



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Fürst Bismarck und die bildende Kunst

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



Fürst Bismarck und die bildende Kunst

Von Adolf Rosenberg



Als Fürst Bismarck als Kanzler des deutschen Reiches neben den politischen Geschicken seines Landes die der ganzen Welt leitete oder doch in dem Rufe stand, seine Hand überall im Spiele zu haben, wäre ein Schriftsteller, der sich das in der Überschrift genannte Thema zum Gegenstande einer Betrachtung gewählt hätte, leicht in den Verdacht unwürdiger Schmeichelei geraten, oder er hätte sich doch gefallen lassen müssen, mit jenen Flugschriftenmachern und sensationslustigen Feuilletonisten in einen Topf geworfen zu werden, die die große politische und weltgeschichtliche Gestalt gewaltsam heranzogen, um auf ihre eigne unbedeutende Person ein helleres Licht zu werfen und einen Leserkreis zu finden, der ihnen ohne die Einbeziehung des Fürsten Bismarck in ihre Erörterungen verschlossen geblieben wäre. Wir haben in Zeitungs-
 aufsäzen und Flugschriften die gewagtesten Spekulationen über „Bismarck und das Theater,“ „Bismarck und die Musik,“ „Bismarck und die Litteratur,“ „Bismarck und den Humor,“ „Bismarck und Goethe“ u. dergl. m. gelesen, an denen wenig mehr zu bewundern war, als das Geschick und die Zähigkeit, womit die Verfasser zwischen Personen und Dingen eine Verbindung zu erzwingen suchten, über die nur ein sehr geringes oder gar kein authentisches Material vorlag. Nach glaubwürdigen Mitteilungen hat Fürst Bismarck während der letzten zwanzig Jahre nur zwei oder dreimal ein Theater besucht und den Komiker Helmerding mehrere male zu Tische geladen. Welche Schlüsse kann jemand, der nicht zu den Freunden der Bismarckschen Familie gehört oder nicht in mündlichem Verkehr mit dem Reichskanzler gestanden hat, daraus auf seine Stellung zum Theater oder auf seine Meinung von der Schaubühne unsrer Zeit ziehen? Außer den gewöhnlichen, meist gleichlautenden Dank-

schreiben, mit denen Fürst Bismarck als höflicher Mann die häufigen Zusendungen litterarischer Erzeugnisse beantwortete, liegt uns nur ein bemerkenswertes Urteil im Wortlaute vor, das der ehemalige Reichskanzler über ein Werk eines neuern Unterhaltungsschriftstellers gefällt hat. Wir glauben aber, daß man dem Fürsten Unrecht thun würde, wenn man seinen litterarischen Geschmack ausschließlich nach dem anerkennungsvollen Briefe beurteilen wollte, den er vor sechs Jahren zum Dank für angenehme Unterhaltung „in langen, durch seine Krankheit ihm auferlegten Mußestunden“ an den Verfasser der „Familie Buchholz“ geschrieben hat. Wie Friedrich Wilhelm I. sich nur in tormentis der Malerei besleißigte, so hat Fürst Bismarck vielleicht nur in körperlichen Nöten zu dem Buche gegriffen.

Nicht viel anders ist es mit seinem Verhältnis zur bildenden Kunst bestellt. Er hat sich von A. v. Werner, von Franz Lenbach und von dem Engländer W. B. Richmond malen lassen, und zu plastischen Arbeiten für öffentliche Zwecke hat er, so viel wir wissen und so weit es sich um hervorragende Bildhauer handelt, nur Schaper, Reinhold Vegas und Donndorf Sitzungen gewährt. Das sind sechs künstlerische Persönlichkeiten, die so ziemlich die entgegengesetzten Pole der verschiedenen Richtungen unsrer gegenwärtigen Kunst darstellen, und wenn man daraus wieder einen Schluß ziehen sollte, könnte man nur sagen, daß Fürst Bismarck entweder, etwa wie in der Politik, auch in seiner künstlerischen Geschmacksrichtung ein Eklektiker sei, oder aber, daß er sich eines eignen Urteils begeben und die künstlerischen Persönlichkeiten an sich habe herankommen lassen, wie es der Zufall oder gewichtige Empfehlungen gefügt haben. In engere Beziehungen ist er, wie bekannt, nur zu dem Maler Lenbach getreten, und diesen wird man demnach als den Künstler zu betrachten haben, dessen Bildnisse nach der Meinung des Dargestellten des höchsten Vertrauens oder doch der ernsthaftesten Beachtung würdig sind. Von andern Urteilen Bismarcks über Werke der bildenden Kunst ist nichts in authentischer Fassung öffentlich bekannt geworden. Wie er sich vom Theaterbesuch aus begreiflichen Gründen fern hielt, so hat er auch keine Kunstausstellungen besucht. Doch giebt es wenigstens ein gezeichnetes Dokument, aus dem ein Kunsturteil des Fürsten Bismarck herauszulesen ist: jene mit schnellen Strichen hingeworfene Skizze A. v. Werners, die den Fürsten mit der dampfenden Pfeife im Munde schmunzelnd bei der Lektüre von Scheffels „Gaudeamus,“ illustriert von A. v. Werner, darstellt. In die Sprache des Theaters übersetzt würde dieses Urteil etwa als ein „Heiterkeits- oder Lacherfolg“ zu bezeichnen sein, und mehr als einen Lacherfolg hat auch die photographisch vervielfältigte Zeichnung A. v. Werners nicht gehabt, der man mit Recht eine banausische, um nicht zu sagen ordinäre Auffassung vorgeworfen hat.

