



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Bürger, Rich.: Aus der Künstlerschaft des sterbenden Rokoko F. X.  
Messerschmidt (1732 bis 1783)

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

geist der Welt ausdrücken konnte als Zeichen einer Herrschaft, die den Naturgewalten unnahbar war.

Als in der Nacht aus den „Drei Eidgenossen“ zu Schwyz der Fremdling einsam abwanderte, der in Hemdärmeln mit dem Sohn der Doktorsfrau so landsmännisch zu ihm gekommen war, da schüttelte der Wirt den Kopf, um wieviel merkwürdiger doch solche Gäste wären als alles, was in Schwyz und sonst redlich sein Tagwerk täte.



## Aus der Künstlerschaft des sterbenden Kokoko F. X. Messerschmidt (1732 bis 1783)

Von Dr. Rich. Bürger-Kattowitz



Die gegenwärtige Kunstbewegung in Deutschland setzte im Jahre 1890 mit der Devise Rembrandt als Erzieher ein. Die jugendfrische Begeisterung der jungen Generation hat sich weiterhin wenig darum gekümmert, ob sie in ihrem Schaffen dem Namen, den sie auf ihre Fahne geschrieben, gerecht wurde. Es genügte die Schwungkraft, die ein solcher Name in einer Stunde verleiht, wo jeder leicht das Feuer des Selben in seiner Brust glühend empfindet.

Heute mehren sich die Anzeichen, die auf eine völlige Wandlung in unserem Verhältnis zur Kunst schließen lassen: an Stelle einer subtil ausgebildeten Form tritt mehr und mehr das Verlangen nach größerer Berücksichtigung inhaltlicher Werte. Ein sehr bekannter Kunsthistoriker, der bei der neuen Kunst seinerzeit mit Eifer Pate stand, riet in diesen Tagen seinem jüngeren Kollegen nicht immer nur Paris aufzusuchen, um eine Reihe formaler Maßstäbe zu sammeln, sondern auch einmal nach Kolmar oder Bünzburg zu pilgern und sich dort in Denkmäler eines inhaltlich gewichtigen Kunstschaffens zu vertiefen.

So mag es keine ganz unfruchtbare Aufgabe sein, an der Hand eines Kokokokünstlerschicksals den Vorgängen, wie sie sich bei einer sterbenden Kunst abspielen, zuzusehen. Schon das wahre Kokoko des achtzehnten Jahrhunderts können wir uns nicht vorstellen, ohne dabei etwas von dem Geschwindschritt der auf eine neue Zeit hineinenden Entwicklung mitzufühlen. Und die heutige Kokokomode? Ist sie nicht vielleicht ein Vorbote des kommenden Umschwunges?

Die äußeren Vorgänge des Erdenlebens F. X. Messerschmidts, um den es sich handelt, sind schnell erzählt: ein schwäbischer Handwerkersohn, wurde er aus einer kinderreichen Familie frühzeitig herausgenommen und zeigte erst in München, dann in Wien frühreifes Talent für die Plastik. Dann kam die unvermeidliche

Nomreise, auf der sich zuerst sein derbes Naturburschentum gegenüber der anwachsenden Rokokoziererei geltend machte. Mit einem riesigen Holzkloß erschien er einmal im Palast Garnese, um den dort befindlichen herrlichen Herakles nachzubilden, und schon mußte er sich in ungeschliffen grobdeutscher Weise des Geredes seiner Kunstgenossen, die angesichts des rätselhaften Gebarens von Teufelsbeistand redeten, erwehren. Späterhin machte es ihm ordentlich Spaß, eigene wertvolle Arbeiten vor den Augen derer, die sie um hohen Preis begehrten, zu zertrümmern. In Wien, wohin er 1766 zurückkehrte, begann für den Sonderling, der sich von der Akademie zurückgesetzt fühlte, eine wahre Leidenszeit, und als nach fünfjähriger Substitutswartezeit seine Anstellung als Professor erfolgen sollte, wußte man es so einzurichten, daß dem des öfteren für wahnsinnig erklärten Künstler seine Pensionierung zuteil wurde. Verbittert und menschenscheu zog sich Messerschmidt nach Preßburg zurück und lebte dort weit draußen in einem einsamen Hause beim Judenkirchhof. Seine ganze Lebensweise nahm mehr und mehr etwas faustisch Unheimliches an. Neugierigen, und selbst wenn es reiche Auftraggeber waren, wies er barsch die Tür, indem er erklärte, er arbeite nur für sich, und nach seinem Tode werde er alles in die Donau schmeißen lassen. Den Ruf des Sonderlings zu mehren, trugen auch die Werke bei, dank derer allein er in der Geschichte seiner Zeit einen Platz verdient: seine Charakterköpfe aus Blei, Marmor oder Holz. Die ersten entstammen dem Jahr 1770, sie fallen also in den Beginn des deutschen Sturmes und Dranges, und neben Lenz, Lavater, Kaufmann und Leuchsenring sollte auch Messerschmidt in der Schilderung jener Zeit nicht fehlen;\*) denn mit all den Genannten hat er den Zug zu jugendfrischer Ursprünglichkeit gemeinsam, und doch zeigt keiner von ihnen die Tendenzen der Zeit so klar wie er, der den Vorzug hatte, mit einer schweren Lebens- und Künstlererfahrung die Gedankengänge jener Leute mitzuerleben. Sein Beispiel erklärt vielleicht auch am besten, wie schnell diese Stürmer der siebziger Jahre am Ende ihres Könnens ankommen mußten, weil sie zu viel auf einmal in ihr Programm gesetzt hatten. Tragik der Jugend, die ungeduldig und vorschnell das Größte erzwingen möchte.

