



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Rosenberg, Adolf: Das Vermächtnis Anselm Feuerbachs.

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

nicht ein einziger Reim ein; dagegen ist jeder Spaziergang, den ich mache, ein Gedicht. — Was soll man das alles aussprechen? There have been poets who have never pen'd their inspiration. Byron.“ Die Gefahr, entweder sich in dieser einseitigen Richtung zu erschöpfen, oder in Manier zu geraten, lag allerdings nahe. Davor bewahrte den Dichter die bedeutame Wendung, die er im Beginn der vierziger Jahre nahm — die Wendung zur patriotischen und politischen Lyrik.

(Schluß folgt.)



## Das Vermächtnis Anselm Feuerbachs.

**F**ür kurzem ist bei Carl Gerolds Sohn in Wien ein kleines Buch erschienen, dessen Lektüre einen tief ergreifenden Eindruck hinterläßt. Es enthält die Bekenntnisse und Aufzeichnungen eines Künstlers, der seine reiche Phantasie und seine starke Kraft in unablässigem Ringen mit widerstrebenden Mächten und Verhältnissen von oft erbärmlicher Kleinigkeit aufrieb. Man pflegt gewöhnlich zu sagen, daß die deutsche Kritik sich den größten Teil der Schuld an dem frühzeitigen Untergange Anselm Feuerbachs beizumessen habe. Die Blätter, welche eine pietätvolle Hand, vermutlich die seiner opfermutigen, edlen Stiefmutter, aus seinem Nachlasse herausgegeben hat, belehren uns eines andern. Aus diesen Tagebuchfragmenten, Briefauszügen und Aphorismen, die Feuerbach übrigens selbst für die Öffentlichkeit bestimmt hatte, erfahren wir, daß eine ganze Reihe von Faktoren mitgewirkt hat, um diesen glänzenden Geist vor der Zeit zu beugen und zu brechen.

Feuerbachs Leben war eine förmliche Kette von Verhängnissen. Als sich sein Talent offenbarte und die Familie über seine Zukunft beratschlagte, wurden Zeichnungsproben nach Düsseldorf an Lessing und Schadow geschickt. Lessing antwortete: „Der junge Mensch soll sein Gymnasium absolviren und dann weiter sehen.“ Schadow schrieb, der junge Feuerbach „könne nichts andres werden als Maler und möge sogleich kommen.“ Dieser Zwiespalt der Meinungen begleitete ihn sein ganzes Leben hindurch. Während die einen ihm hartnäckig jedes Talent absprachen, hoben ihn die andern, freilich die Minorität, in den Himmel. Recht gehabt hat vielleicht Lessing. Während der alte Schadow als Direktor der Berliner Akademie bei der Aufnahme von Schülern äußerst rigoros verfuhr, konnte Wilhelm Schadow der Sohn, um den Glanz der Düsseldorfer Akademie, wie er glaubte, seiner Schöpfung zu heben, nicht genug Schüler heranziehen, um die er sich später, wenn sie da waren, nicht mehr kümmerte. Feuerbach charakterisirt ihn kurz und scharf, aber gerecht: „Seinem durch und durch

aristokratischen Wesen wird er die Direktion der Akademie zu danken haben; als Maler zählte er nicht.“ Die Geschichte bestätigt dieses Urteil, wenigstens den letzten Satz. Und da sollte Feuerbach durch ihn gefördert werden? Er, dessen Geist frühzeitig mit den Idealen der antiken Kunst angefüllt worden war und der jetzt nur darnach strebte, für dieselben auch den farbigen Ausdruck zu finden? Gelegentlich ging Feuerbach auch zu Lessing, den er hochschätzte. Aber dieser hatte von vornherein eine Antipathie gegen alle, die von Schadow protegirt wurden, und in diesem Falle eine doppelte, da Feuerbach gegen seinen Rat nach Düsseldorf gekommen war. Jedenfalls war für den letztern die Zeit, die er in Düsseldorf zugebracht, eine verlorene. „Sehen Sie nach Paris zu Delaroche, sonst wird nicht aus Ihnen“ — das waren Schadows letzte Worte zu Feuerbach. Hätte er doch diesen Rat befolgt! Wenn er auch nicht zu Delaroche ging, dessen ganzes Wesen dem seinigen schroff gegenüberstand. Wie er die Kleider- und Theatermalerei haßte! Wir finden in seinen Aufzeichnungen der zornigen Worte genug, deren Spitzen unverkennbar gegen Piloty und Makart gerichtet sind. Aber nach Paris hätte er gehen sollen.

