



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

**Schweitzer, Hermann**

**Ravensburg, 1905**

2. Die Hellmalerei.

---

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

das Monumentale gesteigerter Strenge ist die *Pietà* (Dresden, Galerie), bei welcher der Künstler namentlich auch in die Bewegung der Hände wesentliche Gefühlsmomente gelegt hat. In einer großartigen Kreuzigung, bei welcher das hergebrachte Schema, Klinger hat in dem Breitbilde die drei Kreuze ganz auf die rechte Seite gerückt, vollständig beiseite gelassen wurde, sind namentlich außer der Christusfigur die zusammenbrechende Magdalena und die, wie in ihrem unfaßbaren Schmerze versteinerte Madonna von tief ergreifendster Wirkung. Das gewaltigste Bild Klingers ist aber sein „Christus im Olymp“ (Wien, Moderne Galerie), ein Werk von klassischer Strenge, das wohl zugleich den Sieg des Christenglaubens über die hellenische Kultur und eine Prophezeiung eines glücklicheren Zustandes der Menschheit darstellen soll, in dem der Schönheits Traum des klassischen Altertums sich mit der Milde und der Seelenhoheit christlicher Tugend und christlichen Glaubens vereinigt. Auch an diesem Bilde ist der architektonisch durchgearbeitete Rahmen mit Skulpturen geschmückt, links eine das Gesicht verhüllende, nackte Frau, die den Untergang der alten, hellenischen Welt beklagt, rechts ein vom Rücken gesehenes, wie aus der Erde quellendes, junges Weib, das die Hände faltet und fromm zu Christus aufsieht. Die moderne Weltanschauung hat in diesem Bilde einen malerisch-monumentalen Ausdruck gefunden.

Klinger konnte als Sohn eines wohlhabenden Mannes von jeher ganz seinen künstlerischen Neigungen folgen. Er hat nach seinem Studium in Karlsruhe unter Gussows Leitung, dem er auch an die Berliner Akademie folgte, eine Reihe von Jahren in Paris, Berlin und Rom zugebracht, seit 1893 lebt und arbeitet er in Leipzig. Sein Schaffen als Plastiker ist schon früher besprochen worden.

Eine ähnliche, wenn auch weniger reiche künstlerische Entwicklung wie Klinger machte der Schweizer Karl Stauffer-Bern (1857—1891) durch. Er ging vom Porträt aus, bekannt ist namentlich das Bildnis von Gustav Freytag geworden, radierte dann eine Anzahl vortrefflicher Akte und wandte sich schließlich der Bildhauerei zu. Sein vorzeitiges Ende hat ihn auf diesem Gebiete zu keinem großen Werke kommen lassen.

Klingers bedeutendster Jünger ist Otto Greiner (geb. 1869), der als Zeichner, Lithograph und Radierer wertvolle Blätter geschaffen. Von seinen Lithographien seien das Urteil des Paris, Herkules am Scheidewege, Hegenküche, Schießdiplom, an Max Klinger und ein vortreffliches Porträt von Frau Cosima Wagner genannt. Auch sein großes Gemälde „Odysseus und die Sirenen“ zeigt ihn, bei durchaus selbständiger Auffassung, Klinger nahestehend.

## 2. Die Hellmalerei.

Neben den großen Meistern des Neu-Idealismus arbeiten andere, welche die ethische Bedeutung des Gegenstandes wenig betonen und in der Lösung der formellen Probleme ihre Hauptaufgabe sehen. Wir müssen diese Meister unter den Vertretern der Hellmalerei zusammenfassen, obgleich es unter ihnen



eine ganze Anzahl von Künstlern gibt, die eher zu der vorhergehenden Gruppe gezählt werden sollten. Wie die deutsche Historienmalerei ihre Anregung aus Frankreich und Belgien erhielt, so sind es auch für diese Richtung die Franzosen und Holländer, welche die neuen Kunstprinzipien unsern Künstlern vermitteln. Man will den alten Meistern gegenüber selbständig werden, die Natur mit all ihren feinen Licht- und Lustererscheinungen so unmittelbar als möglich zu erfassen und wiederzugeben ist ihr Ziel. Nicht nur stofflich, sondern auch in der Farbe und in der Technik will man sich von dem Vorbilde der Alten unabhängig machen. Man studierte jetzt aufs eifrigste die Feinheiten der Tonwerte, wie sie sich unter der Einwirkung der Luft und des Lichtes darstellen. Das Malen im Atelier, im geschlossenen Raume wird verschmäht, die Szenen, die im Freien spielen, sollen auch dort gemalt werden. Die Freilichtmalerei (der Pleinairismus) sieht alle Farben in der Natur hell, die Schattentöne sind nicht schwarz, sondern nur matter. Die Gegenstände müssen so dargestellt werden, wie sie dem Künstler erscheinen. Dann sucht man nur den farbigen Lichteindruck wiederzugeben, wie ihn ein momentaner Vorgang des Lebens als Ganzes auf das geübte Malerauge macht. Der einzelne Gegenstand wird nicht für sich betrachtet, sondern das momentane Bild mit all seinen flüchtigen Licht- und Lustererscheinungen in den verschiedenen, farbigen Abstufungen nach der Tiefe zu als Ganzes wiedergegeben. Diese Kunstrichtung, deren Prinzip das Festhalten des farbigen Eindruckes ist, nennt man Impressionismus. In Frankreich sind es hauptsächlich die Meister Manet, Claude Monet, Pissarro, Sisley und Renoir, die diesen Richtungen zum Siege verholfen haben.

