



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Karl Friedrich Schinkel

Kugler, Franz

Berlin, 1842

Historische Malerei.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-62265](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-62265)

Historische Malerei.

Die bisher besprochenen Entwürfe Schinkel's für Werke bildender Kunst sind solche, welche im unmittelbaren Bezuge zur Architektur stehen, vornehmlich solche, welche durch die Formen der Architektur bedingt werden und sich diesen, als ein wesentlich nothwendiges Glied des Ganzen, anschliessen. Aber Schinkel hat auch selbständige Werke bildender Kunst geliefert, wenn schon in ihnen, namentlich in denjenigen, welche dem Fache der historischen Malerei angehören, — wie es sich durch alles Vorhergehende ergeben muss, — wiederum eine verwandte Weise der Auffassung und Behandlung zu Grunde liegt. Die Hauptstelle unter diesen nehmen seine Entwürfe zu den, in den Vorhallen des Berliner Museums auszuführenden Wandmalereien ein, Arbeiten von einer so eigenthümlichen Vollendung, in Bezug auf die äussere Darstellung wie auf die Durchbildung des ihnen zu Grunde liegenden Gedankens, dass ihnen, obgleich

sie niemals öffentlich ausgestellt wurden, doch bereits die entschiedenste Anerkennung im weitesten Kreise zu Theil geworden ist. Der erste Eindruck, den diese Malereien (denn sie sind, wenn auch in kleinerem Maasstabe, aufs sorgfältigste in Farben ausgeführt) auf den Beschauer hervorbringen, hat etwas eigen Ueberraschendes, eben in Bezug auf den Adel in der Form, auf den Reichthum der Gestaltung, auf die grossartige Harmonie der Färbung, die in ihnen herrschen; man erwartete auch hier (wie es in den oben besprochenen, für die baulichen Zwecke bestimmten Compositionen der Fall ist) mehr nur skizzenartige Entwürfe, mehr nur die Andeutung der Ideen, nach denen der bildende Künstler, um sich so den Anforderungen des Ganzen zu fügen, würde zu arbeiten gehabt haben; man ist nicht darauf vorbereitet, den Architekten auch in der frei bildenden Kunst als einen vollendeten Meister wiederzufinden. Doch stehen diese Arbeiten nicht vereinzelt da; noch manche andere reihen sich ihnen an, die man in gewissem Sinne vielleicht als die Vorbereitungen zu diesen betrachten kann. So glaube ich hier ein grosses kraftvolles Oelgemälde vom Jahre 1827, welches, inmitten eines dichten südlichen Haines, eine idyllische Scene zwischen einem Mädchen und einem Knaben darstellt, nennen zu dürfen, ein Bild, in dem das edelste Formenstudium hervortritt. So war Schinkel ungefähr gleichzeitig mit diesem Gemälde (oder zunächst

vorher), mit ausgedehnten historischen Compositionen beschäftigt, welche den Ereignissen der Freiheitskriege gewidmet sein sollten. Er hatte die Absicht, diese Compositionen ganz ideal (d. h. also: im Sinne der classischen Kunst) zu halten. Sie sollten kein Portrait jener Ereignisse sein, was nur zur Darstellung mehr oder weniger zufälliger Einzelheiten führen, aber nicht den grossen Gang, den allgemeinen Inhalt derselben andeuten kann; sie sollten eben diesen Gang, die wichtigsten Ereignisse jener denkwürdigen Jahre als ein Ganzes — gewissermaassen als eine Parallele der Wirklichkeit — zusammenfassen. Alles demnach, was an die Zufälligkeiten der heutigen Existenz erinnert (namentlich die Beschränkung des Costumes) sollte wegfallen, nur das allgemein Menschliche sollte in ihnen hervortreten, dabei aber das aufgenommen werden, was zur höheren Charakteristik, vielleicht in einer gewissen symbolischen Weise, nothwendig gewesen wäre. Jene Composition für das Giebelfeld der Berliner Hauptwache, so wie manche Scene der für das Museum bestimmten Gemälde dürfte uns die Behandlungsweise, die sich Schinkel hiebei vorgezeichnet, erkennen lassen. Indess sind von diesem Unternehmen nur einige Theile zur Ausführung gekommen.

