



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Haendcke, Berthold: Kaiser Wilhelm der Erste und die Kunst seiner Zeit

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

ausüben. Nicht in Einrichtungen darf man eine Garantie gegen Herabminderung des Geistes der Ehre und Pflicht suchen, auch Strafparagrafen sind eine unvollkommene Wehr dagegen. Die beste Gewähr für Hochhaltung der Ehrliche und des Pflichtbewußtseins bleiben Erziehung und Beispiel. Das deutsche Offizierkorps soll und muß auf seiner Höhe erhalten werden. Die besten Garantien hierfür bleiben sorgfältige Auswahl des Ersatzes, Beispiel der Vorgesetzten, Gerechtigkeit, erkennbares Wohlwollen, Erziehung zur Selbstzucht, Förderung edlen Strebens.



Kaiser Wilhelm der Erste und die Kunst seiner Zeit

Von Prof. Dr. Berthold Haendke-Königsberg



an kann sich fragen, ob denn der alte Kaiser mit der Kunst während seiner Regierungszeit überhaupt etwas zu tun gehabt hat; denn eigentlich hörte man nur: Se. Majestät besuchte heute die große Kunstausstellung im Glaspalast und kaufte die und die Kunstwerke an, oder ähnliches. Von irgend einem persönlichen Eingreifen in die künstlerischen Fragen seiner Zeit vernahm man niemals etwas, kaum einmal von einer direkt erfolgten Bestellung. Der feinsinnige Kunsthistoriker Herman Grimm, für den die Kunstgeschichte noch nicht aus nach Schema F abgezogenen Künstlerbiographien, aber auch nicht aus ästhetisierenden Kunstbetrachtungen vor begeisterten Hörerinnen bestand, unterhielt sich mit der Kaiserin Augusta über literarisch-künstlerische Fragen — das war so ziemlich alles, was seinerzeit vom kaiserlichen Hof her über die Beschäftigung mit der bildenden und redenden Kunst verlautbar wurde. Allerdings trieb sich, aber ohne behördlichen Auftrag, „bei Hofe“ ein kleiner Malersmann herum, der dort so ein bißchen königlich-preußische und kaiserlich-deutsche Weltgeschichte zu erfassen und, auch ohne Wissen und Wollen, ein wenig Kulturgeschichte zu malen sich unterfing. Er hatte allerdings das Glück, die Ansichten der maßgebenden Herrschaften zu treffen, da er, ohne sich dessen bewußt zu sein, den überlieferten Reichtum der verflossenen Kunstperioden, wenn auch nur als Maler, zu nutzen verstand. Und doch ist Adolf Menzel unzweifelhaft einmal ein Sezessionist schlimmster Gattung gewesen, allerdings ohne das schöne *l'art pour l'art* programmatisch erkannt zu haben.

Also weshalb Kaiser Wilhelms verehrungswürdige Gestalt in die künstlerischen Kämpfe seiner Zeit hineinziehen, wenn von unmittelbaren Einwirkungen nicht die Rede sein kann? Es gibt Fürsten und staatliche Mächte, welche die Fähigkeit besitzen, Kräfte ihrer Epoche zur Reife gelangen zu lassen, dadurch, daß sie ihnen die Möglichkeit ruhiger Entwicklung gewähren. Das tat Kaiser

Wilhelm als Fürst wie als Staatenlenker. Er war einem vornehmsten Mäcenat gleich, der einem Künstler alle materiellen Sorgen nimmt und sagt: „Schaffe, wie es dein Genius dir eingibt.“ Wilhelm der Erste hatte bangend am Vorabend der Erwählung zum deutschen Kaiser sich gefragt: Wird mein altes vornehmes preußisches Königtum nicht in dem jungen deutschen Kaisertum untergehen, der alte Adel einem neuen weichen müssen? — Wir wollen nicht untersuchen, inwieweit diese Weisheit eines Greises Recht behalten hat, sondern einzig feststellen, daß der Monarch sich selbst nur unklar der Situation bewußt war, an einem Wendepunkt der gesamten politischen Lage — dies Wort im weitesten Sinne aufgefaßt — zu stehen. Gewaltige Kräfte hatten sich vor 1870 auf sämtlichen Gebieten alles Schaffens in Deutschland angesammelt, dies Jahr brachte eine Entladung, eine Befreiung, und überall regte sich neues Wirken. Es ist eine alte Klage, daß diese große Zeit keine bodenständige Kunst gebracht habe. Ist das wirklich wahr? Der ruhig zurückblickende Historiker — und dieser darf heute bereits das Wort beanspruchen — wird jener Auffassung nicht mehr zustimmen können. Allerdings darf sich nur der Kulturhistoriker im eigentlichen Sinne Gehör erbitten. Es kann sich nämlich fast nie in der Kulturgeschichte darum handeln, daß die Kunst den geschichtlichen Ereignissen einen gleichartigen Ausdruck verleiht, sondern nur darum, daß die vorhandenen Triebkräfte sich mittels der Kunst aussprechen. Und das hat die Kunst damals in vollem Maße vermocht und getan, dank Kaiser Wilhelms des Ersten weiser Zurückhaltung wie echter Fürstenklugheit, die mehr leiten als führen soll.

