



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Münchener Kunst der Gegenwart : das Kunstinteresse. Der Kunstverein
und seine Genremalerei. Königsdenkmal und Volkstheater.

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

Münchener Kunst der Gegenwart.

Das Kunstinteresse. Der Kunstverein und seine Genremalerei. Königsdenkmal und Volkstheater.

Seit einigen Jahrzehnten ist die Theilnahme des größeren Publikums für die bildenden Künste in fortwährendem Zunehmen begriffen. Mit dem ihr eigenthümlichen historischen Sinn ist unsere Zeit auch in die Kunstgeschichte tiefer eingedrungen. In dieser war sie bemüht, die künstlerische Anschauung und die Gestaltungsweise der vergangenen Epochen unserem Verständniß nahe zu bringen und damit eine anschauliche Schilderung von der Art der großen Meister und ihren noch erhaltenen Werken zu verbinden. Indem sie die Vergangenheit aufschloß, hat diese geschichtliche Kunstbetrachtung zur Belebung des heutigen Kunstinteresses mindestens ebenso viel beigetragen, als die eigenen Leistungen des Zeitalters: namentlich seit es neuerdings an Versuchen nicht fehlt, den Ergebnissen jener Forschungen durch populäre und gefällige Form eine weitere Ausbreitung zu geben. Allerdings ist dieser literarische Ursprung, die Anregung aus zweiter Hand dem neuerwachten Kunstsinne wohl anzumerken. Es fehlt ihm an ursprünglicher Frische und der eigenthümlichen, in das Kunstwerk sich einlebenden Empfindung, an dem nachschaffenden Auge, welche das Bild in den Fluß der Phantasie zurückversetzt und beseelend in das Innere aufnimmt. Doch ein Fortschreiten der Theilnahme und des Verständnisses ist seit den zwanziger Jahren unverkennbar. Jetzt gilt auch in den weiteren Laienkreisen die Beschäftigung mit den Dingen der Kunst nicht mehr, wie im ersten Viertel des Jahrhunderts, für eine müßige Liebhaberei, sondern für ein Bedürfniß der Bildung. In allen Zeiten aber sind der Grad und die Tiefe der allgemeinen Empfänglichkeit von großem Einfluß auf das künstlerische Schaffen selber gewesen. Nicht bloß durch die schwächere oder stärkere Theilnahme, welche diesem entgegenkam, sondern mehr noch durch das Interesse an den Stoffen, welche man behandelt, und die besondere Empfindungsweise, die man versinnlicht haben wollte. Diese Seite des Kunstlebens, welche als die aufnehmende zur andern, der hervorbringenden, die ergänzende Hälfte bildet, spielt auch in der Entwicklung der modernen Kunst eine Rolle, und sie hat in dieser Hinsicht eine Bedeutung, auch für die münchener Zustände, die, wie mir scheint, bisher nicht genug beachtet ist. Nicht bloß zeigt sich im Fortgang und Wechsel des modernen Kunstsinnes, wie in einem vergrößerten Spiegelbilde, die Wirkung von dem, was

die Zeit in ihren verschiedenen Richtungen hervorgebracht hat, sondern umgekehrt hat auch die allgemeine Stimmung in ihrer an der Kunst noch nicht gebildeten Naivität auf die Anschauung und Arbeit des Künstlers eingewirkt. Und so ergiebt sich aus diesem Wechselverhältniß, wie weit die Kunst selber jener Stimmung sich unterordnete und fügte, wie weit sie dieselbe zu bilden und zu veredeln suchte.

Als durch den Umschwung des ganzen Lebens zu Ende des vorigen Jahrhunderts der Zusammenhang mit den ohnehin schon abgängigen Kunstformen vollends zerrissen war, die Kriegsstürme hereinbrachen und die Umwälzung aller Verhältnisse alles ins Ungewisse brachte: da ging auch das Kunstinteresse und Kunstverständniß, das sich bis dahin durch die Tradition noch erhalten hatte, verloren. Schon die Kunst des Roccoco und des Zopfs war mehr eine höfische gewesen, als daß sie im Sinn des Volkes gewurzelt hätte. Doch da im achtzehnten Jahrhundert der Fürst und sein Hof der einzige Ausdruck des öffentlichen Lebens waren, so empfing von ihnen der Geschmack des großen Publikums seine Anregung und Richtung. Die selbständige Bildung der mittlen Stände faßte sich in der Aufklärung zusammen und diese mit ihrem nüchternen Gesichtspunkte des Nuzens war der Kunst abgeneigt oder stellte an sie die ihr fremde Forderung des moralischen Zwecks. So weit aber die Kunst aus ächtem inneren Bedürfniß sich zu erneuern strebte, griff sie — wie in den neuen Zeiten jeder junge frische Gestaltungstrieb — im Einklang mit der neu aufblühenden Literatur zum Vorbild der Antike zurück. Natürlich blieb diese classische Richtung, gegenüber der Ungunst aller Zustände und der Verwirrung des erst anbrechenden neuen socialen und politischen Lebens, auf die abgeschlossenen Kreise der dem Jahrhundert vorangeeilten Bildung beschränkt. So war am Beginn unseres Zeitalters die künstlerische Phantasie des Volkes wie ausgeleert, eine unbeschriebene Tafel, auf der die alten Züge verblaßt und neue noch nicht eingegraben waren; sein ästhetisches Auge noch wie mit einer Binde umhüllt, unfähig sowohl in der gährenden Menge der erst werdenden Dinge sich zurecht zu finden, als sich über die Noth der Gegenwart in eine ideale Welt zu erheben. Wenn sich vorab in der Architektur die künstlerische Stimmung der Zeit ihren Ausdruck giebt, so vermögen die Bauwerke vom Anfang des Jahrhunderts den Charakter jener Epoche wohl zu kennzeichnen. Die nackten gliederlosen Wände des „Kommisstil“ mit ihren gähnenden Fensteröffnungen, ebenso reizlos und langweilig, wie das bloße Bedürfniß, dessen nüchternen Stempel sie tragen, die letzte Verkörperung jener Aufklärung, welche das Nützliche und Zweckdienliche zum Weltprincip machte, zeugten zugleich von dem vollständigen Bankerott, welche der Kunstsinne unter dem Umsturz der Dinge damals erlitten hatte.

Da tauchte mit der Wendung der Dinge zum Besseren und dem neu-
erwachenden Streben nach Selbständigkeit auch das Verlangen nach dem künst-

