



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Schack-Galerie in München

Schackgalerie <München>

München, 1895

Einleitung

urn:nbn:de:hbz:466:1-43825



18. Böcklin: Mörder von Furien verfolgt.

EINLEITUNG

VON PROF. DR. R. MUTHER

Seit dem Entstehen der Schackgalerie sind vier Jahrzehnte verflossen, für Bilder wie für Bücher eine gefährliche — die entscheidende — Zeit: die nicht ewig jung bleiben, wirken *sehr* bald altmodisch. Die Nachwelt redet eine kühle Sprache. Volle Lorbeerkränze, die dem Lebenden zufliegen, enthalten keine Gewähr. An den Kränzen, die nach dem Tode gegeben werden, ist jedes Blatt gezählt, und gerade von den *Kunstwerken*, die vor vierzig Jahren

entstanden, besitzen äusserst wenige die Kraft, noch zu dem jetztlebenden Geschlecht eine verständliche Sprache zu reden. Das Interessante, das sie einst auszeichnete, war ähnlichen Ursprungs wie das Interessante einer Zeitung und ist verflogen, seit die Zeitung einen Tag älter geworden. Die Werke der Schackgalerie sind frisch geblieben, lebendig, uns nahe. Wir betrachten sie nicht, wie viele Bilder der neuen Pinakothek, als den unmodern gewordenen Niederschlag dessen, was einmal Mode war. Wir stehen, wie in der alten Pinakothek, vor *bleibenden* Kunstwerken.

Graf Schack hat den für einen Kunstsammler seltenen Ruhm, in der Hauptsache nur Werthvolles gesammelt zu haben. Er konnte am Schlusse seines Lebens mit Stolz sagen: »Von dem Guten, was meine Epoche an Kunst hervorgebracht, besitze ich das Beste«. Unter den 274 Nummern, aus denen seine Galerie besteht, sind wenige, die nicht in irgend einer Beziehung reizvoll wären, und die meisten sind vollgültige Kunstwerke.

Schack hatte sich sein Kunsturtheil auf mannigfachen Reisen gebildet. Er hatte in Italien die grossen Meister der Renaissance, in Spanien Velazquez und Murillo studirt und aus diesem Verkehr früh einen sicheren Massstab für die Beurtheilung der zeitgenössischen Kunst gewonnen. Als er 1857 zum ersten Male nach München kam, stand hier gerade die eklektische Monumentalmalerei und das novellistische Genre in Blüthe. Die Historienmaler bedienten sich der von grösseren Epochen geschaffenen Formen, um damit den Kunstbedarf ihrer Zeit zu decken. Die Genremaler erzählten witzige oder rührende Anekdoten, durch die sie die Neugierde eines kunstunempfindlichen Publikums befriedigten. Das Bewusstsein, dass die grossen Meister der Kunstgeschichte Originalgenies gewesen; das Bewusstsein, dass die Malerei als solche — ohne jeden erzählenden Inhalt — Gefühle wecken kann durch den edlen Rhythmus der Form und die Musik des Colorits, war verloren gegangen. Nach solchen echten Talenten suchte Schack, von einigen

r*

andern feinfühligem Kunstfreunden — Paul Heyse besonders und dem Landschaftsmaler Karl Ross — in seinen Bestrebungen unterstützt. Und wenn es ihm in überraschender Weise gelang, die rechten Männer herauszufinden, so spielte dabei noch ein anderer, rein menschlicher Gesichtspunkt eine Rolle.

Schack fühlte sich zeitlebens als verkannte Grösse. »Bei der eisigen Kälte und tödtlichen Gleichgiltigkeit, schreibt er einmal, welche die ganze deutsche Nation von jeher meinem poetischen und literarischen Schaffen gezeigt hat und noch jetzt zu zeigen fortfährt, wo mein Abend hereinbricht, liegt es wohl oft nahe, dass mich tiefe Niedergeschlagenheit befällt und dass ich den Wunsch nicht zurückweisen kann, ich möchte lieber in England oder Italien, in Frankreich oder Spanien geboren sein. Ich kenne diese Länder genug, um zu wissen, dass mir dort nicht die Theilnahmlosigkeit begegnet wäre, wie im »Lande der Dichter und Denker«. Wofern es dabei für mich einen Trost gibt, so liegt er neben der Hoffnung auf eine em-

pfängliche Nachwelt in dem Bewusstsein, dass ich nicht theilgenommen habe an der Schuld, welche das deutsche Volk gleichzeitig gegen einige andere geübt hat, vielmehr bemüht gewesen bin, das ihnen zugefügte Unrecht nach meinen schwachen Kräften zu sühnen. Und wenn es mir gelungen ist, den Bann der Verkennung, unter dem Deutschland schon so viele seiner besten Söhne verkümmern liess, auch nur von einem derselben hinwegzuheben, so werde ich mir in meinen letzten Stunden sagen können, dass ich nicht vergebens gelebt habe.*

