

## ADB-Artikel

**Echter:** *Michael E.*, Historienmaler, geboren am 5. März 1812 zu München, † am 4. Februar 1879 ebendasselbst. Sein Vater war ein Tischler, der in der kgl. Silberkammer verwendet wurde und schließlich die Stelle eines Schloßverwalters in Bamberg erhielt. Er schickte sein Kind in die Volksschule, wo neben dem elementarsten Unterricht auch Singen und Zeichnen getrieben wurden. Seine gute Stimme verschaffte ihm einen Platz als Chorknabe in der Michaelskirche. Sein Eifer für das Zeichnen brachte den Vierzehnjährigen in die Lehre zu Seidel, welcher die zur Akademie führende Kluft überbrücken half, wo E. geduldig den damals noch langen Weg vom Gyps- und Draperiezeichnen bis zum Act- und Malsaal durchlaufen und, von der Hand zum Munde lebend, das Gelernte gleich wieder durch Unterricht verwerthen mußte. So wurden z. B. die Brüder Horschelt seine Schüler, denen E. die Hand reichte zum ersten Schritte nach dem Tempel der Kunst und des Ruhmes; er legte den Grund so gut und praktisch, daß sie ihm zeitlebens dankbar verblieben. E. war auch der erste Lehrer des (am 4. December 1882 verstorbenen) Landschaftsmalers Arnold Steffan. Weitere fördernde Hülfe brachte die Malerei für Kirchen. Ein Altarbild mit dem Ritter St. Jörg wurde für Oberhaching bestellt, zwar um den unglaublich geringen Preis von dreißig Gulden; doch war der Besteller so zufrieden mit Echter's Leistung, daß eine freiwillige Zulage von sechs Gulden das im voraus veraccordirte Honorar überschritt. Mit freudiger Erwartung und großer Zuversicht wurden unter der Oberleitung von Clemens Zimmermann, Heinrich Heß und Julius Schnorr neue Arbeiten und große „historische“ Stoffe begonnen, wie Graf Eberhard der Greiner, der von Uhland besungene Rauschebart, vom armen Hirten aus dem Wildbad gerettet wurde — ein Bild, welches 1835 als erstes Werk im Kunstverein erschien, ohne jedoch daselbst angekauft zu werden. Unbeirrt von solchen Erfahrungen zeichnete und malte E. weitere Kirchenbilder: „Die Befreiung des hl. Petrus aus dem Kerker“ (1837), den „Gang der Jünger nach Emaus“ und abermals den großmächtigen Drachenstecher (1842) für die neue Capelle auf dem Schloßberg in Rosenheim, eine hl. Katharina für Prien, S. Florian und Sebastian in St. Salvator; weitere Aufträge für Kronstadt und Pultawa vermittelte Leo v. Klenze. E. schuf auch Bildnisse und Porträte bekannter Zeitgenossen, z. B. des Gundelfinger Abgeordneten Leonhard Friedrich, welcher durch seine Freimüthigkeit im Landtag (1843) das damalige Ministerium in Harnisch brachte. Dann assistirte E. als Freskotier seinem verehrten Lehrmeister Schnorr v. Carolsfeld bei den großen Wandbildern aus der deutschen Kaisergeschichte im Festsaalbau der kgl. Residenz, schuf außerdem noch manch' Marienbild (1845) und andere Heilige (1846) im Auftrage des Grafen v. Preysing für die Kirche zu Prien, bis ihn eines Tages Wilhelm Kaulbach durch das Salzkammergut, über Linz, Wien, Prag und Dresden nach Berlin entführte (1847): Welch' ehrenvolles Zutrauen, unmittelbar mit dem Meister die seither weltbekannt gewordenen Compositionen im Treppenhaus des Neuen Museums auszuführen! wobei