Bei einer Besprechung des Verhältnisses des Fürsten Bismarck zur bildenden Kunst würde man also auch nur im Dunkeln umhertappen oder auf

müßige Vermutungen angewiesen sein. Der Gefahr, in den Verdacht der Schmeichelei oder gar einer besondern Absicht zu geraten, ist man freilich dabei jetzt nicht mehr ausgesetzt. Denn die Lobredner und Schmeichler des Fürsten Bismarck sind jetzt so selten geworden, daß die findigsten Detektives der Freisinnigen von der Wasserstiefelpartei schwere Mühe haben, täglich auch nur einen dem Nichtbeil der „öffentlichen Meinung“ zu überliefern. Wenn wir gleichwohl den Versuch machen, über die Art, wie sich die bildende Kunst mit dem Fürsten Bismarck während der letzten dreißig Jahre, seit seinem ersten Auftreten als Staatsmann bis zu seinem Rücktritt, beschäftigt hat, einige Betrachtungen anzustellen, so hat sich dazu ein äußerer Anlaß durch zwei jüngst veröffentlichte Bildersammlungen geboten, die einen Überblick über die an die Person des Fürsten Bismarck geheftete politische Karrikatur ermöglichen, das Bismarck-Album des Kladderadatsch und das Buch des in Paris lebenden Schweizer John Grand-Carteret: *Bismarck en caricatures*.*) Das erste war ursprünglich als eine Festgabe zum fünfundsiebzigsten Geburtstage des Reichskanzlers gedacht, kam aber zur Ausgabe, als der Rücktritt des Fürsten von seinen Ämtern bereits vollzogene Thatsache war. Das Buch des französischen Schriftstellers, das sich überdies einen weitem Kreis gesteckt hat, ist erst durch den Abschluß der amtlichen Laufbahn des Fürsten, zum Teil wohl auch durch die Veröffentlichung des Kladderadatsch, hervorgerufen worden. Es ist also in drei Monaten zusammengestellt, geschrieben und gedruckt worden und ist darnach zu beurteilen. Aus den Sammlungen zu seinen frühern Arbeiten über die Karrikatur in Deutschland, Osterreich, Frankreich und der Schweiz hat der Herausgeber wohl ein reiches Material zur Verfügung gehabt. Aber die Zeit, die er sich genommen hat, war zu kurz, als daß er den gewaltigen Stoff hätte systematisch durcharbeiten und das Eigenartige, das die Karrikatur jedes Volks kennzeichnet, mit genügender Schärfe hervorheben können. Dafür hat er den Vorzug, der erste zu sein, der einen glücklichen Gedanken mit der bekannten französischen Geschicklichkeit und — Skrupellosigkeit in der äußern Anordnung zur Ausführung gebracht hat, und wenn es in dem Texte, mit dem er seine Auswahl aus der fast unübersehbaren Fülle von Karrikaturen auf Bismarck begleitet, auch nicht an irrigen Auffassungen und Auslegungen fehlt, so sind die leitenden Gedanken doch fast durchweg als richtig anzuerkennen, und die Gesinnung, die er kundgiebt, ist die eines ehrlichen Mannes, der für die Größe des Staatsmannes, der dem in Paris heimisch gewordenen französischen Schweizer nicht immer sympathisch sein konnte, ein vorurteilsfreies Verständnis hat.

*) *Bismarck-Album des Kladderadatsch*. Mit dreihundert Zeichnungen von Wilhelm Scholz und vier faksimilirten Briefen des Reichskanzlers. Berlin, A. Hofmann und Komp. — *Bismarck en caricatures*. Avec 140 reproductions de caricatures allemandes, autrichiennes, françaises etc. Paris, Librairie académique Didier (Perrin et Cie.)

