



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Karl Pfannschmidt

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

breiten Betten umhüllten. Heureka! rief ich aus, und es ging an die Arbeit! Es wurde eine dünne Eisenstange beim Schlosser geborgt, die wurde über der Bühnenöffnung angebracht; dann wurden soviel Bettvorhänge, als nötig waren, in zwei Shawls zusammengenäht, durch die daran befindlichen Ringe Fäden gezogen und durch die Eisenstange geleitet. An jedes Ende wurde ein Schulknabe gestellt (sie stritten sich um die Ehre), im entscheidenden Augenblick zogen sie die Schnuren an und teilten so den Vorhang.

Ich wollte mit diesen Kleinigkeiten nur zeigen, daß ich die Schwierigkeiten, die zu überwinden sind, aus eigener Erfahrung kenne. Aber ich habe mich dieser Mühe gern unterzogen, weil ich der Überzeugung bin, daß durch eine Volksbühne auf dem Lande viel Gutes gestiftet werden kann. Geben wir dem Volke gute Speise, so greift es nicht nach giftigen Bissen. Hier liegt eine große Aufgabe. Wollte Gott, es fühlten sich viele berufen, thatkräftig mitzuarbeiten.

Schmalkalden

Theodor Dithmar



Karl Pfannschmidt



Karl Pfannschmidt lebte über vierzig Jahre bis an seinen Tod (1887) als geschätzter Maler von Kirchenbildern in Berlin, nebenbei bemerkt, immer in derselben Mietwohnung, während eines Zeitraums, der doch über die Stadt die größten Veränderungen gebracht hat, und mit einer Familie, aus der nicht weniger als neun Kinder selbständig und tüchtig ins Leben hinausgegangen sind. Die Mittel dazu mußten durch die Arbeit seiner Hand aufgebracht werden, denn er war einst völlig mittellos als fünfzehnjähriger Knabe aus seiner Heimatstadt, Mühlhausen in Thüringen, in Berlin eingezogen (1835), und nach längerem Wandern kehrte er 1846 als Meister dahin zurück, seit 1858 hatte er eine Professur an der Akademie inne. Die Aufgabe, die ihm das Leben gestellt hatte, war nicht leicht, aber sie wurde glücklich vollbracht. Für die Kraft, die das zu leisten hatte, bedeutet es umso mehr, als seine Kunst nicht mit der Zeit ging. Er wurde zu den Schülern von Cornelius gerechnet, unter dem er 1842 bis 1844 an den Freskomalereien in der Vorhalle des Alten Museums thätig gewesen war. Weniger herbe und kräftig als sein Meister, stand er mit seinem sanftern Schönheitsideal Overbeck näher und pflegte, als der geschmeidigere und vielseitige Kaulbach mit seinen bunten Historien schnell verrauschende Triumphe feierte, ausschließlich das religiöse Bild weiter, und zwar bis in sein letztes Jahr mit derselben Frische und einem auch äußerlich immer mehr steigenden Erfolg. Er sah sich im Gegensatz zu Cornelius als den Vertreter einer protestantischen Kirchenmalerei an, er wollte nur biblische Bilder in evangelischer Auffassung, keine Madonnen und Heiligengeschichten malen und trat öfter von Aufgaben zurück, weil sie etwas von ihm forderten, was er für katholisch hielt. So hat er viele

Altarbilder für protestantische Kirchen gemalt, und unzähligen Menschen, denen die Kunstbetrachtung eine Vorstufe zur Andacht war, hat er im vollsten Maße genügt. Für die freitlich, die aus Beruf oder aus Neigung dem Studium der Kunst näher getreten waren, galt er schon in den sechziger Jahren, mitten in der Stadt, in der er im besten Mannesalter wirkte, für veraltet; in eine Geschichte der modernen Malerei schien er nicht mehr zu gehören.

