



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Moderne Kunst- und Stilfragen**

**Kuhn, Albert**

**Einsiedeln [u.a.], 1909**

IV. Die Geschichtsmalerei und das anekdotische Genrebild.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47356](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47356)

weihevollen Idealkunst an (Fig. 60); von den Impressionisten zu ihm ist eine Flucht aus dem kunterbunten Wirrwarr der Gegenwart in die stille, friedvolle Heimat hoher Gedanken und edler Gestalten und Formen. Aus der neuern deutschen Geschichte braucht man nur Namen zu nennen wie Lenbach, Böcklin, Thoma, Stuck, Klinger, Ludwig v. Hofmann, und der Beweis ist erbracht, daß der impressionistische Realismus den bedeutendsten Künstlern nicht genügte. Wenn einzelne sich manche Elemente des Impressionismus aneigneten, so nahmen sie dieselben in den Dienst der Idealkunst hinüber.

#### IV. Die Geschichtsmalerei und das anekdotische Genrebild.

1. Die Gattung der Malerei, welche bedeutende geschichtliche Vorgänge darstellt, wird Historienmalerei genannt. Wir betonen, bedeutende Ereignisse, die in ihrer Tragweite geschildert werden, sonst fallen sie in den Bereich des historischen Genre. Die zwei großen Gebiete der Historienmalerei sind die der heiligen, religiösen Stoffe und der profanen Begebenheiten, zu welchen auch die mythologische und die Schlachtenmalerei gehören kann. Um wahr zu sein, denn nur das Gute und Wahre kann zum Schönen erhoben werden, muß im Historienbilde die Bedeutung, der geistige Gehalt, die Idee möglichst klar und bestimmt für die Vernunft und die Einbildungskraft zum Ausdruck kommen. Soll z. B. die Madonna in der Heimsuchung dargestellt werden, so liegt die Bedeutung des Vorganges einerseits in den Worten der heiligen Elisabeth: »Benedicta tu in mulieribus!« anderseits in dem begeisterten, doch von tiefer Demut erfüllten Lobgesang Marias »Magnificat«. Das und nichts anderes muß und darf zur Darstellung kommen. Der bedeutungsvolle Inhalt und die entsprechende sinnliche Form dafür erheben das Historienbild in das Gebiet des Monumentalen. Demselben entspricht eine würdige Haltung, eine reine Linienführung und ein maßvoller Gebrauch von den malerischen Mitteln, damit sie nicht vom Gehalt, der Idee, ablenken und die Aufmerksamkeit einseitig auf die malerische Technik hinüberziehen.

Das scheinen sehr einfache Dinge und sie sind es auch. Das war schon die Aesthetik, oder sagen wir die Ansicht der Griechen, dann der großen Meister der Renaissancezeit. Sie sahen darum auch in der Historienmalerei die höchste Gattung der Farbenkunst. Die Barockkünstler veräußerlichten das religiöse Historienbild in bravourmäßiger Komposition und virtuoser Technik, nahmen ihm die Monumentalität und gaben ihm dafür die höchste, glänzendste dekorative Wirkung in den Kuppeln und gewaltigen Tonnengewölben der Barockkirchen.

Unter den Nazarenern und ihren Nachfolgern kamen zwei Richtungen zum Durchbruch. Der Hauptvertreter der einen ist Julius von Schnorr. Wie ein General kommandiert er am liebsten große Truppenmassen — nicht in Schlacht und Kampf, sondern in großen Paraden und festlichen Aufzügen. Man denke an die Nibelungen-



Säle und an die großen Kaiserbilder in der Münchener Residenz. In den vielen glänzenden Einzelheiten und in der bunten Mannigfaltigkeit gehen die historischen Gedanken unter, z. B. in der Aussöhnung Alexanders III. und Barbarossas (Fig. 61) oder in Rudolf von Habsburg. Ganz anders verfährt Cornelius, das Haupt der zweiten Richtung. Er geht von den geschichtlichen Gedanken aus und gibt ihnen Körper und Gestalt in wuchtigen Linien und in gewaltiger Zeichnung. Mit unbeschreiblicher Schöpferlust entwirft er die Riesenkartons (Fig. 62—64) und modelliert und schattiert sie aus. Dann glaubt er seine höchste Künftleraufgabe getan. Die Uebertragung der Kartons auf die Wandflächen, die malerische Ausführung hält er für Gehilfen- und Gesellenarbeit. Cornelius selbst ist so wenig wie Michelangelo ein Farbenkünstler oder Maler. Die Unterschätzung der Farbe war ein großer Mißgriff. Die Farbe ist ein Element der Malerei wie die Zeichnung. Ist eine Darstellung für die farbige Darstellung bestimmt, dann darf der Künstler nicht erst den Karton zeichnen und nachher an die Farbe denken, sonst gelangt er zum Kolorieren, nicht zum Malen. Schon bei der Zeichnung des Bildes muß er es sich farbig denken, muß er es farbig schauen. Nur dann verbinden sich Linie und Farbe zu einem einzigen untrennbaren Ganzen.