Man ging aber noch weiter, auf die Grundsätze der Optik gestützt, mischte man nicht mehr die Farben auf der Palette, sondern man nahm die reinen Töne des Prismas, nur mit Weiß versetzt, und versuchte durch eine Anzahl nebeneinandergesetzter Farbentupfen die feinsten Nuancen zu erreichen und so nach Analogie des Sonnenlichtes die geeignetste Mischung dem Auge des Beschauers zu überlassen. Dies sind die Grundsätze des Pointillismus. Durch diese Theorie der Farbenteilung ist der Beschauer, um sich eine Illusion zu ermöglichen, gezwungen, gleichsam mitzuarbeiten, sein Genuß hängt von seiner Fähigkeit ab, Kunstwerke richtig zu betrachten.

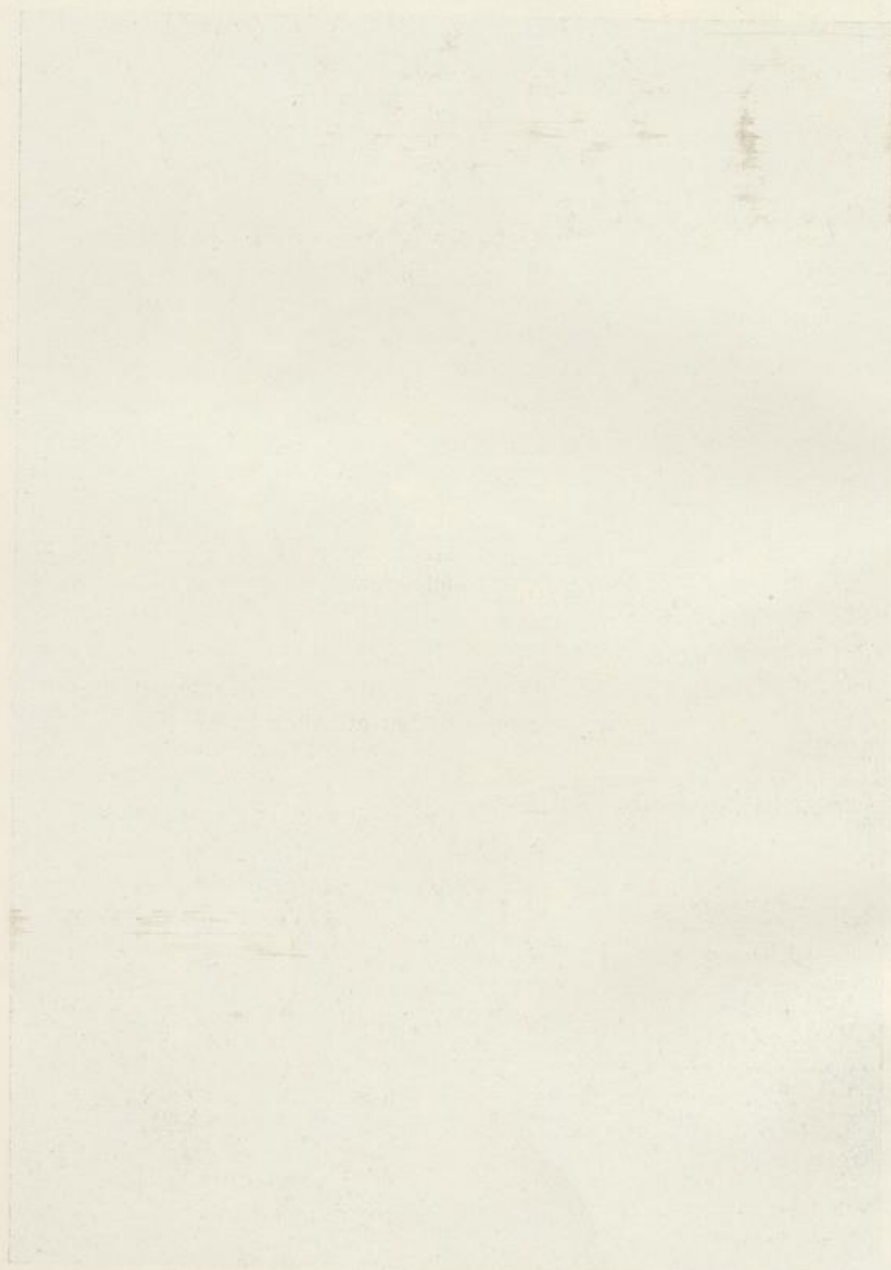
Diese ganze Bewegung wurde nicht wenig durch die Kenntnis der japanischen Kunst, namentlich der japanischen Farbendrucke und Kake-monos mit ihrer großartigen Distinktion in Linie und Farbe gefördert. Nebensächliches ausscheiden, mit sicherem Zuge die Charakteristik des Ganzen geben, Rhythmus und Harmonie der Hauptlinien wie der Farbenzusammenstellung, das war es, was man von der Kunst Nippons lernte.