Vor kurzem nun, etwa zehn Jahre nach seinem Tode, ist eine ausführliche Biographie von ihm, verfaßt von einem seiner Söhne, erschienen,*) worin nicht nur der edle, tüchtige Mann mit Recht gefeiert, sondern auch der Künstler sehr hoch gestellt wird. Der Sohn vertritt die Auffassung der geistlichen Freunde seines Vaters, Bügels, Emil Frommels, von der Holz, geistreicher und feinsinniger Männer, die aber jedenfalls mehr über den Inhalt als über den Kunstwert der Pfannschmidtschen Bilder zu reden und zu schreiben berufen waren. Wie hätte sonst z. B. Frommel einen Satz drucken lassen können, wie diesen: „Pfannschmidt hat weder andre, noch sich selbst kopirt, trotz der vielen wiederholt bestellten Vorwürfe.“ Der Verfasser der Biographie hat ferner Ernst Förster auf seiner Seite, den aber heute kein Sachverständiger mehr einen „großen“ Kunsthistoriker nennen würde. Diese weit über ihr Ziel hinausgehende Schätzung des Künstlers Pfannschmidt halten wir natürlich der Liebe des Sohnes zu seinem Vater zu gute. Wir meinen auch nicht, daß alles, was er nach dieser Seite hin äußert, unrichtig oder unnütz sei. Wir haben uns im Gegenteil durch sein Buch zu einer Prüfung unsrer eignen Ansichten führen lassen und unsre Auffassung des Malers Pfannschmidt in manchen Punkten der seinen näher bringen können. Und da das Werk außer einigen wichtigen Nachrichten zur zeitgenössischen Kunstgeschichte eine vollständige Übersicht über Pfannschmidts Bilder und ein gutgewähltes Abbildungsmaterial enthält, so empfehlen wir es allen nachdenkenden Lesern und geben über unsre persönlichen Eindrücke noch einige Andeutungen.

Es hat vielleicht niemals einen Künstler gegeben, der mit solchem Vorbedacht einem Ziel entgegenstrebte und alles, was auf diesem Wege stören zu können schien, mit einer so strengen Beharrlichkeit von vornherein vermied. Was ihm einst in München Kaulbach geraten hatte, er solle die Bibel und Cornelius studiren, das führte er in jahrelanger Arbeit buchstäblich aus. Später in Italien ging er behutsam fremden Einflüssen aus dem Wege. Die Venezianer zogen ihn begreiflicher Weise am wenigsten an, Tiesole stellte für ihn das Höchste dar, und den Landschaftler Koch verehrte er aufs inbrünstigste. Mit dem größten Fleiße betrachtete er alle die alten Bilder seiner großen Vorgänger, er bewunderte ihre Eigenschaften, fühlte die Andacht, die Innigkeit der Empfindung, die sich in den religiösen Gegenständen ausdrückt, aber sie können den Menschen nicht „umackern,“ besser und frömmere machen, als er ist. Das, meint er dann weiter, sei jetzt die Aufgabe der Kunst, auf das religiöse Leben der Menschen zu wirken. Aber wie das zu machen sei, möge der liebe Gott wissen, „dessen Sache ja doch siegen muß.“

Wirklich faßte Pfannschmidt seinen künstlerischen Beruf als einen Gottesdienst auf, und bei jeder einzelnen Arbeit hielt er sich das klar vor Augen. Hieraus ergiebt sich, daß er sich von allem, was auf die Sinne wirkte, ohne der Erweckung einer religiösen Stimmung zu dienen, mit Fleiß fern hielt: Darstellung von Lust,

*) D. C. G. Pfannschmidt. Ein deutsches Künstlerleben, dargestellt von Martin Pfannschmidt, Pastor usw. Stuttgart, J. F. Steinkopf. Mit 12 Blättern Pfannschmidtscher Schöpfungen und mehreren Holzschnitten.

