



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Von einem Maler: Wilhelm von Kaulbach in Berlin.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Wilhelm von Kaulbach in Berlin.

(Von einem Maler).

Betrachtet man den Inhalt von Kaulbachs Schöpfungen, so ist nicht nur die Tiefe der Conception, über die man staunt, es kommt noch ein Andres hinzu: die Vielseitigkeit der Anschauung und der Reichthum der Auffassung. Nicht allein, daß die Menge des Aufgefaßten an sich ungeheuer ist; es werden an jedem Einzelnen alle Seiten, alle Motive und Wirkungen in seiner Seele lebendig. Das ist nicht, wie von manchen seiner Gegner behauptet worden, ein kokettes Streben, jedem etwas zu bringen, sondern es wird ihm innerstes Bedürfniß, jenes in ihm selbst Lebendiggewordene plastisch zu gestalten. — Wie er mit dieser Begabung Wundervolles geschaffen hat, so wird sie denn freilich bisweilen grade die Klippe, an der er scheitert. Wie der Schärfe und der Breite seiner Beobachtung nichts entgeht, so daß eine oberflächliche oder triviale Auffassung bei ihm nicht aufkommen kann, so hat sie ihm bisweilen die Unbefangenheit der Anschauung geraubt, indem sie ihn hinderte, von dem Vielem, was er sah, die Hauptsache im Auge zu behalten; sie hat ihn zur Häufung der Motive verleitet, die dem einheitlichen Eindruck schaden, zu geistreicher Reflexion und somit zur Allegorie, da er für manches Gedachte und Empfundene keinen plastischen Ausdruck finden konnte, und anstatt es als undarstellbar aufzugeben, zum allegorischen Ausdruck griff.

Wenn ich auf der einen Seite zugebe, daß die genannten Fehler sich oft in Kaulbachs Werken finden, so muß ich andererseits die Behauptung seiner Gegner, Kaulbach sei gar keiner unbefangenen Auffassung, keiner einheitlichen Composition, keiner plastischen Darstellung fähig, als vollkommen haltlos zurückweisen. Zum Gegenbeweise führe ich vorläufig nur die Hunnen-schlacht an, nicht weil ich meine, daß die Kaulbach abgesprochenen Eigenschaften sich hier allein finden, sondern weil sie von einer Zeit her, wo es noch nicht zum guten Ton gehörte, Kaulbach zu verkleinern, die vollste Anerkennung auch bei denen genießt, die jetzt geringschätzend von ihm reden. — Wer einmal so Würdevolles geschaffen hat, der wird doch noch etwas von jener schaffenden Gewalt bewahrt haben.

Von seinen früheren Arbeiten erwähne ich als die bekanntesten und originellsten seine Verbrecher aus verlorener Ehre und sein Narrenhaus. Wenn wir mit diesen Werken, namentlich mit dem letzteren, auch durchaus nicht ganz übereinstimmen, so ist doch ihr geistiger Inhalt jedenfalls sehr bedeutend, insofern sie von scharfer Beobachtung, tiefem Studium der Charaktere und von großer Energie der Empfindung zeugen.

Hatte Kaulbach durch allerlei andre bedeutendere oder geringere Productionen gezeigt, daß jene beiden erwähnten Compositionen nicht seine eigentliche Richtung, sondern nur ein Zweig aus einem starken, üppigen Stamm sind, so ward ihm die schönste Gelegenheit, dies der Welt darzuthun, durch die Bestellung der Hunnenschlacht, die seinen Ruf mit Recht (selbst nach dem Geständniß seiner Gegner) begründete; bei einem großen Reichthum von Figuren herrscht hier der vollste Zusammenhang der Motive, eine organische Entwicklung der Gruppen, ein Zug durch alles, von der Ruhe des Todes bis zur höchsten Leidenschaft des bis zum Wahnsinn erbitterten Kampfes. Was aber ein Ereigniß für die neue Kunst war und blieb, war dies, daß er bei der entschiedensten Individualisirung und Durchbildung seiner Gestalten in diesem Carton eine Schönheit der Form errang, wie sie in unsrer Kunstperiode noch nicht dagewesen, eine Schönheit, die er seitdem zu immer größerer Freiheit entwickelt hat. Doch davon nachher. Der geistige Inhalt, der uns jetzt beschäftigen soll, — er allein hätte genügt, Kaulbach den hohen Ruf zu erwerben, den er von da ab genoß; — er stand mit einem Schlage in der ersten Reihe der Künstler.

Der Hunnenschlacht folgte die Zerstörung Jerusalems, die, wenn sie immer ein glänzendes Zeugniß seiner Begabung ist, doch auch entschieden die gefährlichen Seiten derselben zeigt und daher der gern gewählte Angriffspunkt für Kaulbachs Gegner geworden ist. Jener Hang, den erfaßten Gegenstand von allen Seiten, in allen seinen Beziehungen, die er mit scharfem Urtheil richtig erkennt, darzustellen, hat ihn hier zu weit geführt. Bei dem Streben, sich jedes Einzelnen zu bemeistern, hat er das Ganze verloren, so daß wir hier Bilder bekommen, die zwar in einem inneren Zusammenhange stehen, die sich aber nicht zu einem Einheitlichen plastisch und lebendig gestalten. Freilich war dieser Gegenstand, der als Knotenpunkt in dem Faden der Geschichte eine Menge von Beziehungen in sich schließt, die sich nicht leicht zu einem Ganzen fügen, grade für Kaulbach besonders schwierig; doch hat er wol außerdem manchen Mißgriff gethan, der gewiß zu vermeiden war, wenn Kaulbach nicht seiner Neigung zum Philosophisch-Allegorischen hier besonders nachgegeben hätte. —

Ich will versuchen, dies in manchem Einzelnen nachzuweisen, selbst auf die Gefahr, Bekanntes zu wiederholen.