Die oben angeführten neuen Kunstprinzipien eigneten sich die deutschen Künstler zuletzt an, schwer hatten sie unter der Voreingenommenheit des Publikums und namentlich der Fachgenossen zu leiden, die früher selbst von den Franzosen gelernt hatten. Die internationale Kunstausstellung von 1879





May Liebermann, Im Hofe des Waisenhauses zu Amsterdam.





in München brachte zuerst eine Anzahl der französischen Impressionisten. Man begann diese Kunst zu studieren und ihre Werte sich anzueignen. Allen voran ist hier Max Liebermann (geb. 1849) zu nennen, der in Berlin an der Kunst Menzels, in Paris bei den Hellmalern und in Holland bei Josef Israëls studiert hat, dem Künstler, der die Tradition seiner heimatischen Kunst mit den modernen Errungenschaften verband. Liebermann, in dessen Bildern alles Leben erhält durch die meisterhafte Behandlung des Lichtes, die feinen Farbwerte und die ausgezeichnete Charakterisierung, hat die Freilichtmalerei nicht ohne schwere Kämpfe eingeführt. Er stellt einfache Menschen phrasenlos aber mit frappierender Naturwahrheit dar. Seine Figuren bewegen sich in Landschaften, denen vorher nur wenige Maler einen Reiz abzugewinnen wußten, auf Aeckern, eintönigen Dünen und spärlich bewachsenen Heidestrichen. Die Gänserupferinnen, Arbeiter im Rübenfelde (Fig. 466), Altmännerhaus in Amsterdam, Schusterwerkstatt, der Hof des Waisenhauses in



Fig. 466. Liebermann. Arbeiter im Rübenfelde.

Amsterdam (siehe Einschaltbild), Mehflickerinnen, Flachsscheuer in Laren, Münchener Bierkonzert, Frau mit Ziegen sind seine bekanntesten Bilder, die ein seltenes koloristisches Feingefühl und ein geradezu geniales Erfassen des Gesamteindrucks bezeugen. Auch seine Bildnisse sind von einer eminenten Lebenswahrheit, hier seien nur das schöne Kreideporträt von Theodor Fontane und das Pastellbildnis von R. Virchow genannt. Groß war und ist der Einfluß der Liebermannschen Kunst und bald fand sich ein stattlicher Kreis nach gleichen Zielen strebender Künstler.

In Berlin ist vor allen Franz Skarbina (geb. 1849) einer der Vorkämpfer für die moderne Richtung geworden. Ausgehend von Pariser Boulevardscenen schildert er jetzt hauptsächlich das Straßenleben von Berlin, wobei er die schwierigsten Beleuchtungseffekte gleich meisterhaft in Del, Aquarell und Pastell wiederzugeben imstande ist.

Die aus der Düsseldorfer Historienschule hervorgegangenen Artur Kampf (geb. 1864), Hugo Vogel (geb. 1855) und Ludwig Dettmann



(geb. 1865) verstehen es, die technischen Errungenschaften für ihre großen Historienbilder fruchtbar zu machen. Ersterer hat in seinen Bildern „Prof. Steffens redet zur Volkerhebung 1813“ und „Kaiser Wilhelm I. auf dem Paradebett“ ganz vorzügliche, durchaus selbständige Werke geschaffen, letzterer hat das Rathaus in Altona mit sehr schönen Wandgemälden ausgestattet.

Hans Baluschek (geb. 1870) bringt in seinen Proletarierbildern, wie z. B. in seinem Gemälde „Kohlenfahren“ eine eigenartig herbe Auffassung zur Geltung.

Louis Corinth und Max Slevogt, beide früher in München, jetzt in Berlin, gehören zu den temperamentvollsten Künstlern der Liebermannschen Richtung, wenn auch manchmal ihr kühner Naturalismus beinahe verlegend wirkt.

Eugen Bracht (geb. 1842), der jetzt als Lehrer an der Dresdener Akademie tätig ist, malt mit Vorliebe Landschaften aus der Mark und dem Harze, wobei er die farbige Stimmung mit wenigen, tiefen Strichen zu treffen weiß. Walter Leistikow (geb. 1865) steht aber mit seinen ernsten, außerordentlich stimmungsvollen Landschaften aus der Mark auf diesem Gebiete obenan. Bei Hans Hermanns (geb. 1858) holländischen Städte- und Grachtenbildern ist namentlich die Luftperspektive vollendet wiedergegeben, während Kurt Herrmann ein Meister der raffiniertesten Farbenkombinationen ist. Seine dichterische Empfindung gibt Lesser-Ury (geb. 1862) in seinen ganz individuell aufgefaßten Landschaften von wundervoll zartem Duft der Farbe und einer Weichheit der Töne, wie man sie sonst nur bei den schottischen Landschaftlern zu bewundern gewohnt war.

Der Lyriker in diesem Kreise ist Ludwig von Hofmann (geb. 1861), der in Dresden, Karlsruhe und Paris studiert hat, und jetzt abwechselnd in Berlin und Rom lebt. Hofmann, ein Meister des Pastells, der Kolorist des Neu-Idealismus steht zwischen Böcklin und Liebermann. Er läßt uns auf seinen Bildern in eine Märchenwelt von phantastischem Farbensauber blicken, auf leuchtenden Wiesen, an blinkenden, in den herrlichsten Farben erglänzenden Gewässern wandern zarte Mädchen- und Jünglingsgestalten, in sinnfroher Lebensfreude führen sie Reigentänze auf, lachen und singen und erfrischen sich in den köstlichen Fluten. Seine Figuren mahnen an Marées, aber hier ist alles leicht, ein Traum jugendlicher Schönheit und Unschuld. Er führt uns ins „Paradies“, wo der liebe Gott in besorgter Vaterliebe dem ersten Paare gute Ermahnungen gibt (Fig. 467), oder Eva sinnend den schlafenden Genossen betrachtet, in den Garten der „Hesperiden“ und zeigt uns in drei taufriichen, geschwisterlich verschlungenen Idealgestalten, die am Meeresstrande dahereilen den „Frühlingsturm“ symbolisiert.

Liebermann und Hofmann sind zwei Pole der modernen Kunst, dort die rauhe Wirklichkeit, der Ernst des Lebens durch die Kunst verklärt, hier Wundergärten mit von der Not des Lebens nie berührten, in antiker Heiterkeit hinlebenden und träumenden Menschenkindern.