lerischen Ausdruck des inneren Lebens wieder auf. Nicht zwar wie ein still wirkender Trieb, der im Genuß eines in sich erfüllten Daseins diesem in der schönen Erscheinung die letzte Vollendung, sich selber die höchste Befriedigung zu geben sucht, sondern wie ein sehnüchziges Begehren aus der alltäglichen Prosa nach einer schöneren Welt. Schon vorher hatte diese romantische Stimmung, aus dem Elend der Zeiten in das stille Reich der Phantasie zu flüchten, in engeren Kreisen eine eigene Literatur, eine eigene Kunst hervorgerufen. Nun, da mit den Freiheitskriegen in alle Gemüther wieder Hoffnung und Zuversicht gekommen war, fand sie rasch um sich greifend einen immer größeren Boden. Aber wie die Befreiung selber nur ein plötzlicher Aufschwung war, der nach vollbrachtem Werk in sich zusammenfiel und in die alte Mattigkeit der gewohnten Zustände zurücksank: so war auch jene romantische Stimmung unfähig, die Wirklichkeit bildend und gestaltend zu ergreifen, die Welt mit klarem formenvollem Auge anzuschauen. Unterstützt von der frommen Schwärmerei, mit der das durch langes Unglück und plötzlichen Sieg erschütterte Gemüth in sich einkehrte und von der Welt abgewendet das alte Joch sich wieder aufbürden ließ, erging sie sich im Zauberreich der Märchen und ahnungsvoll verschwebender Gefühle. Trieb und Wunsch erwachte wieder, so schreibt einmal über diese Zeit einer der Führer der Romantik, die Kunst mit Staat und Volk zu verbinden. Aber es fehlte die Brücke zur Wirklichkeit, und je spröder diese jede Anknüpfung zurückwies, um so weniger vermochte die in sich versunkene träumerische Seele aus eigenen Mitteln den Uebergang zu finden. Nur an einem Punkte traf sie mit der Gegenwart zusammen, an dem gerade, wo diese selber in eine Vergangenheit zurückbog, die zwar dem künstlerischen Bedürfniß mit einem Reichthum bekannter Gestalten entgegenkam, doch der Wirklichkeit weder einen tieferen Inhalt, noch eine neue Form zu bringen vermochte: in der Umkehr zum kirchlichen Leben.

So verflüchtigte sich die künstlerische Stimmung in eine der Realität entfremdete Phantasie, welche im Spiel mit sich selber und allerlei alten wieder hervorgeholten Formen die ganze gegenwärtige Welt vergaß oder in das Dämmerlicht einer märchenhaften Poesie und Kunst einzuhüllen suchte. Wohl war also die künstlerische Anschauung wieder erwacht und zu einem Inhalt gekommen; aber nun verlor sie sich in ein Nebelreich von Bildern, denen das volle Leben der Gegenwart und der feste Umriss der Form fehlte. Sie schwebte und schwärmte in schwächlichen Empfindungen und schwankenden Gestalten. Und so mächtig der Aufschwung war, den gleichzeitig im Gegensatz zur herabsteigenden Dichtung die bildende Kunst nahm: diese that nichts weiter, als jener Stimmung willfährig entgegenkommen und ihr allerlei Spielzeug bringen, aus dem Mittelalter, den Sagen der Vorzeit oder der christlichen Legende. Wie das Interesse an der Kunst auf der einen Seite ein stoffliches, auf der andern ein empfindsam poetisches war,

so war es dieser selbst vorab um die Schilderung eines die Seele rührenden Inhaltes zu thun, und dazu genügten ihr ungewisse Formen, wenn sie nur das Gemüth in Schwingung versetzten. Auf diese Weise war eine ganze Richtung der düsseldorfer Schule, sowie das Nazarenenthum, mit dem in der Architektur die Erneuerung des gothischen Kirchenstils Hand in Hand ging, zu allgemeiner Anerkennung gekommen.

Inzwischen hatte sich der reale Trieb der Zeit, da mit der Gegenwart so wenig anzufangen war, an die geschichtliche Erforschung der Vergangenheit gemacht: hier nicht bloß spielend und nach Belieben auswählend, sondern mit gründlichem, dem festen Zusammenhang der Thatfachen nachspürendem Ernst. Diese Richtung traf zusammen mit dem durch die Noth und Rettung des Vaterlandes wiedererwachten nationalen Sinn, der gleichfalls, da sich ihm die Wirklichkeit nicht fügen wollte, an der Geschichte zu wachsen und zu erstarken suchte. Als dann die Forschung in bisher dunkle und unzugängliche Gebiete Licht gebracht und nun das frühere Leben der Völker, der reiche Schatz ihrer Thaten und Schicksale vor Augen lag, da erfüllte sich auch die Phantasie mit diesen Stoffen und es erwachte das Bedürfniß, sich von ihnen eine Vorstellung, ein Bild zu machen.

Der Gang der Geschichte zog in lebendiger Folge an ihr vorüber; aber natürlich schwebten die Gestalten nur wie Schatten vor dem inneren Auge und die Anschauung verlangte, sie im Raume festgehalten, in sicherer Zeichnung ausgeprägt zu sehen. Von seiner Seite empfand das sich ausbreitende philosophische Bewußtsein, welches das Jenseits zertrümmert hatte und in dem Diesseits als der wahren Welt sich einzurichten suchte, denselben Trieb. Und wenn endlich das nationale Streben von der drückenden Schmach, mit welcher das politische Elend der Zeit auf ihm lastete, an der besseren Vergangenheit sich aufzurichten meinte: so war es auch ihm ein Trost, an dem Schein dieser schöneren Welt sich über das wirkliche Unglück zu täuschen. So war die Phantasie, zudem von der Schlassheit der thatenlosen Zeit abgestoßen, auf den Anblick großer Ereignisse und heldenmäßiger Menschen begierig; wie sie andrerseits von der Prosa der neu geregelten Zustände in den von der literarischen Forschung abgeschlossenen Kreis der früheren Dichtungen geflüchtet, auch diese neuentdeckten poetischen Gestalten versinnlicht haben wollte. Auch diesen neuen Bedürfnissen fügte sich die Kunst, namentlich wie wir früher gesehen, die münchener Schule. Sie suchte die großen Menschen der nationalen Geschichte und Poesie in gewaltige Umrisse zu fassen, ihre Kraft in kolossalen Zügen wiederzugeben. So ungefähr mochte sich die noch ungebildete Anschauung des Volkes seine Helden vorgestellt haben, und die Kunst gab ihr eben das, was sie verlangte: in wuchtiger Form verkörperte Erzählungen, Schilderungen poetischer oder dramatischer Scenen, von einer recht greifbaren Bewegtheit des Ausdrucks und

dem heftigen Geberdenspiel, das man leidenschaftlichen Menschen wohl zutraut. Auf den Stoff also und die im eigentlichen Sinn dichterische Stimmung kam es auch hier an. Ob dabei die Form künstlerisch durchgebildet und der Inhalt zu freier in sich belebter Erscheinung ganz herausgeführt war: darum kümmerten sich die Beschauer wenig, und ihrerseits that die Kunst so gut wie nichts, weder um derlei rein ästhetische Anforderungen anzuregen, noch um sie zu befriedigen.

Das war es gerade, woran es fehlte: am Sinn für die künstlerische, die erfüllte Form, die ihr Leben und ihren Reiz ganz in sich trägt und den Inhalt fest in sich geschlossen hält. Man hatte kein Auge für die selbständige Schönheit der in sich vollendeten Erscheinung. Alle Werke der geschichtlichen Malerei, mit denen sich unser Zeitalter als eine große Kunstepoche fühlte: was die große Mehrzahl der Beschauer in ihnen suchte und fand, das war entweder der ergreifende Inhalt der Geschichte selber oder die interessante Beziehung zu modernen Ideen. Was die Köpfe beschäftigte, das wollte die Phantasie auch versinnlicht sehen; aber so, daß sich dabei doch wieder etwas denken und erzählen ließ, während sich das Auge am Glimmer und Schimmer der Stoffe und Geräthe aus den bunten Zeiten ergözte. Ob der Gegenstand in den idealen Schein malerischer Form erhoben war, ob seine Erscheinung in sich selber ein volles Leben trug, darnach frug man nicht. Und der Künstler, ebenso wie der Beschauer von der Bedeutung des Objectes durchdrungen, ließ diese für sich sprechen und vernachlässigte, was das Auge ohnedem nicht verlangte und nicht entbehrte. Das natürlich war zur Wirkung unerlässlich, daß die Darstellung bis zu einem gewissen Grad den Eindruck bewegter, von einem ungewöhnlichen Leben ergriffener Natur machte. Was hat Lessing, dem bei allem Fleiß und Studium nach der Natur die Leichtigkeit des künstlerischen Schwunges fehlte, was hat die Nibelungenbilder von J. Schnorr, dem man vielleicht nicht einmal jenes, wenn auch ein reich producirendes Talent zuschreiben kann — was Anderes hat zunächst den Ruhm beider ausgemacht, als daß sie Stoffe, die dem modernen Bewußtsein bedeutungsvoll geworden, mit einem gewissen geberdenreichen und aufgeregten Ausdruck geschildert haben? Doch wir können hier nicht weiter verfolgen, wie viel oder wie wenig die deutsche Kunst that, um die allgemeine Anschauung zu bilden oder zu veredeln. Wer ihre Geschichte im zweiten Viertel des Jahrhunderts durchgeht, der wird finden, daß sie in ihren großen Fächern weit mehr Gewicht auf den Stoff, den Inhalt, als auf die Form legte und so dem Geschmack des Tages sich fügte.