Der Verkannte suchte nach Verkannten. »Abgesehen davon, dass mich der Ruhm des Tages nie geblendet hat, schien es mir lohnender, junge Kräfte zu entdecken oder auch solche zu beschäftigen, welche, der Gunst des grossen Publikums entbehrend, brach lagen. Ich dachte, meine Galerie würde so einen eigenthümlichen Charakter erhalten, während sie sonst nur Bilder von Malern aufgewiesen hätte, von denen man schon überall welche sehen konnte.*

Mit solchen verkannten Künstlern ist es nun häufig ein eigen Ding. Delacroix ist verkannt worden und Millet und Courbet. Ja, man möchte es ein Naturgesetz nennen, dass jeder wahrhaft Grosse seinen Zeitgenossen unverständlich bleibt und erst von dem darauffolgenden Geschlecht den Marschallstab erhält. Bahnbrechende Geister sind die Recognoscirungspatrouillen, die das Gros vorausschickt, Fühlhörner gleichsam, die ein Zeitalter tastend vor sich streckt, bevor es selbst langsam und bedächtig in unbetretene Bahnen lenkt. Sie gehen auf ihrem vorgeschobenen Posten gewöhnlich selbst zu Grunde, aber ein Denkmal ehrt später den Ort, wo sie gefallen. Und Schack's Schützlinge haben den Weg von der ecclesia militans zur ecclesia triumphans sogar verhältnissmässig rasch zurückgelegt. Noch er selbst konnte in dem Buche über seine Galerie die Thatsache verzeichnen: »Dass ich im Wesentlichen bei meinen Grundsätzen nicht fehlgegriffen, hat sich schon jetzt bewährt. Die meisten der Maler, die meine Sammlung bil-

den, waren, als ich sie kennen lernte, verkannt oder noch völlig unbekannt; sie haben sich aber seitdem eine Gemeinde von Verehrern gewonnen, die anfänglich klein, mehr und mehr im Wachsen begriffen ist.« Lebte er heute noch, so könnte er mit ansehen, wie die bescheidenen Anfänger von damals als einsame Sterne am deutschen Kunsthimmel glänzen, nachdem die Andern, ehemals als Grössen Gefeierte wie Meteore in die Nacht der Vergessenheit zurückgesunken. Indem er die Werke der »Verkannten« kaufte, hat er nicht nur manche Noth gelindert, manchem muthlos Gewordenen neue Schaffensfreude gegeben; er gewann auch für sich selbst den Vortheil, dass er mit verhältnissmässig geringem Aufwand die besten Kunstleistungen seiner Epoche, die Werke der grössten Genien des Jahrhunderts erwarb.

Für *Buonaventura Genelli* kam er zu spät, als dass durch sein Eingreifen Genellis Kunst noch in festere Bahnen hätte gelenkt werden können. Genelli war der echte Nachfolger des



53 a. Genelli: Theatervorhang.

unglücklichen Asmus Jacob Carstens, der nur in einer abstracten Schönheit der Linie das anzustrebende Ideal sah, die Farbe als Nebensache und eitlen Prunk verachtete. Gleich Carstens hatte er sich Jahrzehnte lang nur in Handzeichnungen versucht, sich nicht über den rhythmisch abgegrenzten Schattenriss erhoben. Und als er sich am Schlusse seines Lebens durch Schack vor grosse malerische Aufgaben gestellt sah, stand er ihnen daher mit kindlicher Unbeholfenheit gegenüber. Sowohl sein Raub der Europa, wie sein Herakles bei Omphale und die Bacchantenschlacht sind farbenarme bunte

Laterna magica-Bilder von matter, blasser, schematischer Färbung. Genellis Vorzüge — seine fruchtbare dichterische Phantasie und sein grosses, fast gewaltsames Formgefühl — die ihn befähigt hätten, in einer glücklicheren Kunstperiode ein hervorragender Monumentalmaler zu werden, kommen mehr als in diesen Bildern in seinen bekannten Kupferstichwerken, den beiden Tragödien des Wüstlings und der Hexe zum Ausdruck, bei denen der vergebliche Kampf mit den Schwierigkeiten der malerischen Technik und der gänzliche Mangel an Farbensinn ihn nicht hinderte, sich frei und leicht zu bewegen.



141. v. Schwind: Jüngling auf der Wandschaft.

Dagegen kann *Moritz Schwind* an keinem



152. v. Schwind: Legende.

