



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

χ. χ.: Briefe aus der Kaiserstadt.

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

erdulden müssen, für unsere geistige Verkümmernng machen wir sie verantwortlich. Wenn die Männer ihre ganze Studienzeit in solchen Jesuitenschulen verbringen müßten, wie viele von ihnen würden Bescheid wissen, „welche Bewandniß es mit der Gefährdung der Religion, mit dem Gottesreich der Kirchenpartei hat,“ und wie viele würden sich nicht auch zu Streitern für dieses Reich Gottes, d. h. für den Weltkirchenstaat, gebrauchen lassen?

Briefe aus der Kaiserstadt.

Berlin, 1. Februar.

Wiederholt hat in jüngster Zeit der Hauptstadt materielles und geistiges Wohl den preussischen Volksvertretern das sorgenvolle Haupt noch schwerer gemacht. Die Mangelhaftigkeit der Berliner Verkehrsmittel in Verbindung mit dem großartigen Plane der Stadtbahn, die Schäden des Polizeiwesens, die unerhörte Unzulänglichkeit der dem Gelehrten in der königl. Bibliothek zur Verfügung stehenden Hülfsmittel, endlich die Nothwendigkeit einer vollständigen Reorganisation oder besser: einer bisher überhaupt nie gekannten wirklichen Organisation der Akademie der Künste — das Alles ist Gegenstand ernster Besprechung und seitens der Regierung meistens auch tröstlicher Verheißung gewesen. Der kräftige reformatorische Zug, der heute Preußens innere Verwaltung durchweht, darf uns hoffentlich als Gewähr gelten, daß es nicht bei den bloßen Vorsätzen bleibt. Was die Kunst betrifft, so soll, unabhängig von dem für die künftige Session in Aussicht gestellten Reorganisationsplane, schon in nächster Zeit ein beachtenswerther Schritt gethan, nämlich ein Atelier unter Leitung eines der ersten deutschen Künstler errichtet werden. Wie man hört, ist Knaut für diesen Posten ausersehen. Dabei bleibt einstellweilen dunkel, in welchem Verhältniß dies Unternehmen später zu der reorganisirten Akademie stehen soll. Vor einiger Zeit hatten die Berliner Künstler in einer an den Kultusminister gerichteten Petition gebeten, Anton v. Werner an die Spitze der zu reorganisirenden Akademie zu stellen. Ob diese Bitte nunmehr noch Aussicht auf Erfüllung hat, steht dahin.

Inzwischen haben wir Gelegenheit, den Maler der bei der Enthüllung der Siegessäule so allgemein bewunderten Cartons in einer neuen bedeutenden Schöpfung kennen zu lernen. In der Wilhelmstraße erhebt sich ein Privat-

haus, dessen Eigenthümer mit mäcenatischem Luxus alle bildenden Künste aufgebieten hat, etwas Außergewöhnliches zu schaffen. Von dem, was Skulptur und Architektur geleistet, ist nicht viel Rühmlisches zu sagen. Die riesigen Karjatiden erinnern stark an die entartete Renaissance, und die Fassade von farbigen Terracotten, so lobenswerth das Prinzip an sich sein mag, kann durch die überall sich aufdrängende unvermittelte Zusammenstellung von Grün und Gelb den gesunden Geschmack nur verletzen. Auch der von Werner entworfene Mosaikfries übt im ersten Augenblicke einen befremdenden Effect; die prahlerische Eintönigkeit des Goldgrundes namentlich wirkt eher abstoßend, als anziehend auf uns. Dennoch offenbart sich auch hier dem Beschauer sofort die geniale Schöpferkraft des Künstlers, und wer einmal anfängt, sich in diese Fresken zu versenken, steht bald wie in einem Zauberkreis festgebannt. Das ist nun freilich auf offener Straße und noch dazu in der abscheulichen Naßkälte dieses Winters keine angenehme Position, und da ist denn doppelt erfreulich, daß uns die Werner'schen Farbenskizzen zu diesem Fries soeben in der permanenten Ausstellung Berliner Künstler in behaglicherer Temperatur und in einer Sehweite zugänglich geworden sind, welche den in der Wilhelmstraße unerläßlichen Krimmsteher entbehrlich macht.

