



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

a) Der hellenistische Klassizismus.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

Die deutsche Malerei in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

a) Der hellenistische Klassizismus.

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts leitet ein Meister ein, der noch seinen Lebensdaten nach ganz dem XVIII. Jahrhundert angehört. Er wendet sich von dem eklektischen Klassizismus der Mengs-Schule ab, um sich allein dem Hellenismus zuzuwenden.

Er bildet eine mehr plastisch-zeichnerische Manier aus und vernachlässigt die gute Maltechnik ganz. Jakob Alsmus Carstens wagte den völligen Bruch mit der Vergangenheit und der Tradition. Er wurde als der Sohn eines Müllers 1754 zu St. Jürgen bei Schleswig geboren, mußte zuerst das Küferhandwerk erlernen, und erst 1776 wurde es ihm mög-

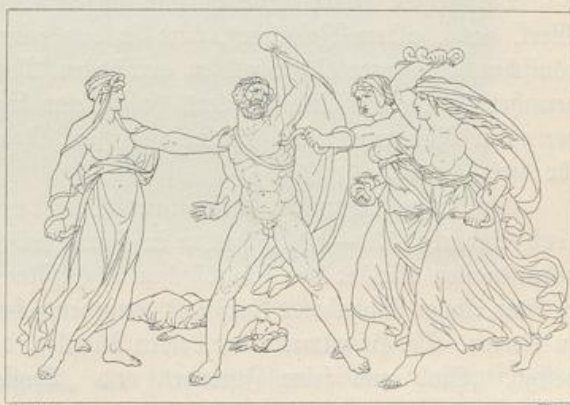


Fig. 404. J. A. Carstens. Oedipus von den Furien verfolgt.

lich, die Akademie zu Kopenhagen zu besuchen. Hier lernte er die antike Plastik in Gipsabgüssen kennen, und als er dann noch, wenn auch nur durch Uebersetzungen, mit Homer und Pindar vertraut wurde, entflammte er in leidenschaftlicher Begeisterung für die Antike. Mit der Akademie überwarf er sich bald und suchte allein sein Ideal zu erreichen. Im Jahre 1792 gelang es ihm mit Hilfe eines Stipendiums, längeren Aufenthalt in Rom zu nehmen; auf einer früheren Italienfahrt hatte er, von allen Mitteln entblößt, in Mantua umkehren müssen. In Rom waren ihm nur noch sechs Jahre beschieden, 1798

erlag der durch frühere Entbehrungen geschwächte Künstler einem unheilbaren Siechtum.

Carstens sah in den Werken der griechischen Plastik den Höhepunkt der Kunst, an ihnen lernte er, nicht an der Natur. Die Farbe galt ihm nichts, die „edle Kontur“ war Trägerin der Idee im Bilde. Die Komposition soll gleichsam eine auf die Ebene übertragene Statuengruppe sein; die Einzelfigur muß, von allen Zufälligkeiten eines Modells losgelöst, einen Typus darstellen. Wie in der Form, so war auch dem Inhalte nach die Antike der Born des Lebens für seine Schöpfungen. Carstens' Schaffen entsteht wirklich aus antikem Empfinden, nur die beiden größten Italiener, Raphael und Michelangelo, hatten noch einigen Einfluß auf seine Komposition.

Den griechischen Dichtern entnahm der Meister seine Stoffe; die Griechenfürsten im Zelte des Achilleus, Priamus vor Achill, Homer trägt den Griechen seine Gefänge vor, die Einschiffung des Megapenthes, Oedipus und Theseus, Oedipus und die Furien (Fig. 404), Ganymed, die Parzen, die Nacht mit ihren Kindern, das waren seine Hauptthemata, die er meist in farblosen, selten leicht kolorierten Zeichnungen darstellte. In dem Argonautenzuge, vier- und zwanzig Bleistiftzeichnungen im Museum zu Kopenhagen, zwingt er auch die Landschaft in seinen Stil und hat dadurch für lange Zeit selbst diesen Zweig der Malerei in seine Bahnen gelenkt.

Die meisten seiner Arbeiten sind im Museum in Weimar; sein letztes Werk, das „goldene Zeitalter“, wird in dem seinem großen Nachfolger, dem dänischen Bildhauer Thorwaldsen errichteten Museum in Kopenhagen aufbewahrt. Dem Beispiele Carstens' folgte eine begeisterte Künstlerschar; über der edlen Linie wurde das Malen vergessen, Rom war der Sitz der Musen für diese Schule.