Orte der Welt andächtiger als in der Galerie Schack genossen werden. Auch er war bei den grossen Aufträgen, die damals von König Ludwig I. in München vertheilt wurden, leer ausgegangen. »Meister Schwind, Sie sind ein Genie und ein Romantiker«, sagte ihm der König jedesmal, wenn er in seinem Atelier erschien. Aber gekauft hat

er von ihm nie etwas. Auch Schwind, der kecke, geistsprudelnde Künstler, hatte sich gleich Genelli durch seine beissenden Witze, die mit grossem Ergötzen weitergetragen wurden, die Gunst der hochmögenden Kreise verscherzt. Als Schack ihn kennen lernte, war ihm seit 20 Jahren keine umfangreichere Bestellung zu Theil geworden. Nun wurde sein

Herzenswunsch erfüllt, den Grafen von Gleichen malen zu können. Und das ward auch eines der köstlichsten Werke des Meisters. *Er* war frei von dem Krankhaften jener falschen Romantik, die damals — zur Zeit der altdüsseldorfer Schule — in der Wiederbelebung eines missver-



129. v. Schwind: Die Rückkehr des Grafen von Gleichen.

standenen, sentimental schablonenhaft aufgefassten Mittelalters das Heil der Kunst suchte; er war geistig durchdrungen von dem, was der Romantik die Fähigkeit zu existiren gegeben hat: dem Inhalt jener vergessenen und unvergänglichen Schönheitswelten, die sie wieder entdeckte. Die andern *suchten* die blaue Blume, Schwind *fund* sie, liess jene »holde Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält«, in ihrer ganzen Märchenpracht auferstehen. Er verkörpert das romantische Kunstideal in der Malerei wie Weber



140. v. Schwind: Die Morgenstunde.

in der Musik, und gleich dem Freischütz werden seine Werke ewig leben. Mancher hat ihn noch gehört, wie er von Nixen und Gnommen und neckischen Kobolden als von

Wesen sprach, an deren Existenz er nicht im mindesten zu zweifeln schien. Als er einmal bei Eisenach im Annathal spazieren ging und ein Freund lachend sagte, hier sehe es wirklich aus, als hätten Erdmännlein den Weg gebahnt und hausten hier, meinte Schwind ganz ernst: »Glauben Sie das nicht? Ich glaub's«. Er *lebte* in der Welt der Legenden und Märchen.

Wenn eine Fee überhaupt jemals an der Wiege eines Sterblichen gestanden, so stand sie an Schwinds Wiege, und er hat sein Leben lang an sie geglaubt und für sie geschwärmt. Der Mann, der aus der Gegend gebürtig war, wo Neidhart von Neuenthal gesungen und der

Pfaff vom Kahlenberg gehaust, sah Deutschland überschattet von alten teutonischen Eichen; um die Quellen und Flüsse schwebten Elfen, die weissen Gewänder im thaufrischen Grase nachschleifend; in den Bergen wohnte das Gnomenvolk und in den Weihern badete Melusine.



136. v. Schwind: Jüngling im Walde liegend.

Ein Stück Mittelalter ist in ihm wieder ins Leben getreten, nicht in vergilbter Leichenblässe, sondern vom frischen Hauch der Gegenwart angeweht. Nicht weniger als 34 Werke von ihm enthält die Schackgalerie, mehr als alle übrigen öffentlichen und Privatgalerien zusammen. Und eines ist schöner als das andere. Des Knaben Wunderhorn, der Berggeist Rübezahl, der einsam durch den wilden Gebirgswald streift, die Einsiedler, der Elfentanz, der Erbkönig, der Ritter und die Nixe, die Tageszeiten, Wieland der Schmied, der Traum des Erwin von Stein-



135. v. Schwind: Nixen
einen Hirsch tränkend.

bach — sie sind vom ganzen Zauber der Romantik übergossen. Da ist Gemüth ohne Süßlichkeit, altdeutsche Märchenstimmung und Hans Memlincs Kindlichkeit, aber auch das nuancenreiche Gefühlsleben der Gegenwart. Wie sind diese Männer so kräftig und tapfer, diese Frauen so zart und edel und liebreizend.

Was ist das für eine keusche jungfräuliche Kunst, so wie ihr Meister selbst eine unschuldige harmlos heitere Natur war. In seinem ganzen Wesen Landschaftler, erzählt er von der Ruhe und dem Frieden deutscher Wälder, von der Stunde der Sommernacht, wenn kein Wind weht, kein Blättchen sich rührt und sich dem einsamen, den Weg entlang kommenden Wanderer die von der Wiese aufsteigenden Nebel in weisse Elfenschleier, die goldgeränderten Wellen des Meeres in das blonde Haar von Seejungfrauen verwandeln,

die im Mondlicht beim Harfenspiel ihr neckisches Wesen treiben. Seine Landschaften sind mehr gefühlt, geliebt als beobachtet, aber doch von ganz moderner Naturempfindung durchsättigt. Das Waldweben hatte kein Deutscher damals mit dieser Intimität erfaßt. Der frische



139. v. Schwind: Die Hochzeitsreise.

