



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Franz Stucks Malereien für das deutsche Reichstagsgebäude

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

aber nicht übertrieben. Das Programm ist „dekorativ,“ die Zufuhr erfolgt aus dem Kreise der Genossenschaft, und die Tendenz scheint, soweit sich nach den ersten drei von zwölf Jahreshften urteilen läßt, nicht ganz so extrem zu sein wie bei der Münchner Zeitschrift. Der Text mit Erzählungen und Gedichten geht meist unabhängig neben den Bildern her, er dient zur Füllung und ist zum Umblättern; die Hauptsache sind die Abbildungen, manchmal mit dekorativen, d. h. schwer lesbaren Inschriften, damit der Kunstgenuß nicht ganz mühelos sei. Das erste Heft bringt Architekturen (Olbrich), darunter Interieurs mit Möbeln, das zweite Zeichnungen und Studien von Friedrich König, zum Teil in farbigen Holzschnitten, das dritte solche von Alois Haenisch. Charakteristisch bis jetzt und vielleicht also auch programmäßig ist, daß hier nicht die moderne Linienkunst ihr Wesen treibt, sondern wirkliche Bilder mit Sachinhalt gegeben werden, darunter sehr schöne, von der einfachsten Umrissstudie (Kägen und Hühner, Landschaftsmotive, Köpfe und Figuren) bis zu der aufs feinste ausgeführten Bleistiftzeichnung. Es sind Dinge, an denen man sich freuen kann, lebendigste, anmutige Schilderung und rasche, glückliche Einfälle, sie lassen sich aber auch verwenden als Ziermotive oder zu Dekorationen in graphischen Werkstätten und in der Hauskunst. Kurz, man gewinnt den Eindruck, daß sich das *Ver Sacrum* wohl in der weiten Welt der Kunst seine Heimat gründen werde.

u. p.



Franz Stuck's Malereien für das deutsche Reichstagsgebäude



Der Sturm der Entrüstung, der einen Teil der deutschen Kunstlerschaft durchbrauste, als sich einige Reichstagsmitglieder erlaubten, aus ihrem einfachen Laienverstande heraus eine Kritik an den im Auftrage Wallots ausgeführten Malereien Franz Stuck's für die Decke des Vorsaals vor den Präsidentenzimmern zu üben, ist wohl der Mehrzahl der Zeitungsleser noch in frischer Erinnerung. Die Entrüstung erschien vielen um so gerechter, als das Organ der Kritik in öffentlicher Reichstagsitzung ein Ultramontaner war und nun alle Schleusen der Beredsamkeit gegen die Unduldsamkeit, Engherzigkeit und fanatische Prüderie der Zentrumsparthei geöffnet werden konnten. Obwohl Dr. Lieber, der Sprecher, der übrigens, wie sich nachher herausgestellt hat, die überwiegende Mehrheit des Reichstags hinter sich hatte, seine Angriffe vornehmlich gegen Stuck richtete

