



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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

b) Die deutsche Malerei nach 1870.

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

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

Jakob Becker (1810—1872) und Anton Burger (geb. 1824), beide in Frankfurt, malten mit viel Liebe und feinem Blick für das Malerische, landschaftliche Genrebilder, Scenen 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 eitigen Plumpheit und Dernheit 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 anschloß, 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 Pallenberg (Köln, Museum) ist. Dann zog der Künstler auf das Land, zuerst nach Graßlfing 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 Einkehr“, und das Wildschütztenbild von einer Naturbeobachtung und malerischen Feinheit, die sie zu Hauptwerken der deutschen Kunst machen. Auch Leibls Federzeichnungen und Radierungen sind zumeist Leistungen von ungemein intimem 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 Hauptache 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.

Diez, der die alten Meister bis zu den Franzosen des XVIII. Jahrhunderts gründlich studiert hat, malt mit kostlichem Humor und großer Frische und Tonschönheit allerhand Soldaten und Marketenderscenen, Marodeure und Strauchdiebe aus den Kriegen des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts. Löffl, der gleichfalls die alten deutschen und niederländischen Meister genau kennt, hat in seinen Bildern Geiz und Liebe und der Pietà (München, Pinakothek) Werke von großem malerischem Reize geschaffen, was auch von Klaus Meyers Bildern „Aus einem Beguinenkloster“, den Kannengießern, den Rauchern und der Kinderschule gilt.

Keiner dieser Künstler hat aber Erfolge errungen, wie Franz von



Fig. 461. Defregger. Speckbacher und sein Sohn Anderl.

Defregger (geb. 1835), der das Leben seiner Landsleute, der Tiroler, in unzähligen Bildern, freilich immer etwas idealisierend, schildert. Wer kennt sie nicht, seine schalkhaften, Fischernden, frischen Tirolermadel und die übermütigen, rauflustigen Bauernburschen, Jäger und Holzknechte, wie sie tanzen, Bithen spielen, singen und jauchzen, rauchen und trinken, lieben, eifersüchteln und sich necken, steinstoßen und ringen, lustige und grausige Geschichten erzählen. Wie lachen uns diese Sepp, Toni, Anderl, Franzl und Bronis in ihrem goldigen blonden Haar, mit den frischen, gesunden Gesichtern und den hellen, lustigen blauen Augen an.

In weitem Genüge hat sich Defregger auf die Darstellung des Lebens

seiner Heimat beschränkt, mit heißer Liebe, tiefem Gemüte, fröhlichem Humor und feinschem Schönheitsfond schildert er die anmutigen Frauen und fernigen Männer, die Heiligen und Helden Tirols.

Defreggers Bilder von Andreas Hofer und dem Tiroler Aufstande, angefangen mit Speckbacher, dem sein zwölfjähriger Anderl trotz des väterlichen Verbotes in den Krieg gefolgt ist (Fig. 461), das „Letzte Aufgebot“ und „Die Heimkehr der Sieger“, „Hofer erhält in der Innsbrucker Hofburg die Ernennung zum Statthalter von Tirol“ bis zu „Andreas Hofers letzter Gang“ sind im Museum zu Innsbruck in einem Ehrensaale im Original und in Nachbildungen vereinigt, dem Künstler und den dargestellten Helden zu gleichem Ruhme gereichend.

Diese Bilder, obgleich in manchen Neuerlichkeiten an die Piloty-Schule erinnernd, stehen durch ihre Macht der Charakteristik, die großzügige Auffassung und ihren natürlichen Pathos weit über allem, was andere Bauernmaler und auch die meisten Historienmaler geschaffen.

Auch da, wo der Künstler mit seinem Spotte den Gegensatz zwischen Städtern und Bauern, nicht zum Vorteile der ersteren, schildert, wie in seinem bekannten „Salontiroler“ bleibt er ein liebenswürdiger Meister. Beinahe alle seine Bilder zeichnen sich durch vollendete Ausarbeitung des Stofflichen, flüssigen Vortrag, weiche, gebrochene Farben, die durch eine warme Galerietönung zusammengehalten werden, aus.

