



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Berliner Eindrücke. 3. : Das neue Museum in Berlin.

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

Namen der skandinavischen Partei beigelegt hat. Diese Partei ist die einzige, die in Dänemark eine Zukunft beßigt und zu ihr gehören fast alle, die in Dänemark auf Intelligenz und Bildung Anspruch machen. In der Union mit den beiden andern skandinavischen Königreichen erblicken die Dänen eine sichere Bürgschaft für die Aufrechthaltung und Entwicklung ihrer skandinavischen Nationalität, die sie stets von der deutschen Nationalität gefährdet glauben; in dieser Union finden sie die Befriedigung ihres nationalen Ehrgeizes, indem sie niemals die politische Rolle vergessen können, die Dänemark in frühern Jahrhunderten spielte; und in dieser Union meinen sie der einflußreichste Theil derselben zu werden und die ganze Union beherrschen zu können. Gründe genug für die Dänen bei ihrem eingewurzelten Haß gegen alles Deutsche und bei den trostlosen Aussichten, die für die Zukunft sich ihnen eröffnen, sowol in Betreff ihrer innern Verhältnisse, wie in Betreff der ganzen politischen Stellung ihres Vaterlandes, welches unter den gegenwärtigen Verhältnissen fremden Interessen, insbesondere denen Rußlands dienen muß, nur ihr Heil in dieser Union zu erblicken.

Will man nun im europäischen Interesse aus einem politischen Gesichtspunkte die Union der drei skandinavischen Königreiche betrachten, so ist es einleuchtend, daß nichts mehr im Interesse der Westmächte und Deutschlands liegt, als eine Macht im äußersten Norden Europas zu schaffen, welche vermittelt ihrer geographischen Lage sowol, wie ihres gesammten Ländercomplexes stark genug wäre, sich jedem fremden Einflusse zu entziehen und doch infolge ihrer eignen Interessen genöthigt wäre, sich dem Westen oder Deutschland anzuschließen.

Wir haben im Vorstehenden das deutsche Publicum auf die vereinigte Lösung der skandinavischen Frage aufmerksam zu machen und zugleich zu zeigen versucht, wie in der Lösung derselben ebenfalls die Lösung der dänischen und schleswig-holsteinischen Frage liegt. Der politische Schleier, der noch die nächste Zukunft Europas verhüllt, wird vielleicht bald gelüftet werden und alsdann wird sich zeigen, ob die skandinavische Union der drei nordischen Königreiche früher oder später ins Leben zu treten verspricht. Daß sie aber ins Leben treten wird und muß, ist unausbleiblich und es handelt sich hier nur um einen kürzern oder längern Zeitpunkt.

Berliner Eindrücke.

3.

Das neue Museum in Berlin.

Es ist drei Jahre her, daß ich in diesen Blättern über die Kunstanstalten Berlins berichtet habe. In dieser Zeit hat sich der Reichthum doch ziemlich

bedeutend vermehrt, und das neue Museum stellt sich sowol durch seine Lage wie durch seinen Inhalt als der Mittelpunkt derselben dar. Von der Akademie bis zum neuen Museum hin ist eine Fülle von architektonischen und plastischen Versuchen vorhanden, die zum Theil durch ihre Schönheit fesselt, zum Theil durch ihre bunte Mannigfaltigkeit verwirrt. Die Stile und Kunstgattungen der verschiedenartigsten Zeiten reihen sich so hart aneinander, daß daraus gewissermaßen eine neue Einheit entsteht, — die Einheit der Caprice. Charakteristisch ist es, daß einer der großartigsten Versuche, das Fundament des neuen Doms, gewissermaßen schon als eine moderne Ruine da liegt. Der Kreis der preussischen Feldherrn zwischen dem Opernhause und der Wache hat sich um zwei vermehrt: York und Gneisenau; und wenn auch die Ausführung, namentlich des letzteren, manches zu wünschen übrigläßt, so ist doch dadurch wieder ein lebendiges Stück preussischer Geschichte gewonnen, das im Zusammenhang mit dem Friedrichsdenkmal der Hauptstadt eines kühn emporstrebenden Staates würdig ist. Weniger in den historischen und architektonischen Zusammenhang des ganzen Stadttheils wollen die Gruppen auf der Schloßbrücke passen, die sich durch das hohe Fußgestell und die weiße Farbe schon von weitem dem Blicke aufdrängen, und den realistischen Charakter der übrigen Statuen beeinträchtigen. Natürlich gehöre ich nicht zu den christlichen Eiferern, welche der antiken Kunst überhaupt den Zugang zum modernen Leben verschließen möchten, aber jedes Kunstwerk erfordert doch seine bestimmte Stelle, und auf die Schloßbrücke zwischen das Friedrichsdenkmal und den großen Kurfürsten gehört die Antike unzweifelhaft nicht. Daß die Fußgestelle viel zu hoch sind, sowol für die richtige Anschauung der Gruppen als für den architektonischen Gesamteindruck, darüber ist alle Welt einig.