„Lebensfreuden“, hat der Künstler die sechs Bilder genannt, die er im Einzelnen als *Juventus*, *Amicitia*, *Amor*, *Felicitas*, *Arx*, *Exilium* bezeichnet. Man hat ihm zum Vorwurf gemacht, daß er diese Begriffe in der Weise des Genrebildes zur Darstellung gebracht hat und man behauptet die Unzulässigkeit dieses Stils für Schöpfungen von monumentalem Charakter überhaupt. Schwerlich mit Recht. Unserem heutigen Geschmack entspricht es jedenfalls mehr, von den Zuständen und Vorgängen des menschlichen Lebens abstrahirte Begriffe durch Scenen aus dem wirklichen Leben, als durch mythologische Compositionen oder allegorische Gestalten versinnbildlicht zu sehen. Freilich, die Genremalerei vermag niemals das Schöne an sich darzustellen; aber es ist ihr Beruf, die Wirklichkeit in unverfälschter und darnach in veredelter Gestalt wiederzugeben, sozusagen die dem Alltäglichen innewohnende latente Schönheit zum Bewußtsein und zur Anschauung zu bringen. Und wo wäre diese Tendenz besser am Platze, als in den Wandgemälden eines Bürgerhauses? So hat denn Werner in der That nur Momente des realen Lebens vorgeführt. Dabei bleibt freilich noch streitig, ob er in dem Wie der Ausführung das Richtige getroffen. Am wenigsten wird man mit ihm darüber rechten können, daß er seine Scenen im Mittelalter spielen läßt. Wenn irgend etwas, so ist das einsörmige Einerlei, die farblose Nüchternheit, der geschmacklose Schnitt unserer heutigen Tracht für monumentale Gemälde durchaus unzulässig. Die Frage ist aber, ob nicht nach der realistischen Seite hin des Guten etwas zuviel gethan ist. Bei den beiden ersten Bildern, tanzende Jugend (wahre Lazzaronigestalten) und trinkende Jünglinge, vermögen wir uns dieses Eindrucks nicht zu erwehren. Auch das dritte Bild, ein Liebespaar im Walde darstellend, wirkt nicht unmittelbar sympathisch. Wohl haftet der Blick gern auf der blonden Jungfrau, die zwar nicht das schwärmerisch-zarte Gretchen, aber doch durch und durch das anmuthig-leusche, kurzum das deutsche Mädchen ist; dagegen der Jägermann mit stark geröthetem Gesicht und struppigem Rothbart will uns nicht recht zu Sinn. Und dennoch, wie er, die Armbrust weitweggeschleudert, sich in wilder Leidenschaft vor dem geliebten Mädchen niedergerworfen, liegt in dem Ganzen eine Tiefe der Empfindung von überwältigender Kraft. Der Idee wie der Ausführung nach am vollendetsten dünken mir das vierte und das sechste Bild. Jenes zeigt uns

die Glückseligkeit des Familienlebens. Mit der ganzen Würde der Hausfrau und zugleich mit der ganzen Innigkeit der liebenden Mutter sitzt die Frau da, auf dem Schooße das jüngste Kind, dem die ältere Schwester das Spielzeug hinhält, während der Vater, ein Baumeister, überglücklich mit ihm tänzelt. Zur Seite am Boden sitzt ein lebensfrischer herziger Junge von 3 Jahren, tiefenst in des Vaters Skizzenbuch studierend. Im Hintergrunde aber, über einen Bauplan gebeugt, schielt ein Klosterbruder halb staunend, halb wehmüthig hinüber nach der glücklichen Gruppe. Und das sechste Bild zeigt uns den Tod. Eben schließen sich dem Sterbenden die Augen; die Feder, die er bis zum letzten Augenblick geführt, entfinkt seiner Hand und eine allegorische Figur, die Geschichte darstellend, legt ihm den Lorbeerkranz aufs Haupt.

