht — auch da befehlen zu wollen, wo sich eigentlich nicht befehlen läßt. Da es den bairischen Regenten versagt war, große Politik zu treiben, so wollten sie sich doch darin als Könige beweisen, daß sie Großes, der eine durch ein reiches Vielerlei, der andere durch ein absolut Neues, auf dem Felde der Kunst zu Stande brachten. Diesen Zweck im Auge verkümmerten sie wohl zu bedenken, was die heutige Kunst vermöge und wie es mit ihr stehe, und da sie danach nicht frugen, so untersuchten sie auch nicht weiter, wie ihr zu helfen und wie sie vorwärts zu bringen sei. Die hohen Gedanken, welche zur Ausführung kommen sollten, hatten sie gefaßt und die Mittel zu dieser flossen reichlich aus ihren freigebigen Händen. Aber der Genius der Kunst ist ein eigensinniger Knabe, der aus eigenem Antrieb und spielend die wunderbarsten Dinge vollbringt, weil er dann nur unternimmt, wozu er in sich die Fähigkeit und die Lust fühlt; wird er zu einer Arbeit getrieben, zu der er jetzt gerade nicht aufgelegt, zudem nicht reich genug ist, oder in den kindischen und launenhaften Einfällen, zu denen er bisweilen sich gehen läßt, bestärkt: so zeigt sich nur zu bald an dem fertigen Werke, daß es nicht aus Gold und von der bildenden Hand eines Genius — sondern aus gemeinem Metall von der Faust eines Kobolds gemacht ist.

Weshalb aber hat die deutsche Kunst nicht leisten können, was ihr Ludwig und Maximilian zugemuthet haben? Ist es deren Schuld, wenn sie zu den großen Aufgaben nicht reif war und konnte sie eben unter der Arbeit nicht reif werden? Selbst in ihrer Kindheit haben sich ja frühere Kunstperioden vor den gewaltigsten Vorwürfen nicht gescheut und mit naivem Selbstvertrauen die

schwierigsten Aufträge ausgeführt. Wenn dann auch die Erscheinung in Form und Ausdruck noch unbeholfen, in einer gewissen typischen Steifheit befangen und zum vollen Schein des Lebens noch nicht aufgeschlossen war, so war doch das Eis gebrochen und, mit dem ersten Schritt aus der Enge eines überlieferten und ausgelebten Ideenkreises in die neue Welt, eine neue fruchtbare Entwicklung eröffnet, welche alsdann die Nachfolger fortführten und vollendeten. Aber für die moderne Kunst liegen die Verhältnisse ganz anders, als für diejenige früherer Zeiten. Nicht nur ist ihr das ganze bisherige geschichtliche Leben als Stoff überliefert, während ihr eine eigene gestaltvolle Idealwelt abgeht, sondern sie hat zugleich alle vergangenen Kunstformen überkommen, und dies, wie jener Mangel, machen es ihr schwer, sich eine eigene Anschauungsweise zu bilden. So liegt ihr die doppelte Versuchung nahe, sich ebensowohl in allen jenen Stoffen, als in allen diesen Formen zu versuchen oder auch vorzeitig auf dem Wege der Reflexion nach etwas Neuem zu streben. Vor diesen Gefahren der Zersplitterung, der Verflüchtung und des Experimentirens muß sie behütet werden, und das eben, so scheint uns, haben die bayrischen Könige versäumt. Statt sie aus jenem Labyrinth sich durch eigene Kraft herauswinden zu lassen, haben sie vielmehr sie tiefer hineingeführt: der eine, indem er in allen möglichen Formen und Stilen bauen, ja, soweit das anging, auch malen ließ, der andere, indem er die Architektur antrieb, sich ihre neue Gestalt, die des neunzehnten Jahrhunderts, zu suchen, und die ganze Weltgeschichte im Bilde haben wollte. Dazu kam — wovon schon die Rede war — noch das andere, was allerdings weniger ihre Schuld war, als die der Zeitverhältnisse überhaupt: daß nämlich der geschichtliche Stoff jetzt weit mehr die Phantasie des Malers bindet, als in früheren Epochen. Denn wir wollen die erfüllte Wahrheit des Diesseits und halten den Schmuck der die Realität umflatternden Idealgestalten, welche in die Kunst der Renaissance und des Jopfs so viel Reiz und Heiterkeit bringen, in unseren Tagen für eine bedenkliche Zugabe; und zudem erwartet die geschichtskundige Gegenwart, auch das Kleid der Vergangenheit bis zum alterthümlichen Stiefel und Sporn herab wiedergegeben zu sehen. Auch schien Maximilian nur für die Darstellung historischer Stoffe Sinn und Neigung zu haben und gab so der Kunst selten oder nie Gelegenheit, sich mit freiem Flügelschlag in die schöne Welt idealer Gestalten zu erheben, die gerade in monumentaler Erscheinung von so großer künstlerischen Wirkung sind. Endlich konnte auch hier nicht ausbleiben, was bei fürstlichen Bestellern immer eintritt, wenn sie nicht von Haus aus einen genialen eindringenden Blick für die ächten Talente und eine feine Empfindung für das eigentlich Künstlerische haben: daß sie, übel berathen, nicht immer die rechten Leute treffen und manche Aufträge in Hände kommen, die geschickter sind, sich herzuzudrängen und die günstige Gelegenheit zu ergreifen, als eine ernste und tüchtige Arbeit zu liefern.