In das neue Museum selbst wird man zwar nicht mehr durch die alte Schuttmasse geführt, aber man empfängt beim Eingange noch immer nicht einen bestimmten Eindruck von der architektonischen Anlage des Ganzen, obgleich man auch in dieser Beziehung der Vollendung viel näher gekommen ist. Im Treppenhaus ist die eine Wand jetzt vollständig enthüllt, auf der andern Wand ist die Hunnenschlacht fertig, die Reliefs sind in übergroßer Zahl überall angebracht, wo irgend ein Platz frei war; und so kann man auch hier die künftige Vollendung sich ziemlich deutlich versinnlichen. Das ägyptische Museum in der untern Etage war schon früher fertig, für das gegenüberliegende deutsche scheint es — charakteristisch genug — an Stoff zu fehlen, denn was bis jetzt darin aufgestellt ist, hat mehr das Ansehen einer Kumpellammer. Die Säle der zweiten Etage, in denen die Gypsabgüsse in historischer Reihenfolge aufgestellt sind, von Phidias und den Aegineten bis zu Thorwaldsen, sind beinahe fertig, obgleich man noch immer von Zeit zu Zeit einen kleinen leeren Platz entdeckt, wo etwas Neues aufgestellt werden kann. An der dritten

Etage, welche die Kunstkammer des Schlosses aufnehmen soll, wird stark gearbeitet, die Baulichkeiten sind zum großen Theil fertig, die Wandgemälde, namentlich der großen Kuppel, die man jetzt nur vom Gerüst aus sehen kann, später aber von unten mit dem Fernglas auffuchen muß, sind zum großen Theil schon ausgeführt. Aufgestellt ist noch nichts.

Die Ausstellungen, die man gegen den Plan, sowie gegen die Ausführungen im Einzelnen machen kann, drängen sich so auf und sind so unabweisbar, daß man um der Gerechtigkeit willen auch gleich die andere Seite hervorheben muß. Trotz dieser Mängel haben wir doch eine schöne, prächtige Kunstanstalt vor uns, die wir mit Freude und Bewunderung durchstreifen, in der wir zwar vieles anders wünschten, für die wir aber doch dem Begründer den lebhaftesten Dank sagen müssen. Den Eindruck des Ueberladenen machen die meisten modernen Kunstanstalten; freilich steht das neue Museum darin in erster Reihe, vorzugsweise deshalb, weil es häufig die Mittel mit dem Zwecke verwechselt. In einem Museum sollen die gesammelten Gegenstände die Hauptsache sein, und von den Baulichkeiten verlangt man nichts weiter, als daß sie den Eindruck derselben auf eine schickliche würdige Weise zur Geltung bringen oder wenigstens nicht beeinträchtigen. Im neuen Museum, dagegen sieht es zuweilen so aus, als ob das Gebäude die Hauptsache sei und die Kunstgegenstände nur zur Decoration dienen sollten. Am auffallendsten ist das im ägyptischen Museum, wo die ägyptische Baukunst, freilich im verkleinerten Maßstabe, gradezu imitirt ist, wodurch die aufgestellten Alterthümer in ein ganz unrichtiges Verhältniß kommen. Indes bei ägyptischen Kunstwerken ist der Verlust nicht so groß; empfindlicher wird er in den griechischen Sälen, wo man die Gypsabgüsse der großartigsten Kunstwerke zum Theil nach rein decorativen Gesichtspunkten aufgestellt hat, nicht, wie es doch eigentlich sein sollte, mit dem Zweck, sie von allen Seiten so deutlich als möglich zu zeigen. Mitunter kann man bei der Aufstellung nicht einmal jenen Gesichtspunkt geltend machen und muß sich bei der Frage nach dem Warum mit dem schillerschen Spruch trösten:

„Was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übt in Einfalt ein kindlich Gemüth.“

