



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

a) Die deutsche Malerei unter französisch-belgischem Einflusse
1850-1870.

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

Die deutsche Malerei von 1850 bis zur Jetztzeit.

a) Die deutsche Malerei unter französisch-belgischem Einflusse 1850—1870.

Der Realismus des Heusserlichen.

Wie die Landschaftsmalerei bedeutende Anregungen vom Auslande erhielt, so verdankt auch die deutsche Historienmalerei den bekannten Vertretern dieses Faches in Frankreich und Belgien ihre mächtige Förderung. In Frankreich war das Interesse an der Geschichtswissenschaft durch die Werke Guizots über französische und englische Geschichte, Mignets verschiedene Schriften, namentlich seine Geschichte der Revolution und Thiers' gleichnamiges Werk außerordentlich geweckt worden. Statt frostige griechische und römische Geschichtsbilder zu malen, schildern die Künstler jetzt alle möglichen Ereignisse aus der älteren und jüngeren Vergangenheit des eigenen Volkes. Da man möglichste historische Treue anstrebte, waren die Künstler bemüht, Kostüme, Waffen, Innenräume und Architektur mit den wiederzugebenden Episoden in größte Uebereinstimmung zu bringen, sie studierten die Bilder der alten Meister, auf denen sie dies alles dargestellt fanden, und bestrebten sich, durch koloristische Effekte und größten stofflichen Realismus die Wärme des Gefühls, die sie ja für die ihnen so fern liegenden Geschichten nicht haben konnten, zu ersetzen.

Besser als die französischen Historienmaler von Devéria bis Delaroche, die ihre Stoffe zumeist dem Mittelalter und der Renaissance entlehnten, waren die belgischen Maler G. Wappers, de Kayser, Gallait und de Bièvre daran, die auf gewaltigen Bildern, angeregt und begeistert durch die Unabhängigkeitskämpfe ihres Volkes, die sie selbst miterlebt, die großen und bedeutenden Ereignisse ihrer Geschichte schilderten.

Die beiden riesigen Gemälde der Belgier Louis Gallait und Edouard de Bièvre „Die Abdankung Karls V.“ und „Der Kompromiß des niederländischen Adels“ erweckten auf der Berliner Ausstellung vom Jahre 1842 einen Begeisterungsturm, der sich in allen Städten, wo sie ausgestellt wurden,

wiederholte. Die glänzende Technik, die Leuchtkraft der Farben und die bis zu einer, freilich ziemlich theatralischen Illusion gesteigerte Plastik der Darstellung war den Künstlern etwas ganz Neues, ein unerhörter Realismus.

Das Publikum, müde der vielen gemalten Genovevas, Gretchen und Leonoren, das die Begeisterung der Künstler teilte, forderte nun auch historische Kunst, Historiker in der Malerei. Jetzt zogen die jungen deutschen Künstler nach Paris und nach Antwerpen, um dort malen zu lernen. Die großen venetianischen Maler Tizian und Veronese mit ihrer rauschenden Farbenpracht wurden die vorbildlichen, mustergültigen Meister. Man stellte jetzt mit Vorliebe geschichtliche Ereignisse dar, die eine große Entfaltung prächtiger Kostüme und glänzender Farbenwirkungen gestatteten. Dies macht es auch erklärlich, daß man mehr auf möglichst realistische Darstellung der Kostüme und Umgebung der Personen als auf vertiefte Charakteristik der Darzustellenden selbst hinarbeitete und so mit aller Macht einen Realismus des Außerlichen pflegte.

München wurde in Deutschland die Hochburg für diese künstlerischen Bestrebungen, Karl von Piloty war das Haupt dieser Schule. Piloty (1826—1886), dessen Vater Zeichner und Lithograph gewesen war, studierte bei Schnorr und malte zuerst einige Genrebilder im Stile Riedels. Einen ersten Erfolg erzielte er dann mit dem von Empfindsamkeit und sozialer Tendenz getragenen Bilde „Die Amme“, die er schilderte, wie sie das gesunde fremde Kind auf den Armen ihr eigenes sterbend bei der Kofsfrau trifft.