Eine unverbürgte Geschichte berichtet, Messerschmidt sei einmal beschuldigt worden, einen Juden mit Ermordung bedroht zu haben. Andere erzählen, er habe wirklich eines Tages einen armen Schächer in sein Haus gelockt und ihn mit der Pistole bedroht, um die Wirkungen der Todesangst auf seinem Antlitz beobachten zu können. Das klingt wohl alles wie nachträglich erfunden, ist aber doch recht bezeichnend für die Denkart des Künstlers. Er wollte tatsächlich einer im Akademischen festgewurzelten Kunst den Reichtum lebensfrischer empirischer Beobachtung in Form von Typen gegenüberstellen. So entstand die lange Reihe von Köpfen: der kindisch Weinende, der Erhängte, der Erzbösewicht, der Gähnende, der Mißmutige usw. bis zu den beiden kuriosen „Schnabelköpfen“, wie er sie nannte, mit den dielsagenden Bezeichnungen seines ersten Biographen, „der rücksichtslose Aus-

\*) Die Arbeit des Künstlers ist jetzt am besten zu übersehen in: Messerschmidts Werken, in achtzig photographischen Nachbildungen, herausgegeben vom Historischen Kunstverlag in Baden bei Wien (Jos. Blha), mit Einleitung von L. Hevesi, 1909. — Die beste Lebensbeschreibung ist immer noch die von Flg (1885).

druck des Hohnes“ und „der Ausdruck des Hohnes mit einem Zuge des Verlangens nach dem Verhöhten“. Die Köpfe sind in ihrer Mehrzahl der Ausdruck eines auf die Spitze getriebenen Naturalismus, einige suchen einem uns sonderbar erscheinenden Humor gerecht zu werden, wie der Schafskopf oder der mit Verstüpfung Behaftete. Jedenfalls waren sie infolge der unglückseligen Art des Künstlers, der das Extreme suchte und verwirklichte, mehr Kuriositäten als wirkliche Kunstwerke. Wer aber möchte die bestimmte Grenze zwischen Kunstwerk und Kuriosum ziehen? Das Werk Messerschmidts bleibt bezeichnend für den wichtigen, auch heute wiederkehrenden Augenblick, wo Kunst und allgemeine Geisteskultur einander nahetreten, befruchten und schädigen. Suchen wir die weiteren Zusammenhänge, in denen seine Arbeit entstand, zu erfassen.