Die zum Theil sehr schön und glänzend ausgeführten Gemälde aus dem griechischen und römischen Leben erdrücken mit ihren grellen, leuchtenden Farben die weißen Gypsabgüsse, und schieben so den Zweck hinter das Mittel zurück. Die großen Wandgemälde sind auch keineswegs durchweg so eingerichtet, daß man einen richtigen Eindruck von ihnen gewinnt. Das gilt schon vom Treppenhause, es wird noch viel schlimmer bei der neuen Kuppel sein, bei der zum Theil die bedeutendsten Gemälde dem Auge verloren gehen. Viele von den kleinern Gemälden liegen ganz im Finstern, einige sind im vollen Ernste

bei der Laterne gemalt. Es ist zwar im Interesse der jüngeren Künstler sehr anzuerkennen, daß sie dadurch so vielfältige Gelegenheit zu Arbeiten gefunden haben, im Interesse der Kunst wäre es aber doch zu wünschen gewesen, daß man Haushälterischer damit umgegangen wäre, denn die vielen kleinern Bilder, die man nicht genau sieht, und die doch die Neugier herausfordern, beeinträchtigen auch in architektonischer Hinsicht den Eindruck des Ganzen.

Das Treppenhaus, der eigentliche Mittelpunkt des ganzen Museums, imponirt durch seine Größe und im Ganzen auch durch den Adel seiner Verhältnisse; doch ist auch hier manches aufgenommen, was dem Zwecke zuwiderläuft; so namentlich die beiden Kolosse, die ins Freie gehören, hier aber die zunächststehenden Säulen und damit die architektonischen Verhältnisse überhaupt zu Boden drücken. Ferner das kleine Tempelchen auf der Spitze der Treppe, dessen Zweck durchaus nicht ersichtlich ist, und das mit seiner Winzigkeit den kolossalen Prachtbau sehr schlecht abschließt. Durch die hellen Farben der Wandgemälde und im Gegensatz dazu durch die meisten Reliefs kommt in das Ganze ein Geist der Unruhe, der den imponirenden Eindruck der Größe beeinträchtigt. Trotzdem muß ich sagen, daß die jetzt fertige Wand in ihrer Vollendung besser aussieht, als man vorher erwarten durfte. Der erste sinnliche Farbeneindruck, bevor man daran denkt, die einzelnen Gegenstände zu unterscheiden und in ihrer Individualität zu verfolgen, ist ein wohlthuernder. Die drei großen Wandgemälde sind in ihrer Composition streng symmetrisch geordnet, die dazwischenliegenden allegorischen Figuren bilden einen wohlthuernden Uebergang; von dem Fries, der allenfalls störend einwirken könnte, sieht man gar nichts. Trotzdem muß es fraglich bleiben, ob die neue Bereicherung der Technik, nach welcher man die Frescomalerei in der Weise der Delgemälde ausführt, ein wirklicher Fortschritt für die Kunst ist. Die Frescomalerei soll sich mit ihren bescheidenen Farben der Architektur anschmiegen, die Delmalerei nimmt ein individuelles Recht für sich in Anspruch, während diese Zwittergattung weder das eine noch das andere ganz leistet. Indes muß man in dieser Beziehung seine Wünsche zurückhalten und zunächst auf das eingehen, was wirklich geleistet ist; und das ist immer so bedeutend, daß man süglich die principiellen Fragen außer Acht lassen darf.

Unter den neueren Künstlern ist über keinen so viel gestritten worden, als über Kaulbach. Auch in diesen Blättern haben sich die entgegengesetzten Ansichten Geltung zu verschaffen gesucht. Wer aber noch daran zweifeln sollte, ob Kaulbach ein Künstler, und zwar ein großer Künstler ist, der muß die jetzt vollendete Hunnenschlacht ins Auge fassen. Hier kann gar keine andere Empfindung aufkommen, als reine freudige Bewunderung; der Eindruck ist ein überwältigender. Ich habe die Hunnenschlacht stets für die bedeutendste Composition Kaulbachs gehalten, aber der Ausführung der Farben mit einer ge-