sich die von Professor v. Fuchs und Jos. Schlotthauer erfundene Stereochromie glänzend bewährte. Hierbei leistete E. mit jahrelangem Fleiß und innigster Hingebung die treueste, von selbstloser Begeisterung getragene Beihülfe. Für einen schöpferisch-begabten Künstler ist es immer eine Art von Opfer und Entsagung, auf eigene Production zu verzichten und seine beste Kraft der Ausführung eines fremden Werkes unterzuordnen; dazu vermag nur eine völlig neidlose und freie Seele sich zu erheben. Zwischen den beiden Künstlern — als dritter im Bunde wäre auch Julius Muhr zu nennen — entstand eine innige Freundschaft, welche, vorübergehende Stimmungen abgerechnet, dauernd hielt. Als heitere Zwischenfälle entstanden von Echter's und Kaulbach's muthwilliger Laune zeigend die phantastischen „Kaffeeklexbilder“, worin übrigens, obwohl in anderer Technik, schon Justinus Kerner und Franz Graf v. Pocci sich hervorgethan hatten (vgl. Nr. 1958 „Illustr. Zeitung“, Leipzig 8. Januar 1881 und in besonderer Ausgabe Leipzig bei E. Schloemp, 50 Blätter in Lichtdruck). Indessen fand E. während seines langjährigen Berliner Aufenthaltes immerhin noch Zeit zu eigenen Compositionen für den Grafen Raczynski, welche er im Atrium des genannten Palais in Fresko ausführte. Nach seiner Rückkehr (1858) schuf E. zu München vier große Wandbilder für die historische Galerie des bairischen Nationalmuseums: den Sieg Kaiser Heinrich IV. über seinen Gegenkönig Rudolf von Sachsen am 12. August 1078 bei Mellrichstadt; die „Hochzeit des Barbarossa mit der Walzgräfin Beatrix von Burgund im 'cazenwichûs' zu Würzburg“ — einem historischen, höchst merkwürdigen Bollwerk, welches leider 1852 der Eisenbahn zum Opfer fallen mußte. Auch die Scene wie Walther von der Vogelweide im „Lusemgärtlein“ des Neuen Münsters in Würzburg zur letzten Ruhe getragen wird und der sogenannte „Wartburgkrieg“ sind von Echter's Hand. Darauf folgte im Auftrage König Maximilian II. die Darstellung der „Ungarnschlacht auf dem Lechfelde“ (955). E. bewies mit diesem dem königl. Athenäum einverleibten Werke nicht allein seine lange Zeit darniedergehaltene Fähigkeit, eigene Ideen originell zu gestalten und im „historischen Style“ durchzuarbeiten, sondern bekundete auch im Oelbilde eine gediegene Farbenkraft und verdienstliche Technik. Mit einer 1865 an der Westseite desselben Gebäudes, den „Vertrag von Pavia“ darstellenden Freske schied E. von dieser historischen Thätigkeit, auf welche wir bei aller Hochachtung vor Echter's Leistungen doch nicht den Schwerpunkt seiner Kunst legen möchten. Sein ganzes Wesen drängte nach Stoffen, wo er die schöpferische Phantasie freigestaltend walten lassen durfte, unbeengt von obligater Costüm- und Waffenkunde und sonstigem archäologischem Culturkram, in welchem er sich jedoch gut und geläufig zu bewegen wußte. — Schon 1860 hatte er für Herrn v. Cramer-Klett zu Nürnberg die „Vier Elemente“ als Thürsturzbilder vollendet. Verzichtend auf alle herkömmliche Allegorie führte er eine Reihe lieblicher Kindergestalten vor, deren Beschäftigung jene Hauptkräfte der Natur charakterisiert, welche man Elemente zu nennen pflegt. Auf Waarenballen und Kisten schließen zwei mit ernsten Mienen ein Handelsgeschäft ab, indeß das Floß mit ihnen den Strom hinabgleitet; ein dritter schnellt an der Angel einen zappelnden Fisch aus dem Wasser, dessen Fluth ein vierter mit kräftigem Ruderschlag theilt. Tief im Grunde der Erde rollt, von Knaben in Bergmannskleidern gezogen, ein mit Metall beladener Karren und ertheilt der Obersteiger mit komischem Ernste seine Befehle. Dort raucht der Meiler und qualmt der Schmelzofen und sprühen die Funken unter mächtigen Hammerstreichen, während ein jugendlicher Kohlenträger

