



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Merz, Heinrich: Münchens Kunst und Künstler : zwölf Briefe : vierter Brief.

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



Münchens Kunst und Künstler.

Zwölf Briefe

von

Dr. Heinrich Merz.

Vierter Brief.

Kaulbach. — Künstlerstolz. — Parallele zwischen Kaulbach und Cornelius. — Die Hunnenschlacht und die Zerstörung Jerusalems. — Kritik dieses Cartons. — Katholische und protestantische Kunst. — Einige andere Werke Kaulbach's. — Albrecht Dürer. — Die deutschen Maler und ihre Römerzüge.

„Kaulbach ist sehr gescheut, aber grob“ — so ungefähr soll Jemand sich über ihn ausgesprochen haben, als er sich bei Ausmalung des Göthe- und Klopffstock-Zimmers in der königlichen Burg nichts in seinen Pinsel reden ließ, sondern es so machte, wie er es machen mußte, weil er es so wollte. Dies ist ein Zug, der uns für den persönlich auch so liebenswürdigen Meister gleich von vorn herein einnehmen muß. Das ist der rechte Künstlerstolz, welcher selbst der Vater seiner Kinder sein will, der seine Phantasie nicht von zubringlichen Hausfreunden nothzüchtigen läßt. Das bezeugt Selbständigkeit, Originalität und aus solcher Vereinigung von Willen und Phantasie, Charakter und Kunst sind keine Bastarde zu erwarten?

Es unterliegt schwerlich einer begründeten Widerrede, wenn man Kaulbach für den bedeutendsten Maler Münchens erklärt und ihn selbst über Cornelius stellt. Statt Styl hat Cornelius gerade in seinen „größten“ Gebilden Manier, statt Neuem Altes, und wieder statt Altem Neues, statt Originalität aber Nachahmung; daß er am großartigsten die alte Schönheit in unsere Zeit herübergeholt hat, daß er seine Schule zeichnen und malen gelehrt hat, wie Keiner, daß er ein Bewußtsein von Styl und Kraft geweckt hat, das bleibt sein großes Verdienst. Aber wenn der jüngste Tag einer

unselbständigen und nachahmenden Kunstrichtung kommen wird, und eine neue, nationale Kunst Gericht halten wird über die lebenden und die todtten Künstler, so wird Cornelius schwerlich unter den erstern stehen.

Kaulbach hat das apostolische Symbolum der Kanzel und der Kinderlehre überlassen und seinen Künstler-Glauben an die Geschichte in zwei bedeutenden, originellen Schöpfungen verkündigt. Das Blatt der lebendigen und lebendig in die Zeit eingreifenden Geschichte hat er allerdings noch nicht umgewandt, es ist aber auch schwer, ja unmöglich, denn es ist ja noch leer und unbeschrieben. Aber wir nehmen sein originelles Beginnen als Gewähr künftiger Leistung, auch wenn diese ihm nicht beschert wäre. Oder ist es nicht ein hübscher Griff, mit dem er endlich die Geister sich selber auf den Leib kommen läßt, um in einer entscheidenden Vernichtungsschlacht Himmel und Erde von dem tollen Spuk zu reinigen? Daß die Hunnenschlacht nur Carton blieb, ist ganz gut gewesen; denn ein Geistertodtschlag ist unmalbar. — Auf der zweiten originellen Schöpfung läßt Kaulbach einen andern Erzfeind wirklich christlichen, d. h. weltgeschichtlichen Lebens vernichtet werden: das Judenthum. Die Zerstörung Jerusalems hat es auch noch mit einer vergangenen und vergehenden Wirklichkeit zu thun, mit etwas, das an sich abgethan ist und also nicht mehr gegenwärtige Interessen berührt. Doch hat der Künstler einen Fuß in die Welt und Zeit hereingesetzt, wenn er auch noch mit dem andern auf Wolken und Geistern steht. Das ist schon viel für einen Münchner Maler, wenn er es wenigstens soweit mit der Geschichte Ernst werden läßt, daß man nicht blos Gott Vater, Gott Sohn und heiligen Geist, Bethlehem, Golgatha, Höllensfahrt, Auferstehung, jüngsten Tag, Marien, Heilige, Engeln, Wölken, Sterne und blauen Himmel sieht.