Wie Leibl und sein Freund Sperl in Nibling, so haben eine Reihe von andern Künstler sich in die Einsamkeit weltfremder Dörfer zurückgezogen, um dort einsam, allein ihrer Kunst zu leben. So der Holsteiner Hans



Fig. 467. L. v. Hofmann. Adam und Eva im Paradiese.

Olde, der in Seefkamp in Schleswig intime Stimmungsbilder aus seiner Heimat malt, und Karl Binnen, der in Osterndorf in Hannover lebt und arbeitet. Er gehörte anfangs zu jener Gruppe von Künstlern, die sich die Pflege der Heimatkunst zur besondern Aufgabe gemacht hatten, dem Worts-



weder Künstlerkreise. In einem Dorfe bei Bremen, Worpsswede, haben sich die Maler Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Hans am Ende und Heinrich Vogeler zu einer Künstlerkolonie zusammengeschlossen, um dort in ununterbrochenem Verkehr mit der Natur, wie früher die Maler von Barbizon, ihre Werke zu schaffen. Mackensen schildert mit großer Naturtreue das Friesische Bauernleben, Modersohn, Overbeck und Hans am Ende geben in stimmungsvollen Gemälden von starker Farbenwirkung und in feinen Radierungen die Reize dieser weiten, stillen Moorgegenden, Vogeler malt und radirt allerhand liebenswürdige, zarte Märchenbilder und ist nebenbei auch als phantasiervoller Zeichner für das Kunstgewerbe tätig.

Was Liebermann für die Berliner Maler, das wurde Fritz von Uhde (geb. 1848) für die Münchener. Er ist einer der glänzendsten Techniker des deutschen Impressionismus, und wie jener Bilder aus dem Leben der Mühseligen und Beladenen malte, so wagte dieser es biblische Szenen in die Gegenwart zu verlegen. In dem Bilde „Komm, Herr Jesus, sei unser Gast“ sehen wir den Heiland in einer niedrigen Stube den Bauern das einfache Mahl segnen, ein gewöhnliches Volksschulzimmer ist der Raum, in dem er die Kindlein zu sich kommen läßt, Landleuten, die von der Feldarbeit heimkommen, hält er die Bergpredigt; die Apostel im Abendmahl (siehe Einschaltbild) sind einfache Leute der Gegenwart, die Heilige Familie eine schlichte Handwerkerfamilie unserer Zeit. Heute malt Uhde einfache Szenen aus der ihn umgebenden Welt in breiter, außerordentlich flotter Technik, feinsten Lichtbehandlung und mit größter, rücksichtslosester Naturwahrheit.

Die Gegensätze, die sich in der Münchner Künstlerchaft durch die verschiedenen Kunstanschauungen ergaben, führten zu heftigen Kämpfen, bis 1893 die jüngere Künstlergeneration aus dem Glaspalaste auszog und eine eigene Ausstellung, die der Sezessionisten eröffneten. Die Ausstellung der „Sezession“, der „Vereinigung bildender Künstler Münchens“ gab einen vorzüglichen Ueberblick über die moderne Kunstbewegung, machte den Künstler unabhängiger von Akademie und Kunstvereinsbetrieb und stellten wieder einen direkten Verkehr zwischen Künstler und Publikum her. In den andern Kunstcentren folgten die Vertreter der modernen Richtung diesem Beispiele, in Wien 1897, in Berlin entstand erst 1899 eine Sezession. Die individuelle Freiheit war in diesen Vereinigungen den Künstlern garantiert, jede nach neuen Zielen strebende Individualität fand hier Beachtung, frisches Leben erblühte allerwärts.

Mit Uhde waren eine stattliche Anzahl vielversprechender jüngerer Künstler zum Bunde der Sezession zusammengetreten, eine Reihe der namhaftesten seien genannt: Bruno Piglhein (1848—1894), der neben kleineren Arbeiten, besonders reizenden Kinderfiguren und pikanten Frauengestalten auch einige Werke von tiefer Innigkeit, wie seine „Blinde“, die „Grablegung Christi“ (München, Pinakothek), sein ergreifendes Bild „Moritur in Deo“ (Berlin, Nationalgalerie) und das leider verbrannte große Rund-





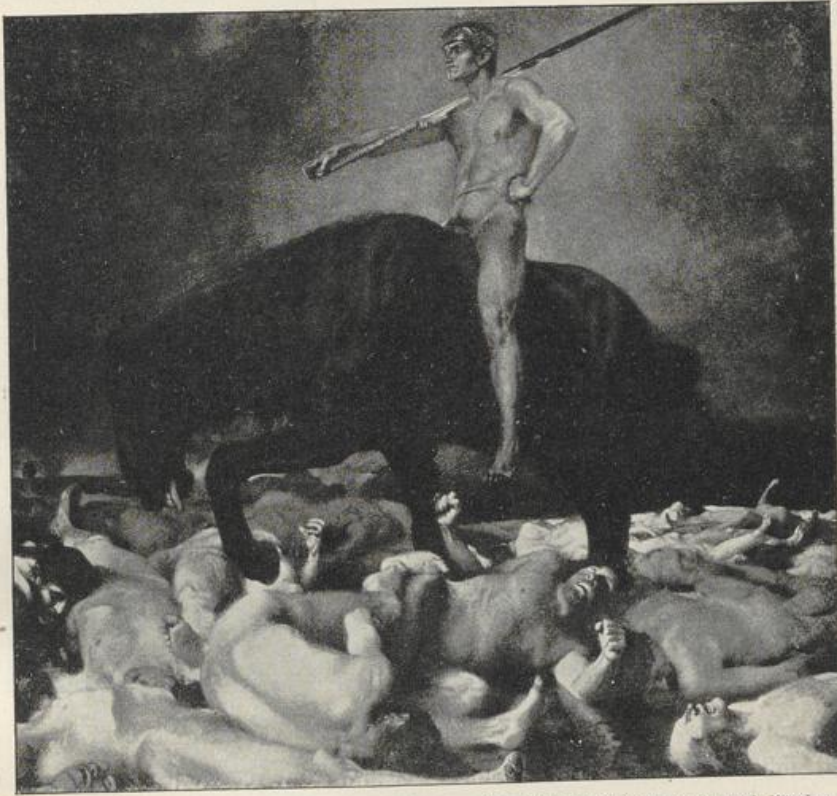
Früh von Hyde, Abendmahl.  
(Photographie von Franz Hanffängel in München.)







