

Moderne Kunst.

I.

Renaissance.

A. Die Renaissance in Italien.

In der auf den gotischen Stil folgenden Epoche stehen wir vor der am schärfsten eingreifenden Umwälzung, welche jemals das gesamte Kunstleben der europäischen Völker erfahren hat. Die Kunst, welche bisher ausschließlich im Dienste der Kirche stand, macht sich jetzt selbständig, sie nimmt einen weltlichen Charakter an, und wenn auch die Dienste der Künstler fast noch mehr als früher von der Kirche in Anspruch genommen werden, so folgen sie doch ganz den Eingebungen ihrer Phantasie und drücken auch den Werken religiösen Inhaltes den Stempel der eigenen Individualität auf. Italien ist die Geburtsstätte der neuen Kunstrichtung, welche man später mit dem Namen „Renaissance“ bezeichnet hat, weil die Künstler eine Wiebergeburt der antiken Kunst erstrebten und in ihren Werken sich wirklich der Antike zu nähern glaubten. Sie ist im wesentlichen in den Städten Florenz und Rom emporgekommen. Hier erfuhr sie reiche Förderung durch das Geschlecht der Medicäer und mehrere kunstsinige Päpste, von hier aus hat sie sich in glänzendem Siegeszuge über Italien, ja über ganz Europa verbreitet. In dieser Epoche macht sich die hohe künstlerische Beanlage des italienischen Volkes geltend. Eine Reihe gottbegnadeter Talente schuf unsterbliche Meisterwerke, welche als das Höchste und Vollendetste in der modernen Kunst angesehen werden und noch heute wie in der Zeit ihrer Entstehung einen wunderbaren Zauber auf das empfängliche Gemüt ausüben; auch ist es keine seltene Erscheinung, daß ein Künstler in der Architektur, Bildhauerkunst und Malerei zugleich Hervorragendes leistet.

Wenn wir die Zeit der Verbreitung der neuen Kunstweise in Deutschland berücksichtigen, so können wir unsern Schülern die Zeit von 1400 — 1600 als diejenige bezeichnen, in welcher der Stil der Renaissance im ganzen und großen geherrscht hat. Es erregt, so weit ich beobachtet habe, bei ihnen stets ein außerordentliches Interesse die Mitteilung, daß die Renaissance in der Kunst aufs engste zusammenhängt mit jener andern denkwürdigen Renaissance des geistigen Lebens in Italien und Europa, von der ihnen im Geschichtsunterricht in Obertertia (David Müller § 85) erzählt wird. Hier hören sie, daß nach der Eroberung Konstantinopels im 15. Jahrhundert viele bedeutende griechische Gelehrte nach Italien kamen, an den Universitäten Lehrer wurden und die Italiener mit der griechischen Sprache, vor allem mit den klassischen griechischen Schriftstellern bekannt machten. Seitdem warf man sich in Italien auf den Universitäten und in den Kreisen der Gelehrten mit großem Eifer auf das Studium der griechischen Schriftsteller. Zu derselben Zeit erfuhr das Studium der alten lateinischen Schriftsteller eine neue Belebung; man entdeckte in den Bibliotheken viele verloren gegangene oder im Verlaufe des Mittelalters vergessene Schriftsteller, fand an ihnen großes Gefallen und beschäftigte sich emsig und eingehend mit ihnen. Es bereitet den Schülern vieles Vergnügen, zu erfahren, daß damals die griechischen Schriftsteller den Gelehrten des Abendlandes bekannt wurden, die sie einmal in den oberen Klassen lesen werden, wie Homer, Thucydides, Demosthenes, und daß damals auch viele Werke klassischer lateinischer Schriftsteller, z. B. des Cicero und Tacitus, wieder gefunden wurden, die sie auch einmal später lesen sollen, und sehr wichtige grade in deutschen Klosterbibliotheken. So kam es, daß man nach und nach die Geisteskräfte des klassischen Altertums, die sich in den Schriftstellern aufbewahrt fanden, besser verstehen und würdigen lernte, daß schließlich die Gemüter der Gebildeten in flammender Begeisterung für die Alten erglühten, die durch die

Auffindung verloren gegangener oder bessere Bekanntmachung vergessener alter Schriftsteller immer neue Nahrung erhielt. Dem Studium der Alten wandten sich zuletzt alle strebenden Geister zu, nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland, wohin sich die neue geistige Strömung schnell verbreitet hatte. Man hat ihr den Namen Humanismus gegeben. Durch sie wurde das geistige Leben der abendländischen Völker nicht allein ungemein befruchtet, sondern vielmehr völlig umgestaltet und in neue Bahnen gelenkt. Die Wissenschaften erlebten einen denkwürdigen Aufschwung, eine höhere Bildung, eine andere Weltanschauung verbreitete sich, man begann die Natur, das Leben, die Menschen in einem neuen Lichte anzuschauen. Die Kirche, welche bisher allein die Erzieherin der Völker gewesen war, büßte ihre Herrschaft über die Geister ein, ihre Mängel traten offener zu Tage und wurden immer heftiger bekämpft, die Forderungen einer Verbesserung der Kirche wurden immer lauter erhoben und führten schließlich zu der gewaltigen Bewegung der deutschen Reformation.

Eine Folge dieser neuen Wertschätzung und stürmischen Begeisterung für das klassische Altertum war es auch, daß in dieser Zeit die antike Kunst in Italien zu gesteigertem Ansehen, ja musterhafter Geltung gelangte. Zunächst fing man an aufmerksamer auf die erhaltenen zahlreichen Bauten der Vorzeit zu achten und sie als lebendige Denkmäler des Geistes der Vorfahren zu bewundern, zu denen man mit so großer Verehrung emporblickte, die Statuen und andere Kunstschätze des Altertums wurden gesammelt und als kostbarer Besitz betrachtet. Die Begierde, Altertümer zu besitzen, nahm zu; insgedessen wurden Ausgrabungen an Stätten, wo man solche vermutete, veranstaltet, und wenn einmal eine besonders schöne Statue ans Tageslicht kam, so erregte der Fund große Freude. Alle jene herrlichen Statuen, welche heute die Hauptzierstücke der römischen Museen bilden und deren Gypsabgüsse die meiste Aufmerksamkeit in unserm Museum erregen — ich erwähne nur beispielsweise den Laokoon, Apoll von Belvedere, den sterbenden Gallier —, wurden damals aufgefunden, in den Sammlungen aufgestellt und riefen allseitige Bewunderung hervor.

In welcher Weise machte sich nun der Einfluß der Antike bei den verschiedenen Künsten bemerkbar? Bei der Baukunst läßt er sich am frühesten nachweisen und leicht weiter verfolgen. Nachdem die für das klassische Altertum begeisterten Gelehrten die allgemeine Aufmerksamkeit auf die altrömischen Bauten hingelenkt und ein reges Interesse für diese wachgerufen hatten, fingen die Baumeister an die vorhandenen Denkmäler zum Gegenstande ihrer Studien zu machen. Sie vermaßen und untersuchten sie, mochten sie wohl erhalten oder nur Ruinen sein, nach den verschiedenartigsten Gesichtspunkten, und bemühten sich namentlich von ihrem Zustande im Altertume sich eine Vorstellung zu verschaffen. Hierdurch bereicherten sie einerseits ihre bautechnischen Kenntnisse, andererseits lernten sie die glänzende Pracht kennen, welche die Vorfahren bei ihren Bauten anzuwenden gewohnt waren. Denn Rom war hauptsächlich das Feld ihrer Studien, und hier wiederum waren es die auch noch heute am besten erhaltenen Denkmäler, das Pantheon, Kolosseum, die Triumphbögen, welche bei den Studien bevorzugt wurden und reiche Anregung gaben. Die Phantasie der Baumeister beeinflusste fortan aufs nachhaltigste der reiche Schmuck der äußeren Bekleidung, der den Denkmälern der römischen Kaiserzeit eigen ist, und den Bauten, welche ihnen aufgetragen wurden, suchten sie ein ebenso glänzendes Äußeres zu geben, wie jene es einst besessen hatten. So entstand allmählich der Baustil der Renaissance. Die gesteigerte Baulust der Zeit kam ihren Bestrebungen zu Gute. Schwere Aufgaben, die eine volle Meisterschaft erforderten, wurden gestellt; denn es sollten nicht selten Werke geschaffen werden, welche den altrömischen an Pracht und Großartigkeit gleich kämen. Zunächst kam der neue Stil beim Bau von Palästen, später beim Bau von Kirchen zur Anwendung. Die italienischen Städte schmückten sich hauptsächlich in jenen beiden Jahrhunderten mit ihren herrlichen Palästen und Kirchen und erhielten damals ihr charakteristisches Aussehen. Von den Baukonstruktionen der Alten übten die kühnen Kuppelbauten eine besondere Anziehungskraft auf die Baumeister jener Zeit aus, sie waren der

Gegenstand der höchsten Bewunderung. Die Kuppel wurde schließlich das höchste Bauideal der Renaissance, und länger als ein Jahrhundert arbeitete man unverdrossen, bis man das Geheimnis ihrer schwierigen Konstruktion erlernt hatte, und auf ein ebenso kühnes und vollendetes Werk hinweisen durfte, wie das Altertum in der Kuppel des Pantheon es aufwies, auf die Kuppel der Peterskirche.

Da die Denkmäler Roms in Untertertia ausführlich behandelt worden sind, so ist es nicht schwer die Schüler zu veranlassen, selbst anzugeben, was die Baumeister des 15. und 16. Jahrhunderts an ihnen wohl am meisten bewundert haben mögen, und unsere Zeit steht ihnen ja mit derselben Empfindung gegenüber wie jene. Sie aber mit dem Baustile der Renaissance genauer bekannt zu machen, dazu fehlt es in Obertertia an dieser Stelle des Geschichtsunterrichts an einer hinreichend begründeten Veranlassung, es muß eine allgemeine Übersicht genügen. Wenn es sich demnach empfiehlt, die Architektur der italienischen Renaissance hier ganz kurz zu behandeln, so weise ich zugleich darauf hin, daß der geographische Unterricht in der nächsten Klasse Gelegenheit bietet, das Versäumte nachzuholen; in welcher Weise, möge weiter unten ausgeführt werden.