Die Zerstörung Jerusalems soll nun endlich nicht blos Carton bleiben. Aber wohl wird es immer schlimmer darum stehen, wenn die Farbe erst nachträglich zur Zeichnung kommen soll und ein Bild nicht gleich von Anfang in der Farbe empfunden und mit Beziehung auf sie ausgeführt wird. Uebrigens konnte sich Kaulbach wiederum noch nicht traditioneller Unmalbarkeiten so entschlagen, wie es eine tüchtige historische und lebendige Kunst verlangt. Die philosophische Kritik hat dem Werke schon das Urtheil ge-

sprochen. Die vier großen Propheten, die über der zerstörten Stadt in den Lüften sitzen, die apokalyptischen Rache-Engel, welche vom blauen Himmel herab den einziehenden Römern den Marsch vor-trompeten, der niederfliegende Engel, welcher, das Flammenschwert in der Hand, dem davonlaufenden ewigen Juden einen tüchtigen Hundstritt zu geben eilt; dann die Engel, welche die „mit dem heiligen Graal“ (!!) abziehende fromme Christenschaar zur andern Ecke des Bildes hinausgeleitet — was soll der alte, leere Spuk in dem durch und durch irdisch-geschichtlichen Bilde? Er soll bedeuten, daß die Zerstörung göttliche Strafe, Erfüllung göttlicher Zorn-verheißung, ein göttliches, kein bloß menschliches Gericht sei. Das ist eine leere Tautologia. Entweder spricht das Bild in und durch sich selber aus, was es bedeutet, oder es sagt nichts, und wenn hundert Zeigefinger und Notabenes hineingemalt werden. — Kaulbach meint, wer mit seiner Bibel bekannt sei, dem seien all' diese symbolisch-allegorischen Vorstellungen so geläufig, daß sie ihn nicht stören. Aber es sind eben doch Manche nicht so bibelfest, darum theilt er seinen Gästen ein gedrucktes Exemplar der Studien mit, welche er in den Propheten und im Josephus gemacht hat...

Jene phantastischen Allotrien stören freilich, denn sie nehmen dem Bilde die Einheit und Volligkeit. Dem Betrachter müssen sie entweder ganz und gar gleichgiltige Nebensache bleiben, und dann hätte der Maler den unnützen Trödel, der doch nur von der Reflexion eingeschwärzt wurde, streichen sollen, oder er sucht die Phantastereien wirklich mit dem Bilde in Einklang zu setzen, und da entschwindet ihm der Genuß zwischen Himmel und Erde im schlafwachen Dunst und Nebel. Es ist lächerlich und kindisch, über eine Begebenheit, worin der Finger Gottes so furchtbar deutlich waltet, eben diesen selbst noch aus einem Wolkenriß herausgucken zu lassen. — Wenn hier der Hohepriester, nachdem er die Tochter, nach welcher bereits die römische Lust den Arm ausstreckt, getödtet hat, den Dolch sich in die eigne Brust senkt — am Altare des Gottes, dem er lebenslang Opfer gebracht —; wenn daneben Väter und Mütter im Wahnsinn des Hungers ihre eigenen Kinder schlachten und verzehren, wenn darüber allenthalben die Zerstörung wüthet, Schwert und Feuer Alles erfasst, und die Anführer mit verzweifeltstem, teuflischem Hohne die Waffen sinken lassen, dem Himmel fluchen und der

Verwüstung lachen, und aus ihrer grauenvollen Unthätigkeit sich nicht durch das Geheul und Gejammer der Greise und Säuglinge, nicht durch die Anklagen und Verwünschungen der Mütter wecken lassen, während gegenüber in die eroberte Stadt der triumphirende Römer einzieht — können da die Engel im Himmel stärker, die großen und kleinen Propheten allesammt lauter die Erfüllung des göttlichen Strafgerichts verkündigen? Der Untergang eines Volkes ist Gottes That, kein bloßes Menschenwerk. Und bei dem Untergang Jerusalems brauchen wir, eben weil wir mit der Bibel bekannt sind, am allerwenigsten die Rachegeister uns über die Vernichtungs-scenen in die Luft hineinpinseln zu lassen.