Bevor er auf die Bismarck-Karikaturen in den einzelnen Ländern eingeht, sucht er seinen Lesern eine Vorstellung von der wirklichen Erscheinung Bismarcks zu geben, indem er zwei Bildnisse des Fürsten, eins aus dem Jahre 1847 und ein nach den neuesten Photographien aus dem Jahre 1890 für die Pariser Zeitschrift *Le monde illustré* gezeichnetes, reproduziert und damit die Beschreibungen französischer Journalisten aus den Jahren 1881 und 1890 verbindet. „Da die Karikatur die Fälschung des auf die Person lautenden Passes ist — bemerkt er dabei —, ist es wichtig, den Paß in seiner genauen Fassung wiederherzustellen.“ Wie sieht aber diese Fassung aus? Mit den paar Bruchstücken, die er seinen Lesern bietet, wird sich in Deutschland niemand zufriedengeben. Schon die Bemerkung des einen seiner journalistischen Zeugen wird einen starken Widerspruch herausfordern. Amédée Pigeon, ein Franzose, der, nebenbei bemerkt, eine Zeit lang in Berlin journalistisch thätig war, u. a. als Korrespondent des Pariser *Figaro*, sagt in seinem 1885 erschienenen Buche *L'Allemagne de Mr. Bismarck*: „Das Bildnis des Mannes in seiner natürlichen Erscheinung hat nach meiner Meinung niemand geschaffen, nicht einmal Lenbach, der nur die Haltung des stolzen Löwen und noch dazu in Übertreibung dargestellt hat. Man merkt nur zu sehr, daß dieses Bildnis gemalt worden ist, um damit den Reisenden zu imponiren, die durch die Museen laufen. Es wäre hier ein Holbein vonnöten, der sich einige Vormittage dem Fürsten gegenübersetzen könnte — oder wenigstens ein Prud'hon, dem der Fürst zu sitzen sich herbeiließe, wie einst Talleyrand.“ Den Wunsch, den Fürsten Bismarck einem großen Portraitmaler von der kühlen Objektivität und der geistvollen Detaillirungskunst eines Holbein gegenübergestellt zu sehen, teilen wir mit dem Franzosen. Niemand wird ihm aber in Deutschland darin beistimmen, daß die Lenbachschen Bildnisse für die Museen gemalt worden seien. Man braucht nur daran zu erinnern, daß sich überall in den großen Städten, sobald die Absicht laut wurde, ein Bildnis des Fürsten Bismarck für eine staatliche oder städtische Kunstsammlung anzukaufen, ein Sturm der Entrüstung erhob, der sich nach der vollzogenen Thatsache nur langsam beschwichtigte. Nicht etwa weil man in den Lenbachschen Bildnissen eine Übertreibung, eine idealistische Steigerung der Persönlichkeit in das Heroische oder Löwenhafte sah, sondern weil man im Gegenteil an der allzu familiären, sozusagen schlottrigen Auffassung und an der argen Vernachlässigung des Körpers, der Hände, des bürgerlichen Anzuges wie der militärischen Uniform Anstoß nahm. Man wollte den Helden und erhielt den Einsiedler von Friedrichsruh, der im bequemen Hausrock in seinen Wäldern herumstreift und auf seine Land- und Forstwirtschaft Acht giebt. Lenbach hat nur selten den berechtigten Wünschen seiner Auftraggeber nachgegeben. Er hat seinen Willen durchgesetzt, die Überzeugung von der Richtigkeit seiner Auffassung andern aufgezwungen, und man hat sich allmählich an seinen Bismarcktypus gewöhnt, vielleicht auch

gewöhnen müssen, weil er häufig Gast des Bismarckschen Hauses in Friedrichsruh und in Berlin war und deshalb wie kein anderer Maler Gelegenheit hatte, die Physiognomie des Fürsten unter verschiedenen geistigen und körperlichen Stimmungen zu erforschen. Aus diesem Vorzuge ist eine Art Privilegium geworden, das der Münchener Porträtmaler F. A. Kaulbach zum Gegenstand einiger sehr bitteren Satiren gemacht hat. Aber ohne jedes Verdienst wird in unsrer argwöhnischen Zeit ein Privilegium kaum mehr erworben. Je mehr man sich vor den Lenbachschen Bismarck-Bildnissen über die Nachlässigkeit und fast beleidigende Rücksichtslosigkeit in der Ausführung aller dem Kopfe untergeordneten Teile entrüstete, desto mehr wuchs das Erstaunen über den Scharfsblick, womit der Künstler immer tiefer in das geistige Leben des Fürsten eindrang. Und er ist am Ende wirklich dazu gelangt, die ganze geistige Beweglichkeit, die blizende, unheimliche, fast dämonische Genialität des gewaltigen Mannes aus dem monumental gebauten Kopfe herausleuchten zu lassen. Das hätte vielleicht auch die Fähigkeiten oder doch die künstlerische Auffassungsweise eines Holbein überstiegen, der uns im günstigsten Falle den Diplomaten in der Art Talleyrands oder den Staatsmann, der mit dem Ausdruck der Befriedigung über den ersten Teil seines Lebenswerkes im Angesicht die Kaiserproklamation in Versailles vorliest, mit vollkommener Treue wiedergegeben hätte. Daß Lenbach bei seiner großen Wandlungsfähigkeit zur Not auch in der Art Holbeins malen kann, hat er an dem Kopfe Moltkes gezeigt, der den greisen Feldmarschall ohne Perücke darstellt, damit die interessante Schädelbildung zu voller Erscheinung gelangen kann. Für den vorsichtig abwägenden, kühl berechnenden Denker und Beobachter ist diese Art der Darstellung charakteristisch und erschöpfend. Für einen Mann wie Bismarck, der unter der Herrschaft genialer Eingebungen steht, dessen Entschlüsse und Thaten etwas Improvisirtes, Blikartiges haben, schien dem Künstler vielmehr die Darstellungsweise geeignet, die in ihrer höchsten Ausbildung mit dem Namen Rembrandt verknüpft ist: ein Wetterleuchten aus dunkler Tiefe, das Hinübergreifen der plastischen Form in ein schwebendes Hellsdunkel, die Verzichtleistung auf alles, was der Philister an dem Ebenbilde seiner teuern Person am höchsten schätzt und deshalb nicht missen will. Man würde Lenbach Unrecht thun, wenn man ihm die Fähigkeit, eine Hand, einen Arm, einen Oberkörper richtig zu zeichnen, absprechen wollte. Aber daß ihn alles dies, das er vielleicht auch als Ballast der menschlichen Erscheinung sehr gering schätzt, in hohem Grade genirt, kann kaum noch bezweifelt werden, wenn man das in diesem Jahre gemalte, durch die Photographie vervielfältigte Bildnis in Betracht zieht, das den Fürsten sitzend, etwa bis zu den Knien, in Kürasseruniform und mit dem Stahlhelm auf dem Haupte darstellt. Die Gestalt sieht matt, kraftlos, wie zusammengefunken aus, die Haltung erscheint gezwungen, und die dem Künstler einmal in Fleisch und Blut übergegangne summarische Art der Pinselführung ist der

