

Anhang.

Abriß

der

deutschen Kunstgeschichte.

- I. Geschichte der bildenden Künste.
- II. Geschichte der Tonkunst.

Handel

Handel

177

Handelsgeschichte

I. Geschichte der bildenden Künste.

II. Geschichte der Tonkunst.

I.

Geschichte der bildenden Künste in Deutschland.

A. Die deutsche bildende Kunst des Mittelalters.

§. 1. Die älteste Bauhätigkeit der Deutschen war nur durch das Bedürfniß bedingt, daher kunstlos. Aber sie brachten, nachdem einmal das Bewußtsein künstlerischer Thätigkeit hervorgebrochen war, und sie nach Vorbildern umschauten, zu den Formen des Alterthums, welche in sich bedeutungslos geworden und ausgeartet waren, ihren eignen deutschen Geist, und gestalteten jene um, paßten dieselben den Bedürfnissen nationalen Geschmacks an, so wie schon vorher das Christenthum die Formen der antiken Kunst seinem eignen innersten Wesen gemäß umgebildet hatte. Die ältesten christlichen Kirchen nahmen die Form der römischen Gerichtshalle, *Basilica*, an, eines länglich viereckigen, durch Säulenstellungen in drei oder fünf Langschiffe getheilten Raumes, dessen eines Ende, oft halbkreisförmig abgeschlossen, zum Sitz des Gerichtshofes bestimmt war. Indes erfuhr diese Form zum Zwecke kirchlichen Gebrauchs noch wesentliche Umgestaltungen. Die *Basilica* ward von Ost nach West gestellt, wobei der halbrunde Schluß des Mittelschiffes (*Apsis* oder *Concha*) nach Morgen gerichtet und um einige Stufen erhöht ward. Dieses Halbrund ward für den Altar bestimmt, zugleich durch ein die Kreuzesform vollendendes Querschiff vom Uebrigen geschieden. Man verband die tragenden Pfeiler und Säulen durch Halbkreisbogen, gab dem Mittelschiffe die doppelte Höhe und Breite der beiden Seitenschiffe, auf welche man sich fortan beschränkte. Die Fenster waren klein und halbkreisförmig überwölbt, der Dachstuhl durch eine wagrechte Decke oder durchsichtiges Zimmerwerk abgeschlossen. Der Thurm stand neben der Kirche. Diese von den in Italien eingedrungenen deutschen Stämme (*Ostgothen*, *Lombarden*) ergriffenen und ausgebildeten Formen behielt, häufig mit Benutzung römischer Zierglieder und sogar römischer Werkstücke und Säulen, die Baukunst im eigentlichen Deutschland bei, von dessen zahlreichen Kirchen-

und Palastbauten sich sehr wenig erhalten hat: der Kuppelbau des Münsters von Aachen 796—804 ist der einzige bedeutende Ueberrest dieser altchristlichen Bauweise in Deutschland. Jene Pfalzen (wie die zu Aachen, Ingelheim, Rymwegen etc.) und Kirchen waren oft mit reichem Mosaik- und Gemälde Schmuck in der alterthümlich steifen und großartigen Weise der Byzantiner geziert. Als Oberaufseher der öffentlichen Bauwerke unter Karl dem Großen wird dessen Geheimschreiber, der auch durch seine Geschichtswerke bedeutsame Einhard genannt, als Meister der Aachener Capelle ein Abt Ansigis aus der Normandie. Dieß der Zustand der Kunst etwa zu den Zeiten Karls des Großen und seiner Nachfolger, soweit wir spärliche Kunde davon besitzen.

§. 2. Aus dieser altchristlichen entwickelte sich die romanische Kunst, wie aus der Weiterbildung der römischen Volkssprache und ihrer Vermengung mit deutschen Sprachelementen die romanischen Sprachen erwuchsen; unrichtiger Weise hat man sie früher wohl die byzantinische genannt. Mit dem zehnten Jahrhundert anhebend, findet sie im zwölften und am Beginn des dreizehnten Jahrhunderts ihre höchste Blüthe. Die zu Grunde liegende Basilikenform ward weiter ausgebildet, die erhöhte für Geistlichkeit und Sängler bestimmte Altarnische verlängert und Chor genannt; eine gewölbte und niedrige Gruffkirche, Krypta, unter demselben, welche aber mit dem Entstehen der gothischen Baukunst verschwindet, diente zu ernster Todtenfeier. Schwere Pfeiler, durch schlanke Halbsäulen gegliedert, tragen die in Kreuzgewölben gesprengten Schiffe, auf deren Durchschneidung eine stattliche achteckige Kuppel sich erhebt. Die Hauptthürme treten zu beiden Seiten der reichgeschmückten Hauptpforte und des Ostchores, welchem sich bisweilen ein Westchor gegenüberstellt. Die Fenster sind noch klein, rundbogig überwölbt, die großen Wandflächen häufig mit Malereien kirchlichen Inhalts geschmückt. Großartigkeit, ernste Würde und Maß sind das Grundgepräge dieser romanischen oder Rundbogenarchitectur; denn deren Hauptform ist durchgehends der Rundbogen, obgleich untermischt auch der tragfähigere Spitzbogen vorkommt. Der antike Säulenknäuf verwandelt sich in zierliche Kelchform oder in das unten abgerundete Würfelcapital, welche beide später oft reich und geschmackvoll mit Blattwerk, mit humoristischen Thier- und Menschengestalten verziert erscheinen. Zierliche Säulenumgänge an

den Chören, der leichte, die Wandfläche gliedernde Bogenfries, abgeschrägte, mit Säulchen und Bildwerken reichgeschmückte Prachtpforten erhöhen die Wirkung dieser Bauart, welche unter den sächsischen Kaisern etwa 960 von dem alt-sächsischen Land am Nordabhange des Harzes ausgehend, unter den fränkischen und hohenstaufischen Kaisern immer reicher entwickelt, in ihren besten Werken glänzender Vertreter der edelsten Blüthe der Kaiserzeit ist. Wo derselbe bereits stark gothische Formen und Verhältnisse zeigt, nennt man ihn Uebergangsstil; derselbe hat zum Theil treffliche Werke aufzuweisen, welche Gediegenheit und Strenge mit Leichtigkeit und Reichthum vereinigen.

Romanische Bauwerke sind der später im gothischen und Zopfstil weitergebaute Dom zu Mainz, dessen Schiff aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts herrührt; der in seiner Strenge und Vollendung großartige Dom zu Worms, geweiht 1110; der Dom zu Speyer, begonnen 1030, beendigt 1061, bedeutsam durch die Kaisergräber: er ist neuerdings in der Weise der alten Zeit vollendet, und reich mit Malerei und Bildwerk ausgeschmückt worden. Das Münster zu Bonn (Mitte 12. Jahrh.), die Klosterkirche von Laach (1093—1156), zahlreiche zu Köln, wie überhaupt die meisten alten Kirchen des Rheins und der Nebenthäler. Ueberaus schön und harmonisch, dabei mit weissem Mafse hergestellt ist der Dom zu Bamberg, aus streitiger Zeit. Zum Spitzbogen führt hinüber das schöne Münster von Limburg a. d. Lahn (1213—1242) zc. In Mittel- und Norddeutschland gehören der romanischen Bauweise an die Klostersruine Paulinzelle, die älteren Theile der Münster zu Erfurt und Raumburg, wie viele andere thüringische Kirchen, zahlreiche Kirchen auf alt-sächsischem Boden, zu Halberstadt, Hildesheim zc. Viele romanische Bauwerke sind später in gothischem Stile weiter- oder umgebaut worden; bei vielen ist die Zeit der Errichtung zweifelhaft oder unbekannt. — Der großartigste Ueberrest romanischen Schloßbaues ist der glänzend wiederhergestellte Palast der Wartburg aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts.

Die bildende Kunst des romanischen Zeitraumes hat im Uebrigen dieselben Eigenthümlichkeiten des Strengen, Harten, aber Kräftigen und Charaktervollen, welche den romanischen Baustil auszeichnen. Auch hier sind die althristlichen Grundformen in deutschem Geiste behandelt und umgebildet, oft aber noch in einer an die Kunst des byzantinischen Kaiserreichs erinnernden Willkür. Wie die Baukunst jener Zeit gemeiniglich dem Gottesdienste diente, so auch die bildende Kunst; häufig auch ward sie von Geistlichen geübt, vornehmlich von den fleißigen Benedictinermönchen. Der

Metallguss war für Kirchenthüren, Taufsteine, Grabdenkmale u. viel gebraucht, wobei sich Bischof Bernward von Hildesheim († 1022) besonders thätig erwies. Eine Menge kostbarer Crucifixe, Reliquienschreine und Gefäße für den Altardienst wurden gefertigt; die Thorbogen der Kirchen bekleideten sich mit Bildwerken in Stein; farbenreiche Miniaturen zierten die in geschnitzte Elfenbeintafeln oder köstliche edelsteingeschmückte Metallplatten gefassten Handschriften, Wandgemälde in alterthümlich steifer Behandlung die Kirchen. Als durchaus neue Kunstgattung tritt die Glasmalerei hervor, welche schon im zehnten Jahrhundert und mit Vorliebe in Bayern, meist in Klöstern gepflegt wurde, indem man den Kirchenfenstern aus ganz gefärbten, in Blei gefassten Gläsern bildliche Darstellungen gab. In vielseitiger Kunstpflege thaten sich besonders die Stifter Hildesheim u., die Klöster St. Gallen, Lorsch, Tegernsee u. a. hervor.

§. 3. Aber der romanische Baustil sollte noch belebter, gegliederter werden: neben ihn tritt nämlich schon früh einzeln, allgemach immer häufiger, der deutsche, gothische, der Spitzbogenstil, der Gipfelpunkt christlicher Baukunst, eine Schöpfung des im 13. Jahrhundert fest und reich aufblühenden deutschen Städtewesens wie sich im romanischen Stil der würdige und strenge Geist der vergangenen Kaiserzeit ausspricht. Von den Gothen hat er seinen Namen nicht, nur spottweise nannten ihn die Italiener gothisch, d. h. alterthümlich, seltsam; deutschen Stil darf man ihn nennen, weil, ungeachtet bereits die maurische Baukunst den Spitzbogen kennt, auch dieser Stil bereits im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts bei der normannischen Bevölkerung Nordfrankreichs sich findet und von da kurz darauf auch nach England übergeht, derselbe erst auf deutschem Boden seine höchste Vollendung, seine rechte Weihe findet. Etwa seit 1220 tritt der Spitzbogen am Rhein in bedeutungsvoller Weise auf, mit dem Rundbogen kämpfend und ihn bald schneller, bald langsamer überwältigend; die Zeit des strengen Stiles, welcher in seiner Würde, Einfachheit und Schmucklosigkeit noch viele Anklänge an den romanischen zeigt, geht etwa von 1225—1275; diejenige des schönen Stiles, der vollendeten Gothik, die Zeit des Glanzes und Reichthums bei edlem Maß und gefekmäßiger Gliederung, geht etwa von 1275—1350; die Zeit der Ausartung, etwa von 1350—1450, sucht das frühere Maß durch

Uebertreibung der Verhältnisse, durch Häufung der Zierglieder, durch Streben nach Neuheit zu überbieten, und wird dadurch bereits willkürlich; in der Verfallzeit seit 1450 gehen die gothischen Formen nach und nach in Künstelei und Spielerei unter, und vermischen sich mit der sogenannten Renaissance, der neuen Nachahmung der römischen Bauweise.

Der stolz aufsteigende Spitzbogen ist zum Ausdruck religiöser Erhebung besonders geeignet: nun umkleiden sich die tragenden Säulen und Pfeiler des romanischen Baues mit reichgegliederten, ausgekehlten und vorspringenden Säulenbündeln, die wie schlanke Baumstämme aufsteigen, die Knäufel von zierlichem mannigfachem Blätterwerk umspannen. Oben trennen die Säulchen sich in eine Fülle strahlenförmig auseinanderlaufender Gurten und Rippen, welche in einzelnen Knoten zusammenlaufend, sich wieder entgegenstreben und so dem kühnen Bau den lebendigen und überwältigenden Reiz eines prächtigen Waldes geben. Die schwere todtte Masse des Steines ist überwunden; mit den schlanken Pfeilern, mit den hohen die ganze Wandfläche füllenden Fenstern, welche durch reiches Maßwerk gegliedert, in glühendem Farbenschmucke prangend, ein geheimnißvolles Dämmerlicht durch das Haus des Herrn verbreiten, steigt die Seele aufwärts. Emporstrebend ist der Charakter des ganzen Baues, dessen zierliche Fenstergiebel, dessen in zahllose Thürmchen und Zacken aufgelöste Strebepfeiler mit den kühn hinübergesprenkten Strebebögen überall die schwere wagrechte Linie unterbrechen; emporstrebend sind die achtförmigen, endlich nur aus durchsichtigem Steinabwerk gebildeten, mit tausend Zacken und Blumen aufwärts zeigenden Thürme der Stirnseite im Westen, der schlankte Spitzthurm über der Vierung. Der Nothwendigkeit und Schönheit, dem Reichthum der Gliederung im Großen entspricht die Durchführung bis ins Einzelne. Die Prachtpforten und Pfeiler bekleiden sich überreich mit Heiligenbildsäulen; ein maßvoller Gold- und Farbenschmuck hebt die Säulen, Rippen und Gewölbe von einander ab; an allen Knäufen und Kanten, an den zahllosen Spitzgiebeln und Spitzthürmchen zeigt sich der reiche Schmuck leicht hingesteckten Blattwerks, tiefgefalteter Knollenblätter; aus jeder Spitze erblüht eine Kreuzesrose; und damit der feierliche Ernst, die stolze Schönheit dieser Bauten den Menschen nicht erdrücke, treibt sogar am Heiligthum in den Thiergestalten der Wasserspeier, in den Spott- und

Zerrbildern der Säulenträufe und Kragsteine die Laune ihr ledes Spiel. Dieser reiche, bis ins Kleinste ausgeführte Schmuck stört nicht, weil er sich naturgemäß entwickelt, und so nur zur Hebung des gewaltigen Gesamteindrucks beiträgt. Die schönste Fülle an Zierden aber wird dem fortan nicht mehr erhöhten, vielseitig mit einem Kapellenkranze abgeschlossenen Chor zugewandt, welcher das Erhabenste zu bewahren bestimmt ist, die Gräber der Heiligen, den Altar, welcher dem Beten in ehrwürdiger Ferne um so geheimnißvoller entgegenstrahlt.

Von diesen Grundzügen weichen viele Bauwerke wesentlich ab, je nach dem Einfluß von Zeit oder Vertlichkeit. So zeigen die Dome des südwestlichen Deutschlands öfters nur einen Hauptthurm über dem Eingang, mit einer schön gebildeten Fensterrose; häufig haben die verschiedenen Schiffe gleiche Höhe; häufig ward durch die lange Dauer des Baues, durch Abnahme der Geldmittel oder der frommen Begeisterung der ursprüngliche Plan verlassen, das Werk gar nicht vollendet; öfter begegnen wir Mischungen des Stils; die Römer- und Kreuzzüge führten der deutschen Baukunst, obgleich nur vereinzelt, Bauformen des Alterthumes und Morgenlandes zu. Eine tüchtige und gleichmäßige Uebung der Kunst war möglich durch die streng zunftmäßige Vereinigung der Werkleute und Künstler in den Bauhütten, welche ihre wohlgeordneten Rechte und Gesetze hatten und als Haupthütten die von Straßburg, dann diejenigen von Köln, Wien und Zürich anerkannten.

Als bedeutende Bauwerke dieses Zeitraumes sind zu erwähnen: der Dom zu Magdeburg 1208—1363; die Liebfrauenkirche zu Trier 1227—1244; die Elisabethenkirche zu Marburg 1235—1283; die Katharinenkirche zu Oppenheim 1262—1317; das Münster zu Straßburg, das Schiff vollendet 1275, die Stirnseite begonnen 1277 durch Erwin von Steinbach († 1318), der Thurm vollendet 1439; das Freiburger Münster, aus dem 13. Jahrhundert. Das edelste Werk gothischer Baukunst ist der Kölner Dom, gegründet 1248, für dessen Urheber und Erfinder man Heinrich Sünere von Köln hält; Meister Gerhard von Kile scheint fast die ganze zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts Werkmeister gewesen zu sein. Der allein vollendete Chor ward 1322 geweiht; nach vieljähriger Arbeit ist nun das Haupt- und Querschiff vollendet, der Ausbau der Thürme begonnen. Später entstanden der Dom von Regensburg, gegründet 1275; St. Stephan zu Wien aus dem 14. Jahrhundert, der Thurm vollendet 1433; die Dome zu Prag (1343—85) und Ulm, gegründet 1377; St. Lorenz zu Nürnberg aus dem 15. Jahrhundert. Doch ist durch diese Aufzählung der Reichthum merkwürdiger Gebäude gothischen Stils, welche Deutschland besitzt, lange nicht erschöpft. In eigenthümlicher, strenger aber kräftiger Weise bilden gleichzeitig die deutschen

Ostfeeländer den Backsteinbau aus; so die Hauptkirchen zu Lübeck, Stralsund, Stargard, Brandenburg, Danzig &c. Ebenso rief der steigende Reichtum der Städte glänzende, in gothischem Geschmack verzierte Privat- und öffentliche Gebäude hervor; so zu Nürnberg, Lübeck, Münster, Braunschweig, Köln, Prag, welches letztere Kaiser Karl IV. zahlreiche Kunstwerke dankte. Durch eine Fülle zierlichen Stabwerkes, geschmackvoller Steinzieraten gewannen diese eigenthümlichen Giebelbauten mit ihren traulichen Erkern und Vorsprüngen ein äußerst stattliches und gediegenes Ansehen. Ein herrliches Werk gothischen Palaststiles ist das gewaltige Ordenshaus der deutschen Ritter zu Marienburg, ein Prachtbau des 13. und 14. Jahrhunderts.

Die bildende Kunst dieses Zeitraumes, ebenfalls im Dienste der Kirche, steht in ihrer Entwicklung hinter der Baukunst zurück. Die Bildhauerei übte sich in alterthümlicher Strenge an Grabmälern, Altarschreinen und Heiligenbildern zum Schmuck der Gotteshäuser, wobei in der Regel noch die Bemalung hinzutrat: der Erzguß lieferte hauptsächlich Taufbecken und Grabplatten. Gegen den Schluß des Zeitraumes bildet sich in hohem Maße die Malerei aus, die der Glasfenster zur Verschönerung der Kirchen, wie die ernste und würdige, aber noch immer unbeholfene Wand- und Tafelmalerei. Während die letztere in Italien seit Giotto († 1336) rasch und glänzend aufblüht, findet sie in Deutschland nur zögernde und mangelhafte Pflege; so in der von Karl IV. begünstigten böhmischen Schule (um 1360), als deren hauptsächlichster Meister Theodorich von Prag genannt wird; die Werke erscheinen zum meist schwerfällig, selbst roh. Weit edler in Farbe und Zeichnung sind diejenigen der etwas später blühenden älteren Nürnberger Schule. Die bedeutendste indeß ist die Schule von Köln, eigenthümlich durch die fromme Einfalt, den weichen Liebreiz und die ernste Innigkeit ihrer farbenreichen Gemälde, welche reichlich entschädigen für das Steife der Zeichnung. Die wichtigsten Kölner Künstler sind der anmuthige Meister Wilhelm um 1380, und dessen kräftigerer Schüler Meister Stephan Lochner, der Maler des herrlichen Dombildes 1426. Auch Westfalen besaß damals namhafte Künstler. Alle diese Künstler und Schulen behandeln ausschließlich kirchliche Stoffe; besonders beliebt war das Ausmalen der Altarflügel von innen und außen. Die Mosaikmalerei verschwindet; die Glasmalerei dagegen erhebt sich zur Vollendung.

