



## ZWEITES KAPITEL

### Die Anfänge des Realismus in Düsseldorf und Berlin

#### 1. Die Düsseldorfer Akademie.



Die Geschichte des neudeutschen Klassizismus und jener Art von Romantik, welche aus Cornelius' Anschluss an das deutsche Mittelalter herauswuchs, entbehrte im Ganzen wie in den Einzelschicksalen ihrer Helden nicht des dramatischen Interesses. Sie war ein fortwährender Kampf mit widrigen Verhältnissen, bald mit dem Willen der grossen Förderer der Kunst, welche auch die Gesetze der Völker lenken, bald mit der Gleichgültigkeit und dem Stumpsinn der Menge. Den schwersten Kampf hatten die Hauptträger beider Kunstrichtungen oft auch mit sich selbst zu bestehen, mit Charaktereigenthümlichkeiten, welche hartnäckig jede Annäherung an den Geist der Zeit versagten. Wir haben gesehen, wie die Cornelianische Richtung weder in Düsseldorf, noch in München, noch in Berlin feste Wurzeln fassen konnte. Was Cornelius nicht gelingen wollte, glückte dagegen einem ungleich kleineren Geiste, welcher weltmännische Klugheit, diplomatisches Wesen und Lehrtalent mit denjenigen Eigenschaften zu verbinden wusste, welche dem Künstler wie dem Laien in gleicher Weise imponiren, mit einer vollkommenen Beherrschung der malerischen Technik. Wilhelm *Schadow* war der Mann, der durch unermüdliche Thätigkeit in kurzer Frist nicht nur die Düsseldorfer Akademie zu hoher Blüthe brachte, sondern auch der Düsseldorfer Malerei in ganz Deutschland ein Uebergewicht verschaffte, welches die Leistungen der Cornelianischen Schule bald ganz in den Schatten



stellte. Wir haben oben (S. 243—244) seine künstlerische Thätigkeit bis zu seiner Berufung als Lehrer an die Berliner Kunstakademie verfolgt. In Berlin wusste er, dank seiner geschickten Technik, dank seinen gesellschaftlichen Beziehungen, bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und in der That ist das 1820 an der Decke des Proszeniums im neu erbauten Schauspielhause ausgeführte Bacchanal eine koloristische Leistung, die sich bis auf den heutigen Tag in voller Farbenfrische erhalten hat und hohe Anerkennung verdient. Nicht geringeren Beifall fanden seine Altarbilder und seine Portraits, zwei Madonnen für den Grossherzog von Sachsen-Weimar und den Bischof von Ermeland, ein Christus für die Domherren zu Ansbach und eine Anbetung der Könige für die Garnisonskirche in Potsdam. Nicht minder erfolgreich war Schadows Lehrthätigkeit, und es war daher nur natürlich, dass die Wahl der preussischen Regierung nach Cornelius' Abgang auf Schadow fiel, obwohl Cornelius Schnorr vorgeschlagen hatte. Noch anderthalb Jahre lang, nachdem Cornelius von Düsseldorf geschieden, musste die Akademie unter der interimistischen Leitung des Professors Mosler ein Scheinleben führen. Erst im November 1826 traf Schadow in Düsseldorf ein, aber sofort begleitet von einer stattlichen Anzahl ausgezeichnete Schüler, die sich, anders als die Cornelianer, bald Namen begründen sollten, deren Glanz zum Theil den ihres Meisters überstrahlte. Es waren C. F. Lessing, Julius Hübner, Theodor Hildebrandt, Karl Sohn, Heinrich Mücke und Christian Köhler, die bald aus der Reihe der Schüler in die der Lehrer und Meister emporstiegen. Schadow, ganz erfüllt von den künstlerischen Prinzipien und der Lehrmethode seines Vaters Gottfried, der auch als geistiger Vater der Düsseldorfer Schule anzusehen ist, machte eine vollständige Reorganisation und systematische Ordnung des akademischen Unterrichts zum Gegenstande seiner ersten Sorge. Er theilte die Akademie in drei von einander streng abgegrenzte Klassen. In der ersten, der Elementarklasse, wurden, wie der Name sagt, die ersten Elemente des Zeichnunterrichts gelehrt. Die zweite oder Vorbereitungs-klasse zerfiel in zwei Stufen: in der unteren wurde das Zeichnen nach der Antike, dem lebenden Modell, die Drapirung, die Perspektive, die Proportionen des menschlichen Körpers, Anatomie, architektonisches Zeichnen und Kunstgeschichte gelehrt; in der oberen Stufe, welche wiederum in vier Abtheilungen geschieden war: Malerschule, Bau-, Kupferstecher- und Bildhauerschule, begann der eigentliche Fachunterricht. Die Bildhauerschule bestand nur auf dem Papier. Die dritte Klasse endlich umfasste die »ausübenden Eleven«, d. h. diejenigen, welche ihre Befähigung zur Erfindung eigener Kompo-



