



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

XIII. Kapitel. Plastik und Malerei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

XIII. Kapitel.

Plastik und Malerei.

a) Die deutsche Plastik von 1680—1780.

Der Dreißigjährige Krieg hatte auch die deutsche Bildnerei beinahe vernichtet. Mit der erneuten Bautätigkeit und dem Aufschwung der Architektur konnte die Plastik nicht Schritt halten, sie geriet wieder in Abhängigkeit von der Baukunst, die ihr nur dekorative, meist in unechtem, billigen Materialien zu

lösende Aufgaben stellte. Nur ein hervorragender Bildhauer aus dieser Zeit ist zu nennen, der auch als Architekt gleich begabte Andreas Schlüter, von dem wir oben schon berichtet haben. Er ist auch als Bildhauer ein echter Barockkünstler voll Kraft und Streben nach machtvoller Wirkung. Mit einer reichen Phantasie verbindet er hohen, monumentalen Sinn und ein tüchtiges, auf dem Studium der Natur basierendes Können. Daß er sich in seiner Formenauffassung, namentlich in der weichen Behandlung des Fleisches und in seinem Stile, hauptsächlich in der stark malerischen Tendenz seiner Reliefs, an die niederländischen Bildhauer anschloß, ist bei dem damals überwiegenden Einfluß derselben leicht erklärlich.

Sein erstes größeres plastisches Werk ist die Bronzestatue des Kurfürsten Friedrich III., deren Guß



Fig. 386. Reiterstandbild des Großen Kurfürsten in Berlin von A. Schlüter.

Jakobi besorgte, und die erst 1801 endgültig vor dem Schlosse in Königsberg i. Pr. aufgestellt worden ist. Im Jahre 1698 hat er dann das Modell für das berühmte Reiterstandbild des Großen Kurfürsten (Fig. 386) begonnen. Der gleiche Gießer Jakobi goß im Jahre 1700 die Figuren des Denkmals. Das beste Reitermonument seiner Zeit wurde 1703 auf der Kurfürstenbrücke in Berlin aufgestellt. Der gewaltige Kriegsfürst und weitausschauende Herrscher hat in diesem Standbilde ein seiner hohen Bedeutung wahrhaft würdiges Monument erhalten. Die vornehme Ruhe, die stolze, energische Haltung des mächtigen Hauptes auf dem kraftvollen Körper, der noch durch den kleinen Maßstab des Pferdes gehoben wird, dazu im Gegensatz die wild bewegten Gestalten der vier Gefesselten am Sockel des Denkmals, geben dem Ganzen eine ebenso reiche Silhouette wie großartige Gesamtwirkung.

Zu den Sklaven hatte Schlüter nur den Entwurf geliefert, die Ausführung vertraute er nicht zum Vorteile der Figuren anderen Künstlern an. Der Entwurf des Denkmals ist in einem Bronzeguss, der aber mancherlei Abweichungen zeigt, im Königlichen Museum zu Berlin erhalten.

Zu gleicher Zeit entwarf Schlüter auch die Masken sterbender Krieger (Fig. 387), welche die Schlusssteine der Hoffenster des Zeughauses in Berlin schmücken. In furchtbar ergreifender Weise hat der Künstler hier den Schrecken des Todes an diesen einundzwanzig kolossalen Köpfen zum Ausdruck gebracht.

In den Schlössern zu Berlin und Charlottenburg sind die meisten plastischen Dekorationen nach Schlüters Entwürfen ausgeführt worden; die Gruppen der vier Weltteile im Rittersaal des Schlosses sind das Bedeutendste davon.

Eine phantastische Marmorkanzel schenkte er 1703 der Marienkirche in Berlin. In der Nikolaikirche ist das Grabmal des Schlüter befreundeten Goldschmiedes Männlich mit allegorischen Figuren und dem Doppelbildnis des Verstorbenen und seiner Frau 1702 von dem Künstler ausgeführt worden.

Nikolai berichtet, daß Schlüter noch zu achtzig Statuen, vielen Reliefs und rein dekorativen Arbeiten die Modelle und Skizzen geliefert habe, auch für andere Gebiete des Kunstgewerbes habe er Zeichnungen und Modelle entworfen.

Georg Raphael Donner (1692—1741) hatte für Wien, wo er lebte und arbeitete, dieselbe Bedeutung, wie Schlüter für Berlin, obgleich er



Fig. 387. A. Schlüter.
Maske eines sterbenden Kriegers.

eine ganz andere Kunstrichtung vertrat. Donner war ein begeisterter Verehrer der Antike, und indem er gleichzeitig die Natur aufs liebevollste studierte, versuchte er Einfachheit, Wahrheit und ideale Formenschönheit miteinander zu vereinen.