Die Glasmalerei erhielt vom 13. Jahrhundert an immer weitere Ausbildung. Man setzte nicht mehr Fenstergemälde aus ganzen gefärbten Glastafeln zusammen, sondern übte seit Beginn des 15. Jahrhunderts die Schmelzmalerei, bei welcher die Farben auf der einen Seite eingeschmolzen, durch Schaben und Weitermalen verschiedene Töne hervorgebracht werden. So gewann die Glasmalerei größeres Leben und frischere Pracht, und trug nicht wenig zum ernstern gemüth-erhebenden Gepräge der deutschen Baukunst bei. Geschichte der Glasmalerei v. Geffert 1839, v. Wackernagel 1855. Als höchst bedeutende Maler, wenn auch nicht auf dem Boden Deutschlands, doch durchaus von deutschem Geiste getragen und auf die Kunstentwicklung unjeres Vaterlandes einflußreich, erscheinen die Brüder Hubert (um 1366—1426) und Johann van Eyck (um 1400—1445) zu Brügge, die Begründer der Oelmalerei, und der ebenfalls in Flandern thätige Joh. Memling († 1495), welchem sich zahlreiche Schüler anschließen.

B. Die deutsche bildende Kunst des 16. bis 18. Jahrhunderts.

§. 4. Gegen das 16. Jahrhundert hin hatte die gothische oder eigenthümlich deutsche Baukunst sich ausgelebt; obgleich noch lange in denselben Formen weitergeübt, entbehrt sie der gläubigen Weihe, der reichen Gemüthstiefe der früheren Schöpfungen. Der erst langsam sich durchkämpfende Protestantismus erscheint in der ihm eignen Strenge und Klarheit der bildenden Kunst wenig hold. Während der allmählich aussterbende gothische Baustil lange für kirchliche Gebäude beibehalten wird, nimmt die weltliche Baukunst rasch den aus dem damals so glänzend entwickelten Italien herüberwandernden Renaissancestil an, welcher die Formen der römischen Kaiserzeit dem nordischen Bedürfniß und Geschmack anpaßt, und oft nicht ohne eigenthümliche Fülle, Würde und Schönheit auftritt, aber gerade den deutschen Grundzug des Aufstrebenden, Geheimnißvollen aufgibt, um ihn mit der schweren Horizontallinie, dem gefälligen Maß und den klaren Umrissen der frei ungebildeten antiken Kunst zu vertauschen. Nicht sowohl deutsche als fremde Baumeister sind Hauptvertreter dieser nicht mehr selbstthätig vom Volke ausgehenden, sondern mit Vorliebe von Adel und Höfen gepflegten Bauweise. Aber auch die Renaissance verliert Feinheit und Ebenmaß, um in den Rococostil überzugehen, welcher aller naturgemäßen Gliederung entbehrt, unter einer wuchernden Menge willkürlicher Formen, bunt zusammengewürfelter Zieraten alle Einheit und Schönheit einbüßt, nur noch durch die Masse, nicht aber durch künstlerische Bedeutung wirksam erscheinen kann.

Zu den bedeutendsten Renaissance-Bauwerken in Deutschland gehören: das Belvedere zu Prag, der Otto-Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses um 1558, das Rathhaus zu Köln 1570, das Rathhaus zu Nürnberg 1618.

§. 5. Gleichzeitig mit der italienischen Malerei erfreuen sich die deutsche Bildhauerei und Malerei einer bedeutsamen Ausbildung, Spätfrüchte reichstädtischen Reichthums und Gemeinfinns. Das frühere vorwiegend sinnbildliche Gepräge aufgebend, erstreben diese Künste größere Naturwahrheit, reichere Charakteristik, feinere Behandlung des Einzelnen, während zugleich die kindliche Anmuth oder heilige Großartigkeit der Schöpfungen nicht selten an die besten Werke des Mittelalters erinnern. Das heitere Spiel der Laune mischt sich weit häufiger, als früher, auch in die Darstellungen kirchlichen Inhaltes. Freilich führt das Streben nach größerer Frische und Lebenswahrheit auch öfter zum Häßlichen, zur Härte oder Uebertreibung. Daß die Kunst sich mehr und mehr von der Kirche befreit, beweist die Fülle humoristischer oder mythologischer Darstellungen, die reichliche Pflege der Bildnißmalerei, die Befreiung der Bildhauerkunst von den überkommenen Formen; Peter Vischer und seine Söhne erheben dieselbe zu seltener Meisterschaft. Holzschnitt und Kupferstich treten in reicher künstlerischer Ausbildung auf, weniger äußeren Reizes, als geistigen Inhaltes. Die Tafelmalerei besitzt in Dürer, Holbein und Cranach hochberühmte Meister; die Glasmalerei dagegen verliert zugleich mit der höchsten Vervollkommnung der künstlerischen Mittel die Einfachheit und Weihe der alten Zeit.

Der Holzschnitt entsteht mit Anfang des 15. Jahrhunderts in Deutschland durch die Anfertigung von Spielkarten und Heiligenbildern, bleibt lange roh und nur Umrißzeichnung (früheste von etwa 1420), wie der älteste Kupferstich, welcher angeblich in Italien aus den Niellen sich entwickelte, Zeichnungen in Metall gegraben und mit schwarzer Schmelzmasse ausgefüllt. Man schreibt die Erfindung des Kupferstiches dem Florentiner Goldschmied Maso Finiguerra um 1452 zu: die Vollendung deutscher Kupferstiche aus derselben Zeit scheint für einen deutschen Ursprung auch dieser Kunstgattung zu sprechen. Die Nachbildung älterer Glasgemälde wirkte lange auf die Haltung des Holzschnittes und Kupferstiches ein.

Die bildende Kunst bearbeitet Stein und Holz in Grabdenkmälern, Altären, Kanzeln, Werken zum Theil von hoher Schönheit, wunderbarer Wahrheit und Kraft. Besonders Nürnberg zeichnete sich

durch solche Künstler aus. Während Adam Kraft († 1507), und Veit Stoß (1447—1542) noch in der Weise der älteren Kunst, aber freier und lebensvoller Gestalten und Vorgänge der heiligen Geschichte darstellen, zeigt der große Nürnberger Meister Peter Vischer († 1529), welchem seine Söhne in würdiger Weise nacheifern, die edelste Vereinigung altdeutscher Frömmigkeit und Würde mit dem Reichthum und der Formvollendung der aus Italien herüberwandernden Renaissance. Vischers herrliches Sebaldusgrab 1506—1519, seine Marienkrönung, seine Grabdenkmäler, wie Friedrichs des Weisen zu Wittenberg zc. sind Meisterwerke der deutschen Kunst. Ebenso sind überaus vortrefflich die von mehreren Meistern ausgeführten Erzbilder am Grabmal Kaiser Maximilians I. zu Innsbruck.

Die Glasmalerei erreichte mit dem Ende des 15. Jahrhunderts und dem Anfang des 16. die höchste Stufe handwerklicher Vollkommenheit in der Farbenpracht, wie in der Fertigkeit, ganze gemalte Scheiben auszuführen. Die größere Freiheit der gesammten Kunst theilt sich ihr mit; geschmackvollere Zeichnung, feine Farbenübergänge heben sie: doch gewinnt sie ein mehr weltliches Gepräge und kommt mit der zunehmenden Entartung der gothischen Bauweise mehr und mehr in Abnahme, bis sie später fast vergessen wird; erst in unserer Zeit ist sie durch die Neubelebung der alten Kunstfertigkeit, durch kirchliche Würde und Schönheit den übrigen Künsten wieder ebenbürtig zur Seite getreten. — Bedeutender als die an die Flamänder angelehnten norddeutschen Malerschulen von Calcar, Köln zc. zeigten sich die süddeutschen Meister: so zu Colmar (der Ulmer?) Martin Schongauer oder Schön († 1488), welcher auch als Kupferstecher bedeutend war; der Berner Dichter (vergl. S. 95), Maler und Holzschneider Nic. Manuel (1484—1530), Michael Wohlgemuth (1434—1519) in dem damals so vielseitig regsamem Nürnberg. Auch die Ulmer Schule zeigt emsige Thätigkeit. — Zeitgenossen: Leonardo da Vinci 1452—1519. Michelangelo Buonarotti 1474—1563. Tiziano Vecellio 1477—1576. Rafael Santi da Urbino 1483—1520. Antonio Allegri da Correggio 1494—1534.

Albrecht Dürer ist geb. zu Nürnberg 21. Mai 1471, eines Goldschmieds Sohn. In seiner Jugend Wohlgenuths Schüler, arbeitete er einige Jahre zu Colmar und Basel, ließ sich dann 1494 in der Vaterstadt nieder, in welcher er fortan verweilte. Bei häuslicher Unbehaglichkeit gaben ein jähriger Aufenthalt zu Venedig 1506, ein ebenso langer in den Niederlanden Sommer 1520—21 dem herrlichen Künstler neue Kraft. Er ward überall mit Verehrung empfangen: sogar Rafael da Urbino tauchte mit ihm Kunstwerke aus. So lebte Dürer zu Nürnberg, mehr in der Fremde hochbe-

rühmt, als in der Heimat geehrt und beglückt. Kaiser Maximilian I. ernannte ihn zu seinem Hofmaler, und Karl V. bestätigte ihn in dieser Würde. Dürer starb 1528 zu Nürnberg. — Dürer war ein höchst vielseitiger Künstler; er war als Maler, Baumeister, Kupferstecher, Holzschneider und Schnitzer gleich vortrefflich; er dachte und schrieb über Befestigungskunst, über die Lehre von der Perspective, von den Verhältnissen des menschlichen Körpers, über Landschaftsmalerei. Seiner Gemälde sind wenige erhalten, umso mehr da er sie höchst gewissenhaft ausführte; desto zahlreicher sind Dürers Kupferstiche und Holzschnitte. Seine Werke sind großartig, voll Geist und Kraft, von herber Wahrheit, vielfach auch sehr liebenswürdig oder von anmuthiger Kindlichkeit; da aber Dürer sein Streben vorzüglich auf Charakteristik gerichtet hatte, so zeigen seine Arbeiten sich im Einzelnen nicht selten eckig, steif und unschön. D's Fehler gehören der Zeit, seine Vorzüge ihm allein an.

Lucas Cranach war geboren 1472 zu Cranach oder Cronach in Franken; wahrscheinlich hieß sein ursprünglicher Name L. Sunder. Nachdem er sich in der Schule des Vaters ausgebildet, begab Lucas sich 1504 als Hofmaler in den Dienst Friedrichs des Weisen von Sachsen und ließ sich zu Wittenberg nieder; 1537—44 war er daselbst Bürgermeister. Mit Luther und Melanchthon eng befreundet, eifriger Anhänger der Reformation und des sächsischen Fürstenhauses, theilte er hochbetagt 1550—52 freiwillig die Gefangenschaft des Kurfürsten Johann Friedrich, kehrte, mit ihm befreit, nach Weimar zurück, und starb daselbst 1553. — Ohne sich zu Dürers Erhabenheit emporzuschwingen, zeigt Cranach in seinen großen Tafelbildern kirchlichen Inhaltes Kraft, Würde und Frömmigkeit; andere sind von kindlicher Anmuth und liebenswürdiger schalkhafter Heiterkeit. Manche seiner Bildnisse sind trefflich, die meisten aber, die unter seinem Namen gehen, nur massenhaft bestellte Gesellenarbeiten. Er war ungemein fruchtbar und wird sogar auf seinem Grabstein pictor celerrimus genannt.

Hans Holbein, geb. zu Augsburg 1498, eines Malers Sohn, lernte des Vaters Kunst und wanderte 1516 nach Basel. Auf Erasmus' Rath ging er 1526 nach England, wo er Ruhm und Heinrichs VIII. Gunst fand; er starb zu London 1543. — Holbein hat seine Stärke in Bildnissen, die an Freiheit, Natur-

wahrheit, an Frische und Geist, an gewandter Behandlung alle gleichzeitigen deutschen Arbeiten weit hinter sich lassen; kecke Erfindung und kräftiger Humor ist H's berühmtem Todtentanz 1538 eigen, einer zu jener Zeit sehr beliebten Darstellung der Vergänglichkeit alles Irdischen.

Von Eye, A. Dürers Leben und Wirken 1860. Heller, A. Dürers Leben und Werke. 1827. (nur Bb. II. ist erschienen). Schuchardt, L. Cranach d. Älteren Leben und Werke. II. 1851. Hegner, H. Holbein der Jüngere 1827. Woltmann Holbein u. f. Zeit II. 1866. Auch Cranachs Sohn, L. C. der Jüngere genannt, war ein geschätzter Maler.

§. 6. Nach dem Tode der großen Meister der Reformationszeit sank die bildende Kunst in Deutschland wieder auf lange Zeit, während Tonkunst und Dichtung allmählich frische Kraft gewinnen. Dagegen erblüht um jene Zeit ein neues Kunstleben in Italien, bei den Niederländern, Spaniern und Franzosen; einen wahrhaft eigenthümlichen und großartigen Künstler von durchschlagender Bedeutung hat Deutschland in den zweihundert Jahren bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts nicht aufzuweisen. Die Glaubensfreudigkeit der alten Zeit hatte sich in Glaubenseifer und Haß verwandelt; das eigenthümliche Leben der deutschen Städte war erstorben; die Fürsten riefen fremde Künstler, vornehmlich Niederländer und Franzosen, an ihre Höfe; die deutschen Maler suchten ihre Vorbilder in Italien und Holland; das Kriegselend des 17. Jahrhunderts, die zunehmende Rohheit der Sitten brachen der Kunst das Herz aus. So war ungeachtet mannigfacher wohlgemeinter Thätigkeit eine eigentlich nationale und lebenskräftige Kunst nicht vorhanden. Nur Schlüter möchte als wirklich großer Künstler hervorzuheben sein.

Große Zeitgenossen dieser Maler der Uebergangszeit sind: Paolo Cagliari, genannt Veronese 1528—88. Lodovico und Annibale Carracci um 1580. — Peter Paul Rubens 1577—1640. Anton van Dyk 1599—1641. Paul Rembrandt 1608—69. David Teniers 1610—94. Adrian van Ostade 1610—85. Jacob Ruysdael 1635—81. — Nicolas Poussin 1594—1665. Claude Gelée genannt Cl. Lorrain 1600—1682. — Diego Velasquez de Silva 1599—1660. Esteban Murillo 1618—1682.

Unter den deutschen Künstlern des 17. Jahrhunderts verdient Erwähnung der Frankfurter Joachim von Sandrart, 1606—1688, berühmt als Kunstschriststeller, Geschichts- und Bildnißmaler; im 17. Jahrhundert die Baseler Künstlerfamilie Merian, später der Augsburger Georg Philipp Rugendas (1666—1742), bekannt durch seine Schlachtenbilder; der wegen seiner gelungenen Bildnisse besonders

in England ungemein gefeierte Lübecker Gottfried Kneller, 1648—1723; der ängstliche Bildnißmaler Balthasar Denner (1685—1749) aus Hamburg. Ganz zu den niederländischen Genremalern zählt der Heidelberger Kaspar Netscher (1639—1684).

Andreas Schlüter, geb. 1662 zu Hamburg, kam jung zu Danzig in die Lehre, besuchte dann wahrscheinlich Italien, und ward 1692 nach Berlin berufen, 1694 zum Hofbildhauer, 1699 zum Schloßbaudirektor ernannt. 1706 verlor er das letztere Amt; 1713 bei Friedrich Wilhelm I. Regierungsantritt begab er sich in Peters des Großen von Rußland Dienste; er starb 1714. Ein kräftiger, von den Banden des Zopfgeschmackes befreiter Geist, großartig und voll Adel, spricht aus Schlüters Werken, von welchen die bedeutendsten das kgl. Schloß und das prächtige Reiterstandbild des großen Kurfürsten zu Berlin sind. Vgl. v. Altden, Schlüter 1860.

§. 7. So arm an wahrhaft bedeutenden und selbständigen Kräften auch die deutsche Kunst fast durch das ganze achtzehnte Jahrhundert erscheint, so treten doch nach der Mitte desselben eine Anzahl von Künstlern hervor, welche den Uebergang zum Besseren kennzeichnen, wenn auch mehr im Erstrebten, als im wirklich Geleisteten; denn einer lebhaften reichen Kunstentwicklung stand entgegen ebensowohl die Erschlaffung des Volkes, als die völlige Verwelschung der Höfe, an welchen fast allein Franzosen und Italiener Ehre und Aufträge zu erwarten hatten. Ein erstes kräftiges Wort über die Versunkenheit der damaligen bildenden Kunst sprach Winkelmann (vergl. L. G. S. 160), welcher der Uebertriebenheit, Geziertheit und Süßlichkeit in der Malerei jener Zeit das Maß und den Ernst der Antike wie der italienischen Meister der besten Zeit entgegenhielt, hiermit ein tüchtigeres Studium derselben erweckte, während Lessings (vgl. L. G. S. 162) scharfer Blick die in einander übergehenden Künste schied. Die Kunst ward gediegener, strebte nach reineren Formen und tieferem Geiste, wenn sie auch deutschen Geist und classische Form nicht zu vereinigen wußte. Die Malerei entwickelte sich zuerst freier und eigenthümlicher. In Rafael Mengs fand Winkelmann einen hochbegabten und hochberühmten Ausüßer seiner Kunstlehre. Er brachte deutsche Kunst wieder zu Ehren; seine zahlreichen Mitstrebenden und Nachfolger ergriffen mit Eifer antike Vorwürfe, behandelten Modernes in gleichem Geiste. Mögen sie auch oft steif oder geziert oder kühl erscheinen, so ist doch ihr Streben nach Formrichtigkeit und höherer Naturwahrheit anzuerkennen. Tieferes Eingehen

weniger in die Formrichtigkeit der Antike als in den Geist des Mittelalters, gläubigeres Erfassen des Christenthums brachte am Beginn des 19. Jahrhunderts die schöne Blüthe der neueren deutschen Kunst zur Entfaltung.

Anton Raphael Mengs, geb. zu Auffsig 1728, ward nach längerem Aufenthalt in Italien 1749 kursächsischer Hofmaler. Fortan lebte M. fast stets in Rom, wurde 1754 Director der dortigen Maler-Akademie. Als k. spanischer Hofmaler lebte er seit 1761 wiederholt jahrelang zu Madrid. Er starb 1779 zu Rom. Mengs besaß tüchtige Zeichnung und Farbe, größere Einfachheit und Würde als die Vorgänger; er ergriff und behandelte seine Stoffe großartiger und mehr in der Weise der besseren italienischen Meister; es fehlte ihm aber die Eigenthümlichkeit und Schöpferkraft eines wahrhaft großen Künstlers, die gewinnende und hinreißende Wärme.