Abficht, hier in der Wiedergabe der Uniform, des Helms, der Orden u. s. w. etwas mit dem wie gewöhnlich sorgsam und eingehend durchgeführten Kopf übereinstimmendes zu schaffen, durchaus nicht gerecht geworden. Man thut also Unrecht, Lenbach in dem Sinne den offiziellen Maler des Fürsten Bismarck zu nennen, als ob seine Bismarck-Bildnisse etwas von jener feierlichen und förmlichen Inszenierung hätten, die man auf Porträts für Museen, für die Festräume in öffentlichen Gebäuden u. s. w. zu sehen gewohnt ist. Im Gegensatz zu einer solchen Auffassung hat Lenbach, dem Charakter seiner Kunst entsprechend, mehr die innere, geistige Seite des Bismarckschen Wesens, freilich ganz oder doch fast erschöpfend, gezeigt, den Bismarck im Hauskleide, nicht den Kanzler im Waffenrock oder im Staatskleide.

Mehr in der zeichnerischen, bedächtig individualisirenden Richtung Holbeins bewegen sich das Bildnis und die Zeichnungen des englischen Malers William Blake Richmond, der in seinem Vaterlande für einen hervorragenden Bildnismaler und geistvollen Mann gilt. Er hat auch Bildnisse gemalt, die diesen Ruf rechtfertigen und die namentlich in der Wiedergabe leuchtender, seelenvoller Augen wirklich an Holbein erinnern. An dem Kopfe des Fürsten Bismarck ist aber seine Kunst gescheitert. Er hat weder den mächtigen Bau des Schädels richtig verstanden und zu wirksamer Anschauung gebracht, noch hat er die charakteristischen Züge des Antlitzes energisch genug hervorgehoben. In dem Ölgemälde sowohl wie in den Zeichnungen hat das Gesicht etwas schwammiges, molluskenartiges, und auch der Fleischton schien vielen Beurteilern verfehlt, obwohl wieder andre versicherten, daß das Antlitz des Fürsten während seines Landaufenthalts, namentlich nach einem erfrischenden Morgenspaziergange, wirklich diese zarte, rosige Färbung zeige. Im großen und ganzen konnte man jedoch angesichts dieser Bilder die Verstimmung vieler Berliner Maler begreiflich finden, die es tief beklagten, daß einem Künstler von so beschränkter Auffassungsgabe ein Vorzug zu Teil geworden war, der Begabteren und Berufeneren leider ver sagt geblieben ist.

Auch diejenigen Gemälde, die den Fürsten Bismarck als Träger oder im Mittelpunkt eines bedeutsamen politischen, diplomatischen oder militärischen Vorganges darstellen, sind der Persönlichkeit des ersten deutschen Reichskanzlers nicht so gerecht geworden, daß man eine dieser Darstellungen als eine solche bezeichnen könnte, die allgemeine Befriedigung und Zustimmung hervorgerufen hätte. Wir wollen dabei von den zahlreichen Gemälden und Zeichnungen absehen, die entscheidende Augenblicke und Episoden aus dem österreichischen und dem deutsch-französischen Kriege darstellen. Auf ihnen spielt die Person des Fürsten meist nur eine nebensächliche Rolle. Er erscheint mit andern im Gefolge seines Königs, wie z. B. auf den Gemälden, die die verschiedenen Peripetien in dem Drama von Königgrätz schildern, auf den Darstellungen der Schlachten bei Gravelotte und Sedan, ohne daß man gewahr würde, daß die