Defreggers Art machte Schule, Matthias Schmidt, ein Landsmann des Meisters, malt wie dieser Szenen aus dem Leben seiner Heimat, wobei er aber mehr die Schattenseiten und die Tragik des Tirolerlebens darstellt.

Der Hamburger Hugo Kauffmann schildert mit besonderer Vorliebe Wirtshausseisen aus Oberbayern, der Schlesier Eduard Grüzner hat sich mit seinen drolligen Bildern aus dem Klosterleben, den fidelen, trinkfesten Kapuzinern, seinen derben Typen aus dem Volke und seinen Falstaffbildern einen berühmten Namen gemacht.

Fritz August von Lenbach, der ebenso elegante, sichere Zeichner wie glänzende Kolorist, malt mit unermüdlichem Eifer vornehme Frauenschönheiten und anmutige Kinderbildnisse. Auch als trefflicher Karikaturenzeichner ist er bekannt geworden.

Auch Franz von Lenbach (geb. 1836, † 1904) verdankt der Renaissancekunst sehr viel, doch hat er das Empfangene ganz individuell verarbeitet und so ist es ihm möglich, die feinsten Regungen menschlichen Seelenlebens in malerischer Form darzustellen. Dieser durchaus moderne, große Künstler versteht es, mit gleich sicherem künstlerischem Geschmack das Bildnis eines Geisteshelden und Forschers, wie das eines Kindes oder einer schönen Frau neu und eigenartig zu geben. Lenbach opfert bei seinen männlichen Porträts zumeist alles Nebensächliche, ja auch die Farbe dem Ausdrucke, alles ist auf den Kopf und zumal auf die Augen konzentriert. So kommt es, daß er oft dem Beschaner unvollendet scheinende Werke als fertig weggibt, wenn nur

das Wesentlichste, der Ausdruck und der Charakter, das psychologisch Interessante scharf wiedergegeben ist. Lenbach ist so der diametrale Gegensatz zu Leibl, der so sehr bis in die kleinsten und unbedeutendsten Einzelheiten den Dingen nachging.

Bei den Frauen aber weiß auch Lenbach die Schönheit der äußeren Erscheinung, die vornehme Haltung, die Eleganz und die Pracht der Gewänder und des Schmuckes wohl zu schätzen und wiederzugeben. Seine Frauenbildnisse mit der stolz oder kokett zurückgeworfenen Kopfhaltung, den sieghaften, feucht-funkelnden Augen, dem herrlichen goldroten Blondhaare und den junionischen Formen sind ebenso berückend schöne wie vornehm reizvolle Bilder, die allerdings beinahe alle auf Kosten der Individualität einen gemeinsamen Zug leidenschaftlichen Gefühlslebens zeigen.

Lenbachs Porträts hervorragender Männer sind oft von einer so monumentalen Größe der Auffassung und einer solchen Tiefe der Charakteristik, daß man nicht zuviel sagt, wenn man Lenbach den bedeutendsten Bildnis-maler der modernen deutschen Kunst nennt. Von der großen Zahl seiner Schöpfungen können nur einzelne genannt werden, wie die Bilder Kaiser Wilhelms I. und seiner Paladine Bismarcks und Moltkes, die Porträts von Richard Wagner, Liszt und Bülow, Papst Leo XIII., Gladstones, Döllingers, Helmholz', Paul Heyse, Sempers, Wilhelm Buschs und des Grafen Schack.

So hat er beinahe alle Fürsten und Fürstinnen Europas, Staatsmänner und Gelehrte, Musiker und Dichter, Künstler und Forschungsreisende seiner Zeit gemalt, und seine Bismarckporträts sind für das deutsche Volk geradezu geschichtliche Dokumente geworden.

Für den Grafen Schack malte Lenbach eine Anzahl Kopien nach Tizian, Giorgione, Rubens und van Dyck, die zu den vollendetsten Kopien gehören, die je nach diesen Meistern gemalt worden sind.

Leo Samberger (geb. 1861), der ohne in einem Schulverhältnis zu Lenbach zu stehen, sich die Art dieses Meisters wie kein anderer zu eigen gemacht hat, versteht es doch wieder selbstständig zu bleiben, wie vor allem seine Serie von Porträts Münchner Künstler beweist.