Mit dem von König Maximilian in Auftrag gegebenen, großen Bilde „Die Stiftung der Liga“ eröffnet Piloty dann die Folge seiner realistischen Historienbilder. Den Höhepunkt erreicht seine Kunst in den Bildern „Seni an der Leiche Wallensteins“ und in dem riesigen Gemälde „Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus“, beide in der Neuen Pinakothek in München. Bei anderen Bildern wie „Maria Stuart empfängt ihr Todesurteil“, „Nero nach dem Brande Roms“, „Gottfrieds von Bouillon Einzug in Jerusalem“, „Galilei im Kerker“ und „Kolumbus“ merkt man doch zu sehr das Theatralische, daß sie, in der Art lebender Bilder gruppiert, nach kostümierten Modellen gemalt sind. Aber sie waren, wenigstens für damals, ganz vortrefflich gemalt, die Kostüme und das Beiwerk waren äußerst liebevoll und eingehend studiert und mit wirklichem koloristischen Verständnis, Feingefühl und großem technischen Geschicke dargestellt. Schon schwer leidend vollendete Piloty noch sein größtes und wertvollstes Bild im Münchner Rathaus, „Die Monachia verteilt an verdiente Männer der Stadt Kränze“, bei dem man ihn als ausgezeichneten Bildnismaler schätzen lernt. Dies gilt auch von einem anderen schönen Gemälde, auf dem er die Kaiserin Elisabeth von Oesterreich als Prinzessin Braut hoch zu Roß, ein Bild vollendeter jugendlicher Schönheit und Vornehmheit, darstellte. Sein letztes Werk, über dessen Vollendung er starb, war der Tod Alexanders des Großen.

Im Jahre 1856 war Piloty Professor und 1874, als Kaulbachs Nachfolger, Direktor der Münchner Akademie geworden. Als Lehrer hat er ein

doppeltes Verdienst, daß er erstens die Schüler, die sich in Scharen zu seinem Atelier drängten, wieder mit der Technik des Malens vertraut machte, und sie zu ernstestem Studium zu begeistern wußte, und zweitens, wie dies wohl selten ein so gefeierter Meister getan hat, den Schülern die absolute Freiheit für die Entwicklung ihres Talentes ließ, ohne je den Versuch zu machen, sie in bestimmte Bahnen zu zwingen.

Neben Piloty arbeitete in München seit 1863 Wilhelm Lindenschmit (1829—1895), der auch in Antwerpen und Paris studiert hatte, und als Professor an der Akademie ebenfalls eine starke Schule bildete. Er malte mit Vorliebe Szenen aus dem Zeitalter der Reformation, und es glückte ihm bei einzelnen seiner Bilder auch die Charakteristik der Personen zu treffen, wie bei dem Religionsgespräche der Reformatoren zu Marburg oder der Gefangennahme Franz' I. durch die deutschen Landsknechte bei Pavía. Sein koloristisch bestes Bild dürfte wohl die Ermordung Wilhelms von Oranien sein.

Eine eigenartige Stellung nimmt Viktor Müller (1829—1871) ein, der, in Antwerpen und dann bei Couture in Paris ausgebildet, durchaus romantische Stoffe, Waldnymphen, Ophelia, Romeo und Julia (Fig. 456) mit seltenem Realismus und satter Farbenpracht, großartiger Charakteristik im Ausdrucke und höchst dramatischem Leben malte. Da er aber frei von jedem falschen Pathos, jeder theatralischen Pose aus echtem Gefühle und wahrer Leidenschaft heraus schuf, so fand er, zumal er auch verhältnismäßig jung starb, wenig Verständnis und Anerkennung.

Ein ausgezeichnete Kolorist von selten feinem Farbengeschmacke war auch Otto von Faber du Faur (1829—1901), der zuerst Offizier gewesen war, dann in Paris und nachher bei Piloty studierte und nach 1870



Fig. 456. Viktor Müller. Romeo und Julia.

zur Schlachtenmalerei übergang. Von großem koloristischem Reize sind besonders seine kleineren Bilder und Skizzen, ein Vorzug, den auch sein figurenreiches Bild „Uebergabe der französischen Kavalleriepferde bei Sedan“ zeigt. Von guter Charakteristik ist das große Gemälde „Kampf des Grenadierregiments „Königin Olga“ am 30. November 1870“. Es gelang ihm da die unüberwindliche Festigkeit seiner württembergischen Landsleute vortrefflich zu schildern.