Morgensonnenstrahl bricht durch das lichte Grün der jungen Büchen und hüpfet von Ast zu Ast, verwandelt in Diamanten den funkelnden Thautropfen und in Gold und Edelstein den Käfer, der behaglich im weichen Moose kriecht. »Da gehet leise nach seiner Weise der liebe Herrgott durch den Wald«.

Eine verwandte Natur war *Eduard Steinle*, gleich Schwind ein Wiener Kind und gleich diesem weniger durch seine religiösen als durch seine Märchenbilder unsterblich geworden. Seine



175. Steinle: Loreley.

Loreley in der Schack-
schen Galerie, wie sie
als medusenhafte Tod-
bringerin vom hohen
Felsenriff herab-
schaut, sein Thürmer,
der über die Häuser
der alten Stadt träu-
merisch in die Weite
blickt, sein Violin-
spieler, der auf hohem
Thurme weltverges-
sen in die Saiten
schlägt — auch sie
haben jenes Musika-

lische, Poetische, jene Frische der Empfindung
und ungesuchte Naivetät, die als Erbtheil seiner
Wiener Heimath Schwind in so hohem Grade
eigen war.

Carl Spitzweg, in dessen lebenswürdigen
Bildchen sich zarte discrete Empfindung origi-
nell mit realistischer Detailarbeit vereinigt, zählt
gleichfalls zu den wenigen, die abseits von der

herrschenden Strömung im Stillen wirkten und schufen, bis ihre Stunde schlug. Mit Schwind war er am engsten befreundet, und in der That haben auch sie viele gemeinsame Züge, nur dass Schwind mehr Romantiker war als Realist, Spitzweg mehr Realist als Romantiker. Jenen



163. Spitzweg: Die Serenade.

trug die Sehnsucht in weltentrückte, vorzeitliche Ferne, diesen hielt ein ausgeprägter Wirklichkeitssinn fest auf der Erde. Er besitzt wie Jean Paul einen feinen Humor, der mit luftigen Träumereien sein neckisches Spiel treibt, doch er hat auch wie dieser das frohe Behagen des Kleinstädters an den Bildern seiner engumgrenzten Welt. Er liebt wie Schwind Klausner und Waldbrüder, Hexen-, Nymphen- und Zauberspuk, aber nistet sich auch mit liebenswürdiger Behaglichkeit beim biederem Schulmeisterlein,



164. Spitzweg: Hypochonder.

bei der armen Näherin fest und gibt seinen eigenen kleinen Leiden und Freuden mit beschaulicher Laune Gestalt. Ein Stück von der biedereren Philisterhaftigkeit Eichendorfs lebt in seinen deutschen Kleinstädteridyllen, zugleich aber ein Können, das noch heute zur Achtung zwingt. In seinen Werken ist die ganze Romantik vereint: Waldes-

duft und Vogelsang, Reiselust und kleinstädtisches Stilleben, Sonntagsstimmung und Mondschein, Landstreicher, Bürgerwehr und wandernde Musikanten, Studenten, die Studentenlieder singen, Gelehrte, Bürgermeister und Rathsväter, langhaarige Maler, und fahrende Schauspieler, rothe Schlafröcke, grüne Pantoffeln, Schlafmützen und Pfeifen mit langen Rohren,



34. Feuerbach: Pietà.

Serenaden und Nachtwächter, rauschende Brunnen und schlagende Nachtigallen, wehende Sommerlüfte und hübsche Dirnen, die aus den Erkern des Morgens halbverschlafen auf die Wanderer grüssend herabblicken und sich dazu die Haare strählen.

Ein Hellenismus, der fast Hellenenthum genannt werden kann, kommt in *Anselm Feuerbachs* Schöpfungen zum Ausdruck. Goethe's Spruch: »Ein jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's« — in Anselm Feuerbach ward er zur Wirklichkeit. Ihm ist gelungen, was die deutschen Classicisten im Beginne des Jahrhunderts, Carstens und Genelli vergeblich an-