Doch woran lag es eigentlich, daß unter den Laien die Phantasie im Dienste des Verstandes blieb und sich mit jeder, auch unzulänglichen Form begnügte, wenn sie nur an einem interessanten Stoff sich versuchte oder eine poetische Stimmung halbwegs versinnlichte? daß sie andrerseits der Last des alltäglichen Daseins unterliegend todt und stumpf war? Gewiß trug daran die

Kunst selber nicht geringe Schuld, da sie der allgemeinen Anschauung sich unterordnete, statt sie zu sich zu erheben. Aber suchen wir, worin diese ihren ersten Grund hatte, so war es vorab der ganze Zuschnitt des öffentlichen und socialen Lebens, der eine echte künstlerische Stimmung nicht aufkommen ließ. Die gesellschaftliche und polizeiliche Zurichtung des ganzen Daseins, welche alle Formen, Dinge und Menschen in ihre gleichmäßige Ordnung zwingt, in der die Person nur eine Nummer neben Nummern und mit ihren Kräften und Leidenschaften hinter die Mauern des Privathauses gebannt ist; auf der anderen Seite das Individuum in seinen vier Wänden ganz sich selber überlassen, seinen Raunen und Eigenheiten da erst recht nachgebend, nicht abgeschliffen, nicht gestählt durch die Schule der Doffentlichkeit, mit seiner Willenskraft auf die heimliche Ausbildung seines Inneren angewiesen; das es nur durch das Wort, nicht durch die That mitzutheilen vermag; endlich in sich selber das Bild des Staates wiederholend, indem es seine Natur in die Fesseln der allgemeinen Sitte und Meinung legt und so seiner Erscheinung das farblose Gepräge einer zum Gesetz erhobenen Schidlichkeit ausdrückt, dagegen alle Neigungen und Gelüste nur um so brennender unter der kühlen Decke spielen läßt: so ist überall die Form zur starren ausdruckslosen Regel geworden, während das reich entwickelte Gemüth nur blitz- und sprungweise in einzelnen abgerissenen Aeußerungen oder in abstracter körperlicher Erscheinung zu Tage schlägt. Wie soll da das Auge fähig werden, in der Wirklichkeit ein organisches Ganze erfüllter Gestalten, in der äußeren Hülle die Bewegung des Lebens zu sehen? Auch hier also, in der Einrichtung der modernen Welt, ein schwerer Gehalt, der sich gegen die Form gleichgiltig verhält, und daher eine Anschauung, welche entweder in dieser nach jenem sucht oder nichts von ihr verlangt, als eine leere gefällige Verkörperung des Alltäglichen.

Die alte Klage über die Prosa der Zeit. Diese ist ja nichts Anderes, als jene Trennung des Inneren vom Aeußeren, jene Verfestigung des inneren Gesetzes zur abgezogenen einschnürenden Regel und die vom Ganzen losgerissene auf sich beschränkte Ausbildung der individuellen Eigenheit. Der Cultus des Geistes, in dem die Gegenwart eine ihr eigenthümliche Größe hat, feiert in den Gegensätzen des menschlichen Lebens seine Triumphe. Er unterwirft sich auf der einen Seite die Natur in einem bisher ungeahnten Umfang und ringt durch die erfinderische Ausbeutung ihrer Kräfte nach einem neuen glücklichen Weltzustand; auf der andern schafft er alle bisher verdeckten geistigen Schätze ans Licht und baut sich in Wissenschaft und Literatur eine große innere Welt auf. Die Wirklichkeit strebt er mit dem Ideal, das er nun nicht mehr in irgendeinem Himmel, sondern in sich selber findet, in tieferer Weise als je zu versöhnen. Aber noch ist die Kluft nicht ausgefüllt, der Einklang früherer Epochen zerstört, die überkommenen Lebensformen zerbrochen und „verdrießlich

klingt nun aller Wesen unharmonische Menge durcheinander“. So ist die Prosa des Jahrhunderts die Schattenseite jener großen Bestrebungen, und der Ausdruck „modern“, wie er, einerseits bezogen auf das neue Ideal und die neue Weltanschauung der Stolz des Zeitalters ist, bezeichnet andererseits seine Armseligkeit gegenüber der Kunst. Er bedeutet in diesem Sinne alle die Erscheinungen, welche das an den classischen Werken gebildete Auge verlegen und abstoßen: das schwächliche Ringen nach neuen eigenthümlichen Formen, das Gefallen am leeren Reiz einer glatten bunten Schönheit und am spielenden Ausdruck geistreicher Einfälle; das sentimentale Schwärmen in erhitzen Empfindungen, die Verwechslung des Mächtigen mit dem Gräßlichen; in der Behandlung aber die Lüge einer bloß äußerlichen Meisterschaft. Doch der Leser kennt die Merkmale des Modernen und zu lang ist das Register, sie alle aufzuzählen. Sie fassen sich in der subjectiven Willkür zusammen, welche losgelöst vom Grunde des allgemeinen Lebens alle Unbefangenheit verloren hat, daher die Erscheinung in ihrer Erfülltheit nicht zu nehmen weiß und ihr dafür die kümmerliche Seele ihrer eigenen Einfälle leiht; welche andererseits eitel auf den großen die Zeit erfüllenden Inhalt, vom Bande einer bildenden Tradition vollends losgerissen, zu übermüthig und zu schwach, um eine gründliche Schule durchzumachen, jenen Inhalt voll und lebendig herauszugestalten unfähig ist, über die Unzulänglichkeit ihrer Mittel und Kräfte aber durch eine gesuchte und übertriebene Erregtheit des Ausdrucks oder eine süßliche und geleckte Zierlichkeit der Form zu täuschen sucht. —

Die Kunst, sofern sie diesen Charakter des Modernen vorwiegend an sich trägt, ist immer nur das Abbild der noch unentwickelten Anschauung des Publikums. Sie ist daher besonders in jenen Anstalten vertreten, welche sich eigens die Aufgabe gestellt haben — um es kurz mit dem rechten Worte zu bezeichnen —, die bildende Kunst unter die Leute zu bringen: in den Kunstvereinen. Die gute Absicht dieser Institute soll nicht bestritten werden; der Zweck, die Werke der Künstler zu sammeln, um sie dem großen Publikum zur Betrachtung sowohl als zum leichteren Erwerb zu übermitteln, so zwischen diesem und jenen ein engeres Band zu knüpfen, die Einen in ihrer Production zu fördern, den Kunstsinne des anderen zu bilden, ist an sich nicht zu verwerfen. Doch ist schon die Absicht ein Beweis für die Noth der Zeit, welche den Mangel des natürlichen Wechselverhältnisses von Kunst und Leben empfindet und dafür nach einem Ersatz sucht: so bringt die praktische Ausführung die übeln Folgen einer solchen Abhilfe vollends zu Tage. Indem die Kunst zum Publikum herabsteigt, buhlt sie um seinen Beifall und bequemt sich seinen Launen; Publikum, in dem stolzen Gefühle gesucht zu sein, weiß sich der Herr und sieht sich mit Gönnermiene die Arbeit des Künstlers darauf an, wie weit sie seinen Ansprüchen entgegen kommt. Selbstverständlich kann der Verein keine