Gleichzeitig lebten eine Anzahl namhafter Künstler, welche zum Theil sehr Anerkennenswerthes leisteten. Ein höchst fruchtbarer und handfertiger, aber charakterloser Nachahmer der Niederländer wie Italiener war der kurfürstlich sächsische Hofmaler Wilhelm Ernst Dietrich, 1712—1774. Adam Friedrich Dejer (1717—99) aus Bresburg, in Dresden Winkelmanns Freund, später als Director der Leipziger Akademie Goethes Lehrer, war als Frescomaler und Bildhauer thätig. Johann Heinrich Tischbein (1722—99) aus Hayna im Hessischen, 1752 hessen-kasselscher Cabinetsmaler, und sein berühmter Brudersohn Johann Heinrich Wilhelm Tischbein aus Hayna (1751—1829), 1790—99 Director der Malerakademie zu Neapel, Goethes Freund, gest. zu Gütin, durch Bildnisse und große kräftige mythologische Gemälde bekannt. Vgl. J. H. W. Tischbein, Aus meinem Leben. Hg. v. Schiller. II. 1861; der als Landschaftsmaler berühmte, auch von Goethe gefeierte Philipp Hackert aus Prenzlau (1737—1806); Angelika Kauffmann, geb. zu Chur 1741, † zu Rom 1807, dort von Goethe und Herder hochberehrt, höchst mild und lebenswürdig im Umgang, weich und anmuthig als Künstlerin; Friedrich Heinrich Füger (1751—1818) aus Heilbronn, seit 1784 Director der Wiener Akademie, Historienmaler. Durch seine zierlichen und geistreichen geächten Blätter gewann einen ausgebreiteten Ruf der Danziger Daniel Nicosolaus Chodowiecki, geb. 1726, † als Director der Berliner Akademie der Künste 1801.

C. Die deutsche bildende Kunst der Gegenwart.

a. Die Malerei.

§. 8. Der Beginn einer durchaus neuen Gestaltung der gesammten deutschen Kunst, die Begründung der romantischen Malerei, erfolgte zu Rom seit 1810 durch die Vereinigung von

Oberbeck, Cornelius, Veit, Schnorr, Schadow &c. zu einem Weiterstreben nach dem Vorbilde der alten Italiener und im Dienste des Christenthums. Indem die im Mittelalter vereinigten Elemente des Deutschen und Christlichen in ihrer ganzen Tiefe und Herrlichkeit hervortraten und eine neue Grundlage der Kunstübung bildeten, durchgeistigten sie zugleich die vorher nur äußerliche Nachahmung der Antike; diese Männer, erzogen durch die gläubige Vertiefung und schöne Einfalt des Mittelalters und so mit religiöser Innerlichkeit die Aufgaben der Kunst in ganz neuer Weise lösend, führten dieselbe gleichzeitig mit den geistesverwandten romantischen Dichtern dem Volke näher; sie begründeten, während Christthum und Tonkunst von ihrer Höhe herabsteigen, die bildende Kunst der Gegenwart. Erscheinen die Werke dieser Meister, wenigstens im Beginn, nicht selten alterthümlich, arden sie öfter zur Manier aus, vernachlässigen sie im Streben nach geistigem Inhalte öfter den sinnlichen Reiz einer belebten Zeichnung und reichen Farbenpracht, so waren doch sie es, von welchen die Blüthe der neueren deutschen Malerei ausging: die Schüler dieser Männer und sie selbst später wurden freier, kräftiger, deutscher. Was sie sich in Italien erarbeitet, kam der Heimat zu gute. Nicht nur, daß die deutsche Malerei frei ward von der knechtischen Nachahmung der alten Kunst, welche vorwiegend eine plastische war und demnach ein ganz anderes Ziel erstrebte, sie ward auch unabhängig von der Dienstbarkeit unter der französischen Schule der David &c., deren Werke wohl formgerecht, aber kalt, fremdartig und entschieden undeutsch erscheinen. Von der echten Quelle der Kunst, von Rom ausgehend, haben diese Meister zugleich das große Verdienst, schon mit ihren ersten Arbeiten die bis dahin fast ganz vernachlässigte Freskomalerei wieder ins Leben zu rufen, und damit naturgemäß den Drang nach dem Großartigen, kirchlich oder national Volksthümlichen zu erwecken, die Entstehung eines strengen Kunststiles zu begründen; erst in der durch sie begonnenen Verbindung christlichen Gemüthes, deutschen Geistes und classischer Schönheit wird unsere Kunst sich vollenden.

Der Meister, welcher diese Neugestaltung der Kunst durch seine vortrefflichen Zeichnungen begann, ist der allzufrüh in Rom verstorbene Schleswiger Asmus Jacob Carstens, 1754—98; ihm reihen sich an Johann Christian Reinhart aus Hof, geb. 1761, seit 1789 zu Rom, bedeutend als Landschaftsmaler; er starb 1847; der Landschafts-

und Geschichtsmaler Joseph Anton Koch, geb. 1768 im Oberlechthale, seit 1795 zu Rom, wo er 1839 starb; die Brüder Johann und Franz Kiepenhausen aus Göttingen. Aehnliche Ziele verfolgten einige namhafte Württemberger Künstler, wie der Stuttgarter Gottlieb Schick, Eberhard von Wächter zc. vgl. über Wächter und Schick Strauß, kleine Schriften 1862. Carstens Leben und Werke, v. Fernow 1806, hg. von Niegel 1867. — Der bedeutendste der Zeitgenossen ist Jacques-Louis David 1748—1825; unter den Neueren Paul Delaroché 1797—1856, Horace Vernet 1789—1863, Louis Gallait, geb. 1810.

Friedrich Oberbeck, geb. 4. Juli 1789 zu Lübeck, anfangs Jügers Schüler, lebte seit 1810 in Rom, und starb daselbst 1869. Wie mehrere der Freunde zur katholischen Kirche übergetreten, lebte er sich ganz in die Gefühls- und Darstellungsweise der alten Florentiner Meister ein, deren Frömmigkeit, Milde und liebliche Würde, Rindlichkeit und Formeinfalt er in seinen fast durchaus der heiligen Geschichte entnommenen Gemälden in deutschem Geiste erneuerte. Oberbeck war ein herrlicher Künstler, wenn er auch mit seiner Schule allzusehr dem Streben nach Reinigung und Vertiefung den frischen Lebensreiz und die gesunde Farbengebung opferte.

An Oberbeck schließt sich in gleicher Richtung auf streng kirchliche Malerei eine Anzahl von Freunden oder Schülern, die sogenannten Nazarener; so Philipp Veit, geb. 1793 zu Berlin, in Rom Oberbecks und Cornelius' mitstreibender Freund, 1830—43 Director des Frankfurter Kunstinstitutes, seit 1854 zu Mainz als Director des Museums; der Böhme Joseph Führich, geb. 1800 zu Krakau, nun Professor an der Akademie zu Wien; Eduard Steinle, geb. 1810 zu Wien, nun Director des Frankfurter Kunstinstituts zc.

Peter von Cornelius ist geb. 23. September 1783 zu Düsseldorf. Vorgebildet in der Vaterstadt, begab er sich 1811 nach Rom, wo er mit den Freunden durch eine Reihe tiefgedachter und trefflich ausgeführter Fresken die Erneuerung der Kunst begann. 1819 ward Cornelius zum Director der Düsseldorfer Kunstakademie ernannt, welche er ungemein hob. Gleichzeitig begann er zu München die Ausführung der ihm vom Kronprinzen Ludwig übertragenen Gemälde. Bei dessen Regierungsantritt 1825 ging Cornelius als Director der Akademie nach München. Nachdem er daselbst in höchst anregender Weise gewirkt und Großartiges geschaffen, ward E. 1841 nach Berlin berufen; dort und in Rom lebte er in jugendfrischer Kraft bis zu seinem Tode; er starb zu Berlin am 6. März 1867. E. ist ein großartiger Geist von über-

wältigender Kraft des Gestaltens, welcher nicht befriedigt ist durch die künstlerische Darstellung eines Vorganges, sondern stets ganze Reihenfolgen von Kunstwerken hervorbringt, bei welchen die tief-durchdachte, geistvolle Anlage ebensowohl als die allezeit meistervolle und schöne Ausführung hinreißt. So hat er in jüngeren Jahren in großartigen Zeichnungen die mächtigen Dichtungen Faust, Nibelungen und Dante verherrlicht. Werke seiner glänzendsten Zeit, der Münchener Jahre, sind die Freskogemälde der Glyptothek aus der griechischen Götterlehre und Heldenjage, die Geschichte der neueren Kunst in den Wandmalereien der Pinakothek, die Darstellungen aus der heiligen Geschichte, welche die Ludwigskirche zieren; vor allem das großartigste seiner Werke, das Weltgericht. Ebenso gewaltig und reich sind die Zeichnungen biblischen Inhaltes, welche Cornelius für das unvollendete Campo Santo zu Berlin ausgeführt hat. Die schöpferische, an Gedanken und Gestalten überreiche Phantasie des Künstlers, die Kraft und Lebensfülle seiner Gestalten, verbunden mit strenger Schönheit, das sichere Maß auch in der gewaltigsten, leidenschaftlichsten Bewegung, in den riesigen Ausdehnungen seiner gestaltenreichen Gebilde; alle diese Vorzüge machen Cornelius zu einem Meister von überwältigender Größe. So mächtig als Zeichner, ist doch Cornelius in der Farbe wenig glücklich; die meisten seiner Werke sind durch seine Schüler ausgeführt. Werke über Cornelius von Kiegel 1866, von Wolzogen 1867.

Julius Schnorr von Carolsfeld, geboren 26. März 1794 zu Leipzig, ward 1811 Schüler der Wiener Akademie, deren Dürftigkeit ihn, Overbeck und verwandte Geister zur neuen Richtung trieb. 1817 ging S. nach Italien, ward 1827 Professor der Historienmalerei zu München, und ist seit 1846 Director der Gemäldegalerie und Professor an der Akademie zu Dresden. Weniger streng als die Kunstgenossen der römischen Jugendjahre, wandte Sch. sich mehr einer romantischen Darstellung geschichtlicher Stoffe in großen Freskogemälden zu, reich, lebendig, kräftig und geistvoll, dabei formenschön, lebenswürdig und hiermit auch sinnlich ansprechend, wie seine trefflichen Compositionen zum Nibelungenlied und aus der deutschen Kaisergeschichte erweisen, welche den Münchener Königsbau zieren. Seine seit 1852 herausgegebene Bibel in Bildern ist durch tiefe und milde Auffassung und schöne Ausführung gleich bedeutsam.

Friedrich Wilhelm von Schadow, Sohn des Bildhauers, ist geb. zu Berlin 6. September 1789. Er ging 1810 nach Italien, wo er sich in gleichem Streben mit Overbeck und Cornelius befreundete, ward Professor an der Akademie zu Berlin, seit Cornelius' Abgang 1825 Director der Düsseldorfer Akademie. Wegen Kränklichkeit gab er 1859 dieses Amt auf; er starb 1862 zu Düsseldorf. Schönheit der Farbe und geistige Bedeutsamkeit in seinen meist religiösen Gemälden vereinigend, hat Sch. sein größtes Verdienst als Begründer der neuen Kunstblüthe im Rheinland, und in der Bildung zahlreicher trefflicher Schüler.

§. 9. Wochte auch die Befreiung und Wiedergeburt der deutschen Kunst vornehmlich von dem Zusammentreffen mehrerer hochbegabten Meister zu Rom ihren Ausgang nehmen, so bedurfte es zu nachhaltiger Pflege der Kunst auch günstiger Bedingungen in Deutschland selbst. Diese gestalteten sich dadurch, daß jene großen Künstler, mit Ausnahme von Overbeck, nach Deutschland heimkehrten, um in München, Düsseldorf oder Berlin sich anzusiedeln, welche Städte damit Kernpunkte der neuen Kunstentwicklung wurden, die befreit von dem überwiegenden Einflusse der italienischen Kunst, mehr und mehr eine nationaldeutsche Grundstimmung gewann. Das höchste Verdienst um die Neu belebung der deutschen Kunst hat König Ludwig von Bayern, (vgl. L. G. S. 315) welcher schon als Kronprinz, vornehmlich aber seit seiner Thronbesteigung 1825 München mit großartigen Bauten, diese selbst mit reichem bildnerischen und malerischen Schmucke zierte, und damit jenen Meistern eine Menge der würdigsten Aufgaben in großem Maßstabe gab. Schon daß die Münchener Kunst von der religiösen oder geschichtlichen Freskomalerei ausging, gab ihrem Streben Ernst und Tiefe. Gleichzeitig entwickelte sich unter dem Einflusse des frischen rheinischen Lebens die Düsseldorfer Schule zu blühendem Leben, wenn auch in einer weniger monumentalen Richtung. Dazu gerechnet die beim Ersterben des staatlichen Lebens mit Vorliebe der Kunstpflege zugewandte Richtung der Zeit, die glänzende Erweiterung und allgemeine Zugänglichkeit der Gemälde sammlungen von Berlin und München, die Entstehung zahlreicher Kunstvereine, unter welchen der 1823 zu München gegründete zuerst bedeutungsvoll eingriff, endlich die Vervollkommnung des Holzschnittes, wie des um 1795 von dem Prager Mloys Senefelder erfundenen Steindruckes;

aus allen diesen vereinten Umständen erklärt sich, wie etwa seit 1825 eine überaus lebhafte Pflege vornehmlich der Malerei in Deutschland sich entwickelte. Dieselbe hat auch auf andere Kunstzweige sehr vortheilhaft eingewirkt, besonders auf die Entwicklung der Bildhauerei und Kupferstechkunst. Allerdings wird die großartigere Geschichtsmalerei bei weitem weniger gepflegt als das Genre und die Landschaft; im Ganzen ist das rege Kunstleben der Gegenwart eine sehr erfreuliche Erscheinung.

§. 10. Zwei Kunstschulen treten etwa seit 1825 besonders in Deutschland hervor, die Münchener und die Düsseldorfer Akademie; von hier gehen die Anregungen aus, welche auch zu Berlin, Dresden, Wien, Frankfurt zc., ein reges Kunstleben hervorrufen. Gerade die bedeutendsten der Meister, Cornelius und Kaulbach, halten sich von den Einseitigkeiten der Schule frei, gehören ebensowohl Düsseldorf als München und Berlin an.

I. Die Münchener Schule. Die 1808 zu München gestiftete Akademie erhielt kräftiges Leben erst, seitdem Cornelius Direktor derselben ward; daß er berufen ward und die großartigsten Aufträge erhielt, daß überhaupt München in Baukunst, Bildhauerei und Malerei die vielseitigste und anregendste Thätigkeit übte, war ein Werk König Ludwigs von Bayern, welcher von 1825 bis 1848 regierte. Auf sein Gebot ward München durch zahlreiche, wohl sehr verschiedenartige, doch höchst glänzende Bauwerke zu einer Stadt von Prachtbauten gemacht, wie die Pinakothek, Glyptothek, Königsbau, Feldherrn- und Ruhmeshalle, Allerheiligenkapelle, Ludwigs- und Vorstadt-Mu-Kirche, Basilika zc. Sie boten Gelegenheit für eine reiche Fülle kirchlicher, geschichtlicher und landschaftlicher Malereien, zur Aufstellung von Denkmälern verschiedenster Art; der Erzguß, bisher kaum noch geübt, ward zu seltener Meisterschaft gebracht; ein besonderes Verdienst König Ludwigs ist es, daß er anregte zu der Wiedergeburt der Glasmalerei, welche zu München in hoher Vollkommenheit geübt wird, nicht nur der Kunstfertigkeit, sondern des strengen und schönen kirchlichen Stiles. Aus der Weise ihrer Entstehung, aus ihrer vorwiegenden Beschäftigung mit der Freskomalerei gestaltete sich auch das Gepräge dieser älteren Münchener Kunstschule, ihre Richtung auf monumentale Bedeutung und Würde, auf das Ernste, Geschichtliche und Kirchliche, die Großartigkeit, Kühnheit und Strenge ihrer Schöpfun-

gen. Als Baumeister der Münchener Schule sind vor allen Klenze und Gärtner, als Bildhauer Schwanthaler mit seinen zahlreichen Schülern zu nennen; als Maler sind bereits Cornelius und Schnorr erwähnt, zu welchen sich Wilhelm v. Kaulbach, Heinrich von Hef, Rottmann u. A. mit herrlichen Kunstwerken gesellen. Die jüngeren Münchener Maler, an ihrer Spitze als bedeutendster Piloty, suchen in weit höherem Maße, als dieses früher geschehen, durch Kraft und Reichthum der Farbe zu wirken.

Heinrich von Hef ist geb. 19. April 1798 zu Düsseldorf. Gebildet auf der Akademie seiner Vaterstadt, dann in Italien, ward er als Professor nach München berufen, mit dem Auftrag, Cornelius bei der Ausführung seiner Fresken zu unterstützen und die Leitung der Anstalt für Glasmalerei zu übernehmen. Er starb 1863 zu München. Hef war ein vorzüglicher Maler der kirchlichen Richtung, ausgezeichnet durch das sichere Maß, die heilige Ruhe und Schönheit seiner Schöpfungen, unter welchen die Fresken der Basilika und der Allerheiligenkapelle zu München, die Entwürfe zu den Glasfenstern der Vorstadt-Lu-Kirche, des Regensburger und des Oelner Domes vor allen hervorzuheben sind, bei welchen ihn seine Schüler Ruben und Schraudolph unterstützten. Der künstlerische Aufschwung der Glasmalerei in Bayern ist vornehmlich Hef's Verdienst.

Wilhelm von Kaulbach, geb. 15. Oct. 1801 zu Krolsen. Unter traurigen häuslichen Verhältnissen erwachsen, auf der Düsseldorfer Akademie unter Cornelius gebildet, durch diesen 1825 nach München berufen, ist er nun Direktor der dortigen Kunstakademie, zugleich aber seit 1845 wiederholt in Berlin durch die Aufgabe festgehalten, das Treppenhaus des neuen Museums mit Freskogemälden zu zieren. Kaulbach ist ein höchst vielseitiger Künstler, welcher mit dem tief sinnigen großartigen Erfassen gewaltiger weltgeschichtlicher Vorgänge die lebendigste geistvollste und dabei schönste und reichste Darstellung des Einzelnen zu verbinden weiß. Vor allen die zu Berlin ausgeführten Werke, die Völkerscheidung beim Thurmbau zu Babel, Homer den Griechen seine Gesänge vortragend, die Zerstörung von Jerusalem, die Hunnenschlacht, die Ankunft der Kreuzfahrer vor Jerusalem, die Männer und Zeitgenossen der Reformation, sind gewaltige Schöpfungen; weniger glücklich sind seine Zeichnungen zu Goethe's und Shakespeare's Dramen, sowie die

Wandgemälde der Münchener neuen Pinakothek, welche die Geschichte der neueren deutschen Kunst in humoristischer Weise darstellen. Dagegen zeigt sich Kaulbachs eigenthümliche schalkhafte Laune aufs Geistreichste und Liebenswürdigste in den prächtigen Zeichnungen zu Goethe's Reineke Fuchs.

Karl Rottmann, geb. 1798 zu Handschuchsheim bei Heidelberg, lebte seit 1822 in München, wo er 1850 starb. Er bereiste Italien und Griechenland, und hat in den italienischen und griechischen Landschaften, mit welchen er die Hallen des Hofgartens und die neue Pinakothek zierte, durchaus eigenthümlich und großartig gedachte, mit dem feinsten Sinne für glänzende und geistreiche Auffassung von Natur und Geschichte ausgeführte Werke geliefert.