Wir vergegenwärtigen uns noch einmal das Bild. In der Mitte sehen wir

in dem Hohenpriester, der sich selbst entleibt, in der Gruppe um ihn, die ein ähnliches Schicksal erwartet oder bereits erduldet, den Untergang des Judenthums, in den abziehenden Christen auf der linken Seite den gesegneten Keim des Christenthums, rechts in dem ewigen Juden den Rest des umherirrenden, mit Fluch beladenen Volks. Weiter zurück, im Mittelgrunde, links den siegreich einziehenden Titus, ihm gegenüber, in dem brennenden, einstürzenden Tempel die letzten verzweifelten, untergehenden Vertheidiger der Stadt, etwas näher flüchtende jüdische Krieger und noch mehr nach vorn jüdische Frauen in schrecklichster Hungersqual ein Kind schlachtend, dabei einzelne, bereits vorangeeilte Krieger des römischen Heers, die Jungfrauen aus der Nähe des Hohenpriesters entführen wollen. Das ist vortrefflich gedacht, aber diese Motive sind nicht verbunden, sie stehn jedes für sich da und lenken auch nur das Auge auf sich. Wir sehen allerdings im Mittelgrunde Titus und die einziehenden Römer und so wird uns der Vorgang verständlich, aber erst durch Reflexion, nicht sinnlich unmittelbar, jene obenerwähnten Gruppen stehen in keinem rechten Zusammenhange mit Titus, man weiß oder ahnt, daß er die Ursache zu der schrecklichen Katastrophe ist: man sieht es aber nicht, wenigstens nicht klar und entschieden.

Wodurch Kaulbach sich die einheitliche Darstellung erschwerte oder worin meiner Meinung nach der tiefere Grund des Mangels der Concentration liegt, ist dieses, daß er der Einwirkung einer höhern Macht bei der Darstellung zu viel Raum gewährte, ohne daß diese Macht doch innerlich wahrnehmbar einen directen entschiedenen Einfluß übt. Mit vollem Recht zwar hat Kaulbach hoch in die Wolken die Propheten gesetzt, den Untergang schauend, den sie längst verkündet haben; denn durch sie wird uns vor die Seele geführt, daß dieser Untergang eine Strafe des Himmels ist. Auch that er wohl daran, sie als eine Erscheinung, nicht in voller Realität darzustellen, sie, die in ferner Vergangenheit zurückliegen. Damit ist aber auch der Absicht, den göttlichen Einfluß kundzugeben, Genüge geschehen. Die Schar der strafenden Engel unter den Propheten, so schön sie sind, ist schon nicht mehr zweckmäßig, sie scheinen die Züchtigung der Stadt zu übernehmen, während doch Titus das eigentliche Werkzeug derselben ist, der auch als solches, freilich aber nicht bedeutend genug dargestellt ist. Wäre Titus wenigstens ein christlicher Herrscher, der als Streiter des Himmels die abtrünnige Stadt zerstörte, so möchten sie allenfalls als dessen Mitstreiter am Platze sein; bedient sich aber Gott zur Erreichung seiner Zwecke einer irdischen, ihm fremden Macht, die nichts ahnt von jenem himmlischen Einflusse, dann wollen wir diese Macht auch als die eigentliche Triebfeder des Vorgangs in ihrer ganzen Bedeutung dargestellt sehen. Des Himmels Wille und Vorsehung war aber genugsam durch die Propheten verfinnlicht. Und da wir diesen Eindruck einmal empfangen

haben, erscheint es denn auch zu viel, daß noch in dritter Reihe die Christen von Engeln geleitet, der ewige Jude von Dämonen hinausgetrieben wird, wir möchten gern selbstständig handelnde Menschen sehen. Ich hege die Ueberzeugung, wenn Titus mit seinem einziehenden Heer mehr als Urheber dargestellt wäre und man mehr den Eindruck erhielte, daß durch sein Erscheinen die Tragödie zum Schluß kommt, während jenes Motiv des himmlischen Einflusses mehr angedeutet über dem Ganzen schwebte, würde mehr Zusammenhang und Einheit in das Bild gekommen sein, ohne daß das einzelne darum von seiner Bedeutung hätte verlieren dürfen. Ich sagte oben, daß die Zerstörung Jerusalems ein glänzendes Zeugniß von Kaulbachs Begabung ablege; sie thut es durch die ergreifende Gewalt des Ausdrucks, die mit wenigen Ausnahmen in die handelnden Personen der tragischen Katastrophe gelegt ist. Zu den Ausnahmen zähle ich namentlich den Hohenpriester, der etwas Theatralisches und den ewigen Juden, dessen Ausdruck etwas Gemachtes, nicht recht Innerliches hat. Zu dem Schönsten, was Kaulbach überhaupt gemacht hat, gehört die Gruppe der ausziehenden Christen, obwol grade sie besonders zusammenhanglos in dem Ganzen dasteht.

Nunmehr ward Kaulbach von dem Könige von Preußen berufen, das Treppenhause des neuen Museums in Berlin mit Bildern zu schmücken. Die Aufgabe war, in sechs großen Bildern die wichtigsten, weltbewegenden Abschnitte der Geschichte darzustellen. Ornamentale Zwischenglieder, grau in grau gemalt, (namentlich auf die Culturgeschichte Bezug nehmend) und einige einzelne Figuren, gleichfalls zwischen den großen Bildern, sollten alles zu einem organischen Ganzen gestalten. Gewiß war niemand dieser Aufgabe mehr gewachsen, als Kaulbach, wenn wir auch auf der andern Seite gestehen müssen, daß für ihn in derselben eine große Versuchung lag, seinem Hange zur Speculation nachzugehen, da die naive Auffassung und Darstellung nicht der alleinige Zweck blieb, sondern das Ganze mit einer sozusagen didaktischen Nebentendenz angelegt werden sollte.