Der große Altmeister der Berliner Malerei, der seit einem halben Jahrhundert immer modern ist, der echte Typus des Norddeutschen, der mehr Verstandes- als Gefühlsmensch ist, der größtes künstlerisches Können mit schärfster Charakteristik und höchster Eindringlichkeit verbindet, ist Adolf von Menzel.

Geboren am 8. Dezember 1815 zu Breslau, kam Menzel mit seinem Vater 1830 nach Berlin. Er half dem Vater bei seinen lithographischen Arbeiten, und seine Zeichnungen für den Steindruck ermöglichen es ihm auch nach dem schon 1832 erfolgten Tode des Vaters, selbstständig zu bleiben. Nach kurzem Akademiebesuch trat er mit einer Folge von Steinzeichnungen „Künstlers Erdenwällen“ 1834 zum ersten Male als selbstständiger Künstler an.



Menzel, Friedrich des Großen Tafelrunde in Sanssouci.
(Nach Photographie G. Schauer, Berlin.)

die Öffentlichkeit. Schon diese erste Arbeit fand solche Anerkennung, daß Menzel eine andere Folge von Lithographien, diesmal mit der Kreide in malerischer Behandlung „Denkwürdigkeiten aus der brandenburgischen Geschichte“ in Arbeit nahm und bis 1836 vollendete. Ohne alle romantische Verklärung, mit denkbar grösster Treue gab er die einzelnen 12 Scenen, von denen die Besten die Schlacht bei Mollwitz, Friedrich der Große vor Leuthen, die Freiwilligen von 1813 und das Schlussblatt „Viktoria“ sind.

In dieser Zeit versuchte sich Menzel, durchaus als Autodidakt, auch im Ölgemalen, und mit unermüdlicher Ausdauer eignete er sich die Technik an. Als Vorwürfe seiner Bilder nahm er Genreszenen, „Konsultation beim Rechtsanwalt“ hieß sein erstes Bild, mit dem er die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich lenkte.

Die folgenden Jahre sind hauptsächlich den Arbeiten für die Illustrationen von Franz Kuglers „Geschichte Friedrichs des Großen“ und den Abbildungen für die Werke des großen Königs selbst gewidmet. Mit ganz einziger Gewissenhaftigkeit studierte Menzel die Zeit Friedrichs II., dessen Porträts, die Uniformen und Waffen, die Möbel, Gebrauchsgeräte und die in Betracht kommenden Dertlichkeiten, ebenso auch alles, was sich auf seine Gegner bezog, so daß er sich alles zum absoluten geistigen Eigentum mache. Er erreichte aber auch in seinen Holzschnittbildern, die er mit dem Bleistift oder der Feder auf den Holzstock zeichnete eine unbedingte historische Treue, die durch die geistreiche Lebendigkeit der Scenen und Figuren und durch die unübertroffen feine, malerisch impressionistische Technik nur noch mehr packt. An diese Zeichnungen reihen sich nun die Ölbilder aus der Geschichte Friedrichs des Großen und das 453 Tafeln umfassende lithographische Werk „Die Armee Friedrichs des Großen“ an.

Die hervorragendsten Gemälde mit Friedrich dem Großen als Hauptperson sind die Tafelrunde Friedrichs in Sanssouci, das Flötenkonzert, Friedrich der Große auf Reisen, und sein Meisterwerk, was Stimmung, Kolorit und Ausdruck betrifft, Friedrich und die Seinen bei Hochkirch.

Das große Gemälde mit der Krönung König Wilhelms in Königsberg am 18. Oktober 1861 bildet den Schluss der hauptsächlich dem Historienbilde geweihten Schaffensperiode des Meisters. Auf diesem Bilde hat Menzel nicht weniger als 132 Porträtfiguren gemalt. Die in Bleistift, Tusche, Wasserfarben oder Pastell ausgeführten Studienköpfe sind an und für sich vollendete Meisterwerke.

