



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meyer, Hans: Friedrich Gesellschaft

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

beim schlimmen Alten. Unselige Menschen gehen hoffnungslos durch ihr Schicksal, das an ihre Familienart festgebunden ist. Ihr Fatum liegt ihnen wie eine Krankheit in den Adern, schleicht wie ein Bandwurm durch ihre Eingeweide, zehrt wie ein Fieber an ihren Knochen."

(Fortsetzung folgt)



Friedrich Geselschap



Die Ausstellung des künstlerischen Nachlasses des am 31. Mai d. J. zu Rom verstorbenen Geschichtsmalers Friedrich Geselschap, die die Königliche Akademie der Künste, einer Ehrenpflicht nachkommend, in ihren Räumen veranstaltet hatte, ist nun geschlossen, und kaum jemals wieder wird die Gelegenheit geboten werden, das gesamte Schaffen dieses großen Künstlers zu überblicken, in seine sich rastlos mühende Arbeitsweise einen Einblick zu gewinnen, und die geradezu staunenerregende Fülle, aus der er schöpfte, zu bewundern. Während viele Künstler, bald zufrieden gestellt und glücklich, eine Komposition im Entwurf zu einem formalen Abschluß gebracht zu haben, diese in der vergrößerten Ausführung im wesentlichen beibehalten, thut sich Geselschap im Gestalten der Komposition nie genug, und immer wieder versucht er eine andre, den geistigen Inhalt noch deutlicher zum Ausdruck bringende Lösung. Erstaunlich war die Leichtigkeit, mit der er komponierte. Wer je Gelegenheit hatte — aber nur wenigen Menschen ist dieses Glück zu teil geworden — zusehen zu dürfen, wie sich seine Gedanken verkörperten, wie sich im kleinsten Format, weil dieses den besten und schnellsten Überblick gewährt, der Rhythmus der Linien zusammenschloß, wie dann beim zweiten Übergehen der flüchtigen Linien die Form immer mehr zu ihrem Rechte kam, wie jeder Strich die Bewegung seiner Gestalten und ihren geistigen Ausdruck verbesserte und vertiefte, der beugte bewundernd sein Haupt vor dem Genius, der diesen Mann beseelte, und fühlte sich gehoben und geehrt, die fleißige Hand drücken zu dürfen, die das zu vollbringen vermochte.

Gerade der Umstand, daß so viele leider unausgeführte Entwürfe dort ausgestellt waren, daß man das Entstehen und Werden eines Kunstwerks von der ersten traumhaft geschauten, flüchtigen Erscheinung an bis zur formvollendeten, die Wirklichkeit nachtäuschenden, greifbaren Deutlichkeit verfolgen konnte, gerade dies hat die Ausstellung in der Akademie so interessant gemacht. Sie war übersichtlich angeordnet. Im ersten, dem sogenannten Uhrsaale, waren die Werke seiner letzten Lebensjahre vereinigt, fast alles Arbeiten, die unausgeführt geblieben sind. Im anstoßenden, langen Saale sah man die Vorbereitungsarbeiten für das Hauptwerk seines Lebens, die Ausmalung der Ruppelhalle des Zeughauses, und im sogenannten Lindenkorridore hingen Jugendarbeiten, Studentköpfe, Porträts und kleinere Arbeiten verschiedner Zeiten und verschiednen Charakters. Doch gehen wir zum ersten Saale zurück. Dort, an der Hauptwand, erregen vor allem die Kartons und Entwürfe für die Ausmalung der Friedenskirche in Potsdam unsere Aufmerksamkeit. Mit