Diese sechs Bilder sind der historischen Reihenfolge nach: der Thurbau zu Babel; der singende Homer; die Zerstörung Jerusalems durch die Römer; die Hunnenschlacht; die Kreuzfahrer vor Jerusalem; der Inhalt des sechsten, welcher für Preußens Hauptstadt in würdiger Weise nur ein Stoff aus der Reformation sein kann, ist noch unentschieden; die jetzt herrschende Richtung ist der Darstellung Luthers abgeneigt und es ist dem Vernehmen nach schon für die merkwürdigsten Vorschläge an entscheidender Stelle supplicirt worden, z. B. für die Wiederaufnahme des Kölner Dombaues durch die Person des jetztlebenden Königs von Preußen.

Von den drei bis jetzt vollendeten Bildern: Babel, der singende Homer, die Zerstörung Jerusalems, ist früher bereits in diesen Blättern eine ausführ-

liche Darstellung des Inhalts von anderer Hand gegeben worden. Indem ich mir vorbehalte, bei anderer Gelegenheit auf das Detail derselben einzugehen, erinnere ich hier nur, daß die Zerstörung Jerusalems, hier als drittes der Reihe wiederholt, das älteste Bild ist, und daß grade bei diesem die erwähnten Gedanken am stärksten hervortreten.

Außer diesen Cylusbildern liegt uns von den größern Compositionen fürs Museum noch die Bekehrung Wittekind's durch Karl den Großen vor, die in einem andern Raum des Museums ausgeführt werden wird. Zu unsrer Freude sehen wir, daß das Tendenzlose auch hier zwar vorhanden ist, daß es aber vollkommen beherrscht wird vom Plastischen; und daß grade dies letztere bei dem höchst bedeutenden Stoff zum Herrlichsten gehört, was Kaulbach geschaffen. Bei dem Bestreben, uns den Gegenstand in allen seinen Motiven und Beziehungen zu ver sinnlichen, geht doch alles in der Haupthandlung auf, trägt sie, veranschaulicht und erhöht ihre Bedeutung. Ich sagte, daß ich den Stoff für bedeutend halte; er würde vielleicht nicht so erscheinen, hätte ein anderer Künstler ihn zu behandeln unternommen; ich erinnere nur daran, was für langweilige Staatsactionen andere Maler aus dergleichen Stoffen gemacht haben. Daran erkennt man eben, was ein Genie vermag.

Wir wenden uns zu Kaulbach's übrigen Arbeiten im Treppenhause des neuen Museums. — In den pilasterartigen Zwischengliedern, welche Bezug auf die Culturgeschichte nehmen und deren weitläufiger steriler Stoff mit außerordentlicher Gewandtheit geordnet und gestaltet ist, haben einzelne Figuren ihren Platz gefunden, die von einer neuen bedeutenden Seite Kaulbach's glänzendes Zeugniß geben. Von den sechs Figuren auf der bereits fertigen Seite: die Sage und Geschichte, Isis und Venus, Moses und Solon möchte ich der Sage den ersten Preis zuerkennen. Sie gehört zu dem Ergreifendsten und Originellsten, was Kaulbach überhaupt geschaffen. Ihr gleich sind sämtliche im Carton vollendete Figuren für die andre Seite, Karl der Große, Italia und die Wissenschaft, die bei gleicher Tiefe der Conception von gleicher Klarheit und Prägnanz des Ausdrucks sind, sowol die Sage in ihrer träumerischen Dunkelheit, wie die Wissenschaft in ihrer lichtverbreitenden Helle, Karl der Große als der sich seiner Mission bewusste Kaiser, und Italia, die strenge geistliche Beherrscherin der Welt: während ein Genius, der Repräsentant der Kirche, ihr die päpstliche Krone begeistert darreicht, wendet sich der andere Genius, der des alten Roms, mit dem Fascesbündel unwillig von ihr ab, denn er erkennt diese Italia nicht mehr als die seinige. Und unten in der Arabeske sitzt Christus auf seinem Kreuz, tieftrauernd; denn das Werk ist nicht so vollendet, wie er gewollt und begonnen. Bei diesen Figuren hatte Kaulbach volles Recht, die Allegorie anzuwenden, er hat es in vortrefflichster Weise gethan, indem er sie in die Nebenfiguren oder Arabesken verlegte, während der Hauptfigur jedes

Mal die ergreifendste Gewalt plastischen Ausdrucks bleibt. Es gehören diese Figuren zu dem Allerbesten, was jemals auf diesem Felde geschaffen ist.

Kaulbach hat es im vorigen Jahr unternommen, Zeichnungen zum Shafespeare zu machen, die im Stich erscheinen. Es sind mir jedoch davon nur drei zum Macbeth und eine zum Sturm zugesandt gekommen. Auch von ihnen will ich umföweniger ausführlich reden, da ich sie nur einmal gesehen. —