Im Schlosse Mirabell zu Salzburg sind lebensgroße Marmorfiguren, die Donner im Jahre 1726 verfertigt hat. Diese Jugendarbeiten, die teilweise noch übertrieben elegant und graziös sind, zeigen noch nicht die künstlerische Reife seines Hauptwerkes, des Brunnens auf dem Neumarkt in Wien vom Jahre 1739. Aus einem niederen, breiten Wasserbecken erhebt sich ein in seinen Konturen fein abgewogener Sockel, an dem vier Putten mit großen wasserspeienden Fischen ihr fröhliches Spiel treiben, und auf welchem die außerordentlich schöne Figur der „Fürsorglichkeit“ thront. Auf dem Rande des reizvoll profilierten Wasserbeckens sind die an Alter und Geschlecht verschiedenen Figuren der Hauptflüsse Niederösterreichs gelagert. Im Aufbau und der Silhouette ist dieser Brunnen ein wirkliches Meisterwerk. Die Figuren waren in Bleiguss ausgeführt worden, sind aber jetzt durch Bronzegüsse ersetzt.

Ein anderes sehr feines Werk ist der Wandbrunnen mit der Befreiung der Andromeda im alten Rathause (Fig. 388) in Wien, ebenfalls 1739 entstanden. Im Belvedere ist die Marmorstatue Kaiser Karls VI. und zwei Bronzereliefs, in der Ambras Sammlung zwei Steinreliefs, „Hagar“ und die „Samariterin“. Das Berliner Museum hat ein Bleirelief des Meisters mit dem von einem Engel betrauerten Leichnam Christi; Preßburg besitzt von ihm eine kolossale, in Blei gegossene Reiterfigur des hl. Martin

Fig. 388. R. Donner.
Perseus und Andromedabrunnen im alten
Rathause in Wien.

und die Porträtstatue, Figuren und Reliefs in der Grabkapelle des Fürstprimas Emerich Esterhazy. Ein Bruder des Bildhauers, Matthäus Donner lebte in Wien als tüchtiger, viel beschäftigter Medailleur.

Unter den Nachfolgern Donners zeichnete sich Franz Xaver Messerschmidt als trefflicher Porträtiß aus, wie die Büsten und Statuen von Mitgliedern des Kaiserhauses im Belvedere, in Lauenburg, im Nationalmuseum zu Budapest und im Museum zu Preßburg beweisen. Er schuf auch eine Reihe von Charakterköpfen, die durch ihre satyrisch-phantastischen Züge über die Grenzen der künstlerischen Plastik hinausgehen.

Im allgemeinen steht die Plastik dieser Epoche ganz im Dienste der Architektur, zu deren Schmuck sie, oft in Verbindung mit der Malerei, in



dekorativer Beziehung Vorzügliches leistet und namentlich eine virtuose Technik entfaltet. Rein für sich, als Arbeiten der Plastik betrachtet, wirken sie durch ihr übertriebenes Pathos, die gewalthamen Bewegungen und affektierte, süßliche Empfindsamkeit allerdings keineswegs angenehm, ja oft beinahe lächerlich. Am besten und feinsten sind auch noch für unseren modernen Geschmack die hübschen Putten und Kindergruppen, die meist natürlich und humorvoll gegeben sind.

Ein großer Teil dieser dekorativen Figuren wird von Ausländern geliefert. In Dresden schuf der Italiener Lorenzo Matielli (1688—1748) die Statuen für die Hoffkirche, die für ihren Standpunkt sehr fein abgewogen sind. Der Blame J. B. Antoine Tassaert (1729—1788) wurde von Friedrich dem Großen 1744 als Rektor der Akademie nach Berlin berufen und schmückte die königlichen Schlösser in Potsdam mit einer Reihe von anmutigen, formenschönen Werken und fertigte die großgedachten Marmorstandbilder der Generale Seiditz und Keith.

In Süddeutschland und namentlich in Bayern haben die Bildhauer für die glänzenden Rokokobauten alle Hände voll zu tun. Von der großen Zahl dieser Künstler seien Egidius Asam in München, der hauptsächlich die Kirchen in München und Freising mit zahlreichen Werken schmückte, und Peter Wagner (geb. 1730) in Würzburg genannt. Wenn auch die Stationen auf dem Nikolausberge bei Würzburg ganz die obengenannten Schwächen zeigen, so sind dagegen seine Gruppen im Schloßgarten, besonders die Kindergruppen, welche die Jahreszeiten personifizieren, außerordentlich reizende Arbeiten der Plastik. Es ist zu bedauern, daß die fürstlichen Auftraggeber diesem sehr beschäftigten, feinfühligen Künstler keine höheren Aufgaben gestellt haben.

b) Die deutsche Malerei in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

Im Anfange des XVIII. Jahrhunderts tritt zunächst in der deutschen Malerei keine Wandlung ein, nur durch den Luxus, die Prunksucht und Bauwut der fürstlichen Höfe und der großen geistlichen Herren erhält ein Kunstzweig, die Wand- und Deckenmalerei, große Aufgaben gestellt. Die Fürsten wollen die Decken und Wände ihrer riesigen Barockpaläste im Schmucke der großen pomphaften Gemälde, die theatralische Staatsaktionen und Familienzenen schildern, sehen; die geistlichen Herren aber lassen neben ihren prachtvollen Schlössern auch in den von ihnen neu errichteten Kirchen die Kuppeln und Gewölbefelder mit nicht minder prunkenden Apotheosen und Glorien von Heiligen schmücken. Für die großen Plafondmalereien beruft man zwar mit Vorliebe Italiener, doch suchen auch deutsche Künstler, teilweise sogar mit großem Geschick, die fühligen Kompositionen, die perspektivischen Kunststücke und die blendende, rauschende Farbenpracht der Tiepolo, Ricci, Solimena nachzuahmen, ja zu übertreffen.

