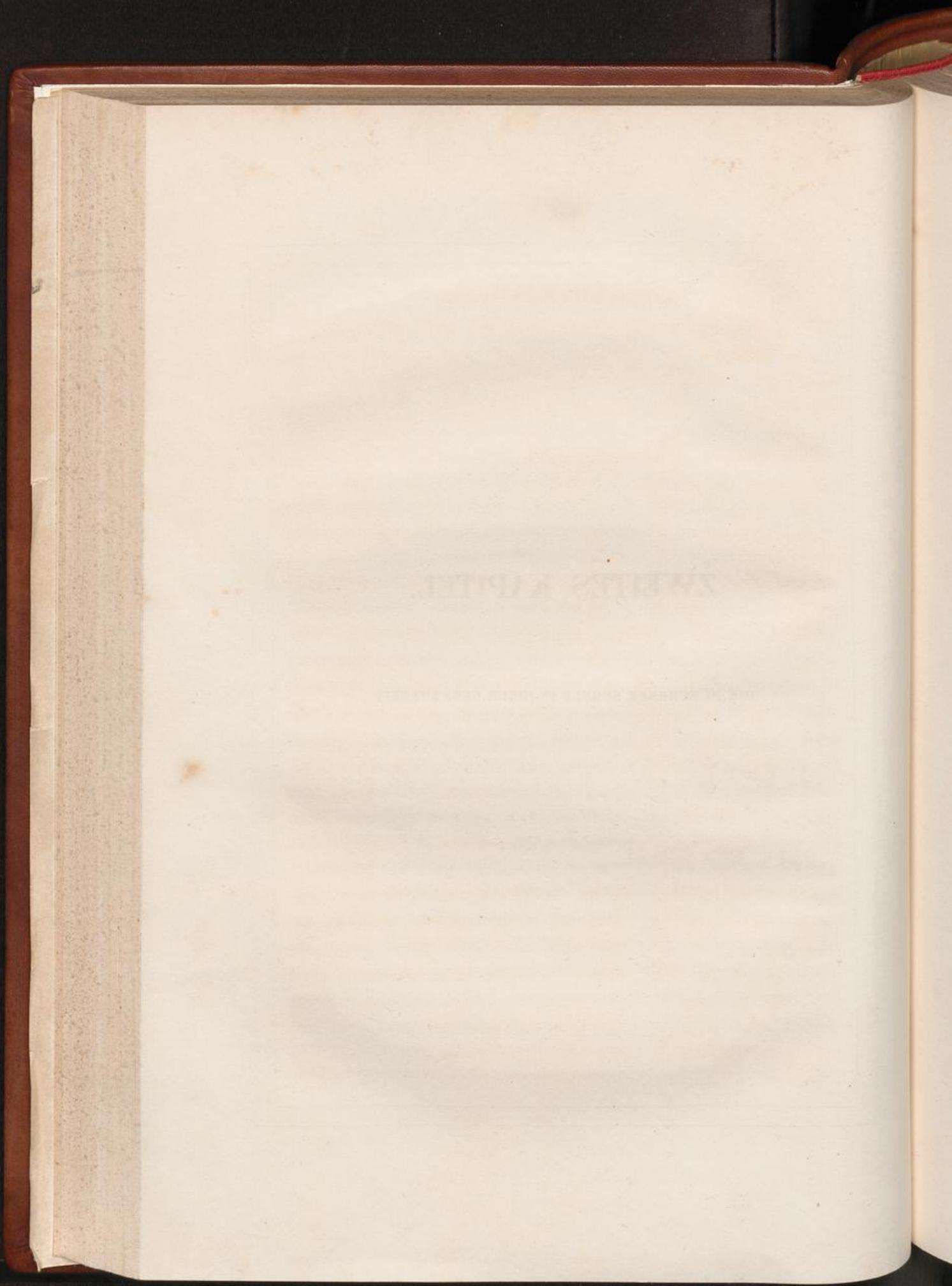


## ZWEITES KAPITEL.

---

DIE MÜNCHENER SCHULE IN IHRER GESAMTTHEIT.





EICHT überzeugt man sich,
   
 daß die Münchener Schule und die Schule
   
 des Cornelius eine und ebendieselbe sind. Je
   
 mehr ich München kennen lerne, je mehr
   
 bestätigt sich bei mir diese Vorstellung.
   