Die Wahl der drei dargestellten Scenen kann ich nur billigen; es ist 1) Macbeth mit den Heren auf der Haibe, also der erste Anfangspunkt seiner Thaten; und dann als höchste Spitzen tragischer Entwicklung, Lady Macbeth im Wahnsinn, nachtwandelnd, und Macbeth, der sich zum letzten verzweifelten Kampfe rüstet. Während ich von der ersten Zeichnung für dies Mal nur sage, daß sie wundervoll ist; daß die zweite, wenn ich auch wünschte, Lady Macbeth wäre eine andre Gestalt, die das Gepräge trüge gewaltiger Leidenschaft und des wenigstens ehedem „unbezwungenen Stoffs“ —, doch nach ihrem geistigen Inhalt richtig gefaßt ist, daß die Figur der Lady an sich tief ergreifend, die des Arztes und der Kammerfrau höchst ausdrucksvoll sind: hat Kaulbach im dritten sich leider von seiner Neigung zum Reflectiren und zur Allegorie aus der naiven Auffassung verdrängen lassen. Während der Arzt Macbeth von der unheilvollen Krankheit seiner Gemahlin berichtet, während die verzagten Diener ihn zum Kampf rüsten, erscheint er selbst tiefgrübelnd über seine Thaten, die als Erscheinung über seinem Haupte versinnlicht sind; er greift an seine Krone, als wollte er sie trotz allem festhalten. Wenn schon Macbeth auch solchen Moment gehabt haben mag, so ist es nicht der, welcher für ihn jetzt der bezeichnende ist; er grubelte vor seiner ersten That, er wurde bei den späteren von seinem Gewissen noch geängstet, wie durch Banquos Geist; aber je weiter er ging, destoweniger ließ er sich von seinem Gewissen anfechten, desto entschiedener und fester wurde er in seinem Thun; während Lady Macbeth als Weib nur die Leidenschaft walten ließ und mit empörendem, frechem Leichtsinne beginnt, am Ende aber den Folgen ihrer Thaten nicht gewachsen ist, da der gequälte Geist in unheilbare Krankheit fällt; so steigert im Gegentheil bei dem anfangs unschlüssigen und verzagten Macbeth, der vor der That an die Hölle dachte, nachdem sie nun einmal geschehen, die Mannheit sich zum höchsten Troze, der zäher und wilder wird, je furchtbarer das Schicksal ihn bedroht, so daß er es selbst herausfordert mit seinem „Brich ein, Verderben, den Harnisch auf dem Rücken will ich sterben.“ In diesem verbrecherischen, doch männlichen Troze mußte er uns vorgeführt werden als vollkommener Gegensatz zur Lady; nun erscheint auch er wie im brütenden Wahnsinn, dems mit dem Anlegen der Rüstung nicht recht Ernst ist, der es mehr geschehen läßt, als daß er jenes hastige Verlangen darnach trüge. Die Gestalten des Arztes und des „weiß-

lebrigen Hundes“, der in angstvoller Hast Macbeth die Sporen anschnallt, sind vortrefflich, auch ist die Erscheinung der von Macbeth Gemordeten, da sie einmal da ist, zu einem wundervollen Ganzen gerundet, von dem im Trunk gemordeten Kämmerer Dunkans bis zu Macbuffs Frau und Kindern. — Die Zeichnung zum Sturm zeigt uns Stephano und Trinculo mit Caliban, auf der Insel umherstreifend und verwundert, da Ariel mit seinem lustigen Gefolge ihnen unsichtbar eine zauberhafte Musik beginnt. Diese schwebende Schar ist von unendlichem Reiz, dagegen Trinculo und Stephano und der kriechende Caliban mit allen den Igel, Schlangen und giftigen Insekten, die ihn eben stechen und zwicken wollen, vom wundervollsten Humor, kurz die ganze Zeichnung ist vollendet.

Wenn Kaulbach in den erwähnten Zeichnungen einiges vergriffen, so ist der Schaden einmal da, und das kann niemand aufrichtiger bedauern, als der Verfasser. Auf der andern Seite hat aber Kaulbach grade in diesen Zeichnungen (wenn wirs nicht aus seinen übrigen Werken gesehen hätten) gezeigt, daß er der Mann ist, der sich an Shakespeare wagen darf. Selbst die Fehler, die er begangen, sind nicht die des Unvermögens, sondern Mißgriffe, wie sie bei einer reichen und eigenthümlichen Natur schon vorkommen. Und wenn ich glaube, es möchten sich Künstler finden, die eines oder das andere aus Shakespeare wiederzugeben im Stande wären, so muß ich doch bekennen, daß trotz jener Fehler Kaulbach der einzige ist, der es vermag, möglichst viele Seiten des Dichters wiederzugeben. Soviel ist gewiß, daß der humoristischen nur er gewachsen ist. Und so dürfen wir von dem Unternehmen das Beste hoffen. Von dem in der letzten Zeit Vollendeten berichte ich Ihnen später.

Endlich bleibt uns noch von Kaulbachs humoristischer Seite zu reden. Außer manchen einzelnen und kleinern Werken existiren zwei umfangreiche bedeutende Arbeiten Kaulbachs auf diesem Felde: der Reineke Fuchs und der Kinderfries fürs neue Museum. Es herrscht über diese Schöpfungen nur eine Stimme — sie sind Meisterwerke und einzig in ihrer Art; und der Reineke Fuchs ist wahrhaft volkstümlich geworden. Und dennoch hat man grade bei dieser allgemeinen Anerkennung Kaulbach einiges Unrecht gethan. Es ist nämlich vielfach ausgesprochen, daß dies sein eigentliches Feld sei und selbst verständigere Beurtheiler haben jene humoristischen Schöpfungen seine besten und bedeutendsten genannt. Ich muß gestehen, daß mich dieses Urtheil, wenn ichs schon begreife, dennoch überrascht hat; da es eben nur in der Natur des Humoristischen liegt, sich den verhältnißmäßig größten und festesten Anhang zu erwerben. Sobald man die einfache gewohnte Anschauungsweise einmal aufgegeben hat, hat man den Maßstab der Kritik verloren. Man erwartet alles anders zu sehen, da die Standpunkte von vornherein verrückt sind. Und dies läßt man sich gern gefallen, man hat sich einmal in die

Gewalt des Künstlers gegeben, folgt seiner Laune und ist aufs Unerwartetste gefaßt. Wie soll da noch von einer strengen Beurtheilung die Rede sein, wie wir sie bei der einfachen ernstlichen Auffassung anzulegen gewohnt sind, wo wir ein jeder mit festen Normen und souveränen Ansprüchen herantreten.