In Joh. Fr. Mich. Rottmayr haben wir schon einen solchen Virtuosen kennen gelernt, ihm folgen die beiden Tiroler Michelangelo Unterberger (1695—1758) und Paul Troger (1698—1777), von denen noch viele große Altarbilder, aber auch Wand- und Deckenbilder erhalten sind; genannt seien nur Trogers Fresken im Dome zu Brixen. Bedeutender als diese beiden ist dann Daniel Gran (geb. 1694 zu Wien, † 1757 zu St. Pölten), der, Rottmayr ebenbürtig, eine staunenerregende Tätigkeit auf dem Gebiete der Freskomalerei entfaltet hat. Seine bedeutendsten Werke sind die allegorischen Kuppelgemälde in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, die Deckenbilder in der Schloßkapelle zu Schönbrunn, in dem Schloß zu Hetzendorf und im Palais des Fürsten Schwarzenberg in Wien.

Noch größer war die Tätigkeit des Malers Martin J oh. Schmidt, gen. der Kremserschmidt (geb. zu Grafenstaden bei Krems 1718, † zu Stein in Niederösterreich 1801), von dem über tausend Ölbilder und viele Wandmalereien bekannt sind; seine besten Fresken sind in der Stadtpfarrkirche zu Krems.

Unter dem Einfluß Tiepolos steht Anton Franz Maulpertsch (geb. 1724 in Langenargen am Bodensee, † 1796 in Wien), an dessen besten Werken, den Fresken in der Piaristenkirche in Wien, man besonders angenehm die Schule des großen Italiener empfindet.

Ein Landsmann und Schüler Trogers war Martin Knoller (1725 bis 1804), der die Reihen dieser Virtuosen schließt. Da er seit 1760 in Mailand tätig war, finden sich auch seine meisten Bilder dort. Seine bedeutendsten Deckenbilder sind in der Klosterkirche zu Ettal, zu Gries in Bozen und im Bürgersaal zu München.

Außerhalb dieser österreichisch-tirolischen Gruppe steht der Münchener Januarius Zick (1732—1797), der zuerst als Rembrandtnachahmer arbeitete, dann aber nach seinem Aufenthalt in Italien sich vollständig zum Virtuosen entwickelte. Er arbeitete als Kurtrierscher Hofmaler von 1760 an in Koblenz, wo auch sein Hauptwerk, das Plafondgemälde im Schloß, zu sehen ist.

Norddeutschland hat in dieser Zeit einen eigentümlichen Vertreter der Bildnismalerei, den Hamburger Balthasar Denner (1685—1749). Er hatte sich Rembrandt zum Vorbild genommen, doch kann man an seinen Bildern auch den Einfluß der französischen Miniatur- und Pastellmalerei wahrnehmen. Er malte mit Vorliebe die Köpfe alter Frauen und Männer (Fig. 389), bei denen er dann jede Falte und Runzel, jedes Härrchen mit der größten Treue wiederzugeben bemüht war. Über dieser geradezu slavischen Naturnachahmung vergaß er aber meist, auch seinen Bildern geistigen Inhalt zu geben. Freier, breiter und weniger langweilig war er, wenn er jugendlichere Porträts machen mußte. Er war ein vielbegehrter Porträtmaler und wurde zur Ausübung seiner Kunst überallhin berufen. Die meisten Bilder von ihm besitzt das Museum in Schwerin; in Hamburg, Braunschweig, Berlin, Dresden, München, Paris und Wien ist er gut vertreten.

Der bedeutendste Tiermaler des XVIII. Jahrhunderts gehört wieder Süddeutschland an, es ist der zu Ulm 1698 geborene, in Augsburg tätige Johann Elias Ridinger (Riedinger). Er war Schüler des Rungenhals; 1759 wurde er Direktor der Malerakademie in Augsburg, wo er 1767 gestorben ist. Beglaubigte Gemälde von ihm sind keine bekannt, dafür ist aber die Zahl seiner Kupferstiche, Radierungen und Schabkunstblätter um so größer; über 1400 Blätter werden ihm zugeschrieben. Er stellte alle jagdbaren Tiere und die verschiedenen Arten ihrer Jagd, Kämpfe zwischen den Tieren, Tierfabeln und eine große Zahl der verschiedensten Rassepferde dar, aber auch Heiligenbilder, Porträts, biblische Geschichten und Genrebilder entstehen unter seiner unermüdlichen Hand. Mit großer Liebe und seinem Gefühl für die Poesie der deutschen Waldlandschaft verbindet er eine staunenswerte Kenntnis der Natur der Tiere und weiß dies alles mit Begeisterung und warmem Herzen in seinen schönen anziehenden Blättern wiederzugeben. Noch heute ist der Kreis seiner Verehrer größer, als der irgend eines seiner zeitgenössischen Kollegen.