Zahlreiche, den erwähnten an Bedeutsamkeit nicht ganz gleiche, dennoch aber sehr hervorragende Künstler reihen sich den genannten an. An H. v. Heß schließt sich Johann Schraudolph, geb. 1808 zu Obersdorf im Algau, Prof. an der Münchner Kunstakademie. Seine Werke sind ebenso innig fromm als schön. Schraudolph unterstützte Heß bei seinen Hauptarbeiten zu München, und schuf dann von 1845 an sein Hauptwerk, die herrlichen Wandgemälde im hergestellten Dom zu Speyer.

Durchaus eigenthümlichen Wesens, mehr Zeichner als Maler, stellt Vorgänge der griechischen Göttergeschichte dar Bonaventura Genelli, geb. 1798 zu Berlin und gebildet auf der dortigen Akademie. Er begab sich 1820 zu zwölfjährigem Aufenthalte nach Italien, lebte seit 1836 in München und ward 1859 nach Weimar berufen, wo er 1868 starb. Seine Zeichnungen (Leben einer Heze, Leben eines Wüßlings, Bacchuskampf, Raub der Europa etc.) vereinigen Reichthum und Großartigkeit der Auffassung mit lieblichstem Formreiz. Ihm vielfach ähnlich in streng ausgesprochener Eigenthümlichkeit, im Streben nach scharfer Charakteristik, in der vorwiegenden Begabung für tiefgedachte, geistreich vollendete, aber auch oft seltsam phantastische Zeichnung ist Moriz von Schwind, geb. zu Wien 1804, seit 1828 zu München Cornelius' Schüler und Gehülfe, lebte dann zu Karlsruhe, Frankfurt, Eisenach, seit 1847 als Professor zu München. Seine Bilder verherrlichen mit Vorliebe die Heldegestalten des Mittelalters, Sagen- und Märchenstoffe, wie die Wandgemälde aus dem Leben der hl. Elisabeth auf der Wartburg, die Darstellung der Volksmärchen von Aschenbrödel, den sieben Raben, Melusine.

Als Geschichtsmaler sind vornehmlich zu erwähnen Christian Ruben, geb. zu Trier 1805, seit 1852 Direktor der Wiener Akademie; Bernhard Neher, geb. zu Biberach 1806, der Maler der Dichterszimmer im Weimarer Schloß, seit 1846 Direktor der Stuttgarter Kunstschule; Philipp Foltz, geb. 1805 zu Bingen, nun Galeriedirektor zu

München; unter den jüngeren Künstlern vornehmlich der Münchener Karl Piloty, geb. 1826, der Meister glänzender Farbengebung in feinen umfangreichen Geschichtsbildern, Prof. an der Akademie. Als Schlachtenmaler verdient Erwähnung Peter Heß, Heinrichs Bruder, geb. 1792 in Düsseldorf; durch seine Genrebilder der Kölner Gisbert Flüggen, 1811—1859, durch seine Landschaften der Hamburger Christian Morgenstern, 1805—1868; Max Emanuel Hinmüller, geb. 1807 zu München, ist hochverdient als Direktor der königlichen Anstalt für Glasmalerei. Zahlreiche verdiente Künstler übergehen wir.

Die gegen Ende des 18. Jahrhunderts wiedererstehende Freude an der Glasmalerei fand besonders durch König Ludwig seit 1827 die ausgedehnteste Pflege; die Kunstübung des Mittelalters ward mit Glück erneuert und erweitert. Die neugefertigten Glasfenster der schönen Münchener Aufrirche, des Kölner, Regensburger Domes etc. stehen den herrlichsten Werken der alten Zeit gleich an Gluth der Farbe, übertreffen sie in reiner Zeichnung, schöner Anordnung und wirklich künstlerischer Wirkung.

§. 11. II. Die Düsseldorf'sche Schule. Die Akademie ward gegründet 1767, gewann aber erst seit ihrer Erneuerung 1819 und durch die 1821 beginnende Wirksamkeit von Cornelius wirkliche Bedeutung. Schon durch den Mangel eines wie in München allseitigen Kunstlebens, durch die selten gebotene Gelegenheit, die kräftigende in großen Massen große Ereignisse darstellende Wandmalerei zu üben, durch die gezwungene Abhängigkeit von Privaten und Kunstvereinen sah sich Düsseldorf vorzugsweise auf die Delmalerei hingewiesen. Diesen äußeren Verhältnissen entsprechend folgte die ältere Düsseldorf'sche Schule mehr der Zeitrichtung des Romantischen, der Liebhaberei des großen Publikums, welches der Darstellung des Weichen und Sinnigen, eines gemüthlichen Vorganges in enggeschlossenem Rahmen und mit den glänzenderen Mitteln der Delmalerei weit mehr Gunst und Verständniß entgegenbrachte, als der in großem Stile wirkenden Münchener Schule. So waren die älteren Werke der Düsseldorf'schen vielfach volksthümlich, gemüthvoll, anmüthig, aber sie zeigen auch eine gewisse Beschaulichkeit, ein Vorwalten des Gemüthlichen über das Geistige, eine Hinneigung zur weichen Darstellung kleinlicher Vorgänge, zu einer mehr sinnigen als großartigen und scharf ausgeprägten Auffassung geschichtlicher Vorwürfe. In den späteren Jahrzehnten ist allerdings diese etwas zu milde und beschränkte Kunstweise der Düsseldorf'schen Schule einer kräftigeren und

vielseitigeren gewichen, und haben sich durch die Wanderungen von Meistern und Schülern die ehemaligen Unterschiede der verschiedenen deutschen Kunstschulen wesentlich ausgeglichen.

Karl Friedrich Lessing, des Dichters Großneffe, ist geb. 15. Febr. 1808 zu Wartenberg in Schlesien. Erst zu Berlin gebildet, 1827 Schadow nach Düsseldorf folgend, lebte er dort lange Jahre als Professor, bis er 1858 als Galeriedirektor nach Karlsruhe übersiedelte. L. ist der kräftigste und vielseitigste Meister der Düsseldorfer Schule. Seine Landschaften stellen die deutsche Wald- und Gebirgsnatur in der lebenswahrsten und tief sinnigsten Weise dar; ihre meist sehr ernste Stimmung wird durch die wehmüthig nachdenklichen oder leidenschaftlich bewegten Menschengestalten des Vordergrundes zu meisterhafter Wirksamkeit erhoben. Als Geschichtsmaler in früheren Bildern der beschaulichen Richtung der Schule folgend, zeigte Lessing seine hohe Kunstbegabung am glänzendsten in großen Geschichtsbildern, die er mit maßvoller kräftiger Farbe, mit bis ins Einzelne eingehender tiefer Charakteristik, mit einer großartigen Gewalt und Fülle männlichen in seiner Grundrichtung protestantischen Geistes behandelt; so seine Hussitenpredigt, sein Ezzelin, Fuß vor dem Concil zu Constanz, Fuß auf dem Gang zum Tode, die Gefangennehmung des Papstes Paschalis II. durch Kaiser Heinrich V., Luther verbrennt die Bannbulle &c.

Eduard Bendemann aus Berlin, geb. 3. Dec. 1811, unter Schadow zu Düsseldorf gebildet, 1838 Professor an der Kunstakademie zu Dresden, seit 1859 Schadows Nachfolger als Direktor der Düsseldorfer Akademie, von deren Leitung er 1867 zurücktrat. Seinen Gemälden (Mädchen am Brunnen, die trauernden Juden, Jeremias &c.) ist eine schöne nachsinnende gemüthvolle Ruhe eigenthümlich; seine Fresken im königl. Schlosse zu Dresden gehören zu den werthvollsten Schöpfungen der neueren Kunst.

An diese Meister reiht sich eine Menge zum Theil ganz bedeutender Künstler, welche die Richtungen des Romantischen, Religiösen, Geschichtlichen &c. aufs Mannigfachste in ihren Werken vertreten. Zunächst die Meister vorwiegend kirchlicher Malerei, Julius Hübner aus Dels, geb. 1806, seit 1839 Professor zu Dresden; Prof. Ernst Deger aus Bockenem bei Hildesheim, geb. 1809, der milde Madonnenmaler, dessen Wandgemälde in der Apollinariskirche zu Remagen und der Schloßkapelle zu Stolzenfels mit Recht gefeiert sind. Christian Köhler, geb. 1809 zu Werben, behandelte vielfach biblische Stoffe in lebensvollen

anmuthigen Delgemälden; er starb 1861. Obgleich Zögling der Düsseldorfer Schule, schließt sich an Overbecks streng kirchliche Richtung der Wiener Eduard Steinle, geb. 1810, nun Direktor des Frankfurter Kunstinstitutes. Durch treffliche, kraftvolle, geschichtliche Bilder zeichnete sich aus Alfred Rethel, geb. 1816 bei Aachen, auf den Kunstschulen zu Düsseldorf und Frankfurt gebildet, nach mehrjährigem Irrsinn gestorben 1859, ein Künstler voll großartiger Begabung für die Geschichtsmalerei, der Meister der Wandgemälde aus Karls des Großen Leben im Aachener Kaiserfaal. Vorgänge des Mittelalters stellte mit Glück dar Hermann Stille, geb. 1805 zu Berlin, wohin er 1850 zurückkehrte; gest. daselbst 1860. Dem geschichtlichen Genrebild neigt sich zu der gefeierte Bildnißmaler Prof. Theodor Hildebrandt, geb. 1804 zu Stettin (Söhne Eduards); Eduard Steinbrück, geb. 1802 zu Magdeburg, seit 1846 Prof. zu Berlin, machte sich besonders durch seine Genoveva, die reizenden Elfenbilder zc. bekannt, wie Professor Karl Sohn aus Berlin, geb. 1805, gest. 1867, durch seine schönen ruhig bewegten Frauenbildnisse. Emanuel Leuze aus Schwäbisch-Gemünd, geb. 1816, mit den Eltern früh nach Nordamerika ausgewandert, von wo er 1841 zurückkehrte, ist einer der bedeutendsten Geschichtsmaler der Schule. Er kehrte 1863 nach Amerika zurück und starb zu Washington 1868. Als Schlachtenmaler zeichnet sich aus Prof. Wilhelm Camphausen, geb. 1818 zu Düsseldorf.

In charaktervollen Darstellungen aus dem Schifferleben des Nordseestrand es ist ausgezeichnet Professor Rudolf Jordan, geb. 1810 zu Berlin; mit trefflichen, gemüthvollen Schilderungen aus dem deutschen Bauernleben steht ihm würdig zur Seite Jakob Becker, geb. 1810 zu Dittelsheim bei Worms, seit 1840 Professor zu Frankfurt a. M. An ihn schließt sich Prof. Karl Hübner, geb. 1814 in Königsberg. Unübertrefflich in köstlichen humoristischen Darstellungen nach Cervantes, Shakespeare zc. ist Adolf Schrödter, geb. 1806 zu Schwedt, seit 1859 Professor zu Karlsruhe; ihm geistesverwandt Johann Peter Hasencl ever aus Remscheid, 1810—1853, mit seinen Bildern nach der Jobstade u. A. Der begabteste der jüngeren Genremaler, in geistvoller Auffassung und glänzender Beherrschung der Farbe gleich ausgezeichnet, ist der Wiesbadener Ludwig Kn aus, geb. 1829, welcher nach längerem Aufenthalt zu Paris abwechselnd in seiner Vaterstadt und Berlin lebte, nun wieder zu Düsseldorf.

Auch die Landschaft hat in Düsseldorf reiche Pflege gefunden. Die bedeutendsten der zahlreichen Meister sind Johann Wilhelm Schirmer, geb. 1807 zu Jülich, 1839 Professor zu Düsseldorf, 1854 Direktor der neugegründeten Kunstschule zu Karlsruhe, gest. daselbst 1863, sowie der besonders als Seemaler ausgezeichnete Prof. Andreas Achenbach, geb. 1815 zu Cassel, mit seinem jüngeren Bruder Prof. Oswald Achenbach, geb. 1827 zu Düsseldorf, eine Zierde der Düsseldorfer Schule.

§. 12. III. Die Berliner Akademie der Künste ward schon 1699 gestiftet von dem prachtliebenden Friedrich III., als König Friedrich I. Sie theilte im 18. Jahrhundert die Unselbständigkeit und Bedeutungslosigkeit der gesammten deutschen Kunst; in der neueren Zeit hat Berlin treffliche Kräfte vereinigt. Die Baukunst hat zu Berlin durch Schinkel, die Bildhauerei durch Schadow, Rauch und dessen Schüler große Erfolge gehabt; auch Erzguß und Glasmalerei blühen in ähnlicher Weise wie in München, und Cornelius, Kaulbach, Steinbrück, Stille u. a. gehören dem Berliner Kunstkreise an.

Unter den älteren Malern des Berliner Kreises ist hervorzuheben Wilhelm Wach, 1787—1845; dann Karl Vegas, geb. 1794 zu Heinsberg bei Aachen, gest. 1854; seine Kirchengemälde sind durch schöne Würde, seine Bildnisse, romantischen Darstellungen und Genrebilder (Corelei zc.) durch Geschmack, Eleganz, und treffliche Ausführung ausgezeichnet. Als Geschichtsmaler ist zu nennen Prof. Julius Schrader, geb. 1815 zu Berlin, ein Schüler Lessings; durch seine lebenswahren Bilder aus der preußischen Geschichte ist sehr bekannt Prof. Adolf Menzel, geb. 1815 zu Breslau, durch Schlachtenbilder Franz Krüger aus Dessau, 1797—1857, durch seine Bildnisse Prof. Eduard Magnus, geb. 1799 zu Berlin. Unter den Genremalern möchte der liebenswürdige Eduard Meyerheim, geb. 1808 zu Danzig, Professor, unter den Landschaftern der Weltreisende Eduard Hildebrandt aus Danzig (1817—1868) mit seinen farbenglühenden Darstellungen tropischer Gegenden hervorzuheben sein.

IV. Der Dresdener Kunstschule, welche nach langem Scheinleben erst seit Nietzschels Wirkjamkeit 1832 wirkliche Bedeutung gewann, gehören von den früher erwähnten Künstlern an Julius Schnorr von Carolsfeld und Julius Hübner; früher wirkten hier Eduard Bendemann und der geistvolle Baumeister Semper. Unter den Bildhauern ist der herrliche C. Nietzschel 1861 gestorben, Hähnel eifrig thätig. Als Zeichner haben zwei Dresdener Künstler ganz besonderes Verdienst, Rejsch und Richter.

Moriz Rejsch, geboren zu Dresden 1779, gestorben 1857, zu nennen wegen seiner schön gedachten und ausgeführten Umrißzeichnungen zu Goethe, Schiller, Shakespeare zc.

Ludwig Richter, geb. 1803 zu Dresden, verweilte seit 1823 mehrere Jahre in Italien als Landschaftsmaler, war Lehrer an der Zeichenschule zu Meissen, 1836 Professor an der Dresdener Akademie, seit 1841 Professor der Landschaftsmalerei an derselben. Er hat die liebenswürdigsten gemüthvollsten Bilder aus dem deutschen Volks- und Kinderleben in seinen Zeichnungen geliefert.

V. Die Wiener Akademie ward gegründet 1704, neu eingerichtet 1812; doch erhob sie sich unter Fügers Leitung nicht über die alte akademische Glätte und Kälte; freiere Geister, wie Overbeck und Schnorr, sagten sich von ihr los. In der Gegenwart ist eine vielseitige Kunstübung zu Wien vorhanden, welche sich vielfach an die Vorbilder der Münchener Schule anschließt; es wirken daselbst als Maler u. a. Führich und Ruben; Wiener sind Schwind und Steinle. Rahl ist unlängst gestorben.

Karl Rahl, geb. 1812 zu Wien, nach langjährigen Studien in Italien Professor an der Wiener Akademie, gest. daselbst 1865, einer der bedeutendsten Geschichtsmaler der neueren Zeit; seine Werke, hauptsächlich in Wien, sind von großartiger Kraft und Schönheit.

VI. Als Kunstschulen und Vereinigungspunkte von Künstlern sind noch einige deutsche Städte rühmlich zu erwähnen. An dem Kunstinstitut zu Frankfurt a. M., gestiftet 1815 von dem Bankier Städel, wirkte seit 1830 Phil. Veit, wirken gegenwärtig Steinle, Becker &c. Die neugegründete Karlsruher Kunstschule besitzt seit 1858 in Lessing und Schrödter vortreffliche Kräfte; an der 1860 eröffneten Weimarer Kunstschule wirkt besonders der ausgezeichnete Landschaftler Friedrich Preller, geb. 1804 zu Eisenach.

B. Die Bildhauerkunst.

§. 13. Die Bildhauerkunst hat naturgemäß mehr als die Malerei das Bestreben, dem Vorbilde der großen Künstler des Alterthums zu folgen; erst neuerdings hat das Streben, in entschieden deutscher, an Geschmacl und Sitte der Gegenwart sich anschließender Weise zu schaffen, sich auch in der Bildhauerei geltend gemacht. Während demnach dieselbe in ihrer Behandlung mythologischer oder menschlich-idealer Stoffe den ewigschönen Vorbildern des Alterthums getreu bleibt, in der Darstellung christlicher Stoffe sich der Anschauungsweise des Mittelalters oder der Renaissance mehr oder weniger anschließt, gab das regere öffentliche Leben unseres Jahrhunderts Veranlassung zu einer Menge zum Theile trefflicher Standbilder, welche in ihrer mehr und mehr modernen Auffassung Liebe und Geschmacl für diesen Zweig der Kunst in förderlicher Weise allerorten verbreiteten. Diese reiche und volksthümliche Entwicklung der Bildhauerei gehört zu den erfreulichsten Ereignissen in

der Geschichte der neueren deutschen Kunst; eine stetige Reihe trefflicher Meister reicht bis in die Gegenwart; von älteren Dannecker und Schadow; dann Rauch, welchem, in völlig deutscher Weise schaffend, der Däne Thorwaldsen die Hand reicht. Die besten der jüngeren Meister sind Schwanthaler und Rietschel, welchen sich eine große Schaar von Mitstrehenden und Schülern anschließen. Mittelpunkte dieser bildnerischen Thätigkeit sind München und Berlin; an beiden Orten hat der für den Norden vorzugsweise geeignete Erzguß sich in vorher ungeahnter Weise ausgebildet; von geringer, obgleich noch immer sehr anerkanntenswerther Bedeutung sind die bildnerischen Leistungen der Schulen zu Wien und Dresden.

Johann Heinrich von Dannecker, geb. 15. Oktober 1758 zu Waldenbuch in Württemberg, als Zögling der Karlschule Schillers Freund, ward 1780 Hofbildhauer, 1790 Professor an der Karlschule; er starb 1841. — Zuerst ausgezeichnet in Darstellungen aus der griechischen Götterlehre, ging er im späteren Alter zu christlichen über, eigenthümlich in der Anmuth, dem Gemüth seiner Werke. Besonders bekannt sind seine herrliche Schillerbüste, seine Ariadne.