bild von der Kreuzigung Christi, ein Panorama von wirklich hohem, künstlerischem Werte, schuf. Alb. von Keller (geb. 1845) ging vom eleganten Gesellschaftsbilde aus und malt jetzt allerhand farbenprächige Szenen aus der christlichen und antiken Welt. Hugo von Habermann (geb. 1849), der gleichfalls allegorische und mystische Szenen schuf, ist heute als der Meister von ganz eigenartigen, geistreichen Frauenporträts von defakter Eleganz und einer zuweilen das Perverse streifenden Sinnlichkeit bekannt. Julius Exter (geb. 1863) malt oft raffiniert seine Farbenphantasien, wie z. B. in



Copyright 1894 by Franz Hanfstaengl, München.

Fig. 468. Franz Stuck. Der Krieg.

seinem Triptychon „Karfreitag“ und seiner „Kreuzigung“, nur die Zeichnung dürfte manchmal etwas strenger sein. Sehr feine Lichteffekte weisen auch Paul Höckers Werke auf, oft klingt in denselben ein lyrischer Zug an, wie in seiner im Walde sitzenden Nonne. Hans von Bartels (geb. 1856) holt seine Motive in Holland am Meere; seine Aquarelle und Ölgemälde von glänzender Technik zeigen zumeist das aufgeregte, sturmbewegte Meer und Szenen aus dem Leben der Schiffer und Fischer. Ueber eine virtuose Technik verfügt auch Karl Marr, wie seine zarten Madonnenbilder und



das Kolossalbild „Die Flagellanten“ beweist. Walter Firlé ist durch ein Triptychon „Vergib uns unsere Schuld“, ein tiefempfundenes, reifes, harmonisches Kunstwerk, bekannt geworden. Georg Schuster-Woldan malt besonders im Kolorit sehr feine Märchenbilder, während seines Bruders Raffael Schuster-Woldan Stärke im eleganten Damenporträt beruht. Der geschichtlichen Stimmungsmalerei widmete sich hauptsächlich der jetzt an der Stuttgarter Akademie tätige Ludwig Herterich (geb. 1856). Bei dessen neueren Werken fällt der grünliche Gesamtton auf, der den ritterlichen Kraftgestalten, wie dem „hl. Georg“ (München, Pinak.) einen feinen, poetischen Reiz verleiht.

Einer der hervorragendsten Meister der Sezession ist auch Franz Stuck (geb. 1863), den wir schon als Plastiker kennen gelernt haben. Seine Kunst



Fig. 469. Emil Lugo. Landschaft.

stützt sich auf die von Klinger und Böcklin. Wie der erstere fing auch er mit der Zeichnung an, daher die antikisierende Linie und die Herbheit des Umrisses. Böcklins Einfluß macht sich in der intensiven, freilich zuweilen etwas schwereren Farbengebung und in seinen phantastischen Fabelwesen geltend. Das kraftvolle Temperament und die Eigenart seiner Stilisierung geben aber allen seinen Werken einen durchaus individuellen Zug. Stuck machte sich zuerst durch seine Folgen kunstgewerblicher Entwürfe „Allegorien und Embleme“ und „Titel und Vignetten“ einen Namen, die bei Gerlach und Schenk in Wien erschienen sind und sich durch originelle Erfindung auszeichnen. Dann trat er mit einer Reihe unheimlich phantastischer Bilder an die Öffentlichkeit, wie „Lucifer“, „Mörder und Furien“, der „Krieg“ (Fig. 468), „Das böse Gewissen“. In seiner „Sünde“ und „Sinnlichkeit“ bebt ein



Zug schwülen Begehrens, während in seinen lebensprühenden Kentaurenbildern neckischer Humor spielt. Auch seine Porträts, namentlich seine raffigen Frauenköpfe, sind oft Meisterwerke der Bildniskunst.

In der Landschaft werden vor allem die neuen Prinzipien und Errungenschaften verwertet, man sucht zu vereinfachen, die Natur in ihrer Einfachheit und Größe aufzufassen, die Naturausschnitte als Stimmungsgemälde zu geben. Emil Hugo (1840—1902) hat ernste, stimmungsvolle Landschaften gemalt (Fig. 469), die in ihrer breiten Behandlung und tiefen Tonschönheit an Böcklin erinnern. Wie Thoma hat auch Hugo die heimatliche Landschaft, den Schwarzwald mit ganz besonderer Liebe immer wieder dargestellt. Karl Heiders Waldlandschaften sind von einer altmeisterlichen Strenge, sie erinnern in Auffassung



Fig. 470. H. Bügel. Junge Schafe.

und Technik außerordentlich lebhaft an Altdorfer, ohne aber Nachahmungen der Werke jenes Meisters zu sein. Paul Grodel benützt bei seinen mit feinsten Technik durchgeführten Bildern die Wolken, um wirkungsvolle Stimmungswerte zu geben. Richard Kaiser malt poetische Buchenlandschaften von fast lyrischer Stimmung, während Benno Becker in seinen „Toskanischen Landschaften“ gedämpftere, feierlichere Töne anschlägt. Joseph Wenglein stellt mit Vorliebe oberbayerische Landschaften dar, die sich durch sublimste Tonwerte auszeichnen, Vorzüge, die man auch den lebenswürdigen Werken von W. Keller-Reutlingen nachrühmen darf.