Hatte Menzel schon in diesen Bildern auf das rein Malerische den Hauptwert gelegt und mit feinstem künstlerischem Gefühl das so zahllose Nuancen bietende Spiel der Lichter, das ineinanderfließen der Formen und Töne im geschlossenen Raum geschildert, so fesselte ihn bei einer Reise nach Paris 1867 das so bunte, malerische Straßenleben der Großstadt. Durch die Schilderung solcher Boulevardscenen wird er zum „Impressionisten“ und „Pleinairisten“ zu einer Zeit, als man diese Richtungen noch nicht kannte.

Nach der Entstehung des neuen Deutschen Reiches schildert Menzel in zahlreichen Bildern die vornehmen, glänzenden Feste am Hofe Kaiser Wilhelms I. Die Abfahrt des Königs zur Armee am 31. Juli 1870 ist eines der bedeutendsten Geschichtsbilder aus jenen großen Tagen, das der Meister aus der Erinnerung malte. Menzel hat aber auch Arbeiter und Handwerker bei ihren Beschäftigungen, die Reisenden im Eisenbahnwagen, das Leben der Kurgäste in den Badeorten und im Gebirge, das mannigfaltige Treiben auf den Straßen, den öffentlichen Parks und Tiergärten, alle möglichen zahmen und wilden Tiere mit intimster Treue geschildert. Eines seiner großartigsten Bilder ist das „Eisenwalzwerk“, bei dem er diesem Durcheinander von Maschinen, glühenden Eisen, rußigen, arbeitenden Männern, Rauch und Qualm die denkbar höchste malerische Wirkung zu geben wußte. Das reizende Spiel von Farbenton und blitzenden Lichtern hat er in einer Reihe von Aquarellen meisterhaft gemalt. Sie stellen Barockaltäre und das Innere von Barock- und Rokokokirchen dar.

Ebenso vielseitig wie sein Stoffgebiet ist auch Menzels Technik, vollendet beherrscht er die Öltechnik, die Aquarell- und Deckfarbenmalerei, gleich sicher Schabeisen und Radiernadel, Kreide, Kohle, Feder und Bleistift. Alles was Menzel als geistreicher, oft sarkastisch humorvoller Erzähler und unübertroffener Beobachter in Zeichnungen, Lithographien, Radierungen und Gemälden schuf, wußte er mit ganz unnachahmlicher Klarheit und ruhigster Sachlichkeit doch immer durchaus malerisch zu gestalten. Ganz unabhängig von fremden Vorbildern war er immer seiner Zeit voraus, alle seine Werke tragen den Stempel wahren Genies.

Trotzdem Menzel keine Schule hervorgerufen hat ist sein Einfluß auf die jüngere deutsche Kunst doch recht groß und maßgebend geworden, und es ist von ganzem Herzen zu wünschen, daß dieser Einfluß zum Heile der deutschen Kunst noch immer mehr wachse.

Nur allmählich ging der Allgemeinheit das Verständnis für die Kunst dieses großen Meisters auf, am preußischen Königshofe fand Menzel zuerst die gebührende Anerkennung, hier wurde er geehrt wie kein anderer deutscher Künstler, die Verleihung des Adels und des höchsten preußischen Ordens, des schwarzen Adlerordens, sind dafür die äußeren Zeichen.

Neben Menzel ist Anton von Werner (geb. 1843) der Historienmaler für die neueste preußische Geschichte. Er ist ein Schüler Lessings, hat im Hauptquartiere am Kriege von 1870/71 teilgenommen und ist seit 1875 Direktor der Berliner Kunstabademie. Seine großen Hauptbilder, wie die Kaiserproklamation zu Versailles, der Berliner Kongreß und die Rathausbilder zu Saarbrücken sind gut beobachtete, höchst sorgfältige und treue Schilderungen der betreffenden Ereignisse, doch erreichen sie den künstlerischen Wert Menzelscher Werke bei weitem nicht. Besonders beliebt wurde Werner durch seine oft von köstlichem Humore durchwehten Illustrationen zu Schéeffels Dichtungen.