Johann Gottfried Schadow, geboren zu Berlin 20. Mai 1764, reiste 1785 nach Italien, wo er sich durch emsiges Studium der antiken Kunstwerke von der Herrschaft des Popschmacks befreite. Er ward 1788 Hofbildhauer zu Berlin, 1805 Rektor, 1816 Direktor der Akademie der Künste daselbst; er starb zu Berlin 1850. Sch. ist der Schöpfer des Denkmals für Blücher in Koftock, der Siegesgöttin auf dem Brandenburger Thor zu Berlin; durch geistvolle Lebenswahrheit zeichnen sich aus vornehmlich seine Standbilder Friedrichs II. zu Stettin, Zietens und Leopolds von Anhalt zu Berlin, Luthers zu Wittenberg.

Christian Daniel Rauch, geb. zu Krosen 2. Januar 1777, ward als königlicher Kammerdiener in der Berliner Akademie weitergebildet; er verweilte seit 1804 zu Rom. Das herrliche Grabdenkmal der Königin Luise zu Charlottenburg stellte seinen Ruhm glänzend fest. 1818 nach Berlin heimgekehrt, Professor der Bildhauerkunst an der Akademie und Lehrer zahlreicher ausgezeichneteter Schüler, starb er 1857 auf einer Reise zu Dresden. Durchaus geschmack- und geistvoll, in seinem Gefühl das Schöne und Eigenthümliche treffend, unfreier Nachahmung der antiken Kunst zumeist

völlig entsagend, ist er vor allem als Bildner zahlreicher Denkmale hervorzuheben, in welchen er die volle schöne Lebenswahrheit darstellt. Rauch ist der würdige Bildhauer des preußischen Ruhmes. Sein Scharnhorst und Bülow, sein Blücher, York und Sneyenau, vor allem sein gewaltiges Denkmal Friedrichs II. zu Berlin, sein Blücher in Breslau, Kant in Königsberg, Franke in Halle, Dürer in Nürnberg zc. sind wahre Meisterwerke. An Rauch schließt sich eine reiche Schule trefflicher Künstler, welche vornehmlich um die Denkmalsbilderei der Gegenwart hohes Verdienst haben.

Als Freund und Geistesverwandter von Rauch, als Schöpfer vorzüglicher deutscher Standbilder (Gutenberg zu Mainz, Schiller zu Stuttgart, Maximilian I. zu München) verdient hier eine Stelle der Däne Albert Thorwaldsen, geb. 1770 zu Kopenhagen, gest. daselbst 1844. Leben von Andersen, übersezt von Neischer 1845; von Thiele, übersezt von Helms 1852. Aelterer Zeitgenosse Antonio Canova 1757—1822.

Minder hervorragende, doch immerhin treffliche Meister der Berliner Schule sind Friedrich Tieck, des Dichters Bruder, geb. 1776 zu Berlin, gest. daselbst 1851, Schadows Schüler, dann lange Zeit in Italien, seit 1819 Mitglied der Akademie und Direktor der Sculpturengalerie zu Berlin. Tieck hat meist Idealgestalten und Bildnißköpfe geliefert.

Friedrich Drake, geb. 1805 zu Pyrmont, Rauchs Schüler, Professor der Berliner Akademie, ein besonders feiner und geschmackvoller Künstler, hat die trefflichen Standbilder Friedrich Wilhelms III. zu Berlin und Stettin, J. Möfers zu Osnabrück geschaffen.

August Riß, geb. 1802 zu Nikolai im Fürstenthum Pleß, Professor an der Berliner Akademie, gest. 1865, der kräftige Bildner der gefeierten Amazone, der Denkmale Friedrich Wilhelms III. zu Königsberg und Potsdam zc.

Ludwig Wichmann aus Potsdam (1785—1859), nach langem Aufenthalt in Italien gest. zu Berlin, schuf das schöne Winkelmannsdenkmal zu Stendal. Auch sein Bruder Karl Wichmann (1775—1836) ist zu nennen, als trefflicher Bildner religiöser Gruppen Wilhelm Achtermann, geb. 1799 bei Münster, lebt seit langen Jahren zu Rom. Professor Albert Wolff, geb. 1814 zu Neustrelitz (Löwentampf) und der Bonner Hermann Heidel (1813—1865), (Händel zu Halle.) Gustav Blaeser zu Berlin, geb. 1813 zu Düsseldorf, Schüler und Mitarbeiter von Rauch, Karl Steinhäuser, geb. 1813 zu Bremen, Schüler von Rauch, dann lange in Rom, seit 1863 Prof. der Plastik zu Karlsruhe (Olbers zu Bremen.) Unter den jüngeren Meistern vornehmlich Reinhold Vögels, geb. 1831 zu Berlin, der Meister des vortrefflichen Berliner Schillerstandbildes.

Ernst Friedrich August Rietschel, geb. 14. Dec. 1804 zu Pulsnitz in der Lausitz, war eines armen Handschuhmachers Sohn. Nach einer überaus kümmerlichen Jugend gebildet auf der Dresdener Akademie, ward dann Rauchs trefflichster Schüler und geistiger Erbe. 1832 an die Akademie zu Dresden berufen, starb er daselbst 1861. Ein tiefdenkender, feinführender Künstler, hat er die Befreiung der deutschen Bildnerei von der Herrschaft der Antike vollendet in seiner *Pieta*, seinen herrlichen Standbildern von Lessing zu Braunschweig, Goethe-Schiller zu Weimar; seine großartige Luthergruppe hat er größtentheils noch vollendet; dieselbe ist, nach Rietschels Entwurf durch seine Schüler angeführt, 1868 in Worms aufgestellt worden.

Ihm schließt sich an Ernst Julius Hähnel, geb. 1811 zu Dresden, seit 1848 Professor daselbst, der Schöpfer des Beethoven zu Bonn, des Karl IV. zu Prag. Vgl. Oppermann E. Rietschel 1863.

Der hervorragendste der Münchener Künstler, der Bildner einer zahlreichen Schaar von Schülern, war Ludwig Schwanthaler, geb. 26. Aug. 1802 zu München, Schüler der dortigen Akademie, dann Thorwaldsens zu Rom. Nach der Heimkehr 1834 Professor in der Vaterstadt, starb er daselbst 1848. Ein geschmackvoller und fruchtbarer Künstler, doch weniger frei und eigenthümlich als die Berliner Meister, hat Schwanthaler u. A. das Riesenstandbild der Bavaria zu München, die Denkmäler Jean Pauls zu Bayreuth, Mozarts zu Salzburg, Kaiser Rudolfs im Speyrer Dom, Goethe's zu Frankfurt a. M. geschaffen; außerdem den bildnerischen Schmuck der Walhalla und der bedeutendsten neueren Münchener Gebäude.

Vergleiche Trautmann, Schwanthalers Reliquien 1858. Der bedeutendste der älteren bairischen Bildhauer ist der Würzburger Johann Martin Wagner, 1777—1858, einer der hauptsächlichlichen Mitarbeiter an der Walhalla. Als die bedeutendsten Münchener Bildhauer der Gegenwart sind zu nennen Friedrich Bruggen, geb. daselbst 1815, Professor Max Widmann, geb. 1812 zu Eichstädt, Johann Halbig, Professor an der polytechnischen Schule, gest. 1869 u. Ebenso schließen sich als Schwanthalers Schüler den Münchenern an die zu Wien vereinigten Meister, der Wiener Ludwig Schaller, geb. 1804, gest. zu München 1865, welcher das Herderstandbild zu Weimar, der Böhme Emanuel Max, geb. 1810, welcher Radetzky zu Prag, der Erfurter Anton Fernkorn, geb. 1813, welcher die Standbilder des Erzherzogs Carl und Prinzen Eugen zu Wien, der Kärnthner Hans Gasser, geb. 1817, gest. zu Pesth 1868, welcher Wieland zu Weimar schuf.

Als Künstler, welche den Erzguß zu schönster Vollkommenheit ausbildeten, verdienen Erwähnung Johann Baptist Stiglmayer aus Fürsteneckbrunn bei München (1791—1844), Direktor der königlichen Gießerei zu München, und dessen Nachfolger Ferdinand von Miller; sowie Daniel Burgschmiet zu Nürnberg, 1796—1858.

C. Die Baukunst.

§. 14. Der Baukunst ist es bis jetzt am wenigsten gelungen, das Bedürfnis des Nordens durch reiche und anmuthige Kunst zu befriedigen. Auch hier hat man einestheils ein Anlehnen an die Formen der von ganz andern Bedingungen ausgehenden alten Kunst, andererseits eine Neu belebung oder Umbildung der romanischen und gothischen Bauweise versucht, wobei die in den letzten Jahrzehnten mit besonderem Eifer betriebene, liebevolle und stilgerechte Wiederherstellung vieler mittelalterlicher Gebäude, der Wartburg, der Münster zu Bamberg und Speyer, des Kölner Domes *cc.*, ebenso wie die gründliche Pflege kunstgeschichtlicher Forschungen von förderlichster Einwirkung waren; auch benützen neuere Bauten vielfach die glänzenden Formen der Renaissance. Indem die baulichen Schöpfungen der Gegenwart sich ohne feste Richtung allen möglichen Vorbildern anschließen, beweisen sie nicht selten Kenntniß, Geist und Geschmack, dagegen einer wirklich selbständigen und vollstümlichen Bauweise entbehren wir. Auch die Neu belebung der Baukunst geht vornehmlich von zwei Punkten aus: Berlin und München.

Karl Friedrich Schinkel, 1781—1841, aus Neuruppin, Oberbaudirektor und Professor an der Akademie der Künste zu Berlin. Durch eine Reise nach Italien gebildet, auch als Landschafts- und Geschichtsmaler sehr begabt, ein Mann von feinem Geschmack und Schönheitsfönn, benutzte er frei und mit schöpferischem Geiste die klassische Form zu modernen Bauten, welche die Zierden Berlins sind (das Museum, Schauspielhaus, Bauhschule *cc.*), Gebäude, welche durch Ebenmaß und Großartigkeit der Gesamtverhältnisse, wie durch reine und reiche Durchbildung der Einzelheiten ausgezeichnet sind. Auch die Neu belebung der gothischen Bauweise hat Schinkel durch sein Vorbild (Schloß Babelsberg, Denkmal auf dem Kreuzberg *cc.*) bedeutend gefördert.

Wolzogen, Aus Schinkels Nachlaß. IV. 1862. Als hochverdiente Baumeister, welche die Hauptrichtungen der Schinkel'schen Schule am glänzendsten und erfolgreichsten weitergebildet haben, sind zu nennen:

August Stüler, geb. 1800, gest. 1865, Geh. Oberbaurath zu Berlin, der Erbauer des neuen Museums zu Berlin, der Potsdamer Friedenskirche u. Ernst Friedrich Zwirner, geb. 1802 zu Jacobswalde in Schlesien, gest. 1861 zu Köln, der Erbauer der reizenden Apollinariskirche zu Remagen, leitete seit 1833 in glücklichster Weise die Herstellung des Kölner Domes, welche auf die Begründung der gothischen Bauweise in den Rheinlanden den bedeutsamsten Einfluß geübt hat.

Leo von Klenze, geb. 1784 bei Hildesheim, 1815 Hofarchitekt, 1819 Hofbauintendant und Oberbaurath zu München, gest. daselbst 1864, ist der eigentliche Begründer des dortigen Emporblühens der Baukunst. Im Auftrage König Ludwigs schmückte er München mit den zahlreichen Prachtbauten der Glypto- und Pinakothek, des Königsbaues, der Allerheiligenkapelle, der Ruhmeshalle, baute die Walhalla bei Donaustauf, die Befreiungshalle bei Kelheim u. dergleichen. Minder schöpferisch und selbständig als Schinkel, hat er sich an verschiedenartige Bauweisen abwechselnd angeschlossen, doch mit Vorliebe an die Vorbilder der Griechen.

An Klenze reiht sich mit besonderer Vorliebe für die Nachbildung der romanischen Bauformen an: Friedrich von Gärtner, geb. 1792 zu Coblenz, 1820 Professor der Baukunst zu München, nach Cornelius' Abgang Direktor der Akademie. Der Erbauer der Ludwigskirche, der Bibliothek, der Feldherrnhalle und des Siegesthores zu München u. starb G. 1847. Zu München ward gebildet der Hamburger Gottfried Semper, geb. 1804, bis 1849 Professor zu Dresden, wo er das schöne Schauspielhaus erbaute. Er lebt zu Zürich als Professor an der polytechnischen Schule.

II.

Geschichte der deutschen Tonkunst.

A. Die deutsche Tonkunst des Mittelalters.

§. 15. Die deutsche Tonkunst erhob sich am Beginn des Mittelalters nicht über die niedrigste Stufe; Hörnerschall und Kriegsgefang führten die Germanen zum Streit und erklangen beim Mahle. Das Christenthum brachte die strengen römischen Kirchengesänge; vornehmlich Karl der Große bemühte sich, durch das Herbeirufen italienischer Sänger seine rauhen Völker zu bilden. Die Tonkunst jener Jahrhunderte mochte wohl vorwiegend dem Gesange

dienen; aber bei glänzenden Festen erscheint eine zahlreiche Schaar von Spielteuten; sogar einzelne hervorragende Künstler traten auf, wie in dem Nibelungenlied der kühne Spielmann und Schwertheld Volker, König Ezels Fiedelspieler und Botschafter Werbel und Schwemmel; Fiedel, Harfe und Horn waren beliebte Tongeräthe; auch die geistlichen Spiele entbehrten nicht der Musik. Das Mittelalter mit seinem Mangel an wissenschaftlichem Verkehr konnte die Tonkunst wenig über das Kindesalter hinausführen; während eifrige Mönche den römischen Kirchengesang weiterbildeten, die Notenschrift erfanden, und nach den Gesetzen des Tonsazes forschten, sangen die ritterlichen Minnedichter ihre kunstreich gebauten Weisen, Bürger und Bauern ihre einfachen lebensvollen Volkslieder. Schon im Anfange des 13. Jahrhunderts hat sich ein Deutscher, Franko von Köln, durch eine Schrift über den Tonsatz verdient gemacht; auch in den Niederlanden und Italien wurden diese wissenschaftlichen Forschungen eifrig betrieben; doch bezogen sie sich einzig auf den Kirchengesang, welchen die unter den ersten Karolingern aus Byzanz eingeführte, von einem zu Venedig lebenden Deutschen Bernhard um 1470 vervollkommnete Orgel zu höherem Schwunge brachte.

Eine reiche Aufzählung der Tongeräthe des Mittelalters gibt Gudrun Str. 49:

Pustünen unde trumben vil lûte man dô vernam;
 Floiten unde harphen waz man dâ began!
 Rotten unde singen des vlizē si sich sere,
 Phîfen unde gîgen; in wart der guoten cleide dēst mēre.

B. Die Tonkunst des 16. bis 18. Jahrhunderts.

§. 16. Die Glaubenserneuerung, welche auf alle Gebiete der deutschen Wissenschaft, der redenden und bildenden Künste so mächtig hinüberwirkte, schuf sich in dem Kirchenliede, welches zu jener religiös wunderbar angeregten Zeit besondere Pflege fand (vgl. L. G. S. 53. 54.), den vollsten Ausdruck. Das deutsche mehrstimmige Volks-Kirchenlied mit seiner Freudigkeit und Frömmigkeit ist die edelste Frucht dieser verjüngten Kunst; einfach, seelenvoll und tief, zeigt dieser Choral die fortreizende begeisternde Kraft jener Zeit, es spricht sich in ihm das tiefe Gemüthsleben, der ganze Himmelsdrang des Volkes aufs Reichste und Herrlichste aus; und dieß sichert jenen Chorälen ihre gleichbleibende Wirksamkeit. Das Lied

war eine Hauptstütze der geläuterten Lehre. Wie Luther selbst einige seiner Lieder setzte, sorgte er auch für höhere musikalische Würde des Gottesdienstes, für Verbesserung der öffentlichen Sängerkhöre. — Daneben ging, dem Kirchenlied innerlich verwandt und gleich ihm ohne hervorleuchtendes Thun des Einzelnen aus der tiefsten Seele des Volkes hervorgegangen, das Volkslied (vgl. L. G. S. 44.) mit seinen bald heiteren und muthigen, bald rührend ergreifenden Weisen.

Während der Kirchen- und Volksgefang völlig im deutschen Geiste schufen, war die gelehrte Tonkunst an den fürstlichen Höfen weniger durch deutsche Tonsetzer und Musiker als vornehmlich durch Niederländer und Italiener vertreten, als deren berühmtester um 1580 der Hennegauer Orlando Lassus erscheint, geb. 1530, welcher lange Jahre als herzoglicher Kapellmeister zu München lebte und 1594 daselbst starb. Sein großer Zeitgenosse, der Italiener Giovanni Pietro Aloisio da Palestrina, 1529—1594, hatte um 1565 das hohe Verdienst, die verkümmerte Musik der römischen Kirche zur Einfachheit und Wahrheit zurückzuführen; eine Reihe großer Meister schritten auf seiner Bahn mit solchem Glücke weiter, gaben der Tonkunst so mannigfaltige Gestalten, daß Italien fortan als die hohe Schule der Tonkunst galt, nach welcher zwei Jahrhunderte lang die lernbegierigen Söhne des Nordens pilgerten, wie vorher nach den Werkstätten der italienischen Maler. Aus dem von Tongeräthen begleiteten Einzelvortrag eines Gesangstückes meistens mythologischen oder schäferlichen Inhaltes entwickelte sich um 1590 in Oberitalien die Oper, das nur musikalisch vorgetragene, gemischt ein- und mehrstimmige Schauspiel ernstern oder scherzhaften Inhaltes, zuerst meist zur Darstellung mythologischer Handlungen benutzt, mit Aufzügen und Tänzen reich ausgestattet. Die Oper wurde im Laufe des 17. Jahrhunderts mehr und mehr ausgebildet und besonders an dem französischen und den norditalienischen Höfen gepflegt. So befreite sich zuerst die Tonkunst von der Herrschaft der Kirche und wandte sich der kunstmäßigen Ausbildung des heiteren oder leidenschaftlichen Einzelgesanges zu. Gleichzeitig ungefähr entstand in Mittelitalien zu größerer Festigung religiösen Sinnes gegenüber der Reformation das *Oratorio*, die dramatisch gehaltene Kirchenmusik. Mitte des 17. Jahrhunderts bildete sich aus häuslicher Pflege eines von Tongeräthen begleiteten Gesanges die Kammer- oder Instrumentalmusik mit ihren Symphonien. Somit gesellen sich zu dem heimischen Volkskirchenlied drei ursprünglich fremde Formen, welche nach und nach in der deutschen Tonkunst die reichste Entwicklung finden.

§. 17. War das 17. Jahrhundert im deutschen Staatsleben wie in der Entwicklung der Kunst eine Zeit trostloser Fremdherrschaft, so führte es doch aus den einseitig theologischen Strebungen des 16.