Künstler auf die charakteristische Ausbildung seiner Erscheinung ein besonderes Gewicht gelegt hätten. Es mag dabei bemerkt werden, daß sich die bildende Kunst von der Berufung Bismarcks zum Ministerpräsidenten bis zum Jahre 1870 nur sehr wenig mit ihm beschäftigt hat, und daß ihm auch die politische Karrikatur nur eine verhältnismäßig geringe Aufmerksamkeit geschenkt hat. „Man durchblättere die in Spanien, Italien, England und Amerika von 1867 bis 1870 erschienenen satirischen Journale, sagt Grand-Carteret in seinem Buche, und man wird nirgends das Antlitz Bismarcks sehen, während überall das Gesicht Napoleons III. mit der lächerlich gekrümmten Nase erscheint, aus dem die Spanier schließlich einen leidhaftigen Polichinell machten. Europa grollt nicht gegen Preußen; dieses ist ja so vernünftig, macht sich so wenig beschwerlich und zeigt sich so wenig beschäftigt mit seinen Nachbarn. Der, den Europa mit seinen Sarkasmen verfolgt, ist der Kaiser der Franzosen.“ Selbst die französische Presse drückt nach Grand-Carterets Versicherung in den wenigen auf Bismarck bezüglichen Bildern, denen man bis zum Jahre 1870 hie und da begegnet, keine feindliche Stimmung gegen den preussischen Minister aus, was der französische Schriftsteller daraus zu erklären sucht, daß Bismarck, obwohl er alles gewesen ist, sich doch nicht sehen ließ, sondern sich als treuer Minister und vollkommener Politiker hinter seinem Souverän verschanzte. In dem Augenblicke aber, wo „der Tuilerienhof sich getäuscht sah, rächte er sich und schleuderte die Zeichenstifte gegen den »nordischen Menschenfresser.«“ Von da ab regnete es fast zwei Jahre lang Karikaturen auf Bismarck, überall tritt seine Gestalt auf, weil sie die Zeichner kurzer Hand als Vertreter in der germanischen Rasse verwendeten. Künstlerischen Wert besitzen diese Karikaturen nicht. Es gebricht ihnen sogar an Originalität, da ein Teil der Motive den Karikaturen des Jahres 1792 entlehnt ist, wo sich die französischen Karikaturenzeichner zuerst mit den Preußen beschäftigten, und Grand-Carteret gesteht selbst zu, daß ein Gedanke in ihnen selten zu finden sei.

Die französischen Karikaturen aus den Kriegsjahren sind übrigens nicht viel bissiger und gehässiger als die, die einige deutsche Witzblätter gegen Bismarck in den sechziger Jahren veröffentlichten. Grand-Carteret giebt einige Proben aus dem Münchener „Punsch“ und der „Frankfurter Laterne.“ Heftiger wurden Bismarck und seine Politik damals in den „Hamburger Wespen“ bekämpft, die dem französischen Sammler nicht zu Gesicht gekommen sind. Das Blatt war in Preußen verboten; trotzdem gingen Exemplare insgeheim von Hand zu Hand, und ich erinnere mich noch deutlich des großen Aufsehens, das besonders eine Zeichnung, die den König von Preußen als blinden Mann und Bismarck als Hund darstellte, der den seiner Führung anvertrauten Blinden eilig einem Abgrunde zuführt, in den Kreisen der ausschließlich von der Fortschrittspresse erleuchteten Bierbankpolitiker erregte. Eine Ausnahme von diesem oft zucht- und schonungslosen Treiben deutscher und ausländischer Karikaturenzeichner

hat nur der Kladderadatsch gemacht, indem er sowohl in den Zeiten des schärfsten Konflikts, wo er an der Spitze der Opposition stand, als in den für ihn trübem Zeiten nach 1870, wo sich bisweilen auch ihm die Sonne Bismarckscher Gunst bis zur totalen Verfinsternung verhüllte, niemals den vornehmen Geist verleugnete, den Wilhelm Scholz seinen Zeichnungen aufgeprägt hat und an dem das Blatt auch heute noch festhält, obwohl Scholz nach einer mehr als vierzigjährigen Thätigkeit von unerschöpflicher Fruchtbarkeit in der letzten Zeit seine Arbeitslast auf jüngere Schultern gelegt hat. Grand-Carteret hat gegen Scholz den Vorwurf erhoben, daß er „ewig denselben Bismarck gezeichnet“ und dargestellt habe. Diese Behauptung wird durch einen Blick in das Bismarckalbum widerlegt, das uns im Gegenteil von Seite zu Seite belehrt, wie sich der Zeichner immer mehr von der wachsenden Bedeutung des Staatsmannes hat überzeugen lassen, wie er immer größere Sorgfalt auf die Wiedergabe seiner Züge verwendet, wie sich allmählich aus dem aalglatten, schlangengleichen Diplomaten, aus dessen Zügen bald mehr der hochfahrende Junker, bald mehr der verschmitzte Mephisto herausblickt, die gewaltige, alle Mit- und Widerstrebenden überragende Persönlichkeit entwickelt, und wie der Gigant endlich zu einem monumentalen Typus wird, dessen beste und geistvollste Erscheinungsformen gerade in den Scholz'schen Zeichnungen aus den siebziger und achtziger Jahren zu finden sind. Freilich blieb Scholz nicht vor dem Schicksal bewahrt, dem die Mehrzahl aller fruchtbaren Künstler verfällt: er geriet am Ende in eine trockne, einförmige Manier. Aber ihre Schattenseiten machen sich nur in den Einzelheiten der Zeichnung, besonders in den Extremitäten, geltend, nicht in der Erfindung, die an Mannichfaltigkeit in dem Grade zunimmt, wie der politische Machtkreis und der Einfluß des Fürsten Bismarck wachsen. Man wird dieselbe Beobachtung übrigens bei allen Zeichnern machen, die Jahrzehnte lang für ein bestimmtes Blatt thätig sind, dessen Wochenbedarf sie gewissermaßen zu decken haben. Wir erinnern nur an die Franzosen Gavarni, Cham und Grévin, an den Wiener Zeichner Klic, an einige Zeichner der Fliegenden Blätter, besonders an Oberländer und Schlittgen, an Hermann Scherenberg, den Illustrator des „Ulks,“ des einzigen deutschen Witzblattes politischen Inhaltes, das sich neben dem Kladderadatsch längere Zeit behauptet hat, freilich nicht selbständig, sondern als Beilage zu einer verbreiteten Tageszeitung. Ich möchte hierbei die Frage berühren, ob sich das Interesse der großen Masse an der politischen Karrikatur nicht in neuerer Zeit in dem Maße verringert habe, als dem Einzelnen die Teilnahme am politischen Leben leichter gemacht worden ist. Die politische Karrikatur ist eine Pflanze, die am üppigsten unter dem Drucke einer Gewalt Herrschaft oder eines verächtlichen Regiments gedeiht. Beide Regierungsformen sind in Europa, wenn man von Rußland abieht, durch die Zunahme der parlamentarischen Einflüsse und besonders durch die