wissen Bangigkeit entgegengesehen, da der phantastische Gegenstand, der im Carton völlig zu seinem Rechte kam, sich mit der realistischen Ausführung nicht zu vertragen schien. Allein diese Besorgniß, die wol viele Bewunderer des Meisters getheilt haben, ist auf das glänzendste widerlegt. Die Hunnenschlacht ist auch in Bezug auf die Farbe das Größte, was Kaulbach ausgeführt; sie ist durchaus eine Eingebung des Genius, während sich sonst bei den größeren Compositionen Kaulbachs die Reflexion auf eine beunruhigende Weise vordrängt. Was Kaulbach hier gemalt, hat er wirklich geschaut, es ist in allen Figuren trotz der unheimlichen Atmosphäre, in der sie sich bewegen, ein freies, kühnes und großes Leben, so daß auch derjenige mit fortgerissen wird, der gar nicht weiß, was er sich unter dem Gegenstande vorstellen soll. Ueberhaupt ist mir vor diesem Bilde recht deutlich geworden, daß, so wichtig im Allgemeinen die Wahl des Stoffes ist, der wahre Genius sich auch darüber hinwegsetzen darf. Wenn man einem, der das Gemälde selbst nicht kennt, den Plan desselben auseinandersetzen wollte: das Schlachtfeld, auf dessen Vordergrunde die Leichen der Gefallenen sich ihrem Todesschlaf entziehen, um in die Lüfte aufzusteigen, und dort den blutigen Kampf von neuem fortzusetzen, so würde er gewiß zweifelhaft den Kopf schütteln. Sobald er aber das Bild sieht, hört aller Zweifel auf, denn der Künstler hat den Stoff aus seiner eignen Seele genommen. So zahlreich die Figuren und so complicirt die Bewegungen sind, so ist in dem Bilde doch keine Unruhe; die Gruppen sind in der wildesten Bewegung klar und übersichtlich; der Gegensatz ist groß gedacht und die Unmöglichkeit der Situation ist Wirklichkeit geworden. Die Farbe ist träumerisch romantisch und doch klar und bestimmt, ganz frei von aller Kofetterie und Verzerrung. Der anscheinend grauenvolle, wildverzerrte Gegenstand macht den Eindruck der Schönheit. Wäre Kaulbach immer so den Eingebungen seines Genius gefolgt, wie in der Hunnenschlacht, so würden die Zweifel an seiner Größe bald verstummen. Ich mache in der Behandlung nur auf eins aufmerksam; hier haben wir es mit wirklichen Gespenstern zu thun, während die obere Schicht des babylonischen Thurmbaues, des Homer und der Zerstörung Jerusalems Götter und Heroen darstellen soll: aber grade die letzteren machen den Eindruck von Schemen, die ersteren haben sinnliche, kräftige Realität. Man vergleiche ferner den Attila der Hunnenschlacht mit dem Nimrod des babylonischen Thurmbaues; der letztere ist der abstracte Theater tyrann, sein Ausdruck wie seine Bewegungen sind unwahr und bis zum Gemeinen verzerrt, während in der Geißel Gottes trotz der Wildheit der Bewegung eine gewisse Hoheit durchschimmert. Die scheußlichen Gestalten, welche Kaulbach gern in die Ecken seiner Gemälde einschleibt, wie z. B. die beiden Leute aus dem Pöbel, die im Thurmbau den Baumeister steinigen, im Grunde auch der ewige Jude in der Zerstörung

Jerusalems fehlen dies Mal gänzlich, wo doch die günstigste Gelegenheit vorhanden war, Fragen aller Art anzubringen. Durch die Farbe hat nicht bloß die Deutlichkeit gewonnen, sondern auch die poetische Stimmung. So hat z. B. die Figur, die das Kreuz emporträgt, im Carton etwas Allegorisches, im Gemälde selbst stimmt auch sie vollkommen zur Haltung des Ganzen und gibt derselben erst den richtigen Abschluß. Den Werth der Composition fühlt man so recht durch die Vergleichung heraus. Man kann sich z. B. nicht leicht einen günstigeren Gegenstand vorstellen, als den griechischen Rhapsoden, der seinem Volke die Heldenthaten der Vorfahren erzählt, dessen Klang die untern Gottheiten aus ihren Flüssen, Bergen und Bäumen hervorgelockt und dessen Lied selbst die Götter vom Olymp mit Entzücken lauschen. Aber dieser Gegenstand ist dem Künstler nicht in einem wirklichen Gesicht aufgegangen, sondern er hat ihn sich mit einer raffinirten Reflexion ausgeklügelt; jede seiner Figuren hat eine bestimmte symbolische Beziehung, aber diese Beziehung geht nicht natürlich aus der Idee des Ganzen hervor, sondern sie ist ein Ausfluß des Wizes, von der melancholischen Pythia an, die träumerisch spielend den Kahn des Sängers lenkt, bis zu dem grämlichen Sänger der orphischen Vorzeit, der dem jüngern Concurrenten mißgünstige Blicke zuwirft. Das ganze Bild ist eine Mosaikarbeit aus einzelnen Einfällen; die gymnastischen Uebungen auf der einen und die plastischen Versuche auf der andern Seite werden nicht von einem gemeinsamen Hauch der Eingebung durchweht, sie sind von der Blässe des Gedankens angekränkelt und die blassen Figuren, die von der Höhe herab den Bestrebungen der Sterblichen zuschauen, sind keine griechischen Götter. In der Zerstörung Jerusalems sind schöne und große Züge, aber in dem Ganzen weht ein Geist der Unruhe und mit den äußern Mitteln ist der Künstler so verschwenderisch umgegangen, daß von einem überwältigenden Eindruck nicht die Rede sein kann. Der Vordergrund des Thurmbaus ist von einer wunderbaren Schönheit, Gestalten, Bewegungen, alles vom reinsten künstlerischen Adel durchdrungen; desto schwächer ist der eigentlich historische Theil behandelt; und so macht das Gemälde trotz aller Symbolik doch nur den Eindruck eines im großen Maßstabe ausgeführten Genrebildes. So verdient die Hunnenschlacht in der Reihe dieser Werke unzweifelhaft die Krone und jeder Wohlgestinnte wird wünschen, daß es dem Meister, der trotz seiner Schwächen doch immer zu den größten Erscheinungen unsrer Zeit gehört, gelingen möchte, für die beiden noch leeren Plätze Eingebungen zu finden, die sich dieser großen Composition an die Seite stellen können. Da wir uns einmal im Treppenhause befinden, so wollen wir bei dieser Gelegenheit auch versuchen, den Fries ins Auge zu fassen, obgleich, wie schon bemerkt, sehr starke Gläser dazu gehören, ihn zu sehen. Die Leser der Grenzboten werden sich noch an einen Aufsatz erinnern, welcher eine heftige Polemik gegen einzelne Gruppen des