Stätte für monumentale Kunst sein. Die wenigen architektonischen Pläne, das plastische Werk, das — im weiteren Sinne — historische Bild, überdies aus der passenden Umgebung herausgerissen ohne Wirkung, verlieren sich zwischen den Producten der kleineren Fächer, des Sittenbilds und der Landschaft, welche den eigentlichen Artikel des Vereins abgeben. Der Laie, zerstreut und schaulustig, bringt von draußen seine alltägliche Stimmung mit, welche, unfähig der Erscheinung auf den Grund und in ihr die erfüllende Seele zu sehen, nur für ihre äußeren und gefälligen Züge empfänglich, an das Kunstwerk mit eben solchen Augen und Ansprüchen herantritt. Er will also in diesem die gewöhnliche ihn umgebende Welt wiederfinden und fühlt sich am wohlsten, wenn ihm die Prosa, die sich über diese gelegt hat, aus dem Bilde vertraulich und behaglich entgegenwinkt. Trifft er dann in der Landschaft ein bekanntes Stück Natur, in dem auch er einmal nach der Winterlast seine Sommererholung gefunden hat, beglänzt vom Sonnenschein und mit lockendem Waldesdunkel, oder im Sittenbilde aus bekannten Lebenskreisen eine spaßhafte Situation, die ihm nach der Verdrießlichkeit des Tages ein Lächeln abgewinnt, so zollt er seine ganze Anerkennung. „Philister in Sonntagsröcklein“ — warum nicht ebenso gut in der Kunst wie in der Natur? Kommt aber einmal ein Maler, der über die kleine Welt des Privathauses oder der Bauernhütte den warmen beseelenden Schein des Malerischen ausgießt, den Mangel des tieferen Inhaltes durch das geheimnißvolle, an die Stimmungen des menschlichen Gemüths anklingende Spiel der Töne zu ersetzen oder seinen Gestalten die einfache gediegene Erscheinung des Lebens zu geben sucht: so gehen sie gleichgiltig und ohne Verständnis vorüber. Andererseits wollen sie im Kunstwerk eine Erinnerung an ihre historischen, literarischen Kenntnisse wiederfinden und lassen sich mit Wohlgefallen noch einmal in bunten Farben von ihm erzählen, was sie früher aus Büchern ihrem Gedächtnisse eingeprägt haben. Natürlich verlangen sie dabei eine gewisse Geschicklichkeit der Behandlung, denn die verbreitete Bildung des Jahrhunderts sieht überall wenigstens auf den Schein einer äußerlichen, abglättenden und die Mühe der Arbeit versteckenden Ausführung.

An dieser Blödigkeit der Anschauung trägt ohne Zweifel einen Theil der Schuld das Publikum selber. Es betrachtet die Kunst als eine Sache der Kurzweil, die gerade gut genug ist, dem von der Last des Geschäfts ermüdeten Menschen eine angenehme Abspannung zu bieten. Daß das Kunstwerk, wie jeder tiefere Genuß, die volle Hingabe der Persönlichkeit, den gesammelten Einklang aller Gemüthskräfte von Seiten des Beschauers voraussetzt, wenn es sich selber ihm ganz offenbaren und zu eigen geben soll: das scheint jenem nicht in den Sinn zu wollen. Aber die Kunst ihrerseits hat dieser Trägheit der Phantasie allen möglichen Vorschub geleistet und ihrem lahmen Zuge nachgegeben, statt sie zu fruchtbarer Thätigkeit anzuregen.

In München verhält es sich mit dieser matten kunstvereinlichen Stimmung nicht anders als überall, ja der Gattung von Werken nach zu schließen, welche am reichsten vertreten und am liebsten gesehen ist, noch schlimmer. Auf den Besuch des Vereins beschränkt sich so ziemlich der hiesige Kunstcultus und bei ihm entwickelt der Münchener, was er an Theilnahme für ihre modernen Schöpfungen aufzubringen vermag. Natürlich sind auch hier Landschaft und Sittenbild — das historische Genre einbegriffen — die vorzugsweis beliebten Fächer. Jene, von der ein gut Theil das Thema der bayerischen Alpen in unermüdlichen Variationen mit einer merkwürdigen Gleichmäßigkeit des Ausdrucks — wie es Leute mit einem ewiggleichen stereotypen Lächeln giebt — wiederholt, werden wir später bei der Besprechung der Landschaft überhaupt wiederfinden. Dagegen ist eine gewisse Art Sittenbild vom Kunstverein so unablässig, daß es wie ein aus ihm hervorgetriebenes Gewächs erscheint und da eine Berücksichtigung verdient, wo vom Verein die Rede ist.

Es sind fast nur bayerische Stoffe, welche diese eigenthümliche Gattung behandelt und zwar in einer gewissen beschränkten gemüthlich-komischen Auffassung, wie sie dem altbayerischen Stamme geläufig ist. Die Vorwürfe natürlich meist aus dem Bauernleben der auch hier unvermeidlichen Alpen gewählt: denn hier ist doch noch ein naturwüchsiger, von der Cultur unzersehter Rest in einer für den Maler dankbaren Umgebung. Bisweilen auch, daß der eine und andere Künstler seinen Blick in eine städtische Dachstube auf die Arbeit einer Näherin, den Kaffeetisch eines alten Mütterchens, das Spiel von drallen, ihre verschiedenen Blößen naiv preisgebenden Kindern oder den Sorgenstuhl eines pensionirten Schreibers wirft. — Die älteren, wie A. Klein und namentlich H. Bürkel (die italienischen Motive behandelt dieser ebenso wie die deutschen), auf welche die Jüngeren vornehm herabzusehen durchaus keinen Grund haben, halten sich meist an einfache harmlose Situationen: Fuhrleute, Bauern, Jäger, Schiffer u. s. f. in der Anstrengung ihres Geschäftes oder dem Genuß der Erholung oder auch in allerlei kleinen mißlichen Zufällen. Meistens in kleinem zierlichen Maßstab, aber herb charakterisirt, mit den schweren Zügen der niederen mitgenommenen Natur, ganz hineingesetzt in ihre heimische Umgebung, worin sie sich ohne den Ausdruck eines besonderen Lebens behaglich fühlen. Die Behandlung ist noch in der älteren Manier befangen, die um malerischen Reiz und Stimmungsleben noch wenig bekümmert war: ziemlich trocken und bunt, Form und Bewegung der Natur zwar mit frischem Blick, aber etwas grob abgesehen, die Ausführung spitzig und geschrieben. Doch haben die kleinen Figuren meist das einfache Gepräge des natürlichen Lebens, etwas von dem vollen Zug desselben, und da sie in ihrer urwüchsigen Anstrengung und Lust anspruchslos sich darstellen, etwas unbewußt Komisches. Was sonst noch von der älteren Generation der Genremaler zu Tage kommt, trägt die steifen und

gealterten Züge einer ausgelebten Anschauung. Auch ist der frühere Brauch, das deutsche Volksleben in seinen verschiedenen Stämmen oder gar die Wechselfälle der niederen Stände mit moralischer Tendenz zu schildern und so durch den volksthümlichen Inhalt den Beschauer zu reizen, so ziemlich abgekommen; man fühlt, daß in derlei illuminirten Blättern zur deutschen Culturgeschichte der Stoff für die Hölzernheit und Armseligkeit der Ausführung nicht länger entschädigen kann.