Einer der besten jetzt lebenden Tiermaler ist Heinrich Bügel, der hauptsächlich in Wörth am Rhein in der Pfalz seine Tiermalklasse von der Akademie studieren läßt. Bei ihm wird in seinen von einem großzügigen



Kolorismus getragenen Tierporträts Landschaft und Tierbild zum Stimmungsbilde. In seinen großfigurigen Bildern ist der Charakter der Kinder und Schafe (Fig. 470), Pferde und Hunde aufs eindringendste studiert und mit feltener Meisterschaft wiedergegeben.

Von den Münchner Sezessionisten wurde eine ganze Anzahl als Professoren an andere Akademien berufen, um dorthin frisches Leben zu bringen und die Kunst neu erblühen zu lassen. So kam Graf Leopold von Kalckreuth (geb. 1855) zuerst nach Karlsruhe und dann nach Stuttgart. Kalckreuth hat den Weg vom Naturalismus zur typischen Darstellung wiedergefunden, wie das Triptychon „Drei Lebensalter“ und das ergreifende Bild „Alter“ (Dresden, Galerie) beweisen. Seine Schilderungen des deutschen Bauernvolkes sind von markigster Kraft, wie auch seine Landschaften und Porträts in ihrer Wucht und Herbheit immer eine bedeutende künstlerische Persönlichkeit verraten. Robert Haug malt Szenen aus dem Soldaten- und Volksleben der deutschen Befreiungskriege, denen er durch seine Beleuchtungseffekte Stimmungen von großer Schönheit zu geben versteht. O. Reiniger und R. Bökelberger, der auch als Plastiker in den letzten Jahren hervorgetreten ist, schaffen in breiter Malweise, kraftvolle, frische Landschaften von großer Auffassung, welche Eigenschaften auch in Carlos Grethes Bildern von der See und dem Schifferleben zu finden sind.

Auch in Karlsruhe steht die Landschaftsmalerei in hoher Blüte. Gustav Schönleber hat sich hier durch Gemälde aus seiner schwäbischen Heimat und durch südliche Marinen von großer Schönheit einen bedeutenden Ruf erworben. Hermann Baisch (1846—94) holte sich seine Motive auf der oberbayrischen Hochebene und aus Holland, während Hans von Volkmann die mitteldeutsche Landschaft in Hessen und der Eifel oft dekorativ vereinfacht wiedergibt und Ludwig Dill in seinen, meist auf ein gelbliches Grau oder Olivgrün gestimmten Bildern Motive von oberitalienischen Flusslandschaften und aus den oberbayrischen Moorgebieten bevorzugt. Friedrich Kallmorgen weiß ebenso gut die Reize des mitteldeutschen Hügellandes zu treffen, wie er meisterhaft stimmungsvoll die holländischen Küsten und das Leben im Hamburger Hafen zu schildern versteht. Auch Friedrich Fehr, der sich zuerst durch seine neckischen Balletteusenbilder bekannt machte, hat in der letzten Zeit eine Anzahl sehr fein gestimmter Landschaften gemalt. Zu den besten deutschen Tiermalern gehört Viktor Weis Haupt, der zusammen mit Fehr und Ludwig Schmidt-Reutte nach Karlsruhe gekommen ist. Letzterer erwirbt sich auf dem Gebiete des Altstudiums, dessen Verständnis er einer großen Schülerzahl vermittelt, hohe Verdienste. Ferdinand Keller ist am glücklichsten in seinen Schöpfungen, namentlich Wandgemälden, von mehr dekorativem Charakter, wo die großzügige Komposition und seine bedeutende koloristische Begabung besonders zur Geltung kommen.

Thoma folgte auch Wilhelm Trübner (geb. 1851) von Frankfurt nach Karlsruhe. Seine einfache, sachliche und dabei durch und durch deutsche



Auffassung, das starke Naturgefühl und die außerordentlich feine Empfindung für Farbe und Tonwerte räumen ihm unter den Nachfolgern Leibls die erste Stelle ein. Trübners Bilder bleiben immer gleich kraftvoll, ob er nun Landschaften, wie sein „Vom Weylinger See“, „Im Odenwald“, „Zimmermannsplatz“, mythologische Themata, wie den „Kampf der Lapithen und Kentauern“ „Gigantenkampf“ (Fig. 471) und das „Parisurteil“, In-