und daneben noch den Bildhauer Hildebrand streifte, der ein verfehltes, durchaus unzweckmäßiges Modell für eine Stimmurne eingereicht hatte, fühlte doch die entrüstete Künstlerchaft mit richtigem Instinkt aus den Schlußwendungen seiner Rede heraus, daß er zwar auf den Sack geschlagen, aber den Esel gemeint hatte. Die Unzufriedenheit der Reichstagsmehrheit richtete sich in der That gegen Wallot, der mit der ihm übertragenen Ausschmückung der inneren Räume eine von Jahr zu Jahr steigende Mißstimmung hervorgerufen hatte, die sich einmal in einem entschiednen Vorstoß Luft machte. Darum wandte sich auch die Entrüstung der Künstlerchaft, zunächst der Münchner, die sich schon Stuck wegen zur ersten Äußerung berufen glaubte, an die Adresse Wallots, und Wallot war auch das Ziel der spätern Kundgebungen der Dresdner Künstler, des Berliner Architektenvereins, der Vereinigung Berliner Architekten und der neu begründeten Berliner Sezession, die flugs die Gelegenheit benutzte, von sich reden zu machen. Mußte es schon bedenklich stimmen, daß bei diesen Kundgebungen die Malereien Stuck's völlig aus dem Spiele gelassen wurden, so war die Thatsache noch auffälliger, daß sich andre große künstlerische Körperschaften, wie der Verein Berliner Künstler, die Düsseldorfer Vereine, die deutsche Kunstgenossenschaft u. a. m. von der Demonstration zu Gunsten Wallots, die doch zugleich eine für Stuck gewesen wäre, fern hielten. Man hatte offenbar in den Kreisen der Maler das Gefühl, daß man die Malereien Stuck's zunächst sehen mußte, bevor man sich zu ihren Gunsten erklären konnte, da außerhalb Münchens der Glaube an die unbedingte künstlerische Unfehlbarkeit Stuck's noch nicht allgemein verbreitet ist. In München ist man freilich seit vielen Jahrzehnten gewöhnt, von Zeit zu Zeit einen Kunstmonarchen auf den Thron zu erheben, dem jedermann uneingeschränkte Bewunderung zu zollen verpflichtet ist. Wir haben nacheinander Cornelius, Raulbach und Piloty auf diesem Thron gesehen. Ihnen sind W. Diez und L. Böffz als Führer einer neuen Schule gefolgt. Aber sie sind bald von Fritz von Uhde, Albert Keller und Ludwig Dill entthront worden, und jetzt sitzt Stuck auf dem Throne, der freilich schon von neuen Bewerbern wie Max Slevogt und Louis Corinth arg umdrängt wird.

In dem skeptischen Berlin hat dagegen der Autoritätsglaube einen schlechten Boden. Man wollte nach der bekannten Berliner Redensart erst abwarten und dann Thee kochen, und dabei hat sich einmal wieder gezeigt, daß abwartende Vorsicht besser als blindwütige Tapferkeit ist. Schon in der Vereinigung der Berliner Architekten war, als über eine an Wallot zu richtende Adresse beraten wurde, von einigen Mitgliedern, die den im Reichstagsgebäude angebrachten Teil der Stuck'schen Malereien gesehen hatten, davor gewarnt worden, in der Kundgebung an Wallot zu diesen Malereien irgendwie Stellung zu nehmen. Einem besonnenen Urteil mußten sie in der That ansechtbar erscheinen. Dabei blieb es zunächst. Zu einer eingehenden, ruhigen Kritik

fand niemand Zeit und Gelegenheit, was sich zum Teil daraus erklärt, daß der Zutritt zu dem Stuck'schen Gemälde erschwert, vielen sogar unmöglich gemacht wurde. Nur „hervorragende“ Künstler oder Personen, die durch Abgeordnete eingeführt wurden, fanden Einlaß, während alle andern Wißbegierigen auf die Stunden der allgemeinen Führung, die bekanntlich sehr eilig geschieht, verwiesen wurden. Nachdem die Ausschmückungskommission des Reichstags nunmehr die Stuck'schen Malereien endgiltig abgelehnt hat, ist das große Publikum endlich in den Stand gesetzt worden, sich selbst ein Urteil über eine Sache zu bilden, die wochenlang einen Teil der deutschen Menschheit aufgeregt hat. Die eine Hälfte des Bildes — es ist eine zweiundzwanzig Meter lange, friesartige Komposition, die zum Schmuck der Boute in dem Vorssaal bestimmt war — ist im Hause des Vereins Berliner Künstler zur Schau gestellt worden. Sie genügt vollkommen, eine Vorstellung von dem Ganzen zu gewähren, dessen andre Hälfte noch im Reichstagsgebäude geblieben ist.