Die Antike trug weiter dazu bei, daß die Bildhauerkunst, deren Werke im Mittelalter durchgängig wenig durch künstlerische Ausführung hervorragen, eine neue Blütezeit erlebte. Wir dürfen auch hier unseren Schülern die Frage vorlegen: Was mag den Bildhauern im 15. und 16. Jahrhundert wohl besonders an den antiken Kunstwerken gefallen haben, was werden sie durch das Studium derselben gelernt haben? Wir werden manche überraschende Antwort hören, da sie bis zu dieser Stufe des Unterrichts doch mancherlei von antiken Statuen gehört oder bei gelegentlichen Besuchen des Museums sich selber gemerkt haben. Die Bildhauer der Renaissance zeichnen sich vor ihren Kunstgenossen in der vorhergehenden Zeit dadurch aus, daß ihr Formensinn ein reinerer und ihr Schönheitsgefühl ein weit höheres ist. Die Beobachtung der klassischen Bildwerke schärfte ihren Blick für das vollendet Schöne. Hier sahen sie, wie der menschliche Leib in seiner vollkommenen Schönheit beschaffen sei, lernten den vornehmen und einfachen, der körperlichen Bewegung genau sich anschließenden Wurf der Gewänder, den formenreinen und doch sprechenden Ausdruck der Köpfe kennen, wie seelisches Leben in Gestalt, Bewegung, Gewandung zusammen zum Ausdruck kommen müsse. Wir dürfen jedoch nicht glauben, daß sie deshalb sklavische Nachahmer der Alten geworden seien, vielmehr versenkten sie sich mit noch größerem Eifer in das Studium der Natur, das heißt des lebendigen Menschen, nur waren sie befähigter, das wirklich Schöne und Vornehme in der Mannigfaltigkeit der Natur leichter herauszufinden. Beides zusammen, das Studium der Alten und der Natur, führte die Künstler zu einer neuen Auffassung und Behandlung der gestellten Aufgaben. Mitten aus dem Leben heraus sind ihre Gestalten gegriffen. Den Personen der Bibel oder der darzustellenden Heiligen geben sie die Tracht der Zeit, ihren Köpfen fast porträtartige Züge. Es kommt ihnen vor allem auf lebendige, packende Wahrheit an, sie lassen es sich angelegen sein, der innern Bewegung einen recht bestimmten, charakteristischen Ausdruck zu geben, und wenn uns deshalb die frische und unmittelbare Lebenswahrheit ihrer Gestalten entzückt, so bemerken wir dabei zugleich, daß die Hand der Künstler bei der Durchbildung der Gestalten, bei der Herstellung der Umrisse und Linien Erinnerungen an antike Bildwerke beherrscht haben.

Den Reigen unter den Künsten führt in dieser Epoche die Malerei. Auch zu ihrem Aufschwunge trägt die Antike nicht wenig bei. Wir haben uns deren Einfluß auf die Maler ähnlich dem eben geschilderten auf die Bildhauer zu denken. Auch die Maler vertieften sich mit rastlosem Eifer in das Studium der erhaltenen alten Kunstwerke, auch sie sehen in diesen Wegweiser zum Wahren und Schönen in der Kunst. Sie lauschen den Statuen den schönen Fall der Gewänder ab, den treffenden und lebendigen Ausdruck inneren Lebens, erwerben sich eine bessere Kenntnis der Bildung des menschlichen Leibes und seiner vollkommenen Schönheit, ihr Formensinn, ihr Schönheitsgefühl bildet sich an ihnen aus, läutert und ver-

edelt sich, und diesen Studien müssen wir es mit zuschreiben, wenn sie imstande waren, die Gestalten ihrer Phantasie in so reicher Lebenswahrheit und so vollendeter Schönheit auszuführen.

Noch in anderer Weise äußert sich der Einfluß der Antike. Infolge der großen Verehrung, welche die Menschen jener Zeit für das klassische Altertum erfüllte, erhalten die Künstler häufig den Auftrag, Szenen aus der alten Sagen- oder Mythologie zu malen, und so entsteht eine neue Gattung von Kunstwerken, die Gemälde antiken und mythologischen Inhalts. Bei der Darstellung der Götter und Göttinnen, z. B. der Venus und Diana, und Helden sind sie nun genötigt auf die Antike zurückzugreifen und deren Gestalten so wiederzugeben, wie sie die alte Kunst geschaffen hatte. Erinnerungen an das klassische Altertum drängen sich sogar in Gemälde biblischen Inhalts. Ich weise nur auf zwei Beispiele hin. In einer Darstellung des Verhörs, welches Paulus und Petrus vor dem römischen Prokonsul bestehen müssen, werden dem Römer die Züge eines Kaisers gegeben, wie sie eine antike Büste aufwies; in einer Darstellung des Opfers zu Lystra, welches dem Paulus und Barnabas zu Ehren geschehen soll, wird der Opferzug ganz nach einem alten Bildwerke geschildert. Zu erwähnen ist noch, daß sogar antike Wandmalereien eifrig studiert wurden, falls solche einmal entdeckt wurden, und einem Rafael gefiel die Anmut alter Wandmalereien, die in den Ruinen römischer Thermen aufgefunden wurden, so sehr, daß er es nicht verschmähte sie nachzuahmen.

Doch nicht das Studium der Antike allein führte den wunderbaren Aufschwung der Malerei herbei. Ebenso wie die Bildhauer beschäftigten sie sich mit der wirklichen Natur, dem lebendigen Menschen. Sie beobachteten aufs eingehendste die vielgestaltigen körperlichen Bewegungen, die Äußerungen seelischen Lebens, der Freude, des Schmerzes, der Liebe, der Andacht, in ihren mannigfaltigen Abstufungen und ruhten nicht eher, als bis sie gelernt hatten, die Erscheinungen des wirklichen Lebens aufs treueste bis auf die kleinste Einzelheit wiederzugeben. Die Einwirkung der alten Kunst macht sich aber darin aufs vorteilhafteste bemerkbar, daß sie die Natur größer, mächtiger, vornehmer auffaßte. Es genügte ihnen nicht etwa, die Menschen so darzustellen, wie sie diese wirklich in ihrer Umgebung schauten, vielmehr befeuerte sie ein wahrer Enthusiasmus für das Schöne. Prächtige Kinder, wohlgestaltete Jünglinge, anmutige Frauen, Männergestalten voll markigen Lebens, würdevolle Greise bilden die Träger und Zuschauer der dargestellten Handlung und werden uns in wirksamer Gruppierung vorgeführt. Ein ernstes Streben nach dem Erhabenen und Hoheitsvollen lebt in ihrer Brust, und es gelingt ihnen zuletzt dermaßen das irdische Dasein zu verklären, daß wir glauben möchten, ihre Gestalten seien aus Himmels Höhen auf die Erde herabgestiegen.

Wie der lebendige Mensch, so ist auch die Natur Gegenstand eines eingehenden Studiums der Künstler. Sie gehen hinaus ins Freie und suchen die Hügel, Thäler, Berge, Wald und Feld, die Fernsicht naturgetreu darzustellen, und wir beobachten die interessante Thatsache, daß zum ersten Male in der Geschichte sich dem Sinne der Menschen die mannigfaltigen Reize der Natur völlig erschließen. Auch die hervorragenden Bauwerke der Vaterstadt, die malerischen Plätze werden jetzt Gegenstand der Darstellung. Reizende Landschaften oder prächtige Bauten finden wir von jetzt ab als Hintergrund der Gemälde verwendet, und dadurch wird der Eindruck des Ereignisses, welches sich innerhalb einer schönen landschaftlichen oder architektonischen Umgebung abspielt, bedeutsam gesteigert.

Es giebt von jetzt ab gewissermaßen nichts mehr, was der Pinsel der Maler nicht darstellen könnte. Denn manche Erfindungen und Bervollkommnungen des technischen Verfahrens haben geholfen, alle Schwierigkeiten in der Wiedergabe der Natur zu bewältigen. Die Gesetze der Perspektive sind bekannt geworden, die genauere Beobachtung der Luft- und Lichtwirkungen hat zur Herstellung der Farben bis in die zartesten Nuancen geführt. Die größten Fortschritte in der Technik des Malens bewirkt aber die An-

wendung des Öles als Bindemittel der Farben. Durch die Beimischung von Öl wurden die Farben haltbarer und durchsichtiger und erhielten eine ganz andere Leuchtkraft. Diese im alten Flandern erfundene Kunst lernen auch die Italiener kennen und anwenden; sie wissen sich des neuen Verfahrens aufs geschickteste zu bedienen, sie lernen den Farben ganz neue Wirkungen abzugewinnen, und die Gemälde ihrer großen Meister sind uns auch in Hinsicht auf die Farbe eine köstliche Augenweide, ja, stehen heute noch unübertroffen da.

Die höchste Meisterschaft in der Darstellung des Menschen und der ihn umgebenden Natur, die höchste Meisterschaft in der Anwendung der Farben zeichnen demnach die italienische Malerei in der Zeit der Renaissance aus. Es ist für die moderne Malerei die Zeit der höchsten Blüte, sie erreicht den Gipfel klassischer Vollendung. Zu den genannten äußeren Vorzügen gesellt sich noch der hohe geistige Gehalt ihrer Schöpfungen, mögen sie nun weltlichen oder religiösen Inhalts sein. Nachdem die Künstler die vollkommene Herrschaft über die malerischen Darstellungsmittel sich angeeignet hatten, konnten sie ungehindert dem hohen Fluge ihrer Phantasie folgen und waren imstande die tiefstinnigsten Ideen zu verkörpern. Der Reichtum, die Tiefe, die Kraft der Gedanken, welche aus den Werken der Meister zu uns sprechen, verleiht diesen unvergänglichen Wert. Keine, ächt menschliche Empfindung durchweht sie. Wie klassische Dichtungen erwärmen und erheben die Bilder aus jener goldenen Zeit der Kunst unsere Herzen, erfüllen sie mit edler Begeisterung und führen uns himmelwärts.