 Nicht alle Geschichtsmaler, welche diese
   
 Stadt bewohnen, sind im eigentlichen Sinne
   
 Schüler dieses großen Meisters; einige dar-
   
 unter sind seine Altersgenossen, bei anderen
   
 würde wahrscheinlich auch ohne seinen Ein-
   
 fluß und ohne seine Hülfe das Talent sich
   
 bedeutend hervorgethan haben: aber es ist
   
 unmöglich, zu verkennen, daß er durch den
   
 Schwung seines Geistes sie mehr oder min-
   
 der in die Richtung hineingezogen hat, wel-
   
 cher er selber folgt; die Höhe, zu welcher
   
 er sich emporgehoben, hat ihnen zum Ziele

## DIE MÜNCHENER SCHULE

gedient, und sie zu Anstrengungen vermocht, welche dieser Schule das sie unterscheidende Gepräge der Gröfshheit geben. Dieses ist, wie ich glaube, das Urtheil, welches die allgemeine Meinung der Münchener Künstler, ja überhaupt in Deutschland über Cornelius ausgesprochen hat. Wenn man jedoch die grofse Thätigkeit betrachtet, die sich in München entwickelt, und welche Verschiedenheiten und Abstufungen die bedeutendsten Maler dieser Stadt zeigen, so entdeckt man wohl, dafs es hier noch mehrere Gröfsmächte in der Kunst giebt, und diese sind Schnorr und Heinrich Hefs, deren Namen gewöhnlich mit Cornelius verbunden werden, wenn von den Chorführern der Geschichtsmaler die Rede ist. Unter den bedeutendsten jüngeren Künstlern wird immer Kaulbach als der erste genannt, und dem Bildhauer Schwanthaler wird die fruchtbarste und leichteste Gabe der Erfindung und Darstellung zugesprochen. Neureuther zeigt die glücklichste und reichste Einbildungskraft in Arabesken, Randzeichnungen und Zieraten. Schlotthauer, Hiltensperger und Zimmermann sind in der Frescomalerei die Trefflichsten hinsichts des Pinsels und der Färbung. Volz bewährt in seinen Wachsgemälden den grösten Reiz und Zauber der Farbe: seine Werke gehören ins Genre, seine Auffassungsweise und Darstellung entfernt sich von dem Style der Schule.

Wenn man endlich nachforscht, was der Mittelpunkt und die Seele dieser künstlerischen und anhaltenden Bewegung ist, wenn man wissen will, wer in Wahrheit und vor allen derjenige ist, der die Künste belebt, der ihnen einen so mächtigen Anstofs giebt, und ihnen dieses so entschiedene Gepräge der Gröfshheit aufdrückt, so ist es der Name des Königs Ludwig, der sich dem Geiste und dem Gefühle der Erkenntlichkeit und der Bewunderung darstellt, die durch so viele erhabene Schöpfungen hervorgerufen werden.

Wir werden uns mit allen diesen Künstlern im Einzelnen beschäftigen, im vorliegenden Kapitel mufs ich jedoch ihre Namen noch mit einander verbinden, um ein treues Gemälde der Schule in ihrer Gesamtheit zu liefern, und um die unterscheidenden Grundzüge derselben hervorzuheben.

## IN IHRER GESAMMTHEIT.

Wir werden hier nur von der Geschichtsmalerei reden; denn sie ist es nicht nur, der die Münchener Schule ihre Berühmtheit verdankt, und in welche sie ihre ruhmvolle Bestimmung setzt, sondern es ist auch eben dieser Theil der Kunst, in welchem diese Schule ein ganz besonderes Gepräge darbietet. Sie hat einen überaus strengen, erhabenen und ernstern Charakter, und unterscheidet sich durch eine ungeheure Fruchtbarkeit. Diese Fruchtbarkeit äußert sich in mancherlei Richtungen, je nach dem besondern Genie der einzelnen Künstler: aber alle diese Richtungen haben das Erhabene und das Ideale zum gemeinsamen Ziele, und es sind die symbolischen Darstellungen, welche sich der grössten Gunst zu erfreuen haben.

Die Kraft, womit das Talent des Cornelius ausgerüstet ist, nimmt in seinen Werken bald eine antike, bald eine romantische Gestalt an, je nachdem der Gegenstand ist, welchen er behandelt; die Poesie hat den grössten Theil an seinen Gebilden; sein Gebiet ist das Heldengedicht: jedoch herrscht diese Richtung nicht ausschliessend bei ihm.

Schnorr ist ein echter Deutscher. Die romantische Poesie scheint den meisten Reiz für ihn zu haben. Wir werden den Beweis davon in seinen Werken finden. Er scheint sich vielmehr zu den heftigen Bewegungen und zu den Offenbarungen der Kraft aufzuregen, als davon hingerissen zu werden: aber die Schönheit der Gestalten und der Stellungen, eine fruchtbare Einbildungskraft, und Leichtigkeit der Darstellung scheinen seinem Talent eigenthümlich.

Heinrich Heffs ist durch seine natürliche Anlage dazu bestimmt, der Maler des Evangeliums zu sein. Bei ihm sehe ich die sanften Regungen vorherrschen, die Liebe, die zärtlichen und innigen Eindrücke, das religiöse Gefühl.