Umwandlung Frankreichs in eine Republik so gut wie unmöglich geworden. Durch den Sturz Napoleons III. war der politischen Karrikatur eine der Grundlagen ihrer Blüte entzogen worden. Ein zweiter Grundpfeiler ist mit Bismarck gefallen. Nach einer andern Ursache braucht man gar nicht zu suchen, um den Rückgang des Kladderadatsch und anderer satirisch-humoristischen Blätter zu erklären. Der parlamentarische Tyrann Eugen Richter ist für jene Verluste nur ein kümmerlicher Ersatz, und die politischen Witzblätter in Deutschland, für die der edle Freiheitsheld nach ihrer eignen Parteistellung unantastbar ist, haben sich deshalb entweder ganz oder zur Hälfte in unpolitische im Stil der Münchner Fliegenden Blätter umgewandelt.

Wir haben oben von solchen Darstellungen aus dem deutsch-französischen Kriege gesprochen, in denen Bismarck nur als Glied einer Gruppe erscheint. In den Vordergrund tritt er erst in den Tagen von Sedan, wo das seit Jahren mit Napoleon III. geführte diplomatische Scharmügel sozusagen zu einem persönlichen Zweikampfe wurde, wo die Thätigkeit des leitenden Staatsmannes neben der Arbeit des Schwertes zuerst wieder in die weitere Entwicklung der Dinge eingriff. Das charaktervollste Abbild des Kanzlers aus jenen Tagen, ein geschichtliches Dokument, verdanken wir dem Zeichner und Schriftsteller Ludwig Pietsch: eine gezeichnete Augenblicksaufnahme — photographische gab es damals noch nicht —, die Bismarck auf der Höhe vor Sedan mit ausgespreizten Beinen, den Verlauf der Schlacht mit dem Feldstecher beobachtend, darstellt, leider von hinten, aber in jedem Zuge so voll Geist und Leben, daß die nervöse Erregung, die den gewaltigen Mann erfüllt, auch ohne die Mitwirkung des Antlitzes sichtbar wird. Es kommen dann jene Darstellungen in Betracht, die die Kapitulationsverhandlungen mit General v. Wimpffen am Abend des 1. September schildern und unter denen die von Bleibtreu und A. v. Werner den Vorgang, nach dem Bericht eines Augenzeugen, des jetzigen Kriegsministers v. Verdry du Vernois, am treuesten schildern. Das erste Wort führte dabei aber nicht Bismarck, sondern Moltke, dessen Gestalt die Komposition beherrscht, während Bismarck nur den Beobachter spielt, der die Gegner scharf ins Auge faßt. Einen Augenblick des folgenden Tages, die Begegnung Napoleons mit Bismarck, giebt ein Bild von W. Camphausen wieder, dem man jedoch mit Recht eine zu untergeordnete Auffassung des Kanzlers zum Vorwurf macht. Bismarck sieht aus wie ein Gendarm, der einen Gefangnen begleitet. Wirkamer und vornehmer ist eine Darstellung desselben Vorganges von A. v. Werner, die den Kanzler, vom Rücken gesehen, im Vordergrunde reitend zeigt, während ihn Napoleon und seine Begleiter neben dem auf der Chaussee haltenden Wagen stehend erwarten.