dieser großen Arbeit beschäftigte er sich seit vier bis fünf Jahren. Sie ist auch zum Teil, d. h. in einzelnen Bildern weit über die Anfänge des bloßen Entwurfs hinausgebracht. Die Anbetung der Hirten, ferner Christus betend am Ölberg vor der Verhaftung, und die Bergpredigt waren schon bis zur Vollendung des großen Kartons geblieben. Die übrigen sieben Bilder — jede Seite der Basilika sollte mit fünf Bildern geschmückt werden — sind in mehr oder weniger vollendeten Skizzen vorhanden und waren gleichfalls ausgestellt. Besonders die Komposition des Abendmahls hatte ihn wieder und immer wieder beschäftigt. Nach der in jeder Beziehung vollendeten Darstellung dieses Gegenstandes durch Lionardo da Vinci schien es Gesellschaft fast unmöglich, dieses Bild zu gestalten. Der Tisch muß im monumentalen Bilde quer vor dem Beschauer stehen, die dem Beschauer zugewandte Seite muß frei bleiben, weil sonst nur Rückenfiguren den Vordergrund des Bildes einnehmen würden; Christus muß als geistiger Mittelpunkt der Situation in der Mitte des Bildes sitzen. Und wenn Gesellschaft unter diesen Bedingungen seine Komposition gestaltete, so wurde jedesmal Lionardo daraus: „Da werden die klugen Leute wieder schreien, ich hätte Lionardo kopiert,“ sagte er dann mit der Ruhe und dem Vächeln überlegener Weisheit.

Ferner waren im Uhrsaale der Entwurf zur Ausschmückung der Apsis der Fürstengruft in Dessau, eine Komposition in byzantinisch-romanischer, archaischer Formengebung, die klugen und die thörichten Jungfrauen darstellend, und eine große Anbetung der Könige, bestimmt für die Kaiserliche Loge in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche; endlich an der Eintrittswand das Schlußwerk seines Lebens, sein „Schwanengefang,“ die Entwürfe für den großen Festsaal des Rathauses zu Hamburg. Die beiden Schmalseiten dieses Saales sollten je ein größeres Bild als Schmuck erhalten, die den Fenstern gegenüber liegende lange Wand drei kleinere Bilder, aber auch diese immerhin noch von ungeheuern Dimensionen. Wichtige Abschnitte in der Geschichte Hamburgs waren darzustellen. Die Einführung des Christentums unter Karl dem Großen, die Schlacht bei Bornhövede 1227, in der der Sieg der Holsteiner unter dem Grafen Adolf IV. über die Dänen dadurch entschieden wurde, daß die Madonna auf das Gebet des Grafen hin ihren Mantel vor die Sonne hielt, sodaß er mit seinen Mannen im Schatten kämpfen konnte; drittens: das Einbringen des gefangenen Seeräubers Störtebecker, der den Hamburger Handel lange Jahre schwer geschädigt hatte. Viertens das Wiedererwecken Hamburgs aus dem Schutt und der Zerstörung durch die Franzosen unter Davout 1813 bis 1814, und fünftens: Hamburgs Angliederung an das Deutsche Reich.

Die Entwürfe zu diesen Vorgängen sind einfach und verständlich, der Aufbau der Kompositionen ist in großem monumentalen Stile gehalten. Man erinnere sich nur der wundervollen Komposition der Schlacht von Bornhövede, wie die Madonna, das Gebet des auf seinem Streitroß sitzenden und die Arme zu ihr emporhebenden Grafen erhörend, mit ihrem Mantel die Sonne verhüllt; und jener des vierten Bildes, auf dem die Hammonia, die arm und von allem entblößt war, neu bekleidet und zu neuem Glanz und Ansehen gebracht wird. Von links her erscheint Blücher an der Spitze des Landwehraufgebots, Freiheit und Sicherheit wiederbringend, und nach rechts hin entflieht Napoleon und der Marschall Davout, den die Furien mit wilder Gewalt verfolgen und packen. Und diese großartigen Entwürfe müssen unausgeführt bleiben! In der That, es war grausam vom Geschick, die künstlerische Fähigkeit in einem Menschen zu so hoher Entwicklung zu bringen und ihm dann wiederum die Kräfte zu rauben, den Körper zu lähmen, sodaß er unfähig wurde, das auszuführen, was der Geist erfann. Und so werden und

müssen diese letzten künstlerischen Gedanken Gesellschafts lediglich Entwürfe bleiben! Aber auch als solche sind sie herrlich, und die Stadt Hamburg kann stolz sein auf diesen Besitz. Dem Maler, dem künftig die Aufgabe zufallen wird, das Hamburger Rathaus zu schmücken, werden sie ein mahnendes Vorbild sein zu großer Auffassung der gestellten Aufgabe und ein Fingerzeig, wie man monumental schaffen muß; aber eins ist sicher, jeder, wer es auch sei, wird diesen Entwürfen gegenüber mit seiner Gabe einen schweren Stand haben.