Cornelius scheint mir mehr darauf bedacht, den grossen, von seiner Einbildungskraft erzeugten Ideen erhabene Formen zu geben, als die Schönheit und Tiefe gefühlvoller und inniger Stimmungen auszudrücken, oder, richtiger gesagt, er stellt mit Glück die äussere Schönheit dar, die Schönheit

## DIE MÜNCHENER SCHULE

der Gestalt; aber er kümmert sich weniger um die innere und verborgene Schönheit, um diejenige Schönheit, mit welcher die Gefühle die Gestalt durchdringen. In dieser Hinsicht sind seine Werke der antiken Kunst viel näher verwandt, als die Werke der beiden zuvor genannten Künstler. Alle drei haben das Ideale und das Erhabene im Auge, so wie sie die Reinheit und Größe des Styls als die unerläßlichen Bedingungen der Geschichtsmalerei betrachten. In dieser Hinsicht aber gehen Schnorr und der Professor Olivier vielleicht noch weiter, als Cornelius, und sie beurtheilen in solchem Sinne die Hervorbringungen der Kunst mit noch mehr Strenge. Indessen gilt Cornelius dem Professor Olivier als der Grundpfeiler des Styls, als unerschütterlich den strengen Charakter der Geschichtsmalerei festhaltend.

Der Professor Olivier, obschon er gegenwärtig die Malerkunst nicht mehr viel ausübt, ist jedoch einer von denjenigen, der durch seine Stellung an der Akademie dazu berufen ist, den Gang dieser Kunst zu bewachen. Es ist mithin nicht gleichgültig, die Gedankenrichtung zu kennen, deren Organ er so zu sagen bei der Akademie ist. Ich halte ihn für einen abstracten philosophischen Denker; er ist ein Mann, der unabänderlich seinen Grundsätzen anhängt. Davon hat er mir den Beweis gegeben in einer Unterhaltung, welche ich mit ihm über die Kunst hatte. Nach seiner Meinung, hätten »die Künste vermittelst ihrer geschichtlichen Überlieferungen niemals aufgehört, zu bestehen und sich zu entwickeln. Auch das allerverderbteste Zeitalter verbindet sich auf irgend eine Weise mit den ruhmvollsten Zeiten.«

Diese Grundsätze scheinen mir nicht von fruchtbarer und bestimmter Anwendung; überdies, dünkt mich, sind sie nicht in der Wahrheit begründet. Ich sehe zum Beispiel nicht, welche Verbindung bestehen, welche Ähnlichkeit obwalten sollte zwischen den Gemälden von Boucher und dem Apollo von Belvedere; in so fern es nicht die der Kunst in ihrer unbedingten Allgemeinheit sein sollen, was aber so viel als nichts gesagt wäre, weil diese Schlußfolge nicht mehr heißen würde, als: »so lange die Kunst besteht,

## IN IHRER GESAMMTHEIT.

hat es auch Künstler gegeben;« was zu unwidersprechlich ist, um ausgesprochen zu werden. Ohne Zweifel hat es leere Zwischenräume in der Kunstgeschichte gegeben. Die Byzantinischen Maler, so wie Italien sie uns kennen lehrt, gleichen viel mehr einer Unterbrechung, als einem Übergange der Kunst; diese Malereien waren nicht das Werk der Einbildungskraft und des Geschmacks, sie waren keine Kunstwerke im eigentlichen Sinne, und streng genommen waren die Byzantiner vielleicht mehr Handwerker, als Künstler: so viel ist wenigstens gewiss, daß ihre Arbeiten eben so wenig Ähnlichkeit mit der Kunst der Alten hatten, als etwa die Bildwerke der Mexikaner mit denen der alten Griechen. Die ruhmreichen Zeitalter der Kunst waren solches nicht, weil sie anderen nicht minder ruhmvollen Zeitaltern nachahmten, sondern weil sie zur Natur zurückkehrten, und Cornelius wäre ohne Zweifel groß geworden, wenn er auch die Antike nicht studiert hätte; ich finde ihn sogar da größer, wo ich die wenigsten Spuren dieses Studiums antreffe, zum Beispiel in seinem Faust. Um Maler zu sein, muß man zeichnen können, und es ist besser, gute, als schlechte Sachen zu zeichnen; in diesem Betracht ist die Nachbildung der Antike den Lehrlingen sehr heilsam: aber wollte man sich mit dem Geiste des Alterthums durchdringen, um dann ebenso zu arbeiten, wie dieses, das wäre, wie ich glaube, ein Irrthum. Indessen sieht man bedeutende Talente auf diesem Wege zu den größten Erfolgen gelangen. Thorwaldsen, Cornelius, Schwanthaler dienen uns davon zum Beispiele. Aber ich glaube nicht, daß dieser Grundsatz, wenn er zu weit getrieben wird, einer Schule wohlthätig sein kann. Man muß sich wohl daran erinnern, daß der Styl nicht in der Nachahmung der Antike, oder des Fra-Bartolomeo besteht: er ist vielmehr in der Geschichtsmalerei die Gröftheit, verbunden mit der Ruhe und der Einfachheit, durch ein reines Gefühl geleitet und in den Gränzen der Mäßigung und des guten Geschmacks gehalten, wie sonst auch immer die Art der Begeisterung sei, welche bei der Darstellung eines Werkes gewaltet hat.