David Müller skizziert in § 85 des Leitfadens kurz den Aufschwung des geistigen Lebens, der Wissenschaften und Künste in der Zeit der Renaissance. Von den hervorragendsten Malern Italiens nennt er Lionardo, Rafael, Tizian, Michel Angelo; von ihren Hauptwerken werden nur das Abendmahl Lionardos und Rafaels Madonnenbilder im allgemeinen erwähnt. Ich glaube, daß es noch nötig ist, Correggio hinzuzufügen, schon allein wegen seines in Deutschland so wohlbekannten Gemäldes der heiligen Nacht. Es wird von dem vorhandenen Anschauungsmaterial abhängen, ob die Schüler eine eingehende oder nur oberflächliche Kenntnis der Werke der genannten Meister erhalten sollen. Farbige Nachbildungen verdienen selbstverständlich den Vorzug vor allen andern, sonst würden sie ja keine Vorstellung von den gerühmten koloristischen Vorzügen der italienischen Gemälde sich machen können. Für unsere Schule ist es deshalb ein nicht geringer Vorteil, daß das Museum eine so große Anzahl mehr oder minder gelungener Kopien der wichtigsten italienischen Meister besitzt; von Rafael allein finden sich einige zwanzig. Sie bilden eine wertvolle Unterstützung für den Lehrer. Nachdem § 85 des Leitfadens durchgenommen worden ist, pflege ich deshalb die Schüler in das Museum vor die Bildwerke selber zu führen. Hierbei wird auf Folgendes geachtet. Sie werden zunächst veranlaßt, die dargestellte Handlung selbst zu erklären; ist dies ihnen gelungen, so erfolgt ein Hinweis auf den Charakter der Personen der Handlung und das bei ihnen sich äußernde seelische Leben, sofern es besonders bemerkenswert ist, dann werden sie auf die Gruppierung der Personen aufmerksam gemacht, auf den etwaigen landschaftlichen Hintergrund, die angewendeten Farben und worin sonst noch die besonderen Schönheiten des Bildes bestehen. Dabei ist es möglich, all' die charakteristischen Vorzüge der Renaissancekunst, von denen sie im Unterricht gehört haben, an anschaulichen Beispielen nachzuweisen.

Am zweckmäßigsten wird man wohl mit Rafael beginnen und von den einfacheren Madonnenbildern, der Madonna mit dem Stieglitz, der schönen Gärtnerin, der Madonna della Sedia, zur herrlichsten seiner Schöpfungen, der Sixtinischen Madonna, fortschreiten. In der Madonna di Foligno, die durch eine besonders gute Kopie vertreten ist, lernen sie dann noch ein Werk kennen, welches durch die wirkungsvolle Gruppierung der Personen, durch den reichen Wechsel der Empfindungen, der in ihnen zum Ausdruck kommt, und durch die Schönheit der Farben sich auszeichnet. Von Lionardo ist eine kleine farbige Kopie des

Abendmahls vorhanden; diese wird nach der Betrachtung der Rafaelschen Bilder besprochen. Auch von den Tizianschen Gemälden treffen wir zahlreiche Kopieen im Museum, unter ihnen das reifste und in Deutschland am meisten bekannte Werk, den Zinsgroschen. Dies mag genügen, um die Kunst des Meisters zu charakterisieren, und die packende Gegenüberstellung von höchstem Seelenadel und verschmizter Gemeinheit verfehlt in der That auch ihren Eindruck auf die Jugend nicht. Ferner können sie noch die Anmut und den Liebreiz der Gestalten Correggios aus einer Anzahl von Bildern kennen lernen. Es sind die Kopieen seiner Gemälde in der Dresdener Gallerie vorhanden, außerdem noch „der Tag“. Von ihnen wird „die heilige Nacht“ immer die größte Anziehungskraft behalten, und es verdient am meisten dies Gemälde genauer erklärt zu werden, auch wegen der meisterhaften Anwendung des Hell dunkels.

So werden unsere Schüler vornehmlich mit Werken religiösen Inhalts aus der Zeit der Renaissance bekannt. Es bietet unser Museum aber auch Gelegenheit wenigstens an einem Beispiele zu zeigen, in welcher Weise Stoffe aus der Mythologie dargestellt wurden, und zwar an Rafaels Triumphzug der Galathea, ein Werk, in welchem der Künstler vom Geiste der Antike so ganz und gar beseelt erscheint. Ich erwähne an dieser Stelle noch zwei Meisterwerke, welche gelegentlich im Unterrichte verwendet werden und außerordentlich zur Belebung des geschichtlichen Interesses beitragen können. In der Zeit der Renaissance beginnt die Geschichtsmalerei sich auszubilden, und durch sie erhalten wir unter anderem die Porträts von Personen der Zeitgeschichte. Zwei der wichtigsten Persönlichkeiten jener Zeitepoche sind Papst Leo X. und Kaiser Karl V. Die Gestalt des Papstes hat Rafaels Meisterhand verewigt in einem bekannten Gemälde der Gallerie Pitti, die Gestalt des Kaisers Tizian. Von dem Rafaelschen Bilde befindet sich eine gute Kopie auch in unserm Museum. Was kann leichter als eine Betrachtung dieses Bildes unsere Schüler mit dem Charakter des Medicäers bekannt machen, der zwar als Förderer der Künste sich unvergänglichen Ruhm erwarb, dessen Sinn aber ganz den weltlichen Dingen und dem Lebensgenuß zugewendet war, so daß er den Ernst der Fragen nicht zu würdigen vermochte, welche das religiöse Empfinden des deutschen Volkes bewegten? Ich erwähne noch nebenbei, daß die feine Abtönung des vierfachen Rot in der Regel schnell erkannt wird. Nachhaltigen Eindruck macht auch das Porträt Karls V. von Tizian, welches ihn über das Schlachtfeld von Mühlberg dahinsprengend darstellt. Der Maler kam auf besondere Veranlassung des Kaisers über die Alpen nach Augsburg, wo er das Bild anfertigte, und es veranschaulicht so recht den Stolz und die Freude des Kaisers, endlich die unbotmäßigen Deutschen gedemüthigt zu haben. Jägers Weltgeschichte, Band 3, S. 97, bietet das Bild, und es kann bei der Darstellung der Verhältnisse in Deutschland im Jahre 1548 (David Müller § 110) besprochen und vorgezeigt werden ¹⁾.

Von den Meisterwerken der Bildhauerkunst wird im Leitfaden nur Michel Angelos Moses erwähnt. Die Schätze des Museums setzen uns in den Stand, noch einige hinzuzufügen, nämlich die sogenannten Pforten des Paradieses von Lorenzo Ghiberti am Baptisterium zu Florenz, Ritter St. Georg von Donatello und die Pieta von Michel Angelo. Außerdem pflege ich noch den David von Michel Angelo nach einer guten Abbildung zu besprechen. Die Wahl der beiden zuerst genannten Kunstwerke rechtfertigt nicht nur ihre Bedeutung in der Kunstgeschichte, sondern noch weit mehr die Fülle des Schönen, welche der Genius der Künstler über sie ausgegossen hat. Wessen Augen würden nicht durch die anmutigen Gestalten auf Ghibertis Thür entzückt! Kann man sich eine köstlichere Bilderchronik zur Geschichte des alten Testaments denken? Wer freute sich nicht über den frischen, auf seine Kraft vertrauenden Ritter, in den Donatello den Heiligen umgewandelt hat? Beide Bildwerke sind auch wohl geeignet, die wichtigsten künstlerischen Bestrebungen der Bildhauer der Renaissance zu veranschaulichen. Nicht so leicht ist das Verständniß der Kunstweise Michel

¹⁾ Eine ausführliche Beschreibung des Bildes bei Crowe und Cavalcaselle: Das Leben Tizians, Band II, S. 507.

Angelos. In ihrer Eigenart tritt sie bei der Pieta noch nicht so zu Tage wie bei den beiden andern Statuen. Hier fesselt uns der tiefe, innige Ausdruck des Schmerzes im Antlitz der Mutter und der wundervolle Aufbau der Gruppe. Hier zeigt schon der Meister seine beispiellose Kenntnis der Anatomie, seine unübertroffene Meisterschaft in der Behandlung des Marmors, noch mehr beim David und Moses. Bei beiden offenbart er ferner einen Grundzug seines Wesens, die groß angelegte Phantasie, die das Gewaltige und Erhabene erstrebt und ihn bewegt, vielen Figuren eine Größe zu geben, die über alles menschliche Maß hinausgeht, und sie in einem Augenblicke darzustellen, wo eine gewaltige Empfindung sie völlig beherrscht. Sein David ist nicht ein Hirtenknabe, sondern ein junger Riese, der, bereit zum Angriff, seinen Gegner ruhig ins Auge faßt; sein Moses ein Heros, der, bereit zum Aufspringen, mit Mühe nur den gewaltigen Zorn zu unterdrücken vermag, welchen der Abfall des Volkes in ihm hervorgerufen hat. Ich erlaube mir hier zu erwähnen, daß diese Statue die Schüler stets leicht zu erklären vermochten und namentlich das im linken Fuße angedeutete Bewegungsmotiv schnell erkannten.

Es erübrigt jetzt noch darzulegen, inwiefern der geographische Unterricht in der Untersekunda die Möglichkeit bietet, die Baukunst der Renaissance eingehender zu behandeln. Ein Teil des geographischen Pensums dieser Klasse ist Italien. Wie oft werden bis dahin schon unsere Schüler von den schönen Städten Italiens, von ihrem Reichtum an Palästen, von ihren herrlichen Kirchen, ihren malerischen Plätzen gelesen oder gehört haben! Italien ist jahraus jahrein das Ziel vieler reiselustigen Deutschen, und mehr als früher wird in den Kreisen der Gebildeten von Italien gesprochen. Erfordert es deshalb nicht schon die allgemeine Bildung der Zeit, daß wir unsere Schüler etwas genauer mit den wichtigsten Städten bekannt machen, als es früher der Fall war, ihnen auch eine deutliche Vorstellung von den Palästen der Städte, den herrlichen Kirchen und malerischen Plätzen, z. B. vom Petersplatz oder Kapitolsplatz in Rom, der Piazza della Signoria in Florenz, der Piazzetta von San Marco, dem Domplatz von Mailand oder Pisa, verschaffen? Versuchen wir es nun in Wirklichkeit, so treffen wir meistens auf Bauten der Renaissancezeit; denn es erhielten, wie schon früher erwähnt wurde, ja im 15. und 16. Jahrhundert hauptsächlich die italienischen Städte ihr charakteristisches Aussehen, und so können auch unsere Schüler die Bauten, die ihnen auf den Bildern entgegengetreten, erst dann recht würdigen, wenn sie einige Kenntnis der Renaissance besitzen. Und wahrlich, die geringe Mühe, die es kostet, um sie mit der italienischen Baukunst vertraut zu machen, stiftet vielfachen Nutzen. Sie erhalten eine lebendige Anschauung historisch bedeutsamer Städte, zum wenigsten von Florenz, Rom, Venedig, ihr geschichtliches und geographisches Interesse steigert sich, sie lernen eine der schönsten Eigenschaften des italienischen Volkes kennen, seine große Liebe zur Kunst, seine hohe Vergabung für die Baukunst, in der es hinter seinen Vorfahren, den alten Römern, nicht zurücksteht, und endlich erschließt sich ihnen das Verständnis für einen Teil der heutigen Architektur, die Monumentalbauten im Stile der italienischen Renaissance aufzuführen liebt.