Was der genialen Conception, die sich keinem der Werner'schen Bilder abprechen läßt, noch einen besonderen Reiz verleiht, ist der eigenthümlich humoristisch-satirische, zuweilen sogar diabolische Zug, der durch die Schöpfungen dieses Künstlers geht. So, wenn bei jener Liebescene im Walde Schalk Amor gemüthlich auf einer Hirschkuh reitend dem kosenen Pärchen zuschaut. Natürlich, so lange Amor sie beschützt, mag die Hindin mit Seelenruhe das Morgengewehr zu ihren Füßen betrachten. Derselbe Zug tritt in einigen anderen, zur Zeit auch in der Ausstellung enthaltenen Werken v. Werner's, in den höchst genial ausgeführten Farbenskizzen zu zwei Deckenbildern und fünf Pilasterfiguren hervor. Zu einer ferneren Bewunderung seiner reichen Kraft in der Wiedergabe charakteristischer Typen des realen Lebens giebt sein großes Gemälde „Molke vor Paris“ Gelegenheit. Freilich macht es grade dieses Bild mehr als alle anderen wahrscheinlich, daß das Genrehafte stets das bedeutendste Element der Werner'schen Schöpfungen sein wird. Nun, wenn es dem noch jungen Künstler nicht gelingen sollte, die bisherigen Grenzen seines Schaffens zu überschreiten, wir dürfen dennoch stolz sein, ihn zu haben; denn innerhalb dieser Grenzen ist er Meister von seltener Genialität.

Leider läßt sich nicht behaupten, daß diese Eigenschaft auch den sonstigen gegenwärtig in der Ausstellung befindlichen Genrebildern anhafte. Noch mehr aber, als Genialität, mangelt ihnen vielfach die Schönheit. Da sehen wir ein Bild von Duhffke „Heitere Unterhaltung“. Drei Weiber sitzen und lesen Gemüse aus, Figuren von unbestreitbarer Lebenswahrheit, und in dieser Lebenswahrheit vortrefflich ausgeführt. Aber wenn man diese in grader Linie nebeneinander postirten Gestalten, das schmutzige Rothgelb ihrer häßlichen Gesichter, das schmutzige Weiß ihrer Hauben, das schmutzige Grün ihres Gemüses und das schmutzige Grau der ihnen als Hintergrund dienenden kalten Wand betrachtet, wo bleibt da die Befriedigung auch nur der einfachsten Anforderungen der Aesthetik? Das Gemeine als Gemeines darzustellen ist doch gewiß nicht Aufgabe der Kunst. Leidlicher ist Zimmer's „Brezeljunge“; recht niedlich ferner „der Spiegel“ von Schauß, wo eine frischwangige, junge Bäuerin ihr Kind in den Spiegel blicken läßt, und eine Waldscene von Hasemann, wo eine dito Bäuerin ihrem Kleinen eine Beere in den Mund steckt. Die besten Leistungen in dieser Richtung bieten H. Eichler und Minna Heeren. Jener läßt in einer Delfskizze eine Schaar lustig-derber Landsknechte in einem Keller ein Weinsäß finden; diese liefert uns ein allerliebste Familienbild „Großmutter's Geburtstag“: die Alte ist am Spinnrad eingeschlafen, unterdeß kommen die beiden Enkelinnen. Mit schelmisch-ängstlicher Miene windet die ältere den frischen Kranz um den Rocken und die jüngere schaut

mit ihrem Proviantkorb am Arm so lustig drein, daß ihr wohl Keiner einen lächelnden Blick versagen wird.