Jahrhunderts zu einer wohl unsicher tastenden und allerwärts nachahmenden, aber doch überaus lebhaften Kunstthätigkeit zurück. Zumeist auf dem Boden des protestantischen Norddeutschlands heimisch, in Dunkel und Stille gepflegt von der ehrenhaften Genossenschaft der Schulmeister und Organisten, bewahrt das Kirchenlied und seine vollere Ausbildung, die Motette, jenen acht kirchlichen und volksthümlichen, im innersten Kern gefunden kräftigen deutschen Geist der Reformationszeit durch die Stürme des 17. Jahrhunderts und die darauf folgende Zeit der Erschlaffung, bis in Bach und Händel die machtvollste Entwicklung des deutschen Oratoriums erscheint. Die weltliche Tonkunst fand ihre Pflege vornehmlich unter dem Schutze der Fürstenhöfe; der gefeierte Tonsetzer Heinrich Schütz (1585—1672), kurfürstlicher Kapelldirektor in Dresden, brachte 1627 zu Torgau Opiz' Daphne (vgl. L. G. S. 115), die erste deutsche Oper, zur Aufführung; und fortan blieben glänzende Operaufführungen die Krone der Hoffestlichkeiten; seit 1650 entstanden an den deutschen Höfen prachtvolle Opernhäuser, in welchen anfangs deutsche Opern nach italienischem Vorbilde, seit Beginn des 18. Jahrhunderts aber ausschließlich italienische von italienischen Sängern vorgetragen wurden; auch die Kapellmeister waren meist Italiener. In reichen Handelsstädten, wie Nürnberg, Augsburg, Leipzig, wurden etwa seit 1680 deutsche Opern aufgeführt; seit 1678 war einige Jahrzehnte lang das reiche Hamburg der Mittelpunkt einer deutschen Oper; als gefeierter Tondichter zeichnete sich dort um 1700 der Sachse Reinhard Keiser (1673—1739) aus. Während die italienische Oper bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts bestand und ausschließlich dem Vergnügen der Höfe diente, starb die deutsche Oper seit 1730 ab, und Gottsched half dazu durch seine Bearbeitungen französischer Schauspiele, mit welchen er einen neuen Aufschwung des deutschen Dramas begann. Von Wien aus, und zwar etwa seit Mozarts Zauberflöte 1790, hat die deutsche Volksoper allgemach wieder die Bühne erobert.

Zeitgenosse Jean-Baptiste Lully 1633—1687.

§. 18. Im Beginne des 18. Jahrhunderts treten zwei Tonmeister auf, welche nach Wesen und Lebensgang vollständig verschieden, doch in dem Grundgepräge ihrer Werke, der frommen Grobbarkeit zusammentreffen, und die eigentliche Glanzzeit der deutschen Tonkunst machtvoll einleiten. Es sind Bach und Händel.

Johann Sebastian Bach, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, ist ein edelstes Musterbild jenes bescheidenen, in Verborgeneit und Armuth gehüllten Künstlerlebens der norddeutschen Organisten. Viel gepriesen, aber seiner Schwere wegen noch lange nicht hinreichend gekannt, stark und ernst wie ein Riese, steht Vater Bach an der Schwelle der neueren deutschen Tonkunst. Nachdem er zu Arnstadt, Weimar, Köthen zc. als Organist wechselnd gelebt, ward B. 1723 Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er, schließlich erblindet, 1750 starb. — Einfach und ehrenwerth im Leben, von bürgerlicher Sitte und Bescheidenheit, genügsam in den engen Schranken der Heimat sich haltend, war Bach zugleich ein bewunderungswürdiger musikalischer Genius, welcher mit der größten Kunst und Vollendung des Tonsazes unendliche Reichhaltigkeit und Leichtigkeit des Schaffens verband. Während er die bedeutendsten Schwierigkeiten spielend und in künstlichster Verschlingung der TONGEDANKEN überwindet, ist er zugleich unerreicht in der ernstesten und gedankenschweren Würde, dem tiefen Gemüth, der überwältigenden Größe des Geschaffenen, bald ernst-fromm, bald träumerisch sinnend oder majestätisch brausend in seinen Orchesterstücken oder den Werken für die Orgel, in deren machtvollen fugirten Sätzen Bach einzig dasteht. Bach selbst war im Orgelspiel unerreicht. Bachs gewaltigste Tonwerke sind die Passionsmusiken, die große Messe; außerdem zahlreiche vielstimmige Cantaten, Motetten und Choräle; doch hat er auch für das Klavier zc. vieles Werthvolle geschrieben und auf die Weiterentwicklung der Instrumentalmusik bedeutsam eingewirkt. Auch mehrere seiner elf Söhne machten sich als treffliche Musiker bekannt.

Georg Friedrich Händel war geb. am 23. Febr. 1685 zu Halle. In seiner Vaterstadt tüchtig vorgebildet, trat Händel 1703 bei der damals hochgefeierten Hamburger Oper als Geiger ein, bewies aber bereits durch seine erste Oper *Almira* 1704 außergewöhnliche Begabung. Ausgang 1706 trat er eine mehrjährige Reise nach Italien an, wo sein Klavier- und Orgelspiel hohe Bewunderung erregte. Nach der Rückkehr 1710 Kapellmeister zu Hannover, siedelte er 1712 nach England über, wo das regere freiere Leben der Großstadt London, die Gunst des königlichen Hauses und des reichen Adels ihn fesselten. Seit 1720 schrieb Händel als Leiter des vom Adel unterhaltenen italienischen Opernhauses eine Reihe von Heldenopern; nach dem Falle des Unternehmens 1728 setzte

Händel dasselbe auf eigene Rechnung fort; aber durch seine Selbstständigkeit und Heftigkeit zerfiel er mit dem Adel wie mit den Sängern und 1737 mußte er, verarmt, an Leib und Seele tief verstimmt, sein Theater schließen. Seitdem wandte er sich von der Oper völlig ab, und fuhr mit immer größerem Eifer fort, wie er schon seit 1733 gethan, Oratorien oder geistliche Tonstücke für den Concertsaal zu setzen, anfangs ohne besondere Anerkennung. Erst Händels Messias errang glänzenden Erfolg, und der große Meister ließ nun eine Reihe von Oratorien folgen, welche ihm die Verehrung und Bewunderung der Engländer im höchsten Maße wieder gewannen. Seit 1751 erblindet, aber fortgesetzt thätig, starb der gewaltige Mann Charfreitag 1759. Von den Briten damals und noch jetzt als ein nationaler Künstler gefeiert, hat er in der Westminsterabtei bei Englands Königen ein Grab, bei Milton und Shakespeare ein Denkmal erhalten. — In den ersten zwanzig Jahren seines Aufenthaltes in England hat H. zahlreiche nun vergessene Opern geschrieben, in welchen er die italienische Weise durch Ernst und Kraft veredelte; seine Hauptbedeutung hat Händel in den Oratorien, dem Alexanderfest 1736, Israel in Aegypten 1738, Messias 1741, Samson 1742, Judas Maccabäus 1746 u. Gewaltig, wie in seiner äußeren Gestalt, erscheint H. auch in seinen Werken, Schöpfungen von großartiger Fülle und Herrlichkeit des Geistes, voll ernstest Wohllautes und überwältigender Kraft, voll menschlichster Schönheit und heiligster Frömmigkeit. Bei aller tiefen Kunst reich an einfach schöner Melodie, voll dramatischen Lebens, von erschütternder Großartigkeit, sind diese Oratorien Händels ächteste unvergängliche Schöpfungen. Händel bildet einen eigenthümlichen Gegensatz zu Bach: dieser still und dürrig im Kreise seiner Schüler und eines zahlreichen Hauses lebend, durch die Schwere seiner Schöpfungen nicht volkstümlich; jener im regen Getriebe der Welt, im Umgang mit den Großen erstarkend, gebieterisch und unbeugsam, vom Glücke mit Reichthum und Ruhm überschüttet, Herr inmitten eines fremden Volkes, das ihn hoch verehrt. Händel und Bach, der stolze, reiche Genosse des britischen Adels und der arme bescheidene deutsche Cantor, wie zwei Riesen stehen sie an der Pforte der deutschen Tonkunst, beide Sachsen, niederem Stande entsprossen, von ihren Zeitgenossen hochverehrt, urkräftig an Leib und Seele, thätig bis zum letzten Lebenshauche, durchdrungen vom Geiste protestantischer Gläubigkeit. Sie schließen

diesen Zeitraum ab, indem sie das Ueberkommene mit Riesenkraft zusammenfaßten, zu höchster Höhe erhoben; vorwiegend Vertreter der geistlichen Tonkunst, faßten sie dieselbe noch mit dem Tiefinn und der Glaubensfreudigkeit eines Luther auf, und eröffnen zugleich den Eingang zur Neuzeit, welche, obwohl von der streng-kirchlichen Richtung abgewandt, sich noch immer an dem Vorbilde dieser großen Meister zu Ernst und tüchtigem Willen stählen kann.

Vgl. Hilgenfeldt, *Bachs Leben, Wirken und Werke* 1859. Bitter J. S. *Bach*. U. 1865. Chrysander, *Händel*. III. 1858.

Von den Söhnen Bachs zeichneten sich besonders aus: Karl Philipp Emanuel Bach, „der Hamburger Bach“, geb. zu Weimar 1714. Er war, seit 1740, 27 Jahre lang Kammermusikus Friedrichs I., lebte seit 1767 als Musikdirektor zu Hamburg und starb dort 1788. Das Hauptverdienst dieses bedeutendsten unter Bachs Söhnen besteht in der Begründung des neueren Clavierspiels durch ein berühmtes Lehrbuch und Compositionen. Ebenso sind Bachs Kirchencompositionen und Oratorien (die *Israeliten in der Wüste* 1775, *Heilig* 1778 u.) bedeutend durch die „mächtige tief eingreifende und doch zugleich auch dem bewegten Gemüth so wohlthuende Musik, durch seinen frommen wahrhaft religiösen Sinn, seine Lieblichkeit, Anmuth und gotterfüllte Heiterkeit.“ Daneben als Orgelspieler Wilhelm Friedemann Bach, geb. zu Weimar 1710, † zu Berlin 1784, „der hallische Bach“ genannt, wegen seiner seit 1747 zehnjährigen Thätigkeit als Organist zu Halle. Johann Christian Bach, „der englische Bach“, geb. zu Leipzig 1735, † zu London 1782, ein Mann, der einflußreich in England wirkte, aber Opern in italienischer Weise schrieb. Endlich „der Bückeburger“ Johann Christoph Friedrich Bach, 1732–95.

Als nennenswerthe kirchliche Tonsetzer von Norddeutschland schließen sich an Bach der Sachse Gottfried August Homilius, 1714–1785, Cantor zu Dresden; der Franke Johann Friedrich Döles, 1715–1797, Cantor zu Leipzig, der Quedlinburger Johann Heinrich Rolke, 1718–1785, Musikdirektor zu Magdeburg.

Karl Heinrich Graun aus Wahrenbrück in Sachsen (1701–1759) ward 1735 Kammerfänger, seit 1740 Kapellmeister Friedrichs II. von Preußen. Obgleich in der Oper italienischem Geschmacke huldigend, hat er in der Composition von Ramlers *Passionsoratorium* der *Tod Jesu* 1760 ein edles, würdiges Werk von dauerndem Werthe geliefert.

Die deutsche Oper befand sich noch ganz unter italienischen Einflüssen; sie war ohne Weihe, voll äußeren Prunkes, der Chor- und vielstimmige Gesang, die Seele gleichsam, verschwand vor der anmüthig und melodiereich, aber überziert und ohne Tiefe behandelten Arie; die damaligen Operncomponisten, Händel, Haffe, Graun u. schrieben in der leichten italienischen Weise und kräftigten sie nicht genug, um ganz frei zu werden, wie Gluck und Mozart, nachdem sie ihre Jugendwerke

hinter sich hatten. Haffe und Raumann sind die Hauptvertreter der italienischen Oper in Deutschland.

Johann Adolf Haffe ist geb. 1699 zu Bergedorf bei Hamburg. Zugleich Sänger und Tonsetzer, trat er zu Hamburg und Braunschweig auf, ging 1724 nach Italien und blieb fortan wechselnd dort und in Deutschland. Als Kapellmeister seit 1740 in Dresden fest verweilend, wurde Haffe nach dem siebenjährigen Kriege pensionirt, ging nach Wien, dann nach Venedig, wo er 1783 starb. Geschmackvoll und anmuthig, dabei unendlich fruchtbar, (er schrieb über hundert Opern) folgte H. ganz der italienischen Weise des Tonsetzes.

Johann Gottlieb Raumann, geb. 1741, war eines Bauern Sohn aus Blasewitz bei Dresden, wo er, in Italien gebildet, als sächsischer Kapelldirektor lebte und 1801 starb. Zwischen dem italienischen und Glucks Stile stehend, war er thätig durch Composition zahlreicher Opern, wandte sich später aber vornehmlich der Kirchenmusik zu, in deren milder liebevoller Behandlung er Haydn zunächst steht.

Während durch Gottscheds Wirksamkeit die Oper in den kleineren deutschen Städten etwas an Achtung verlor, drang von Frankreich um 1750 ein die Operette oder das Liederspiel, ein meist heiteres, durch volksmäßige Lieder belebtes Stück. In ihm entwickelte sich Weiße's (vgl. L. G. S. 168) leichtes Talent, unterstützt durch die einfachen, volksthümlichen und anmuthigen Weisen des Lausitzers Johann Adam Hiller (1728—1804), Musikdirektors zu Leipzig. — Eine andere Gattung, welche um 1770 beliebt ward, ist das Melodrama, der Vortrag mit Musikbegleitung; in dieser Weise gewann besonders der Gothaische Kapelldirektor Georg Benda, 1721—1795, ein Böhme, durch seine Ariadne auf Naxos, Medea u. hohen Ruhm. Schletterer das deutsche Singspiel, 1863.

§. 19. Johann Sebastian Bachs Musik war ächt deutsch gewesen, hatte aber eine zu priesterlich-ernste Richtung, eine zu hehre Erhabenheit gehabt, um durchaus volksthümlich zu werden. Diese tiefe, im Ganzen ächt protestantische Richtung der deutschen Tonkunst hatte und behielt ihre eigentliche Heimat in Norddeutschland; Sachsen war die Wiege aller bis dahin auftretenden bedeutenderen Tonmeister gewesen. Der Süden, besonders Oesterreich, ergriff nun das weltlich-heitere Element der Musik, welches in den großen Wiener Meistern seine höchste Weihe fand. Sie haben die Aufgabe, auch die Oper und die Instrumentalmusik durch Rückkehr zur Natur und Schönheit, durch die Entwicklung ungeahnter Tiefe und Fülle zur höchsten Vollendung zu führen. Als befreundete Zeitgenossen stehen würdig neben einander Gluck, Haydn und Mozart. — Die Erneuerung und Durchgeistigung der Oper ging aus von

Christoph Wilibald Ritter von Gluck. Er war geboren den 2. Juli 1714, der älteste Sohn des Försters Gluck zu Weidenwang in der Oberpfalz. Seine Knabenjahre verfloßen in Dürftigkeit in den kleinen Städten des böhmischen Erzgebirges; aber Glucks hohe Begabung für die Tonkunst erregte die Aufmerksamkeit der Fürsten Lobkowitz, welche ihm Gelegenheit boten, zu Wien und Mailand den Tonsatz gründlich kennen zu lernen. Seine erste Oper *Artaxerxes* gelangte 1741 in Mailand zur Aufführung; sie und mehrere folgende fanden in Italien so großen Beifall, daß Gluck 1746 nach London gerufen ward, um dort die ersterbende italienische Oper neuzubeleben. G. hatte so wenig Erfolg als Händler; er kehrte bald heim nach Wien, wo er fortan in reicher und glücklicher Häuslichkeit lebte. 1754 ward er k. k. Kapellmeister, sowie zu Rom vom Papste zum Ritter des Ordens vom goldenen Sporn ernannt. Nachdem er eine Menge kleiner Opern und Liederspiele in italienischem Geschmacke geschrieben, erkannte er, ein tiefdenkender Künstler, wie die Oper der Naturwahrheit, der Einfachheit, des Gemüthes, der Handlung bedürfe. Sein *Orpheus*, 1762, ein herrliches Werk, lenkte rasch ein in die neue Bahn; ihm folgte 1767 die *Alceste*. Um wirksamer als in dem verwelkten Wien seine Grundsätze durchzufechten, begab Gluck sich 1773 nach Paris, wo er 1774 seine *Iphigenie in Aulis*, 1777 die *Armida*, 1779 *Iphigenie in Tauris* auführte. Unter heftigem Kampfe der Parteien siegreich dem italienischen Tonsetzer *Piccinni* entgegentretend, begründete Gluck zu Paris die Umgestaltung der Oper. Er führte dieselbe wieder zur Natur, zu dramatischer Wahrheit zurück: er wollte ihr dichterischen Werth neben dem musikalischen geben, und strebte vor allem nach tiefem Gemüths- und Gedankenausdruck durch die Tonkunst. Er führte die vorher ins Sinnlose ausgedehnte, überreich ausgeschmückte Arie auf das Maß der Natürlichkeit und Schönheit, er gab dem Chor, dem Zwei- und Dreigesang seine Bedeutsamkeit zurück, und stattete dieses alles mit einer Fülle der reichsten, durch Einfachheit und Seele wunderbar ergreifenden Melodie, mit Größe und Adel aus, zugleich so maßvoll und umsichtig in der Wirkung der Instrumente, daß er die Oper, welche vorher nur flüchtigem Sinnesreize gedient hatte, zu einem maßvollen und dramatisch beweglichen, zu einem schönen und wahren Kunstwerke machte, in sich vollendet, alles störenden Schmuckes entkleidet. Hochgeehrt, seit 1774

f. f. Hofcompositenr, starb G. 1787 zu Wien. — So gab Glück, vereint mit seinen beiden großen Vorgängern, der deutschen Tonkunst das Gepräge von Würde, Ernst, Bediegenheit, Innerlichkeit, das sie, wenigstens in den Werken ihrer edelsten Meister, stets bewahrt hat. Man mag dies deutschen Stil nennen.

Als Meister herrlicher Quartett- und Symphonienmusik, als Vorläufer Beethovens erscheint

Franz Joseph Haydn. Er ist geboren 1. April 1732 zu Rohrau an der österreichisch-ungarischen Grenze, eines musikkundigen Wagners Sohn. Vom Schullehrer zu Hainburg unterrichtet, sang Haydn bis zu seinem 16. Jahre im Domchor von St. Stephan zu Wien; dann der Stimme beraubt, lebte er, öfter in bitterer Noth, zu Wien, beschäftigt mit Unterricht in der Musik und dem Spiele, bis er endlich, nach und nach durch seine Tonsätze bekannt geworden, 1760 Kapellmeister des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt in Ungarn ward; nur den Winter brachte er in Wien zu. In dieser einsamen und engen Stellung schrieb Haydn seine zahlreichen vortrefflichen Quartette und Symphonien, womit er der eigentliche Schöpfer dieser Musikgattung ward, welche, nur für das Orchester bestimmt, jedes Instrument in seiner eigenthümlichen Weise auffaßt und alle zu gemeinsamer machtvoller Behandlung eines kunstvoll erweiterten, immer wieder neu aufgefaßten Grundgedankens hinführt. Mit diesen Symphonien war H. der Lehrer Mozarts, wie er selbst in seinen späteren Werken von dem frühgeschiedenen jüngeren Freunde lernte. Bei des Fürsten Tode 1790 entlassen, begab sich Haydn auf einige Jahre, und später nochmals nach England, wo er gleich Händel außerordentlichen Beifall und Ruhm, und damit auch das volle Bewußtsein seiner Kraft fand. Seine letzten Jahre verlebte Haydn eingezogen zu Wien; dort schrieb der hochbetagte Meister sein herrliches Oratorium Die Schöpfung, welches 1798 zuerst aufgeführt ward. Weniger streng, großartig und würdevoll, aber lieblicher, lebensfroher, traulicher, als die Werke der früheren geistlichen Tonsetzer, läßt die Schöpfung des auch im Ernst lächelnden Haydn kindliche Frömmigkeit, seine Anmuth und Gemüthsfülle aufs Reizendste vereinigt erscheinen. Noch als Greis, 1801, ließ er die Jahreszeiten folgen, ein keineswegs im alten Sinne kirchliches, aber überaus anmuthiges und lie-

benswürdiges Tonwerk. Als „Papa Haydn“ von Jedermann hochverehrt, ein überaus herziger und lieber Mann, starb Haydn am 31. Mai 1809. Sebastian Bach gleich in der Stille, Anspruchslosigkeit und ehrenfesten Biederkeit seines Wesens, zeigt er das Gepräge seiner Heimat in der Lebenswürdigkeit und Lebensbehaftigkeit, dem Volksthümlichen und arglos Schalkhaften seines Auftretens und Schaffens.