Was bei den mittelalterlichen Malern ein Mangel war, was ihrer Natvetät gut steht, ist bei dem heutigen Künstler ein Fehler. Wir sind so weit gekommen, daß wir den Geist als ein im Innern Webendes, und nicht in der Luft und außer und über uns Herumflatterndes begreifen und wissen. Was nicht durch Gesicht und Gebärde, Handlung und Stellung unmittelbar durchzubrechen vermag, das ist uns ein leerer, nichtiger, geistloser Ueberschuß. Himmel und Hölle, Gott und Teufel, Engel und Geister haben uns nur Sinn als innere Mächte, und sind uns verständig, nur so weit sie von innen heraus das Leben bewegen. „Gott ist Geist!“ „Das Himmelreich ist inwendig in Euch!“ predigt das Evangelium. Den Geist fort und fort Fleisch werden zu lassen, wie er im Anfang Fleisch und Mensch wurde, das war die Aufgabe des ganzen christlichen Lebens, die katholische Kunst hat ihren Antheil an derselben gelöst, den Rest und die Vollendung hat sie der protestantischen Kunst überlassen, d. h. der Kunst, welche, seitdem die Reformation wieder lehrte, was Christenthum sei, allein des Namens wahrer, christlicher Kunst würdig ist*).

Diese aber kann sich nie und nimmer aus katholischem Fond und in katholischer Umgebung entfalten. Cornelius wird in dem protestantischen Berlin bloß sterben, aber nicht das neue Leben erwecken, das bei ihm bestellt ist. — Kaulbach hat, wenn irgend Einer, realistischen, historischen Sinn; es ist eine Lust zu sehen, wie

*) Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, daß hier ein Protestant die Feder führt. Anm. d. Reb.

er in die Welt und in die Natur zu blicken weiß. Dem größern Publicum hat er durch seine nur lucrativen Lucubrationen zu Göthe's Werken nicht den Begriff von sich beigebracht, den man von ihm haben darf. Es war eine Buchhändlerbestellung, an die er weder die Zeit noch die Kraft verschwenden mochte. Treffliches hat er in der Hofburg gemalt. In dem Thronsaal der Königin malte er an die Decke al fresco und an die Wandfrieße Compositionen zu Klopstock's Gedichten und Hermannschlacht. In den Schlafsaal der Königin Compositionen zu den schönsten Gedichten Göthe's und die meisten mit unendlichem Zauber. In Del hat er den Kaiser Wenzel für den Frankfurter Rathssaal gemalt, und mit Geist und Humor das faule Phlegma mit dem Fuße den Reichsapfel herumrollen lassen, wie es kein andrer Maler so leicht der kaiserlichen Majestät hätte nachreden lassen mögen. Auch sonst bekundet der Künstler seine seltene Macht über die Farbe und sein feines Gefühl, zum Beispiel in seinem „Anakreon mit seiner Geliebten.“ Ein schöner junger, bis zum Gürtel nackter Mann mit einem Büchlein in Saffian gebunden, man weiß nicht, warum Anakreon genannt, sitzt in bequemer Lage da, an ihn schmiegt sich, mit der sammtnen Rechten ihn streichelnd, an der rechten Schulter von ihm umfaßt, das Liebchen, ein reizendes Profil, von Schulter, Brust und Busen ist die Hülle herabgesunken — aber die ganze Gruppe ist so rein und keusch gehalten, von dem Adel der Schönheit sittlich umflossen, mit so klaren Schatten, in so feinem, zartem Colorit und doch von so kräftiger Färbung, daß das Auge sich daran nicht satt trinken kann. — In andern Zeichnungen und Bildchen hat der Künstler den Naivetäten der alten und jungen Welt, dem Scherz, dem Spaß, dem Humor so Köstliches abzugewinnen verstanden, daß man davon weg nur mit Freude und Behagen in das feingeschnittene, zarte, von einem tüchtigen schwarzen Schnurrbart gekräftigte, von einem prächtigen blauen Auge beseelte Künstlerantlitz blicken mag und von der hochgewölbten, geistreichen Stirne nur die sie umhauchenden phantastischen Lichter vollends wegwischen möchte, um ihn ganz und gar der gesunden, frischen Wirklichkeit, statt geisterhaften Gesichtern leibhaftiger Geschichte vollends anheimzugeben.