Fries, gegen die Astronomen, Philosophen und Dichter enthielt. Ganz so arg finde ich bei genauerer Anschauung die Sache nicht. Der ganze Fries ist so geordnet, daß jeder Theil desselben sich auf die darunterstehenden Wandgemälde, die historischen wie die symbolischen, bezieht und die Stoffe, die in demselben tragisch aufgefaßt werden, ironisch behandelt. Der Angabe nach will Kaulbach mit jener Ironie nur die Uebertreibungen geißeln, in die auch eine berechnete Richtung leicht verfällt, wenn sie nicht mit beständiger Selbstkritik verknüpft ist. Eigentlich ist es aber die alte Manier der romantischen Schule, mit dem einen Auge Begeisterung, mit dem andern Spott auszudrücken und die Gestalten, die man eben durch dichterische Synthese gewonnen, durch kritische Analyse wieder aufzulösen. Kaulbachs Natur ist recht zu dieser Manier geschaffen, er ist ein feingebildeter Kopf, durch und durch reflectirender Art und besitzt neben einer mächtig begabten Einbildungskraft einen sprudelnden Humor. Bei seinen ersten und größeren Compositionen, wenn man von der Hunnenschlacht absteht, findet man fast überall das Nachdenken thätig; man fühlt sich stets versucht, nach Gründen seines Verfahrens zu fragen und findet sie auch bei reiflicher Ueberlegung. Die Macht der unmittelbaren Ueberzeugung, die aus einem einfachen gläubigen Gemüth hervorgeht, macht sich nur in den seltensten Fällen geltend. Ganz anders in diesen humoristischen Figuren. Die bestimmte historische oder symbolische Beziehung ist freilich nicht überall leicht zu verfolgen und die Randnoten, die man jetzt unter dem Carton liest, sind für das Verständniß wesentlich. Aber auch ohne daß wir diese Beziehungen enträthseln, macht der kühne lebendige Humor der Gestalten auf uns einen erfrischenden Eindruck. Es ist ein tolles, übermüthiges Spiel der Laune, die sich vor nichts scheut, durch kein Bedenken gestört wird und im Grunde auch an nichts glaubt. Wenn wir uns über das fragenhafte Bild des alten Kant ärgern und die verzerrte Auffassung der Naturforscher mißbilligen, so haben die gläubigen Christen noch vielmehr Veranlassung, sich über die Art, wie die Kirche dargestellt ist, zu skandalisiren und wenn diese jetzt so sehr wachsame Menschenclasse gegen den tollen Uebermuth des Künstlers nichts einzuwenden gehabt hat, so können auch wir uns bescheiden. Es ist recht schade, daß Kaulbach bei den Figuren Goethes, Grimms und Humboldts seine Ironie aufgegeben und sie ganz ernsthaft dargestellt hat. Daß sie über der symbolischen Figur der Poesie angebracht sind, während Kant, Laplace u. s. w. einem andern Siebelfelde angehören, ändert an der Sache nichts; denn Alexander v. Humboldt und Jacob Grimm sind zwar gewiß Männer, denen die unbedingteste Verehrung des deutschen Volks gebührt, aber Dichter sind sie nicht und der Maler hat also durch seine verschiedenartige Darstellung über den Werth wissenschaftlicher Leistungen ein Gutachten abgegeben, das ihm nicht zukommt. Freilich ist nur um dieses falschen Contrastes willen die Zeichnung zu bedauern;