Der anstoßende, sogenannte „lange“ Saal war fast ausschließlich durch Farbenskizzen und durch Alt- und Gewandstudien zu den Werken der Ruhmeshalle ausgefüllt. Diese Studien gehören fast sämtlich dem Staate und sind in der Bibliothek der Königlich Nationalgalerie jedermann zu jeder Zeit zugänglich. Sie geben ein besonders deutliches Bild von der Gewissenhaftigkeit und dem unermüdlichen Fleiße Gesellschafts im Studium der Natur, wie er es für die Darstellung seiner erdachten Figuren anwandte. Außerdem enthielt derselbe Saal noch einen Christus und neun musizierende Engel in rundem Feld und kolossalem Maßstab, bestimmt für den Triumphbogen der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, farbige Vorlagen für die Ausführung in Mosaik, Figuren von unbeschreiblicher Anmut und ernster Auffassung; ferner am Ende des Saales an der Schmalwand die Kartons eines auferstehenden Christus und zweier Engel, deren einer, sich auf die gesenkte Posaune stützend, zum Heiland emporblickt, während der andre das Modell eines Doms in den Händen hält. Auch diese Kartons sind in Mosaik ausgeführt im Grabmal des Architekten Hitzig auf dem alten Dorotheenstädtischen Kirchhof zu Berlin.

In dem sich hier anschließenden „Lindentorridor“ hingen zahlreiche Porträts und Studienköpfe aus verschiedenen Zeiten seines Schaffens; ferner eine Anzahl Kompositionen aus ganz früher Zeit; aus dem Ende der fünfziger und dem Anfange der sechziger Jahre ein verlornen Sohn, in Düsseldorf entstanden, noch ganz wie Oberbeck oder Fühlich; dann Kompositionen aus Dantes Inferno und andres. In dem kleinen Kabinett endlich, das den Rundgang des Beschauers abschließt, waren vereinigt die farbige Komposition für das Kirchenfenster von St. Willibrordi in Wesel, die der Meister, wie so oft ähnliches für ähnliche Zwecke, seiner Vaterstadt geschenkt hatte. Gegenüber hing, gleichfalls ein versprochenes Geschenk, die wundervolle Komposition „Die Geburt Beethovens.“ Wer dieses Bild gesehen hat, wird es niemals vergessen!

Im Vordergrund liegt in der Wiege das Kind, das die Händchen nach dem Lichte ausstreckt, darüber gebeugt und es einhüllend kniet die sorgsame Mutter. Der Vater, auf eine Stuhllehne gestützt, sieht mit ernstem Sinnen und Sorgen für die Zukunft des Kleinen auf ihn nieder. Rückwärts schließend hat Gesellschaft dem sinnenden Vater die charakteristischen Züge Beethovens gegeben und hierdurch sofort die große Schwierigkeit überwunden, uns deutlich zu machen, daß das kleine unruhige Wesen Beethoven ist. Hinter der Wiege stehen zwei hohe Gestalten. Die eine, die Musik, mit der Leier im Arm schaut freundlich verheißend auf das junge Leben, und die andre, die Armut, in dunkle Lumpen gehüllt, reicht ihm mit viel-sagender Geberde die Dornenkrone. In einer engen, nur von einem schrägen Dachfenster erhellenen Kammer stellt sich der Vorgang dar, Armlosigkeit und Bedürftigkeit ringsum. Und diese Kammer ist ihr Porträt. Im Beethovenhause zu Bonn ist das ärmliche Dachstübchen, worin der große Genius der Musik der Welt geschenkt wurde; und in dieser Dachkammer sollte das Werk des großen Malers aufgestellt werden. Dorthin hatte er es geschenkt. Meister Joachim hatte ihm einmal davon erzählt, wie man sich in Bonn bemühe, das Geburtshaus Beethovens zu erwerben, um es

zu einem Nationalheiligtume zu geſtalteten, worin die Beethovenreliquien der Nachwelt übermittelt werden ſollten, und als der Erzähler hierbei auf die Schilderung der ärmlichen Dachkammer kam, in der der kleine Ludwig geboren wurde, da ſtand das Bild ſofort vor Geſeſchſaps Seele, und ſein Entſchluß war feſt, dieſe Dachkammer mit dem innerlich Geſchauten zu ſchmücken, und unaufgefordert erbot er ſich dazu. Joachim war durch dieſen Gedanken ſo entzückt, daß er ihm jedesmal eine Beethovenſche Sonate vorzuſpielen verſprach, wenn er an dem Werke malen wollte.