Ein anderer Schüler des Rungenhals war August Querfurt aus Wolfenbüttel (1696—1761), der in Wien Schlachtenbilder, Jagdstücke und Sittenbilder malte. Seine Pferde lassen deutlich auch den Einfluß Wouwermanns bemerkbar.

Haben die beiden eben genannten Meister die möglichst getreue Wiedergabe der Natur sich als Ziel gesetzt, so sind andere Künstler gerade dem entgegenstehenden Streben verfallen: sie wollen die verschiedensten früheren Meister aufs getreueste imitieren. In dieser Richtung stehen zwei Meister obenan, die zu ihrer Zeit eine uns heute schwer verständliche Wertschätzung genossen haben, es sind dies der sächsische Hofmaler Christian Wilhelm Ernst Dietrich (geb. 1712 zu Weimar, † 1774 in Dresden) und Johann Heinrich Seekatz, der zu Grünstadt in der Pfalz 1719 geboren, in Darmstadt als Hofmaler 1768 gestorben ist. Beide, besonders aber der erstere, malten Porträts, Landschaften, Seestücke, Historienbilder biblischen, profanen und mythologischen Inhaltes, Genreszenen, Schlachtenbilder und Stillleben à la Rembrandt, Teniers, Ostade so gut wie in der Art Elsheimers, Salvator Rosas, Murillos oder Watteaus.

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

35

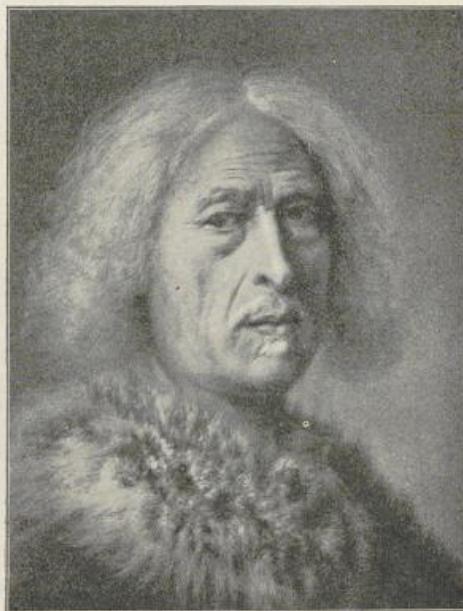


Fig. 389. Balthasar Denner. Porträt eines alten Mannes.

ahmung haben es diese Virtuosen allerdings nie hinausgebracht. Ebenso fruchtbar wie als Maler (das Schweriner Museum besitzt achtundfünfzig, die Galerie in Dresden dreiundfünfzig Bilder von ihm) war Dietrich (oder wie er sich auch schrieb Dieterich) auch als Kupferstecher und Radierer, wo er, besonders in der Landschaft freier, wirklich feine, schöne Bilder geschaffen hat.

Eine ausgesprochene Individualität war Johann Heinrich Tischbein d. Aelt. (geb. 1722 zu Haina, † 1789 zu Kassel), der in Italien namentlich Piazzetta studiert hatte und geschichtliche Genrebilder, wie z. B. „Augustus vor der sterbenden Cleopatra“, aber auch mythologische Szenen malte. Sittenbilder und gut gemalte Bildnisse sind ebenfalls noch von ihm erhalten, wie sein Selbstporträt in der Kasseler Galerie.

Für den deutschen Kupferstecher war in dieser Zeit Paris die hohe Schule, wo er sich in allen Feinheiten der Technik unterrichten lassen konnte, während, wie schon oben erwähnt, die Schabkunst und der Holzschnitt ihre besten Anregungen und Förderungen von England erhielten.

Im Jahre 1704 wurden zwei Augsburger Künstler, der Kupferstecher Johann Georg Wolfgang (1664—1744) und der Schabkünstler Elias Christoph Heiß (geb. 1660) zur Ausübung ihrer Kunst nach Berlin berufen. Wolfgang erhielt große Aufträge vom König, so mußte er die Krönungsfeierlichkeiten Friedrichs I. in Kupfer stechen; außerdem fertigte er zahlreiche Porträts von Herren und Damen des Hofes und von Gelehrten. Sein bestes Blatt ist das schöne Bild des Dresdener Goldschmiedes Melchior Dinglinger. Heiß, der hauptsächlich Porträts stach, zog später wieder von Berlin weg und starb in Memmingen 1731.