Das erste Gefühl, das den Beschauer beim Anblick der riesigen Leinwand überkommt, ist das einer schweren Enttäuschung. Darum also Räuber und Mörder? Darum wochenlange, erbitterte Kämpfe unter dem Feldgeschrei: Hie Lieber! Hie Wallot und Stuck? Um dieses Stück unsäglich langweiliger Malerei? Es ist wahrlich der schlimmste Vorwurf, den man gegen ein Werk der „modernen Richtung,“ als deren Hauptvertreter und Hauptvorkämpfer doch Stuck in München wie in Berlin mit gleicher, durch keine Kritik getrübler Begeisterung gefeiert wird, erheben kann, wenn man es kurzer Hand als langweilig abthun darf, ohne die Gefahr eines entrüsteten Widerspruchs zu laufen. Denn selbst die Bewunderer Stuck's, die sich schon auf eine angenehme Sensation gefaßt gemacht hatten, sind bis zur Sprachlosigkeit enttäuscht worden. Sie konnten sich aber wenigstens mit dem Bewußtsein trösten, daß offenbar nicht Stuck, sondern Wallot den größten Teil der Schuld an dieser Enttäuschung trägt, und es wäre demnach nur eine gerechte Vergeltung gewesen, wenn Wallot schließlich durch die allgemeine Abneigung des Reichstags gegen seine einseitige und eigenwillige Geschmacksrichtung genötigt worden ist, von der weiteren Leitung der Ausschmückung zurückzutreten.

Wallot war von dem Streben geleitet worden, in der innern Ausschmückung des Reichstagsgebäudes, dessen äußere Formen er der italienischen Hochrenaissance entlehnt hatte, etwas vom modernen Kunstgeiste leuchten zu lassen. Schon in der Ornamentik des Außern hatte er sich hie und da, was von seinen Verehrern als eine große That gepriesen worden war, an die neuerdings wieder Mode gewordne deutsche Frührenaissance angeschlossen. Man redete von Holbein und Dürer, deren Ausdrucksformen Wallot zu einer neuen Kunstsprache von herbem Reiz umgestaltet hätte, und diesem Geiste sind auch die Stuck'schen Malereien entsprungen, an deren Komposition Wallot einen wesentlichen Anteil hat. Auf mattblauem Grunde zieht sich ein spätgotisches

Ranfengewinde aus Blattwerk mit Früchten in schematischen Verschlingungen über die ganze Fläche hin. Es ist in gelblich-grauer Steinfarbe gemalt, die hier und da durch Grün, Rot und Gold in ihrer Eintönigkeit etwas belebt wird. Diese Ornamentik bildet den Untergrund für zwei Reihen von Wappenschilden deutscher Städte über einander, die, damit wieder für einige Abwechslung gesorgt ist, in der oberen Reihe schräg gestellt sind, in der untern aufrecht stehn. Zwischen diesen untern Wappenschildern tummeln sich sechs Gestalten in Renaissancetracht, die einer ihnen auf einer Kugel vorausschwebenden nackten weiblichen Gestalt, der Glücksgöttin — je nach Kraft und Beinvermögen — nachstreben. Nur in diesen sieben Figuren zeigt sich der eigentliche Stuck. Den ornamentalen Hintergrund und das Wappenwerk hätte jeder Dekorationsmaler, der den Unterricht in einer kunstgewerblichen Lehranstalt mit einigem Nutzen genossen hat, eben so gut wie Stuck machen können. Es ist auch wahrscheinlich, daß er die Figuren besser als Stuck gezeichnet hätte. Aber Wallot wollte den berühmten Namen in seinem Werke nicht missen, und so mußte er zu seinem Schaden lernen, daß auf die Berühmtheiten der modernen Kunst „kein rechter Verlaß“ ist. Die nackte Figur der Glücksgöttin ist nur erträglich, wenn man annimmt, daß der Maler, ohne Rücksicht auf wirkliche menschliche Körperform, damit seinem Ranfengewinde einen ornamentalen Schnörkel in Form einer „stilisierten“ Menschenfigur habe hinzufügen wollen. Das Wort „stilisiert“ ist ja in der modernen Kunst das Palladium, hinter dem sich alle Sünder verkriechen, die weder zeichnen noch malen gelernt haben, aber doch aus dem Vollen schöpfen wollen. Dafür offenbart sich der echte Stuck in dem Gesicht dieser „leichten Dirne,“ das sie mit widerlichem, bei Stuck schon zur steinernen Maske gewordenen Grinsen ihren Verfolgern zuwendet: einem auf Krücken humpelnden Greise, einer mit dem Stabe vor sich hertastenden Alten, einem mit eingelegter Lanze heranstürmenden Ritter, dem ein Narr hohnlachend seine Pritsche zeigt, ein Fräulein in Patriziertracht und ein Jüngling, der weniger der Glücksgöttin als dem Fräulein nachzueilen scheint, das seinerseits wieder mehr Interesse für den Ritter hat. Die Bewunderer Stucks sehen in diesem gesuchten Archaismus eine Erneuerung des naiven Geistes der deutschen Frührenaissance, die, wie alles Neue, von gewisser Seite, die mit Eifer an der Schaffung neuer Werte arbeitet, mit der üblichen Freude und geschäftigen Begeisterung begrüßt wird, während viele andre diese Figuren für höchst einfältig halten.