Da ist's natürlich, daß wir hier auf jedem Schritt anstoßen, während wir bei humoristischer Auffassung, vom Künstler selbst geführt, jedes Hinderniß leicht überspringen. So lassen wir uns, nachdem wir einmal wissen, Kaulbach will uns die ganze Weltgeschichte, in Kindergestalten parodirt, vorführen, von seiner übermüthigen Laune mit fortreißen, sind über jedes Einzelne erfreut und fragen nicht weiter, ob und wo es anders sein könnte. Ebenso geht es uns beim Meineke Fuchs, wo wir über all den tollen Einfällen, über den bekannten Thiergestalten in immer neuen komischen Situationen und den treffenden Beziehungen gar nicht zum Nachdenken kommen, sondern uns in der neuen Welt, in die wir geführt werden, alles behaglich gefallen lassen.

Es ist gewiß keine Figur Shakespeares so allgemein und unbedingt beliebt und bewundert, als Falstaff. Aber so wenig er darum das größte Zeugniß seines Genies ist und so wenig man sagen kann, daß darum das Humoristische Shakespeares eigentliches und größtes Feld sei, weil er andre Gestalten geschaffen, die eine noch höhere Dichterpotenz voraussetzen, so wenig kann ich auch Kaulbachs humoristisches Talent, um der allgemeineren, breiteren und entschiednern Wirkung willen als sein bedeutendstes gelten lassen, da er sich durch seine Hunnenschlacht, babylonischen Thurmbau, die Blüte Griechenlands und die Befehung Wittekind's, durch die Sage, Karl den Großen Stalla und die Wissenschaft (um von den übrigen zu schweigen) als einen hohen und tragischen Geist documentirt.

Umsomehr müssen wir erstaunen, wenn wir das ungeheure Gebiet überblicken, das zwischen diesen und jenen Schöpfungen liegt und das Kaulbach in seiner ganzen Ausdehnung beherrscht, um so sicherer beherrscht, da er es vermag, allem, was er geistig erfaßt, auch sinnlich den entsprechenden Ausdruck zu geben. Hilft ihm hierzu die Kraft der Empfindung und die Lebendigkeit der Phantasie, so gelingt es ihm noch mehr durch die freie Herrschaft über die Form, die vielleicht kein Künstler irgendeiner Zeit so unbedingt übte, wie er, in der ihn aber gewiß keiner übertraf.

Kaulbach hat nicht nur, wie vor zwei Jahren ein Beurtheiler in diesen Blättern von ihm sagte, ein glänzendes Formengedächtniß, er besitzt, was mehr sagen will, das tiefste Verständniß und den schärfsten und edelsten Sinn für die Form, was er darin bekundet, daß er nicht allein vermag, gesehene Formen zu reproduciren, sondern auch überall zu erkennen, worin das eigentlich (im höhern Sinn) Charakteristische und worin das Schöne der Form besteht. Daher ist denn auch Kaulbach in seiner Form überall ideal, er geht

im Schönen und Häßlichen, im Einfachen und Humoristischen, in Menschen- und Thiergestalten bis auf den Kern der Natur, verschmäht zufälliges Detail und gibt uns nur die großen bezeichnenden Züge. Und so kommt es denn, daß wir bei ihm die extremsten Gegensätze in durchgeführtester Weise finden. Auf der einen Seite die reinste, schönste und edelste Form, wie sie das Antike vorgezeichnet und wie sie nur noch Raphael wiedergewonnen hat; auf der andern Seite die schärfsten, ausgeprägtesten Gestalten, sobald es ihm darauf ankommt, nicht mehr das einfach Schöne zu geben, sondern eine besondere Richtung, sei es eine geistige oder körperliche, eine individuelle oder nationale Anlage in einer Figur vorwalten zu lassen. Finden sich hierzu schon überall Beispiele in Kaulbachs Werken, so möchte ich doch an eins der in dieser Hinsicht bezeichnendsten, an den babylonischen Thurmbau erinnern, wo der nationale Unterschied in Sitte und geistiger Richtung mit schlagendster Prägnanz und in sinnlich wahrnehmbarster Weise gegeben ist, soweit, daß selbst die begleitenden Thiere, Kinder, und Schafe der Semiten, die Büffel Hams und die Rosse der Japhetiten aufs entschiedenste und passendste charakterisirt sind.

Soll ich noch Beispiele nennen von besonders einfacher edler Schönheit, so erinnere ich an manche Figuren auf der Blüte Griechenlands und an die Frauengruppe in der Hunnenschlacht; oder für Figuren von individuellster Eigenthümlichkeit, so denke man an den Verbrecher aus verlornen Ehre, an die Zeichnung zum „Sturm“, an die Compositionen zur neuen Pinakothek, wo auch Porträtgestalten in dieser großen, entschiedenen Weise behandelt sind, (soweit sie nicht durch die flüchtige Ausführung verdorben wurden). Endlich denke man an den Reineke Fuchs, wo jedes Thier in seinem ganzen Wesen in gleich prägnanter Schärfe charakterisirt ist.