Einige kleine Werke, eigentlich nur Farbenverſuche, eine Pietà und zwei herrliche kleine Madonnenbilder hingen in demſelben Kabinette. Geſeſchſap war der feſten Überzeugung, daß die alten Meiſter immer mit Temperafarben ihre Werke untermalten und mit Öl oder Garzfarben nur laſierend fertig ſtimten; ſein hoher koloriſtiſcher Sinn, das Bedürfnis, ſich in Farben ausſprechen zu können, ſein Farbedurſt, dem das Fabrikmaterial, wie es dem heutigen Künſtler zu Gebote ſteht, nicht genügte, veranlaßten ihn, Verſuche verſchiedenſter Art jahrelang anzustellen, um die leider verloren gegangne Technik und Kenntnis dieſer Temperamalerei wiederzufinden. Mit welchem Erfolge er dieſe Verſuche unternahm, lehren uns dieſe kleinen Bildchen. Trotz ihrer geringen Dimenſionen würden ſie, auf einer Kunſtausſtellung zwiſchen moderne Bilder gehängt, alles in ihrer Nachbarschaft durch ihre Leuchtkraft und tiefe Sättigung der Farben totgeſchlagen haben.

Das alles und noch mehr war in der Ausſtellung in der Akademie zu ſehen. Drei Wochen lang ſtanden die Pforten offen, drei Wochen wehte einladend das große buntgeſtickte Banner vor dem Portale des Gebäudes, und ein Rieſenplakat machte auf die Ausſtellung aufmerkſam, aber wie wenig Menſchen haben ſie geſehen! „Ich ſchäme mich, den Mann nicht gekannt zu haben,“ ſagte Adolf Menzel, der große künſtleriſche Antipode Geſeſchſaps, als er vor dieſen Werken in Betrachtung verſunken ſtand, und legte damit ein ſchönes und ihn ehrendes Selbſtbekenntnis ab. Dieſen Ausſpruch wird ſich manch ehrlicher Beſchauer zu eigen machen, der biſher an den ihm bekannten und zugänglichen Werken Geſeſchſaps unberührt oder wenigſtens ungeſeffelt, ohne einen nachhaltigen Eindruck empfangen zu haben, vorüberging. Er muß ſich die Frage vorlegen, wie es möglich war, an der reinen Größe dieſer Werke achtlos vorüberzugehen, und er wird ſich ſchließlich zu dem beſchämenden Bekenntnis Adolf Menzels bequemen. Die tiefe Innerlichkeit der Empfindung und die Hoheit und der Adel der Auffaſſung, die aus allem, auch dem Kleinſten, das aus Geſeſchſaps Hand hervorging, ſprechen, ſie müſſen ihren Wiederhall in dem Herzen des unbefangenen und vorurteilsloſen Beſchauers finden. Es iſt ſo ſchwer, vorurteilslos zu ſein. Der moderne Menſch kann ſich kaum von der Meinung des Tages frei halten, die ſich ihm in tauſenderlei Geſtalt unaufhörlich aufzudrängen ſucht, und die ihn ſchließlich, ohne daß er es ſelbſt weiß, mürbe macht, biſ er ihr unterliegt. Aber eine ſpättere Zeit, die, unbeeinflußt von der Tagesſtrömung und den Modeanſchauungen unſrer Zeit, die Maſſe der künſtleriſchen Perſönlichkeiten des neunzehnten Jahrhunderts wird überſchauen können, ſie wird ſtaunen über die Größe des einzelnen, vereinsamten Mannes, der den Weg, den die Maſſe ging, nicht für den ſeinigen hielt; und ſie wird den Kopf ſchütteln über die künſtleriſchen Begriffe einer Zeit und eines Publikums, das den Mann nicht erkannt und darüber keine Scham empfunden hat.

