



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Geschichte

Class, Heinrich

Leipzig [u.a.], 1921

Bildende Künste

[urn:nbn:de:hbz:466:1-83815](#)

darunter zu leiden, daß er an dem Maßstab des großen Vaters gemessen wird. Seine zum Teil im besten Sinne volkstümlich gehaltenen Werke verdienten im Spielplan unserer Opernbühnen eine weit größere Beachtung. Richard Strauss hat sich in zahlreichen musikalischen Werken der verschiedensten Gattungen als ein Meister überlegenen fachlichen (technischen) Könnens erwiesen. Seiner Kunst haftet jedoch der Mangel an, daß sie vielfach äußerlich ist und häufig zu sehr mit dem Verstand und zu wenig mit dem Herzen geschrieben ist. Einer der bedeutendsten lebenden deutschen Tonkünstler ist zweifellos der Badener Friedrich Klose, dessen ursprünglicher Erfindung und reichem Können entsprungene Kunst erst in letzter Zeit gebührend gewürdigt wird.

Der größte deutsche Tondichter unserer Zeit ist aber zweifellos Hans Pfitzner, dessen Schaffen wie das seines anderen tief im deutschen Volks-
tum wurzelt. Man hat Pfitzner den „letzten Romantiker“ genannt und es ist in der Tat wunderbar, wie der Meister in der Gedanken- und Gefühlswelt einer längst vergangenen Zeit lebt und schafft. Außer mehreren bedeutenden Kammermusikwerken verdanken wir ihm eine größere Anzahl von Liedern, die an Stimmungsgehalt und inneren Werten in der zeitgenössischen Tonkunst unerreicht sind. Nicht minder bedeutend sind die musidramatischen Werke Pfitzners. Schon in seiner frühen Jugend entstand das Musikdrama „Der arme Heinrich“, dem die romantische Oper „Die Rose vom Liebesgarten“ folgte. Die Krönung des Pfitznerschen Lebenswerkes bildet bis heute die musikalische Legende „Palestrina“, eine Tonschöpfung von ganz überragender Höhe, wie sie nur einem ganz großen Meister gelingt.

Bildende Künste.

In der Musik also haben die Deutschen des 19. Jahrhunderts Ur-sprünghliches geleistet; ihre Tondichter haben der ganzen Menschheit ihren Reichtum überlassen, und noch heute zieht sie davon.

Minder selbständig erwies die Begabung der Deutschen sich zunächst in der Malerei; hier hatten am Anfang des Jahrhunderts die großen Vorbilder des italienischen Mittelalters und der Renaissance übermächtigen Einfluß; später übten die lebenden Franzosen und Belgier ihre Wirkung aus, und endlich fanden die Engländer Nachahmung.

Aber die genialen Naturen und die großen Begabungen ließen sich von den Fremden nur in bezug auf die Form und die Art zu sehen und zu malen beeinflussen — der Geist blieb bei ihnen deutsch, und so gelang es den am fremden Beispiel herangebildeten Meistern, Großes zu schaffen.

Peter Cornelius, wohl der gedankenreichste deutsche Maler, und Alfred Rethel bewährten ihre Kraft in gewaltigen Bildwerken; Friedrich Preller zeigte sich als Meister groß aufgesetzter Landschaften. Ludwig Richter und Moritz von Schwind stiegen hinab in das Leben

des Tages und in die deutsche Märchenwelt und schufen aus ihrem Geiste heraus Kunstwerke, die als echteste Erzeugnisse deutschen Gemütes gelten können; ihnen verwandt ist Karl Spitzweg als Schilderer des Heimlichen, Trauten, Heimatlichen — allen dreien ist ein törichter Humor eigen, der auch die scheinbar kleinlichen Vorwürfe hebt und verklärt.

Die Maler, die etwa von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis in die achtziger Jahre den Geschmack beherrschten, waren mehr Meister der Form, als des geistigen Gehalts; ihre Werke übten mehr äußerliche Wirkung, wie sie auch bewußt auf sie hinarbeiteten; es fehlte die seelische Tiefe und das Aufgehen im Gegenstand. So sind die Erzeugnisse dieser Kunst trotz manches bedeutenden Wurfes doch nur für den Tag geschaffen worden, — dauernde Wirkung vermochten sie nicht auszuüben.

Sobald das Auge der Beschafter dazu erzogen war, sich nicht an Formen und Farben genügen zu lassen, sondern innere Wahrheit zu verlangen, mußten ihnen die Bilder selbst eines Wilhelm Kaulbach, eines Schnorr von Karolsfeld, eines Piloty fremd werden; von der mit allen Reizen der Sinnlichkeit wirkenden Kunst des Wieners Hans Makart galt dies erst recht.