## DIE MÜNCHENER SCHULE

Unter den jungen Künstlern giebt es einige, die sich absondern und die Bedingungen des Styls mit weniger Strenge bestimmen, als die Partei Olivier und Schnorr. Kaulbach, Ruben und Neher (abgesehen von den Landschaftlern, welche mit diesem Streite nichts zu schaffen haben) scheinen es sich mehr zu Herzen zu nehmen, die Fesseln des Styls minder beschwerlich zu machen. Hier offenbart sich die Spaltung, von welcher weiterhin die Rede sein wird.

Schwanthaler arbeitet mit bewundernswürdiger Leichtigkeit, vorzüglich in Fache der antiken erhobenen Bildwerke. Die Nachwelt wird vielleicht glauben, daß unsichtbare Mächte sich damit beschäftigten, seine Gebilde, während er sie träumte, auszuführen, in Thon, in Gyps, in Marmor, als erhobene Bildwerke, als Standbilder und in zahllosen Zeichnungen. Das klassische Alterthum ist, wie gesagt, der Gegenstand seiner Vorliebe, und in erhobenen Bildwerken zeigt er das grösste Geschick.

Kaulbach hat bisher noch keine große Anzahl von Werken hervorgebracht, und es scheint mir schwierig, sein Talent in der Kürze zu bezeichnen: wir werden jedoch sehen, wenn wir auf ihn zu reden kommen, daß der Aufschwung, welchen er genommen hat, der bündige Auszug der Eigenthümlichkeiten dieser Schule ist, in Verbindung mit den erstaunlichsten Naturanlagen.

Wir sehen demnach, daß die Thätigkeit fast aller Münchener Geschichtsmaler sich bewegt in der Dichtkunst und Mythologie der Alten, welche zuerst vielleicht Carstens in Deutschland einheimisch gemacht hat; in der romantischen Poesie, in welcher Cornelius die ersten bedeutenden Hervorbringungen geliefert hat, wie seinen Faust und seine Nibelungen; und in den religiösen Gegenständen nach Art der Italienischen Schulen vor Rafael. Ausgenommen sind etwa nur Neureuther und Volz, deren Richtung keiner von diesen Abtheilungen angehört, und von welchen an ihrem Orte die Rede sein wird. Unter solchen Einflüssen spriessen zahllose Darstellungen empor, häufig in riesenmäßigen Maassstabe; aber diese Arbeiten tragen

## IN IHRER GESAMMTHEIT.

nicht das Gepräge der Italienischen *ingegni feraci*, der Pietro von Cortona, der Liberi, der Luca Fapresto: die Leichtigkeit der Münchener Maler ist nicht von Nachlässigkeit begleitet, sie schließt weder die Sorgfalt aus, noch den Adel, noch den Tiefsinn, noch den Styl.

In keinem Lande und zu keiner Zeit hat man noch eine gröfsere Fruchtbarkeit gesehen, und wenn man alles durchläuft, was binnen zehn Jahren hier gemacht worden ist, so kann man sich eines Gefühls des Erstaunens und der Bewunderung nicht erwehren.

Nicht alle Münchener Maler sind, wie ich schon gesagt habe, eigentliche Schüler von Cornelius: aber alle tragen seine Einwirkung an sich. Es kann niemand leugnen (und ich bin in dieser Meinung durch einen Professor der Akademie bestärkt worden, dessen Ansicht in diesem Falle nicht der geringsten Parteilichkeit verdächtig sein kann), dafs Cornelius der erste gewesen ist, der, sich den Absichten des Königs fügend, diesen Weg eingeschlagen hat, welcher nunmehr von so vielen grofsen Talenten verfolgt wird. Er hat den Gedanken des Königs verstanden, hat sich ihm verbündet, und hat ihn ins Leben gerufen. Keiner, wer es auch sei, kann in Abrede stellen, dafs Cornelius den grösten Antheil an dem Aufschwunge dieser Schule habe, dafs er der Gründer derselben sei.

Als Cornelius, vom Könige berufen, die Frescogemälde der Glyptothek zu malen, Düsseldorf verlies und nach München kam, begleiteten ihn mehrere ausgezeichnete Talente dahin, die gegenwärtig zum Glanze dieser Schule beitragen. Unter diesen bemerkt man Kaulbach, Hermann, Gassen, Förster, Ruben, Stürmer, Schilgen, Stilke (der nunmehr in Düsseldorf ist), Götzenberger (der den Kern einer Schule zu Mannheim bildet) und Eberle, eins der liebenswürdigsten Talente, welches der Tod unlängst der Kunst entrissen hat. Diesen Namen mufs man nun folgende beifügen: Neher, Lindenschmitt, Volz, Hiltensperger, Neureuther, die sich dem Cornelius bei seiner Ankunft in München zugesellt haben, und welche, wenn sie auch nicht alle, in vollem Sinne des Wortes, seine Schüler sind, oder durch

## DIE MÜNCHENER SCHULE

ihre natürlichen Anlagen nicht hingezogen werden, derselben Richtung zu folgen, es sich dennoch zur Ehre rechnen, ihn für ihren Meister zu erkennen. Man kann noch weniger von Heinrich Hefs, Zimmermann und Schlottbauer sagen, daß sie Schüler von Cornelius sind, und gleichwohl haben sie unter ihm in der Glyptothek gearbeitet, und ihre Arbeiten ermangeln keinesweges einer gewissen Gleichartigkeit mit den Werken dieses großen Meisters.