sitionen und zur selbstständigen Ausübung ihres Kunstfachs nachgewiesen hatten. Aus dieser ersten Klasse erwachsen später die Meisterklassen, welche unter unmittelbarer Aufsicht Schadows und des Professors der Landschaftsmalerei, Schirmer, standen und die Signatur der Düsseldorfer Akademie bildeten\*). Durch sie ist der Grund zu der soliden Technik gelegt worden, deren sich die Düsseldorfer Historien-, Genre- und Landschaftsmaler der dreissiger und vierziger Jahre rühmen durften, und zu ihnen ist man in der richtigen Erkenntniss ihres Werthes und ihrer Bedeutung zurückgekehrt, als man im Jahre 1874 die Berliner Akademie reorganisirte. Die in Berlin eingerichteten Meisterateliers sind aus jenen Düsseldorfer Meisterklassen hervorgegangen\*\*).

Schadow war fast ebenso einseitig wie Cornelius. Auch er sah in der Historienmalerei und insbesondere der biblischen das höchste Ziel künstlerischen Strebens. Aber seine Individualität hatte bei weitem nicht jenen stark ausgeprägten subjektiven Zug wie die seines Vorgängers. Weit entfernt, durch zwingende Genialität einen tyrannischen Einfluss auf seine Schüler auszuüben, liess er vielmehr der Entwicklung einer jeden Individualität den freisten Spielraum, und dadurch hat er nicht wenig zu der sogleich von Anfang an sich zeigenden Vielseitigkeit der Düsseldorfer Schule beigetragen, wenn er es vielleicht auch nicht gewollt hat. Als die breiten Grundlagen, auf denen sich der Ruhm und die bleibende Bedeutung der Schule aufgebaut hat, führte Schadow die Oelmalerei und den Realismus ein, zwei Dinge also, welche der cornelianischen Anschauungsweise schnurstracks zuwiderliefen. Ueber die Berechtigung der Oelmalerei ist nichts zu sagen. Während die der Freskomalerei, so sehr sie auch der Ausdrucksweise des grossen Stils entgegentrifft, für unser Klima als importirte Pflanze — die Wand-

\*) Die literarischen Quellen zur Geschichte der Düsseldorfer Akademie und der Düsseldorfer Schule sind: R. Wiegmann, Die k. Kunstakademie zu Düsseldorf. Ihre Geschichte, Einrichtung und Wirksamkeit und die Düsseldorfer Künstler, Düsseldorf 1854. — A. Fahne, Die Düsseldorfer Malerschule 1835—36, Düsseldorf 1837. — H. Püttmann, Die Düsseldorfer Malerschule und ihre Leistungen seit der Errichtung des Kunstvereins im Jahre 1829, Leipzig 1839. — F. v. Uechtritz, Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben, Düsseldorf 1839. — W. Müller von Königswinter, Düsseldorfer Künstler aus den letzten 25 Jahren, Leipzig 1854. — W. v. Schadow, Der moderne Vasari. Erinnerungen aus dem Künstlerleben, Berlin 1854. — J. Hübner, Schadow und seine Schule. Festeide bei Enthüllung des Schadowdenkmals zu Düsseldorf 1869, Bonn 1869. — M. Blanckarts, Düsseldorfer Künstler. Nekrologe aus den letzten zehn Jahren, Stuttgart 1877. — K. Woermann, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunstakademie, Düsseldorf 1880.