Die bildenden Künstler spiegeln zunächst ganz allgemein das Suchen der Zeit nach bestimmten klar umrissenen Zielen wieder. Das vornehmste Wollen vor 1870 betraf die Wiedererrichtung des alten deutschen Kaisertums, aus allgemein idealen wie aus sehr real-praktischen Gesichtspunkten heraus. Deutsches Kaisertum verhieß beiden Gruppen Macht und Sicherheit. Gewalten der Vergangenheit mußten beiden in der Gegenwart helfend an die Seite treten.

Es ist gar viel und mit herben Worten davon gesprochen, daß auch die große Zeit von 1870 den Deutschen eine nationale Baukunst nicht geliefert habe, sondern daß die alten Kunstperioden nur geplündert seien, daß das Mühen um das „Eigene“ einzig zu einer königlich bayerischen Nationalbaukunst geführt habe. Ist das wahr? — Ich meine, hier sind doch jene beiden Machthaber, von denen ich soeben sprach, recht innig vereint am Werke. Vergangenheit und Gegenwart schufen damals eine Zukunft — wie Kaiser Wilhelm der Erste auch. Gewiß erblickt das Auge, das die große Reihe aller Arten von Bauten überschaut, sehr viel Überlieferung, aber auch mindestens ebenso viel Neues. Dies Zeitgenössische findet sich nämlich im Grundriß, und der Grundriß ist die Seele des Gebäudes — wie Körper und Seele sich aber zu einander verhalten, wissen wir ja alle, trotz Ratho und Spruchkollegium. Wo fanden die Architekten denn die Muster für Bahnhöfe, Museen, Bibliotheken, chemische und andere Laboratorien, für zeitgenössische Krankenhäuser, für Postgebäude,

die einem Weltverkehr genügen konnten, für Krystallpaläste u. a. m.? Nirgends! Woher konnten die Bauherren und Baumeister die Vorlagen nehmen, als aus dem Treiben, dem Mühen der eigenen schaffenden Stunde? Und diese Werke waren vorbildlich, weil sie Pionierarbeiten waren, Gaben echter Kunst, trotz des entliehenen Rockes, der zurechtgestutzt wurde, so gut es ging. Wer aber von Schablone, von wiederaufgesagter Kunstgeschichte spricht, verkennet die maßgebenden Gesichtspunkte; für einen solchen Beobachter hat der Hohenzoller mit dem Lothringer-Habsburger auch nur die Rolle wie die Uniform getauscht.