Unter den andern Pilotyschülern nehmen vor allem die slawischen und ungarischen Künstler, wie Joh. Matejko, Wenzel Brozik und Julius Benczur eine sehr geachtete Stellung ein. Der ebenfalls aus Ungarn stammende Alexander Liezen-Mayer (1839—1898), der zuerst Stoffe aus der Geschichte seines Volkes malte, ist später ganz zum Deutschen geworden und hat sich namentlich als Illustrator durch seine Bilder zu Schiller, Goethe und Shakespeare einen Namen gemacht.

Einer der interessantesten Schüler Pilotys ist Gabriel Max (geb. 1840 zu Prag), bei dem sich in seltsamer Weise ganz moderne symbolistische Züge mit kühlem Realismus mischen, immer aber getragen von einer großen allgemeinen Bildung, einem nervös verfeinerten Schönheitsgefühl. Seine Gemälde sind in der Farbe stets höchst delikat und in ihren lichten Tönen harmonisch zusammengestimmt. Der Künstler geht den Problemen der modernen Naturwissenschaft nach, er befaßt sich mit Anthropologie, Psychologie und Spiritismus, daher kommen in fast allen seinen Bildern solche Züge stärker oder schwächer betont vor. Er malte eine Reihe religiöser Bilder, bei denen er mit Vorliebe die Verückung oder das Martyrium weiblicher Heiliger schilderte, wie seine Anna Katharina Emmerich, die erdrosselt daliegende Ludmilla, die am Kreuze hängende Julia, der ein vom Gelage kommender junger Römer seinen Kranz zu Füßen legt, oder die Märtyrerin im Zirkus, der von oben eine Rose zugeworfen wird. Immer versteht er es, seinen Frauengestalten eine geheimnisvolle Schönheit zu geben, krankhaft bleiche Gesichter mit übergroßen dunklen Glutaugen, aus denen eine Welt von Trauer und Sehnsucht spricht. Vielleicht seine schönste Frauengestalt ist seine rätselhafte Astarte.

Auch aus dem modernen Leben gibt er ergreifende Szenen, wie seine junge Nonne im Klostersgarten, das Waisenkind, das die barmherzige Schwester aus der Wiege genommen und in überquellendem Erbarmen küßt (Fig. 457), oder den „Anatomen“, der vor der Leiche eines jungen Mädchens sinnend und zaudernd verweilt. Dem Interesse für den Darwinismus sind wohl die merkwürdigen, so vorzüglichen Affenbilder zu verdanken. Von seinen bekanntesten Bildern nennen wir noch die „Löwenbraut“ nach Chamisso's Gedicht, die „Seherin von Prevorst“, die „Kindsmörderin“, „Geistergruß“, „Christus erweckt des Jairi Tochterlein“ und seine so feinen Bilder „Adagio“ und „Frühlingsmärchen“, die in ihrer heiteren Stimmung sich so angenehm von den andern stark pessimistischen Bildern abheben.



Hans Makart, Triumphzug der Ariadne.

Das glänzendste koloristische Talent der Pilotyschule war Hans Makart (1840—1884), dessen Bilder meist nur noch großartige Dekorationsstücke von berauschender Farbenpracht sind. Er war ein Meister malerischer Pracht, der mit nie ermüdender Hand, nie versagender Phantasie seine, der Verherrlichung der Frauenschönheit zumeist geltenden, genußfreudigen und üppigen Gemälde schuf. Wie traumhaft schöne Augenblicksphantasien aus einem Wunderlande muten diese Schöpfungen uns an, bei denen man freilich nicht mit kritischem Blicke die Zeichnung im einzelnen untersuchen oder vertieften seelischen Ausdruck fordern darf. Flüchtig war auch seine Technik; dadurch, daß er die Schatten mit Asphalt malte, haben die meisten seiner Bilder durch Nachdunkeln sehr an ihrer Leuchtkraft verloren.

Makart, den wir eigentlich unter den Wiener Malern aufzählen müßten, wurde von der Wiener Akademie als talentlos weggeschickt, er kam dann nach München, wo er 1861 in Pilotys Atelier eintrat. Durch seinen „Fallstaff im Waschkorbe“, die Friesbilder „Moderne Amoretten“ und die „Pest in Florenz“ wieerspäter die „sieben

Todsünden“ umtaufte, erregte er 1868 in München und Wien ganz ungeheures Aufsehen und warb sich ebenso viele Bewunderer wie heftigste Gegner.