Die geistige und künstlerische Vollendung der Oper geschah durch Wolfgang Amadeus Mozart, geb. zu Salzburg den 27. Januar 1756, den Sohn des als Violinpieler ausgezeichneten erzbischöflichen Kapellmeisters Leopold Mozart. Der Knabe spielte Clavier mit vier, componirte mit fünf, machte die beiden ersten Kunstreisen nach München und Wien mit sechs Jahren. Hier, sowie auf der dritten (1763—66) zu Paris, London u. als Clavierpieler von wunderbarer Fertigkeit mit höchstem Beifall empfangen, ward er 1769 salzburgischer Concertmeister. Zum Zwecke seiner völligen Ausbildung reiste er 1769 mit dem Vater nach Italien und ließ sich in allen größeren Städten mit glänzendem Erfolge hören; Ausgang 1770 führte er zu Mailand seine erste Oper *Mitridates* auf und fand reichen Beifall. In den nächsten Jahren setzte er noch mehrere Opern in italienischem Geschmack für Mailand und München. Eine Kunstreise nach Paris, die er im Herbst 1777 antrat, eröffnete dem unterdeß gereiften Künstler keine neue vortheilhafte Stellung; 1779 kehrte er, bitter enttäuscht, in den salzburger Knechtsdienst zurück. Sein *Idomeneo*, 1781, fand in München eine glänzende Aufnahme; der unwürdigen Mißhandlungen seines Herrn müde, verlangte Mozart seinen Abschied, um in Wien als freier Künstler zu leben; den Nöthen des Lebens sollte er darum nicht enthoben sein. Zu Wien entstanden Mozarts Meisterwerke, die ihn für alle Zeiten unsterblich gemacht haben. Als Bräutigam 1782 schrieb er die anmuthige Entführung aus dem Serail; 1786 die heitere köstliche Oper *Sigaros Hochzeit*, 1787 den wundervollen *Don Juan*, gleich meisterhaft in ausgelassener Heiterkeit wie in fürchtbarer Leidenschaft und grausenhaftem Ernst. Jetzt, nach Glucks Tode, Ausgang 1787, ernannte Joseph II. den herrlichen Meister zum Kammermusikus; die Eingang 1790 aufgeführte Oper *Cosifantutte* oder *Mädchentreue* ist

minder bedeutsam. Für Leopolds II. Krönung zum böhmischen König schrieb Mozart in wenigen Sommerwochen 1791 den Titus, für Schikaneders deutsches Volkstheater gleichzeitig die Zauberoper Zauberflöte, in welcher er das albernste Buch durch die herrlichste Musik adelte; unvollendet ließ Mozart jene eigenthümlich geheimnißvoll bestellte Seelenmesse, das prachtvolle Requiem. Durch die übergroße Anstrengung schwer erkrankt an Leib und Gemüth, nach kurzem Leiden, starb Mozart am 5. December 1791, noch nicht 36 Jahre alt. — Mozart stellt in seinen Werken, vornehmlich im Don Juan, die höchste Entwicklung der deutschen Oper dar. Ohne die von Gluck erstrebte Wahrheit und Erhabenheit der Empfindung aufzugeben, hob er sie noch durch den Reiz lächelnder Heiterkeit, durch den überströmenden Reichthum der süßesten und dabei einfachsten Melodie. Indem er italienische Anmuth, französische Leidenschaft und deutsches Gemüth in seinen Gebilden vereinigt, je nach Belieben mit stets gleicher Mannigfaltigkeit und Meisterhaftigkeit sich großartig oder rührend, leidenschaftlich oder scherzend, heiter oder tief ernst zeigt, erwies er die unendliche Reichhaltigkeit seiner Schöpferkraft. Die Ueberfülle von Schönheit, welche in seiner tiefgegründeten Seele lag, die übermüthige Nebeneinanderstellung des Widersprechendsten zu wunderbarer Gesamtwirkung ist Mozart ganz eigen; sie zeigt seine grunddeutsche, ernst-heitere Seelenstimmung, sie gewann ihm jene unerreichte Volksthümlichkeit. In seinen Opern, wie in den zahllosen Symphonien, Sonaten, Liedern Mozarts begegnet uns überall dieselbe reizende Fülle, Einfachheit und Schönheit.

Vgl. A. Schmid, Glucks Leben und tonkünstlerisches Wirken, 1854. Marx Gl. und die Oper, 1862. Griesinger, Biographische Notizen über Haydn, 1810. Mozarts Leben von Nissen, 1828, von Dulibischeff, übersetzt von Schraishuon. III. 1847. von Nohl, 1863; Hauptwerk, von D. Jahn. IV. 1856 ff. N. A. II. 1867. Mozarts Briefe hg. v. Nohl, 1865.

Zeitgenossen: Jean-Philippe Rameau, 1683—1764. André-Ernest-Modeste Grétry, 1741—1813. Niccolo Piccinni, 1728—1800. Giovanni Paisiello, 1741—1816. Antonio Salieri, 1750—1825. Domenico Cimarosa, 1755—1801.

§. 20. Durch Gluck, Haydn, Mozart ward das lebensfrohe Wien der Mittelpunkt der musikalischen Thätigkeit in Süddeutschland. Zwar herrschte bis zu Josephs II. Regierungszeit und theilweise noch darüber hinaus die italienische Musik, und die großen

deutschen Künstler hatten ebensowohl mit der Gehässigkeit der Wel-schen als mit der Gleichgültigkeit der Landsleute zu kämpfen: aber es ist rühmend anzuerkennen, daß, während Dichtung und Wissenschaft, von wesentlich protestantischem Geiste belebt, in Oesterreich ein kümmerliches Dasein fristeten (vgl. L. G. S. 98.) die Tonkunst am Kaiserhofe, bei dem reichen Adel, bei dem ganzen Volke die liebevollste Pflege fand. Ward in der Kirchenmusik, wenigstens verglichen mit den Schöpfungen eines Händel und Bach, minder Bedeutendes geleistet, so war die Kunstthätigkeit in der Oper um so reger, in der ernstern oder scherzenden italienischen sowohl, als in der spaßhaften deutschen, wie sie sich damals auf dem Wiener Volkstheater bildete und in Mozarts Zauberflöte die edelste Darstellung fand. Auch die Kammermusik, durch Haydns und Mozarts Wirksamkeit mit größerer Tiefe und Anmuth ausgestattet, gewann durch die zahlreichen Privattapellen des reichen Adels die glänzendste Ausbildung; die Klaviermusik ward zu hoher Vollendung gebracht. So geschah es, daß, auch nachdem jene Großen bereits lange geschieden waren, und nur noch deren Schüler, schwächer an Kraft, aber mehr und mehr in deutschem Geiste schaffend, ihren Spuren folgten, Wien noch Jahrzehnte lang bis zu Beethovens Tode sich die musikalische Vorherrschaft bewahrte.

Als Componisten für die ernste Oper sind zu nennen:

Peter von Winter aus Mannheim (1754—1825), schon 1775 kurpfälzischer Orchesterdirektor in seiner Vaterstadt, dann zu München; er war vielfach auf Reisen, verweilte eine Zeit lang zu Wien. W. ist vor Allem bekannt durch seine gefangreiche reizende Oper: Das unterbrochene Opferfest 1796 u.

Joseph Weigl, geb. 1766 zu Eisenstadt in Ungarn, Kapellmeister zu Wien, † 1846, schließt sich in der Frische und Lebhaftigkeit der früheren Opern an die Italiener, während er in der reichen Melodienfülle der späteren (Schweizerfamilie 1809, Bergsturz 1812) mehr zum deutschen Gemüthe spricht.

Der Kirchenmusik und besonders der Orgel wandte sich zu:

Georg Joseph Vogler (Abt Vogler, 1749—1814), anfangs Kapellmeister zu Mannheim, seit 1780 aber wechselnd in Stockholm, Berlin, Prag, Wien sich aufhaltend, zuletzt Hofkapellmeister in Darmstadt. Gelehrter Musiker, trefflicher Orgelspieler, eigenthümlich in seinen Compositionen für Theater und Kirche, ist er zugleich bedeutend als Lehrer von Winter, C. M. v. Weber, Meyerbeer.

Sigismund Neukomm, geb. zu Salzburg 1778, gestorben 1858 zu Paris, Haydns Schüler, war erst Kapellmeister zu Petersburg. Er lebte dann der Kunst ohne Amt zu Paris, Rio und auf Reisen. Ernst und gründlich, ist er Verfasser kräftiger, gedankenreicher Kirchencompositionen.

Johann Nepomuk Hummel, geb. zu Pressburg 1778, † zu Weimar 1837, Mozarts Schüler, ausgezeichnet als Clavierpieler und Componist.

Die neben den Zauberopern damals zu Wien besonders beliebte komische Oper ward mit eigenthümlicher Laune und in durchaus volksthümlicher Weise ausgebildet durch Karl Ditters von Dittersdorf aus Wien, 1739—99, lebenswürdig scherzhaft, melodie- und liederreich in Doktor und Apotheker, 1786. Selbstbiographie, herausgegeben von Spazier 1801; sowie durch Wenzel Müller, geb. 1767 zu Tyrnau in Mähren, 1783 Musikdirektor in Brünn, seit 1786 meist zu Wien; † 1835. Müller gehörte dieser Richtung an mit dem neuen Sonntagskind 1794, den Schwestern von Prag 1796 *rc.* Neben ihm Ferdinand Kauer, 1751—1831 (Donauweibchen); Johann Schenk, 1761—1836 (Dorfbarbier), *rc.*

Als Liedercomponist zeichnete sich aus der Würtemberger Johann Rudolf Zumsteeg aus Sachsenflur, 1760—1802, Concertmeister zu Stuttgart. Mit Schiller auf der Karlschule erzogen, setzte *B.* mit Glück und Beifall Balladen, u. *U.* auch mehrere von Schiller.

§. 21. Norddeutschland hatte nicht einen ähnlichen Mittelpunkt der musikalischen Thätigkeit, wie es im Süden Wien war. Die geistliche Musik besaß nach Bachs Tode keinen bedeutenden Mann mehr, ward aber von den protestantischen Schul- und Kirchenchören fleißig weitergeübt, von deren Leitern noch manches wackere Werk geschaffen. In Berlin war Friedrich II. (1740—1786) Gönner der Tonkunst und selbst eifriger Flötenspieler; in der Oper war er ebenso dem italienischen Geschmack ergeben, wie in der Dichtung dem französischen; bei manchen Versuchen ward nichts Dauerndes geschaffen. Dresden war bis zu C. W. v. Webers Wirksamkeit ganz verweltzt; in Mannheim machte man seit 1780 vergebliche Versuche zur Begründung einer deutschen nationalen Oper; man wußte Mozart ebenso wenig zu halten als Lessing und Schiller. Das Aufblühen der Dichtung gab in Norddeutschland Veranlassung zu einer lebendigen Pflege des Liedes, wobei manches Frische und Schöne geschaffen ward.

Berlin besaß in Graun, K. Ph. Immanuel und Wilh. Fried. Bach, dem Flötenspieler Johann Joachim Quantz (1697—1773)

und dem tüchtigen Kirchencomponisten Karl Friedrich Christian Fasch aus Zerbst (1736—1800), dem Stifter der Singakademie, damals eine Anzahl von Tonkünstlern, deren übrige Arbeiten zumeist vergessen, manche Lieder noch immer wohlbekannt sind. So auch der Lüneburger Johann Abraham Peter Schulze (1747—1800), Musikdirektor zu Berlin, Rheinsberg, Kopenhagen, ein allbeliebter und volksthümlicher Liedercomponist. Johann Friedrich Reichardt aus Königsberg (1751—1814), 1775 Kapellmeister in Berlin, auch noch seit 1794 als Salinendirektor zu Halle lebhaft für die Bühne thätig; seine letzten Lebensjahre verbrachte er zurückgezogen zu Siebichenstein. Reichardt schrieb Vieles und Gutes über die Tonkunst; seine Opern und Liederstücke sind vergessen, aber die trefflichen Weisen zu Goetheschen Liedern sind dauernden Werthes. Schletterer J. Fr. Reichardt, 1865. Gleich verdienstlich, aber mehr im Volkston, setzte solche Lieder Faschs Schüler Karl Friedrich Zelter (1758—1832) aus Berlin, ursprünglich für das Mauerhandwerk bestimmt, Baumeister, seit Faschs Tod 1800 Direktor der Singakademie, 1809 Professor der Musik daselbst, ein Mann von gebiegenem Charakter, Goethe's Freund. Briefwechsel mit Goethe s. S. 222. Autobiographie, bearbeitet von Rintel, 1861. Anmuthiger Liedersezer und vorzüglicher Klavierspieler war Friedrich Heinrich Himmel aus Treuenbriezen, 1765—1814, Kapellmeister zu Berlin, dessen Opern Fanchon, 1805, die Sylphen u. nach Dehlenschlägers Wort „wenn auch keine Tiefe, keinen wahren Ernst, doch schöne Sinnlichkeit und gefällige Grazie“ zeigen.

C. Die Tonkunst des 19. Jahrhunderts.

§. 22. An der Scheide der Jahrhunderte erfuhr auch die Tonkunst eine durchgreifende Veränderung ihres gesammten Wesens durch die Umgestaltung der ganzen Weltlage. Die längst drohende, nun überwältigend hereinbrechende Vernichtung aller früheren Verhältnisse, die blutigen und doch unglücklichen Kriege raubten dem ganzen Volke die zu freudiger Pflege der Kunst nothwendige Ruhe und Lebenslust; Oesterreich war gebeugt, eine Menge Reicher verarmten; im Drange der Noth gingen die Privattapellen des Adels ein; mit der Aufhebung vieler geistlichen und weltlichen Kleinfürsten schwanden zahlreiche Stätten, wo die Tonkunst mit Liebe oder aus Ehrgeiz und Prunksucht gepflegt worden war; die italienische Prunkmusik eines Spontini, später Rossini's gewinnende Süßigkeit drangen siegreich nach Deutschland vor. Wirkten diese Umstände vornehmlich in Oesterreich höchst nachtheilig auf die heitere Pflege der Tonkunst, so hatte der Ernst der Zeit auch seine sehr guten Folgen. Das

deutsche Bewußtsein ward wach, und machte fortan die blinde Bewunderung und Nachahmung der Welschen, ihre Alleinherrschaft unmöglich; deutsche Meister, deutsche Opern treten überall an die Stelle der fremden, die künstlerische Reife der deutschen Dichtung wirkt vertiefend zurück auf die Tonkunst. Während Oesterreichs musikalische Blüthe allgemach abwelkt, schließlich nur noch durch den Rheinländer Beethoven vertreten, so sind die bedeutendsten der neu auftretenden Meister Norddeutsche. Naturgemäß wirkt die um 1800 von Norddeutschland ausgehende romantische Dichterschule, mit ihrer Neigung für das Phantastische, Seltsame, Leidenschaftliche, in ähnlicher Weise auf die Tonkunst ein. In Folge dieses Einflusses der Romantik sind die Tonschöpfungen der neueren Zeit nicht selten durch Kühnheit, leidenschaftliche Belebung und Vertiefung, durch gewaltige Klangwirkung eigenthümlich und wirkungsvoll, dabei oft ächt klassischen Geistes und wahrhaft schön, aber auch oft ohne die Ruhe, Liebe und glückliche Heiterkeit des vergangenen Zeitraumes. Ein großer Fortschritt aber läßt sich erkennen darin, daß die Tonkunst nicht mehr wie früher ausschließlich der Unterhaltung der Höfe und Reichen dient. Sie dem Volke zuzuführen, dazu dienten die seit dem ersten 1804 in Thüringen gemachten Versuche gleichzeitig in Deutschland und der Schweiz mit großem Beifall eingeführten Musikfeste und die zahllosen Sängervereine oder Liedertafeln, deren erste Zelter 1809 zu Berlin gründete. Sie haben die alten verschollenen Meister wieder zu Ehren und allgemeiner Kenntniß gebracht; deutsche Männerchöre pflegen in ihren Liedern über die ganze Erde deutsches Nationalgefühl und den sittlichen Ernst der Heimat; jede größere Stadt freut sich trefflich gewählter und ausgeführter Concerte; mehr als je ist die Tonkunst Element der Erziehung und allgemeinen Bildung geworden. Die größten deutschen Tonmeister dieses Zeitraums sind Beethoven, Weber, Spohr, Meyerbeer und Mendelssohn.

Zeitgenossen: Etienne-Henri Méhul, 1763—1817. François-Adrien Boieldieu, 1775—1834. François Auber, geb. 1784. Jacques-Fromental Halévy, 1799—1862. Luigi Cherubini, 1760—1842. Gasparo Spontini, 1778—1851. Gioachimo Rossini, 1792—1868. Vincenzo Bellini, 1802—1835.

§. 23. Ludwig van Beethoven war geb. wahrscheinlich 16. Dez. 1770 zu Bonn. Da er zeitig ungewöhnliche Begabung

zeigte, so ward er von dem Kurfürsten von Köln, in dessen Diensten sein Vater Sänger war, 1792 zu weiterer Ausbildung nach Wien geschickt. Dort genoß er den Unterricht Vater Haydns, sowie des gelehrten Joh. Bg. Albrechtsberger (1736—1809); nach der Heimat kehrte er nicht mehr zurück. Nur selten verließ er Wien oder dessen Umgebung; ungeachtet seiner Schrofheit war er Liebling des musikliebenden Adels, aber seit 1800 durch eine stets zunehmende, endlich völlige Taubheit an jeder Kunstreise, an der Uebernahme jedes Amtes gehindert. Einsam und verschlossen, ein Sonderling, aber ein edler Mensch und herrlicher Künstler, lebte er nur seiner Kunst. Er starb am 26. März 1827 zu Wien. — Beethoven ist ein großartiger, kolossaler Geist, dessen kühne trotzige Kraft in der Musik das Aeußerste erstrebte und erreichte, der, im Leben streng und hart, überquoll von Melodie, ohne die glückliche Befriedigung und Heiterkeit eines Haydn oder Mozart, eine stürmische, von gewaltigen Leidenschaften bewegte Natur, welche von der Welt durch schweres Leiden abgeschlossen, häuslichen Glückes entbehrend, mit der ganzen Kraft ihres Geistes gegen die hemmende Enge ankämpft, für die brausenden Stürme und die tiefe Sehnsucht des Herzens erst in der Kunst Ausdruck und Beruhigung findet. Beethoven ist überwiegend Instrumentalcomponist; er legt seinen unendlichen Reichthum vor allem dar in den neun Symphonien, die schwer, durch ihre Fülle fast erdrückend, durch die glänzendsten Mittel wirkend, in kunstvoller Verschlingung der Stimmen bald ernst bald scherzend auf das Ziel zuwandeln, doch meist erst bei wiederholtem Genuß verständlich werden. Gleich körnige Kraft, gleich ergreifende Wahrheit und hohes dramatisches Leben geht durch Beethovens treffliche Oper *Fidelio* 1805, seine herrliche Musik zu Goethe's *Egmont*; das tiefste Verständniß der Dichtung, der reinste Zauber des Gemüths durch die von ihm gesetzten Lieder. Das Dratorium *Christus am Delberg* 1803 ist mehr dramatisch als kirchlich gehalten; die große 1822 vollendete Messe erklärte Beethoven, obwohl schwerlich mit Recht, für sein bestes Werk. Ebenso sind von höchstem Werthe Beethovens Quartette und Claviersonaten.