Den Neueren genügt daher weder jene harmlose Auffassung der bloßen Alltäglichkeit, noch diese lehrhafte Beschreibung der naturwüchsigen Reste inmitten der verfeinerten Gegenwart. Sie sind auf besondere Momente aus, in denen sich das Lächerliche dieser kleinen Welt, der es in ihrer Naivetät mit ihren geringfügigen Zwecken so gewaltig Ernst ist, zu einem deutlichen Spaß zuspitzt, oder doch die Menschen zu einem besonderen Thun mehr zusammengefaßt und deshalb ausdrucksvoller, interessanter erscheinen. Zugleich ist doch auch bis in die Mauern des Kunstvereins etwas von dem malerischen Sinn gedrungen, der in der Erscheinung als solcher eine selbständige Lebensfülle sieht. Es ist jetzt seltener, was früher neben jenen ernstern Schilderungen als ein Stück deutscher Heiterkeit wohl beliebt war: daß nämlich an den Figuren jener eingeschränkten Kreise als an für sich leeren und geistlosen Geschöpfen irgend ein possenhafter Einfall versinnlicht wird, der dann ihre eigentliche Seele ausmacht. Derlei Scherze, mit denen man sich im stolzen Bewußtsein des deutschen Humors nicht wenig wußte, liegen nun hinter uns. Wenn der neuere Genremaler nach einer komischen Situation greift, so wählt er sich mit richtigerem Gefühl meistens eine solche, die den eigentlichen Lebensinhalt der Person spielend in sich zu fassen vermag; wie er andrerseits den Ernst des kleinbürgerlichen Daseins nicht mehr in den für den Maler ganz unbrauchbaren Conflicten der socialen Fragen sucht, sondern in dem gemüthlichen, stimmungsvollen Ausdruck dieser noch in das naive Leben der Gattung, in die Noth und den Genuß der äußeren Dinge versunkenen Welt.

Wir reden hier nicht von denjenigen unter den münchenern Genremalern, die, noch immer in Erfindung von ebenso phantasie- als charakterlosen Situationen unerschöpflich, nicht müde werden, sonntäglich gekleidete Bauern in allen Lebenslagen, deren ihre enggezogene Existenz fähig ist, dem Publikum — das übrigens zu einem ziemlichen Theil in deren Betrachtung eine gleich rühmliche Ausdauer bekundet — immer wieder vorzuführen: Burschen mit ihren Schätzen, Mütter mit ihren Kindern, Weiber bald in oder vor der Kirche, bald in der Küche, nebenbei auch Kesselflicker mit Dienstmädchen, Vagabunden, Krämer und Flickschuster. Nicht, als ob diese Stoffe einer echt künstlerischen Behandlung nicht fähig wären. Aber der Maler veranschaulicht nichts als ihre äußere, vom Lebensgrunde abgezogene langweilige Hülle, zusammengeflickt aus den bunten Lappen, die hier und da

unter dem Volke sich noch erhalten haben; mit diesen behängte Puppen, deren Formen den Stempel der nächsten Verwandtschaft mit dem Gliedermann an sich tragen und deren Bewegungen eine Gelenkigkeit entwickeln, welche jedem Automaten Ehre machen würde. Von der Art Gemälde läßt sich ebenso wenig etwas sagen wie von den Madonnen Raphaels. Ist in diesen bei höchster Einfachheit die größte Fülle eines reizenden Lebens, so findet sich in jenen bei bewundernswerther Einfalt die vollkommene Leere eines abgeschmackten Daseins: weder das Eine noch das Andere vermag die Sprache zu schildern. Hier zeigt sich wie nirgend die Ohnmacht der modernen Kunst, das Leben auch in seinen unscheinbaren und alltäglichen Aeußerungen voll und tief zu fassen; hier, wo der Inhalt gleich Null das Interesse nicht gefangen nehmen kann, die Armuth und Trostlosigkeit der Phantasie und die lügnerische Geschicklichkeit einer dilettantischen, technisch ungebildeten, in der Form wie in der Farbe ausdruckslosen Behandlung. Selbst ein Holländer mittleren Ranges giebt seinen in dem unbedeutenden Moment gewöhnlicher Beschäftigung festgehaltenen Figuren, seinen zechenden, raufenden Bauern, seinen muscicirenden oder sich schmückenden Frauen die Unendlichkeit eines in sich gediegenen Lebens mit, indem er in den einfachen Vorgang durch eine wenigstens annähernde Vollendung der Form ihre Seele, ihr Dasein legt. Von den Meistern nicht zu reden, welche ihre im Geringfügigen befangenen Personen durch den überzeugenden Ausdruck stillen inneren Glückes, ausgelassener, ganz in sich verlorener Lust oder rauflustigen Uebermuths über die Beschränkung ihrer kleinen Existenz hinausheben, und dazu die todte Umgebung von Natur, Haus und Geräthe im malerischen Spiel von Farbe, Licht und Schatten aufleuchten und aufleben, sie gleichsam die harmonische, voll ineinanderklingende Begleitung zum eigentlichen Thema spielen lassen.

Freilich, es war seine eigene Welt, die der Holländer darstellte. Was in der Schenkstube oder dem Prunkzimmer des Wijnher vorging, das war ihm so nah und lebendig, wie was ihn selber bewegte; was er sah und hörte, fand einen deutlichen Widerschein, ein klares Echo in seiner eigenen Brust. So hatte er nur diese, seine eigene Empfindung, in die vertrauten Gestalten, denen er auf Schritt und Tritt begegnete, die Seinesgleichen waren, niederzulegen, um deren Leben zu fassen und festzuhalten. Der Neuere dagegen steht den Kreisen, die ihm allenfalls noch malerische Stoffe bieten, fremd gegenüber, und wenn diese an sich schon durch die scharfe Sonderung von der verfeinerten Welt für unser Bewußtsein ein dumpfes nur kümmerliches Leben führen, so ist es zudem für den außerhalb Stehenden wie verdeckt und verschüttet. Daher sieht er nur seine äußere Hülle und so viel allenfalls noch als schwacher Ausklang der inneren Bewegung auf der Oberfläche spielt. Begreiflich daher, daß der Maler, dem es um mehr zu thun ist, nach fruchtbaren Momenten sucht, in denen sich