Der Kaiser von Oesterreich berief den so rasch zu Ansehen gekommenen Künstler nach Wien und bot ihm sogar ein Haus und ein Atelier in einem Garten neben der Erzgießerei an. In dem lebenslustigen Wien war der Meister in der Luft, in der sich sein Talent am besten entfalten konnte, hier wurde er der vielumschwärmte Liebling der Wiener, ein Malerfürst wie es Tizian, Veronese und Rubens gewesen waren. In seinen Malsälen, Wunder der dekorativen Kunst, drängte sich alles, was in Wien an Schönheit, Geist, vornehmer Geburt und Reichtum glänzte, und alle schönen Frauen wollten von



Fig. 467. Hans Makart. Das Waisentind.

ihm gemalt sein. Diese Porträts, mit allen denkbaren Reizen ausgestattet, sind wundervolle Salonstücke, bei denen es dem Künstler mehr auf die Gesamtwirkung in Arrangement und Farbe als auf Ähnlichkeit ankam.

Makart malte in Wien nun seine großartigen, farben glühenden Bilder „Abundantia“, „Catharina Cornaro“, „Kleopatra“, „Der Einzug Karls V. in Antwerpen“, „Die fünf Sinne“, „Jagd der Diana“, „Sommer“, „Frühlingstag“, „Triumph der Ariadne“ (siehe Einschaltbild), bei denen allen eigentlich nur die Schönheit des Weibes, Prachtgewänder und Stoffe, in tausend Farben spielendes Geschmeide, Früchte



Fig. 458. Georg Cornicelius. König Enzo und Lucia Diadogli.

und Blumen mit einer unerhörten Virtuosität geschildert werden. Alle diese Bilder machten zuerst eine Reise durch ganz Europa und entzückten mit ihrer heiteren Schönheitswelt Hunderttausende, bis sie in einer Galerie ihren Platz fanden.

Des Meisters Beliebtheit in Wien wurde unbegrenzt, als er zur silbernen Hochzeit des Kaisers den großartigen Festzug leitete, der für viele derartige Veranstaltungen vorbildlich geworden ist. Während er an den Gemälden für das Treppenhaus des Wiener Kunstmuseums arbeitete, starb er, erschöpft durch die fieberhafte Arbeit und die Verschwendung seiner Kräfte, von ganz Wien, das auf ihn so stolz war, tief betrauert.

Außerhalb von den großen Kunstcentren in Hanau arbeitete Georg Corni-

celius (1825—1898), der nach seiner ersten Ausbildung an der Zeichenakademie in Hanau unter Pelisier, in Antwerpen bei Wappers und in Paris sich weitergebildet hat. Mit einem glänzenden, wenn auch manchmal etwas schweren Kolorit verband er eine tiefe, sinnige Auffassung und eingehende Charakteristik. Diese Eigenschaften wußte er zur Geltung zu bringen, ob er nun einfache Genrebilder wie seine Kunststreiterhuben oder die ruhenden Zigeunerkinder, Märchen, Aschenbrödel, Hänsel und Gretel und Rottkäppchen oder romantische Stoffe, wie seinen „König Enzo“ (Fig. 458) behandelte. Bei seinem Bilde „Glaubensstark“, einer jungen, dem Martyrium gefaßt entgegenstehenden Christenmutter, an die sich ihr Knabe schmiegt, ist der visionäre Zug besonders fein getroffen. Zwei Bilder voll markiger Kraft sind sein „Luther die Thesen anschlagend“ und „Konrad von Marburg und die hl. Elisabeth“. In den letzten Jahren beschäftigte sich Cornicelius hauptsächlich mit religiösen Stoffen, bei denen er das rein Menschliche mit sittlich religiöser Auffassung vereinigte, wofür sein „Jesus vom Satan versucht“ in der Nationalgalerie das schönste Beispiel ist. Auch als Porträtmaler hat dieser leider zu Lebzeiten nicht zur richtigen Anerkennung gelangte Künstler sehr Beachtenswertes geleistet.