Es lebt in Kaiser Wilhelms des Ersten Regierungszeit ein Wirklichkeitsfönn, dem im allgemeinen ein gutes Augenmaß eigen ist. Es gilt das für das Leben wie für die Kunst. Für jenes sei an die Tatsache erinnert, daß Moltke als Major reif für das „a. D.“ erschien, aber man fühlte offenbar, daß etwas mehr als ein Frontoffizier in dem Herrn Major stecke und ließ das Verhängnisvolle nicht geschehen. Für die Kunst gilt dieselbe Auffassung. Wenn wir von dieser Warte aus die einzelnen Gebiete der Malerei überschauen, so mag unsere Aufmerksamkeit etwa die religiöse Malerei in Anspruch nehmen. Es werden sich zwei Namen vor allen andern vor uns hinstellen, Eduard v. Gebhardt und Fritz v. Uhde. Der erstere ist der Vertreter jener ideal gerichteten Menschen vor 1870, die vergangene Großtaten heraufbeschworen, um der Gegenwart neue schöpferische Kraft einzulösen. In Gebhardts Malereien wird die schlichte Bibelfrömmigkeit lebendig, die auch dem alten Kaiser stärkend innewohnte, als ihm die schweren Tage von Blut und Eisen erstanden; aber Gebhardt borgt sich das Gewand von damals, als Luther zu bibelstarkem Christentum rief. Fritz v. Uhde wußte, daß selbst der Orthodogie nicht mehr überall die Bibel als wörtliche Inspiration einer transzendenten Welt erschien, er nahm die Person des Heilandes als Dolmetscher ewiger Wahrheiten, die unabhängig von der Zeiten Wechsel leben und wirken. Seine Heilandsfigur ist demnach nur ein zur Verdeutlichung notwendiges Symbol von der Gotteskindschaft der Menschen zu all und jeder Zeit. Sein Wirklichkeitsfönn durfte deshalb ruhig aus seiner Umgebung schlichtfromme Menschen schildern, die den Einfluß der Lehre des Messias widerspiegeln, die ewigen Mächte im Alltage des Daseins, ohne Dogma, aber voll lebensstarker Kraft. Ob wir auf Grüzners Mönchsbilder einen Blick werfen dürfen, in Erinnerung der anhebenden Kämpfe des jungen „protestantischen Kaisertums“ mit dem ungesund konservativen Römertum, Kämpfe, die so stark die Stützen der neuen und der alten Kaiserherrlichkeit kundtaten? Wenn dabei ein Seitenblick auf den wundervoll sicheren Maler des „Herrgottschützers“ und ähnlicher Bilder, auf Mathias Schmidt, fallen darf, so sind wir auch bei der Schilderung des Volkslebens angelangt. Wie Defregger und Leibl jenen Triebkräften vor und nach 1870 entsprechen! Wie kühler, ruhiger Besonnenheit und klarer Erkenntnis des Erreichbaren voll sind Bismarcks Worte, daß die ganzen Balkanhändel ihm nicht die Knochen eines einzigen pommerischen Soldaten wert seien! Von gleicher Art ist der für die Schilderung deutschen

Bauernlebens immer volltönender anerkannte Leibl, wirklichkeitswahr und nüchtern, aber deswegen nicht phantastearm. Er malte all das, was ihn umgab, mit ehrfürchtiger Treue ab, aber gleichzeitig erlebte er seine Umgebung, er war in ihr und sie in ihm. Er war, um modern zu reden, ein Könner und ein Schaffer.

In schroffem Gegensatz zu diesem Malermeister steht ein Malerstümper und doch ein hochbedeutfamer Künstler für seine Gegenwart und für seine Folgezeit, Hans v. Marées. Als Marées auftrat, schreibt Muther in seiner sehr übersichtlicher Weise überall zum alten Eisen geworfenen Geschichte der Malerei, gab es in Deutschland noch keine „große Malerei“ um der Malerei willen, sondern nur eine Wanddecoration im Sinne des historischen Genrebildes. Marées gab ihr das Lebensprinzip, den heiteren Schwung zurück, indem er nicht mehr erzählte, sondern nur malerisch wirken wollte. Auch Wilhelm der Erste und seine großen Helfer redeten wenig, aber malten große Monumentalgemälde an die Wände des Hauses, in dem das deutsche Volk wohnte — vielleicht waren auch sie nicht überall Malermeister, aber der Sinn für echte Größe lebte in ihren Werken. Gewiß ist es für Marées eine zu große Ehre, in dieser Verbindung genannt zu werden, aber er widerspiegelt besser das Ringen zur Größe im ganzen Volke, als das Militärbild, das unmittelbar den großen Krieg schildert, und welches die offiziell anerkannte Verdolmetschung des blutigen Kampfes um die Lebensstellung des deutschen Volkes als „Nation“ ist.