Georg Friedrich Schmidt (geb. 1712 in Berlin) ist der glänzendste Kupferstecher Deutschlands im Linienmanier. Er ging 1737 nach Paris und begab sich in die Lehre Larmessins, dessen Mitarbeiter er rasch wurde. Nach sieben Monaten aber errichtete er schon ein eigenes Atelier und bald brachte er es zu so hohem Ansehen, daß er, obwohl Protestant, sogar zum Mitgliede der Pariser Akademie ernannt wurde. Seine besten und seinen Ruhm dauernd begründenden Stiche aus dieser Zeit sind die nach Gemälden Rigauds gestochenen Porträts des Grafen d'Evreuse, des Prälaten de Saint Aubin und des Pierre Mignard. 1744 wurde Schmidt nach Berlin berufen, wo er ebenfalls eine Reihe von vortrefflichen Bildnissen gestochen hat, daneben aber in der Art und nach Bildern Rembrandts (Fig. 390) radierte. Im Jahre 1757 mußte er sogar nach St. Petersburg reisen, um dort das von L. Coqué gemalte Porträt der Kaiserin Elisabeth in Kupfer zu stechen. Noch einige ausgezeichnete Bildnisse stach er während seines Petersburger Aufenthaltes, darunter ein Blatt, auf dem er sich selbst neben einem Fenster, an dem eine Spinne ihr Netz zieht, arbeitend darstellte. Die Jahre nach seiner Rückkehr nach Berlin sind hauptsächlich mit Arbeiten für Illustrationen und Vignetten ausgestattet; in dieser Zeit radiert er auch noch einige seiner besten Blätter, wie „Sarah und Hagar“ und „Lot und seine Töchter“.

Mit Schmidt zog damals 1737 von Straßburg aus ein anderer deutscher Künstler, Johann Georg Wille (geb. 1715), nach Paris, der aber dort blieb und in seinem Leben wie in seiner Kunst ganz Franzose, ebenfalls Mitglied der Akademie und sogar peintre graveur du Roy wurde. Er stach eine große Anzahl Porträts, das berühmteste davon ist der „Maréchal de Saxe“ nach G. Rigaud, historische Kompositionen, z. B. „la mort de Cléopatra“, Genrestücke wie „l'instruction paternelle“ nach Terburgh, „la tricoteuse hollandaise“ nach Mieris und nach Bildern anderer holländischer Meister. Er starb, nachdem er auch noch sein Vermögen in der Revolution verloren hatte, erblindet, als der „Doyen des graveurs de l'Europe“, wie er sich auf einem seiner Werke 1801 selbst nannte, im Jahre 1808.



Fig. 390. Georg Friedrich Schmidt. Darbringung im Tempel.

In Wien wird durch den 1727 dahin berufenen Gustav Adolf Müller (ca. 1700—1767) die Kupferstecherkunst an der kaiserlichen Akademie als Lehrfach eingeführt, wo sie bis heute weiter gepflegt wird. Hauptvertreter dieser Kunst war aber Jakob Matthias Schmitz (1733—1811), der bei Wille in Paris studiert hatte. Auch er ist ein ausgezeichneter Porträtsstecher, daneben hat er sich die Reproduktion von Gemälden Rubens und Franz Snyders zur Aufgabe gemacht.

Die Wiener Schabkünstler bildeten sich in England aus, so Johann Jacobé und Johann Gottfried Haid (1710—1776), der mit einem Stipendium der Kaiserin Maria Theresia in London studierte; von ihm stammt das große Gruppenbild der österreichischen Kaiserfamilie nach Mytens. Dieser Kunstzweig blühte bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts dort.

Die ebenfalls aus England stammende Punktiermanier pflegten in Deutschland namentlich die Gebrüder Facius in Regensburg und der kurpfälzische Hofkupfersstecher Heinrich Sinzenich (1752—1812) in Mannheim.

c) Die Malerei in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

Während das deutsche Geistesleben in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts keine wesentliche Veränderung gegen früher zeigt, beginnt in der zweiten Hälfte sich ein neuer großartiger Aufschwung anzubahnen. Die Musik übernimmt die Führung; Bach und Händel hatten den Heroen der deutschen Musik, Gluck, Haydn und Mozart die Wege geebnet, Kant schrieb seine unsterblichen Werke und die deutsche Literatur feierte ihr goldenes Zeitalter; Lessing, Klopstock, Wieland, Herder, Goethe und Schiller haben Deutschland



Fig. 391. Daniel Chodowiecki. Das Familienblatt.

die Stelle im Reiche des Geistes zurückerober't, die es im politischen Leben des XVII. Jahrhunderts verloren hatte.

Auch in der deutschen bildenden Kunst fängt es sich jetzt an zu regen und wir sehen zwei Strömungen miteinander ringen, eine realistische Richtung, die ihre Vorbilder in der Natur sucht und findet, und eine klassizistische, die das Ziel der Kunst nur in der Anlehnung an die klassische Kunst der Griechen zu erreichen glaubt.