Denn, ehrlich geſprochen, gekannt und erkannt worden iſt die künſtleriſche Bedeutung Geſeſchſaps von ſeinen Zeitgenoſſen nicht. Außer den wenigen Verehrern, deren kleine Gemeinde ſich merkwürdigerweiſe nicht aus dem Kreiſe der Künſtler,

sondern der gebildeten Laien zusammensetzte, war die überragende Höhe seiner Kunst der Welt unbekannt. Er teilte das Schicksal so vieler Großen im Geiste, deren Bedeutung erst von der Nachwelt erkannt wird. In vielen Beziehungen hat sein Schicksal eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem Goethes. Auch dieser stand als alter Mann mit der Summe seiner Erfahrungen und seines ausgereiften Könnens einsam da, auch er unverstanden von der Mitwelt und von der strebenden und schaffenden Jugend seiner Zeit.

Aber Goethe hatte die großen Erfolge, die ihn auf seine Höhe stellten, schon in seiner Jugend gehabt; sie waren so durchschlagend gewesen, daß niemand sie zu ignorieren wagte, und emporblickend zur ausgesprochenen Größe des Alten gingen die schaffenden Jungen leise auf den Beinen an ihm vorüber. Gesellschaft ist es in seiner Jugend nicht so gut ergangen. Er hat bis gegen sein vierzigstes Lebensjahr keinerlei Anerkennung erfahren, ja er hat geradezu gedarbt, und trotzdem ist er niemals irre geworden an dem einmal als Recht Erkannten, und die Flamme heiligen Feuers, die er vor dem Altare der Kunst in seinem Herzen angezündet hatte, sie hat, sorgsam ernährt, gebrannt und ihn erwärmt, auch in den Zeiten des Mangels und der Kälte; sie hat ausgehalten und seine Einsamkeit erhellt bis an sein Ende. Ihr Schein fuhr strahlend in seine Augen und spiegelte sich dort herrlich wieder, wenn er von Kunst sprach oder an ihren Beruf, die Schönheit zu fordern, dachte. Er war der begeisterte Priester und Hüter dieser Flamme ebenso als armer unbekannter Mann, wie später, als er mit großen Aufträgen bedacht war. Aber trotz dieser Unähnlichkeit im äußern Schicksal des Lebens haben die beiden Großen im Geiste doch viele Berührungspunkte. Bei beiden die Bewunderung des klassischen Altertums und der auf diesem beruhenden Renaissance; bei beiden die Vorliebe für Allegorie, die Neigung, abstrakte Begriffe zu personifizieren und sie faßbar deutlich künstlerisch zu bilden. Bei beiden die ungeheure Fähigkeit zu künstlerischer Darstellung, die Kraft, plastisch zu gestalten, die souveräne Herrschaft über die Form, die ohne alles Einmalige und Zufällige der Wirklichkeit in ihrer typischen Wahrheit zur Erscheinung gebracht wird, und bei beiden die immer hohe und vornehme Anschauung und Gefinnung. Bei beiden die aufrichtige, hingebende Bewunderung der Werke ihrer großen Vorgänger, Shakespeares einerseits und Michelangelos und Rafaels andererseits. Bei beiden die durch langes Leben erworbene Überzeugung von der Notwendigkeit der Tradition in der Kunst.

Aber gerade diese Überzeugung und das aus ihr hervorgehende Schaffen im Sinne der großen Meister der Renaissance sind das, was die Welt an Gesellschaft auszuweisen hat. Unsere moderne Welt will und sucht andres als solchen hergebrachten Kram. Der Dampf und die Elektrizität haben uns schon so nervös gemacht, daß nur noch Neues, noch nicht Dagewesenes (Von Afrika lacht heimlich) unsere Aufmerksamkeit zu erregen imstande ist. Das Publikum, überreizt und darum teilnahmslos, läßt sich gern angenehm erregen durch die ungewöhnlichen, hysterischen Darbietungen unsrer Jungen in der Kunst und glaubt schließlich einer neuerungs- und sensationsbedürftigen Presse und einigen Kunstgelehrten, d. h. Kunstwissern — notabene Kunst kommt her von Können —, die uns beide täglich von neuem versichern, daß das Heil für die Kunst im Originellen à tout prix liege.