Er ging zunächst nach München, wo er wiederum keinen Anknüpfungspunkt fand und abermals zwei Jahre nutzlos verstrichen. Dann folgte ein Jahr des Studiums an der Antwerpener Akademie unter Wappers, das ihn auch nicht besonders förderte. Endlich im Frühjahr 1851 ging er nach Paris, als der erste der deutschen Maler, welche durch den Glanz der französischen Schule dorthin gezogen wurden.

Anfangs war er auf sich selbst angewiesen. Sein erstes größeres Bild „Hafis in der Schenke“ darf als das Resultat der Studien angesehen werden, die er an französischen Bildern in seiner Umgebung machte. Wäre er doch bei dieser gefunden, frischen, lebhaften und doch harmonischen Farbengebung geblieben! Erst Ende 1852 oder Anfang 1853 trat er in Coutures Atelier ein, der damals und auch für die nächste Zeit der gefuchteste Lehrer in Paris war. Feuerbach spricht mit großer Begeisterung von ihm. „Nicht genug danken kann ich dem Meister, welcher mich von der deutschen Spitzpinselei zu breiter pastoser Behandlung, von der akademischen Schablonenkomposition zu großer Anschauung und Auffassung führte.“ In dem Abschnitte über Paris befindet sich auch eine Stelle, die insofern bemerkenswert ist, als sie den Zweck kennzeichnet, welchen Feuerbach mit der Veröffentlichung seiner Aufzeichnungen im Auge gehabt hat. „Ich wünsche Verständigung mit meinen Zeitgenossen. Die Anweisung auf die Nachwelt ist kein Ersatz für den lebendigen Pulsschlag verwandter Herzen und für liebevoll ermunterndes Eingehen und Aufnehmen, dessen der Künstler für sein Schaffen bedarf, wie die Pflanze das Licht der Sonne zum Wachsen. Ich habe mich bis jetzt vergeblich darnach geseht. Jeder Akkord, den ich anschlug, und von dem ich glaubte, daß er richtig und rein sei, ist zum Mißklang geworden, sowie er über den Atelierraum hinausdrang.“

Es ist tragisch, wenn ein genialer Künstler — und das war Feuerbach trotz seiner Irrtümer — das Fazit seiner Thätigkeit in ein so niedererschlagendes Bekenntnis kleiden muß. Indessen lag doch nur ein kleiner Teil der Schuld an seinen Mißerfolgen in den von ihm begangenen Irrtümern, und diese selbst sind, wenn wir alle Umstände, die seinen Geist niedergehalten haben, recht in Betracht ziehen, eigentlich nur die Folgen der kümmerlichen Verhältnisse gewesen, unter welchen er arbeiten mußte.