Die Einführung in den Baustil der Renaissance wird am füglichsten bei der Beschreibung von Florenz beginnen. Hier hören die Schüler, daß seit dem 15. Jahrhundert Florenz zu den schönsten Städten Italiens gehört. Es war damals auch eine der reichsten Städte; denn es betrieb einen ausgedehnten Handel, wetteiferte mit Pisa, Venedig, Genua. Große Reichtümer häuften sich in den Händen der Kaufleute an, unter denen das Geschlecht der Medici durch vornehmen Sinn und hohes Streben sich auszeichnete. Eine große Baulust erwachte mit dem wachsenden Reichtume. Die reichgewordenen Kaufleute und vornehmen Geschlechter der Stadt bauten sich neue, stattliche Häuser, für welche die Bezeichnung Palast aufkam. Damit begann der neue Baustil der Renaissance, und Florenz wurde seine Geburtsstätte. Es ist nun nötig, noch einmal an das in der vorhergehenden Klasse über die Entwicklung des Stiles Mitgeteilte zu erinnern, worauf zu der Beschreibung eines Florentiner Palastes übergegangen werden kann.

Ein Florentiner Palast ist ein vornehmes, imposantes Gebäude mit bedeutender Ausdehnung in die Länge und Tiefe. Es ist im Viereck erbaut, erhebt sich meistens in 3 Stockwerken und umschließt in seinem Innern einen geräumigen, viereckigen, offenen Hof. Diesen umgibt eine Säulenhalle, deren einzelne Säulen durch Bogen miteinander verbunden sind. Der Säulenhalle im Erdgeschosse entsprechen gleichartige in den oberen Stockwerken, welche den Verkehr zwischen den einzelnen Räumen vermitteln. Die Räume des untersten Geschosses dienen gewöhnlich wirtschaftlichen Zwecken; in den beiden oberen wohnt die Familie des Besitzers. Die Zimmer sind groß und weit angelegt, mit vieler Pracht ausgestattet, oft zu Sälen erweitert, so wie es noch heutzutage reiche und vornehme Familien lieben. Ein weites Portal führt von der Straße zur Säulenhalle und in den Hof; in der Säulenhalle finden sich die breiten Treppen, welche zu den oberen Stockwerken emporführen. Mit dem größten künstlerischen Schmucke wird die Fassade des Palastes, die der Straße zugewendete Seite, ausgestattet. Anfangs ist das wichtigste Element desselben die sogenannte Rustika, eine Zierform, deren sich schon die alten Römer bedienten. Es wird das Mauerwerk von außen mit rechteckig zugeschnittenen Hausteinen bekleidet, deren Vorderfläche mit Absicht rauh zugehauen worden ist, während die Kanten sorgfältig geglättet sind. Die Steine sind von gewaltigen Dimensionen, von gleicher Höhe und werden in fortlaufenden Reihen regelmäßig neben einander gesetzt. Die einzelnen, über einander aufsteigenden Reihen, sowie die Steine derselben Reihe werden durch sorgfältig hergestellte, tief eingegrabene, breite Fugen von einander geschieden, und so erblickt das Auge ein System von Längs- und Querfugen, welche eine angenehme Abwechslung in der Mauerfläche bieten und mit der rauhen Außenseite der Quadersteine zusammen einen reichen Wechsel von Licht und Schatten herbeiführen. Die Rustika ist an und für sich ein einfacher, aber wirkungsvoller Schmuck. Sie giebt dem ganzen Baue etwas Ernstes, Trostiges, so daß er einer wehrhaften Burg ähnelt. Die Wucht des Mauerwerks mildern jedoch die zierlichen, in gleichen Abständen angebrachten Fenster. Sie endigen oben in einem Rundbogen und sind durch ein schlankes Säulchen geteilt; die Rundung umgibt als besonderer Schmuck ein Kranz von keilförmig zugeschnittenen Hausteinen; mitunter umrahmen sie auch das ganze Fenster. Da das Portal zu dem vornehmen Aussehen des Gebäudes viel beitragen kann, so wird es durch künstlerischen Schmuck ausgezeichnet, und ein Kranz von Hausteinen umgibt seine obere Rundung oder umrahmt es völlig auf beiden Seiten in derselben Weise wie die Fenster. Die Stockwerke endlich werden durch einfache Gesimse von einander unterschieden, und einen wirkungsvollen Abschluß des obersten und somit des ganzen Gebäudes bildet das weit vortretende Kranzgesims des Daches.

In diesem Stile sind die älteren Florentinischen Paläste gehalten, und die berühmtesten Vertreter desselben sind Palazzo Pitti und Strozzi. Der Gesamteindruck ist ein ernster, majestätischer. Diesen bewirkt zunächst die Anwendung der Rustika, welche fortan ein wichtiges Element der Baukunst bleibt. Außerdem beruht er auf den gewaltigen Massen, die sich vor den Augen des Beschauers emportürmen. In ihrer wirkungsvollen Gliederung tritt das feine Gefühl für schöne Linien und wohlgefällige Verhältnisse, welches die italienischen Baumeister auszeichnete, zu Tage. Wohlgefällige Verhältnisse erstrebten sie auch und stellten sie her, indem sie die Stockwerke in der Höhe zu einander und zum ganzen Baue angemessen abstuften und die Fenster in einen wohlthuenden Kontrast zu den umgebenden Mauerflächen brachten. Auf der Harmonie der Maße, auf den schönen Kontrasten beruht auch weiterhin der große Reiz der Renaissancebauten, und wichtig ist es, daß wir diese schönen Eigenschaften schon bei den frühesten Bauten finden.

Eine Veränderung in der Ausschmückung der Fassaden und damit eine weitere Ausbildung des Stiles führten die Studien herbei, welche man auf die antiken Bauwerke verwandte. In Nachahmung antiker Bauweise setzt man Wandpfeiler mit Kapitälern zwischen die Fenster, wie Palazzo Rucellai in Florenz zeigt. Eine Folge hiervon ist es, daß die Rustika gemildert wird. Noch weitere Details entnimmt man dem

Altertume, namentlich bei dem Bau von Palästen in Rom, wo der tägliche Anblick der antiken Denkmäler mehr dazu aufforderte als in Florenz, wo solche fehlten, so daß der Schmuck der Fassaden immer reicher und prächtiger wird. Die Rustika wird auf die Ecken beschränkt, wodurch diese ihrer Wichtigkeit entsprechend hervorgehoben werden, die freien Flächen der Wand werden aber nur mit Mörtel verputzt. Der Schmuck der Fenster und Thüren wird ein anderer. Zunächst erhalten sie jetzt die Gestalt des Vierecks; auf beiden Seiten werden Wandpfeiler oder Halbsäulen angebracht, die ein Gebälk tragen und von Giebeln bekrönt werden, die entweder dreieckig gestaltet sind oder durch einen Rundbogen (Kreissegment) geschlossen werden. Nicht selten wechseln Fenster mit dreieckigem und rundbogigem Giebel unter einander ab. Diese Bildung der Thüren und Fenster ist der altrömischen Baukunst abgelauscht und kann als wichtiges Merkmal des Renaissancestiles leicht gemerkt werden. Die freie Fläche der Mauer zwischen den Fenstern unterbricht man jetzt durch Nischen, in denen Statuen aufgestellt werden, oder ordnet Pfeiler und Säulen zwischen ihnen an in derselben Weise, wie es die Alten geliebt hatten, indem man für das erste Stockwerk dorische Säulen oder Pfeiler, für das zweite jonische, für das dritte korinthische wählt. Die Säulen oder Pfeiler erhalten ein Gebälk wie im Altertum und das Dach als Abschluß eine zierliche Balustrade.

Solche reich geschmückte Fassaden machen einen äußerst vornehmen, prächtigen Eindruck; sie zeichnen sich noch mehr wie die früheren durch die Harmonie ihrer Anlage und ihre wohlgefälligen Maßverhältnisse aus und bieten dem Auge einen wirkungsvollen Wechsel von Licht und Schatten. Auch die Höfe der Paläste werden nun prächtiger angelegt, und auch hier werden die Säulenordnungen der altrömischen Bauten gern angewendet. Der reichere Stil wird besonders in Oberitalien schnell beliebt und erfährt durch geistvolle Baumeister, welche die Nachahmung der Antike in feste Regeln brachten, seine höchste Ausbildung. Als Beispiele desselben können Palazzo Pandolfini in Florenz und Farnese in Rom, die Bibliothek von San Marco in Venedig und die Basilika von Vicenza dienen. Noch eine Steigerung erfährt die glanzvolle Gestaltung der Fassaden. Man begnügt sich mit einer Säulenform zwischen den Fenstern, führt diese durch sämtliche Stockwerke und giebt der Fassade das Aussehen einer Tempelfront, wobei über die Mitte ein dreieckiger Giebel gesetzt wird, und endlich legt man vor die Mitte der Fassade eine Vorhalle, aus Säulen und Giebel bestehend, wie sie antike Tempel besaßen. Für diese Bauweise mag Palladios Villa Rotonda als Beispiel dienen.

Die Entwicklung des Renaissancebaustiles würden demnach Palazzo Pitti, Strozzi, Rucellai, Pandolfini, Farnese, die Bibliothek von San Marco, Basilika von Vicenza, Villa Rotonda veranschaulichen, und seine wichtigsten Merkmale würden diese sein: Rustika, die Wandpfeiler und Säulen zwischen den Fenstern, die Umrahmung der Thüren und Fenster durch dieselben und ihre Bekrönung mit Giebeln, die Balustrade des Daches, endlich die Säulenvorhalle, Details, die nicht schwer zu merken sind.