\*\*\*) Im Berliner Kunstblatt von 1828 hat Schadow S. 264—273 seine „Gedanken über eine folgerichtige Ausbildung des Malers“ veröffentlicht.



malereien der mittelalterlichen Kirchen kommen dabei nicht in Betracht — immer noch fraglich ist, hat die Oelmalerei schon dadurch ihr Heimathsrecht in deutschen Landen erworben, dass sie eine germanische Erfindung ist. Der Glanz der Farbe musste in den nordischen Ländern ersetzen, was die Malerei des Südens durch die Grossartigkeit der ihr zu Gebote stehenden Räumlichkeiten erreichte. Denn, um nur ein praktisches Bedenken hervorzuheben, wo sollten am Ende die Wände für alle Freskomalereien herkommen, in welchen sich der Schaffensdrang einer thatenlustigen Künstlerjugend offenbaren wollte? Der Opfermuth der rheinisch-westfälischen Edlen, welche das Gedeihen der Düsseldorfer Akademie fördern wollten, musste früher oder später erlahmen, auch wenn Cornelius noch in Düsseldorf geblieben wäre und seinen Einfluss zu Gunsten seiner Schüler geltend gemacht hätte. Wie künstlich der ganze Enthusiasmus für die Freskomalerei war, zeigt am besten sein schnelles Verfliegen. Aber auch Schadow hatte seine Noth, wo er alle die Oelbilder unterbringen sollte, die seine Schüler produzierten. Einen Export nach Holland, England und Amerika gab es damals noch nicht und konnte es auch nicht geben, da die Schule noch keinen Ruf hatte, und so musste eine Abzugsquelle im Inlande geschaffen werden. Der Staat als solcher kaufte damals noch keine Bilder, und die Zahl der Kunstfreunde im Publikum war eine äusserst geringe. Der Ausweg, um der starken Produktion einen Abfluss zu verschaffen, wurde im Jahre 1829 durch die Gründung des »Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen« gefunden. Die Mitglieder sollten durch jährliche Beiträge einen Fond zum Ankaufe von Kunstwerken zusammenbringen, welche zum Theil unter die Mitglieder verloost werden, zum Theil einer öffentlichen Bestimmung überwiesen werden sollten, und zwar war für den letzteren Zweck ein Fünftel der Jahresbeiträge reservirt worden. Da der Verein sowohl in den beiden Provinzen als auch in anderen Theilen Preussens, namentlich in Berlin, zahlreiche Mitglieder fand, war die erste Sorge gehoben, und Schadow konnte sich wieder ungestört seiner organisatorischen Thätigkeit widmen, deren Frucht das Reglement von 1831 war.

Das zweite der neuen Grundelemente, die Schadow mitbrachte, war der Realismus. Wir dürfen darunter natürlich noch nicht den Begriff verstehen, welcher heute mit diesem Namen bezeichnet wird. Auf seine eigene künstlerische Thätigkeit angesehen, würde Schadow heute vielleicht sogar als Idealist gelten können. Damals war er aber ein Realist im vollsten Sinne des Wortes, indem er nämlich der konventionellen Ideal-Typik seines Vorgängers die Mannichfaltigkeit der Natur,



die Fülle der Individuen gegenüberstellte. Der Realismus gehört zum Gefolge der Oelmalerei, welche sich nicht, wie das Fresko, mit Andeutungen begnügt, sondern alles klipp und klar ausgedrückt wissen will. Aus unseren heutigen Erfahrungen und Anschauungen betrachtet, war allerdings der Realismus Schadows noch ziemlich zahm und unbestimmt. Es bleibt ihm aber doch das unsterbliche Verdienst, seine Schüler mit aller Energie auf die Spuren der Natur gewiesen und damit das Feld urbar gemacht zu haben, auf welchem die Lorbeeren der Düsseldorfer Schule gewachsen sind. Ueberraschend schnell stieg unter Schadows rühriger Leitung die Frequenz der Akademie. Schon nach wenigen Jahren hatten sich zweihundert Schüler zusammengefunden, denen die Räume des alten Gebäudes zu eng wurden. Bot Düsseldorf damals doch geistiger Anregungen genug, welche die Akademie zu einer Konkurrenz mit der Berliner fähig machten. Schadows Haus war der Sammelplatz der ausgezeichneten Geister, welche damals das kleine Düsseldorf beherbergte. Dort fanden sich Karl Immermann, Friedrich von Uechtritz, Karl Schnaase und die Koryphäen der Musik, Felix Mendelssohn, Robert Schumann und Ferdinand Hiller zusammen. Während die Dichter der Romantik angehörten, pflegten die Komponisten und ausübenden Tonkünstler vorzugsweise die lyrische Stimmung, und dieser lyrisch-romantische Zug ist auch für die Erstlingswerke der Düsseldorfer Maler, die sich willig dem Einflusse der verwandten Kunst hingaben, charakteristisch. Als Immermann dann von 1833—1837 die Leitung des Düsseldorfer Theaters übernahm und Mendelssohn unter ihm die Oper dirigierte, durfte sich die Stadt eines Musterinstituts rühmen, wie es nur wenige andere Städte Deutschlands aufweisen konnten. Auch das Theater übte seinen erziehenden und bildenden Einfluss auf die jungen Maler. Während sich einerseits aus seiner Einwirkung das für die damalige Zeit höchst aner kennenswerthe Streben nach Kostüm- und Farbenrealität erklären lässt, wird man andererseits auf sie den theatralischen Zug der Düsseldorfer Historienmalerei, die Vorliebe für effektvolle Posen nach Art der lebenden Bilder der Bühne zurückzuführen haben. Dem persönlichen Einfluss Immermanns zu Gunsten der Romantik kam die ganze Zeitströmung in vollen Fluthen entgegen, und so erwuchs in Düsseldorf aus der romantischen Poesie eine romantische Malerei, welche Ritter und Räuber, Zigeuner und Schmuggler, Mönche und Nonnen, Elfen und Nixen mit der gleichen leidenschaftlichen Liebe umfing\*). Auch lokale