So scheint Kaulbach jeder Aufgabe gewachsen, und dennoch liegt auch hier grade wieder in der besondern Weise seiner Begabung die Gefahr für ihn. Nach der Seite des Ideals die Einfachheit suchend und darin zu weit gehend hat er manche zu allgemeine Gestalten geschaffen, die bisweilen wiederkehrend zu einem Typus werden, welcher nicht genug individuelles Leben hat. Auf der andern Seite wieder zu weit gehend im Aufsuchen des Ausdrucks geistiger Eigenthümlichkeit hat er darüber das allgemein Menschliche verloren. Und so finden wir bei ihm wieder manche Figur, die ohne rechte Wahrheit und Wärme des Lebens mehr wie ein verkörperter Begriff, wie der Repräsentant einer besondern Idee aussteht, deren Erscheinung etwas Fremdes, Dämonisches, fast Grauenregendes hat, wie z. B. auf dem babylonischen Thurmbau die Arbeiter, die den Baumeister erschlagen. Natürlich läßt Kaulbachs ganze geistige Richtung, die gern zur Reflexion und Abstraction neigt, diese Seite noch stärker hervortreten oder ist vielmehr der tiefere Grund derselben.

Dazu kommt auch noch ein äußeres Moment: Kaulbach scheint fast zu

sehr durch Arbeiten gedrängt, und nimmt sich nicht überall genug Muße, jeder Figur das gehörige Maß von Zeit und Kraft zuzuwenden; und indem er so manche Figur nur in ihren Hauptzügen entwirft, ohne sie vollkommen durchzuarbeiten, kommt es, daß, je nach der geistigen Intention, eine leicht zu allgemein, eine andere reflectirt oder zu scharf, fast caricaturartig, specificirt erscheint.

Während alle diese Umstände die Extreme auf beiden Seiten stark vortreten lassen, kommen die Mittelgestalten, die eher ein gleiches Maß des einfach Schönen und des individuell Charakteristischen in sich vereinen, in verhältnismäßig geringerer Zahl bei Kaulbach vor. Daß er aber dennoch die Kraft besitzt, auch solche Gestalten in vollster Realität zu schaffen, hat er häufig genug aufs evidenteste dargethan, wie z. B. in der Hunnenschlacht oder der Versöhnung Wittekinds, wo unter andern die Figur Wittekinds das Gepräge des individuellsten Lebens trägt.

Es ist von dem oben erwähnten Beurtheiler Kaulbachs in diesen Blättern (namentlich in Bezug auf die Hunnenschlacht) gesagt worden, Kaulbach habe keine selbstständigen Formen, keinen eigentlichen Stil entwickelt, er habe den des Cornelius nur eleganter, salonsfähiger wiedergegeben. Ich muß dem entschieden widersprechen. Daß Cornelius Einfluß in dem Werke seines ehemaligen Schülers sichtbar, ist nicht zu leugnen, daß aber trotz dieses Einflusses doch Kaulbachs Hunnenschlacht in ganz andrer Form auftritt, zeugt umsomehr von dessen selbstständiger Begabung, wenn man bedenkt, in wie hohem Grade der Stil des Cornelius damals alles in München beherrschte. Wer wollte Raphael die Selbstständigkeit der Form absprechen, weil seine ersten Werke sich an Peruginos Manier (und zwar mindestens ebenso entschieden, wie Kaulbach an Cornelius) anschließen? Wenn Selbstständigkeit und Originalität allein darin bestehen soll, daß man die in der Natur gebotene Form in besonderer, einseitiger Weise auffasse und Gewisses in derselben verhältnismäßig stark accentuirt, um so allerdings seinen Figuren ein eigenthümliches Gepräge zu verleihen, so mag ich gegen diese Ansicht nicht streiten. Aber höher als diese Selbstständigkeit schätze ich die Form, welche stets an die Natur haltend das Ideal der jedes Mal dargestellten Gestalt sucht, sie vom Zufälligen Störenden, Hineingetragenen befreiend, das Große und Allgemeine stärker hervorhebend, das Detail unterordnend, so daß wir Gestalten bekommen, die nicht allein ausdrucksvoll, sondern die ausdrucksvoll und schön zugleich sind. Solche Gestalten bietet die Antike, solche Raphael, solche Kaulbach. Er ist, der die Schönheit und Grazie der neuen Kunst errungen; und diese hohe Schönheit und Grazie ist, die wiederum alle seine Schöpfungen verklärt und ihnen den unterscheidenden Stempel aufdrückt.

Während bei Cornelius die Form stets nur das Mittel blieb, die Ge-

danken, die seinem gewaltigen Innern entsprungen, verständlich und ausdrucksvoll mitzutheilen, mochte die Härte des Ausdrucks auch Mißtrauen erregen gegen die Kunst des Inhalts, so erkannte Kaulbach, daß in der Kunst, deren Vermittlerin die Sinne sind, erst diese gewonnen werden müssen, damit das, was ein Geist gewährt, die andern freudig empfangen.

Und so bleibt, wenn schon sonst, namentlich hierdurch Kaulbachs Erscheinen ein Ereigniß für unsre Kunstperiode. Ist Cornelius der gewaltige Kriegsheld, der mit seinen Genossen das Reich des Jopfes vernichtete, und statt des alten Schlandrians mit dictatorischer Härte sein eignes Gesetz aufstellte, so ist Kaulbach der reiche Fürst des Friedens, der auf dem freigewordenen Boden das Schöne blühen und gedeihen läßt.