Karl Gussow (geb. 1843) war einige Jahre Lehrer an der Akademie

in Berlin, er fesselte eine Zeitlang das Interesse durch seine stark realistischen Genrebilder, die viele Nachahmer fanden. Paul Meyerheim (geb. 1842), der Sohn Eduard Meyerheims, ist der hauptsächlichste Vertreter der Tiermaler. Er erzählt auf seinen Tierbildern gerne Geschichtchen und spielt sie mitunter zu Karikaturen auf die menschliche Gesellschaft zu.

Max Koner (1854—1900) war der sympathischste Repräsentant der Bildnismalerei, namentlich hat er zahlreiche, vorzügliche Porträts Kaiser Wilhelms II. geschaffen. Die Lindenschmittschülerin Dora Hitz (geb. 1856) gibt namentlich ihren Kinderporträts einen weichen Stimmungston, der ihre Gestalten etwas traumhaft verklärt erscheinen lässt. Ihre Bilder erinnern oft



Fig. 462. Gebhardt. Sturm auf dem Meere.
(Mit Genehmigung von Ed. Schulte, Düsseldorf.)

an die Werke der großen englischen Bildnismaler des XVIII. Jahrhunderts. Auch Reinhold Lepsius (geb. 1857) versteht es, durch vornehm gedämpfte Töne seinen Porträts eine höchst anziehende Stimmung zu geben.

Düsseldorf tritt in den letzten Jahrzehnten weniger hervor, es wird hier mehr die Ueberlieferung gepflegt, wenn sich auch im Historienbilde und in den Schlachtenbildern ein kräftiger Realismus bemerkbar macht. Peter Janssen (geb. 1844) hat für die Rathäuser in Krefeld und Erfurt und die Aula der Universität zu Marburg eine Reihe von Historienbildern geschaffen, bei denen ihm die Darstellung stark bewegter Volksmassen besonders gut gelungen ist. Der hochbegabte F. Geselschap (1835—1898) versuchte mit

wenig Glück bei den Deckenmalereien im Berliner Zeughause den Kartonstil des Cornelius neu zu beleben. Auch Albert Bauer (geb. 1835) und Fritz Röber (geb. 1851) sind hier als tüchtige Historienmaler anzuführen, von ersterem sind die Wandgemälde im Textilmuseum zu Krefeld, letzterer hat die dekorativen Frieze auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902 geschaffen. Ein gesunder Realismus macht sich auch in den Werken der Schlachtenmaler Wilhelm Camphausen (1818—1885), Georg Bleibtreu (1828—1892) und Emil Hünten geltend, wenn sie auch den Vorgang noch künstlerisch

zu komponieren suchten, so verstanden sie doch den großen Augenblick richtig zu erfassen und mit überraschender Treue und Wahrheit zum Ausdruck zu bringen. Sie haben zuerst Szenen und Schlachten aus den Befreiungskriegen und dann später aus den miterlebten Feldzügen von 1864, 1866 und 1870 bis 1871 gemalt.

Von den Genremalern seien C. Bockelmann (1844—1895) und Karl Gehrts (1833—1898) genannt. Auch die Landschaftsmalerei ist gut vertreten, wir erinnern nur an Dürkers Strandbilder und Marinen und Münthes oft so feine Winterlandschaften.

Auf die religiöse Malerei hat der Estländer Eduard von Gebhardt (geb. 1838) den Realismus anzuwenden gewagt. Er ging dabei auf die Art der alten Meister zurück und gab seinen biblischen Figuren Umgebung und Kostüm der Renaissancezeit. Noch scheute er sich davor, sie im Zeitkostüm erscheinen zu lassen. Gebhardt, der das Christentum, wie früher Grünewald, als das Evangelium der Armen nimmt, stellt auch Christus und die Seinen, meist prachtvolle Charakterköpfe, als Menschen dar, die durch Arbeit und Not auch das Neujürgere der Mühseligen und Beladenen erhalten haben. Tiefe Empfindung, alle Stufen religiöser Bewegtheit weiß er seinen, sich mit größter Unbesangenheit darstellenden Gestalten zu geben. So liegt der Wert seiner Bilder in dem zum Herzen sprechenden Gefühlsinhalte und dem packenden Leben seiner Apostel und Heiligen. Gebhardt hat so auf dem Gebiete der