das Treiben jener naturwüchsigen, aber für ihn inhaltslosen Menschen zu einem volleren energischeren Ausdruck zusammenfaßt, die Aufregung eines wenn auch kleinen Ereignisses den stärkeren Wellenschlag des Innern auch in die äußere Erscheinung wirft. Ist von jenen münchener Genremalern, welche sich an die gewöhnlichsten Vorgänge des Alltagslebens halten, H. v. Romberg der bedeutendste, so fern in seinen Bildern wenigstens der Reiz einer gewissen mit flotter Hand wiedergegebenen Naturwahrheit ist: so haben von den Letzteren, die es auf einen bewegteren Inhalt und lebendigeren Ausdruck absehen, E. v. Enhuber und R. S. Zimmermann das meiste Talent und Geschick. Der Leser kennt wohl zum Theil die Gegenstände und den Charakter ihrer Darstellungen, die öfters vervielfältigt sind. Ihr Interesse beruht meistens auf den komischen, seltener auf den ernststen Conflicten, welche dieses kleine Leben mit sich führt, oder auf der Schilderung seiner verschiedenen Typen in einer Situation, welche ihre Eigenheit zu einem scharfen Ausdrucke zuspitzt. Da es hierbei den Künstlern auf ihre geistreiche und charakteristische Auffassung ankommt, so liegt die Bedeutung des Bildes ebenso sehr in dem Gegenstande, als in der Behandlung. Bei Zimmermann z. B. behäbige Landleute, die, nachdem sie sich im städtischen Gasthose gütlich gethan haben, über die theure Zeche erschrecken; oder die am Schranntag im „prozigem“ Bewußtsein der gefüllten Taschen Eins drausgehen lassen; allerlei Leute, die sich in einer Leihbibliothek für die magere Realität ihres Lebens in Romanen einen idealen Trost suchen; Bauern unter dem Druck eines verlegenen Respects in Prungemächern; andrerseits ein verirrter Sohn, den die bekümmerte Mutter mit Hilfe des Pfaffen vom Kartenspiel und aus der Gesellschaft böser Gesellen holt, oder guter Leute Kind herabgekommen und mit zerstörten Mienen unter vagirenden Musikanten. Enhuber sucht in derlei Kreisen mehr die Widersprüche und Ungeheimtheiten, welche, in einer reichen Gruppe verschiedener Individuen verschieden ausbrechend, mit Humor und Witz sich fassen lassen: ein Schneider, welcher der bösen Frau zum Kartenspiel mit befreundeten Philistern durchgebrannt ist und nun, da sie leidend hereinstürzt, seine Flucht unter den Tisch fortsetzt, während Bäcker, Schuster und Barbier vergeblich ihn zu verstecken suchen, der Triumph also einer bösen Sieben über gemüthliche Pantoffelhelden; allerlei malerisch verlumpete oder festtäglich aufgeputzte kleine Leute im belaubten sonnenbeschiedenen Hof vor dem alten Amtshause, im kritischen Moment ihres Zusammenstoßes mit den Mächten des Landgerichts: als Hauptgruppe ein schon glücklich abgefertigtes Brautpaar mit seiner Sippschaft im Gegensatz zum vom schlechten Gewissen zusammengekrümmten Vagabunden, den der Gerichtsdienner unheildrohend herbeiwinkt; oder endlich, um auch einmal umgekehrt die vergnügungssüchtigen Städter dem Gelächter preiszugeben, Vergnügungsreisende im bayerischen Hochgebirge unter der grauen Decke eines unermüdlchen den münchener Sommer-

frischlern nur allzubekannten Regenhimmels, und, um das Maß des Leidens voll zu machen, eben erst der schrecklichen Qual des Stellwagens entstiegen. Man muß es Enhuber lassen, daß er seine Figuren mannigfach zu charakterisiren und die Gegensätze des menschlichen Wesens in der Beschränkung des gewöhnlichen Treibens komisch zu versinnlichen sucht. Auch gelingt es ihm eher wie Zimmermann, in seine Figuren die überzeugende Bewegung der Natur zu bringen, in ihren Mienen und Geberden die innere Stimmung spiegeln zu lassen und die Umgebung mit dem Inhalte des Motivs in Einklang zu setzen. Aber es fehlt seinen Gestalten wie denen Zimmermanns die naive Erfüllung der Erscheinung, die unbewusste Selbstständigkeit des Lebens, sie gehen in der Spitze des spaßhaften Momentes auf. Dem ernstern Beschauer bleibt ein Gefühl, wie wenn ihnen eigens zu diesem Spiele ein künstlicher Athem eingeblasen wäre und sie mit diesem ihr seliges Ende nähmen. Das komische Ereigniß ist ihre Seele. Es fehlt ebenso die tiefere Auffassung, wie die Vollendung der Form und des Ausdrucks, das ernste Sich-Einleben in den kleinen Stoff wie die Meisterschaft der Behandlung, wodurch doch allein das Kunstwerk auch der kleineren Gattung mit dem Reiz seelenvoller und malerischer Erscheinung Auge und Phantasie gleich sehr zu fesseln vermag. Auch die Holländer fassen bisweilen das Treiben ihrer Individuen in einen Spaß oder in einen novellistischen Hergang; aber die zerlumpten Kerle Ostades wie die feinen Damen Terburgs legen, wie schon bemerkt, gleichsam die Wucht ihres ganzen Daseins in den flüchtigen Augenblick. In ihnen ist der Schein des natürlichen Lebens nicht bloß mit überraschender Wahrheit wiedergegeben, sondern voll und mächtig über die Noth und Schwäche der zufälligen Wirklichkeit in das Ideale und Künstlerische hinaufgehoben. Das freilich ist nur möglich durch die Meisterschaft malerischer Anschauung und Durchführung, welche auch das kleinste Geräthe in den lebendigen Zug der Phantasie hereinnimmt, in die ganz durchgebildete Erscheinung des Menschen aber seinen ganzen Inhalt hinauslegt und deshalb wieder aus ihr die Tiefe seines Innern herausleuchten läßt: eine in ihrer Geringfügigkeit vollendete, harmonische, selbstgenügsame Welt.

Wenn nun auch die Meisterschaft der Holländer der modernen Zeit überhaupt versagt zu sein scheint, so haben doch die Düsseldorfer Knaus, Bautier und Salentin bewiesen, daß eine Behandlung, welche im sicheren Besitz der Darstellungsmittel vorab auf eine erfüllte malerische Wirkung ausgeht, auch noch dem heutigen Sittenbilde einen tieferen Reiz zu geben und die alltägliche Wirklichkeit in den idealen Schein der Kunst zu erheben vermag. Ja, nicht einmal so weit braucht man zu greifen; in München selber finden sich einige Genremaler — von ihnen wird später die Rede sein — welche mit freiem Sinn für die selbstständige Schönheit des Malerischen den Inhalt in diese ganz hinauszuführen suchen.

An der Art von Sittenbild aber, welche für den Kunstverein so bezeichnend ist, hat sich die Engberzigkeit gerächt, mit der jene Anstalt und mit ihr eine ziemliche Anzahl Künstler sich von aller ausländischen modernen Kunst absichtlich und eigensinnig absperren. Nicht genug, daß die neue münchener Malerei zum guten Theil, wie wir früher gesehen, das Studium der alten Meister vernachlässigt: sie verschmäht auch noch das Geschick und die Kenntnisse, welche als die Frucht einer mühsamen Entwicklung, namentlich die moderne französische Kunst und nach ihrem Vorgang manche junge deutsche Kräfte sich erworben haben. Sie wirft sich lieber einem zufälligen, zerfahrenen Naturstudium, das doch ohne die lebendige Anleitung der Schule und der Ueberlieferung immer unzulänglich bleibt, mit Leib und Seele in die Arme. Davon abgesehen, daß sie so zu einer gebildeten Formenanschauung, zur künstlerischen Uebung des malerischen Blicks kaum gelangen kann, bleibt sie so selbst in der technischen Behandlung unerfahren, rathlos, auf einige akademische Regeln und eigenes unsicheres Herumtasten angewiesen. Wie viel Zeit und Mühe die strebenden Künstler auf den Erwerb der technischen Mittel vergeudet haben, nachdem die Tradition, von der Neuzeit abgeschnitten, ihren Schatz von praktischen Erfahrungen mit sich begraben: das kann man sie selber oft genug klagen hören. Um so mehr sollten die Deutschen zusehen, die Uebung, welche darin vorab die französische Kunst durch ihren geschlossenen Zusammenhang und die Anstrengung manches Menschenlebens erlangt hat, sich zu Ruhe zu machen. Die jungen Talente, welche in diese Schule gegangen sind, haben deshalb an ihrer deutschen Phantasie und Gedankentiefe keinen Schaden gelitten; sondern, so weit sie von tüchtigem Zeuge sind, wieder ausgestoßen, was sich von französischer Anschauung in die ihrige eingemischt hatte, dagegen durch die erlangte Herrschaft über die Mittel Arbeiten hervorgebracht, welche dem echten Kunstwerk weit näher kommen, als all der illuminirte Humor der bayrischen Wirthshäuser, Gebirgsjoppen und Alpenfröhlichkeit. —