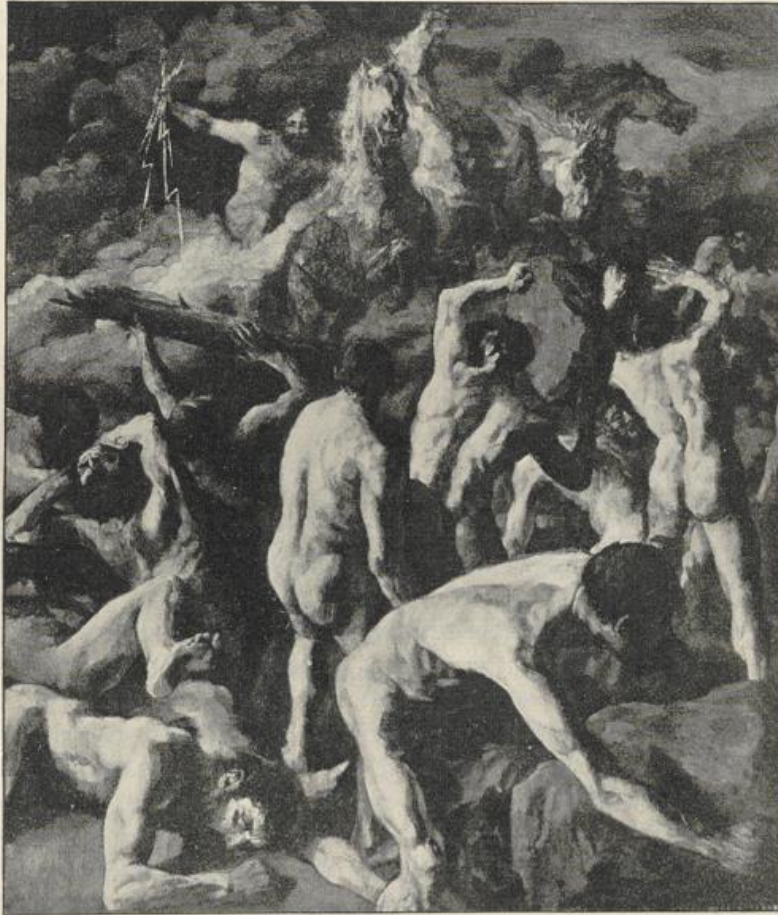


Fig. 471. W. Trübner. Gigantenkampf.

terieurs, Herren- und Damenbildnisse oder gar lebensgroße Reiterporträts malt, immer sucht er die großen farbigen Werte in seinen Motiven. Seine neueren Werke zeichnen sich auch durch eine sehr lebhafteste Freilichtstimmung aus. Auch Trübners Kunst fand erst vor einigen Jahren allgemeinere Anerkennung.

In Frankfurt a. M. blieb von den bedeutenderen Meistern nur Wilhelm Steinhausen (geb. 1846) zurück. Die vollstümlichen, schlichten Illustrationen und Steinzeichnungen dieses Meisters sind bekannter als seine



Gemälde. Für das St. Theobaldi-Stift in Wernigerode, für die Kirche St. Veit bei Wien und die Aula des Kaiser-Friedrich-Gymnasium in Frankfurt hat er große, religiöse Wandbilder geschaffen. Seine tief gemütvollen, hauptsächlich religiöse Kunst steht zwischen der Richters und Thomas. Diesen Meister der christlichen Volkskunst darf man wohl mit Recht den „letzten Nazarener“ nennen.

In Düsseldorf hielt man verhältnismäßig am längsten an der Tradition fest, doch Künstler wie Olaf Jernberg, der mit Vorliebe die niederrheinische Landschaft in Frühlings- oder Herbststimmung malt, der Schlachtenmaler Theodor Rocholl mit seinen kraftvollen, frischen Soldatenbildern, Eugen Kampf und die schon oben erwähnten Meister Artur Kampf und Hans Herrmann halfen die neue Richtung in der Malerei einzubürgern.

In Mitteldeutschland sind es vor allem Dresden und Weimar, die einige bedeutende Vertreter der modernen Malerei stellen. Gotthard Kuehl (geb. 1850) ist einer der ersten und feinsten Impressionisten in Deutschland, der das Spiel der Lichter in den hellen, freundlichen Interieurs meisterhaft wiederzugeben versteht, seien sie nun dem lübeckischen Waisenhaus, einem holländischen Altmännerhause, einem Bergmannshause des Erzgebirges oder einer süddeutschen Barockkirche entnommen. Auch impressionistische Straßenbilder von ganz einzigem Reize hat er geschaffen. Karl Banzner malt mit virtuoser Technik, in einem urgefunden Realismus Szenen aus dem oberhessischen Bauernleben, aber auch sehr gute Landschaften, wiewohl letzteres Gebiet in Dresden namentlich von Paul Baum in der Art der Kunst Monets gepflegt wird. Hermann Prell hat bei seinen gewaltigen, lebensprühenden Wandgemälden im Architektenhause zu Berlin, in den Museen zu Breslau und Dresden und im Palazzo Caffarelli in Rom die Freskotechnik nach den Prinzipien der modernen Malerei zu meistern versucht, freilich um mehr dekorative als monumentale Wirkungen zu erzielen. Auch bei Sascha Schneiders großen, gedankentiefen Fresken überwiegt das dekorative Element.

In Weimar erblüht ebenfalls ein frisches Kunstleben, namentlich wird die Landschaftsmalerei dort gepflegt. Th. Hagen geht vor allem den Reizen der heimischen Landschaft nach, wie auch Ludwig von Gleichen-Rußwurm nicht müde wurde, die Schönheit der mitteldeutschen Landschaft in Gemälden, Radierungen und Stein drucken wiederzugeben. Paul Schulze-Naumburg, den wir schon als Vorkämpfer der neuen Richtung im Kunstgewerbe kennen gelernt haben, ist ein begeisterter Darsteller der stimmungsvollen, poetischen Thüringer Landschaften.

In Oesterreich wurde die Historien- und Genremalerei noch lange gepflegt, ihr lebenswürdigster Vertreter der älteren Schule war Friedrich von Friedländer (1825—1899), den man den letzten „Altwiener“ Sittenmaler genannt hat. Er malte mit besonderer Vorliebe das Leben der Soldaten und namentlich das der Invaliden (Fig. 472) in äußerst warm empfundenen, gemüthlichen Bildern. Er war auch der Hauptgründer der Wiener Künstlergenossenschaft. Eine in das Idealistische gesteigerte Monumental-



malerei vertrat Karl Rahl (1812—1865), der die Monumentalbauten der Hansen'schen Richtung mit großen, weithin wirkenden Fresken geschmückt hat. Eine begeisterte Schülerschar arbeitete in seinem Sinne weiter.