\*) Den Zusammenhang der romantischen Poesie mit der gleichzeitigen Malerei zu schildern, wäre für unsere Literaturhistoriker eine lohnende und interessante Aufgabe. Der einzige,



Einflüsse mögen auf diese Richtung der Düsseldorfer Malerei eingewirkt haben. Kann man sich einen schöneren Rahmen für diese Schöpfungen einer romantischen Phantasie denken, als die sagenberühmten Ufer des Rheins? Noch heute, wo die Düsseldorfer Maler längst anderen Idealen gefolgt sind, hat sich jener romantische Zug in ihren Festen erhalten, in welche die verschollene Welt der Ritter und Edeldamen, der Elfen und Nixen gern in mondschein hellen Sommernächten unter den uralten Baumriesen des Jakobischen Gartens, der sich an das Künstlerhaus »Malkasten« anschliesst, heraufbeschworen wird.

Schon in der ersten Zeit bot sich der jungen Schule ein grösserer monumentaler Auftrag dar. Durch Schadow veranlasst, hatte der Graf von Spee beschlossen, einen Cyklus von Gemälden aus dem Leben Friedrich Barbarossas, welchen Stürmer, der schon genannte Schüler von Cornelius, in einem Saale des Schlosses Heltorf bei Düsseldorf begonnen hatte, durch Schadows Schüler vollenden zu lassen. Lessing und Mücke wurde diese Arbeit zugewendet. Der erstere führte das Bild »Friedrich in der Schlacht bei Ikonium« aus und machte damit seinen ersten, freilich nicht hoffnungsreichen Versuch als Historienmaler. Für das zweite der ihm übertragenen Bilder »Herzog Friedrich von Schwaben bei der Erstürmung von Ikonium« lieferte er jedoch nur den Entwurf und eine Oelskizze. Die Freskomalerei entsprach seinen Neigungen nicht, und so überliess er die Ausführung seinem Freunde Heinrich Plüddemann, von welchem auch ein drittes Bild, der »Tod Friedrichs«, herrührt. Alle übrigen Gemälde sind Arbeiten Mückes, der auch noch anderwärts als Freskomaler thätig war.

Das Gros der Düsseldorfer huldigte dagegen ausschliesslich der Oelmalerei, deren Ausbildung bald zum Gegenstande des eifrigsten Studiums gemacht wurde. Den ersten grossen Erfolg, dem sich schnell eine Reihe anderer anschloss, errang die junge Schule auf der Berliner Ausstellung von 1830, wo Lessing mit seinem »Trauernden Königspaar« und seinem »Kirchhof im Schnee«, Theodor Hildebrandt mit dem melancholisch vor sich hinbrütenden »Räuber« und »Judith und Holofernes« und Karl Sohn mit dem »Raube des Hylas« erschienen und die Berliner Salons und ästhetischen Theezirkel in einen Taumel des Entzückens versetzten. Obwohl die Berliner Kritik, die anfangs in den allgemeinen Beifall eingestimmt hatte, später nicht verfehlte, die Düsseldorfer Schwärmer

der, wenn auch nur andeutungsweise, die Kunst in den Bereich seiner literargeschichtlichen Darstellung gezogen hat, ist Julian Schmidt. Im dritten Bande seiner »Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod« gedenkt er auch S. 189 mit einigen Worten der Düsseldorfer, deren Hauptrichtungen er kurz charakterisirt.