Schon Anselm Feuerbach hatte sich dieser Scheinfunkst abgewandt und sich zu ergreifender Innerlichkeit durchgefämpft. In der Landschaftsmalerei bewährten Kaspar David Friedrich, Karl Friedrich Lessing, Andreas Achenbach, Gustav Schönleber und von den Neueren Albert Staebli hohe künstlerische Kraft, während die Sittenbildmalerei in F. A. Kaulbach und W. Diez bedeutende Vertreter fand.

Das ländliche Leben fand schlichte und wahre Schilderer in Benjamin Vautier, Ludwig Knaus und Franz Defregger. Es kam die Zeit, wo die edlen, schlicht wahrhaftigen Werke eines Hans Thoma, eines Fritz von Uhde, Eduard von Gebhardts, Wilhelm Steinhausens, Wilhelm Leibls und Wilhelm Trübners zur Geltung kamen und den Beschafter den Atem deutscher Ehrlichkeit und Sachlichkeit spüren ließen.

Eine besondere Stellung nahm Adolf Menzel ein, der ganz auf sich ruhend, ganz selbständig seinen Weg schritt und als genialer Schilderer der Welt Friedrichs des Großen seinen Ruhm gewann; genaueste Beobachtung des Kleinsten, eiserner Fleiß, geistige Durchdringung und Ausschöpfung des Gegenstandes machten diesen Künstler zu einem Meister höchsten Wertes — und ein Beweis seines Genies: der Mann, dessen Sondergebiet das höfische und militärische Leben des 18. Jahrhunderts so sehr war, daß er darin völlig aufzugehen schien, blickte mit scharfen Augen in die Gegenwart und meisterte ihr Leben und Treiben mit wunderbarer Sicherheit.

Eine ganz andere Natur als er, aber auch ein Genie von wunderbarem Reichtum, war der Schweizer Arnold Böcklin; sein Auge er-

blickte Land und Meer von Sabelwesen mannigfacher Art belebt; so fremdartig sie sind, — er erfüllte sie mit Geist und Leben, so daß wir an ihre Wirklichkeit glauben müssen; das Heldenhafte, das Gewaltige, das Rätselvolle, ja das Grauenhafte — aber auch das Ruhige und Traute loßt diesen allumfassenden Künstler, der auch tiefen Humor besitzt — und sein Pinsel schuf bald in wundervollster Farbenpracht, bald in gespenstiger Dämmerkeit oder in schlichten Farben Bilder von überwältigender Macht.

Verwandt scheint ihm in der Tiefe und dem Reichtum der Gedanken der Leipziger Max Klinger — sein Höchstes leistet aber der vielseitige Künstler doch als Bildhauer.

In der Bildnismalerei sind bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts wirklich bedeutende Künstler nicht zu verzeichnen; sie fand einen großen Meister erst in Franz Lenbach, der in immer neuem Ringen das Wesen Bismarcks ergründet und erobert hat, und der — wenn er sonst nichts geschaffen hätte — als Schilderer Bismarcks ewig leben wird.

Wenn man die Entwicklung der Malerei überschaut, so darf man die freudige Überzeugung aussprechen, daß eine bodenständige, deutschem Geiste entsprungene, mit den Mitteln gereifter Formgebung, mit ehrlicher Sachlichkeit wirkende Kunst sich durchgesetzt hat, die die Bande der Abhängigkeit von der Vorzeit und vom Auslande gesprengt hat: die schöpferische Kraft des Volksgeistes hat Großes geschaffen.

* * *

Die Bildhauerkunst des beginnenden 19. Jahrhunderts stand völlig unter dem Einflusse des griechischen Altertums, das der Nachwelt Werke von ewiger Schönheit hinterlassen hat; mit ganzer Seele hat sich Joz. Heinrich Dannecker in diese hohe Kunst versenkt und nachempfindend Bedeutendes geleistet.

Erst die besonderen Aufgaben der Denkmal-Kunst machten die Bildhauer mit der Wirklichkeit bekannt und veranlaßten sie, sich auf den Boden des Vaterlandes, der Gegenwart zu stellen, sich den deutschen Menschen zu betrachten und zu bilden. So wirkten die praktischen Aufgaben, die der Stolz des Volkes über die Siege der Befreiungskriege und die Dankbarkeit der Fürsten ihren Heldherren und Staatsmännern gegenüber stellten, erzieherisch, und Künstler wie Christian Rauch, Joh. Gottfr. Schadow und Ernst Rietschel bewiesen, daß sie nicht nur die Schönheit des Menschenkörpers an sich zu gestalten verstanden, sondern daß sie deutsche Menschen von Fleisch und Blut charakteristisch und lebensvoll darstellen konnten.