Beide Richtungen hatten den großen Vorzug, daß man sich endlich von dem entnervenden Eklektizismus und dem charakterlosen Virtuosentum freimachte, und daß sie die Kunstentwicklung wieder in gesündere Bahnen lenkten.

Die erste Richtung hat nur wenige Vertreter aufzuweisen, in der Literatur und in der bildenden Kunst wurde bald die Antike das alleinige Ideal, vollends als Winckelmann 1755 durch seinen „Gedanken über die Nachahmung

der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" und 1764 seiner „Geschichte der Kunst des Altertums“ die ganze gebildete Welt zu seiner Ansicht bekehrte — und auch Goethe seine Meinung späterhin teilte.

Von den Vertretern des Realismus können wir nur vier nennen; der bedeutendste ist Daniel Chodowiecki (1726—1801) aus Danzig. Er war eigentlich Autodidakt, erst 1755 kam er in die Privatakademie von Ch. B. Rode in Berlin. Er malte zuerst Miniaturbildnisse in Email und kleine Ölbilder, seit 1757 fing er dann an, Bilder aus dem bürgerlichen Leben, wie es sich in und außer dem Hause damals abspielte, zu radieren.

Seine Gemälde sind nicht sehr zahlreich, die beiden Bilder „Das Blindekuhspiel“ in der Berliner Galerie und „Die Gesellschaft im Tiergarten zu Berlin“ im Leipziger Museum und einige andere Bilder mit



Fig. 392. Ph. Hackert. Landschaft. Radierung.

Familienzenen im Privatbesitz zeigen den Meister zwar nicht als großen Koloristen, so doch als trefflichen Schilderer des Kleinlebens.

Im Jahre 1764 wurde Chodowiecki zum Mitgliede der Berliner Akademie ernannt, aber erst 1767 machte ihn das Blatt mit dem Abschiede des Franzosen Calas von seiner Familie in ganz Deutschland bekannt. Calas war infolge eines nachher in ganz Europa viel besprochenen Prozesses hingerichtet worden.

Nachdem der Künstler die Illustrationen zu Lessings „Minna von Barnhelm“ geliefert hatte, wurde er auch ein vielbegehrter Illustrator. Eine große Zahl von deutschen, französischen und englischen Büchern hat er illustriert, freilich wenn ihm ideale Aufgaben gestellt wurden, wie bei den Illustrationen zu Shakespeare, nicht immer glücklich. Besonders lagen ihm satirische, sitten-

bildliche Darstellungen, wie „Der Lebenslauf einer Buhschwester“, „Das Leben eines Liederlichen“ oder die 12 Blätter „moralischen satirischen Inhalts“ nahe.

Im Jahre 1773 machte Chodowiecki nach Danzig, seiner Geburtsstadt, eine Reise, deren einzelne Erlebnisse und Beobachtungen er aufs kostlichste in den 108 der Berliner Akademie gehörigen Zeichnungen schilderte.

Auch eine Anzahl vortrefflicher Porträts hat er gestochen. Zu seinen besten Blättern gehören seine eigene „Kinderstube“ und sein „Familienblatt“ (Fig. 391), auf dem er sich selbst mit seiner Familie darstellte. Die Zeichnungen und Radierungen Chodowiekis, die aufs genaueste das Leben und Treiben der Menschen seiner Zeit schildern, sind durch ihre Treue auch ein gutes Stück Kulturgeschichte für uns geworden.

Philippe Hackert ist der Landschafter dieser Gruppe der Realisten. Er wurde in Prenzlau in der Uckermark im Jahre 1737 geboren, kam 1753 als Schüler an die Berliner Akademie; 1765 ging er nach Paris, wo er Gemälde von Joseph Vernet kopierte, dann reiste er 1768 nach Rom. 1786 wurde Hackert Kammermaler des Königs von Neapel und seit 1803 lebte er dann in einer Villa bei Florenz, wo er auch 1807 gestorben ist.

Mehr als seiner Kunst verdankt er es seiner Biographie, die kein geringerer als Goethe geschrieben hat, daß er auch heute noch wohlbekannt ist. Uns erscheinen seine gut gezeichneten und besonders im Lufitton außerordentlich klaren Landschaften kalt und nüchtern. Im Schlosse Capodimonte und in andern neapolitanischen Schlössern sind große, meist mit Jagdszenen als Staffage versehene Bilder von ihm, in der Villa Borghese bei Rom werden fünf umfangreiche Campagnalandschaften seiner Hand bewahrt, die wohl seine besten Werke sind.

Im Jahre 1770 erhielt Hackert von der Kaiserin Katharina von Russland den Auftrag, den Sieg der Russen über die Türken bei Tschesme und die Vernichtung der türkischen Flotte in sechs großen Gemälden zu verherrlichen. Da ihm die Wirkung einer Pulverexplosion darzustellen zuerst nicht recht gelingen wollte, ließ der nordische Admiral auf der Reede von Livorno eine russische Fregatte in die Luft sprengen. Auch als Kupferstecher und Radierer (Fig. 392) war Hackert eifrig tätig.