Licht, Raum durch perspektivische Mittel, selbst Landschaft als Hintergrund hatten für ihn keinen Wert; ganz gewiß hätte er mit seiner Energie vieles, was die andern darin leisteten, auch lernen können. Für seine Zwecke bleibt nur die menschliche Figur übrig, mit der er seine biblischen Bilder stellt, aber es ist nicht die Körperform, denn er bedeckt alles mit Kleidern, und in der Gewandung hat er seine Hauptstärke; er drapirt ausdrucksvoll und zugleich schön. Ebenso sicher wie er in der Zeichnung ist, so solide ist er in der Farbe. Er hätte noch mehr Glanz geben und manches Kunststück der um ihn her fortschreitenden Malerei mitmachen können. Aber er wollte nicht, denn er suchte die einfache, gereinigte Erscheinung für seine religiösen Gedanken; da durften die Farben nicht schreien und für sich etwas bedeuten wollen.

Wir haben nun aber auch ein Recht, zu fragen, wie weit er seine Absichten erreicht habe, und ob er wirklich der berufene protestantische Kirchenmaler gewesen sei, oder ob seine Bilder vom Standpunkte der Geschichte aus nicht viel anders zu beurteilen seien, wie die Machwerke der Beuroner Schule, die ja auch Tausende von katholischen Christen entzücken und erbauen.

Der Generalsuperintendent Büchsel, der berühmt war wegen seiner Taktlosigkeit, und der außerdem das Glück hatte, daß man sie ihm gewöhnlich als Geistesreichigkeiten anrechnete, sagte einmal ganz aus dem Stegreif zu Pfannschmidt, der Konsistorialpräsident Graf Voß habe gemeint, es wäre viel besser, wenn die alten guten Bilder kopirt, als wenn immer wieder neue gemalt würden. Und als ihm Pfannschmidt entgegenete, dann wäre es jedenfalls auch besser, es würden die alten guten Predigten von den Küstern vorgelesen, als daß immer wieder neue gehalten würden, antwortete er nach kurzem Nachdenken: „Ja, das wäre gewiß auch oft viel besser.“ Ob dieses „oft“ auch auf Pfannschmidts Kunst zu beziehen sei, wäre also zu fragen. Zur Vorsicht mahnt ein Urteil von Schnaase über eine Kreuzabnahme in der Kapelle des Krankenhauses Bethanien in Berlin: „Sie würde den Vergleich mit den berühmtesten Darstellungen dieses Gegenstandes ertragen und diese vielleicht an Schönheit oder Innigkeit übertreffen“ (1871), denn wo Schnaase lobt, da ist auch etwas zu loben. Wir verbinden damit die Erinnerung an ein Bild, das für unsern Geschmack das schönste ist, eine Anbetung der Könige, die auf Veranlassung Kaiser Wilhelms I. 1885 für die Domstiftskapelle gemalt worden ist, und meinen die Frage nach dem Werte des Pfannschmidtschen Kunstideals etwa so beantworten zu dürfen. Wir begegnen bei ihm überall dem Vorbilde der alten, namentlich der italienischen Maler, nicht nur im ganzen, sondern auch in lauter bestimmten einzelnen Erinnerungen, er ist also ein Eklektiker, aber seine Fähigkeit in der Ausführung ist ebenso groß wie seine Einsicht und seine Kenntnis, und das unterscheidet ihn von vielen andern Eklektikern. Von einer originellen Erfindung sollte man aber nicht reden. Aus den Mitteln einer frühern Zeit und auf dem Wege der Nachahmung hat seine tüchtige Kraft etwas geschaffen, was für seinen Zweck, die Kirche nicht nur zu schmücken, sondern auch in ihr auf die Andacht vorzubereiten, jetzt ebenso geeignet ist, wie es nur jemals irgend eine religiöse Malerei gewesen ist. Selbstverständlich sind die Kirchgänger nicht sämtlich Kunstkritiker oder Historiker. Denn historisch und als Glied in der Entwicklung der Kunst angesehen dürfte Pfannschmidts Malerei keine andre Stelle einnehmen, als die ihr nach der bisherigen allgemeinen Meinung zugesprochen worden ist. Sie ist keine selbständige, originelle Leistung der hohen Kunst. Auch wenn man sie als Abschluß und Höchstes der nazarenischen Richtung bezeichnen und dadurch für die Geschichte retten wollte, würde man ihr keine große Ehre anthun, da wir immer mehr erkennen lernen,