Manches edle und schöne Bildwerk, manches wertvolle Denkmal entstand; die höchste Leistung erreichte diese Kunst mit Rauchs Denkmal Friedrichs des Großen.

höfische und politische Zwecke drückten der Bildhauerei bis in die letzten Jahrzehnte den Stempel auf und führten zu einer gewissen Erstarrung; als Meister dieser Kunstgattung schufen Johannes Schilling das Niederwald-Denkmal und Rudolf Siemering das Siegesdenkmal in Leipzig — Werke von schönen Formen, aber ohne Seele, ohne Persönlichkeit. Anders, hinreißend und wuchtig, wirkt das Arminindenkmal im Teutoburger Walde, dessen Schöpfer, Ernst von Bandel, sein ganzes Leben daran gesetzt hatte, dem Befreier Deutschlands ein würdiges Ehrenmal zu errichten.

Erst nach den 90er Jahren erwachte die Bildhauerei aus der Erstarrung und bekannte sich dazu, daß große Wirkung nicht durch die noch so getreue Schilderung des Tatsächlichen zu erreichen sei, sondern daß das Persönliche, das Geistige dazu kommen müsse, um dem steinernen oder ehernen Bildwerk Leben und Wahrheit zu geben.

Die neuen Künstler strebten nicht nur nach der Schönheit der Form — sie rangen mit dem Gegenstande ihrer Schilderung, um ihn geistig zu erfassen, zu durchdringen. Ihr Führer und Vorkämpfer ist der kraftvolle Adolf Hildebrand; neben ihm sind Fritz Schaper und Adolf Brütt zu nennen. Wertvolle Werke entstanden durch sie, aber das Höchste ist Max Klinger mit seinem herrlichen Beethoven gelungen — einer Schöpfung, die mit ebenbürtigem Geiste einen der größten aller schaffenden Menschen in der Arbeit seiner Gedanken erfaßt und majestätisch nachbildet.

Die monumentale Bildhauerkunst fand ihren höchsten Ausdruck in dem Hamburger Bismarckdenkmal des Österreicher Hugo Lederer, das in seiner Wucht zur rechten Verkörperung des gefeierten Helden geworden ist.

* * *

Auch der Baukunst gelang es erst mit dem Ende des 19. Jahrhunderts sich zur Selbständigkeit und Unabhängigkeit von fremden Vorbildern durchzuringen. Die Formen des griechischen Altertums und der italienischen Blütezeit waren dem Boden ihrer Heimat entsprossen, sie entsprachen den Bedürfnissen ihrer Bewohner. Auf den deutschen Norden übertragen, mussten sie fremd und kalt wirken. So schönes die Meister des beginnenden Jahrhunderts geschaffen haben, von denen wir als Größte den in Berlin wirkenden Karl Friedrich Schinkel, Leo von Klenze in München und Gottfried Semper in Dresden nennen — den zeitgemäßen, den Verhältnissen des deutschen Bodens entsprechenden Baustil haben sie nicht gefunden.

Ebenso unangebracht war die Wiederholung gotischer, barocker und der Bauformen des Rokoko für ganz andere Verhältnisse und Zwecke.

Aber es wollte nicht gelingen, Neues zu finden, und so mühten die Bau-meister sich fast bis zum letzten Jahrzehnt, entweder die Formen der Ver-gangenheit mehr oder weniger gewandt nachzuahmen, oder sie boten ein sinnloses Gemisch aus mehreren alten Stilen. Wirklich hervorragende Künstler litten unter dem Einfluß der alten Bauweisen, vermochten aber doch durch völliges Aufgehen in ihnen Bedeutendes zu leisten, wie der Wiener Dombaumeister Friedrich Schmidt mit dem Rathaus zu Wien.

Im allgemeinen aber war es eine Zeit arger Stillesigkeit, die dem Äußerem unserer Städte, besonders der Großstädte, ein unerfreuliches, leider bleibendes Gepräge aufgedrückt hat.

Unter den Meistern, denen neue Gestaltung unter Anlehnung an die Vergangenheit gelungen ist, ragen der Münchener Friedrich Thiersch, der Leipziger Hugo Lücht und vor allem der Rheinhesse Paul Wallot mit seinem Reichstagsgebäude in Berlin hervor; Bodenständiges, ganz Eigenartiges schufen die Münchener Gabriel und Emanuel Seidl, sowie Theodor Fischer, der Berliner Stadtbaurat Ludwig Hofmann und der Wiener Josef Olbrich. Die Denkmal-Baukunst fand großartige Schöpfer in Bruno Schmitz mit seinen Kaiser-Denkmalen auf dem Kyffhäuser, an der Porta Westfalica, am deutschen Eck in Koblenz und dem gewaltigen Völkerschlachtdenkmal in Leipzig, sowie in dem Rheingauer Wilhelm Kreis, bekannt geworden durch seine wirkungsvollen Bis-mardsäulen.