Die beiden anderen Künstler dieser Gruppe waren nur als Porträtmaler von Bedeutung. Einer der besten Bildnismaler seiner Zeit war Anton Graff (1736—1813) aus Winterthur. Er lernte in Augsburg bei dem Schabkünstler Jakob Haid und in Ansbach bei dem Hofmaler Schneider. Seit 1766 war er dann Lehrer der Bildnismalerei an der Akademie in Dresden, wo er 1789 zum Professor ernannt wurde. Graff stellte seine Personen in schlichter, einfacher Art, aber mit guter, breiter Technik dar. Er ist ein vorzüglicher Beobachter, dem es nicht nur auf die äußere Form, sondern auch auf die Wiedergabe des inneren Lebens des Darzustellenden ankam. Auch in der Komposition ist er glücklich. Von den 1240 Bildern, die er nach seiner eigenen Aussage gemacht hat, sind die meisten nicht mehr bekannt, doch ist

immerhin noch eine große Anzahl erhalten. Zu den besten Werken des Künstlers gehören seine drei Selbstbildnisse (Fig. 393) in der Dresdener Galerie, die noch 14 weitere Bilder von ihm besitzt, und sein Familienbild auf dem herzoglichen Schlosse Sagan. Berühmt sind auch seine 26 Porträts in der Leipziger Universitätsbibliothek, unter denen die Bildnisse Gellerts, Ramlers, Mendelssohns, Sulzers, des Schwiegervaters von Graff, und Lessings besonderes Interesse haben.

Auch Christian Leberecht Vogel (1759 bis 1816) aus Dresden hat als Bildnismaler noch heute ein Anrecht auf Beachtung. Seine Porträts zeichnen sich durch frische, natürliche Auffassung, gute Anordnung, flotten, breiten Vortrag und feines Colorit aus. Bekannt ist das reizende Bild mit den beiden spielenden Knaben in der Dresdener Galerie. Weniger glücklich war Vogel in seinen historischen und allegorischen Bildern.

Der Begründer der zweiten Richtung, des Klassizismus, der sich die Nachahmung der Antike als allein zu erstrebendes Ziel gesteckt hatte, ist Anton Raphael Mengs (geb. zu Auffig 1728). Sein Vater Ismael Mengs, der sächsischer Hofmaler war, hielt den kleinen Raphael schon als Kind zum Zeichnen und Malen an und stellte ihm die großen italienischen Meister als Vorbilder auf. Als dreizehnjähriger Knabe kam er nach Rom, studierte dort drei Jahre und bildete sich zum besten Pastellporträtisten seiner Zeit aus. 1744 nach Dresden zurückgekehrt, erhielt er schon jetzt ein Jahresgehalt vom König August ausgesetzt, 1749 wurde er dann zum Hofmaler ernannt. Nicht lange litt es ihn in der



Fig. 393. Anton Graff. Selbstbildnis.

Heimat, schon 1752 zog er auf immer nach Rom. Dort befreundete er sich aufs innigste mit Winkelmann, der ihn dann ganz zum antiken Ideal bekehrte. Sein Hauptbild dieser Zeit ist das Deckengemälde in der Villa Albani, den Parnas mit Apollo und den Mäusen darstellend, das er 1761 vollendete. Trotz der feinen und edlen Formen und kraftvollen Farbe hat dieses Werk mit seinen Anklängen an Raphael und die Antike für uns etwas Kaltes und Gesuchtes; den Zeitgenossen aber war es eine Offenbarung und Mengs Name wurde berühmt in ganz Europa.

Im gleichen Jahre noch wurde der Künstler als Hofmaler nach Madrid berufen, wo er im Wetteifer mit Tiepolo das königliche Schloß mit Wand- und Deckengemälden schmückte. Im Jahre 1769 nahm er Urlaub und malte 1771

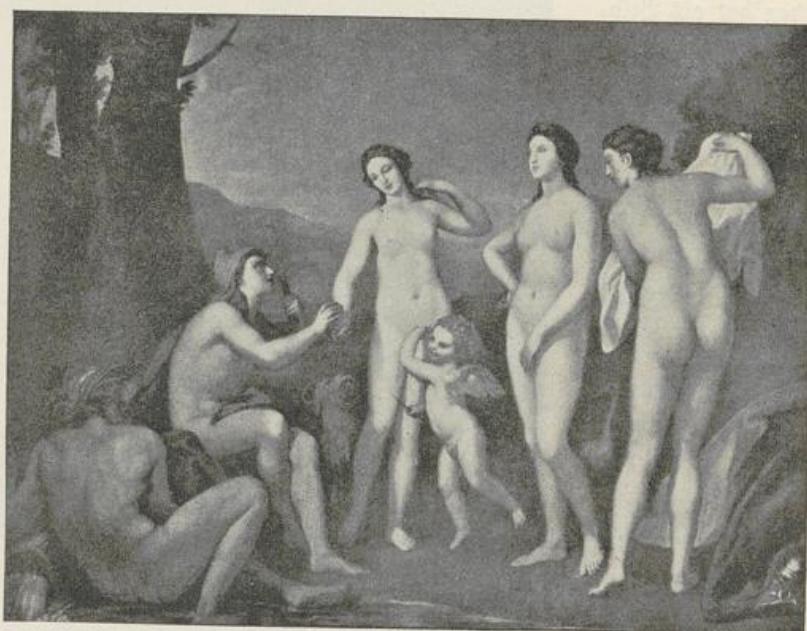


Fig. 394. Anton Raphael Mengs. Parisurteil.