In Düsseldorf hat Ludwig Knaus außerordentlich viel dazu beigetragen, die Freude am Kolorit wieder zu beleben und den Künstlern das Verständnis für die technischen Feinheiten von neuem zu erschließen. Hand in Hand damit ging die liebevolle, sorgsame Behandlung der Details und das Streben nach einheitlicher, geschlossener Bildwirkung. Dies sind die großen Vorzüge und Verdienste der Knaus'schen Werke, nicht deren Inhalt, Dorfnovellen, freundliche und heitere Szenen aus dem Leben der hessischen und Schwarzwälder Bauern, humorvolle Judenbilder und drollige Erzählungen aus dem Kinderleben, obgleich er seine große Popularität den Vorwürfen seiner Bilder verdankt.

Ludwig Knaus (geb. 1829 in Wiesbaden) hat seine Anfangsstudien in Düsseldorf gemacht, dann war er in den Jahren 1852—1860 in Paris, wo er außerordentlich gefeiert worden ist, von dort ist er nach Berlin, dann nach Düsseldorf und einem Rufe an die Akademie folgend 1874 wieder nach Berlin gezogen. Knaus, der einer einfachen Familie entstammt, versteht es ausgezeichnet, uns die einzelnen Charaktere aus dem Volke zu schildern, wenn er auch manchmal in diesem Charakterisieren zuviel tut und die Erklärung des Bildes zu deutlich gibt. Schon seine ersten Gemälde, die hessische Kirnmeß, die Spieler, das Leichenbegängnis im Walde und der Jahrmarkt zeigen alle diese Züge. Auf seinen großen Bildern, Morgen nach dem ländlichen Feste, der Landesvater auf Reisen, die goldene Hochzeit ist jede Figur dieser so figurenreichen Szenen aufs schärfste charakterisiert. Diese reine, scharfe Wirklichkeitsmalerei, die den Bildern zuweilen etwas Kleinliches gibt, mildert er oft durch humorvolle Züge, namentlich bei seinen durch unzählige Nachbildungen bekannten Kinderbildern, wie „In tausend Hengsten“, dem so

unternehmend dreinschauenden Dorfsprinzen oder den kartenspielenden Schusterjungen.

Harmloser und treuherziger, wenn auch bei weitem nicht mit gleich feiner Technik erzählt der französische Schweizer Benjamin Bautier (1829—1898) seine Dorfgeschichten aus dem Schwarzwalde (Fig. 459). Auch seine Bilder, die in der Reproduktion beinahe angenehmer als im Originale wirken, sind in ganz Deutschland außerordentlich beliebt und verbreitet. Das feine Gemüt und der köstliche Humor, der alle diese Bilder verklärt, macht sie uns gleich lieb, ob er die ländliche Grazie schwäbischer Bauernmädchen am Sonntag nachmittag oder bei der Tanzstunde schildert, das steif würdevolle Benehmen der Bauern beim „Zweckessen“, beim Begräbnis auf dem Lande, beim Pfarrer



Fig. 459. Bautier. Bauer und Mackler.

oder Advokaten uns zeigt, oder ob er uns bürgerliche Szenen aus dem Ende des XVIII. Jahrhunderts gibt.

Der Einfluß beider Meister war sehr groß, und beide haben eine riesige Zahl von Nachahmern gefunden.

Auch der Landschaftsmaler Andreas Achenbach (geb. 1815) malte in einer bisher in Deutschland neuen Technik seine Seestürme, holländische und norwegischen Meeres- und Strandbilder, die in den vierziger Jahren großes Aufsehen und lebhafteste Bewunderung erregten. Seine durchaus naturalistisch aufgefaßten, aber doch noch etwas bildmäßig zurechtgerückten Landschaften und Marinen, auf denen der Kampf des Menschen mit den sturmbewegten Gewässern eine so große Rolle spielt, hatten großen Eindruck auf die jüngeren Landschaftsmaler gemacht. Sein Bruder Oswald Achen-



W. Kaulbach, Die Hunnenschlacht.



W. Kaulbach, Die Zerstörung Jerusalems.

bach (geb. 1827), der zugleich auch sein Schüler war, widmete sich vor allem der Schilderung der italienischen Landschaft, der er ganz andere malerische Seiten abzugewinnen wußte wie die Klassizisten und Romantiker.