wie wenig jene ganze Episode für die Kunstgeschichte zu bedeuten hatte. Am besten wird man darum wohl bei Pfannschmidt von einer „angewandten“ Kunst reden, aber sich dabei gegenwärtig halten müssen, daß sie ihrer ganzen Erscheinung nach eine auf die glücklichste Weise angewandte Kunst ist.

Wir wollten bei der Besprechung des schönen Buches auf den Kern der Sache eingehen; wir glauben ihm dadurch würdigere Leser zuzuführen, als wenn wir die Hauptfrage umgangen oder in einem allgemeinen Lobe erstickt hätten. Wir müssen uns versagen, einzelnes aus dem Jugendleben, über den Charakter des Mannes, über das wundervolle Familienleben in jener vierzig Jahre lang bewohnten dritten Etage mitzuteilen. Durch diesen Inhalt ist das Buch ein wahres Familienbuch, und von dieser Seite her wird den Mann ohne Frage auch mancher lieb gewinnen, der bisher an seinen Werken achtlos vorübergegangen ist. Auch die Reiseberichte enthalten einzelnes, was noch heute interessant ist. Wir selbst haben daraus z. B. gelernt, daß es Pfannschmidt war, der als Fünfundzwanzigjähriger auf seiner ersten italienischen Studienreise zusammen mit Volte die Fresken Fiesoles und Luca Signorellis im Dom zu Orvieto zuerst durch Abreiben mit Brot und durch Abwaschen mit Wasser von vielhundertjährigem Staub und Ruß gereinigt hat.



Zur Weihnachtszeit

Erzählung von Sophus Bauditz. Übersetzt von Mathilde Mann

(Schluß)



ei Tagesanbruch wurden wir geweckt. Der Baron war längst gestieft und gespornt, wir andern versammelten uns allmählich.

Wie schön war es draußen! In der Nacht war ein klein wenig Schnee gefallen, aber nur so viel, daß er als Reis auf den blaugrünen Wachholdersträuchen lag und die Nadeln der Tannen überpuderte. Klarer, blauer Himmel, stiller Frost, und nur drei Farben in der ganzen Landschaft; Weiß, Grün und Rot — alle Holzhäuser dunkelrot.

Die Treiber waren schlachtbereit aufgestellt, wurden von Holgerfen gemustert und durch einen Morgenschnaps aufgemuntert; wir nahmen Abschied von den Damen — Rast sah Anna lange nach — und gingen dann an den See hinab, wo wir die beiden Aufseher, den schwedischen und den dänischen, treffen sollten.

Eine große Bucht des Sees schneidet hier ein; da liegt eine Insel neben der andern — für jeden Tag des Jahres eine, wie es heißt —, und eine Landzunge neben der andern. Alles waldbedeckt und wild wie die Verzweigungen des Iseffjords. In weiter Ferne krächt ein Rabe, ein Hase flüchtet über das Eis nach dem nächsten Werder — wo aber bleiben die beiden Waldhüter? Endlich erblickt man einen dunkeln Fleck jenseits des Sees, und als er näher herankommt, kann einer der Treiber erkennen, daß es Calle ist. Nach einer Weile bemerkt man, daß er einen Handschlitten zieht, dann kann man sehen, daß in diesem Schlitten jemand sitzt, und noch einen Augenblick später sind alle Sachverständigen darüber einig,