Im 15. und 16. Jahrhundert entstand nach und nach eine Menge großartiger weltlicher Bauten in den Städten Italiens; sie wurden auch vom Auslande bewundert, und dies führte dazu, daß der italienische Baustil schnell sich in den übrigen Ländern Europas verbreitete. Obwohl der neue Stil ganz und gar weltlichen Charakters war, so fand er schließlich auch bei kirchlichen Bauten Anwendung. Die Kirchen behielten zunächst ihre alte Anlage, das Langhaus, die Einteilung in Schiffe, es wurde ihnen aber eine Fassade gegeben, die denselben glänzenden Schmuck aufwies wie die weltlichen Bauwerke. Eine Änderung des Grundrisses trat erst ein, als man anfang, eine Kuppel zum Mittelpunkte der ganzen Kirche zu machen. Es ist schon früher erwähnt worden, daß die Kuppel das höchste Bauideal der Renaissancearchitektur war. Wie man im Norden für kühn zum Himmel emporragende Türme schwärmte, so entzückte die Augen der Italiener die kühn geschwungene Kuppel. Nachdem es Michel Angelos Riesengeist gelungen war, in der Peterskuppel ein Werk zu schaffen, wie es vollkommener und gewaltiger kaum gedacht werden konnte, wurde

die Kuppel erst recht als das unumgängliche Erfordernis einer Kirche angesehen, welche einige Bedeutung haben sollte, und fand auch bei monumentalen weltlichen Bauten mehr und mehr Aufnahme. Die größte Kirche der Renaissance und zugleich das großartigste christliche Baudenkmal wurde die Peterskirche in Rom. In diesem Riesenbaue leistete die italienische Baukunst das Höchste. Tausende und aber Tausende frommer Katholiken wallfahrten alljährlich hierher, um am Grabe des Apostels Petrus zu beten, und wenn dem Protestanten zunächst die wundervolle Harmonie in den Raumverhältnissen beim Durchschreiten des Innern die Seele erhebt, so wird gewiß mit noch größerer Bewegung ihn der Gedanke erfüllen, daß der Bau dieser Kirche die Veranlassung wurde, daß das deutsche Gewissen endlich die Fesseln abschüttelte, in die seit so vielen Jahrhunderten es vom Papsttum geschlagen worden war. Ferner wird der Freund der vaterländischen Geschichte auch daran denken, daß in diesen Räumen einst die deutschen Kaiser sich die römische Kaiserkrone aufs Haupt setzten, und mit Ehrfurcht jene runde Porphyryplatte betrachten, auf der sie bei der Krönung niederknieten. Ich weiß kein Gebäude der Welt, das mehr verdiente, unsern Schülern genauer bekannt zu werden; es ist die höchste Leistung der Renaissancearchitektur und von höchstem geschichtlichen Interesse. Neben der Peterskirche verdient vielleicht noch die Kirche del Redentore in Venedig, ein Werk Palladios, Berücksichtigung. Hier ist die Fassade durch eine Säulenvorhalle einer Tempelfront ähnlich gemacht, ein Motiv, welches später so gern wiederholt wird, und eine gewaltige Kuppel beherrscht die ganze Anlage der Kirche.

Bei der Einführung in die Renaissancearchitektur scheint mir dasselbe Verfahren notwendig zu sein wie bei den vorhergehenden Stilarten. Die wichtigsten Details werden an der Tafel mit Kreide vorgezeichnet, hierauf werden die vollständigen Bauwerke nach den kunsthistorischen Bilderbogen oder sonstigem Anschauungsmaterial vorgeführt. Ich muß allerdings gestehen, daß die Springerischen kunsthistorischen Bilderbogen für die Bauten der Renaissance mir nicht genügend wirksam zu sein scheinen; die scharfen italienischen Photographien werden bessere Dienste leisten; es fehlt auch unter diesen der von mir wegen seiner reinen Verhältnisse besonders hochgeschätzte Palazzo Pandolfini. An verschiedenen Bauwerken der Stadt kann dann die gewonnene Anschauung weiter ausgebildet und befestigt werden. Es sind dies das Gymnasium, die Landesbank, das herzogliche Museum und das neue Ministerial- und Landschaftsgebäude. Die Fassade des Gymnasiums ist im älteren, einfachen Stile gehalten, reicher sind die Fassaden der andern Gebäude, am reichsten diejenige des Ministeriums. Der Hof desselben kann auch als Beispiel dienen, wie man sich die Höfe der italienischen Paläste vorstellen muß. Endlich will ich noch erwähnen, daß der Mittelflügel des herzoglichen Residenzschlosses nach der Hofseite zu in italienischer Renaissance ausgeführt ist. Nach dem Vorbilde Palladios sind die Wandpfeiler einer Ordnung durch die Geschosse hindurchgeführt, und denjenigen, welche den Eingang flankieren, ist ein Giebel aufgesetzt. Es macht den Schülern vieles Vergnügen, die Details des Renaissancestiles an Bauten der Vaterstadt wiederzufinden; sie werden diese fortan mit größerem Interesse betrachten, und ihr Stilgefühl wird sich im stillen weiter schärfen und ausbilden. Ein kurzer Hinweis auf das Reichstagsgebäude in Berlin und auf das Reichsgericht in dem nahen Leipzig, welche sie schon früher kennen gelernt haben, wird ihnen zuletzt zeigen, daß auch die Baumeister der Gegenwart Gebäude von hoher monumentaler Wirkung in italienischer Renaissance aufzuführen verstehen.

B. Die Renaissance in Deutschland.

Im Verlaufe derselben beiden Jahrhunderte, in welchen die italienische Kunst die Höhe klassischer Vollendung erreichte, vollzog sich auch in Deutschland ein gewaltiger Umschwung im Kunstleben, der ebenso mit dem Worte Renaissance bezeichnet wird. Jedoch andere Umstände führen den Bruch mit der mittelalterlichen Kunstweise herbei. In Deutschland fehlte der Einfluß der Kunstwerke des Altertums, welcher in

Italien so wirksam war, und so kommt es, daß zwei Eigenschaften unserer Vorfahren, die, Gott sei Dank, auch jetzt noch das deutsche Volk zieren, zunächst der Aufschwung der Künste zuzuschreiben ist. Es sind dies ihre Freude an der Natur und das liebevolle Versenken in dieselbe, weiter die Tiefe und Wärme ihres Gemütslebens. Malerei und Bildhauerkunst erreichen zuerst eine höhere Stufe der Vollkommenheit, weil Maler und Bildhauer sich bemühen, die Natur möglichst getreu wiederzugeben und das seelische Leben individuell-charakteristisch darzustellen. Wie fesselt uns grade in den Gemälden am Anfange der Renaissance die sorgfältige und gewissenhafte Ausführung des landschaftlichen Hintergrundes, die tiefe Empfindung, welche in prächtigen Charakterköpfen zum Ausdruck kommt! Ernst und Treue der Naturnachahmung, Schlichtheit und Wahrheit der Empfindung, Tiefe des Gefühls zeichnen insolgedessen in hervorragender Weise die Werke der deutschen Maler und Bildhauer in der Zeit der Renaissance aus. Die Malerei führt auch in Deutschland den Reigen unter den Künsten. Ihre neue Entwicklung beginnt in den Niederlanden. Hier wird die Ölmalerei erfunden, welche eine vollendet malerische Wiedergabe der Natur ermöglicht und die feinsten Nuancierungen in den Farben gestattet. Hier werden Talente ersten Ranges Reformatoren der Kunst, indem sie in der neuen Technik und im neuen Stile Meisterwerke von unvergänglichem Werte schufen. Die neue Technik wurde allenthalben in Deutschland nachgeahmt; sie verbreitete sich den Rhein aufwärts nach Oberdeutschland und trug nicht wenig dazu bei, daß die Künstler den Zielen, denen sie zustrebten, immer näher kamen. Inzwischen war die Blütezeit der italienischen Kunst angebrochen. Zwischen Oberdeutschland und Italien bestand ein reger Verkehr. Häufig wanderten die deutschen Künstler über die Alpen, angelockt von dem glänzenden Kunstleben des Südens, und wurden mit der italienischen Kunst bekannt. Und ihrem Zauber konnten sich auch die Deutschen nicht entziehen; ihr Schönheitsgefühl wurde ein höheres, ihre Phantasie eine lebhaftere. Bis dahin war es den Deutschen noch nicht gelungen, Gestalten von so hohem Formenadel zu schaffen, wie die italienischen Kunstgenossen es vermochten. Der Wurf der Gewänder war nicht gefällig gewesen. Das änderte sich, und nun begann die Blütezeit der deutschen Malerei, in der in Albrecht Dürer und Hans Holbein dem Jüngeren Meister ersten Ranges, deren Werke den Stempel klassischer Vollendung tragen, unserem Volke geschenkt wurden.

David Müller schildert in § 85,2 den Aufschwung der Künste in Deutschland in der Zeit der Renaissance. Er nennt als wichtigste Maler Albrecht Dürer und Hans Holbein. Mir scheint noch ein Dritter der Erwähnung wert zu sein, der volkstümliche Lucas Kranach, dem wir die Bildnisse der Reformatoren, unter anderem die beste Darstellung Luthers, und der sächsischen Fürsten aus der Zeit der Reformation verdanken. Er ist sicherlich für die Schule wichtiger als der in demselben Paragraphen erwähnte Holzschnitzer Veit Stoß, von dessen Kunst man außerdem der Jugend keine hinreichende Vorstellung verschaffen kann. Von Albrecht Dürer ist einmal mit Recht gesagt worden, jeder gebildete Deutsche sollte ihn ebenso wie seinen Göthe kennen, und er ist jetzt mehr als je der Liebling und Stolz des deutschen Volkes. Drei seiner Hauptwerke werden genügen, um den Schülern eine Anschauung von seiner Kunst zu verschaffen: sein Selbstporträt in der Pinakothek, die vier Apostel und der Kupferstich Ritter, Tod und Teufel. Das Selbstporträt kann ihnen zeigen, wie fein Pinsel die Natur bis in das feinste Detail in der Darstellung der Locken und des Pelzrockes in bewunderungswürdiger Weise wiederzugeben wußte, und welch' packende Lebendigkeit in der Darstellung einer Person ihm eigen ist. Bei den vier Aposteln mögen sie auf die gewaltige Kraft seiner Phantasie hingewiesen werden, welche Gestalten von so hoher Lebenswahrheit in Übereinstimmung mit der heiligen Schrift zu schaffen vermochte. Auch die anderen Vorzüge dieses größten Werkes der deutschen Malerei verdienen Erwähnung, der Gegensatz in den Charakteren und zugleich in der Gruppierung, die kunstvolle Anordnung der Gewänder. Interessant wird es ihnen ferner sein zu hören, daß der Maler in diesem Bilde Stellung zu der durch die Reformation herbeigeführten

Bewegung der Geister nahm, daß er Prüfung der Wahrheit und mannhafte Verteidigung derselben dem Räte seiner Vaterstadt ans Herz legen wollte. Der Kupferstich wird sie mit seiner Neigung zum Tief-sinnigen und Phantastischen bekannt machen; die Schlucht mit ihren Felsen, Bäumen, Gräsern und die im Hintergrunde sichtbare Stadt mit Mauern und Thürmen wird ihnen zeigen, welche Meisterschaft in der getreuen Wiedergabe der Natur er besaß, und ebenso furchtlos und mannhafte, wie dieser Ritter ist, und von so edler Gestalt mag sich dann ihre Phantasie einen Franz von Sickingen vorstellen. Von den Gemälden Holbeins ist in Deutschland die Madonna des Bürgermeisters Meyer am meisten bekannt. Ich möchte dieses Bild, welches zu den besten deutschen Andachtsbildern gehört, als ein deutsches Gegenstück zur Sixtinischen Madonna bezeichnen, und wenn es auch nicht durch die hinreißende Gewalt hoher Schönheit wirkt, so wird doch stets die Treuerzigkeit und warme Innigkeit, mit welcher die Frömmigkeit einer deutschen Familie geschildert ist, die Herzen fesseln. Da das Museum eine Kopie des Dresdener Bildes besitzt, so ist Gelegenheit vorhanden, die Schüler mit der Kunst Holbeins bekannt zu machen, und, soweit ich beobachtet habe, bleiben dieses Bild sowie die Dürerschen Bilder stets bei ihnen in guter Erinnerung. Lukas Kranach wird am schicklichsten beim Tode des Reformators erwähnt und dabei ein Bildnis von ihm vorgezeigt werden ¹⁾.