Nach seiner Rückkehr in die Heimat wurde er bald das Opfer kleinlichster Schikane. Mit seinem „Hafis in der Schenke“ hatte er etwas geleistet, was unter allen Umständen einer ernsthaften Beachtung wert war. In Karlsruhe nahm man keine Notiz davon. Er malte sodann im Geiste der Venetianer den „Tod Arctinos,“ ebenfalls ein Bild von genialem Wurf und fesselndem Colorit. Das Gemälde wurde der großherzoglichen Gemäldegalerie zum Kauf angeboten, aber die Kommission wies es zurück. Ohne entmutigt zu sein, machte er sich von neuem an die Arbeit und malte ein Bild, das er „Versuchung“ nannte: ein junger, betender Mönch in einer Waldschlucht, dem eine holde Frauengestalt als Versucherin naht. Das Gemälde war für die Pariser Weltausstellung bestimmt, aber es wurde von der Jury abgelehnt, und Feuerbach erhielt vom Ministerium den Bescheid, „daß man des Gegenstandes wegen Anstand nehme, das Bild nach Paris zu schicken.“ In seinem Unmut zerriß er seine Arbeit und übergab die Stücke dem Feuer. „Es ist dies der erste Ring in der langen Kette von Mißverständnissen und Begriffsverwirrung, die meinem Künstlerleben zum Fluch geworden sind. Ein kräftiger Arm, der mich über die kleinen Sorgen des Lebens hinweggehoben hätte, und ich würde in einem Freudensturm den Gipfel erreicht haben, auf den meine Natur sich erheben konnte. Aber die Hilfe kam immer zu spät und immer nur halb. So habe ich zehn Jahre, die für die Kunst entscheidenden, verloren, ein Verlust, der nie zu ersetzen ist.“

Ein Hoffnungsstern leuchtete ihm dennoch. Der damalige Prinzregent von Baden erteilte ihm den Auftrag, freilich unter karg zugemessenen Bedingungen, eine Kopie von Tizians „Himmelfahrt Mariä“ in Venedig anzufertigen. Mit seinem Einzug in Venedig, den er in Gemeinschaft mit Viktor Scheffel hielt, that Feuerbach einen zweiten entscheidenden Schritt: die großen Venetianer, die er endlich an der Quelle studiren durfte, wurden die Vorbilder für die nächste Periode seines Schaffens. Die Kopie der „Himmelfahrt“ in halber Größe des Originals gelang so vorzüglich, daß selbst seine Gegner in Karlsruhe in das allgemeine Lob einstimmten. Der Akademiedirektor Schirmer schrieb sogar einen Brief voll warmer Anerkennung an die Hofrätin Feuerbach. Aus Dankbarkeit malte nun der Künstler für die bevorstehende Verlobung des nachmaligen Großherzogs ein Bild nach Art des Palmavecchio, eine hohe Frauengestalt, welche die musikalische Poesie darstellen sollte. Aber dieses Bild bewirkte das Gegenteil des gehofften Eindrucks. Feuerbachs Bitte um Fort-

setzung der Pension wurde rundweg abgeschlagen und das Bild in eine Kumpelkammer verbannt, aus der es erst später in die großherzogliche Galerie kam, zugleich mit dem 1859 angekauften „Dante in Ravenna,“ wider Willen des Galeriedirektors K. Fr. Lessing, der, sonst ein Mann von lauterer und ehrenhafter Gesinnung und wohlwollendem Charakter, sich in allem, was Feuerbach betraf, ablehnend verhielt. „Lessing,“ schreibt Feuerbach, „trat mit seinem Gewicht zwischen den fürstlichen Herren und mich. Er konnte mir nicht verzeihen, daß ich einst glaubte, in Düsseldorf nicht genug lernen zu können. Als zehn Jahre nachher ein Münchener Kunstmäcen (Schack ist gemeint) mir seine Aufmerksamkeit zuwendete, gereichte ihm dies zu größter Verwunderung. Nur ein Mecklenburger Baron könne Solches thun, meinte er.“