Aber so geht den größten Talenten das unselige Italien nach, das von jeher deutscher Kraft und Innerlichkeit ein Grab zu werden

suchte. Den deutschen Königen und Künstlern haben ihre Römerzüge noch wenig gefruchtet. An der fremden Schönheit geht die heimische Anschauung, an der südlichen Weichheit die nordische Kraft, in den hesperischen Phantasien die deutsche Verständigkeit, in der italienischen Vergangenheit die deutsche Zukunft nur zu leicht und zu viel zu Grunde. — Als Albrecht Dürer über die Alpen nach Italien zog, war er bereits der deutsche Meister, und der maestro tedesco konnte bereits den Neid der Kleinen, die Verehrung der Großen in Anspruch nehmen und mit einem Raphael selbst in briefliche Verbindung treten. So konnte er Schönheit lernen, ohne sich ihr zu opfern und als „alemannus“ in seiner italienisch-schönen Madonna auf dem wunderlieblichen Rosenkranzfeste, das in Prag auf dem Prämonstratenser-Stift Strahow überglücklich restaurirt wird, sein schönstes Jungfrauen-Anitz malen. Wenn aber unsre blutjungen Akademiker in das gelobte Land der Künste pilgern, so müssen sie nothwendig erdrückt werden von der fremden Pracht und Größe, ihr eignes Ich muß vor solcher Objectivität verschwinden und wahrlich der moderne Künstler, der vor Michel Angelo und Raphael, von Leonardo da Vinci und Titian den Muth und das Selbstgefühl hätte, ein anch io sono pittore zu rufen, ist schwerlich schon geboren, könnte und müßte aber der Meister unserer künstlerischen Zukunft werden.

Wie kann bei der mangelhaften geistigen Durchbildung, welche die allermeisten mitbringen, vor dieser Versammlung von Göttern die Weihe des Zweifels über den Kunstjünger kommen? Kritiklos geht der Enthusiasmus dem Schwung der Linien nach und horcht der Pracht der Töne, die aus diesen Wundern leuchtet, — die Linien, die sie nicht rückwärts, sondern in die Zukunft ziehen, die Accorde, welche sie selber neu und frisch anschlagen sollen, bleiben ihnen ungesehen, unvernommen. In die katholische Anschauung sich hineinträumend, schwärmen sie für etwas uns Todtes und Entwicklungsumfähiges und hören, auf den Pinsel des erkornen Meisters schwörend, nicht auf die Forderungen, welche in dem lebendigen Herzschlag der Zeit pulsiren. Und da bringen sie uns all den nichtigen Trödel in ihren Mappen und Köpfen mit: „hat's ja doch ein Raphael auch so gemacht, und Raphael war mehr als ich.“ Alles, worin die Meister klein und sterblich waren, Personification, Alle-

gorie, todte Symbolik, leere Zeichensprache, ausgehöhlte Mythologie, heidnische Naivetät und katholischen Unverstand tischen sie uns allen Ernstes als ewige Blumen und Früchte „aus dem hesperischen Garten der Künste“ auf. Eure Hesperidenäpfel sind gar lieblich anzuschauen, leuchten in so rosig zarter Farbe, runden sich in so weichen Linien — aber, aber sie sind wurmstichig. Geist und Kraft, Saft und Aroma hat die Zeit zernagt: sie sind schmacklos und ungenießbar für uns worden. Aber nur immer zu, „Raphael hat so gemalt,“ und Raphael war mehr als Ihr!

Der war freilich mehr, denn er hat seine Zeit verstanden und sich an ihre Spitze, nicht hinter ihren Rücken gestellt. Was seiner Zeit bewußt und unbewußt im Busen lag, das hat er ihr herausgestaltet, weil er sie ihr selber gegeben, hat sie sich ihm dafür auch ganz und gar ergeben, und ihm ihr Stück Ewigkeit übertragen. Das machet ihm nach. Nicht durch Nachahmung seiner Werke, nicht durch Copien übertrifft ein Schüler seinen Meister, sondern dadurch, daß er darüber hinaus an ein neues Leben, eine eigene Zukunft seine Kräfte setzt.