Die große Wandlung brachte Hans Makart, der ganz Wien in einen Farbetaumel stürzte. Wohl selten hat ein Künstler so das künstlerische Empfinden einer Großstadt beherrscht, wie dieser Farbenzauberer. Daneben ist das Wirken Feuerbachs beinahe spurlos vorübergegangen. Eine Kraftnatur war Hans Canon (Straßkirchha) (1829—1885), dessen Vorbilder Jordaens und Rubens waren, und der neben Makart eine große Rolle im Wiener Kunstleben gespielt hat.

Der Hauptvertreter des farbigen Realismus war August von Pettenkofen (1821—1889), der, von den Franzosen stark beeinflusst, die ungarische Landschaft mit ihren malerischen Hirten und Zigeunern und dann Szenen aus den Gassen und Winkeln Venedigs malte, während der die gleiche Rich-



Fig. 472. Fr. v. Friedländer. In der Kantine.

tung vertretende Leopold Karl Müller (1835—92) im Orient, vor allem in Ägypten seine künstlerischen Anregungen fand.

Rudolf von Alt (geb. 1812), der alle Wandlungen der Kunstanschauungen des neunzehnten Jahrhunderts miterlebt, ja heute Ehrenpräsident der Wiener Sezession ist, hat die realistische Landschaft namentlich im Aquarell gepflegt. Er malte die historischen oder malerisch interessanten Plätze und Bauten der Kaiserstadt und hat so mit Stift und Pinsel gleichsam eine Chronik Wiens gegeben. Der Meister der Wiener Stimmungslandschaft ist Emil Jak. Schindler (1842—92), silbertonige Mondscheinlandschaften, idyllische, buntblumige Bauerngärten, die niederösterreichische Landschaft zu allen Stunden des Tages in den verschiedensten Beleuchtungsstadien, das waren seine Lieblingsvorwürfe. Von einem unbeugsamen Naturalismus ließ sich Theodor von Hörmann (1840—95) leiten, einem feinempfundenen Pleinairismus huldigten Eugen Jettel, Rudolf Ribarz, Charlemont und L. H. Fischer.



Der erste Obmann der Wiener Sezession war Gustav Klimt (geb. 1862), dessen Deckenmalereien in der Wiener Universität zu einem so großen Meinungsstreite geführt haben. Klimts Kunst ist von einem ganz außergewöhnlich feinen Empfinden für Stimmung getragen, seine Bilder, einerlei ob sie eine Landschaft oder eine faszinierende Frauengestalt darstellen, haben etwas Brickelndes, nervös Verauschesendes und dabei sind sie doch wieder in der Farbe ungemein subtil, harmonisch gestimmt. Sonnige, flimmerige Landschaften und lichtdurchflutete Interieurs malt Karl Moll, ein höchst temperamentvoller Vorkämpfer der Sezessionisten. J. B. Krämer stellt mit Vorliebe allerhand Lichtphänomene des Südens dar, Jos. Engelhart gibt spezifisch Wienerische Szenen und ist mit großem Geschick auch im Kunsthandwerk tätig, während Ferdinand Andri in kräftigen Aquarellen und Guachen das niederösterreichische und galizische Bauernleben schildert. Als ausgezeichnete Meister der Illustration muß Hans Schwaiger genannt werden.

Von dem Hagen-Bunde, einer gleichfalls secessionistischen Künstlervereinigung, sind der vielleicht mit Bogeler zu vergleichende Hellmaler Heinrich Lefler, die Landschaftler Hans Wilt und Amjeder, der Porträtmaler Lud. Ferd. Graf und der phantasievolle Bildhauer und Maler Wilhelm Hejda in den letzten Jahren bekannter geworden.

Aus den Reihen der Schweizer Maler, deren bedeutendste Böcklin und Sandreuter schon besprochen worden sind, müssen angeführt werden: Adolf Stäbli (1842—1901), der von Corot und Millet beeinflusst, ernste, stimmungsvolle Landschaften gemalt hat, der Historienmaler J. H. E. Stückelberg (geb. 1831), der Schöpfer der berühmten Fresken in der Telskapelle und Ferdinand Hodler (geb. 1853), der bei dem eingehendsten Realismus allen seinen Gestalten eine eigentümlich schlichte, großzügige Stilisierung zu geben weiß. Er ist wohl heute mit dem vielversprechenden, oft altmeisterlich anmutenden, oft auch bizarren Albert Welti der Interessanteste von seinen Landsleuten.

#### d) Die graphischen Künste im XIX. Jahrhundert.

Es erübrigt noch, einen raschen Blick auf die Entwicklung der graphischen Künste im XIX. Jahrhundert zu werfen. Wie in jedem der vorangegangenen vier Jahrhunderte ein neues künstlerisches Ausdrucksmittel auf diesem Gebiete gefunden wurde, wir erinnern nur an die Aufeinanderfolge von Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Schabkunst, farbige Stiche und Aquatinten, so wurde von J. Moxs Senefelder (1771—1834) an der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts die Lithographie erfunden, sie ist also wie Holzschnitt, Kupferstich und Schabkunst eine deutsche Erfindung.

Die Lithographie teilte zunächst das Schicksal der anderen graphischen Kunstarten im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, beinahe ausschließlich eine dienende Rolle, die der Reproduktion, zu spielen. Die Gemälde alter und neuer Meister wurden reproduziert, N. Strixner (1782—1855)