denn an und für sich betrachtet sind jene drei Kindergesichter mit der Andeutung der Physiognomie großer Männer so lieblich und reizend, daß man auch an dem Gemüth des Künstlers nicht zweifeln darf. Ungerechtfertigt ist vor allen Dingen der Schluß, daß Kaulbach der herrschenden Richtung unsrer Zeit Concessionen gemacht haben sollte. Wer so dreist wie er die Uebertreibungen des religiösen Eifers verspottet, der darf auch wol die vermeintlichen Uebertreibungen der Philosophie und der Wissenschaft im Allgemeinen geißeln, ohne deshalb dem Verdacht des Servilismus zu verfallen. Die beiden Theologen, die mit den Köpfen gegeneinander rennen, die christliche Figur, die mit dem Kreuz in der einen, mit dem Schwert in der andern Hand den Heiden entgegentritt, der Papst, der seine Blitze schleudert und ähnliche Figuren, sind würdige und gehaltreiche Gegenstücke zu den Himmelsstürmern, die mit dem Kopf gegen das verschlossene Thor der überirdischen Welt rennen und im Eifer des Angriffs ihre Schlamfmütze verlieren. Kaulbach ist ein arger Schelm, aber kein Tropfen Servilismus ist in seinem Blut.

Ob die ironische Malerei, ob das Negative in der Kunst überhaupt seine Berechtigung hat — diese Frage möchte im Allgemeinen schwer zu beantworten sein. An und für sich hat das Schöne wol immer seine Berechtigung und die Schönheit dieser ironischen Bilder drängt sich so unwiderstehlich auf, daß man sie zugeben muß, auch wenn man sich darüber ärgert. Es kommt auf den Ort an, für den sie gedacht sind. Kaulbach hat sie so in die Ferne gerückt und durch die graue Farbe so verwischt, daß man besonders darauf aufmerksam gemacht sein muß, wenn man sie überhaupt sehen will und daß man sie auch dann nicht so genau unterscheidet, wie es die Feinheit der Zeichnung verlangt.

Dieser humoristische Fries ist so vertheilt, daß regelmäßig über einem historischen Gemälde, welches eine Phase der menschlichen Culturentwicklung ernsthaft behandelt, sich das graue ironische Zerrbild desselben ausbreitet. Es ist aber nicht der Humor allein, der die fortlaufende Einheit des Treppenhauses darstellt, das Ganze strotzt von Symbolik, um nach der Absicht des Künstlers die Gesamtheit der menschlichen Entwicklung darzustellen. Zwischen den großen Wandgemälden bemerken wir einige Bruststücke und ganze Figuren männlichen und weiblichen Geschlechts, die symmetrisch geordnet theils durch ihre Attribute, theils durch den Ausdruck ihrer Gesichtszüge eine bestimmte Richtung repräsentiren und so gewissermaßen eine vollständige weltliche Mythologie herstellen. Es sind vier Cyklusse von Figuren, von denen freilich noch nicht alle ausgeführt sind: 1) Sage, Geschichte, Wissenschaft und Poesie, 2) Isis, Venus, Italien und Deutschland (warum nicht lieber die Madonna oder sonst etwas der Art?), 3) Moses, Solon, Karl der Große und Friedrich Barbarossa, 4) Architektur, Bildhauerei, Malerei und Musik. Die Bilder haben vielen Beifall gefunden, und sowol ihre Stellungen wie ihre Gesichtszüge sind in der