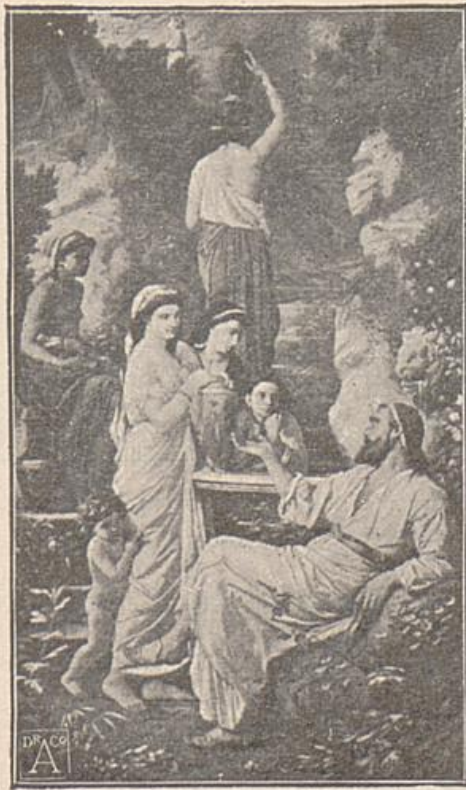


36. Feuerbach:
Musicirende Kinder.

strebten: Während jene sich mit Andeutungen und ungefährender Verbildlichung poetischer Ideen nach griechischen Dichtern begnügten, vollbrachte in Feuerbachs Werken der Hellenismus in Deutschland grosse, edle, tadellose Werke. Ihm war die Classicität nicht von aussen eingeimpft, sondern an-erzeugt. Er erbte sie von seinem Vater, dem Archäologen, dem feinsinnigen Verfasser des vatikanischen

Apollo, dem sich der Genius des Griechenthums so voll und ganz erschlossen hatte, und war daher, als er 1855 von Paris nach Italien übersiedelte, genügend vorgeschult, um die göttliche Einfachheit und edle Vornehmheit der alten Kunst tiefer zu verstehen, als es sein französischer Lehrmeister Couture vermocht hatte. Die Schackgalerie besitzt zwar aus Feuerbachs

letzter Periode, als er ganz Feuerbach war, der Periode, der das Gastmahl des Plato, die Medea, die Iphigenie angehören, kein einziges Werk, aber die Eigenart des »nach geborenen Hellenen« tritt doch auch in den hier befindlichen Bildern zu Tage. Die Fähigkeit, die Dinge in monumentaler Grösse aufzufassen, bekundet sich bereits. Maass,



40. Feuerbach: Hafis am Brunnen.

Adel, schlichte ungesuchte Hoheit ist der Character der Pietà, dieser Mutter des Heilandes, die sich in stummem Schmerz über den Leichnam des göttlichen Sohnes beugt, und dieser drei knieenden Frauen, deren stille Trauer gerade bei ihrer Bewegungslosigkeit von ergreifender Macht ist. Aber auch die badenden Kinder, die Ma-



39. Feuerbach: Laura in der Kirche.

donna, die römische Familienscene, die Idylle von Tivoli, Francesca von Rimini, der Garten des Ariost und Hafis am Brunnen sind feine malerische Schöpfungen einer

von der grossen Kunst der Alten genährten, von der Herrlichkeit der antiken Welt ganz erfüllten Phantasie. Da ist nichts Ueberflüssiges, nichts Zufälliges. Die edelste Einfachheit der Sprache, eine griechische Rhythmik in allen Uebergängen, die schönen Linien des Basrelief, herbe Farben und strenge Form.

Es spricht aus Feuerbach's Kunst ein auf das Grosse, Heroische gerichteter Geist. Italien hatte ihn erlöst von allem unwahren und absichtlichen Wesen, wie es die deutsche Kunst jener Jahre vielfach entstellte, von der Theaterempfindung, worunter er jede Aufdringlichkeit in

Kostüm, Schminke, Pose und Bewegung, Beleuchtung und Scenerie zu verstehen pflegte. An Stelle der gewohnten Modellwirthschaft mit ihren absichtvollen Stellungen und Grimassen



41. Feuerbach: Mutter mit Kindern.

setzte er eine einfach grosse, plastische Formensprache. Sein Studium erscheint als eine ununterbrochene Uebung des Auges, das Wesentliche, die grossen Linien in der Natur wie im menschlichen Körper sehen zu lernen und festzuhalten. In den sechziger Jahren, als er die Bilder auf die deutschen Ausstellungen schickte, verstand sie die Mehrzahl der Betrachter nicht. Wie Goethe nach der Rückkehr von seiner italienischen Reise missmuthig klagte, das Publikum lese ihn nicht mehr und seine Iphigenie liege wie Blei in den Buchläden, so war Feuerbach in Italien seinen Landsleuten ein Fremder geworden. Der tadelte die Einförmigkeit des



42. Feuerbach: Idylle.

Frauentypus und jener das graue freudlose Colorit, der die Bewegungslosigkeit der Gestalten und jener, dass die Bilder keine Historien erzählten. An diesem Unverständnis seiner Zeitgenossen ist Anselm Feuerbach zu Grunde gegangen. Aber die Welt ist gerecht, wenn sie auch Zeit dazu braucht. Heute vernimmt und versteht man die grossen Akkorde in Feuerbach's Sprache. Seine stolze Prophezeiung: »Glaube mir, in fünfzig Jahren werden meine Bilder Zungen bekommen und sagen, was ich war und was ich wollte«, ging schneller als er selbst geglaubt hatte, in Erfüllung.