In die Heimat, wo er also nichts zu erwarten hatte, wollte Feuerbach nicht zurückkehren. Mit geringer Baarschaft machte er sich auf den Weg nach Florenz und von da nach Rom, wo er bis 1863 Jahre schwerster Entbehrung und traurigster Mutlosigkeit durchzukämpfen hatte. 1863 kaufte Baron Schack auf der Münchener Ausstellung Feuerbachs „Pietà,“ eines seiner vollkommensten und edelsten Werke, und ein figurenreiches Genrebild von heiterer Färbung „Ariosto am Hofe von Ferrara.“ Damit begann eine Reihe von Bestellungen, die bis zum Jahre 1868 reichten und den Künstler über die größten Sorgen des Lebens hinweghoben. Es will uns scheinen, als hätte Feuerbach in seinen Aufzeichnungen dem Gefühle der Dankbarkeit, die er seinem edlen Gönner schuldete, einen etwas wärmeren Ausdruck geben können. Graf Schack hat in dem liebenswürdigen Buche über seine Gemäldesammlung einen ganz andern Ton gegen Feuerbach angeschlagen. Es ist doch etwas kühl, wenn Feuerbach schreibt, nachdem er die Meinungsverschiedenheiten berührt, in die er mit Schack wegen des Formats der bestellten Bilder geraten: „So kam denn endlich nach längerem stillen Kampfe der Moment, wo unsre Wege auseinandergingen. Herr Baron von Schack war in seinem vollen Rechte als Kunstliebhaber; ich war es auch im Drange meines Talents. Von meinen Bildern für die Schacksche Galerie waren die in den ersten Jahren eingelieferten die besten und freudigsten. Dies ist bezeichnend. Ich denke mit ungeschmälerter Anerkennung und uneigennützigem Bedauern an diese Vorgänge zurück, doch ohne Reue. Ich konnte nicht anders.“

Wie irrig dieser „Drang“ des Talentes war, beweist das Urteil der Zeitgenossen und der Nachwelt, soweit man schon jetzt von einem solchen mit Bezug auf Feuerbach sprechen kann. Gerade die Gemälde der Schackschen Galerie, die der Künstler nach den Weisungen und unter dem materiellen Zwange eines feinsinnigen Kunstfreundes malte, sind die reifsten, vollendetsten und auch in der Farbe erfreulichsten seiner Schöpfungen. Graf Schack ist kein Mäcen gewöhnlichen Schlages, der die Künstler nach den Eingebungen einer flüchtigen Laune behandelt. Selbst ein Künstler, verstand er es, das Selbstgefühl der Künstler

und auch wohl ihren Eigensinn zu schonen. Man lese darüber sein Buch, man lese, mit welchem Gefühle innigster, reinsten Freude und Dankbarkeit Schack gerade die Feuerbach gewidmeten Seiten des Buches geschrieben hat, welche zu einer beredten Apologie des abgesehenen Künstlers geworden sind. Und dagegen halte man die folgenden, auf Schack bezüglichen Worte Feuerbachs: „Es war meine schlimmste Periode, und ich hatte alle Ursache, sehr dankbar zu sein. Daß dies sich so verhielt, war freilich auch wieder ein eigentümliches Zeichen für unsre Zeit. In den Tagen der Kunstblüte war die Dankbarkeit zwischen dem Künstler und Besteller geteilt.“

Schon geraume Zeit trug sich Feuerbach mit dem Gedanken, gewaltige Kompositionen im Stile Michelangelos auf die Leinwand zu werfen. Neben dem „Gastmahl des Platon“ beschäftigte ihn bereits Mitte der sechziger Jahre die „Amazonenschlacht.“ Beide bot er dem Baron von Schack an. Auf das „Gastmahl“ ging letzterer ein, aber nur unter der Bedingung, daß das Bild in Drittellebensgröße ausgeführt würde. Die „Amazonenschlacht“ dagegen lehnte er ab, weil er, wie er selbst erzählt, der Ansicht war, daß „derartige große bewegte Kompositionen nicht das ihm durch sein Talent angewiesene Feld seien.“ Schack glaubt, daß Feuerbach deshalb auf dieses Feld der Verirrung geraten sei, weil seine bisherigen Bilder in Deutschland nicht die gebührende Anerkennung gefunden hätten und weil er nun mit Gewalt durch staunenerregende Kompositionen sich Ruhm und Ansehen erzwingen wollte. Daß diese Meinung Schacks nicht das Richtige trifft, erfahren wir jetzt aus Feuerbachs Aufzeichnungen. Der „Drang seines Talentcs“ führte ihn dazu. Fast aus jedem Briefe spricht die Sehnsucht nach großen figurenreichen Kompositionen, nach einer großen Leinwand, auf der er sich nach Herzenslust austoben könnte. Nicht also die Kritik hat ihn auf Irwege getrieben, sondern sein eigener böser Genius, der Feind in seiner eignen Brust.

