



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

Friedell, Egon

München, [1950]

Die Nazarener

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79667)

organische und konforme Ausdruck des inneren Lebens, der seelischen Haltung eines ganzen Zeitalters ist.

In Berlin haben damals zwei Künstler von echt preußischem Wuchs und Geist gewirkt, schlicht und herb und doch von einer verschleierte Gemütswärme und strengen Anmut: Rauch und Schinkel. Rauch hat dem deutschen Volk das Bild Friedrichs des Großen und der Königin Luise, Yorks und Scharnhorsts, Blüchers und Gneisenaus für immer eingepägt. Schinkel war ein Kopf von michelangelesker Großräumigkeit, in dem der komplette Plan einer ganz neuen Stadt lebte; die Enge der Zeit hat ihn das meiste und beste nicht ausführen lassen: das Schauspielhaus, in einem reinen, vornehm kargen Stil mit geschmackvollstem Takt für Proportionen erbaut, gibt nur eine bescheidene Teilprobe seines viel machtvolleren Könnens. Die übrigen deutschen Architekten waren mehr vom Schlage Klenzes, des Schöpfers der Regensburger Walhalla, die ein dorischer Tempel ist, und zahlreicher anderer Prunkbauten „hellenischen“ Stils, den er für den einzigen wirklichen hielt, die anderen nur für „Bauarten“.

Von Cornelius, den er ebenfalls an seinen Hof gezogen hatte, sagte Ludwig der Erste von Bayern: „er kann nicht malen“; auch Genelli konnte es nicht und war stolz darauf. Trotzdem steckt in den großzügigen Gedankendichtungen des ersteren, die so tief sind, daß man dabei einschläft, echte Dramatik, es ist nur leider eine Buchdramatik. Josef Anton Kochs Naturstudien haben etwas Rührendes, indem sie in ihrer geschachtelten Komposition und sauberen Kleinarbeit ein wenig an die „Modellierbogen“ erinnern, aus denen man reizende Lampenschirme macht. An John Flaxmans trockenen Illustrationen zu Dante und Homer merkt man, daß er ursprünglich Bildhauer war. Ziemlich matt und temperamentlos gerieten auch Prellers Odysseelandschaften und Rottmanns „Reminiszenzlandschaften“, die ein geschichtlich bedeutsames Lokal, zum Beispiel Marathon, malerisch zu suggerieren suchten, obgleich dies ein rein literarischer Einfall ist. Das Lieblingsgenre war überhaupt die „historische“ oder „heroische“, das heißt: in ein vergangenes und als monumental gedachtes Empfinden zurückstilisierte Landschaft, die

nicht einfach Wiedergabe eines Natureindrucks ist (das hätte man als roh und kunstlos verachtet), sondern eine „Idee“ enthält. In Wirklichkeit erschien natürlich nicht ein Gedanke (da ja in der Malerei der „Gedanke“ in nichts anderm bestehen kann als in der Darstellung des Gegenstands), sondern eine Abstraktion.