Freilich, so lange die künstlerische, in der Erscheinung der Dinge ihre Seele erblickende Phantasie, das Auge für die selbständige Schönheit der Form und Farbe fehlt, so lange bleibt auch die Technik unzulänglich und dem Maler ihre Bedeutung verschlossen. Ist es doch im Publikum etwas Aehnliches, weil jene beiden Seiten der Kunstthätigkeit untrennbar sind. Wie diesem die Uebung des in das Kunstwerk eindringenden, es neubelebenden Blicks fehlt, so auch der Sinn für den Reiz der äußeren Vollendung, den Schwung und die Freiheit der technischen Hand. Wenn der Maler vorab auf den überraschenden Eindruck der Naturwahrheit aus ist, so sucht jenes vor allem im Bilde die ihm bekannten Züge der Wirklichkeit. Zudem fällt ihm noch mehr als Ersterem Form und Inhalt auseinander. Stumpf für das einfach erfüllte Leben des Kunstwerks, das beides in einen vollen Accord zusammenfaßt, erwacht seine Theilnahme

erst da, wo der Inhalt, über die Form hinausgreifend, eine Begebenheit andeutet, welche sich die Phantasie erzählend ausmalen kann.

In dieser Auffassung des Kunstwerks wird das Publikum von den Kunstrecensenten der münchener Zeitungen nur bestärkt. Bekanntlich hat in unseren Tagen die Kritik der Zeitschriften und Tageblätter auf die künstlerische Stimmung und Anschauung einen Einfluß gewonnen, der den schöpferischen Epochen, die sich mit mündlichem Austausch begnügten, ganz fremd war. Die moderne Unsicherheit der ästhetischen Empfindung weiß sich in der Menge der aus der Vergangenheit hervorgeholten Stoffe und Formen nicht zurechtzufinden, nichts entschieden abzulehnen, nichts entschieden festzuhalten; sie klammert sich daher an die kritische Forschung und läßt sich von dieser den Weg weisen. Die Stütze der Kritik ist dem Laien zum Bedürfnis geworden. Ob freilich durch sie seine Anschauung an Halt und Klarheit gewinnt, daran muß, offen gestanden, der Kritiker selber zweifeln; denn womöglich noch vielförmiger als das Publikum ist das Kunstrichterthum. Wenn den Beschauer nicht seine eigene gute Natur auf das Rechte bringt, bei den wirr durcheinanderlärmenden Stimmen der Kritik wird er sich schwerlich Rathes erholen. Was kann auch der Kunstforscher, dem es Ernst ist, dem modernen Werke gegenüber Anderes, als einerseits die Wirkung schildern, die es auf seinen an der mustergiltigen Kunst geübten Sinn macht, andererseits die Stellung kennzeichnen, welche es in dem geschichtlichen Zusammenhange des neuen Kunstlebens einnimmt? Was er von der Auffassung, Behandlung und Ausführung auf Grund seiner Kennererschaft und seines ästhetischen Wissens vorbringt, dafür muß er den Beweis schuldig bleiben; denn er kann das Object der Anschauung nicht ebenfalls in Worte fassen, um an ihm seine Meinung zu demonstrieren. Was aber verbürgt dem Leser, der an der Kritik sein Urtheil bilden möchte, ob dem Geschmacksrichter die erste Bedingung aller Kunstbetrachtung eigen sei: nämlich die natürliche und durch Studium gebildete Gabe des Verständnisses? und ob er den Ariadnethäuel gefunden habe, der ihm durch das Labyrinth der vielverzweigten modernen Kunst durchhelfen soll? Auf Treu und Glauben muß er sich dem Führer überlassen: wo es dann wohl vorkommen kann, daß er schließlich noch mehr in die Irre gebracht auch den Faden verliert, den ihm sein eigener Sinn noch an die Hand geben könnte.

Denn in derselben schwankenden Ungewißheit wie die allgemeine Anschauung befindet sich das Kunsturtheil. Ja mehr noch als jener fehlt diesem seiner Natur nach die Unbefangenheit des Blickes, die naiv sich hingebende Freude an der Erscheinung. Wie erstere über der Frage nach dem Inhalt nur selten der Form ihr Recht werden läßt: so hat bisher die deutsche Kritik fast durchweg die Schleppe der Philosophie getragen und überall zunächst nach dem Gedanken, der Idee gesucht, die Form dagegen als ihr bloßes Kleid nebenher mit ein paar sei es dürrer, sei es blühenden Redensarten abgefertigt. Natürlich,

bei dem Gerede über die „Idee“ läßt sich ein gewisser Aufwand von Gelehrsamkeit und Scharfsinn machen, während bei der Frage nach der Form die ohnedem arme Sprache den Mangel der Phantasie wie der Kenntniß offen zu Tage bringt. So schäzt denn auch die Kritik der münchener Blätter vor allem die Bilder, welche sich erzählen, in eins der ästhetischen Schubfächer einschieben oder doch einen Schweif von ästhetischen Bemerkungen sich anhängen lassen. Außerdem hat sie selbstverständlich den Trieb, in der einheimischen Kunst möglichst viel Meisterwerke zu entdecken: wobei es ihr indeß bisweilen begegnet — zumal wenn sie Gemälde vor sich hat, die ihr unbescheidener Weise keinen Anlaß zu allerlei Reflexionen über den Inhalt oder ästhetische Gesetze geben — daß sie auf wahrhaft künstlerische Arbeiten den vernichtenden Stempel ihrer Verachtung drückt, nachdem sie über höchst mittelmäßige Nachwerke in einen geheimnißvollen Schwung unverständlicher Redensarten gerathen war. So hatte noch kürzlich der Recensent der bayrischen Zeitung das Unglück, mit einer Entrüstung, die selbst niedere Ausdrücke nicht verschmähte, über eine südliche Landschaft von H. Krause herzufallen: ein Bild, das in der Vereinigung der schönen Formen organischer Erdbildung mit einer feinen coloristischen Stimmung, so wie in der sorgsamten Durchbildung ein Talent und eine künstlerische Anschauung bekundete, wie sie im Kunstverein nur höchst selten anzutreffen sind. —