Der Corneliuschüler Wilhelm Kaulbach (1805—1874) versuchte die idealistisch-philosophische Geschichtsauffassung mit den Darstellungsmitteln der belgisch-französischen Historienmalerei zu verbinden. Er war gerade das Gegenteil von seinem Lehrer Cornelius, dem er technisch überlegen, geistig aber doch untergeordnet war. Wo jener Erhabenheit und Ruhe, Strenge und herbe Keuschheit gab, da stellte Kaulbach ein unruhiges, wildes Getümmel mit geistreich witzelnden Einfällen und versteckter Sinnlichkeit dar. Er arbeitete mit nie verjagender Phantasie außerordentlich leicht, mit großem Kompositions-



Fig. 460. Kaulbach, Wilhelm. Das Narrenhaus.

talente verstand er seinen so figurenreichen Bildern durch eine elegante, geschmackvolle, wenn auch schematische Linienführung eine allerdings rein äußerliche Einheit zu geben. Seine Riesenbilder, die meist weltgeschichtliche Ereignisse schildern, haben ein gefälliges, zuweilen sehr süßes Kolorit.

Kaulbach errang, namentlich mit seinen dem Geschmacke des großen Publikums sehr entgegenkommenden Illustrationen zu Prachtausgaben von Werken Goethes und von anderen Klassikern ganz ungeheure Erfolge und begeisterte Anerkennung. Heute hat sich die Wertschätzung des Künstlers sehr gemindert, noch am meisten geschätzt sind seine satirischen Kompositionen und zahlreichen Gelegenheitsblätter, wie die Zeichnungen zu Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre und das Narrenhaus (Fig. 460). Kaulbach begründete seinen Ruhm zuerst durch den Karton zur Hunnenschlacht (1834—37)

und durch das jetzt in der Münchner Pinakothek bewahrte Riesenbild der Zerstörung Jerusalems (siehe Einschaltbild). Beide in symbolisierender Auffassung höchst willkürlich komponierte Bilder wiederholte er dann bei der Ausmalung des Treppenhauses im Berliner Museum. 1847 war er zu diesem Zwecke nach Berlin berufen worden und er malte da außer den beiden genannten Wandbildern noch den Turmbau zu Babel, die Götter Griechenlands, die Kreuzzüge und das Zeitalter der Reformation.

Seit 1849 Direktor der Münchner Akademie, schuf er noch einige große Bilder, so die Schlacht bei Salamis, bei welcher er in für ihn höchst charakteristischer Weise den Untergang des Schiffes mit dem Harem des Großkönigs zu einem Hauptmomente des Bildes machte, Nero verfolgt die Christen, Peter Arbues und als Fresko im Germanischen Museum, Otto III. läßt die Gruft Karls des Großen öffnen.

Die Berliner Maler verbanden die koloristische Tendenz der belgisch-französischen Geschichtsmaler teilweise noch mit einem romantischen Zuge, der oft ihren Bildern etwas Süßliches gibt. So Julius Schrader (1815—1900), dessen Uebergabe von Calais, der Tod Leonardos, der Abschied Karls I. von seiner Familie viel bewundert wurden, der aber Besseres als Porträtmaler geleistet hat, wie seine Bildnisse von Moltke, Ranke und A. v. Humboldt beweisen.

Gustav Richters (1823—1884) Neapolitanischer Fischerknabe und das schöne Bild „Königin Luise“ wurden in unzähligen Nachbildungen verbreitet, wie auch Rudolf Hennebergs (1826—1876) „Wilder Jäger“ und seine „Jagd nach dem Glück“, beide Bilder in der Nationalgalerie, ungemein populär geworden sind. Gustav Spangenberg (1828—1891) erzielte mit seinen Szenen aus Luthers Leben, Luther musizierend und sein Einzug in Worms, und dem Zug des Todes große Erfolge.

Auch Karl Becker (1820—1900) hat mit seinen historischen Sittenbildern aus dem alten Venedig, wie „Othello und Desdemona“ und seinem „Karl V. bei Fugger“ viele Bewunderer gefunden, obgleich der Mangel an künstlerischem Temperament seine Gemälde oft mehr als Kostümbilder erscheinen läßt.