Wenn man von einem „offiziellen“ Maler des Fürsten Bismarck sprechen will, d. h. von einem Maler, der berufen wurde und noch wird, ihn in seiner amtlichen Eigenschaft bei Haupt- und Staatsaktionen vorzuführen, kann nur Grenzboten III 1890

A. v. Werner genannt werden. Er hat zu wiederholten malen Gelegenheit gehabt, den Reichskanzler nach der Natur zu zeichnen, und diese Porträtstudien hat er seinen verschiedenen Darstellungen der Kaiserproklamation zu Versailles, dem im Auftrage des Berliner Magistrats gemalten Bilde zur Erinnerung an den Berliner Kongreß von 1878 und einem Bildnis, das den Fürsten Bismarck am Bundesratsstisch im Reichstag als Redner zeigt, zu Grunde gelegt. Auch an diesen Bildern hat man den Mangel an vornehmer, monumentaler Auffassung und an genügendem Ausdruck der geistigen Kräfte, die sich im Angesichte eines bedeutenden Mannes wieder spiegeln sollen, gerügt, und am meisten begründet ist dieser Tadel bei dem Kongreßbilde, auf dem die Charakteristik der Hauptfiguren hinter ihrer geistigen Bedeutung allerdings zurückgeblieben ist und jener Mangel an geistiger und selbst an äußerer Vornehmheit am stärksten empfunden wird. A. v. Werners künstlerisches Naturell ist kühl und bedächtig. Er giebt nur die Oberfläche der Dinge wieder, diese allerdings in tadelloser Vollkommenheit und Wahrheit, aber in die Tiefe dringt er nicht, und das Reich der Phantasie ist ihm auch verschlossen. Immerhin befähigen ihn die Eigenschaften, die er besitzt, wenn nicht zum Porträtmaler im weitesten Umfange dieser Kunst, so doch zum treuen Chronisten aller jener feierlichen Vorgänge im modernen Staatsleben, bei denen sich die wirkliche geistige Physiognomie des Einzelnen bis zur Selbstverleugnung hinter der Uniform oder dem Galakleide des Hof- und Staatsbeamten verbirgt und auch verbergen muß, da bei solchen Gelegenheiten die Kundgebung von persönlichen Stimmungen und geistigen Regungen unangemessen wäre.

Biel zuverlässiger, treuer und im großen und ganzen auch erschöpfender als die gemalten Bilder des Fürsten Bismarck sind die plastischen, obwohl auch hier nur, wie schon bemerkt, sehr wenige hervorragende Künstler in Betracht kommen, denen der Fürst gesehnen hat. Die Kolossalstatue des Fürsten Bismarck, die Schaper für Köln geschaffen hat, ist die künstlerische Schöpfung, die der geschichtlichen Erscheinung und dem geistigen Wesen des ersten deutschen Reichskanzlers am meisten, vielleicht vollkommen gerecht wird. Keine Übertreibung ins Dämonisch-Geniale, aber auch keine geistige Unterbilanz, kein Zug zum Pathetischen, aber auch kein Stich in die graue Langeweile der kleinbürgerlichen Photographie! Zu spüren ist dieser Stich etwas an einer Büste desselben Künstlers, die den Kanzler in Zivilkleidung darstellt. Es scheint aber, daß dieser Mangel mehr der bürgerlichen Tracht, die der plastischen Verkörperung nicht bloß Bismarcks, sondern auch vieler andern Leute ungünstig ist, als der Auffassung und Charakteristik des Künstlers zur Last zu legen sei. Die Marmorbüsten Donndorfs, zu denen der Künstler die Studien nach der Natur etwa seit 1885 gemacht hat, sind Urkunden von unanfechtbarer Treue und zugleich Spiegelbilder des kühnen, energischen Geistes, dessen Sitz das gewaltige, der monumentalen Gestaltung wie kaum ein zweites entgegenkommende Haupt

ist. Auf die Mitwirkung der Augen, auf denen in erster Linie die hinreißende Gewalt des Bismarckschen Antlitzes beruht, muß die Plastik freilich zur Zeit noch verzichten, da bisher alle Versuche, den Augenstern zu beleben, nur geringe Erfolge gehabt haben. Dafür hat sie den Vorzug, daß die ganze Persönlichkeit des Kanzlers, der den Beinamen des Eisernen ebenso sehr seinem Geiste wie seiner körperlichen Erscheinung verdankt, den Ausdrucksmitteln der plastischen Kunst einen viel dankbareren Vorwurf bietet als denen der Malerei.

Was Schaper und Domdorf vermieden haben, die Steigerung der geschichtlichen Gestalt über die Grenzen der Menschheit hinaus in das Poetisch-Heroische, hat Reinhold Vegas in Übereinstimmung mit der ganzen Richtung seiner Kunst angestrebt. Was Lenbach in der Malerei mit wechselnden Erfolgen versucht hat, hat Vegas in der Plastik erreicht. Seine Büste des Fürsten Bismarck enthüllt das geheimnisvolle Weben eines Feuergeistes, das ehrfurchtgebietende, vor keinem Hindernis zurückschreckende Walten des Säkularmenschen, die Majestät des Juppiter tonans, der gelernt hat, die Menschen mehr zu verachten, als zu achten. Als künstlerische Leistung diesen plastischen Arbeiten ebenbürtig ist auch die kolossale Reiterstatue des Fürsten Bismarck von N. Siemering, die einen Bestandteil des Leipziger Siegesdenkmals bildet. Wie das Schapersche Standbild, wird auch sie der geschichtlichen Erscheinung vollkommen gerecht. Da aber das Haupt des Reichskanzlers mit dem Helm bedeckt ist, mußte sich Siemering verschiedner Vorteile begeben, die Schaper zur vollen Geltung bringen konnte.