Schnorr ist der einzige, der sich nicht seinen Arbeiten zugesellt hat. So lange er in München ist, hat seine Künstlerthätigkeit sich immer unabhängig von Cornelius gehalten: aber er hat mit ihm in Rom gelebt, und wenn unter den Deutschen Künstlern, welche die Chorführer der neuern Malerei sind, und die vor ihm eine entschiedene Richtung genommen haben, irgend einer einigen Einfluß auf Schnorr ausgeübt hat, so ist es abermals Cornelius, dem ich diesen Ruhm beimefsen möchte, und das wäre keinesweges der geringste. Ja, man darf unbedenklich sagen, Cornelius ist das Haupt der Münchener Schule. Das ist mehr, als eine herrschende Meinung, es ist das allgemeine Urtheil.

Gegenwärtig haben wir diese Schule noch in Hinsicht des Styls zu betrachten; denn wenn dieser ihren eigenthümlichen Charakter bestimmt und die Größe desselben ausmacht, so könnte er auch wohl eine Klippe für die zu dieser Schule gehörigen Künstler werden.

Die Professoren und die meisten Lehrlinge der Akademie, und überhaupt die Mehrzahl der Maler in München, scheinen von der Idee eingenommen, daß der Styl in allen Werken herrschen soll. Ich meine nun nicht, daß dieses das ausschließende Ziel der Anstrengungen eines Künstlers sein soll. Wenn der Künstler großartig ist, wenn sein Gedanke edel ist, so werden seine Werke das Gepräge von beiden an sich tragen: aber man findet den Styl ebenso wenig, wenn man ihn sucht, als man hohe und edle Eingebungen findet, wenn sie nicht eine natürliche Gabe des Genius sind. Bei allen denjenigen, die nicht mit hinreichender Kraft ausgerüstet sind, um

## IN IHRER GESAMMTHEIT.

mit Erfolg allen Spuren des Cornelius zu folgen, wird der Styl eine Zierrerei, und sie mögen sich immerhin mit der Löwenhaut bedecken, die Ohrensitzen verrathen sie doch. Ich kenne Künstler, welche der Anspruch auf Styl zu Grunde gerichtet hat. Ohne Zweifel ist die Schönheit des Styls unzertrennlich von der Überlegenheit in der Geschichtsmalerei: aber es ist nicht nothwendig, Geschichtsmaler zu sein. Diese Bahn einem vorzeichnen zu wollen, dem es nicht gegeben ist, sie zu verfolgen, ist ebenso unweise, als zu verlangen, daß ein Dichter, wie Lafontaine, sich in der Sprache Homers ausdrücke: das Epos würde nichts dabei gewinnen, aber die Fabel würde viel verlieren.

Überdies habe ich oft genug gesehen, daß in München der Styl noch mehr als Styl ist, mehr als die ideale und erhabene Natur, d. h. die unmögliche Natur; dies erinnert manchmal an die Übertreibungen der Schule Davids, an die Schaubühne, an bemalte Standbilder. Die Deutschen haben ein Wort, wodurch sie diesen Fehler ausdrücken: stylisieren. Diese Nachäffung des Styls betrachte ich als eine Verkehrtheit, als eine Gefahr.

Die Natur der Richtung, der hier die Malerei folgt, macht ein gründliches Studium der Gegenstände nothwendig, ja unerläßlich. Man kann das Leben eines Helden und die Sitten eines Volkes aus einer von uns fernab gelegenen Zeit nicht wohl schildern, man kann den Gedanken eines großen Dichters nicht wohl wiedergeben, ohne den Gegenstand, den man behandelt, zu ergründen. Nun hat jedoch dieses Studium und dieses Bestreben der Kunst auch seine Klippen. Der Deutsche ist schon von Natur geneigt, zu grübeln und sich zu vertiefen. Man begreift also, wie schwer es einem Maler werden muß, der Pedanterei und allen den Umschweiften schwerfälliger Verständnisse zu genügen, welche in die Kunstlehre und in ihre Abstractionen eingedrungen sind. Man wird vor allen begreifen, wie sehr die Künste in diesem Betracht der übelwollenden Kritik ausgesetzt sind. »Der Beschauer,« sagt man, »muß schnell und leicht den Gegenstand eines Gemäldes fassen können.« Dieses scheint wahr in der Theorie