Aus jeder Zeile seines Nachlasses spricht ein weiches, fast weibliches Gemüt, dessen Gefühlsergüsse sich immer in Extremen zwischen den beiden Punkten der Skala „himmelhoch jauchzend — zum Tode betrübt“ bewegen. Jede sanfte Berührung, jeder rauhe Luftzug knickte diesen zarten Baum, der unter allzu liebevoller Obhut allzu früh emporgeschossen war. Wie sein Vater, der bekannte Archäologe, innerlich gebrochen aus Italien heimkehrte, weil er das Land seiner Sehnsucht zu spät gesehen, so ist dieses: Zu spät! auch verhängnisvoll für den Sohn geworden. Zu spät ist er nach Paris, nach Venedig, nach Rom gekommen; zu spät ist ihm eine rettende Hand gereicht worden, als seine Flügel bereits gelähmt und Verbitterung in seine Seele eingekehrt war, nervöse Überreizung das Gleichgewicht seines Gemüts gestört hatte; zu spät wurden ihm äußere Ehrenbezeugungen zu Teil; zu spät wurde er nach Karlsruhe, Weimar, München, Wien berufen, und als er endlich einen Ruf annahm, war es wiederum zu spät. Obendrein war die Wahl, die er traf, die unglücklichste. Der stille,

melancholische Mann paßte nicht in das „Getriebe einer Weltstadt,“ in den bürokratischen Organismus einer Akademie. Er verfing sich schließlich in einem Netz von widrigen Umständen und wohl auch böswilligen Intriguen.

Feuerbach war vielmehr das Opfer einer Kette von unglücklichen Zufällen, als der Kritik. Auf letztere ist er freilich sehr schlecht zu sprechen. Wie alle Künstler — große und kleine —, sieht er hinter den ungünstigen kritischen Besprechungen nichts als Neid, Mißgunst, Bosheit, Unkenntnis, Beschränktheit, vielleicht auch die Machinationen „bezahlter“ Gegner. Daß die eine oder die andre Kritik wirklich begründet war, scheint ihm nicht einzuleuchten. „Es schien hergebrachte Sitte,“ schreibt er, „in meinen Arbeiten nur auf die Fehler zu fahnden und das Gute geflissentlich zu übersehen. Man wehrte sich gegen meine Kunst wie gegen ein gemeinschädliches Übel. Was ich auch brachte, nichts war recht, und jede Entwicklungsperiode, welcher der Kenner sonst mit besonderm Interesse nachzugehen pflegt, ward mir als falsche Richtung, als Rückschritt ausgelegt. Als ich bei dem Übergang in die große Historie um des plastischen Vortrags willen einen etwas knapperen Ausdruck in der Farbe wählte, welcher jedoch in der Behandlung dem Gegenstande ganz auf den Leib gepaßt war, da wurde die vernichtende Bezeichnung »graue Periode« erfunden, welche auch jetzt noch in dem Bewußtsein meiner gestrengen Kritiker nicht ganz erloschen ist.“

Mit vollem Recht. Sie wird auch nicht erlöschen, so lange die Bilder dieser „grauen Periode“ existiren und handgreiflich von dem beklagenswerten Irrtum Feuerbachs zeugen. Daß diese „graue Periode“ nicht etwa eine fixe Idee der gegnerischen Kritiker ist, wie Feuerbach den Leser glauben machen will, beweist am besten das Geständnis Friedrich Pechts, eines begeisterten Vorkämpfers für Feuerbach und seine Kunst, welcher erzählt, daß er und die Freunde erschrocken gewesen, als sie das erste „Gastmahl,“ welches wie mit einem grauen Schleier bedeckt erschien, auf der Münchener Ausstellung gesehen. Es wollte und will niemand die Grille Feuerbachs begreifen, der die heitere, farbige Welt der Griechen in eine graue Flut zu tauchen unternahm. Es ist doch etwas anderes, einen knapperen Ausdruck in der Farbe wählen, als die Lokalfarben durch eine aschgraue Sauce zu brechen.