Aber die neue Nation hatte noch einen ganz anderen „blutigen Kampf“ auszufechten, den im eigenen Lande Bürger gegen Bürger auskämpften, ohne daß herzerfreuende Feste, Lorbeerkränze und Fahnenstwenken winkten. Der soziale Kampf, der Streit der Klassen untereinander und gegeneinander durchtobte fast gleichzeitig mit dem Ringen um politische Freiheit das deutsche Volk. In den vierziger Jahren war der Stoff schon künstlerisch faßbar geworden. In den Jahren, als der große Kanzler den Fehdehandschuh den „Enterbten“ hinwarf, mit „Blut und Eisen“ soziale Forderungen erdrücken wollte, da war die Saat für die Künstler reif geworden. Die Arme-Leute-Malerei erscheint geradezu als ein Bekenntnis der Deutschen ihrer inneren Überzeugung von der Gerechtigkeit der Forderungen der sozialen Frage. Die soziale Fürsorgegesetzgebung Wilhelms des Zweiten hat den Künstlern aus der Zeit Wilhelms des Ersten recht gegeben; sie waren wieder einmal Dolmetscher ihrer Volksgenossen gewesen.

Aber auch ohne diese immerhin etwas programmatische Tendenz erwuchs die künstlerische „Einfuhr ins Volk“, anders wie sie von den Novellen- und Tragödienmalern der Zeit vor 1870 geboten war. Der schlichte Wirklichkeitsinn — trotz der Gründerzeit darf es gesagt werden — war überall zu tief eingedrungen, als daß man nicht Wahrheit über alle anderen Rücksichten hinweg erreichen wollte. Es war ja auch die Zeit, in der die Naturwissenschaft intensiver als je zuvor Gottes Wort „Werde“ seines mystischen Schimmers entkleiden und von dem Glanze bewunderungswürdigster Entwicklungsgesetze umleuchten lassen wollte.

Von Frankreich und von einem Lande, das von naiver Verehrung der Natur erfüllt war, von Japan her, erzwang sich eine unvoreingenommene künstlerische Schilderung der alltäglichen Umgebung Geltung, die ihrer wesentlichsten Eigenart nach die Sache um der Sache willen, die Kunst um der Kunst willen ohne besondere Nebenabsichten bieten wollte, womit sie den Grundtendenzen der Epoche Wilhelms des Ersten durchaus entsprach. Allerdings litt das Gemütsleben, der höhere Flug der Phantasie; aber vergessen wir nicht, es war auch die Zeit der parlamentarischen und privaten Interessenkämpfe angebrochen. „Höhere“ Gesichtspunkte schienen allerorten einigermaßen ausgeschieden zu sein.

Die deutschen Lande stehen voll Denkmäler, die Kaiser Wilhelm den Ersten feiern. Ob dem Sinn des alten Monarchen diese Verherrlichung seiner Person recht gewesen wäre, er, der im höchsten Siegerglück sagte: „Welche Wendung durch Gottes wunderbare Fügung!“ — Es ist diese Frage schwer zu beantworten. Als Material dazu besitzen wir nur die Siegesdenkmäler, die unter seiner Regierung gesetzt sind. Sie feiern entweder den todesmutigen Krieger oder stellen Symbole anstatt der Herrschergestalt auf. Die Germania am Rhein, das Hermann-Denkmal im Teutoburger Walde sind gewiß keine Kunstwerke ersten Ranges, aber auch nicht prozenhafte Selbstverherrlichungen, sondern von feinem Seelenadel, von gutem Taktgefühl eingegeben und beseelt von einem Volksempfinden, das trotz der Mängel des einzelnen Kunstwerkes stark fühlbar ist, jedenfalls intensiver als in dem Konglomerat von Menschen, Tieren und Bauteilen, das zu Ehren Wilhelms des Ersten neben dem Schlosse zu Berlin seine Stätte gefunden hat. Andererseits läßt sich nicht in Abrede stellen, daß auch die prunkvollen Denkmäler, wie etwa das auf dem Kyffhäuser, ja selbst das in manchen Punkten zu beanstandende Monument in Berlin, in gewissem Hinblick aus der Zeit Wilhelms des Ersten hervorgegangen sind, insofern nämlich, als sie die Periode der selbstbewußten, zielsicheren Männer war, die allerdings nicht prozig, sondern ruhig und sicher auftraten.

Die Kunst der Regierungszeit Kaiser Wilhelms des Ersten ergibt als Gesamtergebnis, daß sie eine in sich geschlossene war. Die künstlerische Entwicklung dieser Zeit — nur von einer solchen dürfen wir reden — ging ihren Weg ruhig voran, weil außenstehende und gebietende Mächte sie nicht von sich selbst abirren machten.