## DIE MÜNCHENER SCHULE

und Logik: aber man müste Bände voll schreiben, um die Anwendung dieses Grundsatzes zu bestimmen. Was mich betrifft, so bekenne ich, daß ich ein solches Bedürfnis beim ersten Anblick eines Kunstwerkes nicht empfinde. Bei jedem Menschen, dem das Gefühl des Schönen und die Liebe der Kunst inwohnt, geht die Erregung stets der Überlegung voran. Und wenn jemand beim ersten Anblick eines Gemäldes sogleich an die Auseinandersetzung desselben geht, so kann man sicher sein, daß er nicht mit dem innigen Gefühle begabt ist, welches zur Auffassung der Kunst führt, oder daß der Gegenstand, welchen er betrachtet, nichtssagend ist. Später, wenn dieses innige Gefühl gesprochen hat, begreife ich wohl, daß man auch wissen will, ob der Gegenstand gut behandelt ist, und diese Beurtheilung ist nicht gleichgültig; sie wird aber einem Menschen von Geschmack niemals als das Wichtigste erscheinen, und vor allen wird der erste Eindruck ihn nimmer nach dieser Seite hinlenken.

Ich war gegenwärtig, als Cornelius, nach seiner Heimkehr aus Italien im Jahre 1835, zum ersten Male bei Kaulbach den Carton der Humenschlacht sah. Er betrachtete schweigend dieses Gemälde, und erkannte den Werth desselben, bevor er noch den Gedanken gefaßt hatte, welcher in diesem Werke herrscht. Er bemächtigte sich alsbald der Bedeutung des Gegenstandes, und sagte dann: »nun begreife ich;« aber er hatte die ganze Darstellung und den Ausdruck der einzelnen Gestalten schön gefunden, bevor er nach dem Gegenstande gefragt hatte. Freilich ist dieses Gemälde vielleicht eins von denjenigen, worin der Gedanke des Urhebers auf die treffendste Weise ausgedrückt ist. Es verhält sich in dieser Hinsicht mit der Malerei, wie mit der Musik. Ich habe nicht nöthig, und ich glaube, daß kein mit Kunstgefühl begabter Mensch es nöthig hat, die Worte eines Gesanges zu verstehen, um zu wissen, ob die Melodie dazu schön ist, und ich für mein Theil will lieber niemals wissen, was ein Sänger auf der Bühne singt, als ihn ein einziges Mal mit dem Textbuche in der Hand hören. Beim Anblicke der Nibelungen, zum Beispiel, habe ich diese augenblickliche

## IN IHRER GESAMMTHEIT.

Genugthuung erfahren: meine Seele hat das Werk schön gefunden, bevor der Geist es geprüft hat. Es giebt Leute, welche Schnorr vorwerfen, das Zeitalter nicht recht ergriffen zu haben, welches er darstellen wollte. Ich möchte aber wohl wissen, wer derjenige ist, der sicher sein könnte, dieses Zeitalter zu begreifen. Wenn die Gemälde des Königsbaues nur dazu bestimmt wären, denjenigen zu gefallen, die das Verlangen fühlen, die Wahrheit derselben in dieser Hinsicht zu untersuchen, oder die gelehrt genug sind, um dazu berechtigt zu sein, so wollte ich lieber, dafs sie gar nicht vorhanden wären, denn ich kümmere mich wenig um die Genüge und das Wohlgefallen der Langweiligen, der Pedanten und der Neidigen.

Ich will damit nicht sagen, dafs alle gründlichen Kenner des Aristophanes und Goethe, des Aeschylus und Wolfram von Eschenbach, des Theokrit und Walther von der Vogelweide, Langweilige und Pedanten sind: es ist nur die ermüdende und überlästige Anwendung der Wissenschaft, und nicht die Wissenschaft selber, welche ich angreife. Ich bekemme, zu meiner Beschämung, dafs ich das Nibelungenlied noch nicht gelesen hatte, als ich diese Gemälde zum ersten Male sah: gleichwohl habe ich bei ihrem Anblick unmittelbar das höchste Vergnügen empfunden, und mehrere Theile dieser schönen Gemälde sind meinem Gedächtnisse tief eingegraben. — Aber es ist hier nicht der Ort, mich bei einem einzelnen Gegenstande aufzuhalten; ich habe schon ausführlich von den Nibelungen gehandelt, und es wird noch unter Schnorr die Rede davon sein: denn diese beiden Namen werden fortan unzertrennlich für mich sein, und die Geschichte selber wird sie nicht mehr von einander trennen.

Es ist nicht ohne Vorbedacht geschehen, dafs ich hier jenen Neid und jenes Übelwollen bemerklich gemacht habe, die häufig die Gemälde nur in Beziehung auf den dargestellten Gegenstand aburtheilen wollen, und in so fern sie mehr oder minder genau und getreu den ursprünglichen Gedanken und nothwendigen Sinn des Gegenstandes ausdrücken, und nicht ohne Absicht komme ich hierauf zurück. Der Neid übt hier in München eine grofse

## DIE MÜNCHENER SCHULE

Gewalt aus, und erregt eine Misstimmung oder eine Spaltung, welche nicht zwischen so bedeutenden Talenten herrschen sollten, und unter einem Fürsten, welcher mit so viel Billigkeit und Großmuth das Verdienst belohnt und ermuntert; und sie bemächtigen sich jener angedeuteten Art der Kritik, um die schönsten Hervorbringungen der Kunst herabzuwürdigen.