Die Geringschätzung der Farbe rief einer Reaktion, der Sehnsucht nach mehr Wirklichkeit. Sie wurde durch ein äußeres Vorkommnis verschärft, durch die



Fig. 61. J. Schnorr von Carolsfeld: Barbarossas Zusammenkunft mit Papst Alexander III. Saalbau, München. Phot. F. Finsterlin, nach dem Stich von J. Thaeter.

Moderne Kunst- und Stilfragen.

5





Fig. 62—64. P. Cornelius: Die Engel mit den Zornesschalen; die Apokalyptischen Reiter; Werke der Barmherzigkeit. Kartone, Berlin. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.



Ausstellung der Bilder Biefves und Gallaits in Deutschland, wie früher gesagt wurde. Seither wallfahrteten die jungen deutschen Maler nach Brüssel und Antwerpen, dann nach Paris, wo man malen, Farbentechnik lernen wollte.

In Deutschland begann nach dem Abflauen der romantischen Richtung seit 1850 eine Epoche, welche in den Vertretern bis zum Ende des Jahrhunderts dauert, doch um 1870, wie wir gesehen, von der Moderne in den Hintergrund gedrängt wird. Die genannte Epoche ist die Zeit der koloristischen Geschichtsmalerei und des anekdotischen Genrebildes. Es liegt in der Benennung koloristisches Geschichtsbild ein Widerspruch. Wie oben gesagt wurde, soll im Geschichtsbilde die Idee oder der historische Gedanke klar und bestimmt zum Ausdruck kommen;



Fig. 65. K. Piloty: Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus. Neue Pinakothek, München. Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl in München.

die malerische Technik wird also selbstverständlich nicht einseitig betont werden dürfen. Wenn aber von Kolorismus die Rede ist, so wird damit gesagt, daß die Farbentechnik vorherrscht. Es war eine doppelte Schrulle, an der die Epoche litt, daß man um jeden Preis Historien malen und damit koloristische Wirkungen verbinden wollte. Dies letzte führte naturgemäß dazu, sehr viel Beiwerk in die Komposition aufzunehmen, reiche Gruppierung, glänzende Kostüme, Architekturen, Teppiche u. s. w. Nachdem Wilhelm Kaulbach (1804 bis 1874) die Epoche eingeleitet, stand recht eigentlich an der Spitze der koloristischen Historienmalerei Karl Piloty (1826—1886). Seine Thusnelda im Triumphzug des Germanikus (Fig. 65) zeigt am deutlichsten, wie jeder geschichtliche Gedanke im Wirrwarr der Einzelheiten erstickt wird. An Piloty reiht sich die lange Kette verwandter sogenannter Historienmaler an, vor allem diejenigen, welche die großen Bilder im Maximilianeum schufen:





Fig. 66. H. Prell: Da Pacem. Rathushalle, Hildesheim. Nach »H. Prells Wandgemälde in der Rathushalle zu Hildesheim«, Verlag von Aug. Lax, Hildesheim.

O. Otto, Ph. Foltz, G. Hiltensperger, A. Ramberg, Fr. Kaulbach, Fr. Gunkel u. s. w., dann Fr. Pecht, W. Lindenschmit etc. Vor den meisten dieser Historien drängt sich als erster Eindruck der Gedanke auf: so haben sich die geschichtlichen Vorgänge unmöglich abgespielt, das sind theatrale Schauspiele ohne tieferen Gehalt. Infolgedessen mußte diese geräuschvolle Historienmalerei, weil innerlich unwahr, früher oder später in Mißkredit kommen. Das war auch sehr bald der Fall. Als dann vollends die Wirklichkeitsmalerei, Pleinair und Impressionismus zur Herrschaft gelangten, den Inhalt und Ideengehalt als belanglos hinstellten und die Nurmalerie auf den Schild hoben, da ward keine Gattung der Malerei so gescholten und gehöhnt wie das Historienbild. Natürlich, — kommt schließlich alles auf die Farbentechnik an, dann ist das Geschichtsbild in der Kunst gar nicht mehr heimatberechtigt, weil der Beschauer verleitet wird, im Bilde mehr zu sehen, als bloß und einzig Farbe und Technik. Die Künstler wandten sich bis auf wenige Ausnahmen von der Historienmalerei ab, oder verbanden damit, wie Hermann Prell (Fig. 66) und andere, fernliegende Zwecke. Noch viel weiter gingen manche Kunstschriftsteller und Kunsthistoriker; es galt eine wahre Hetze gegen das Historienbild und dessen Vertreter. Aller Spott und Hohn entladet sich vorab auf Cornelius, den Maler, »der nicht malen kann«, auf seine spröde »Kartonkunst«. Selbst der geistreiche Cornelius Gurlitt hatte einen schwachen Augenblick. Er meinte auch, mit Cornelius fertig zu sein, allein dieser rächte sich an ihm. Gurlitt erzählt selbst: »Als ich einmal mit einer Anzahl von Schülern vor Cornelius' Kartons in der Absicht trat, die Schwächen des Meisters zu zeigen, die Durchsichtigkeit und