Wenn sich jemand der dankbaren Aufgabe unterziehen wollte, eine Sko-
graphie des Fürsten Bismarck zusammen zu stellen, eine Geschichte Bismarcks in Bildern zu schreiben, so stünde ihm, wie wir gesehen haben, ein im Verhältnis zu der geschichtlichen Bedeutung des Mannes nur geringes und noch dazu nicht sehr zuverlässiges Material, soweit es sich um freie künstlerische Schöpfungen handelt, zur Verfügung. Um einerseits die zahlreich vorhandenen Lücken auszufüllen, andererseits die Auffassung der Künstler zu prüfen und zu berichtigen, würden die Erzeugnisse der Photographie, aus früherer Zeit auch die der Lithographie herangezogen werden müssen, deren es glücklicherweise vortreffliche giebt. Einen Anhang zu dieser Biographie in Bildern oder eine zweite Bilderreihe neben jener ersten würde dann die Geschichte des Fürsten Bismarck in der Karrikatur ausmachen, zu der die ganze Welt, soweit sie am politischen Leben Anteil nimmt, ihre Beiträge geliefert hat. Grand-Carteret erzählt, daß selbst in Ägypten ein Witjblatt in arabischer Sprache, in dem der Herausgeber Scheich Abu Maddara die Politik des Khedive Tewfik bekämpfte und die Empörung gegen den englischen Einfluß predigte, Karikaturen auf Bismarck enthalten hat. Am Schluß jener ersten Bilderreihe würde auch das letzte Porträt des Fürsten Bismarck von Lenbachs Hand, das wir oben gekennzeichnet haben, eine verständlichere Sprache reden, als es zu führen scheint, wenn man es abgefordert

betrachtet. Aus den hagern, eingefallenen Wangen, aus dem Zuge leidvoller Entfagung um den Mund, aus dem ernstern, fragenden Blick würde man den Schmerz des großen Streiters herauslesen dürfen, dem es nicht beschieden war, bis zum letzten Atemzuge seinem Wahlspruche zu leben: *Aliis inserviendo consumor.*



Neue Epik



aß die Erzählung in Versen den Kampf ums Dasein mit dem Roman und namentlich mit der Novelle kämpft, ist eine bekannte Thatsache; die Abneigung des Publikums gegen Verse ist zu groß, als daß die Zeitschriften, von denen die schaffenden Dichter zunächst abhängen, den Mut fänden, die gebundene Sprache zu pflegen; sie würden damit nur ihren Absatz gefährden. Dennoch erscheinen jahraus jahrein metrische Erzählungen, und einzelnen Dichtern ist es sogar gelungen, gerade mit solchen Dichtungen Erfolg zu erringen. Die Form kann aber auch nicht aussterben, und man sollte von vornherein jeden loben, der den Mut findet, sie trotz der Ungunst der Zeit zu pflegen. Für den rechten Dichter muß immer das Bedürfnis bestehen, das, was er zu sagen hat, auch schön und kunstvoll zu sagen, und dann greift er zum Verse. Die erhöhte Stimmung, das starke Gefühl, die Leidenschaft, die Andacht sprechen unwillkürlich in Rhythmen; der Vers hebt über viele konventionelle Formen hinweg und erlaubt, streng bei der Sache, dem poetischen Gefühl, zu bleiben. Der Vers ist konservativ im doppelten Sinne: er hängt am Alten und erhält das Neue; er verträgt keine Modersprache und sichert dem neuen Gehalt eine längere Dauer als die Prosa. Der Vers ist die beständigere Form, wie er auch die schönere ist und den Reiz des Kunstwerkes erhöht. Darum wird er aller Ungunst der Zeit zum Trotz immer wieder gewählt werden. Freilich birgt er für sich selbst einen so mächtigen Reiz, daß er auch Virtuosen der Dichtung schaffen kann, wie denn z. B. Julius Wolff gleich so ein Virtuos ist.

Nachdem er ein „Schelmenlied,“ einen „Minnesang,“ eine „Romanze,“ eine „Aventiure,“ eine „Waidmannsmär“ erzählt und gesungen hat, hat er nun schließlich ein „Reiterlied“ unter dem Titel: Die Pappenheimer angestimmt (Berlin, Grote, 1889). Seine Leser können also bei seinen Büchern einen Kursus der Litteraturgeschichte gratis mitmachen, wenn sie die verschiedenen Kostüme, die er im Laufe seiner litterarischen Thätigkeit angelegt hat, recht