Beethovens einziger Schüler war Ferdinand Ries, geb. 1784 zu Bonn, † 1838 zu Frankfurt a. M., ein sehr begabter Symphoniencomponist. Lebensbeschreibungen Beethovens haben geliefert: Schindler,

3. N. II. 1860. May II. 1859; Nohl 1864, Thayer 1867. Beethovens Briefe, gef. v. Nohl, 1863. Neue Briefe 1870. Beethovens hochbegabter Zeitgenosse, der Beethoven des Liebes war

Franz Schubert, geb. zu Wien 1797. Amtlos der Kunst lebend, starb er schon im November 1828. Schubert hat in seinem kurzen Leben wunderbar Reiches geschaffen; in seinen Symphonien schließt er sich an Beethoven; in den Liedern dagegen überbietet er ihn an Reichthum, Tiefe und Wärme der Empfindung. Schubert ist darin unerreichter Meister. Vgl. Kreißle v. Hellborn, F. Schubert, 1865.

§. 24. Die Tonmeister der Romantik schaaren sich um Spohr und Weber.

Louis Spohr, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, auf Kosten des Herzogs Karl Wilhelm Ferdinand ausgebildet, ward 1805 herzoglicher Concertmeister zu Gotha. 1813 ging Spohr als Kapellmeister zwei Jahre lang nach Wien, und bekleidete nach längeren Kunstreisen, die er als ausgezeichnete Violinspieler unternommen, seit 1822 das gleiche Amt zu Kassel. Er starb daselbst 1859. — Neben Spohrs zahlreichen Compositionen von Liedern, seinen großen Symphonien und den Dratorien (das jüngste Gericht 1812, die letzten Dinge 1826, des Heilands letzte Stunden 1834, der Fall Babylons 1840 u.) haben seinen Namen besonders bekannt gemacht die Opern Faust 1813, Zemire und Azor 1818, Jessonda 1822, Tonwerke acht gediegener Musik, gemessen, kräftig und voll Gesangs, welche in ihrer Richtung, obgleich mit minder durchgreifender Wirkung, sich Weber anschließen. Spohrs Selbstbiographie II. 1860.

Carl Maria von Weber ist geb. 18. Dez. 1786 zu Eutin. Frühe für Malerei und Tonkunst befähigt, studirte er letztere zu Salzburg und München, dann zu Darmstadt bei Abt Vogler. Nachdem Weber mehrere Jahre lang als Klavierspieler Kunstreisen durch Deutschland gemacht, von 1813 bis 1816 die Prager Oper geleitet hatte, fand er endlich 1817 als Kapellmeister zu Dresden einen angemessenen Wirkungskreis. In dieser Zeit entstanden seine besten Werke, die Musik zu dem Singspiel Preciosa Sommer 1820, der Freischütz, geschrieben von 1817 bis 1820, aufgeführt 1821, und Euryanthe 1823. Als er Februar 1826, um sein letztes Werk, den Oberon, zu vollenden und aufzuführen,

nach London gereist war, starb er daselbst am 4. Juni 1826. Seine Asche ward 1844 nach Dresden heimgeführt. — Webers Opern, welche in der geistreichen, anmuthigen oder unheimlichen Darstellung übermenschlicher Kräfte das nationale Element der Romantik in der meisterhaftesten und eigenthümlichsten Weise entfalten, sind ausgezeichnet durch eine Fülle einschmeichelnder, oft höchst volksthümlicher Melodien, durch Kraft und feine Charakteristik, durch Glanz und Frische der dramatischen Wirkung. Gleiche Vorzüge sind Webers zahlreichen Instrumentalcompositionen, seinen Symphonien, Clavier-sätzen &c. eigen. Ein hohes Verdienst hat er durch seine lebensvollen herrlichen Weisen zu Körners Liedern, durch seine vielen reizenden und volksthümlichen Gesangstücke überhaupt.

Selbst dichterisch angeregt, geschickt zu belebter und flüssiger Darstellung in Reim und Prosa, hat Weber sich auch mit Glück als Schriftsteller versucht. Hinterlassene Schriften herausgegeben von Th. Hell III. 1828. C. M. v. W. Leben von seinem Sohne M. M. v. W. II. 1864.

Als namhafte Meister des kirchlichen Tonsazes stehen in dem Zeitraume der romantischen Tonkunst neben Spohr:

Friedrich Schneider aus Waltersdorf bei Zittau, geb. 1786, seit 1821 Kapellmeister zu Dessau, starb daselbst 1853. Er zeichnete sich besonders aus in den Oratorien Weltgericht 1820, Sündfluth 1824, das verlorene Paradies 1825, Christus der Mittler &c., welche, kräftig und schwungvoll, noch an die Tüchtigkeit der ältern Meister erinnern. Kempe, F. Schneider als Mensch und Künstler, 1859. In gleicher Richtung strebt Bernhard Klein, geb. 1794 zu Köln, † 1832 zu Berlin, welcher in gediegenen Oratorien (Hiob, Jephtha, David &c.) auftrat.

Andreas Romberg, geb. zu Bechte 1767, seit 1815 Musikdirektor zu Gotha, wo er starb, hat sich rühmlich bekannt gemacht durch seine Symphonien, Quartette &c., vornehmlich durch seine treffliche Musik zu Schillers Glocke.

Fernere ausgezeichnete Vertreter der romantischen Oper sind Conradin Kreuzer, geb. 1782 bei Mößkirch, Kapellmeister in Stuttgart, Donaueschingen, Wien &c.; er starb 1849 zu Riga. Kreuzer ist rühmlich bekannt durch seine trefflichen Compositionen Uhländischer Lieder; von seinen Opern hat sich das liebliche, an reizenden Weisen reiche Nachtlager von Granada 1834 allgemeiner Anerkennung zu erfreuen.

Peter Joseph Lindpaintner ist geb. 1797 zu Coblenz. Mit zwanzig Jahren Musikdirektor zu München, war er seit 1819 Hofkapellmeister zu Stuttgart. Er starb 1856. Ein leichtschaffendes, aber nicht

tiefgreifendes Talent, war z. vielseitig als Componist von Opern, Concertstücken und Liedern thätig.

Heinrich Marschner, geb. 1795 zu Zittau, ergriff, für das Recht bestimmt, die Tonkunst als Lebensaufgabe, und war 1822—26 Musikdirektor zu Dresden. Die Opern *Der Vampyr* 1828, *Templer* und *Jüdin* 1829, *Hans Heiling* 1833 u. haben seinen Namen besonders und mit Recht erhoben. Er lehnt sich in der Darstellung des Unheimlichen oder Humoristischen an Weber, welchen er indessen an Lieblichkeit und Melodienfülle nicht erreicht. Charakteristif und dramatisches Leben sind ihm in hohem Maße eigen. Auch hat M. als Liedercomponist großes Verdienst; seit 1830 Hofkapellmeister zu Hannover, starb er daselbst 1861.

Karl Gottlieb Reißiger ist geb. 1798 zu Belzig bei Wittenberg. Als Student in Leipzig zur Musik übergehend, ward er 1826 Musikdirektor, dann Hofkapellmeister zu Dresden; er starb 1859. Seine Opern (*Felsenmühle*, *Turandot* u.) haben nicht besonderes Glück gemacht; seinen Ruhm verdankt R. mehr den trefflichen ein- und mehrstimmigen Liederweisen.

Franz Lachner, geb. 1804 zu Rain an der Donau, Kapellmeister zu Wien, Mannheim, seit 1836 zu München, 1852 zum Generalmusikdirektor ernannt, nun in Ruhestand. Er hat sich durch einige Opern (*Catharina Cornaro*), vornehmlich durch seine Symphonien und andere Instrumentalsätze bekannt gemacht. Mehr den französischen als deutschen Romantikern schließt sich an

Louis Joseph Ferdinand Herold, geb. zu Paris 1791, gest. daselbst 1833. Von seinen frischen und lebenswürdigen Opern haben *Marie* 1826 und *Zampa* 1831 besonderes Glück gemacht.

§. 25. Haben die Londichter des Zeitraumes der Romantik, wenn auch in getrübttem, doch noch in einigem geistigen Zusammenhange mit den großen Meistern des vorigen Jahrhunderts gestanden, so ist ein solcher bei den Londichtern der Gegenwart kaum mehr zu erkennen. Allerdings gehen die Hauptvertreter der Tonkunst der Gegenwart, Meyerbeer, Mendelssohn und Wagner, in ihrem Gepräge wesentlich auseinander, und eine gemeinsame Eigenthümlichkeit derselben zu bezeichnen, möchte kaum möglich erscheinen; doch ist einzugestehen, daß, von Mendelssohn abgesehen, die bedeutendsten Tonwerke der Gegenwart die heitere Anmuth und ungezuchte Schönheit der Alten, deren sie entbehren, nicht selten durch Seltsamkeit, Dunkelheit, Uebertreibung oder verständige Berechnung

zu ersetzen suchen, so daß wir überhaupt mehr an den Schöpfungen der Vergangenheit, als der Gegenwart uns zu erfreuen haben. Während die älteren Tonmeister bei dem reichsten Erguß ihrer Kunst zur Selbstverständigung über dieselbe nicht Zeit noch Stimmung, zum Theil nicht einmal die wissenschaftliche Durchbildung haben, scheint bei manchen der neueren Tondichter das schriftstellerische Bemühen die künstlerische Weihe und Fülle ersetzen zu sollen.

Giacomo Meyerbeer, eigentlich Jakob Meyer Beer, geb. 5. Sept. 1791, war ein Sohn des Bankiers Beer zu Berlin, Bruder des S. 269. genannten dramatischen Dichters Michel Beer. Er ward von Zelter, dann mit Weber von Abt Vogler in Darmstadt im Tonsage unterrichtet. Nachdem er mit seinen Erstlingsoperen in der Kunstweise der Neuitaliener ohne großes Glück aufgetreten war, und zumeist sein Kreuzfahrer 1824 sich einen Namen gemacht hatte, trat M. 1831 zu Paris hervor mit der Oper Robert der Teufel, welche zwar ihren Erfolg zum Theil den glänzenden Mitteln der Bühne und Instrumentirung dankt, aber doch auch reich ist an ächten Schönheiten und reizenden Melodien, äußerst geschickt in der dramatischen Behandlung, ein Werk, welches von großartiger schöpferischer Kraft Zeugniß gibt. Gleiche Eigenschaften zeigten die Hugenotten 1836. Schwächer ist der Prophet 1849, mehr noch die späteren Opern, der Nordstern, die Wallfahrt nach Ploermel, die Afrikanerin &c. M. lebte, auch nachdem er 1842 kön. preuß. Generalmusikdirektor geworden, abwechselnd zu Berlin und Paris. Er starb zu Paris am 4. Mai 1864. M. ist ein reicher, kräftiger, eigenthümlicher Geist; er weiß den deutschen, italienischen und französischen Stil der Musik in überraschender Weise zu vereinigen und besitzt eine ungemeine Kraft in der Bewältigung großartiger Tonmassen; dagegen entbehrt er der gewinnenden Einfachheit und Einfalt, der unmittelbar zum Herzen sprechenden Seele; das Gefuchte, Wirkungsvolle siegt oft über das Wahre und Schöne, die Leidenschaft und Unnatürlichkeit seiner Stoffe macht sich auch in der musikalischen Behandlung geltend; übermäßig rauschend ist bei ihm der Gebrauch der Instrumente: so steht Meyerbeer trotz seiner hohen Begabung in Hinsicht auf befriedigende künstlerische Wirkung hinter seinen großen Vorgängern entschieden zurück. Werke über Meyerbeer von Mendel 1869, von Schucht 1869.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Mendelssohns des Philosophen (s. L. G. S. 170) Enkel und eines Bankiers Sohn, ist geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg. Mit dem Knaben zogen die Eltern nach Berlin über. Hier durch Zelter gründlich unterrichtet, trefflicher Clavierspieler, bildete er sich durch eine dreijährige Reise nach Italien, Frankreich und England. Nachdem er eine Zeitlang mit Zimmermann das Düsseldorfer Theater geleitet, ward er 1835 als Musikdirector nach Leipzig berufen; nur vorübergehend war sein Aufenthalt in Berlin und Frankfurt a. M. Er starb zu Leipzig am 4. Nov. 1847. — M. war als Mensch und Künstler gleich lebenswürdig. War ihm der Reichthum, die überwältigende Schöpferkraft des größten Künstlers versagt, so besaß er dagegen die vielseitigste Begabung, das reinste Ringen nach dem Wahren, Schönen und Göttlichen der Kunst. Sein aus einem warmen innigen Gemüthe hervorgehendes Bestreben, der Tonkunst größere Einfachheit und Weiße zu geben, sie zum Volksthümlichen herüberzuführen, hat auf ihre Entwicklung, besonders auch auf die des deutschen Volksgesangs, den glücklichsten Einfluß geübt. Mendelssohns Lieder, Duette, Quartette sind allbekannt und allgeliebt, seine Lieder ohne Worte Edelsteine der Claviermusik. In der Musik zur Antigone 1841, zum Sommernachtstraum 1843, zu Athalia 1844 hat er gezeigt, daß neckische Schalkhaftigkeit wie der feierliche Ernst bei ihm gleicherweise mit reizendster Schönheit gepaart sind; tiefe Frömmigkeit, priesterliche Würde und Hoheit leben in seinen Dramen Paulus 1836 und Elias 1846; von der Oper Lorelei, Text von Geibel, hinterließ M. nur herrliche Bruchstücke. Aus der seelenvollen, wahrhaft deutschen Innigkeit und Schönheit seiner Schöpfungen erklärt sich des früh vollendeten Meisters wunderbare Volksthümlichkeit in Deutschland, wie in dem stammverwandten England. M. B. Reisebriefe 1861. Briefe aus den Jahren 1833–47. II. 1863. Reizmann F. M. B. Sein Leben und seine Werke. 1867. Devrient Erinnerungen an M. 1869.

Robert Schumann, geb. 7. Juli 1810 zu Zwickau, ging von dem Studium der Rechte zur Tonkunst über. Er lebte ohne Amt zu Leipzig und Dresden, ward 1850 Kapellmeister zu Düsseldorf, und starb in Geisteszerrüttung 29. Sept. 1856 zu Endenich bei Bonn. — Sch. war ein eigenthümlicher und hochbe-

gabter Geist, voll Ernst und Tiefe; vornehmlich an Beethoven schließt er sich an in seinen Symphonien und Klaviersätzen, an Schubert in seinen Liedern. Das Oratorium hat er auf neue Bahnen geführt in seinen lieblichen und tief sinnigen Ländlichen Paradies und Peri 1843 und Der Rose Pilgerfahrt 1851. Sch. Gesammelte Schriften, IV. 1854. Wasielewski, R. Schumann. 1858. Reizmann R. Sch. Sein Leben und seine Werke. 1865.

Richard Wagner, der bedeutendste der deutschen Operncomponisten der Gegenwart, ist geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig. Nachdem er als Kapellmeister an kleineren Bühnen, zu Magdeburg, Königsberg, Riga, auch seit 1839 einige Jahre in großer Bedrängniß zu Paris gelebt, machte er sich durch seine Erstlingsopern, den Rienzi und den Fliegenden Holländer, bekannt; 1843 ward er Kapellmeister zu Dresden, mußte aber wegen seiner Betheiligung am Maiaufstande 1849 flüchten; seitdem lebte er zu Zürich, mehrere Jahre als Günstling des Königs Ludwigs II. in München, nunmehr wieder in Luzern. In seinen ebenso hochbewunderten als scharf getadelten Hauptwerken Tannhäuser 1845 und Lohengrin 1850, welchen seitdem die Opern Tristan und Isolde, die Meisterlänger von Nürnberg, Rheingold gefolgt sind, versucht R. Wagner eine Erneuerung der Oper, indem er dieselbe, ähnlich wie Gluck vor 80 Jahren, durch einen wahrhaft nationalen, dichterisch und dramatisch wirksamen Stoff und durch einen dem Inhalte möglichst entsprechenden, vorwiegend declamatorischen Vortrag zu einem wahrhaft dramatisch-musikalischen Kunstwerk zu machen sucht; er wählt daher mit Vorliebe Stoffe aus der altdeutschen Heldensage, dichtet seine Bücher selbst, und hat seine Ansichten in mehreren Werken verfochten. W. ist ein höchst begabter und geistvoller Künstler, aber seine „Zukunftsmusik“ läßt im Streben nach Charakteristik und dramatischer Wirksamkeit allzusehr die schöne absichtlose Einfachheit und gewinnende Anmuth der älteren Meister vermissen. Seine letzten Werke haben durch ihre Unsingbarkeit, wie durch den vielfach ungereimten Text Wagners Ruf ebenso sehr geschadet, wie seine unverständenen und gehässigen Streitschriften.

Die Opernthätigkeit der Gegenwart hat eine Menge verdienstlicher, aber durch den Mangel eigenthümlich schöpferischer Begabung erfolg-

loser Werke hervorgebracht. Als Opernsetzer, welche durch Anmuth und Reichthum der Melodie hervorragende Bedeutung haben, sind zu nennen der Berliner Albert Vorking, 1803—51, mit seinen frischen volksthümlichen Opern Czar und Zimmermann, Wildschütz, Waffenschmied 2c., sowie Friedrich v. Flotow, geb. 1811 zu Teutendorf in Mecklenburg-Schwerin, nun zu Wien, dessen Stradella 1844, Martha 1846 2c. durch die heitere Gefälligkeit und leichte Sentimentalität der Musik großen Beifall gefunden haben. Ebenso der zu Paris lebende Kölner Jakob Offenbach, geb. 1819, mit seinen leichten und leichtfertigen Opern.

Ferdinand Hiller, geb. 1811 zu Frankfurt a. M., seit 1850 städtischer Kapellmeister zu Köln, hat sich durch sein Oratorium Saul, sowie zahlreiche Lieder und andere Compositionen bekannt gemacht.

Eine besonders liebevolle und glückliche Pflege hat in der Gegenwart der mehrstimmige Männergesang gefunden; unter den Liedercomponisten haben der Thüringer Albert Methfessel, geb. 1791 zu Stadtilm, lange Jahre Hofkapellmeister zu Braunschweig, gest. 1869; Friedrich Rüden, geb. 1810 zu Bleede in Hannover, 1851 Kapellmeister zu Stuttgart, nun zu Schwerin lebend, und Heinrich Proch, geb. zu Wien 1809, neben vielen Anderen große Anerkennung gefunden.