in allen möglichen Tonarten, oft in derbster Satire und in groteskem Humor, durch Wort und Bild zu verhöhnen, so blieb den Düsseldorfern doch fast zwei Jahrzehnte lang die Gunst des grossen Publikums und namentlich der Käufer treu. Die Mitglieder des preussischen Königshauses bewiesen durch regelmässige Ankäufe den Düsseldorfern ihre Theilnahme, und der Konsul Wagner brachte durch jährliche Erwerbungen jene kostbare Sammlung älterer Düsseldorfer Meister zusammen, welche den Grundstock der Nationalgalerie bildet. Die Berliner Künstler vermochten sich dem Einfluss der Düsseldorfer nicht zu entziehen, und so wurde durch sie der Boden vorbereitet, in welchem später der belgische Kolorismus tiefe Wurzeln fassen sollte.

In dem engen Kreise, bei der beständigen gemeinschaftlichen Arbeit bildete sich freilich in Düsseldorf bald eine gewisse Einseitigkeit, eine ermüdende Einförmigkeit in der Wahl der Stoffe wie in der koloristischen Vortragsweise aus, die von der Kritik schnell bemerkt wurde. Selbst Immermann, der doch den romantischen Zug der Schule mit hatte einimpfen helfen, hielt schliesslich mit seiner Unzufriedenheit nicht zurück. Seine Charakteristik der Schule, wie sie sich ungefähr in der Mitte der dreissiger Jahre gestaltet hatte, ist so treffend und so unbeeinträchtigt, dass sie hier eine Stelle finden mag. »Bei den Düsseldorfern, sagt er, vermisst man die geniale Sicherheit, das à plomb der alten Meister, die überzeugende Kraft und Nothwendigkeit der Gestalten. Es sind Versuche, aber schwankend zwischen der Kühnheit des Individuums, immer nur sich und sein Personellstes auszudrücken, und der Scheu, Fehler zu begehen. Diese Furcht vor gemalten dummen Streichen war immer ein charakteristischer Zug ihrer Schule. Ihr Wahrzeichen ist es, dass das Weiche, Ferne, Musikalische, Kontemplative, Subjektive vor dem Starken, Nahen, Plastischen, Handelnden vorwaltet. Es sieht aus dieser Zeit wiederum ein Zopf heraus, nur ein vornehmerer und poetischer zusammengeflochtener, als die alten pudrigen. Es fehlt die letzte Weihe, die naive Ursprünglichkeit, welche die Haare entweder frei wallen lässt oder kurz abschneidet.«

Der Sturm, welcher alles Schwankende und Unklare aus der Düsseldorfer Schule hinwegfegte und der gehaltlosen Schwärmerei ein Ende machte, sollte nicht lange auf sich warten lassen. Bevor wir ihn schildern, wollen wir jedoch noch einen Blick auf das Haupt der Schule werfen. Schadow war als Künstler keine produktive Natur. Was er schuf, wuchs aus der Reflexion, aus seinen Studien der alten Meister heraus. Er war Eklektiker, und seine Gemälde trugen daher einen docirenden Charakter, der für die ersten Jahre der Düsseldorfer Schule von nicht zu unter-