Und nun zu ihm, dem Herrlichsten von Allen. Auch *Arnold Böcklin* hatte wie Feuerbach Jahrzehnte lang unter dem Unverständnis der Masse zu leiden. Wo ein Werk von ihm auftauchte, wurde es mit Hohn überschüttet,

mit den thörichtsten Witzen verfolgt. Aber er besass im Gegensatz zu Feuerbach eine sehr unmoderne Eigenschaft: er strotzte von Gesundheit, ging, unbeirrt von Lob und Tadel, in olympischer Ruhe seinen Weg und erreichte es so, dass er selbst noch seinen



20. Böcklin: Eine Hirtin.

Triumph erlebte. Denn heute besteht wohl bei Niemandem mehr ein Zweifel, dass in Böcklin der grösste Genius des 19. Jahrhunderts zu verehren ist, ein Meister, den in seiner ganzen geschichtlichen Bedeutung wohl erst spätere Generationen werden würdigen können. Als Schack in den sechziger Jahren in dem Buche über seine Galerie das Capitel über Böcklin schrieb, ordnete er ihn, da er keine Rubrik für ihn fand, noch zwischen die historischen Landschaftsmaler ein, neben Koch und Rottmann, Lessing und Schirmer. Späteren wird er gewiss

weit weniger als Nachfolger, denn als Antipode dieser Meister erscheinen. Ihrer aller Kunst war eine Spielart der alten Historienmalerei. Von einem literarischen Stoff ausgehend, interpretirten sie die von ihrem Autor vorgezeichneten Actionen und umgaben die Figuren mit fingirten Landschaften, die im Allgemeinen denen entsprechen, die man als Wohnstätten von Heroen, Patriarchen und Eremiten sich vorstellt.

Bei Böcklin hat das Verhältniss sich umgekehrt. Er ist in seinem ganzen Wesen Landschaftler, und er ist der grösste Landschaftler des 19. Jahrhunderts, kein einseitiger Specialist, wie es selbst die Classiker von Fontainebleau, die Corot, Millet und Rousseau waren, sondern unerschöpflich wie die unendliche Natur selbst. Da besingt er das schönheitsschwangere Fest des Lenzes. Weisse Schneeglöckchen läuten es ein, Primeln in gelb und Veilchen in blau nicken lustig mit den Köpfen, und hundert kleine Bergströme stürzen in's Thal, um zu melden, dass der Frühling gekommen. Dort leuchtet, blüht, duftet und klingt die Natur in



22. Böcklin: Ideale Landschaft.

allen Farben des Sommers. Purpurstreifige Tulpen stehen an den Wegen entlang. Hyacinthen und Tausendschön, Anemonen und Löwenmaul füllen die Wiesen in gelben Horden; drunten im Thal blühen Narcissen und schwängern die Atmosphäre mit betäubendem Duft. Aber neben solch lieblichen Idyllen hat er ebensoviel klagende Elegien und stürmische Tragödien in machtvoller Erhabenheit entrollt. Da werden düstere Herbstlandschaften mit hochaufragenden schwarzen Cypressen von heulendem Sturm und Regen gepeitscht. Dort steigen einsame Inseln oder ernste, von Epheu



24. Böcklin: Altrömische Weinschenke.

umspinnene, halb verfallene Burgen träumerisch aus dem Meer und lauschen elegisch dem klagenden Flüstern der Wogen.

Böcklin hat Alles gemalt, das Anmuthige und das Heroische, das leidenschaftlich Erregte und dämonisch Phantastische, den Kampf schäumender Wogen und die ewige Ruhe starrender Felsenmassen, den wilden Aufruhr des Himmels und den stillen Frieden blumiger Wiesen. Die Erscheinungen und Strömungen, die er vor der Natur gehabt, ruhen schliesslich wie in einem grossen Magazin in seinem Gedächtniss. Und nun vollzieht sich in seiner Phantasie ein weiterer Vorgang. Was jene

Vertreter der heroischen Landschaft geahnt, aber nur auf verstandesmässigem Wege durch Illustration von Dichterstellen zu erreichen suchten — die organische Verbindung von Figuren und Landschaft — vollzieht sich bei ihm mit der Macht intuitiver Conception. Die Stimmung, die eine Landschaft in ihm erregt, setzt sich um in die Anschauung von Lebewesen, von Wesen, die wie die letzte Verdichtung des Naturlebens selbst, wie die greifbare Verkörperung des Naturgeistes erscheinen. Wie er im Dunkel der Gebirgsschlucht den Drachen, die Wanderer schreckend, sich aus seiner Höhle hervorrecken, wie er in der Wildniss vor dem Mörder die rächenden Furien sich erheben lässt, so wird ihm in still brütender Mittagschwüle, in die unerklärbar plötzlich ein Ton hinhallt, der griechische Pan lebendig, der durch geisterhaften Ruf den Hirten aus seinem Traum schreckt und dem geänstigt Fliehenden spöttisch nachwiehert. Die geheimnissvollen Stimmen, die im Schweigen des Waldes leben, umfassen ihn, und das von