Zunächst ist sein Realismus bewußte Reaktion gegen die seine Zeit noch beherrschenden Barockformen. Abgesehen von dem stark satyrischen Grundton, der Messerschmidt eigen ist, ist die individualistische Färbung seiner Arbeit das Ergebnis eines Zustandes, der sich leicht einstellt, wenn Kunstmethoden zu lange unbeschränkte Geltung gehabt haben. Sie verfallen dann meist einer Verallgemeinerung, die sie jedem bloß technisch Begabten von selbst zugänglich macht. Freilich liegt auch in dem Gegensatz, in den man sich gegenüber der gültigen Kunst einzuleben sucht, der Grund der Schwäche solcher Neuerer. Über eine krampfhaftige Verzerrung bringen sie es nicht hinaus. Hierzu kommt der Mangel an wirklich großen Erlebnissen, wie sie die von Messerschmidt bekämpfte Barockkunst eigentlich voraussetzte, ein Mangel, der schließlich das grübelnd theoretische Denken, nicht zuletzt in Osterreich selbst, förderte. Daher rührt auch die damals so häufige Erscheinung von Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Leben, aber in einem für beide Teile ungünstigen Sinne. Gerade die Möglichkeit des Wechsels in der praktischen Betätigung zeigt, wie stark theoretisch das Verhältnis zu Arbeit und Gemeinschaft geworden war. Man denke an den Schwärmer Chr. Kaufmann. Er gab sich als Künstler, war eine Art Kraftapostel, betätigte sich als philanthropischer Pädagoge und endigte als Herrenhuter Gemeindevorsteher. Ähnliche Vielgeschäftigkeit zeigte Lavater, wenn auch bei ihm alles mehr um gewisse religiöse Bedürfnisse gruppiert erscheint; aber seine Methoden zur Erfassung des Heiligsten bieten doch das Bild einer bedenklich reichen Skala. Vielleicht wurde diese Art, den höchsten religiösen Werten nahe zu kommen, mit Vorliebe vom Dilettantismus nach 1770 gepflegt. Das rührte wohl daher, daß nach den großen Kirchen selbst die Sekten an innerlichem Erleben eingebüßt hatten. Bei Messerschmidt ist zwar, abgesehen von unbestimmten Beziehungen zur Freimaurerei (Vgl. „Messerschmidt“ S. 39) nicht festzustellen, was ihn aus seiner Künstlersphäre herausgelockt hätte. Verglichen mit unseren Stürmern und Drängern ist er zeitlebens mehr Künstler geblieben. Gleichwohl hat er sich über eine sonderbare Proportionstheorie hinaus, die selbst seinen Körper in Beziehung zu dem zu schaffenden Kopfe setzte, einer Grenzüberschreitung schuldig gemacht, als er versuchte, im Geiste der Theorien seines Freundes und Landsmannes Mesmer zu arbeiten. Mit ihm, nicht mit Lavaters physiognomischen Versuchen, was sonst so nahe läge, ist Messerschmidt in Zusammenhang zu bringen. So wie Mesmer seelische und physische Empfindungen und Affekte als Ergebnis eines magnetischen Fluidums erklärte, so wollte der Künstler nicht nur Charakterköpfe, sondern auch rein körperliche Zustände zur Darstellung bringen, wie z. B.

den Niekenden, den Speienden usw. Er stellt so neben dem mehr ethisch gerichteten Lavater, der das Genie in der Welt suchte, den realistischen Forscher dar. Kunst wird bei ihm zur versinnbildlichten Wissenschaft, und die Arbeit des Plastikers hat in der Geschichte der Kunst längere Zeit Geltung gehabt, als die Theorien des Mesmerismus für die Wissenschaft Wert hatten.

Diese sachliche Wendung zur Wissenschaft führte nun bei Messerschmidt keineswegs zu einer bloß empirischen Materialsammlung. Das stoffliche Interesse kehrte bei ihm, wie bei allen pseudowissenschaftlichen Versuchen des Sturmes und Dranges, zu einer tieferen Erfassung der Persönlichkeit zurück, mit deren Erkenntnis man die Welt selbst ergründet zu haben glaubte. Je weniger die Aufträge einliefen, die ihn an bestimmte äußere Bedürfnisse und Interessen zeitweilig binden konnten, um so mehr suchte seine grübelnde Natur sich in das Rätsel des Menschen zu vertiefen. Merkwürdig ist hierbei, wenn wir uns neuerer Versuche von Persönlichkeitsdarstellungen erinnern, daß ihn sein Realismus nie zu bestimmten Typen hinführte. Darum erscheint seine Sammlung von Charakteren mehr wie eine Republik, es fehlt ein alles beherrschender Typus, wie ihn z. B. unsere Übermenschenphilosophie in fest umrissenen Normen bildete. Das gibt seinem Tun etwas Suchendes; das Gesichtsfeld der Generation von 1770 bis 1790 war wohl weniger mit fertigen Systemen verbaut, als es heute der Fall ist. Daher rührt der Reichtum an stets wieder aufs neue einsetzenden Experimenten und Deutungen auf allen einer philosophischen Formulierung zugänglichen Gebieten der damaligen Wissenschaft.