Dürftigkeit seiner Art zu komponieren, die Härten seiner Körperbildung, die Trockenheit seiner Darstellung, begegnete mir ein merkwürdiges Ereignis. Ich vergesse den Tag nicht leicht. Wie der Meister mir ins Konzept hineinfuhr, wie im Hinsehen aus der kühlen Zeichnung doch ein gewaltiger Geist aufwuchs, den man nicht mit dem Tagesgeschmack messen darf, unter dessen Macht jeder von uns steht. Er ist tot und ich lebe. Das ist der einzige Vorteil, den ich über ihn erlang. Aber der Tote erwacht, wenn man ihm durch seine Werke hindurch in die Seele schaut. Da wirkt noch eine Kraft, die nicht mitbegraben wurde, eine Kraft, die nur von einem großen Menschen ausgeht, einem unsterblichen. Cornelius ist noch nicht überwunden. Er ist einer der wenigen aus der Frühzeit unseres Jahrhunderts, der uns noch einmal überwinden wird. So denke ich, weil ich schon einmal mit ihm fertig zu sein glaubte.<sup>1)</sup> So wird es jedem Kritiker ergehen, der einsichtsvoll und unbefangen vor Cornelius hintritt oder sich über das Geschichtsbild überhaupt Rechenschaft gibt.

Die impressionistische Nur-Malerei und die Leugnung des Inhalts sind eine Einseitigkeit, die vorübergeht und teilweise schon überwunden ist. Der menschliche Geist wird immer wieder das Verlangen empfinden, die Gestalten der Vorzeit erstehen und die geschichtlichen Ereignisse sich wieder abspielen zu sehen. Der religiös gestimmte Mensch wird vollends immer wünschen, daß ihm die heiligen Begebenheiten in Linien und Farben vorgeführt werden. Die religiöse und die profane historische Kunst wird darum niemals aussterben, und sie wird wieder kommen, trotz alles Spottes, der jetzt auf sie fällt. Ich denke, die Iliade ist Poesie, beste Poesie, auch wenn sie Historien, Sage und Geschichte besingt. Es offenbart sich eine große Oberflächlichkeit des Denkens und eine große Unkenntnis der künstlerischen Ausdrucksmittel und der Bedürfnisse des menschlichen Herzens, wenn man meinte, mit der Historienmalerei aufgeräumt zu haben.

2. Das Gegenstück zum Historienbild ist das ebenso sehr verfemte anekdotische Genrebild. Hält sich das erste an die Ereignisse der Geschichte und die Gedanken, welche sie verkörpern, so wählt das Gattungsbild seine Stoffe aus den kleinen Vorgängen des Alltagslebens. Reicht das Geschichtsbild ins Große und Monumentale hinein, so spiegelt das Genre das Idyllische und Harmlose und würzt es gern mit Humor und gemütvoller Komik. Das war wiederum die Aesthetik oder die Auffassung der altklassischen Kunst bis zur goldenen Zeit der Genremalerei im 17. Jahrhundert.

Es ist ja richtig, daß die Holländer meistens stehende Szenen, malerische Situationen, Charakterstücke darstellten; dieselben fesseln aber den Blick des Betrachtenden durch den Inhalt der Bilder wie durch die technische Darstellung. In der Epoche von 1850—1870 und ihren Ausläufern wird es schon in München, besonders in Düsseldorf, der eigentlichen Heimat des Gattungsbildes, zur Liebhaberei, im Genre ein Geschichtchen, einen Witz, einen komischen Vorfall, —

<sup>1)</sup> Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts (Berlin 1899).





Fig. 67. E. Grützner: Falstaff mit Page. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

eine Anekdote darzustellen. Sofort erhoben sich die Vertreter der Moderne, und wieder am lautesten und heftigsten die Kunstgeschichtschreiber, die sich als Anwälte des Impressionismus à outrance geben, und verurteilten bedingungslos das anekdotische Gattungsbild, weil es die Aufmerksamkeit des Beschauers vom Wie auf das Was der Darstellung abziehe, und Bilder eines Defregger, Grützner (Fig. 67), Knaus (Fig. 68), Vautier etc., an welchen große und kleine Kinder wie ernste Leute immer noch ihre Freude haben — und zwar gleicherweise an dem

Was und Wie der Darstellungen — verfielen dem Verdikt.

Es ist schlechterdings nicht zu beweisen, warum der Maler seiner künstlerischen Aufgabe untreu werden sollte, wenn er einen komischen oder witzigen Vorfall, — eine Anekdote in relativ vollkommener Technik wiedergibt. Die malerische Tüchtigkeit kann sich in der Darstellung einer Anekdote bewähren wie in einer inhaltsleeren Farbenvision oder in einer malerischen und charakteristischen Situation. Wie in der Kunst des Lustspiels das Intrigenstück seine ästhetische Ebenbürtigkeit mit dem Charakterstück erweisen kann, so ist dasselbe im Gebiete des malerischen Genre der Fall. So weit wird es der tüchtigste Impressionismus in der Erziehung des Publikums nicht bringen, daß der größte Teil nicht nur der Ungebildeten, sondern auch der Gebildeten und Gelehrten im malerischen Bilde nicht zuerst nach dem Was fragen, sondern nach dem Wie ausschauen wird.