So kann es ausgesprochen werden, daß das ausgehende 19. und das beginnende 20. Jahrhundert eine deutsche Baukunst hervorgebracht haben — die trostlose Bauweise, die lange Jahrzehnte das Vaterland verunstaltet hat, ist besiegt — hoffentlich für immer.

* * *

Das gleiche gilt vom deutschen Kunstgewerbe.

Wir wissen, welche Höhe der Leistungen es im Mittelalter und be-sonders während der Blüte der Städte erreicht hatte; auch in der endlosen Zeit der Armut und Enge, die eigentlich vom dreißigjährigen Kriege bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dauerte, hatte es sich auf achtbarer Höhe gehalten, ja noch Vollendetes zustande gebracht. Die bescheidenen Verhältnisse jener zweihundert Jahre zwangen von selbst zu sachlicher Behandlung der Stoffe und zur rechten Bewertung handwerklicher Arbeit. Erst als in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine neue wirtschaftliche Blüte begann, entartete das Kunstgewerbe, und in den ersten Jahrzehnten des entstehenden Reichtums lag es ganz darnieder. Der in der Bescheidenheit einer geldknappen Zeit gebildete, aufs rein Sachliche erzogene Stamm der Kunsthändler stand dem neuen Bedürfnis nach Prachtentfaltung ratlos gegenüber; ohne Überlieferung für solche, nicht

an die Arbeit ohne Rücksicht auf die Kosten gewöhnt, verfielen sie jetzt einem geschmacklosen Prunken mit den Stoffen, soweit die Befriedigung der Bedürfnisse der Reichen in Betracht kamen, und lieferten, hierdurch verbildet und verführt, für den Gebrauch der Massen, die es der Oberschicht nach Möglichkeit gleich tun wollten, ebenso anspruchsvollen wie stillosen Schund. Am schlimmsten waren auch für das Kunstgewerbe die Gründerjahre, da hier der Umschwung der wirtschaftlichen Lage und das Bedürfnis auch der Massen nach dem Besitze von Gegenständen über das unbedingt Notwendige hinaus zu überraschend hereinbrach.

Erst im letzten Jahrzehnt etwa des abgelaufenen Jahrhunderts besann sich das Kunstgewerbe wieder auf seine edle Aufgabe, beraten und geführt von Kennern und Freunden echter Kunst; zu gleicher Zeit erwachte auch in den Kreisen des reichen und wohlhabenden Bürgertums der Sinn für das Echte, Sachliche. Damit war, wenn man vom Bedürfnis der untersten Schicht absieht, die Herrschaft des Scheines gebrochen, und langsam aber stetig strebte das Kunstgewerbe seiner Gesundung zu. Zweck, Stoff und Form wurden in Einflang gebracht — was zunächst für die „oberen Zehntausend“ bei der Herstellung handwerklich gefertigter Gegenstände galt, wurde allmählich maßgebend für die Befriedigung der bescheideneren, ja bescheidensten Bedürfnisse, und man kann heute sagen: wer sich mit Echtem, Schönem, Guten umgeben will, kann es, einerlei ob reich, ob arm. Solcher Besitz ist heute nur die Frage des eigenen Geschmacks, der eigenen Erkenntnis — jedenfalls haben wir wieder ein Kunstgewerbe, das bodenständig deutsch zu arbeiten versteht und seinen Stolz in schöne Arbeit mit gutem Stoff zu sachlichem Gebrauche setzt. Eine Freude für jeden, der Echtes vom Falschen, der Sein vom Schein zu unterscheiden vermag.

Kunstmätern.

Das mannigfaltige, reiche, in allem aufs höchste gerichtete Streben der Künstler fand Mittelpunkte vor allem in den Hauptstädten der deutschen Lande, deren Fürsten darin wetteiferten, durch Begünstigung und Förderung der Künste den Glanz ihrer Regierung zu mehren.

Vor allem König Ludwig I. von Bayern verstand es, sein München zur ersten Kunststadt auf deutschem Boden zu machen; aber auch in Berlin geschah vieles, und neben den Bauten und Denkmälern, die Friedrich Wilhelm III. errichten ließ, sind vor allem die Sammlungen von Gemälden, Gegenständen des Kunsthandwerks und von Altertümern zu erwähnen, die damals angelegt und geordnet, unendliche Reichtümer bergen. Dresden hatte den Vorsprung seiner prächtigen Bauten aus der Zeit der Auguste und seiner einzige dastehenden Gemäldesammlung, und es wußte ihn zu wahren.

Das kleine Weimar erhielt die Überlieferung aus der Zeit Karl