Gleichwohl scheint es das Schicksal aller Künstler, die in das philosophische Gebiet hinüberschweifen, zu sein, in einem engen Rationalismus stecken zu bleiben. Die Generation von 1770 konnte trotz großer Anläufe dieser Gefahr nicht ganz entgehen. Sie war jung, und nur naheliegende engbegrenzte Beobachtungen standen ihr zur Verfügung: beides Umstände, die den Blick nur für einfache Vernunftszusammenhänge öffnen. Beim schaffenden Künstler kommt noch hinzu die übertreibende Bewertung des technischen Könnens, die die Grundlage jedes höheren Schaffens sein muß. Eine solche Auffassung von der Arbeit schließt das Erlebnis als störend aus, und ist leicht geneigt, das ganze Weltbild zu mechanisieren. Die heutige Philosophie mit ihrem Gegensatz von mechanistischem und vitalistischem Denken, jenes von Spencer, dieses von Bergson vertreten, würde, wenn sie erst einmal von Künstlern in den Bereich ihres Denkens miteinbezogen werden sollte, ähnlich einem festen Glauben eine starre Symbolsystematik zeitigen, wie sie der Glanzzeit des Rationalismus eigen war. Messerschmidt meinte, die Welt in seinen Köpfen restlos erschöpfen zu können, und ein mehr neugieriger als wirklich suchender Denker, wie Nikolai, berichtete sympathisch von seinem Besuche bei dem einsamen Künstler in Preßburg.

Man hat so beim Anblick dieses zielstrebigen und doch verworrenen Kunstschaffens mehr den Eindruck, als handle es sich um eine Theorie und noch dazu mehr um eine recht schwache und beschränkte, als um eine mit allen Lebensfäden aus einer Künstlernatur heraus entstandene Erscheinungsreihe, die die Züge der großen Welt mit Selbstbewußtsein widerspiegeln könnte. Dieses Höchste in der Kunst zu erreichen, ist Übergangsercheinungen, wie Messerschmidt eine war, selten vergönnt.

Dafür ist solchen Naturen bei dem Reichtum der Einflüsse, die sich in ihnen kreuzen, beschieden, eher menschlich begreiflich zu sein und erfasst zu werden, als den Naturkünstlern, die im Grunde weltfremder sind, als Menschen wie Messerschmidt mit seinem Einsamkeitsbedürfnis. So hat sich die dichterische Phantasie dieser merkwürdigen Erscheinung in einem Dramolet „Hebe Herkulea“ eines Preßburger Schulmannes bemächtigt. Da schenkt der Künstler, eben aus Rom zurückgekehrt, auf einer Donaufahrt einer von ihm verehrten Dame einen herrlichen, aus Holz geschnitzten Herkules. Aber die beiden werden vom Schicksal hart auseinander gerissen. Erst nach langen Jahren, zu einer Zeit, als der Künstler an einer Hebe arbeitet, erscheint ein Graf in seinem Atelier, ein unwissender brutaler Mensch, der eine Hebe kaufen will, weil seine Frau es so wünscht. Der Künstler setzt den Bananen grob vor die Tür; aber seine Kraft ist zu Ende. Da erscheint im letzten Augenblick die Geliebte von ehemals. Es ist die Frau des Grafen, und ihr wird die Hebe als Geschenk zuteil. Noch einige Meißelschläge sind nötig zur Vollendung, der Künstler will an die Arbeit gehen; jedoch er fühlt, daß seine Sendung mit der geistigen Vereinigung von Herkules und Hebe erfüllt ist, und mit den Worten: „Hebe Herkulea, ich sehne mich nach Vergötterung“, sinkt er entseelt vor seinem letzten Meisterwerke zusammen.



## Jahrschluß 1912

Alle Freiheitsapostel, sie waren mir immer zuwider;

Willkür suchte doch nur jeder am Ende für sich.

Willst du viele befrei'n, so wag es, Vielen zu dienen.

Wie gefährlich das sei, willst du es wissen? — versuch's!

Goethe



Das ablaufende Jahr, das in jeder Beziehung so kriegerische und kampfesfrohe — man denke der Revolutionen, Kriege und Parteikämpfe! —, will sich, scheint es, in der Weltgeschichte sowohl wie in der Geschichte Deutschlands noch einen guten Abgang sichern: es zieht sich unter dem Klange internationaler und innerpolitischer Friedensschalmeien zurück. In London tagt eine Konferenz von Botschaftern, die die Lösung der Balkanfrage und alles dessen, was damit zusammenhängt, mit friedlichen Mitteln vorbereiten soll, und zwischen den Redaktionstintenfässern der bürgerlichen Blätter Deutschlands zeigt sich so etwas wie versöhnliche Weihnachtstimmung, die ein ernstes Bedürfnis nach Ausgleich zwischen den bürgerlichen Parteien widerspiegelt.