Bei der Mehrzahl der Reichstagsmitglieder scheint aber, wenn man von Dr. Lieber und den Seinigen abieht, die hauptsächlich durch einige nackte Figuren auf der andern Hälfte des Gemäldes in ihren sittlichen Gefühlen verletzt worden sind, nicht die Malerei Stucks, sondern das öde Wappenwerk Wallots den Ausschlag gegeben zu haben. Wir sehen darin eine berechtigte Reaktion des gesunden Menschenverstandes und des modernen Geistes, wie wir

ihn uns vorstellen, gegen die Versuche, abgestorbenes, mittelalterliches Wesen unserm Leben wieder gewaltsam einimpfen zu wollen. Wir wollen dem Adel, der kleinen Zahl von Leuten, die sich mit dem Studium und der wissenschaftlichen Bearbeitung der Heraldik beschäftigen, und den bürgerlichen Narren, die ihnen aus lächerlichen Eitelkeitsinteressen nachlaufen, ihre Freude nicht verderben. Aber in den breiten Schichten der bürgerlichen Gesellschaft ist das Interesse an mittelalterlichem Wappentwesen unwiederbringlich dahin, und daran wird selbst ein Künstler von der rücksichtslosen Energie und Beharrlichkeit eines Wallot nichts ändern, obwohl er mit seiner einseitigen Vorliebe für Wappenschmuck in Berlin schon Nachahmer gefunden hat. Schon werden die Fassaden gewöhnlicher Mietkasernen in den vornehmen Stadtteilen des Westens mit gipfernen Wappen besetzt, denen sogar die Zier des Ritterhelms nicht fehlt. Dieses gedankenlose Spiel mit mittelalterlichen Emblemen, bei dem vielleicht auch die Spekulation auf die Hoffart der zukünftigen Bewohner etwas mitwirkt, ist jedoch nicht ernsthaft zu nehmen. Selbst die Männer, die sich durch ihre Beschäftigung zu Wächtern über die Reinheit des Stils in der Heraldik berufen glauben, haben an diesem Mißbrauch keine Freude, und sie haben sich auch gegen die Willkür ausgesprochen, mit der sich Wallot der heraldischen Kunstsprache bedient hat.

Man wird bei der Beurteilung des ganzen durch die Ablehnung des Deckengemäldes für das Reichstagsgebäude hervorgerufenen Streitfalles weder Wallot noch Stuck Unrecht thun, wenn man sagt, daß beide die Schuld am Mißlingen zu ungefähr gleichen Teilen zu tragen haben: Wallot, weil er durch seinen Wappentram, der ihm als die Hauptsache erschien, der künstlerischen Phantasie die engsten Schranken gezogen hat, und Stuck, weil er einen Auftrag übernahm, der ihm zur Entfaltung seiner eigentlichen künstlerischen Art keine Freiheit ließ. Die Frage, ob diese künstlerische Art überhaupt zur befriedigenden Lösung einer monumentalen oder auch nur dekorativen Aufgabe großen Stils geeignet ist, wollen wir dabei unerörtert lassen. Wie sich das Gemälde jetzt darstellt, ist es in seiner Gesamtwirkung wie in seinen Einzelheiten gleich unerfreulich, und jedenfalls haben die Leute Recht, die jeden Zusammenhang zwischen dem Motiv, der Jagd nach dem Glück, und der Bestimmung des Gebäudes vermissen. Als improvisierte Dekoration für ein Volksfest, etwa zum Schmuck eines Fortunatempels, würde es sich dagegen vortrefflich eignen.