den erregten Sinnen geborene Phantom wird zu einem geisterhaft unhörbar schreitenden Einhorn, das auf seinem Rücken eine märchenhafte, von weissem Gewand umflossene Jungfrau trägt. In der segenspendenden Gewitterwolke, die über dem breiten Gipfel eines Berges lagert, sieht er den riesigen Leib des Giganten Prometheus, der das Feuer vom Himmel geholt und nun, an den Berggipfel gefesselt, wolkenfarbig über die Landschaft gestreckt liegt. In schauerlicher öder Herbstgegend mit grellbeleuchtetem, in Trümmern liegendem Schloss erscheint ihm die Gestalt des Todes, der bei Blitz und Donner an geborstenen Bäumen vorbei auf seinem fahlen Ross humpelnd dahin zieht. Ein heiliger inselhaft abgeschlossener Hain mit altehrwürdigen, gerade aufsteigenden Bäumen, die rauschend ihre Häupter zu einander neigen, bevölkert sich wie auf ein Zauberwort mit ernstesten Priestergestalten in weissem Gewand, die in feierlicher Procession sich nahen und betend niederwerfen vor der Opferflamme. Najaden

und Tritonen zu kosendem Meeresritt vereinigt, verbildlichen das sich fliehende, suchende und findende Wellenspiel.

Sein Schaffensprincip beruht, möchte man sagen, auf dem gleichen übermächtigen Naturgefühl, das einst die Gestalten des griechischen Mythos gebar, in jener saturnischen Zeit, da

»Alles wies den eingeweihten Blicken

Alles eines Gottes Spur.

Diese Höhen füllten Oreaden,

Eine Dryas lebt in jedem Baum,

Aus den Urnen lieblicher Najaden

Sprang der Ströme Silberschaum.

Dieser Lorbeer wand sich einst um Hilfe,

Tantals Tochter schweigt in diesem Stein

Syrinx' Klage tönt aus diesem Schilfe,

Philomelas Schmerz aus diesem Hain.«

Und in dieser ganzen Vielseitigkeit kann Böcklin nur in der Galerie Schack gewürdigt werden. Wohl sind an mannigfachen Orten verstreut andere vorzügliche Arbeiten zu finden*),

*) In *München* in der Neuen Pinakothek, im Privatbesitz bei den Herren Dr. C. Fiedler, Dr. G. Hirth, Th. Knorr, General-Musikdirektor Levi, Dr. Paul Heyse, Alb. Keller, Dr. M. Schubart, Conservator A. Bayersdorfer, Rich. Wurm, Max Kustermann, Alex. Günther, Dr. G. Ebers, Direktor Fritz Schwartz.

aber in solcher Vollständigkeit von Werken aus der reifsten Zeit ist er nirgends vertreten.

Der Bestand der Galerie ist mit diesen Namen noch durchaus nicht erschöpft.

Von *Cornelius* ist eines seiner seltenen Oelbilder, eine Flucht nach Aegypten, von dem Nazarener Josef *Führich* das durch den Stich berühmt gewordene Bild der Einführung des Christenthums in die deutschen Urwälder, von Heinrich *Hess* ein Porträt des Bildhauers Thorwaldsen, von dem liebenswürdigen Illustrator Eugen *Neureuther*, ausser mehreren andern Arbeiten, ein culturgeschichtlich interessantes Werk vorhanden, das den Altmeister Cornelius unter seinen Genossen Klenze, Gärtner, Schwantaler, Rottmann, Peter Hess und Kaulbach darstellt. *Carl Piloty*, der durch seine Lehrthätigkeit so grossen Einfluss auf die Münchener Kunst gewann, ist mit einem seiner Historienbilder vertreten: »Columbus, wie er die neue Welt entdeckt«; Franz *Dreber*, der merkwürdige Geistesverwandte Böcklins, mit einer Sappho am Meeresstrand; *August Henneberg* mit einer