schätzender Bedeutung war. Lehre und That standen bei ihm, wenigstens bis zu seiner letzten Reise nach Italien, welche er im Jahre 1840 unternahm, in vollem Einklang. Seine gewandte Oeltechnik war den Schülern so lange ein leuchtendes Beispiel, bis in den Arbeiten der Belgier und Franzosen noch glänzendere Sterne aufgingen, welche zuletzt auf Schadow selbst nicht ohne Einfluss blieben. Sein im Jahre 1842 vollendetes grosses Gemälde »Christus und die klugen und thörichten Jungfrauen« (Frankfurt a. M., Städelsches Institut) ist, wie gering man auch über seine Originalität und seine geistige Bedeutung denken mag, unter koloristischem Gesichtspunkt betrachtet, nicht nur an und für sich eine hervorragende Schöpfung, sondern auch ein Werk, welches innerhalb der deutschen Malerei jener Zeit geradezu einzig dasteht. Man braucht daneben nur an das gleichzeitig entstandene Oelgemälde seines grossen Antagonisten »Christus in der Vorhölle« zu erinnern, um die ganze zwischen Cornelius und Schadow bestehende Kluft abmessen zu können. Schadows Bild vermag sich selbst neben dem ebenfalls im Städelschen Institute befindlichen Gemälde Lessings »Johann Huss zu Konstanz« zu behaupten, welches auch im Jahre 1842 vollendet worden ist. Von früheren Gemälden Schadows sind noch Goethes »Mignon«, die »vier Evangelisten« in der Friedrich-Werderschen Kirche zu Berlin, »Christus am Oelberge« in der Marienkirche zu Hannover, eine »Charitas«, »Christus auf dem Wege nach Emmaus«, eine »Mater Dolorosa« in der Pfarrkirche zu Dülmen in Westfalen, die »himmlische und die irdische Liebe«, von seinen späteren der »Brunnen des Lebens« und drei allegorische Darstellungen »Himmel, Fegfeuer und Hölle« zu erwähnen. Wir haben gesehen, dass bereits während seiner Thätigkeit in Berlin und Rom von den Zeitgenossen seine Porträts am meisten bewundert wurden. Das wiederholte sich auch in Düsseldorf, wo man seinen Bildnissen, z. B. demjenigen Immermanns, sogar eine »tiefe, geniale Auffassung« nachrühmte. Solchen Arbeiten kam Schadows weltmännisches Wesen und seine persönliche Liebenswürdigkeit und Geschmeidigkeit im Umgange zu Gute.

Nach den Versicherungen derjenigen, welche den Personen und Vorgängen nahe standen, kamen die guten Eigenschaften des Meisters freilich nur in der ersten Periode seiner Lehrthätigkeit zu reinem Ausdruck. Die Zeugnisse von Immermann und W. Müller von Königswinter kommen dabei in erster Linie in Betracht. »Nach Immermanns Meinung, schreibt der letztere, war Schadows geistiger Einfluss in verschiedenen Perioden seines Lebens ein anderer. In den Anfängen seines Düsseldorfer Wirkens erschien er stets fördernd, belebend, erfrischend, an-

vgl. 15  
244

X



regend. War er auch echt katholisch, so hatte seine Religiosität doch eine ganz freundliche Färbung. Die romantische Rechtgläubigkeit hatte bei ihm etwas Liebenswertes, wie es auch durch die Werke der Stifter jener Literaturperiode blüht. Er war von einer allseitigen Empfänglichkeit, wie sie dem Lehrer, der die verschiedenartigsten Individualitäten vor sich hat, nur zu Gute kommen kann. Das Verhältniss zu seinen Zöglingen hatte mehr den Anschein des Mitstrebenden als des Bevormundenden. Er war ebenso wohlwollend gegen den Landschaftler wie gegen den Heiligenmaler, ebenso gütig gegen den Historien- wie gegen den Genremaler. Damals war ihm der Mensch und das Talent, nicht die Richtung, ein stets interessanter Gegenstand. Zugleich horchte er auf die Erzeugnisse anderer Künste, die Literatur und die Musik standen ihm nahe. Alle Poesie war ihm willkommen. Und nicht minder freute ihn ein freies, fröhliches Leben in den jauchzenden Aeusserungen der Freude und ein munteres Lachen eines scherzhaften Humors. Wie Immermann weiter erzählt, wurde er nach seiner letzten Reise über die Alpen aber starrer, schärfer und einseitiger. Italien und die neuen Folgen der dort gewonnenen Anschauungen machten ihn aus einem humanen mitunter zu einem zelotischen Katholiken. Vielleicht dünkte ihn sein Werk, die rheinische Malerschule, nicht edel genug. Manche Zöglinge waren ihm dabei über den Kopf gewachsen. Man soll nicht glauben, dass er sie beneidete, aber sie zeichneten sich in Fächern aus, die ihm nicht die höchsten schienen. Man rühmte die Romantiker, die Genremaler, die Landschaftler; aber man sprach weniger von der religiösen Kunst. Das sollte mit einem Male anders werden. Auch am Rheine musste eine florentinische oder römische Schule aufwachsen. Der Meister zeigte fortan fast ausschliessliche Sympathieen für die Vertretung der biblischen Richtung. Die jungen Leute, welche diesen Zweig der Kunst kultivirten, erfreuten sich einer offenbaren Bevorzugung . . . . Diese veränderte Stimmung des einst so beliebten Lehrers war die Veranlassung zu vielfachen Erkaltungen im Kreise seiner besten Schüler und Freunde. Und was wurde endlich damit erreicht? Als sich eine religiöse Richtung unter Degers Einflusse bildete, wollte diese den Meister nicht mehr so recht anerkennen, weil er nicht strenge genug den Weg, den sie sich vorgesetzt, verfolgte. Als Schadow zu sehr Parteimann wurde, stand die Schule glücklicher Weise selbstständig da. Sonst hätte er der allseitigen Entwicklung, in welcher sie aufging, ohne Zweifel sehr geschadet. In der letzten Zeit, wo er, obwohl vom grauen Staar befallen, einem gesunden Alter entgegen zu gehen scheint, hat sich in seinem Wesen wieder Vieles geändert. Die Macht der Zeitverhältnisse mag ihm