die Fresken im Papyruszimmer der vatikanischen Bibliothek; 1773 kehrte er nach Madrid zurück, da er aber das Klima nicht ertragen konnte, zog er wieder 1775 nach Rom und ist am 29. Juni 1779 dort gestorben.

Der Prado zu Madrid ist am reichsten an Bildern Raphael Mengs, darunter sind die „Anbetung der Hirten“, die „Heilige Nacht“ und die sechzehn lebensgroßen Porträts der spanischen Königsfamilie besonders zu erwähnen. Die Dresdener Galerie bewahrt aus seiner frühesten Zeit einen Amor und zwölf Pastellbilder, Porträts, die zu den besten Leistungen der Zeit gehören. In der Eremitage zu St. Petersburg sind sechs Bilder, darunter ein „Perseus und Andromeda“ und ein „Parisurteil“ (Fig. 394); die Wiener Galerie hat ebenfalls einige charakteristische Werke des Meisters.

Der Einfluß Raphael Mengs auf die zeitgenössischen Maler war sehr groß, und er verstärkte denselben noch durch eine Anzahl Schriften, in denen er seine Kunstrichtung eingehend darlegte und verteidigte.

Einen großen Einfluß auf Winkelmanns und Goethes Kunstschauführung hatte auch der Dresdener Akademiedirektor Adam Friedrich Oeser (1717 bis 1799) ausgeübt. Obgleich selbst kein bedeutender Künstler, erwarb er sich doch große Verdienste dadurch, daß er die eklektische Richtung bekämpfte und auf einfache, wahre Darstellung drang.

Ein Nachfolger Mengs war auch Wilhelm Tischbein (1751—1829), dessen bestes und bekanntestes Bild „Goethe auf den Ruinen Roms“ im Städelischen Institut in Frankfurt a./M. aufbewahrt wird.

Die berühmteste deutsche Künstlerin des XVIII. Jahrhunderts, Angelika Kauffmann, gehörte ebenfalls zu dieser Künstlergruppe. Sie wurde 1741 zu Chur geboren, erhielt den ersten Unterricht in der Malerei von ihrem Vater, und früh schon kopierte sie in Italien Bilder der großen Italiener. In Rom lernte sie 1763 Winkelmann kennen und schloß sich der klassizistischen Richtung an. Im Jahre 1766 reiste sie nach England, wo sie hochgeehrt wurde; nach einer kurzen unglücklichen Ehe, die geschieden werden mußte, heiratete sie den venezianischen Maler Antonio Zucchi, mit dem sie dann nach Venedig, später nach Rom übersiedelte, dort ist sie im Jahre 1807 gestorben.

Die Bilder der Angelika Kauffmann sind voll Grazie und weiblicher Anmut, fein und duftig in der Farbe, aber oft schwächlich im Vortrage und unbestimmt in der Modellierung. Am wenigsten erfreulich sind ihre mythologischen und religiösen Bilder, dagegen haben ihre weiblichen Bildnisse, die sie gerne in antiken Kostümen als Vestalinnen oder Sibyllen darstellte, wie die Vestalin und die Sibylle in der Dresdener Galerie, noch heute viele Bewunderer. Ein vorzügliches Porträt der Baronin Krüdener mit ihrem Kinde besitzt auch die Louvre-Sammlung. Winkelmann und Goethe hat sie ebenfalls porträtiert; das Bild des ersten ist in Zürich im Künstlergut, das Dichterbildnis im Goethemuseum in Weimar. Von ihren großen Historienbildern seien hier nur die „Heimkehr des Arminius aus der Schlacht im Teutoburger Walde“ in der Wiener Galerie, in der Eremitage „Abélard und Héloïse“, und in Dresden die „verlassene Ariadne“ genannt. Viele Bilder von ihr sind noch heute im In- und Auslande in Privatbesitz. Die sechszig weichen, anmutsvollen Radierungen der Künstlerin dürfen nicht vergessen werden. Zum größten Teile sind sie noch in England entstanden und zeigen einen halb englischen Charakter. Einige sind nach Bildern anderer Maler, wie die „Venus an der Leiche des Adonis“ nach A. Carracci, andere aber nach eigenen Kompositionen gestochen, zumeist zarte Frauengestalten in der Art ihrer Vestalinnen.