Kaulbachschen Art vortrefflich ausgeführt; aber einige Bedenken möchten wir doch dagegen haben. Einmal greift die ganze Art zu sehr der Bildhauerei ins Handwerk. Die allegorischen Figuren sind nichts Andres als Uebertragungen vom Marmor auf die Leinwand. Dann ist die Symbolik, eben weil sie philosophisch sehr weit ausholt, nicht aus dem Innern des Gemüths hervorgegangen, sondern ein Erzeugniß der Reflexion, und die alten Madonnenbilder sind uns doch unendlich viel lieber, als diese phantastisch aufgeputzten Theaterprinzessinnen, die doch zum Theil so aussehen, als setzten sie sich mit Bewußtsein vor dem Publicum in Positur. Auf dem Carton sieht das alles viel hübscher aus. — Auch in dem vielgefeierten Moses finden wir doch jene künstliche Steigerung des Ausdrucks, die uns bei Kaulbach überhaupt häufig unangenehm berührt. In architektonischer Beziehung dagegen läßt sich für diese Vertheilung der Gruppen viel sagen. Jene gewissermaßen ruhenden Figuren bilden gegen die bewegten historischen Bilder einen angenehmen Contrast und stellen eine Harmonie des Eindrucks her, die auf andere Weise kaum zu erzielen wäre. — Aber die Symbolik geht noch viel weiter. In der Farbe des Frieses ziehen sich eine Reihe von Arabesken zwischen den großen Wandgemälden und den allegorischen Bildern hin, um den symbolischen Grundgedanken der Geschichte zu vermitteln. So finden wir unter der Isis die Eroberung des alten Indiens durch Rhamses den Großen, unter der Venus die Eroberung Persiens durch Alexander den Großen, unter der Italia und Germania werden dann ähnliche Zwischenfrieze in Grau angebracht werden. Den Gipfel erreicht die Symbolik in den gleichfalls in Grau ausgeführten Arabeskenpilastern. Diese Erfindung ist zu charakteristisch für unsre Zeit, als daß wir sie nicht hier anführen sollten. Wir folgen der allgemein bekannten Beschreibung von Max Schasler, indem wir bemerken, daß mit den Buchstaben a. die Inder, b. die Perser, c. die Aegypter, d. die Griechen, e. die Juden, f. die Römer bezeichnet werden, und mit den Zahlen 1. die älteste Gottesvorstellung des betreffenden Volkes, 2. das oberste weibliche Naturprincip, 3. der oberste positive Gott, 4. die Vorstellung von der Welterschöpfung, 5. die ältesten heiligen Bücher, 6. der älteste Gesetzgeber, 7. der älteste Staatenbegründer, 8. der älteste Religionsbegründer, Philosoph und Prophet des betreffenden Volkes. — Hier folgt nun also das System der allgemeinen Mythologie.

1. a) Wischnu, b) Mitras, c) Kneph, d) Uranos, e) Logos, f) Saturnus.

2. a) Kalschat, b) Zeruana akarana, c) Neith, d) Artemis, e) Offenbarungsthier, f) Inno.

3. a) Brahma, b) Ormuzd, c) Ammon, d) Zeus, e) Jehova, f) Jupiter.

4. a) Erdkugel von Welttelephanten getragen, b) Urstier, c) Scarabäus, d) Atlas, e) Adam und Eva, f) Tellus.

5. a) Vedas, b) Zendavest, c) Thot-Hermesbücher, d) Theogonte, e) Fünf Bücher Moses, f) Sibyllinische Bücher.

6. a) Mannu, b) Zerduscht, c) Thot-Hermes, d) Orpheus, e) Samuel, f) Numa.

7. a) Parfscht, b) Dschemscht, c) Menes, d) Ihesus, e) Salomon, f) Romulus.
 8. a) Buddha, b) Som, c) Socht, d) Pythagoras, e) Esra, f) —

Bei den Römern ist unter 8 statt des fehlenden römischen Weisen die „Verflanzung der griechischen Kunst auf römisches Gebiet“ angedeutet.

Heiliger Gott, was sind wir für gelehrte Leute! Man glaubt in der That in einem zweiten alexandrinischen Zeitalter zu leben. Was das alles für Namen sind! Man kann sie kaum aussprechen. Was in der romantischen Schule nur Sehnsucht und Idee war, das wird jetzt wirklich ausgeführt. Eine universelle Weltreligion, in der die Mythologien und Geschichten aller Völker ihre Stelle finden. Nur leider steht diese Mythologie wie ein großes Herbarium aus. Man hat die Pflanzen aus ihrem natürlichen Boden gerissen, und sie sind vertrocknet. Man sage auch nicht, es sei gleichgiltig, ob diese bescheidenen grauen Striche wirklich Arabesken oder sinnvolle Anspielungen enthalten. An sich liegt freilich nichts daran, aber es charakterisirt den Geist, in dem das Ganze aufgefaßt ist. Man hat den großen Aufschwung unsrer bildenden Kunst seit dem letzten Menschenalter mit Freude begrüßt, und es ist in der That bewundernswürdig, was für vorzügliche Talente nach einer so langen Periode des Stillstands plötzlich hervorgetreten sind. Aber die fast durchaus reflectirende Richtung dieser Talente ist doch bedenklich, und es muß sich erst entscheiden, ob die wahrhaft schöpferische Kraft mit dem reich entwickelten Formtalent Hand in Hand geht. Es ist nicht Kaulbach allein, den das trifft. Das ganze neue Museum leidet an dem Fehler einer zu weit gehenden Intention. Es begnügt sich nicht damit, für seine Sammlungen einen angemessenen würdigen Raum herzustellen, sondern es sucht diesen Raum im Sinn der Alterthümer selbst zu individualisiren, und das kann nicht gelingen.