Die Sitte, Rom als die Kapitale der Kunst anzusehen und sich von dort alle Anregungen zu holen, blieb bestehen; nur spalteten sich die „Deutschrömer“ in zwei Parteien: die nach wie vor antikisch Orientierten und die Romantischen, die von jenen, anfangs spottweise, „Nazarener“ genannt wurden. Sie bildeten eine Art Malerorden, indem sie in San Isidoro bei Rom, einem von Napoleon aufgehobenen Kloster, als „Lukasbrüderschaft“ lebten, in Mönchszellen schliefen und gemeinsam im Refektorium malten. Ihr Führer war Friedrich Overbeck. Das Wesen dieser Schule bestand in einer Art freiwilligem Verzicht auf alle Fortschritte, die das Sehen in den letzten drei Jahrhunderten gemacht hatte. Ihr Ideal waren die „Primitiven“ des deutschen Spätmittelalters und der italienischen Frührenaissance: Perugino, Raffael in seinen Anfängen, Hans Memling, Stephan Lochner. Aber da diese Rückkehr künstlich gemacht und programmatisch gewollt war, fehlte ihr die Überzeugungskraft und der Zauber der Ursprünglichkeit, der jene echten Primitiven ausgezeichnet hatte. Was zwischen diesen und ihnen lag, verachteten sie: damals ist für das Rokoko die Bezeichnung „Zopf“ aufgekomen und hat das Wort „barock“ die Bedeutung des Widersinnigen, Abgeschmackten, Schwülstigen, Überladenen angenommen. Hierin waren sie mit den Klassizisten, die sie im übrigen erbittert bekämpften, vollkommen einer Meinung. Im Grunde waren aber beide nur feindliche Brüder, einander zum Verwechseln ähnlich in der Temperamentlosigkeit und Blutarmut ihrer blaß erdachten und dogmatisch abgeleiteten Kunst. Es ereignete sich in ihnen wieder einmal das typische Schauspiel, daß jede „Wiederbelebung“ eine Abtötung des eigenen Lebens ist. Da man im Mittelalter noch an Gott glaubte, so verlangten die Nazarener vom Künstler „Frömmigkeit“, worunter sie eine süße leere Bravheit verstanden. Die breiteste Popularität unter ihnen errang Julius Schnorr von Carols-

feld mit seinen ganz albumhaften Holzschnitten, die in keinem Bürgerhaus fehlten, wie sie denn alle vorwiegend eine Welt in Goldschnitt konzipierten. In der Genremalerei dominierten die „Düsseldorfer“, die angeblich aus dem Leben schöpften, in Wirklichkeit neben dem Leben hergingen, indem sie philiströse Bilderbogenlügen erfanden und schließlich ihren Schulnamen zum Kunstschimpfwort degradierten, in der Art, wie sich dies in unserer Zeit mit den „Meinungen“ wiederholt hat. Für das allein Vornehme galt jedoch die „Historie“, die novellistische und womöglich tendenziöse Darstellung irgendeines akkreditierten geschichtlichen Vorgangs.

Indes zeigten sich in Frankreich auch schon die Anfänge einer ganz entgegengesetzten Kunst. 1819 stellte Théodore Guéricault sein „Floß der Medusa“ aus: Schiffbrüchige auf dem Ozean, von den Wogen fast verzehrt; da zeigt sich im letzten Augenblick am fernen Horizont das rettende Segel. Delacroix malte 1822 die „Dantebarke“: Dante und Virgil über den Styx setzend, Verdammte klammern sich verzweifelt an den Kahn, und 1824 das „Gemetzeln auf Chios“, einen Vorgang aus der allerjüngsten Vergangenheit; auch das „Floß“ behandelte ein wirkliches Geschehnis: 1816 war die Fregatte Medusa an der afrikanischen Küste gescheitert und zwölf Tage lang trieben die Überlebenden auf dem Notfloß umher. Das waren also ebenfalls „historische“ Gemälde, aber wesentlich anderer Art: keine gelehrten oder sentimentalischen „Reminiszenzen“, sondern blutigste Gegenwart, leidenschaftlichste Aktualität, schäumendste feuerfarbigste Wirklichkeit. Man nannte das „Massacre de Chios“ höhnisch ein Massaker der Kunst, es war aber noch mehr: ein Massaker des ganzen romantischen Weltbilds. In Guéricault und Delacroix kochte bereits die Julirevolution.

Auf Guéricault, der schon 1824 starb, läßt sich das Wort Laotses anwenden: „wenn ein Edler zu seiner Zeit kommt, so steigt er empor, kommt er aber nicht zu seiner Zeit, so verschwindet er wie eine fortgeschwemmte Pflanze“; und dasselbe gilt von Saint-Simon und Stendhal. Der Graf Claude Henri de Saint-Simon, Nachkomme Karls des Großen, Enkel des Herzogs von Saint-Simon, der den

Guéricault,
Saint-Simon
und
Stendhal