Doch die Art von Kunstsinne und Anschauungsweise, die dem Vereinöpublikum eigen ist, findet sich nicht bloß bei diesem. Es ist etwas davon in der ganzen Bevölkerung. Das wird namentlich fühlbar in dem fast durchgängigen Mangel an Verständniß für monumentale Kunst, die doch vor allen — vorausgesetzt natürlich, daß sie darnach ist — durch ihre Darstellung der großen Kreise des Menschenlebens und durch ihr mächtiges Hinaustreten in die Oeffentlichkeit zur Anregung eines tieferen Interesses im Volke geeignet scheint. Wie in München der Sinn und die Fähigkeit für öffentliches Leben überhaupt noch weniger entwickelt ist, als anderswo im gar so häuslichen deutschen Vaterlande, so tritt dort auch die Gleichgiltigkeit gegen die monumentale Kunst noch unverholener zu Tage. Erst neuerdings hat sich das wieder in einem recht bezeichnenden Falle erwiesen. Nach dem unerwarteten Hingange des verehrten Königs Max allgemeine Entrüstung und Trauer; dann, als sich die erste Verwirrung gelegt hatte, ein Aufschwung dankbarer Erinnerung an den Verstorbenen und der begeisterte Entschluß, aus freiwilligen Beiträgen des ganzen Landes ihm ein mächtiges Denkmal zu setzen — natürlich als den unvergänglichen sichtbaren Ausdruck der allgemeinen Liebe. Also doch wohl — nicht anders läßt sich denken — ein monumentales Bild des Fürsten, ein vor den Augen des Volkes sich erhebendes Denkmal seiner Persönlichkeit und seiner Regierung. Aber so hatte es ein gut Theil der Münchener nicht gemeint, mit dieser Ver-

wendung ihres beigesteuerten Scherfleins, bei der ein greifbarer Nutzen nicht zu holen ist, waren sie nicht einverstanden. Es erwachte plötzlich ein förmlicher Wettstreit von edlen und hochherzigen Ideen über — milde Stiftungen und Anstalten für das allgemeine Wohl; mit einem derartigen Institut, das auf Umwegen des Volkes Geld in des Volkes Tasche zurückbrachte, glaubte man den selber mildherzigen Monarchen mit einem Denkmal zu ehren, dauernder als Erz. Wozu auch, so hieß es, zu den vielen neuen Monumenten, über deren Mittelmäßigkeit nun sofort mit rühmendwerther Einsicht Alle einverstanden waren, noch ein neuestes? Davon wollte man nichts wissen, daß nun, bei wahrscheinlich reich fließenden Mitteln, der Kunst eine große Aufgabe, zudem eine solche gestellt war, bei der sie auf dem fruchtbaren Boden eines volksthümlichen Interesses fußend mit der realen Gegenwart in eine belebende Wechselwirkung treten konnte. Vergebens bekämpfte eine kleine Schaar dieses überraschende Erwachen eines praktischen und rührigen Sinnes, der gerade da sich kundgab, wo es sich um den künstlerischen Ausdruck der begeisterten Erinnerung an einen Todten handelte. Jene erreichte nichts, als daß ein Mittelweg eingeschlagen, die eine Hälfte der Beiträge für ein Monument, die andere für eine dem Volkswohl zweckdienliche Anstalt bestimmt wurde — ein Ausweg, mit dem natürlich keiner Partei gedient ist und dessen Ergebniß nach beiden Seiten nur ein halbes sein kann. Diesmal wird übrigens der Mittelweg, zu dem man sich verständigt, um so weniger ein goldener heißen können, als sich allmählig, wie der Ertrag der Sammlung aufweist, die ursprüngliche Begeisterung ebenfalls auf ein Mittelmaß herabgefühlt hat: zum neuen Beleg, daß in Gelddingen nicht bloß die Gemüthlichkeit, sondern auch die aufopfernde Anhänglichkeit von höchst zweifelhafter Tiefe oder Dauer ist.

Doch auch jetzt, da nur die Hälfte der kleinen Summe für ein Königsmonument ausgesetzt ist, erlahmt noch nicht der praktische Sinn des Altbayern im Kampfe mit der idealen Schwärmerei, welche den Fürsten mit einem lediglich ihm gewidmeten Denkmal ehren möchte. Bekanntlich liegt im Herzen Münchens eine Wüste, der Dult- oder Maximiliansplatz. Nun ist ein Architekt auf die Idee gekommen, denselben zu Ruß und Frommen der Einwohner in eine Gartenanlage umzuwandeln, mit einigen Ruhebänken, Blumentöpfen und Randelabern, dazu zwei Springbrünnelein für die wasserbedürftige Nachbarschaft, in der Mitte aber mit einem Standbild des Königs im Krönungsornat — damit also der neugeschaffene Spaziergang zur Roth wohl auch für ein „Denkmal“ gelten könne. Lärmend und sechtend trat die kleine Localpresse für den Plan ein. Indessen ist die Beschlußfassung über das Monument Männern anheimgegeben, welche über die dem Todten zu erweisende Ehre nicht eben solche philanthropische und gemeinsüchtige Ansichten haben, wie sie andererseits dem Vernehmen nach für die andere Hälfte der Summe die beste Verwendung getroffen

haben: zu Gunsten nämlich der Gewerkschule, die sich nun zu einer größeren Kunstindustrieschule erweitern soll.

Schlagend hat sich kürzlich noch an einem anderen Beispiele gezeigt, wie wenig im Volke der Sinn für monumentale Kunst entwickelt ist. Ein Beispiel übrigens, das zugleich von den schlimmen Einflüssen des neuesten Bauwesens ein beklagenswerthes Zeugniß liefert. Wohl prägen sich die einförmigen, ewig wiederholten Hauptzüge der „modernen“ Architektur dem künstlerisch ungeübten Auge ein, weil sie niedere und arme Formen, zudem auf ihr magerstes und nüchternstes Maß heruntergebracht, abgetrennt von ihrem structiven Princip, in einer schematischen, rein äußerlichen Zusammenstellung auf die simpelste Weise variiren; mit ebenso viel Aufwand von Kenntniß und Phantasie kann sie der Laie sich merken und der erste beste Maurermeister wiederholen. Aber um so gewisser tödten sie auch den Rest noch ab, der von künstlerischem Sinne im Volke geblieben ist. Wenn nun auch die nicht geringe Anzahl der Einsichtigeren diese modernen Versuche als vollständig mißglückt ansieht, so feiert doch jetzt schon jene nachtheilige Wirkung auf das Publikum der mittleren Classen einen traurigen Triumph. Es handelt sich nämlich um den Bau eines großen, von den Einwohnern Münchens gegründeten Volkstheaters, das an der Stelle der kleinen Vorstadtbühnen, welche ihr Publikum mit Späßen ziemlich grober Art belustigen, der Sitz einer edleren volksthümlichen dramatischen Kunst werden soll. Nichts natürlicher also, als daß dem groß angelegten Unternehmen das Gebäude entspreche und in seiner äußeren Form künstlerisch durchgeführt den passenden monumentalen Ausdruck abgebe für den künstlerischen Zweck. Was aber geschieht? Der Bau (für den bedeutende Mittel ausgesetzt sind) wird einem — Zimmermeister übergeben. Doch was ist darüber sich aufzuhalten. In der That haben die Gründer des Theaters so unrecht nicht: um die moderne Streckisenenordnung von den königlichen Bauten nun auch auf die des Volkes zu übertragen, dazu sind die Kenntnisse und Fähigkeiten eines Zimmermeisters vollkommen ausreichend, die Kunst aber eines talentvollen und gebildeten Architekten ebenso überflüssig.

Die Privatbanken und die königliche Bank in Preußen von 1857 — 63.

Der preussische Staat zählt heute acht Privatbanken und die königliche Bank nebst deren Filialen. Die königliche Hauptbank datirt bereits seit der Cabinettsordre vom 17. Juni 1765 und erweiterte sich in der Mitte der