So stand Gesellschaft einsam und verkannt mitten im lokalen und geistigen Trübel des großen Berlin. Was wunder, daß er wieder und wieder Sehnsucht empfand, das Adoptivvaterland seines Geistes aufzusuchen und dort, wenn auch gleichfalls unbekannt, so doch glücklich zu leben. In Italien fand er Genossen, die, ob sie gleich längst im Grabe moderten, doch seine Mitkämpfer waren und ge-

rungen hatten, wie er, um die Siegespalme im Kampfe um die Schönheit. Dort fand er die milde Heiterkeit und Anspruchslosigkeit des Daseins, die seiner innern Natur sympathisch waren, dort fand er die Ungebundenheit und Unabhängigkeit von den Regeln des steifen Zeremoniells und von einer Zeit und Kräfte raubenden und doch meist hohlen Geselligkeit, dort endlich die Fülle des Lichtes und der Farben, die sein Malerauge erquickte, und nach der er sich immer sehnte, wenn er an trüben Wintertagen die graue Misere des nordischen Klimas seufzend ertragen mußte. Denn ohne Sonnenschein für ihn kein physisches, ohne Spiel des Lichtes und der Farben für ihn kein künstlerisches Leben! Er war ein Kolorist ersten Ranges. Zwar hat sich der erste ständige Sekretär der königlichen Akademie der Künste zu Berlin, Herr Professor Wolfgang von Ottingen, für berechtigt gehalten, in seiner am 29. Oktober v. J. in der Singakademie zur Gedächtnisfeier Gesellschafts gehaltenen Rede ihm die Eigenschaften eines Koloristen abzusprechen, dennoch wird dieses Urteil unmöglich bestehen können. Denn wenn Gesellschaft auch vielleicht für die Form ein schärfres Gefühl hatte als für die Farben, so beherrschte er doch auch diese in geradezu staunenerregender Weise. Wer sich je an ihn und sein beratendes Urteil in Beziehung aufs Kolorit, die Farbengebung wandte, oder wer ihm zusah, wie er für seine Gewänder die feinsten Nuancen von Farbtönen suchend sich abmühte, bis er schließlich triumphierend und sich an der Harmonie weidend den richtigen fand, der wird verwundert den Kopf schütteln über den Ausspruch von dieser Stelle aus. Die Harmonie der Farbengebung bei den großen Wandbildern der Ruhmeshalle z. B. des Krieges ist vollendet und wird genügen, das erwähnte Urteil zu entkräften. Aber so geht's, wenn man das Schicksal hat, verkannt zu werden!

Der andre Vorwurf, der der Nachahmung, gegen den der Redner der königlichen Akademie der Künste Gesellschaft in Schutz genommen hat, wird vielfach wiederholt und aufrecht erhalten. Worin liegt denn die Ähnlichkeit von Gesellschafts Bildern mit den Werken z. B. Rafaels, der so oft als das Vorbild, als der Kopierte genannt wird. Ich habe mir die Frage wiederholt vorgelegt. Es ist eben nur der allgemeine Eindruck des Hohen, Überlegnen, Gewaltigen, der den Werken beider Künstler eigen ist; das Gefühl, daß man durch die Schöpfungen beider über das Gewöhnliche, Alltägliche hinausgehoben wird, wie es das Auge des Alltagsmenschen oder der photographischen Maschine sieht. Ein feinempfindender Beschauer sagte mir einmal, daß ihn ein Gefühl, ein Schauer der Ehrfurcht überkomme, gerade als wenn er in einen Dom einträte, sobald er sich den Werken Rafaels oder Gesellschafts näherte, und das sei ihm niemals irgend einem andern modernen Künstler gegenüber passiert. Und das ist es! Das Hoheitsvolle, Reine der Auffassung, die Tiefe der Empfindung, die beiden Künstlern eigen sind, zur Erscheinung gebracht durch die Kraft der formvollendeten Darstellung, sie sind das, was die Ähnlichkeit zwischen beiden ausmacht. Beide lassen ihre Figuren mit edel gemäßigten Gesten, mit einem gewissen hohen Pathos agieren, einem Ausdrucksmittel, ohne das die Kunst überhaupt nicht auskommen kann, und auf das die bildende Kunst im besondern geradezu angewiesen ist. Hohe in der übersinnlichen Welt sich abspielende Vorgänge, Phantasiegebilde, die mit der Wirklichkeit nichts zu thun haben, brauchen, um glaubhaft zu werden, eine besondere Kraft der Darstellung; Götter, Helden, verkörperte, sagenhafte Gestalten, Übermenschen kann man doch nicht mit den Gesten gewöhnlicher Menschen, wie die Photographie sie uns fixieren kann, agieren lassen! Und das ist es wieder! Die Gewalt, die Großartigkeit, das „Stilvolle“ der Darstellung ist beiden Meistern eigen, und darum haben sie Ähnlichkeit mit einander, weiter nichts, und Gesellschaft ist so selbständig, wie nur je irgend ein schaffender