Die vollendetsten Leistungen der deutschen Bildhauerkunst in der Zeit der Renaissance erblickt man in den Werken zweier Nürnberger Meister, in dem Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche von Adam Kraft und in dem Sebaldusgrab von Peter Vischer. Damit die Schüler eine Vorstellung vom Charakter dieser beiden Arbeiten haben, wird eine genauere Beschreibung bei der Vorzeigung der Abbildungen nötig sein. Für die Beschreibung des Sebaldusgrabes liefert das Museum eine Beihülfe. Hier befinden sich Gypsabgüsse von den Reliefbildern aus dem Leben des heiligen Sebaldus, von den Statuetten der zwölf Apostel, sowie des Heiligen und des Meisters selber. Vor diesen wird man sie darauf aufmerksam machen können, wie lebenswahr die Gestalten der Apostel sind, wie mannigfaltig ihre Charaktere dargestellt sind, welche hoheitsvolle Würde ihnen gegeben, wie vollkommen der Faltenwurf ist, wie sie endlich so ganz und gar Männer von deutschem Gepräge sind. Noch ein Werk, welches aus der Gießhütte Peter Vischers hervorgegangen ist, aber von einem Sohne unter der Aufsicht des Vaters hergestellt wurde, kann gelegentlich erwähnt und in einer Abbildung vorgezeigt werden, die Grabplatte, welche den Kurfürsten Friedrich den Weisen in der Schloßkirche zu Wittenberg darstellt. Dabei lernen die Schüler nicht nur die Gestalt dieses um die Reformation so verdienten Fürsten kennen, sondern auch eine Art künstlerischen Grab Schmuckes, welche in dieser Zeit sehr gebräuchlich war.

Später als die italienische Malerei und Plastik wird die italienische Baukunst in Deutschland zum Muster genommen. Italienische Meister, welche zur Ausführung von Bauten nach Deutschland berufen wurden, und deutsche, welche in Italien Studien gemacht hatten, verbreiteten die Kenntnis der in Italien aufgefundenen neuen Bauweise. Zäh aber hielten die Deutschen an dem alten Herkommen fest; sie übernahmen nicht etwa den neuen Stil in Bausch und Bogen, nicht achteten sie auf streng symmetrisch eingeteilte Fassaden und auf schöne harmonische Verhältnisse, vielmehr entlehnten sie nur eine Anzahl Zierformen der italienischen Kunst, welche sie als Schmuckwerk in ganz freier und selbständiger Weise verwerteten. So entstand aus der alten einheimischen und fremden Bauweise ein neuer Stil von großer Mannigfaltigkeit und malerischer Wirkung, der als deutsche Renaissance bezeichnet wird. Die Anlage der Gebäude erfährt im ganzen wenig Veränderungen. Hin und wieder werden bei größeren Bauten die Innenhöfe durch Säulengänge belebt, wie sie in Italien Sitte waren; dagegen liebt man es, die Portale, Erker und Giebel an der

¹⁾ Auf unserm Rathause wird ein Brustbild Luthers vom jüngeren Kranach aufbewahrt, welches der eine oder andere unserer Schüler vielleicht bei Gelegenheit sieht.

Außenseite durch reichen Schmuck hervorzuheben, und sucht dadurch eine künstlerische Wirkung zu erzielen. Auch in Deutschland werden hauptsächlich weltliche Bauwerke im Renaissancestile aufgeführt. Eine rege Bauhätigkeit entfalten die Städte. Sie schmücken sich mit einer Menge Bauten im neuen Stile. Die einfachen Bürger bedienen sich seiner bei der Erbauung ihrer schlichten Wohnhäuser, die reichen Kaufleute und Patrizier bei der Herstellung ihrer prunkvolleren Häuser, alle Privatbauten aber übertreffen in der künstlerischen Ausführung die Kunst- und Rathhäuser. Schließlich kommt der neue Stil auch bei Schloßbauten in Aufnahme, und der Stolz Deutschlands wurde das prächtige Heidelberger Schloß.

An mehreren Stellen bietet der erdkundliche und Geschichtsunterricht Gelegenheit, auf den Baustil der deutschen Renaissance einzugehen. Am Anfange von § 115 des Leitfadens von David Müller wird hervorgehoben, daß nach dem Augsburger Religionsfrieden eine lange, äußerlich gesegnete Friedenszeit für Deutschland beginnt. Es wird notwendig sein, diesen Gedanken etwas weiter auszuführen, darauf hinzuweisen, daß Handel und Gewerbe außerordentlich blühten, der Reichtum ungeheuer wuchs, sich namentlich in den Städten aufhäufte, daß in den Mauern der Städte ein reges und fröhliches Geschlecht lebte, und wenn es auch gern derberen Genüssen sich hingab, doch andererseits das Bestreben besaß, das Leben mit künstlerischem Schmucke zu umgeben. Eine Schilderung des Wohlstandes der deutschen Städte wird aber nach meinem Dafürhalten dann am eindrucksvollsten sein, wenn sie die Zeit kurz vor dem schrecklichen dreißigjährigen Kriege darstellt. Um so schärfer wird dann der Gegensatz zwischen der Zeit vor und nach dem Kriege in die Augen springen, und um so deutlicher werden die Schüler sich vorstellen können, welche furchtbare Wunden der Krieg dem deutschen Volke geschlagen hat. Sie würde mehr hinter § 120 als an den Anfang von § 115 passen und ließe sich anschaulich gestalten, wenn man die Frage beantwortet: Wie sah es in einer deutschen Stadt um das Jahr 1600 aus? Die heimischen Verhältnisse bieten manches Material zur Beantwortung dieser Frage. Es giebt in Altenburg noch einige bemerkenswerte Privathäuser, welche aus jener Zeit bis heute unverändert geblieben und noch nicht, wie andere Gebäude derselben Zeit, den modernen Bedürfnissen zum Opfer gefallen sind. Sie sind leicht erkennbar an der altertümlichen Form des Einganges und der darüber gesetzten Jahreszahl; so giebt es Häuser mit der Jahreszahl 1537, 1539, 1558, 1604, 1605, 1673 ¹⁾. Die Thüren führen in einen engeren oder breiteren Flur, der mit Steinplatten ausgelegt ist, sie sind oben rundbogig und an den Seiten mit zwei steinernen Sätzen versehen. Die steinernen Pfosten der Thüren sind abgeschragt und in der mannigfachsten Weise verziert, bald durch Wulste und Auskehrlungen, bald zu Nischen vertieft, die oben mit einer Muschel abschließen. Interessant ist eine lateinische Inschrift, die noch an mehreren Häusern erhalten und theils völlig ausgeführt, theils nur in Abkürzungen gegeben ist, der Wahlspruch der auf dem Reichstage zu Speyer der Reformation freundlich gesinnten Fürsten »Verbum domini manet in aeternum«. So verkündet noch heute der fromme Spruch die gewaltige religiöse Bewegung im Zeitalter der Reformation. Die Häuser finden sich in den verschiedensten Theilen der Stadt und beweisen, daß seitdem die Züge der Straßen und Plätze nicht mehr verändert worden sind. Ferner stammt eins der schönsten öffentlichen Gebäude aus der Zeit der Renaissance, das 1562–1564 erbaute Rathhaus, dessen künstlerische Bedeutung wiederholt in den Handbüchern der Kunstgeschichte hervorgehoben worden ist. An ihm können unsere Schüler den Stil der deutschen

¹⁾ Dieses Haus, in der Berggasse unweit der Roten Spitzen gelegen, wird in Heft 21 der Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, bearbeitet von Professor Lehfeldt, nicht erwähnt. Die Jahreszahl befindet sich über dem Bogen der Hinterthür. Der Eingang ist nach meiner Meinung die schönste Renaissance Thür in Altenburg; er ist mit Siskonjolen, Nischen, Muscheln, geschmückt, der Bogen zeigt Eierstabornament, unter dem Eierstabe tropfenartige Verzierungen. In der Mitte des Bogens ein Rundschild, auf welchem in einer umgekehrten Muschel die Hausmarke dargestellt ist, die Muschel andererseits von einem geflügelten Engelskopf bekrönt.

Renaissance demnach bequem kennen lernen. Eine Analyse des Baues wird sie auf die besonderen Schönheiten desselben aufmerksam machen, auf die reichgeschmückten drei Eingänge, die Erker, die Giebel, den Turm, der so wirkungsvoll in die Mitte der Front gestellt ist und die ganze Anlage durch seine außerordentliche Höhe beherrscht, auf das schöne, hoch aufsteigende Dach. Sie werden auch erfahren, was am Rathause alte deutsche Bauweise ist, welche Zierformen der italienischen Baukunst entlehnt sind, z. B. die Verwendung der Pilaster und Säulen zur Einrahmung der Eingänge, die Bekrönung derselben durch dreieckige Giebel, welche auch die Fenster aufweisen, ferner der reiche bildnerische Schmuck an den Erkern, welcher Knabenfiguren, die Kunst und Wissenschaft repräsentieren, biblische Szenen und die Brustbilder der zur Zeit des Baues regierenden ernestinischen Fürsten darstellt.