Eduard Hildebrand (1818—1868), der große Reisen nach allen Weltteilen gemacht hat, schildert mit ganz ausgezeichnete Technik, vor allem auch im Aquarell, ebenso virtuos die Wunder der tropischen Landschaften wie die Lichterscheinungen in den Alpen und die Mitternachtssonne am Nordkap. Ueber 300 seiner Aquarelle wurden in lithographischen Farbendrucke vervielfältigt.

Wilhelm Genz (1822—1890) und der Frankfurter Adolf Schreyer (1828—1899) haben als Orientmaler treffliche, farbenfreudige Bilder geschaffen. Genz gab mit besonderer Vorliebe orientalische Sittenbilder und Szenen aus dem Wüstenleben, am bekanntesten ist sein großes Gemälde „Der Einzug des deutschen Kronprinzen in Jerusalem 1869“ (National-

galerie). Schreyer war besonders stark in der Darstellung von Pferden und Reitercharmüßeln.

Jakob Becker (1810—1872) und Anton Burger (geb. 1824), beide in Frankfurt, malten mit viel Liebe und feinem Blick für das Malerische, landschaftliche Genrebilder, Szenen aus dem rheinischen Bürger- und Bauernleben.

b) Die deutsche Malerei nach 1870.

Der vertiefte Realismus.

Wurde der Realismus der vorher besprochenen Maler immer noch mit kleinen Anekdoten versüßt dem Publikum mundgerechter gemacht, so wagt es jetzt Wilhelm Leibl (1846—1900) alles Anekdotenhafte über Bord zu werfen um das reine Existenzbild zu geben. Er malte die bayrischen Bauern mit einer Treue, wie sie eben nur ein Meister geben konnte, der selbst als Bauer unter den Bauern lebte, der sie ohne jede Verschönerung mit all ihrer eckigen Plumpheit und Verbtheit darstellte. Dabei behandelte er mit ganz einziger Korrektheit die Details und wußte bei meisterhafter Raumverteilung auf das geschickteste Farben und Lichtwirkung wiederzugeben.

Leibl war 1864 nach München zu Piloty und dann zu Ramberg gekommen, studierte 1869—70 in Paris, wo er sich namentlich an Courbet angeschlossen, und seit 1872 lebte er auf dem Lande. Nachdem er durch ein Porträt der Frau Gedon auf der internationalen Ausstellung in München 1869 die allgemeine Aufmerksamkeit erregt, hat er in Paris die junge, rauchende Frau, das Bild wird die Kokotte genannt, ein Werk von ganz hervorragender koloristischer Feinheit, und eine alte, betende Frau, kurzweg „Pariserin“ betitelt, mit größter Lebendigkeit und Unmittelbarkeit gemalt. Nach seiner Rückkehr aus Paris entstanden in München einige Porträts, von denen das beste das Bildnis des Herrn Ballenberg (Köln, Museum) ist. Dann zog der Künstler auf das Land, zuerst nach Graßling in der Dachauer Gegend, dann nach Schondorf am Ammersee und später nach Aibling. Es entstanden nun jene wunderbaren Bauernbilder „Dachauer Bäuerinnen im Wirtschaftshaus“ (Berlin, Nationalgalerie), „Ungleiches Paar“, In der Kirche, Der Sparpfennig, Die Dorfpolitiker, In der Bauernstube, Bauernjägers Einfuhr, und das Wildschützenbild von einer Naturbeobachtung und malerischen Feinheit, die sie zu Hauptwerken der deutschen Kunst machen. Auch Leibls Federzeichnungen und Radierungen sind zumeist Leistungen von ungemein intemem Reize und großer, künstlerischer Kraft. Es ist sicher nicht zuviel gesagt, wenn man Leibl einen der größten Maler, die Deutschland in der letzten Zeit besaß, nennt.

Auch bei den andern Künstlern in München war jetzt die Erkenntnis durchgedrungen, daß die farbige Behandlung die Hauptsache sei und der Vorwurf des Bildes in letzter Linie komme. Wilhelm Diez (geb. 1837), Ludwig Löffel (geb. 1845) und dessen Schüler Klaus Meyer (geb. 1856), jetzt in Düsseldorf, machen sich dies zum Prinzip ihrer Kunst.