Am anziehendsten neben Werner's Bildern sind aber ohne Zweifel Körner's Delstudien aus dem Orient. Nicht weniger als 50 solcher Skizzen hat der Künstler in den kurzen Rastmonaten einer Stangen'schen Orientreise entworfen, und, man muß es zugeben, mit wirklich genialem Pinsel. Welch' eine Fülle eigenthümlicher Eindrücke! Jerusalem mit seinen Kuppeln, Minarets und der Delberg im Hintergrunde, Nazareth, das freundliche Tiberias, der Jordan mit seinen nackten Felswänden, die düstere Dede des todtten Meeres, das Rideronthal, eine Straße von Damaskus, das stolze Beyrut, der Antilibanon mit blendendem Schneegewande; dann die gewaltigen Ruinen von Baalbek, Suez in zartester Rosabeleuchtung, die sandige Wüste, die Sphinx und die Pyramiden, Kairo, dann das unvergleichliche Stambul mit seinen paradessischen Umgebungen — ja, wollten wir Alles aufzählen, so gäb's gar kein Ende. Daß er aber seine Skizzen auch würdig auszuführen versteht, hat Körner in zwei größeren Landschaften bewiesen: „Die Kaktisengräber bei Kairo“ und „der Nil bei Schubra“. Magische Dämmerung lagert bereits über den heiligen Gräbern und der weiten Landschaft, hoch am Himmel aber flammt in prachtvollem Farbenspiel die Abendröthe. Und nicht minder erhaben ist die ungeheure Ebene, welche der Strom mit weiter Wasserfläche durchzieht, an seinen Ufern nur hie und da von vereinzeltten Palmen umsäumt. Bei beiden Bildern gesellt sich zu der Großartigkeit der Anlage eine sehr correcte Technik.

Unter den sonst in der Ausstellung vorhandenen Landschaftsgemälden zeichnet sich Max Schmidt's „Feuchter Sommertag im Eichwald“ durch höchst sauber ausgeführten Baumschlag aus; ähnlich der „Herbsttag in Oberitalien“ von Valentin Ruths, v. Kamecke's „Kirche am Comersee“ erinnert an Calame. Sehr wirkungsvoll ist Gretius' in den wärmsten Tinten gehaltenes Bild „Am Strande von Capri“. Im Vordergrund sitzt eine schöne Italienerin, den Tönen der Mandoline lauschend, die vom nahen Schiffe herübergleiten. Ebenfalls sehr wirkungsvoll, jedoch in den Effecten etwas übertrieben, ist Kay's „Am Seedeich“. Mitten in dem heranziehenden schwarzen Wetter sitzt ein Weib, zwei zitternde Kinder in den Falten ihres Gewandes bergend, das bleiche, edle Antlitz der grausen Nacht entgegengewandt, die ihrem Gatten den Tod droht.

Auch die Historienmalerei ist vertreten. P. Burmeister bietet eine Scene aus dem Bauernkriege: „In der Kapelle des eroberten Schlosses.“ Die Damen des Schlosses haben sich in das Heiligthum geflüchtet, aber die Sieger schonen nicht den geweihten Ort. Der letzte Beschützer der Frauen, ein zarter Jüngling, liegt blutend am Boden, noch im Todeskampfe den Eindringlingen die Hand zur Abwehr entgegenstreckend. Die Eine der beiden Jungfrauen liegt verzweifelt auf den Knien, die Andere hat eben das Pistol auf die Ausständischen abgefeuert; jetzt erwartet sie, mit der Rechten fest auf den Altar gestützt, das Aeußerste. Treffliche Ausführung erhöht die Wirkung der tragischen Situation. — Von bedeutender Charakteristik zeugen die beiden Bilder von A. Corrodi: „Petrarca vor dem König von Neapel“ und „Aus der venetianischen Republik“.

Alles in Allem darf man getrost sagen: so, wie die Ausstellung Berliner Künstler gegenwärtig ist, bietet sie dem Kunstfreunde einen wirklichen Genuß.

X. X.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Hans Blum.

Verlag von F. L. Herbig. — Druck von Gützel & Begler in Leipzig.