Fig. 463. Beuroner Künstlerschule. Kreuzigung.

scheinen zu lassen. Gebhardt, der das Christentum, wie früher Grünewald, als das Evangelium der Armen nimmt, stellt auch Christus und die Seinen, meist prachtvolle Charakterköpfe, als Menschen dar, die durch Arbeit und Not auch das Neujürgere der Mühseligen und Beladenen erhalten haben. Tiefe Empfindung, alle Stufen religiöser Bewegtheit weiß er seinen, sich mit größter Unbesangenheit darstellenden Gestalten zu geben. So liegt der Wert seiner Bilder in dem zum Herzen sprechenden Gefühlsinhalte und dem packenden Leben seiner Apostel und Heiligen. Gebhardt hat so auf dem Gebiete der

religiösen Malerei in gewissem Sinne bahnbrechend gewirkt, seine Gemälde, *Das letzte Abendmahl*, *Die Himmelfahrt Christi*; *Die Auferstehung von Jairi Töchterlein*, *Der arme Lazarus*, *Die Kreuzigung*, *Sturm auf dem Meere* (Fig. 462), *Die Pietà* und die Wandgemälde im Kloster Loccum haben eine außerordentliche Wirkung ausgeübt.

Die direkten Gegenstücke zu Gebhardts auf positiv-protestantischer Auffassung des Christentums beruhenden Werken bilden die Malereien der Beuroner Kunstschule. Bei Gebhardt starke Bewegung, aufs schärfste charakterisierte, oft geradezu häßliche Köpfe, überall lebhafter Ausdruck und höchst realistische Darstellung, hier monumentale Ruhe, alle Bewegung äußerst gemessen, wenig individualisierte aber vornehm edle Züge, antikisierende Gewänder, fein abgestimmte Farben, viele Darstellungen auf einfarbigem Hintergrunde. Die ganze Art dieser streng katholischen religiösen Malerei erinnert viel an die sogenannten Praeraphaeliten, namentlich Fra Angelico da Fiesole, doch ist sie wieder herber und strenger, mehr als die Kunst jenes Meisters auf das Monumentale gerichtet. Es macht sich zuweilen ein stark ägyptisierender Zug bemerkbar, der namentlich in der Ornamentik stark hervortritt. Der Leiter dieser Kunstschule in dem Benediktinerkloster Beuron — zwischen Tuttlingen und Sigmaringen im Donautale ist das Kloster gelegen — ist Pater Desiderius Lenz, der wenigstens innerhalb seines Ordens eine völlige Reform der christlichen Kunst anstrebt. Die Hauptwerke dieser Kunstschule sind eine Reihe von Tafel- (Fig. 463) und Wandgemälde in Beuron selbst, dann die sehr ägyptisierende Kapelle des hl. Maurus im Donautale, die Malereien in der Marienkirche in Stuttgart und des Klosters Emaus in Prag, die Ausmalung der Klöster Maria Laach und Monte Cassino.

c) Die Entwicklung der modernen deutschen Malerei.

1. Der Neu-Idealismus.

Die Vorläufer und Begründer.

In der modernen deutschen Malerei sind mehr oder weniger deutlich zwei Richtungen zu unterscheiden, die eine mit der starken Tendenz nach dem Individuellen, die andere mit der ausgesprochenen Neigung zum Typischen. Die erste Richtung sucht mit größter Treue unmittelbar nach der Natur Studien intensiver Stimmungsmomente zu schaffen und sieht in diesen Werken vollwertige Kunstschöpfungen, die zweite will auf Grund eingehendsten Naturstudiums eine von allen Zufälligkeiten losgelöste, ideale Welt als freies Ge- bilde ihrer künstlerischen Phantasie geben. Die eine, die in der Lösung der formellen Probleme, in der Fortbildung des Wirklichkeitssinnes ihre Hauptaufgabe sieht, muß zu den letzten Konsequenzen des impressionistischen Naturalismus führen, während die andere, ausgerüstet mit all den technischen Fertigkeiten und Errungenschaften der Kunst ihrer Zeit, in einer vom Herzen