Sehen wir nun zu, wie sich die Beschreibung, welche eine deutsche Stadt um 1600 schildern soll, im ganzen gestalten würde. Von außen bietet die Stadt ebenso wie im Jahre 1400 das Bild einer starken Festung. Die Werke sind teilweise noch verstärkt worden, um dem Geschützfeuer besser widerstehen zu können, und diese starken Mauern sind bis in die zwanziger und dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts sorgfältig unterhalten worden. Im Innern hat sich manches verändert. Zahlreiche Brände haben die alten Holzhäuser aufgezehrt, mehr Steinbauten sind zu sehen. Die engen, winkligen Straßen sind ebenfalls infolge der Brände verschwunden, breite, lange Straßen sind an ihre Stelle getreten. Man giebt etwas auf ein schönes Aussehen der Häuser und erbaut sie gern in dem neuen, zur Zeit herrschenden Renaissancestile; denn ein reger Kunstsinne herrscht bei den Bürgern. Besonders verlangt man von öffentlichen Gebäuden, Kunst- und Rathhäusern, daß sie eine Zierde der Stadt seien und in künstlerisch vollendeter Weise ausgeführt werden. Ein großer Wohlstand herrscht bei den Bürgern; das beweist schon die bessere Bauweise der Häuser.¹⁾ Von ihrem Wohlstande können wir uns weiter überzeugen, wenn wir in ein Haus eintreten. Geschmackvolle Vertäfelung schmückt die Wände und Decken der Zimmer. Die Geräte, seien sie zum gewöhnlichen Gebrauche bestimmt oder Prunkstücke, sind kostbar und von künstlerischem Geschmacke; denn das deutsche Handwerk steht auf einer hohen Stufe, es hat sich zum Kunsthandwerk emporgearbeitet, und seine Erzeugnisse sind sogar im Auslande viel begehrt. Von prächtiger und kostbarer Arbeit sind die Möbel, die der Tischler anfertigt, z. B. die großen Schränke, die Teller, Schüsseln, Kannen, Leuchter, welche der Zinngießer herstellt, die Krüge und anderen Steingutwaaren, welche der Töpfer liefert. Nicht selten werden silberne und goldene Geräte von außerordentlichem Geschmacke auf der Tafel aufgestellt; es sind oft wahre Kunstwerke, und die Frauen und Töchter der Bürger schmücken sich mit kostbaren Kleinodien, die gleichfalls einen feinen, künstlerischen Geschmack verraten. Wir können nicht aus dem Hause scheiden, ohne zahlreiche Arbeiten in Holz, Stein und Metall bewundert zu haben. Wie die Privathäuser so beweisen auch die öffentlichen Gebäude, daß eine größere Wohlhabenheit als in früheren Zeiten herrscht. Begeben wir uns vor das Rathaus der Stadt zc.²⁾ Zu erwähnen ist schließlich noch, daß Kirchen in dem neuen Stile nicht ausgeführt werden; denn das Mittelalter hat so geräumige Gotteshäuser erbaut, daß sie auf lange Zeit hinaus allen Bedürfnissen genügen.

Erfolgt ungefähr auf solche Weise die Beschreibung einer Stadt, so erhalten die Schüler ein anschauliches Kulturbild und lernen zugleich den Baustil der deutschen Renaissance kennen, geschichtliches und kunstgeschichtliches Interesse verbindet sich wieder aufs engste.

Die am Altenburger Rathause gewonnenen Kenntnisse der Renaissancearchitektur befähigen dann unsere Schüler, das schönste Bauwerk Deutschlands aus dieser Zeit, das Heidelberger Schloß, richtig würdigen zu können. Sie hören von ihm in der Geographie. Es ist durch seine schöne Lage über dem Neckarströme

¹⁾ Ein solches muß jetzt beschrieben werden. ²⁾ Es würde nun die Beschreibung des Rathauses erfolgen.

weit und breit bekannt und wird wohl von einem jeden Lehrer bei einer Besprechung Heidelbergs erwähnt werden. Sie hören noch einmal von ihm bei dem dritten Raubkriege Ludwigs XIV. und von der barbarischen Verwüstung, welche es betraf. So ist der Boden wohl vorbereitet, so daß ihnen auch der Stil, in dem es gehalten ist, ein lebhaftes Interesse einflößt, und sie bemühen sich eifrig, herauszufinden, welche Zierformen diesem prächtigen Schlosse und dem Altenburger Rathhaus gemeinsam sind.

II.

Barock und Rokoko.

Die Wandlungen im Kunstgeschmack, welche nach dem Zeitalter der Renaissance erfolgten, können nicht mehr so ausführlich behandelt werden, es muß ein Verfahren eingeschlagen werden, welches auf Seite 3 der vorjährigen Beilage mit dem Pflücken eines Blumenstraußes auf einem Spaziergange zu vergleichen ich mir erlaubte, und gelegentlich müssen die Einzelheiten zu einem Gesamtbilde vereinigt werden. Ein größerer Teil der Arbeit als bisher fällt von hier ab dem erdkundlichen Unterrichte zu. Beim Pensum der Obertertia werden wohl die meisten Lehrer die wichtigsten deutschen Städte ausführlicher besprechen, z. B. Berlin, Dresden, Leipzig, München, Nürnberg, Hamburg, ihre Anlage und ihr Aussehen in großen Zügen schildern, die schönsten Plätze, hervorragende Bauwerke, Denkmäler, die von größerem Kunstwerte sind oder ein geschichtliches Interesse haben, erwähnen. Geschieht dies, so werden die Schüler Bauten des Barockstiles und des 19. Jahrhunderts, sowie eine Anzahl plastischer Kunstwerke der neuesten Zeit kennen lernen. Für Berlin und Dresden bietet Lehmann zwei größere Ansichten unter seinen geographischen Charakterbildern, und diese geben gute Anknüpfungspunkte.

Auf die Renaissance folgte der Barock- und Rokokostil. Beide Stilarten sind Schöplinge der Renaissance, mitunter recht verwilderte. Die Geburtsstätte des ersteren ist Italien, des letzteren Frankreich. Beide Stilarten herrschten im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert und wurden allzu bereitwillig in Deutschland nachgeahmt; die Deutschen bewiesen in dieser Zeit auch auf anderen Gebieten, wie sehr sie geneigt waren das Fremde zu bewundern und nachzuahmen. Der Barockstil war so recht ein Stil des Luxus und Prunkes. Während seiner Herrschaft erhalten die Zierformen der Renaissance noch eine Steigerung hinsichtlich ihrer Wirkung. Man erstrebt bei den Bauten das denkbar glänzendste Aussehen und den größten malerischen Reiz. Die Säulen werden mehr als nötig zum Schmuck verwendet. Als ein neues Kunstmittel gebraucht man die geschwungene Linie. Die Grundform der Fassade wird deshalb bogenförmig oder wellenförmig gestaltet, so daß der eine Teil nach außen vortritt, der andere nach innen zurücktritt. Die Giebel über den Fenstern erhalten eine andere Gestalt; es werden geschweifte oder gebrochene Giebel Mode, und die neue Form der Giebel ist ein leicht zu merkendes Detail des Stiles. Die freien Flächen der Fassaden werden mit einer überreichen Menge von Zierwerk bedacht. Die Nischen sind zahlreich, in denen Statuen aufgestellt werden. Blumengewinde aus Stein oder Stuck schlingen sich von Säule zu Säule oder hängen von oben nach unten zwischen den Säulen und Fenstern. Steinerne Vasen stellt man auf freien Ecken und am Dachrande auf. Das Streben nach einer möglichst malerischen und prächtigen Gesamtwirkung führt zum Übermaß in der Anwendung des Schmuckwerkes, und so muß man dem Barockstil oft den Vorwurf machen, daß er schwülstig und überladen sei.

Unter den deutschen Städten besitzen hauptsächlich zwei hervorragende Barockbauten, Berlin und Dresden. Berlin wurde mit Barockbauten von König Friedrich I. geschmückt, Dresden von August dem Starken. Bekannt ist die Neigung beider Fürsten zu Prunk und Pracht, und so entspricht der Stil, welchen sie für ihre Bauten wählten, einem wichtigen Charakterzuge ihres Wesens. Beide Fürsten konnten so große Luxusbauten nur aufführen, weil sie im Besitze der absoluten Herrschergewalt waren und fast unbeschränkt

über die Staatseinnahmen verfügten. So erinnern uns ihre Bauten auch an diese wichtige Thatsache. Der erste König von Preußen wollte ein Residenzschloß haben, wie es sich für einen König geziemte, und so erweiterte er das alte kurfürstliche Schloß zu einem Prachtbaue, dem heutigen königlichen Schlosse. Bei seiner Erbauung bewies Andreas Schlüter sein großes Talent als Baumeister. In § 161 des geschichtlichen Leitfadens werden die wichtigsten plastischen Arbeiten von Andreas Schlüter angeführt. Ich wundere mich, daß nicht auch des neuen königlichen Schlosses Erwähnung geschieht. Hier bietet sich Gelegenheit, von den Verschönerungen zu sprechen, die Berlin unter König Friedrich I. erfuhr. Die erste Stelle unter ihnen nimmt das neue Residenzschloß ein. In ihm wohnt jetzt einen großen Teil des Jahres der Herrscher Deutschlands, Kaiser Wilhelm II; von ihm aus wird die Regierung des deutschen Reiches geleitet, und so verdient wohl auch deshalb das königliche Schloß eine genauere Beschreibung. Nur in der Erdkunde kann der Barockbauten Dresdens gedacht werden, des Zwingers, der katholischen Hofkirche, der Frauenkirche. An der Abbildung eines Portals des Zwingers werden die Schüler am besten die große Prachtentfaltung beim Barockstil kennen lernen. Endlich können wir sie auch auf heimische Bauten verweisen. Im Barockstil sind das von Seckendorffsche Palais am Brühl und einige bemerkenswerte Privathäuser gehalten, besonders das Haus Johannisgasse 7. An diesen finden sie den gebrochenen und den Schweifgiebel; die Ausfüllung des Portalgiebels am Seckendorffschen Palais kann ihnen als ein Beispiel für das Übermaß im Zierwerk dienen, das Geländer am Balkon im Kleinen die geschwungene Linie veranschaulichen.

Auf den Rokokostil einzugehen, bietet weder der Unterricht in der Geschichte noch in der Erdkunde rechte Gelegenheit. Es ließe sich höchstens bei § 182, 2 des geschichtlichen Leitfadens hinzufügen, daß der Stil, welchen man bei der Ausschmückung der inneren Räume während des Zeitalters Friedrichs des Großen anzuwenden liebte, aus Frankreich gekommen war und mit dem Namen Rokoko bezeichnet wird, daß Friedrich selber ihn sehr liebte und daß das Zierliche, Elegante und Graziöse sein charakteristisches Merkmal ist. Die Lücke kann der deutsche Unterricht ausfüllen helfen und zwar bei der Durchnahme von Goethes Hermann und Dorothea, Gesang 3, 67—110. Hier bekennt sich der Apotheker als Anhänger des Rokoko und bedauert, daß ein neuer Geschmack aufkommt, dessen Einfachheit und Nüchternheit ihm nicht behagt. Er erzählt von dem Hause des Kaufmanns, dessen grüne Felder mit weißen Schnörkeln sich gut annehmen, von der Grotte im Garten, die mit schöngeordneten Muscheln ausgestattet ist; es gefällt ihm nicht, daß die Möbel nicht mehr Schnitzwerk oder Vergoldung haben sollen, und er rühmt die Malerei seines Gartensaales, welche gepuzte Damen und Herren darstellt, die im Garten spazieren gehen und mit spitzigen Fingern Blumen reichen und halten. Schnörkel, Muschelwerk, Vergoldung, Schnitzwerk sind wichtige Details des Rokokostils, und die elegante, gezierte und tändelnde Gesellschaft der Zeit, welche im Gartensaale dargestellt ist, repräsentieren uns noch heute aufs köstlichste die bekannten Meißener Porzellanfiguren.