Indem Kaulbach seine Form zu immer größerer Freiheit entwickelte, hat er sich allmählig immermehr von den zu harten früheren Gesetzen emancipirt, da er auch die Weise, seine Form zu geben, anders und weiter ausbildete. Sich früher fast ausschließlich der strengen Ausbildung des Conturs zuwendend und sich bemühend, in ihn allen Ausdruck und Bewegung des Lebens zu legen, bekundet er jetzt in jedem Werke mehr das Bestreben, die Form in ihrem ganzen Umfange durchzubilden und zu plastischem Leben zu gestalten. Sehr bemerklich ist dieser Fortschritt bei den Cartons fürs neue Museum; man stelle z. B. die Sage neben die Wissenschaft, das erste Stück des Kinderfrieses gegen die letzten, so sehen wir bei jenen die Linie und gradezu den Strich der Kohle in Fleisch und Gewändern vorherrschen, während in den letzten der harte Contur und der Strich des Materials mehr zurücktritt und bei nicht größerer Ausführung eine verhältnißmäßig viel stofflichere, malerischere Wirkung erreicht ist.

Um endlich noch von Kaulbachs malerischer Seite zu reden, so dürfen wir hier von vornherein nicht die Ansprüche machen, wie an französische und belgische Meister, oder einige deutsche, die einen den Fremden ähnlichen Weg eingeschlagen haben und deren Streben hauptsächlich darauf gerichtet ist, der Natur bis zur Illusion nahe oder womöglich gleichzukommen. Kaulbachs ganze Richtung und Anlage geht im Verhältniß zu jenen doch überall mehr dahin, die reine Form und die Linie zur Geltung zu bringen, wenn er sich von Cornelius und der alten Münchner Schule hierin auch noch soweit entfernt hat. Seine Compositionen sind doch immer eher darauf geschaffen, daß die Figuren und Gruppen in der Breitenausdehnung gegeneinanderwirken durch die rythmische Bewegung der Linien, als in der Tiefe durch Vertheilung malerischer Massen.

Wäre es schon an und für sich unverständlich, hieraus Kaulbach einen directen Vorwurf zu machen, so dürfen wir es umsoweniger, da die Darstellungsmittel, welche die Wandmalerei bietet, sich eher dazu eignen, jene, als diese Wirkung zu größerer Geltung zu bringen. Diejenige Seite Kaul-

bachs, welche namentlich bei seinen ersten Werken mit Recht den meisten Anstoß gab, war sein Colorit. Von der Natur hier gewiß verhältnißmäßig weniger begabt, ward ihm unter Cornelius Leitung auch keine Gelegenheit geboten, sich darin zu vervollkommen. Der Sinn für die Farbe ist in ihm verhältnißmäßig wenig bedeutend und nicht vorzugsweise ausgebildet. Er ist in dem technischen Material zu wenig bewandert, um alles, was er auszudrücken wünscht, auch darstellen zu können.

So ist er denn bei der Zerstörung Jerusalems (meines Wissens dem ersten größeren Bilde, das er in Del malte) in manche Fehler und Irrthümer verfallen. Man sieht die Absicht, durch Farbe zu wirken, ohne daß sich Kaulbach damals recht der Mittel, diese Wirkung zu erreichen, bewußt gewesen wäre. Das Bild macht einen ziemlich starkfarbigen, aber unharmonischen Eindruck, das Colorit entbehrt des Ernstes und erscheint bunt und bisweilen süß. Bedenkt man aber, wie damals überhaupt in München gemalt wurde, so muß man doch gestehen, daß selbst in Bezug auf Malerei die Zerstörung Jerusalems noch mit zu dem Besten gehörte. In jedem Falle unterschied sie sich vortheilhaft von andern Bildern durch eine mehr malerische Wirkung des Ganzen, auch der einzelnen Gruppen, von der sonst damals in München wenig die Rede war.

Ein etwas besseres Farbenverständnis zeigt sich in dem darauf folgenden babylonischen Thurmbau. Wenn die Vorliebe für einzelne starke Farben es auch noch zu keinem rechten Gesamteindruck kommen läßt, so sind doch einzelne Figuren vortrefflich colorirt und nur in manchen die Farbentöne zu scharf nuancirt. Ungefähr dasselbe gilt von der zum zweiten Mal auf der Wand ausgeführten „Zerstörung Jerusalems“. Sind hier die Farben sonst zum Theil harmonischer zueinander gestimmt, auch namentlich in den Gewändern, so wird die Wirkung wieder gestört durch das helle, kalte Licht und Colorit der Engelgruppe über den ausziehenden Christen und der Rachegeister über dem ewigen Juden. Sonst hat die Farbe mehr Tiefe und Kraft, als auf dem vorigen. Aber immer noch fehlt dem Ganzen Harmonie und Ernst der Farbe, sie erscheinen noch bunt und süß; Gruppen und Figuren wirken verhältnißmäßig zu viel durch die Linien; und doch ist die reine Wirkung der Gruppen und Massen mehr in den Cartons vorhanden, da in den ausgeführten Bildern die Licht- und Schattenmassen nicht mit der gehörigen Entschiedenheit voneinander getrennt sind und da in den vordern Gruppen — namentlich bei Babel — die Gegensätze von Licht und Schatten nicht stark genug sind im Verhältniß zu den ferneren Gruppen.

Ein sehr entschiedener Fortschritt zeigt sich dann in der Blüte Griechenlands, wo von jenen bunten, süßen Farben nicht mehr die Rede ist. Sollte hier etwas auszusagen sein; so möchte man im Gegentheile Einiges von jenen

Farben zurückwünschen, da das durchweg ernste und gemäßigte Colorit nur zu sehr der Frische entbehrt. Ein grauer trüber Ton geht durch, wir ersehnen größere Heiterkeit und — dem Gegenstand angemessen — das Colorit an Fleisch und Gewändern glänzender.