sein Pfeifchen schmaucht. Von besonders anziehender Wirkung ist „Die Luft“, wobei der Künstler einen Knaben orgelspielend, einen anderen Seifenblasen machend zeigte und auch das muntere Vögelein nicht vergaß, das lustig in die Welt hineinsingt (in Photographie bei J. Albert). Im nächsten Jahre schuf E. die vier Freskenfriese in den beiden Durchfahrten des von Oberbaurath Bürklein ausgeführten Münchener Staatsbahnhofgebäudes, worin er nicht allein das Eisenbahnwesen und alle hierbei verwendeten Zweige geistiger und gewerblicher Thätigkeit, sondern auch den völkerverbindenden Verkehr, den Weltaustausch der Waaren und Erzeugnisse aller Zonen in geistvollster Weise zum Ausdruck brachte. Das ist echte monumentale Malerei, welche ohne Schwulst und Floskelschwall, ganz im Geiste von Moriz v. Schwind, leichtverständlich zum Volke redet. Es ist unstreitig das beste, was E. geleistet hat, wozu die gleichfalls in Weiß contourirten, auf rothem Grunde ausgeführten beiden Bilder in der großen Einsteighalle des Bahnhofes gehören. In dieser ist ein beschwingter Genius selbstredend als der Träger des großen transparenten Uhrzifferblattes gedacht; ihm zur Seite sind in zwei Spitzbogenfeldern die beiden Erfindungen vertreten, welche einzig hierher gehören: Dampfkraft und Telegraphie — an sich gewiß sehr prosaische Probleme, welche indessen nur einer poetischen Berührung bedürfen, um in idealer Gestaltung zu erscheinen. In wilder Hast stürmt auf dem ersten Bilde ein geflügelter Dämon vorüber; Dampfringelchen pfeifen stoßweise aus seiner keuchenden Brust; seine Arme und Beine theilen in wüthenden Stößen die Luft, alles darniederwerfend, was sich ihm in den Weg stemmt; zertrümmert stürzen die Zollschraken und Schlagbäume, den schreibseligen, auf Wanderbuch, Vorweis und Paßquälerei erpichten Thorwärter bei Seite schleudernd. Aber der Dämon ist mit Ketten an den Armen dienstbar gemacht einer hehren, auf ihm in halb kniender Stellung schwebenden, hellen Auges in die Ferne sehenden Frauengestalt, welche durch den geflügelten Schlangenstab hinreichend charakterisirt wird, begleitet von zwei Genien, deren einer mit geschwungenem Beil alle Wege zu ebenen trachtet, indeß der andere freigebig aus seinem Füllhorn Blumen, Früchte und Schätze streut. Womöglich noch origineller gelang dem Künstler auf dem zweiten Bilde die Gestaltung der „Telegraphie“. Aus scharfkantigen Erzstufen taucht halben Leibes ein riesiges Weib empor; ihr Auge blitzt in die Ferne, ihr reiches Haar wird durch den von ihr ausgehenden und sie durchwallenden elektrischen Strom flatternd emporgetrieben. Mit den von bärtigen Gnomen unterstützten weit ausgestreckten Armen scheint sie die Welt umspannen zu wollen — gleich den wirklichen Drähten des Telegraphen, dessen äußerer an und für sich so nüchterner Apparat in überraschender Weise versinnlicht ist: Zu jeder Seite sitzt eine schöne Frauengestalt; fünf, die ganze Gruppe in einem Bogen geschäftig umflatternde Knaben bilden das vermittelnde Band: der erste empfängt von der schönen Frau eine stille Botschaft, welche der letzte in diesem Reigen augenblicklich der gegenüberstehenden Frau ins Ohr flüstert, die im gespanntesten Ausdruck des Hörens gleichzeitig die Hand erhebt, um die Kunde auf ihr schmales Schriftband niederzuschreiben (vgl. die Holzschnitte nach Albert's Photographien in der „Illustr. Ztg.“, Leipzig, vom 27. December 1862, |Bd. 39, S. 464. Dazu Regnet in den „Münchener Propyläen“, 1869, S. 393 und in dessen „Münchener Künstlerbildern“, I, 114. Eine verkleinerte Reproduction der „Telegraphie“ in Spamer's „Conversations Lexikon“, 1871, I, 323 und Max Haushofer's Vortrag „Ueber Allegorien“ in der „Zeitschrift des Münchener Kunstgewerbevereins“, 1889, S. 4). Wahrlich!