Man muß bedauern, daß alle diese Künstler nicht einig leben können, und daß, anstatt sich gegenseitig durch Rath und That zu unterstützen, einige von ihnen sich feindseligen Gesinnungen hingeben. Nicht allen kann man diesen Vorwurf machen, und Cornelius vor allen, möchte ich glauben, ist jedem kleinlichen Gefühle fremd: aber im Allgemeinen muß man sagen, daß hier in München wenig Übereinstimmung und wenig Wohlwollen in den Verhältnissen der Künstler unter einander besteht. Sie bilden Parteien; sie leben im Kreise ihrer Familien oder in abgeschlossenen Gesellschaften, die einander feindlich gegenüber stehen. Bisher hat dieser Stand der Dinge den Fortschritt der Kunst noch nicht gehemmt; aber ohne diese Uneinigkeit würde der Erfolg vielleicht noch allgemeiner sein, und sicherlich würde die Stellung der Künstler noch glücklicher sein. Und diejenigen verdienen doch wohl, das Glück zu kennen, die, indem sie die edlen und großen Gedanken des Königs ausführen, Deutschland mit so vielen unsterblichen Werken bereichern, und ihm einen neuen Ruhm bereiten! — —

Um einen Beweis dieser ärgerlichen Stimmung bei vielen Münchener Künstlern zu geben, will ich hier einen Vorgang erwähnen, der vor drei Jahren statt hatte, und ein wahrer Gegenstand des Anstosses und Verdrusses für jeden Wohlgesinnten war.

Ein Münchener Student liefs in die Leipziger Zeitung für die elegante Welt Angriffe gegen die Münchener Kunstakademie einrücken, auf welche diese durch einen ihrer Professoren antwortete. Einige junge Künstler von ausgezeichnetem Talente waren in diesen Zwist verwickelt, und man hatte sie in Verdacht, den Streit angestiftet zu haben; sie aber sagten sich von jenen Aufsätzen los, und es würde schwierig sein, auszumachen, in

## IN IHRER GESAMMTHEIT.

welchem Maafse etwa ihre Gespräche dazu dienen mochten, die satyrische Ader des Studenten aufzuregen.

Diesen Streitschriften folgten Entzweigungen und Persönlichkeiten, und es endete mit einem offenen Bruche zwischen der Akademie und mehreren ausgezeichneten jungen Künstlern, deren Partei andere minder bekannte Künstler ergriffen haben. Wir dürfen uns Glück wünschen, dafs diese Uneinigkeiten bisher noch keine andere Folge gehabt haben, als die Gesinnung derjenigen in ein wenig vortheilhaftes Licht zu stellen, die sich ihnen hingegen haben.

In dem Aufsätze des Studenten findet sich eine Bemerkung, welche hier angeführt zu werden verdient, obschon sie dem Streite fremd ist, . . . ja vielleicht eben deshalb. Er sagt: »Vorerst werde ich einige Erläuterungen über meinen Vorsatz geben müssen. « »Die Verhältnisse der Künstler unter einander, der Künstler zum Publikum, und des Publikums zum Künstler« sagte ich. Da will ich Ihnen nun, damit Sie mich nicht missverstehen, im Vertrauen sagen, dafs ich (in Beziehung auf Kunst) unter Publikum die in München anwesenden fremden Gelehrten, Particuliers, Cavaliere und Studierenden verstehe: die Fremden; denn die Münchener haben gar kein Verhältnifs zu den Künstlern. . . . Da nun aber die Künstler selbst fast durchaus Fremde sind, so kommt hier München eigentlich gar nicht ins Spiel, ich berichte Ihnen heute gar nicht aus München, sondern, wenn Sie wollen, aus einer in München angelegten Colonie von Norddeutschen, Franken, Schwaben, einigen Franzosen, Engländern, Italienern \*.

Wir wollen hoffen, dafs Cornelius, den viele Künstler als den grofsen Friedensstifter ansehen, diesen Zwistigkeiten ein Ende machen wird. Er ist mehr als irgend jemand in der Stellung, solches zu vermögen; die Ehrfurcht, welche er einflöfst, macht ihm diese Aufgabe leicht, und der Ruhm,

\* Zeitung für die elegante Welt, 1834, No. 246.

## DIE MÜNCHENER SCHULE

der ihn umgiebt, müste ihn abhalten, Neid zu empfinden und ungerecht zu sein, selbst wenn seine Gemüthsstimmung ihn nicht vor so niedrigen Gefühlen bewahren sollte\*.