Ist hier Kaulbach schon weiter vorgeschritten, so hat er durch seine Farbenskizze zur Hunnenschlacht, die seit längerer Zeit im neuen Museum zu sehen ist, alle Erwartungen übertroffen. Während man allgemein der Ansicht war, daß die Hunnenschlacht sich gemalt nicht wohl ausnehmen und immer besser im Carton wirken würde, muß man nun beschämt bekennen, daß man eine solche Wirkung, wie die Farbenskizze zeigt, nicht gehofft hätte. So sehr unterstützt das bleiche, ungewisse Colorit und die nächtliche Stimmung die schon so wundervolle Wirkung des Cartons.

Ueberblicken wir noch einmal Kaulbach in seinem ganzen Schaffen, so finden wir bei einzelnen Schwächen eine Fülle großer Eigenschaften. Während jene immermehr zurücktreten, sehen wir diese stets glänzender sich entfalten; selbst da, wo die Natur ihm ein geringes Maß der Begabung verliehen, sehen wir diesen rastlosen Geist unermüdblich kämpfen, bemüht die Mängel so auszugleichen, so daß wir sie kaum gewahr werden, und von neuem staunen, da er immer noch mehr vermag, als wir ihm zutrauen.

Dieses Streben nach allseitiger Ausbildung verdient umso mehr unsere Bewunderung, da wir sonst grade bei bedeutenden Künstlern finden, daß sie nur einer Seite, nach der sie ihre Anlage besonders hintreibt, alle Kraft und alles Streben zuwenden, manche andre vernachlässigend; für deren Schwäche wir uns dann nur an der Stärke der andren entschädigen können. Auch jene Fehler, welche in Kaulbachs vielseitiger Anlage ihren Grund haben, sehen wir gleichfalls immermehr zurücktreten. Anfangs in den reichen Schatz seiner Anlage oft nach Laune hineingreifend und ohne Wahl hierhin und dorthin spendend, scheint Kaulbach bei höherer geistiger Reife sparsamer haushalten, an passender Stelle die rechte Gabe austheilend; und so haben wir vielleicht noch die schönsten und reifsten Früchte seines Genius zu erwarten.

Sollte aber die Kritik hoffen dürfen, auf die Entwicklung eines so selbstständigen Geistes, wie Kaulbach, überhaupt irgendeinen Einfluß zu üben, so möchte ich sie, wenn es ihr wirklich um das Heil der Kunst und nicht um ihr eignes zu thun ist, daran erinnern, daß sie mehr wirkt, wenn sie ihren Tadel bescheiden ausdrückt, als wenn sie ihn in vornehm überlegener Weise als Gesetz dictirt. Dem zu scharfen Tadel gegenüber erscheint der eigne Fehler immer gering oder verschwindet gänzlich, namentlich bei einem sich seiner Kraft bewußten Geiste; und so wird der Zweck der Kritik verfehlt.

Ferner möchte ich die Kritik darauf aufmerksam machen, daß ein Künstler in seiner Weise groß sein kann, ohne die großen Eigenschaften anderer Meister

zu besitzen, denen vielleicht wieder die großen Eigenschaften von jenem fehlen. Daher ist denn der jetzt so häufig angestellte Vergleich zwischen Kaulbach und Cornelius höchst unfruchtbar. Man sollte sich vielmehr freuen, daß die Existenz zweier so großer und so verschiedener Geister in einer Kunstperiode ihr die Möglichkeit so hoher Blüte gibt.

Der Mormonenstaat Deseret.

1.

Kaum weniger lehrreich und interessant, aber auch kaum weniger räthselhaft als die Erscheinungen auf dem Gebiete des politischen Treibens in Amerika sind für ein europäisches Auge die Begebenheiten und Zustände auf dem Felde seines religiösen Lebens. Ja das chaotische, widerspruchsvolle, unreife und hastige Wesen, welches jenes charakterisirt, tritt an diesem noch um vieles deutlicher und verletzender zutage. Nichts verstößt so sehr gegen die gewöhnlichen Begriffe von dem, was möglich ist, nichts schlägt der Bildung des neunzehnten Jahrhunderts so sehr in die Augen, daß es in diesen Kreisen nicht Aussicht hätte, sich im weitesten Umfange geltend zu machen.

Wenn wir hier einen gesunden Verstand mit einer kranken Phantasie gepaart und die Ehe beider mit Kindern lebensfähiger Art gesegnet finden, so mag das nicht eben verwunderlich sein. Wenn wir dort Speculanten begegnen, die in Offenbarungen machen, wie andre in Eisenbahnactien, Pökelfleisch und Baumwolle, so mag dies bei einem Handelsvolke erklärlich sein und Manchem selbst wohlgethan erscheinen. Wenn da ein Grubelkopf sich in das Pünktchen über einem I hineinsetzt und solange daran bläst und baut, zieht und zimmert, bis eine neue Welt daraus geworden ist, so ist auch das nichts Neues unter der Sonne. Mehr befremden dagegen kann es, wenn wir solchen und ähnlichen Propheten Massen von Menschen zufallen und auf die Dauer anhangen sehen, die im gewöhnlichen Handel und Wandel sich der besten Sinne erfreuen. Noch erstaunlicher muß es erscheinen, wenn hier, wo die Selbstregierung bis zur Grenze des Möglichen ausgebildet ist und die schrankenloseste Freiheit von allen als Palladium geehrt und eifersüchtig gehütet wird, Tausende sich von Priestern in Fesseln schlagen lassen, die bei weitem drückender sind, als die, welche Rom den Völkern des Mittelalters anlegen durfte. Völlig unbegreiflich endlich ist es auf den ersten Blick, daß eine Erscheinung, die alle die angedeuteten Widersinnigkeiten des amerikanischen Sektenwesens in sich vereinigt, nicht bloß Bestand gehabt hat, sondern sogar von Erfolgen der glänzendsten Art begleitet gewesen ist.