Alles dies zusammengekommen, erklärt sich wohl, was zuerst seltsam erscheint: daß nämlich neuerdings sowohl in den kleineren Fächern, in denen die Künstler sich selber überlassen auf eigene Faust produciren, als auch in den größeren aus eigener Lust und Liebe zur Sache unternommenen Arbeiten fast immer die Kunst im ächten Sinne des Wortes besser daran und die Leistung erfreulicher ist. Auch da freilich ist eine volle Blüthe und das frische fruchtbare Leben einer harmonischen Entwicklung so lange schwerlich zu erwarten, als nicht hiermit die monumentale Kunst vorangeht, welche immer gleichsam den Umriss zum ganzen Kunstcharakter der Zeit herzustellen hat.

Und vielleicht wäre eine naturgemäße, gesunde und fortschreitende Bewegung der münchener Kunst, voran der monumentalen, wohl möglich gewesen, wenn man mit richtiger Einsicht in die Bedingungen und die Eigenthümlichkeit des modernen Kunstlebens die Bahn, welche sie im Einklang mit der neu erwachenden deutschen Kunst überhaupt angetreten, hätte verfolgen lassen und sich nur bemüht hätte, ihren Gang nach dieser Richtung zu unterstützen. Von den classischen Vorbildern der Antike und der Renaissance war letztere ausgegangen und von ihrem Geiste waren die ersten monumentalen Kunstwerke in München eingegeben und erfüllt. Da die neue deutsche Kunst damit angefangen hatte, sich an jene vollendeten Muster zu halten, war ihr nicht der richtige Weg vorgezeichnet, an ihren unvergänglichen Formen sich fortzubilden und ihre vollkommene, ewig verständliche Sprache zu lernen, um den künstlerischen Ausdruck für den Inhalt ihrer eigenen Phantasie finden zu können? Aber als das wißbegierige Jahrhundert auch die Formen der übrigen Kunstepochen herbeischleppte und sich sowohl in dem abnungsvollen Dunkel aufsteigender, als in der Ueppigkeit abwärts gehender Zeiten gefiel: da ergriff die ausübende Kunst — und größtentheils auf fürstlichen Antrieb — der romantische Taumel, wenigstens jene mysteriösen Bilder und Gestalten der dunklen Perioden wieder hervorzuholen und es ihnen nachzuthun. Sie verlor sich in die unklaren Tiefen vergangener Empfindungsweisen, in die endlose Fülle der wiedergefundenen Formen und sprang so von jenem geraden Wege ab. In der Meinung, diese ganze neuentdeckte Welt sicher beherrschen zu können, weil sie mit jugendlicher Biegsamkeit Allem sich anzuschmiegen vermochte, glaubte sie sich fertig und der strengen Schule der classischen Kunst schon entwachsen, da sie doch kaum in sie eingetreten war. Die schlimmen Folgen dieses Taumels und dieser Ueberhebung, an der die bayrischen Könige nicht ohne Schuld sind, konnten nicht ausbleiben. Darüber zu reden, was die deutsche Kunst statt dessen hätte thun sollen und wie es besser hätte kommen können, wäre unnütz, wenn nicht auch jetzt noch die Rückkehr zu den ächten Vorbildern möglich und in fast allen tüchtigen Künstlern Bedürfniß wäre. — Von dem Verhältnisse, das die gegenwärtige Kunst und insbesondere die münchener zur vergangenen einnimmt, sprechen wir nächstes Mal.