wilden Jagd, deren Wiederholung in der Nationalgalerie in Berlin hängt; der geniale *Hans von Marées* mit einem koloristisch sehr bedeutsamen Bilde »Pferde, die in die Schwemme getrieben werden«; *Wilhelm Lindenschmit* mit einem Fischer nach Goethes Ballade vertreten. Die Entwicklung der deutschen Landschaftsmalerei lässt sich von den Tagen des heroischen Landschaftsstils bis zu den Anfängen des Paysage intime verfolgen. Von dem alten Tiroler *Josef Anton Koch*, dem ersten, der im Beginne unsers Jahrhunderts wieder Landschaften zu malen wagte, sieht man eine Ziegelhütte bei Olevano. *Carl Rottmann*, der Meister der Arkadenbilder des Münchener Hofgartens, steuert einige stilisirte Landschaften, *Friedrich Preller* zwei Odysseebilder bei. *Fritz Bamberger* vertritt die Zeit, da die deutsche Landschaftsmalerei mit dem Eifer des Entdeckers die Welt durchzog und nur in der Fremde dankbare Motive zu finden glaubte. Mit *Christian Morgenstern* und *Eduard Schleich* setzt die Thätigkeit derer ein, die in schlichter redlicher Naturbeobachtung die Reize des Heimathlandes schilderten.



72. v. Lenbach:
Weibliches Bildniss.

Wenn ich von *Lenbach* erst zum Schlusse spreche, so hat das seinen Grund darin, dass er zur Bedeutung der Galerie mehr durch seine Copien als durch Originalwerke beiträgt. Wohl ist der Hirtenknabe, der auf dem Rücken ausgestreckt im hohen blüthenreichen Grase liegt

und in die staubige, von Schmetterlingen und Libellen durchschwirrte Luft des römischen Sommertages hinaufblickt, ein ganz vorzügliches Bild, das in der Geschichte der deutschen Malerei seine feste Stellung hat. Ein so unbefangener, muthig rücksichtsloser, mit allem Herkömmlichen brechender nackter Realismus in der Darstellung der Wirklichkeit war im Jahre 1856 in Deutschland etwas völlig Befremdliches und Neues. In solch unbedingter Wahrheit hatte man ein Stück Natur in der Neuzeit nicht geschildert gesehen. Der braune

Bube schien leibhaftig dazuliegen, von der glühenden Mittagssonne plastisch modellirt, die nackten sonnverbrannten Füsse mit einer dunkeln Staub- und Schmutzkruste vom Morast des feuchten Bodens bedeckt. Wohl ist es ferner von grossem Interesse, ein paar Landschaften, die einzigen wohl, die Lenbach gemalt hat, hier kennen zu lernen. Und auch sein Selbstporträt ist eine brillante Arbeit. Aber ganz unübertroffen sind die Copien, die er für den Grafen Schack gemalt hat. Als er sich kaum in München niedergelassen hatte, erhielt er von Schack den Auftrag, einige von dessen Lieblingsbildern in Italien und Spanien zu copiren und machte in diesen Jahren eine Schule für das Verständniss alter Meister durch wie von seinen Zeitgenossen keiner — eine Schule, die ihn später auch zu den wohlverdienten



73. v. Lenbach:
Selbstporträt des Künstlers.

Triumphen seiner eigenen Kunst führte. Wenn seine Bildnisse ein so vornehm altmeisterliches galeriefähiges Gepräge tragen, so verdanken sie es den Kenntnissen, die er sich bei der Anfertigung dieser Copien erworben — der besten wohl, welche die Kunstgeschichte überhaupt verzeichnet, der einzigen sicher, die, wie Schack selbst schreibt, »mit dem Original vertauscht werden könnten, ohne dass Jemand es merken würde«. Tizian und Rubens, Velazquez und Giorgione, Tintoretto und Murillo, Andrea del Sarto und van Dyck hat er mit gleichem Zauber nachgeschaffen. Kein Anderer versenkte sich mit solcher Schärfe in alle Feinheiten ihrer Technik. Aber auch ihrer vollen Grösse ist er sich bewusst geworden und stets bewusst geblieben, so dass man hier wie vor den Originalen selbst im Genuss der ausgesuchtesten malerischen Schönheiten schwelgen, die grossen Meister in ihren Charakteren studiren kann.

Die übrigen Copien von *August Wolf*, *Carl Schwarzer*, *Ernst von Liphart* und *Hans von Marées* stehen zwar nicht auf der Höhe Len-

bachs, sind aber ebenfalls sehr tüchtige Leistungen und gewinnen eine erhöhte Bedeutung dadurch, dass sie sammt und sonders wirklich ausserordentliche Kunstwerke nachbilden, die obendrein durch ihren entlegenen oder ungünstigen Aufstellungsort im Original der Betrachtung entrückt sind. In der That ist der Einfluss, den gerade Schacks Copiensammlung auf die moderne Kunst ausübte, ein ausserordentlich grosser. In diesen Sälen holten in den 70er Jahren die Münchener Künstler sich Rath, um sich nach der coloristischen Dürftigkeit von früher wieder zu einer nuancenreichen Malweise emporzuranken. Und diese Säle werden auch in Zukunft für sie ein Zufluchtsort sein, wo ihnen von stummen Propheten immer und immer wieder die echte hohe Kunst gepredigt wird.