wenn es, wie Emanuel Geibel so schön sagt, die Aufgabe des Dichters ist, „auch dem widerspänstigsten Stoffe durch vollendete Form doch ein Lächeln abzugewinnen“, so hat E. gleicherweise im adäquaten Fall als wahrer Künstler ein unvergängliches Werk geschaffen. Durch diese Leistungen wurde die Aufmerksamkeit König Ludwig II. auf E. gelenkt, welchem der Auftrag wurde, in dem zu den Gemächern des Monarchen führenden Corridor dreißig Fresken zu Wagner's „Ring des Nibelungen“ zu malen. Echter's Compositionen bildeten demnach die ersten Illustrationen zu dieser Tondichtung. Sie wurden, in der Folge durch Franz Heigel in Aquarell copirt und durch Albert photographisch reproducirt (München 1876), nächst den Arbeiten von Theodor Pixis, im weitesten Sinne ein Gemeingut für alle Wagnerfreunde. Auch zu den übrigen Schöpfungen Wagner's entwarf E. eine Reihe von Aquarellen, welche theilweise, darunter auch sechs Cartons zu „Tristan und Isolde“, auf der Wagnerausstellung 1876 zu Wien in die Oeffentlichkeit traten. — Aber auch einer stattlichen Reihe von Privataufträgen wußte der unermüdlich fleißige Mann, dessen Schaffenskraft mit den Jahren zu wachsen schien, zu genügen. So malte E. ein Surportebild für den Tapezierer Steinmetz, mit der ihm eigenen Genialität das alltägliche Leben erheiternd, indem er, ganz im Geiste des Giovannantonio Bazzi von Vercelli neckische Amoretten darstellte, welche mit Spiegeln und Blumengewinden einen Saal festlich aufputzen. Für den Kaufmann Thierry malte er eine Gruppe spielender Kinder, ebenso die „zwölf Monate“ an dem Plafond im Hause des Commerzienrathes Kustermann. Auch zeichnete er die Cartons zu den von entsprechenden Symbolen umgebenen colossalen Gestalten der „Kunst“ und „Technik“, welche am Hause des Civilingenieurs Beeck zu Augsburg in Sgraffito ausgeführt wurden. Deßgleichen schmückte er einen Tanzsaal zu Frankfurt mit zwei Deckengemälden, mit einer ihre pfeilschießenden Amoretten in den Saal sendenden Venus und einer ächt homerisch am Morgenhimmel heraufziehenden, rosenfingerigen Aurora. Für ein Wiener Privathaus schuf er 1873 die Figuren der „Poesie“ und „Phantasie“, umgeben von den in vier Medaillons vertheilten übrigen Künsten. Auf der Münchener Kunstausstellung 1876 erschien eine vom heitersten Humor eingegebene Zeichnung, worauf E., gleichfalls in einem Kinderfries, die „Photographie“ in neckischer Weise verherrlichte (im Handzeichnungs- und Kupferstichcabinet zu München). Vier Kohlenzeichnungen mit den „Jahreszeiten“ erwarb 1877 der Münchener Kunstverein. E. war auch an den „Bildern zur deutschen Geschichte“ (Dresden bei C. Meinhold) betheilig, ebenso bei den „Bildern aus dem Leben bairischer Fürsten“ (München 1852 bei Braun und Schneider), wozu er das schöne Blatt zeichnete, wie der ritterliche Herzog Christoph bei der Hochzeit Georg des Reichen zu Landshut einen riesigen Polen aus dem Sattel sticht. Der größte Theil von Echter's Schöpfungen erschien bei Albert oder Hanfstängl in Photographie. Der Künstler wurde nach Vollendung seiner Bahnhofsbilder 1862 Mitglied der Akademie zu München; die Ausstellung dieser Cartons zu Antwerpen 1865 brachte ihm den belgischen Leopoldorden; 1868 folgte das Ritterkreuz des hl. Michael I. Classe, zugleich mit einer Professur an der k. Kunstgewerbeschule, nachdem E. vorerst längere Zeit am Kunstgewerbeverein gewirkt hatte. Auch war E. unter den ersten, mit der Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft Ausgezeichneten. — Dieses künstlerische, von Anerkennungen und Aufträgen belohnte, von einem glücklichen Familienleben getragene Arbeiten und Schaffen, zerriß auf einmal eine Reihe von Leiden. Erst überfiel 1875 den seither kerngesunden

Mann, welcher seines athletischen Baues wegen 1840 bei dem heute noch unvergessenen Künstler-Maskenfest als Bannerträger und Fahenschwinger glänzte, eine tückische Gliederkrankheit, die alle Bewegung hemmte; als durch den Gebrauch eines Schweizer Bades die Plage wich, trat ein Augenleiden auf, welches mehrfache, leider vergebliche Operationen erheischte und zu des Künstlers trostloser Ueberraschung mit völliger Erblindung endete. Dazu gesellte sich ein erst unscheinbares Magenleiden, das heillos um sich griff, bis den mit bewundernswerther Ergebung ausharrenden Dulder am 4. Februar 1879 der Tod erlöste. E. gehörte noch „zu den wenigen Künstlern und Lehrern Münchens, welche in der monumentalen Kunst das Princip der idealen Formgebung über das realistische Colorit setzten“.

### **Literatur**

Vgl. Seubert, Lexikon 1878 I, 433. —

Reber, Gesch. der neueren Deutsch. Kunst, 1876, S. 344. —

Nekrologe in Beil. 47 d. Allgem. Ztg., 16. Febr. 1879. Augsburger Abendztg. Nr. 36 vom 7. Febr. 1879. Nürnberger Correspondent 1879, S. 291. —

Fr. v. Bötticher, Malerwerke, 1895, I, 251 ff. —

Luise v. Kobell, König Ludwig II. 1898.

### **Autor**

*Hyac. Holland.*

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Echter, Michael“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1904), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

---

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---