*n. v. k*

auch in mancher Beziehung die Augen über die Berechtigung verschiedener Geistesrichtungen geöffnet haben. Neuerdings sieht man ihn wenigstens wieder mehr in jener Stimmung, welche den Beginn seines Lehramtes so sehr auszeichnete.«

Mit dem letzten Theile dieser durch das fünfundzwanzigjährige Direktor-Jubiläum Schadows (1851) veranlassten, aber erst 1854 erschienenen Charakteristik stimmt das Bekenntniss, welches Schadow im Anfang seiner Künstlernovelle »der moderne Vasari« ablegt, vollkommen überein. »Sein Leben fiel, so sagte er von sich selbst, in eine Krisis; denn was in seiner Jugend als das Höchste und Nachahmungswürdigste galt, war in den mittleren Jahren seines Wirkens zu tief herabgewürdigt worden und hatte erst in seinem Alter einen, wenn auch viel niedrigeren, doch den ihm gebührenden Platz wiedergewonnen. Er selbst hatte zwar zu den Vernichtern dieser falschen Idole gehört, dem überwundenen Feinde jedoch volle Gerechtigkeit gegönnt.« Das Streben nach »voller Gerechtigkeit« charakterisirt die ganze Novelle, deren Kern aus einer Reihe von Charakteristiken solcher Künstler besteht, welche nach Schadows Ansicht den Umschwung der modernen Kunst zu einer besseren Richtung herbeigeführt haben. Es sind Carstens, Flaxman, Canova, Gottfried Schadow, Thorwaldsen, Cornelius, Schwanthaler, Overbeck, Schinkel und Rauch, also diejenigen Männer, welche nach allgemeinem Urtheil in Wirklichkeit die Reformatoren der neueren Kunst gewesen sind. Schadows kritische Bemerkungen sind fast durchweg zutreffend, immer maassvoll, was besonders in Bezug auf Cornelius hervorgehoben werden muss.

Als Schadow diese Novelle erscheinen liess, hatte er sich bereits von der Ausübung seiner Kunst zurückgezogen und 1859 legte er auch sein Amt als Direktor der Akademie nieder, nachdem in die Schule längst ein Geist eingezogen war, der mit seinen Anschauungen in schroffem Widerspruch stand. Auch er musste zu seinem Schmerze denselben Wandel der allgemeinen Kunst- und Geschmacksrichtung erleben, wie Cornelius. Als er am 19. März 1862 in Düsseldorf starb, war die Historienmalerei von Landschafts- und Genremalern fast ganz in den Hintergrund gedrängt worden. Der erste Impuls zur Landschaftsmalerei ging von einem der jungen Künstler aus, welche Schadow aus Berlin mitgebracht hatte, von einem jungen Manne, der Schadows Bedeutung auch auf dem Gebiete der Historienmalerei bald verdunkeln und die Spaltung der Schule herbeiführen sollte.

## 2. Carl Friedrich Lessing.

Wie Schadow war auch Lessing keine eigentlich geniale Natur. Was er schliesslich erreicht hat, verdankte er nur seinem eisernen Fleisse,