Die beiden Schwaben, Eberhard Wächter (1762—1852) und Gottlieb Schick (1779—1812) hatten in Paris bei Jacques Louis David, dem bedeutendsten Meister der französischen Klassizisten, gelernt und waren dann in Rom eifrige Nachahmer Carstens' geworden, ohne aber ihr Vorbild erreichen zu können. Die Hauptwerke der beiden Künstler, die das Stuttgarter Museum besitzt, „Hiob und seine Freunde“ und „Apollo unter den Hirten“, bezeugen dies.

Näher stand Carstens der feinsinnige Züricher Heinrich Füßli (1742 bis 1825), der in England bei Josua Reynolds gelernt hatte, 1770 nach Rom kam und dort auch mit Winkelmann sich befreundete. Nach England zurückgekehrt, wurde er Lehrer für Malen an der Akademie, obgleich gerade das Malen seine schwächste Seite war. Er illustrierte die Werke Dantes, Shakespeares, Miltons und Spencers, und als Illustrator ist er auch hauptsächlich in Deutschland bekannt geworden.

Der bedeutendste Nachfolger Carstens' wurde erst in dessen Todesjahr geboren, es ist Bonaventura Genelli (1798—1868) aus Berlin. Nach dem Studium in Italien ging er 1832 zuerst nach Leipzig und von da 1836

nach München. Die Not des Lebens zwang ihn zur Illustrationstätigkeit; er zeichnete die Umrisse zu Homers Ilias und Odyssee und zu Dantes göttlicher Komödie. Seine berühmtesten Zyklen sind „Das Leben einer Hexe“, „Das Leben eines Wüflings“ und „Aus dem Leben eines Künstlers“, eine ideale Phantasie seines eigenen Lebens.

Genelli war eine gewaltige künstlerische Kraft, der ein großes Kompositionstalent und ein feiner Blick für die Bewegung zu Gebote stand. Wenn er Sinn für das Koloristische gehabt und über die nötige Technik verfügt hätte, wäre er mit seiner genialen Gestaltungskraft, seiner riesigen Phantasie und seinem außerordentlichen Schönheitsfinne ein ganz großer Monumentalmaler geworden. Genelli war eine Kraftnatur, voll gesunder Sinnlichkeit, dabei war er so schön, daß er sich selbst als Modell für seine idealen Typen benützen



Fig. 405. J. A. Koch. Opfer Noahs.

konnte. Sein Selbstbewußtsein wie sein Eigensinn waren ungemein groß; damit verband er namentlich gegen höher stehende, einflußreiche Persönlichkeiten, nicht zu seinem Vortheile, eine urwüchsige Grobheit. Alle diese Eigenschaften treten in seinen Karikaturen am unmittelbarsten zu Tage.

Die klassischen Ideale Carstens' werden von dem Tiroler Joseph Anton Koch (1768—1839) auf die Landschaftsmalerei übertragen, der damit der Begründer der sogenannten heroischen Landschaft geworden ist. Bei seinen Landschaften, die auf gründlichem, gewissenhaftem Naturstudium basieren, suchte er die Natur mit Carstens' stilvoller Größe zu verbinden. Er will die Natur meistern, die Einheit im Mannigfaltigen geben und die Landschaften zu einem würdigen Aufenthalte der Götter, Heroen und Patriarchen gestalten, mit denen er sie belebt. Er führte seine Landschaften lieber in Zeichnung,

Aquarell oder Radierung als in Oelfarben aus. Während seines Aufenthaltes in Rom 1795—1812 entwarf er zu vierundzwanzig Kompositionen Carstens' aus den Argonautensagen die landschaftlichen Hintergründe, die er dann in Radierungen veröffentlichte. Auch zu Ossian zeichnete er sechsunddreißig und zu Dante vierzehn Blätter. Seine gemalten Landschaften, denen die feineren Farben und Lichtwirkungen unserer modernen Landschaftsbilder fehlen, lassen uns heute ziemlich kühl, wenn nicht die poetische Auffassung, wie bei seinem „Opfer Noahs“ (Fig. 405) in der neuen Pinakothek in München, die anderen Eindrücke überwiegt. Seine besten Oelgemälde sind der „Raub des Hylas“ im Städelschen Institute zu Frankfurt a. M. und seine „Landschaft nach dem Gewitter“ im Stuttgarter Museum.