Biel erfreulicher als diese symbolischen Versuche ist der Kuppelsaal, der sich über die eine Seite des Hauptstockwerks erhebt und der drei vorzügliche Wandgemälde enthält: die Taufe Wittelinds durch Karl den Großen nach Kaulbachs Carton ausgeführt von Graef, die Einweihung der Sophienkirche in Konstantinopel durch den Kaiser Justinian von Schrader und die Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion durch Konstantin den Großen von Stille. Das erste gehört zu den vorzüglichsten Bildern des berühmten Meisters. Es ist sehr einfach in reinem Stil componirt, ohne in steife Symmetrie zu verfallen, voll von natürlichem Leben und Bewegung und doch einen ruhigen Eindruck hervorbringend. Gegen den Ausdruck der beiden Hauptgesichter hätten wir denselben Einwand zu machen, auf den wir schon mehrfach hingedeutet haben. Der Künstler nimmt, um Kraft und Stärke auszudrücken, einen zu großen Anlauf; man sieht, daß es ihm Mühe macht.

Durchmustern wir noch eilig die kleinen Gemälde in den übrigen Sälen, so verdienen das größte Lob die Landschaften in den griechisch-römischen Sälen

und im ägyptischen Tempel. Sie sind fast durchweg mit einer musterhaften Technik ausgeführt und zeigen die außerordentlichen Fortschritte unsrer modernen Wandmalerei, die man von der Delmalerei kaum noch unterscheiden kann. Zum Theil stellen sie Landschaften nach der Natur dar, wie man sie gegenwärtig sieht, mit den Trümmern der Vergangenheit, zum Theil hat die Phantasie des Künstlers das Bild der frühern Zeit hergestellt, z. B. die Akropolis, den Tempel zu Olympia u. s. w., wobei man freilich nicht darauf schwören kann, daß sie in der Natur wirklich so ausgesehen haben. Die Landschaften sind von Gräß, Pape, Schirmer, Biermann, Max Schmidt, einem würdigen Verein ausgezeichneter Kräfte. Die Ausführung ist die sogenannte enkaustische (Wachsmalerei).

Weniger gelungen scheinen uns die mythologischen Bilder, im Entwurf wie in der Ausführung (stereochromisch). Die Maler sind: Peters, Becker, Kafelowski und Henning. Doch ist dabei zu erinnern, daß sie auch geringere Ansprüche machen. Viel auffallender treten uns die mythologischen Wandgemälde in dem Saal der nordischen Alterthümer entgegen, ausgeführt von Müller, Heidenreich und Richter. Sie enthalten die ganze Geschichte der Edda, das Reich des Himmels und die Unterwelt, die Götter, Riesen und Zwerge und was sich von allegorischen Vorstellungen noch daran knüpft. In manchen dieser Bilder, die grade mit der größten Sorgfalt ausgeführt sind, ist eine gewisse geisterhafte Farbe, die auf den ersten Anblick besticht, aber auf die Länge nicht wohlthätig wirkt. Es ist übrigens möglich, daß durch diese Bilder die Kenntniß der nordischen Mythologie eindringlicher verbreitet wird, als durch alle philologischen Forschungen. Wenn es früher vom Berliner hieß, er vermähle die Reise nach der Schweiz oder nach Italien, weil er es bei Gropius viel natürlicher und bequemer haben könne, so wird ihm jetzt auch ein wohlfeiler Zugang in die heiligen Hallen der Wissenschaft eröffnet und da mit der Zeit wol das ganze berliner Publicum einmal in diesen Räumen gewesen sein wird und sich ein großer Theil davon mit dem Schasler ausrüstet, so kann es leicht kommen, daß einmal der Wolf Fenris und die Steinböcke Tanngnistr und Tanngriðnir bei den Berlinern populärere Figuren sind, als Seydlitz und was sonst vom Wilhelmplatz her bekannt war. Ich kann die Schlußbetrachtung nicht unterdrücken. Das Museum enthält einen ganz ungewöhnlichen Aufwand von schönen und wissenschaftlichen Gegenständen. Es hat sich ein Aufwand von Talenten darin geltend gemacht, die man selten so beisammen findet; aber man merkt ihm doch an, daß es ein berliner Product ist.