Künstler. Wie soll man auch bei anders gestellten Aufgaben kopieren können. Ein oberflächlicherer, lächerlicherer Vorwurf konnte einem Manne, der so aus dem Vollen schöpfte, der sein Schaffen gewissermaßen überströmend darbot, gar nicht gemacht werden.

Und selbst wenn es anders, wenn es so wäre, wie sie sagen! Das abgeklärte Urteil von Jahrhunderten hat Rafael für den größten Maler aller Zeiten erklärt, für den Genius, in dem sich die Fähigkeit, „gottähnlich“ zu schaffen, zu gestalten, zur höchsten Vollkommenheit entwickelte, und trotzdem ist der Mann, der jenem nachstrebend ähnliche Bahnen wandelte und, wie zugegeben wird, täuschend ähnliche Wirkungen erzielte wie jener, über die Achsel angesehen und als Nachahmer geradezu verhöhnt worden von dem unabgeklärten Urteil unsrer Zeit, von der berufsmäßigen Tageskritik, den großen Kunstkennern und Kunstgelehrten und — und das ist das Schmerzliche — von den meisten Künstlern! Aber die Kleinen konnten nicht emporsehen zu der Höhe, auf der er stand, wie sie ja auch größtenteils den alten überlebten Kram, den Rafael schuf, kaum kennen. Es liegt nicht so arg viel an deren Urteil, und für die Welt ist es am Ende auch besser, daß sie sich nicht bemühen, im Sinne Rafaels zu schaffen. Der heimgegangne „Epigone“ mag aber ruhig schlafen unter der Cestiuspyramide in seinem geliebten Rom: es kommt dereinst der Tag, an dem das deutsche Volk in Ehrfurcht vor den Werken Friedrich Schlegels stehen wird! Denn das ist das Herrliche, das Gottähnliche an jedem echten Kunstwerke, daß es unvergänglich ist, und daß seine Feuerkraft erwärmend, neubelebend und beseligend zur rechten Zeit immer wieder hervorbricht.

Hans Meyer



Skizzen aus unserm heutigen Volksleben

Von Fritz Anders

Neue Folge

11. Der fiskalische Wald



Das Andenken des alten Oberförsters Schlettau in Buchenbeck wird in der ganzen Gegend des Buchenbecker Forstes bis auf den heutigen Tag wert gehalten. Als er gestorben war und das Trauergeleite, an dem sich Stadt und Land der ganzen Umgegend beteiligt hatte, auseinander ging, wurde einstimmig die Meinung geäußert: So einen Oberförster kriegen wir nie wieder. Man muß nicht denken, daß der Oberförster Schlettau ein nachlässiger Beamter gewesen sei, er war jederzeit auf seinem Posten, und er ließ auch kein Unrecht durchgehen, aber er verstand die große Kunst, Nebensachen als Nebensachen zu behandeln. Er war kein Bureau-mensch, er hatte seine Freude an seinem Walde und gönnte diese Freude auch andern Leuten. Er hatte es gern, Wanderern in seinem Walde zu begegnen, und wenn sie sich halbwegs zivilisiert betrugten, so dankte er auf einen Gruß mit tiefen Baßtönen und freundlichem Nicken.