Die Ölmalerei wird von den Münchener Malern wenig geübt; das geschieht nicht, weil alle sie verschmähen, aber die ungeheuren Arbeiten, welche der König angeordnet hat, beschäftigen den größten Theil von ihnen, und es liegt in der Absicht des Königs, die Malerei mit der Baukunst und Bildhauerei zu vereinigen, damit sie gemeinsam dazu dienen, den Nationalruhm durch Denkmale zu verewigen, die einer so edlen Bestimmung würdig sind. In dieser Hinsicht habe ich die Meinungen der Künstler sehr getheilt gefunden. Oft habe ich das Beispiel Michelangelo's anführen und behaupten gehört, daß die Ölmalerei eines großen Talentes unwürdig sei. Andere Künstler dagegen betrachten die Ölmalerei als die alleinige wahre Malerei, und die Frescomalerei nur als eine sehr ungenügende Stellvertretung derselben, weil sie die Gegenstände nur andeute, als eine Art von farbiger Zeichnung, die wohl einen großen Gedanken kräftig auszudrücken vermöge, nicht aber die Naturwirkungen, die zarten Empfindungen, die Abstufungen des geistigen Lebens, und vor allen den Zauber der Farben wiederzugeben, welche die Natur in so reicher Mannigfaltigkeit darbietet.

Ich denke, es liegt etwas Wahres in jeder von diesen beiden Meinungen. Die Meisterwerke der Malerei sind bisher in Öl gemalt worden; aber die umfassendsten und bedeutendsten Darstellungen verdankt man der Frescomalerei. Die eine gehört insonderheit mehr dem Gebiete des Gemüths, die andere mehr der Einbildungskraft an. Ein Ölgemälde gefällt durch sich selbst, es bildet ganz allein ein vollständiges Werk; die Frescogemälde

\* Es ist mir lieb, hinzufügen zu können, daß bei meiner letzten Reise nach München, im Jahre 1837, wo ich den ganzen Monat Februar dort zugebracht habe, der Friede wieder hergestellt war, und dauerhaft zu sein versprach: gleichwohl lasse ich meine obigen Bemerkungen stehen; denn es giebt Fälle, wo dergleichen Urkunden vor Rückfällen bewahren.

## IN IHRER GESAMMTHEIT.

sind viel mehr an ihrer Stelle, wenn sie sich mit der Baukunst verbinden, und vor allen mit den zu Denkmalen bestimmten Bauten. Sie erklären die Bedeutung derselben, sie sind dazu berufen, den Gedanken des Stifters auszudrücken, sie sind eine Huldigung, eine große und feierliche Offenbarung. Weil der König so die Eigenthümlichkeit jeder dieser beiden Darstellungsweisen beurtheilt, läßt er so vieles in Fresco malen, und so geschieht es, daß man fast keinen der Münchener Künstler geschichtliche Gegenstände in Öl und auf Leinwand malen sieht. Ich bedaure das letzte sehr; denn die Frescomalerei ist in vieler Hinsicht ungenügend, und erfüllt nicht alle Bedingungen der Malerei. Auch wünschte ich, daß in München, wie in Rom zur Zeit des Michelangelo und Rafael, diese beiden Arten der Malerei in gleichen Ehren wären: das jüngste Gericht Michelangelo's hat nicht verhindert, daß Rafaels Verklärung ein schönes Werk ist.

Die Malerei ist in München ein Reichthum, ein Ruhm des gesammten Volkes und Vaterlandes. Der König hat ihr diese Richtung gegeben, welche sie auf solche Höhe erhoben. Seine Ideen und seine innigsten Neigungen sind auf dieses Ziel gerichtet, und wenn man die Ausbreitung dieses Geschmacks bis zu seiner Quelle verfolgt, entdeckt man, daß er in der Vaterlandsliebe des Königs entspringt. Ein so entschiedener Geschmack, eine so erhabene und thätige Neigung, deren Herrschaft keine Pflicht beeinträchtigt, und die zugleich dem Lande Ruhm und Vortheil gewähren (wie denn beides am Tage liegt), — eine so lebhafte und edle Vorliebe, sage ich, ist ebenso rührend als ehrwürdig. In jedem seiner Werke erkennt man den frommen Mann, den Wittelsbacher, den Baier, den Deutschen, und keine von diesen Eigenschaften würde seine Gedanken und Gefühle so lebhaft beschäftigen, wenn sie bei ihm nicht mit den übrigen Richtungen verschmolzen wäre, wenn sie nicht, so zu sagen, die Ergänzung dazu bildete. Mit königlicher Freigebigkeit verwendet er zu diesem großartigen vaterländischen Zwecke alles, was die Zustimmung der Reichsstände zu seiner

## DIE MÜNCHENER SCHULE.

Verfügung stellt; und diese Anwendung wird durch den Ruhm Deutschlands und durch den Beifall der gesammten Europäischen Bildung gerechtfertigt und bestätigt werden.

Mich dünkt, man könnte nicht ohne Undankbarkeit so edle Bestrebungen mit Gleichgültigkeit betrachten, vor allen, wenn man weiß, wie einfach übrigens der Sinn des Königs ist, welche Sparsamkeit bei den Ausgaben seiner Hofhaltung herrscht, und mit welcher Ordnung die Einkünfte des Landes verwaltet werden.