Fig. 406. K. Rottmann. Tempelruinen auf Aegina.

In der Selbstbiographie Ludwig Richters lernen wir Koch auch als originellen Menschen kennen. Er führte auch eine ganz gewandte Feder; in seinem Schriftchen „Rumfordische Suppe“ verfißt er scharf und geistreich seine Ideale und bedient die ihm oft sehr lästigen Kunstschreiber mit köstlicher Grobheit.

Die Hauptmeister auf dem Gebiete der heroischen Landschaft wurden dann Karl Rottmann und Friedrich Preller. Karl Rottmann (1798—1850) erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der in Heidelberg Universitätszeichenlehrer war. Im Jahre 1822 ging er nach München, wo er Kochs Landschaften kopierte, aber erst auf einer italienischen Reise fand er in der Darstellung südlicher Landschaften sein ihm eigenes Schaffensgebiet. Im Auftrage König Ludwigs I. von Bayern malte er 1830—1833 in Freskotechnik in den Arkaden des Münchener Hofgartens achtundzwanzig italienische historische

Landschaften, die jetzt durch das Wetter beinahe ganz zerstört sind. Ein Zyklus griechischer Landschaften (Fig. 406), die er in Harzfarben auf Zementtafeln malte, war ebenfalls für die Hofarkaden bestimmt, wurde aber noch rechtzeitig in einem einzigen Saale der Pinakothek untergebracht. Er hat diese Landschaften beinahe ohne alle Staffage gelassen. Bei dem zweiten Zyklus hat er durch romantische Stimmungselemente, Gewitterhimmel, Mondlicht, Sonnenuntergänge die Wirkung der schon durch die großen, edlen Linien mächtig wirkenden Landschaften noch bedeutend gesteigert. Auch der Beschauer, der heute ganz andere Anforderungen an die Landschaft stellt und von dieser keinen Geschichtsunterricht erteilt haben will, wird doch immer die große Schönheit und den eigenartigen Zauber dieser Werke anerkennen müssen.

Fehlt bei Rottmann die Staffage, so verstand es Friedrich Preller (geb. zu Eisenach 1804, † zu Weimar 1878) ausgezeichnet, Landschaft und Staffage zu einem wundervollen Ganzen zu verschmelzen und die eine durch die andere zu bedeutender Wirkung zu steigern.

Preller, von Goethe und dem Großherzoge Karl August von Sachsen-Weimar unterstützt, studierte zu Dresden, Antwerpen, Mailand und ging dann nach Rom, wo er durch Koch und die großartige Natur des Sabinergebirges aufs mächtigste angeregt wurde. Seit 1831 wirkte er als Lehrer an der Zeichenschule in Weimar, malte zuerst einige Kompositionen aus „Oberon“ und sechs thüringische historische Landschaften für das Schloß.

In dem sogenannten römischen Hause zu Leipzig, der Villa des Kunstfreundes Dr. Härtel, führte er 1834—1836 sieben Gemälde aus der Odyssee in Tempera aus, zu welchem Zyklus er schon auf seiner ersten italienischen Reise den Plan gefaßt hatte. Erst zwanzig Jahre später nahm er dieses Thema wieder auf und führte die sechzehn Kartons mit Kompositionen aus der Odyssee, jetzt in der Nationalgalerie, aus, die ihm dann den Auftrag zur farbigen Ausführung im Museum zu Weimar brachten. Nach einer längeren Studienreise in Italien entwarf er neue Kartons, die heute im Leipziger Museum aufbewahrt werden, und in den Jahren 1863—64 führte er die Gemälde in Wachsfarben aus. Dieser großartige, edle Zyklus voll südlicher Schönheit und nordischer Kraft hat den Namen des Meisters unsterblich gemacht.

Eine Anzahl Landschaften von der Insel Rügen, Norwegen und den Alpen im Museum zu Weimar zeigen, daß Preller auch ganz getreu die Natur zu schildern verstanden hat.

b) Die Romantiker.

Allmählich wird man der Korrektheit der neuklassischen Kunst und der gelehrten Ästhetik überdrüssig und stellt der Antike das Mittelalter gegenüber. Den griechischen und römischen Gottheiten und Allegorien setzte man den christlichen Glauben und die Mystik entgegen. Die Leiden der napoleo-