In Wien wurde dem Künstler am übelsten mitgespielt. Seine amtliche Stellung drückte ihn, seine künstlerischen Erfolge waren gleich Null. Sein „Gastmahl des Platon,“ seine „Amazonenschlacht“ wurden mit Hohn und Spott überschüttet. Letztere nicht ganz mit Unrecht. „Man sagt mir, daß vom Professor bis zum Hausknecht herab sich alle über mein schlechtes Bild lustig machten.“ Frohe Zuversicht gab ihm wieder die Bestellung der Plafondgemälde für den glyptischen Saal des neuen Akademiegebäudes. Aber der hinkende Bote kam nach. Als die Verträge abgeschlossen waren, glaubte die Wiener Steuerbehörde zuerst ihren Vorteil daraus ziehen zu müssen und belastete den Künstler mit einer jährlichen, auf ein Jahr zurückwirkenden Steuer von nahezu 2000 Gulden!

Da Feuerbach nicht zahlen wollte oder konnte, wurde er mit wöchentlichen Exekutionszetteln und Strafandrohungen geplagt. Schließlich nahm dieses unqualifizierbare Verfahren, das nur in Wien möglich ist, eine so unangenehme Wendung, daß Feuerbach für geisteskrank ausgegeben wurde. „Es ist das schlimmste,“ schreibt er, „was man einem ehrlichen Menschen zufügen kann.“ Erst 1876 wurde die Steuerforderung durch Ministerialverfügung kassirt und nach Feuerbachs Tode die eingezahlte erste Rate zurückgezahlt. Warum? Weil das österreichische Kultusministerium einen Teil der fertigen Bilder abgelehnt und die Bestellung auf die noch fehlenden Bilder für den Plafond zurückgenommen hatte. Ein solches Maß der Kränkung hätte selbst eine stärkere Natur als Feuerbach nicht ertragen. Wohl hatte er Recht, als er in schwermütiger Resignation folgende Fassung für seine Grabchrift vorschlug:

Hier liegt Anselm Feuerbach,  
Der im Leben manches malte,  
Fern vom Vaterlande — ach —  
Das ihn immer schlecht bezahlte.

An der Not und an den erbärmlichen Kleinigkeiten des täglichen Lebens ist diese geniale Natur langsam zu Grunde gegangen. Es bedurfte nur eines kleinen Anstoßes, damit die nur noch schwach flackernde Leuchte erlosch. Die ungünstige Aufnahme seines „Titanensturzes“ auf der Münchener Ausstellung von 1879 gab ihm den Rest. Am Morgen des 4. Januar 1880 fand man ihn tot in einem Hotelzimmer in Venedig. Niemand hat den Schleier gehoben, der auf seiner Todesstunde ruht.

Die Mitwelt hat viel an Feuerbach gesündigt. Aber sein Schicksal hat doch auch nicht ohne sein Verschulden eine so tragische Wendung genommen. Das lehrt uns sein literarisches Vermächtnis, aus welchem das Kämpfen und Ringen, das Irren und Fehlen einer edlen Menschenseele mit ergreifender Gewalt, aber auch mit ernstster Mahnung zu uns spricht.

Berlin.

Adolf Rosenberg.



## Glossen eines Deutschen im Auslande.



Es ist doch eine arge Unsitte, alle Zeitungen ohne Unterschied als Eintagsfliegen zu behandeln, oder ihnen gar noch kürzere Lebensfrist zuzugestehen, falls sie mehrmals am Tage erscheinen! Welche Schätze staatsmännischer Weisheit, wie viel wertvollstes historisches Material geht unwiederbringlich verloren, weil man das Papier eben nur als Papier ansieht und gerade für gut genug erachtet, die Blöße eines Herings oder eines Stückes Seife damit zu bedecken! Wenn das Gold wie Kies