III.

19. Jahrhundert.

Die Ausartungen des Barock und Rokoko hatten zur Folge, daß am Ende des vorigen Jahrhunderts die Pfade vollständig verlassen wurden, auf denen sich das Kunstleben bewegte. Zu wenig hatten ernstere Gemüther in der Kunst Trost, Erquickung, Erhebung gefunden. Man sehnte sich nach Einfachheit und Wahrheit. Da lenkten geistvolle Männer die Augen der Kunstfreunde und Künstler auf die antike Kunst hin und priesen sie als Vorbild. Unter ihnen zeichnete sich der Deutsche Winkelmann durch das feine Verständnis der Kunst des Altertums aus. Mit begeisterten Worten wußte er ihre Herrlichkeit den Zeitgenossen zu offenbaren. Eine neue Begeisterung für die antike Kunst verbreitete sich bei den gebildeten Nationen Europas, am nachhaltigsten und tiefgehendsten bei den Deutschen. Sie lernten besonders die

griechische Kunst besser kennen und würdigen, deren erhabene Schönheit ihr Landsmann Winkelmann ihnen zum ersten Male zu deuten verstand. Neue Anschauungen über das Schöne in der Kunst bildeten sich durch den Einfluß der Antike aus, und ihre Reinheit und Wahrhaftigkeit, edle Einfachheit und stille Größe sind zu einem Verjüngungsquell für unsere moderne Kunst geworden. Baukunst, Bildhauerkunst, Malerei erwachten zu einem neuen Leben, das Streben nach dem Idealen befeelte die Künstler, eine neue Kunst-epoche brach an, und wir dürfen am Ende des Jahrhunderts stolz auf den Aufschwung sein, den die Künste in unserem Vaterlande seit seinem Anfange genommen haben.

Für die Baukunst ist es ein wichtiges Ereignis, daß man am Ende des vorigen Jahrhunderts zum ersten Male hervorragende Werke der griechischen Baukunst kennen und schätzen lernte. Der griechische Tempel wurde insolgedessen eine Zeit lang das höchste Bauideal, und talentvolle Baumeister versuchten auch auf heimischen Boden die griechische Bauweise zu verpflanzen und den Bedürfnissen des modernen Lebens anzupassen. Unter den deutschen Städten erhielten Berlin und München prächtige Monumentalbauten in griechischem Baustile, und diese tragen jetzt zu dem glanzvollen Aussehen beider Städte wesentlich bei. Mit dieser denkwürdigen Erscheinung im deutschen Kunstleben wird man wohl am besten bei der Beschreibung von München die Schüler bekannt machen. Unter der Regierung Ludwigs I. ist die Hauptstadt Bayerns, die bis dahin eine recht bescheidene Rolle unter den deutschen Städten spielte, eine wichtige Pflegstätte der Künste und eine der schönsten Städte Deutschlands geworden. Der kunstsinige Monarch ließ eine Menge neuer Plätze bei der Erweiterung der Stadt anlegen, bei deren Ausschmückung architektonische Gesichtspunkte maßgebend waren, und eine Menge schöner Bauten entstanden auf sein Geheiß, bei denen der griechische Baustil nachgeahmt wurde. Die wichtigsten Bauten dieser Art sind die Glyptothek, die Pinakothek, die Propyläen, die bayrische Ruhmeshalle, vor der das Erzbild der Bavaria steht. Der herrlichste Bau griechischen Stiles ist aber die Walhalla bei Regensburg. Die Walhalla sollte ein Tempel deutscher Ehren sein; sie wurde dem Andenken der berühmtesten Männer geweiht, welche bis dahin die deutsche Geschichte aufzuweisen hatte. Daß man glaubte, einen Tempel deutscher Ehren nur dann recht würdig herstellen zu können, wenn man den Parthenon nachahmte, bekundet dieser Umstand nicht am anschaulichsten die Vorliebe jener Zeit für den griechischen Baustil? Wenn man hierauf die Schüler aufmerksam macht, so behalten sie es besonders fest im Gedächtnisse. Berlin wurde hauptsächlich unter der Regierung Friedrich Wilhelms III. mit Monumentalbauten griechischen Stiles geschmückt, und der talentvolle Schinkel bewies sein schöpferisches Genie in der Verwendung griechischer Bauformen bei modernen Bauten. Von seinen Schöpfungen kann aber nur das alte Museum erwähnt werden, außer diesem vielleicht noch das Brandenburger Thor und die Nationalgalerie. Alle die genannten Bauwerke griechischen Stiles würden demnach die Schüler bei der Erdkunde Deutschlands in Obertertia kennen lernen; in Untersekunda können sie bei § 230, 4 in der Geschichtsstunde passend wiederholt werden.

Von den Bildhauern des 19. Jahrhunderts können nur diejenigen Berücksichtigung finden, welche Denkmäler geschaffen haben, die wichtige Ereignisse der Geschichte verherrlichen oder hervorragende geschichtliche Persönlichkeiten darstellen und zugleich von hohem Kunstwerte sind. Solche sind Christian Rauch, Ernst Rietschel, Johannes Schilling, Rudolf Siemering. Rauch verdient unsern Schülern bekannt zu werden, weil er das Denkmal Friedrichs des Großen unter den Linden und die Marmorbilder der Königin Luise und König Friedrich Wilhelms III. im Mausoleum geschaffen hat, Rietschel als Schöpfer des Lutherdenkmals in Worms, Schilling als Schöpfer der Germania auf dem Niederwalde, Siemering als derjenige des Siegesdenkmals auf dem Markte zu Leipzig, das sich durch seine prächtigen Reitergestalten auszeichnet. Es bieten sich die mannigfachsten Anknüpfungspunkte in der Geschichte und Erdkunde, um auf diese schönen Denkmäler hinweisen zu können. Als praktisch habe ich es z. B. gefunden, wenn nach der Erzählung vom Tode des

Reformators an die Schüler die Frage gerichtet wird, ob einer unter ihnen das Denkmal kennt, welches ihn und die andern Helden der Reformation in Worms verherrlicht. Manche kennen es in der Regel schon, und dann kann sich ungezwungen eine kurze Schilderung des Denkmals anschließen. Eine ähnliche Frage dürfte sich empfehlen, wenn man die Schüler mit dem Denkmale Friedrichs des Großen und dem Mausoleum in Charlottenburg und seinen herrlichen Marmorbildern bekannt machen will.

Eine neue Art von Denkmälern, an denen sowohl die Baukunst wie die Plastik Anteil hat, sind seit den letzten 25 Jahren in Deutschland entstanden, es sind dies die großen Nationaldenkmäler. Die Reihe derselben eröffnete das Hermannsdenkmal bei Detmold. Die Germania auf dem Niederwalde ist schon genannt worden. Außerdem verdienen noch Erwähnung die Kaiserdenkmäler auf dem Kyffhäuser und an der Porta Westphalica, und zu ihnen wird sich voraussichtlich noch dasjenige gesellen, welches in diesen Tagen vor dem kaiserlichen Schlosse in Berlin enthüllt werden soll.

Von den Fortschritten, welche die deutsche Malerei seit dem Anfange des Jahrhunderts gemacht hat, ließe sich im Anschluß an § 230, 4 des Geschichtsbuches einiges sagen. Jedoch muß auf diesem schwierigen und umfangreichen Gebiete die äußerste Beschränkung geübt werden, und so erscheint es mir auch verfrüht, auf dieser Stufe des Unterrichts auf Cornelius einzugehen, der in dem genannten Paragraphen erwähnt wird, da dessen Bedeutung und Kunstweise nur ein reifes Verständnis zu würdigen vermag. Eine Art der neuesten Malerei darf indes ausführlich berücksichtigt werden, die Geschichtsmalerei, der die großen Thaten dieses Jahrhunderts neuen Schwung und neues Feuer eingeflößt haben. Ich komme hiermit zu einer Gattung von Kunstwerken, welcher an und für sich die Jugend das größte Interesse entgegenbringt und deren Wichtigkeit für die Pflege des Patriotismus wohl jedermann anerkennen wird. Und nicht nur der Unterricht in der Geschichte sollte sich mit ihnen beschäftigen, sondern auch der deutsche, und zwar durch alle Klassen hindurch, ebenso wie mit der Plastik vaterländischen Inhalts. Gutes Anschauungsmaterial ist bis jetzt wenig vorhanden; es liegt hier noch eine dankbare Aufgabe für die vervielfältigende Kunst vor. Von den Geschichtsmalern der Gegenwart verdient in erster Linie Adolf Menzel genannt zu werden, durch den Friedrich der Große und seine Zeit ihre künstlerische Verherrlichung erfahren haben. Sein Flötenkonzert und die Tafelrunde in Sanssouci zeigen am besten seine Kunstweise. Die Erhebung des Jahres 1813 veranschaulicht bis jetzt allein das bekannte Bild von Scholz in der Nationalgalerie. Die Ereignisse des letzten Krieges hat Adolf von Werner recht wirkungsvoll dargestellt, und von seinen Bildern hebe ich die Kapitulationsverhandlungen von Sedan und die Proklamation des deutschen Kaiserreiches in Versailles hervor. Die beiden letzten Bilder enthält in guter Ausführung das Buch Lindners: Der Krieg gegen Frankreich. Dieses befindet sich in den Händen vieler Schüler.

Ich bin am Ende meiner Untersuchungen. Ich versuchte nachzuweisen, daß im Anschluß an den Unterricht in der Geschichte und Erdkunde in den mittleren Klassen des Gymnasiums sich ein Überblick über die deutsche Kunst bis zur Geschichtsmalerei der Gegenwart geben läßt und außerdem auf ein nicht unwichtiges Kapitel der antiken Kunst und auf die italienische Renaissance eingegangen werden kann. Das geschichtliche und geographische Interesse der Schüler würde dabei auf die mannigfachste Weise gefördert und vertieft werden, und ich gebe mich der Hoffnung hin, daß der angedeutete Weg auch von anderer Seite als gangbar befunden werden wird.