Die für die Vorhallen des Berliner Museums bestimmten Malereien wurden von Schinkel im Jahre 1828 begonnen. Ich bezeichnete sie vorhin

als selbständige Werke bildender Kunst, im Gegensatz gegen diejenigen, welche unmittelbar, als ein nothwendiges Glied, dem architektonischen Ganzen angehören. Das sind sie gewiss; darum aber stehen sie keineswegs ohne ein näheres Verhältniss zu dem Gebäude, für welches sie bestimmt wurden, — weder zu der Architektur, noch zu dem Zwecke desselben, da. Auch sie fügen sich den allgemeinen architektonischen Bedingungen und entsprechen dem angewandten architektonischen Style, aber in derjenigen freieren Weise, dass die Architektur für sie gewissermaassen nur den Rahmen und Einschluss bildet; auch sie sprechen die besondere Bedeutung des Gebäudes aus, aber freilich in einer ungleich reicheren, umfassenderen Weise, als es bei den im Obigen besprochenen bildlichen Entwürfen verstattet sein konnte. Man mag dies Verhältniss wenn man will, auch hier immerhin noch als eine Schranke bezeichnen; aber es ist eine Schranke, welche nicht die Freiheit, sondern nur die Willkür der bildenden Kunst aufhebt, eine Schranke, welche der Darstellung ein höheres Gesetz zu Grunde legt und alles Niedrige, was den Zufälligkeiten der Erscheinung angehört, daraus entfernt hält. Denn das eben bedingt überall die Grösse der monumentalen Kunst (in ihrer höchsten Bedeutung), dass sie wesentlich auf die Idee der Erscheinung, auf das Ursprüngliche und Dauernde derselben, eingehen muss und dass sie in solcher Art, selbst wenn kein äus-

seres Gebot da ist, mit den strengeren Gesetzen der Architektur in Uebereinstimmung tritt.

Schinkel's Malereien stellen die Entwicklungsmomente der Cultur, — der harmonischen Gestaltung des Lebens in seiner Erscheinung, sofern dieselbe aus dem Geiste der Schönheit hervorgeht, dar. Sie bezeichnen somit den Zweck jenes Gebäudes in seiner erhabensten Bedeutung, indem dasselbe vor allem bestimmt ist, durch die Monumente, welche es bewahrt, die unmittelbaren Zeugnisse eben desselben Entwicklungsganges der menschlichen Cultur vor die Augen des Beschauers zu führen. Diese Monumente aber sind nur einzelne Bruchstücke, ihre Entstehung war durch unendliche äussere Verhältnisse bedingt: — den Zusammenhang im Grossen und Ganzen zu fassen und frei zu veranschaulichen, sollten eben jene Malereien am Aeusseren des Gebäudes dienen. Sie sind also, dem Begriffe nach, ganz allgemein gehalten, in einer durchaus idealen Weise behandelt; sie gehen auf die einzelnen Momente der Geschichte oder Tradition, die eben den Blick wieder auf die äusseren zufälligen Verhältnisse des Lebens führen würden, auf keine Weise näher ein. Ihre Gestalten haben nur in sich selbst und in ihrem Zusammenhange, nur als Personificationen allgemeiner Ideen, ihre Bedeutung. Aber es sind nicht die Erfindungen einer nüchternen Abstraction; es sind lebendige Gedanken, die sich in ihnen verkörpert haben; in freier Indi-

vidualität, in naiver Aeusserung des Lebens reihen sich diese Gestalten harmonisch aneinander. Einige von ihnen gehören der Anschauungsweise des griechischen Alterthums an; aber auch an diesen ist eben nur jene allgemeinere Bedeutung (sofern sich dieselbe in ihnen vorzüglich klar ausgeprägt hatte), nichts dagegen von den speciellen Verhältnissen und Beziehungen der Mytbengeschichte, aufgenommen.

Einige Andeutungen über den Inhalt dieser Malereien im Einzelnen (denn eine ausführliche Beschreibung würde hier zu weit führen, würde auch nur wenig Anschauliches bieten können) mögen dazu dienen, die eben ausgesprochenen Bemerkungen über die Idee des Ganzen näher zu bezeichnen. Die Malereien zerfallen, der Räumlichkeit gemäss, in zwei Cyklen; der bedeutendere ist derjenige, welcher die Wände der grossen äusseren Halle des Museums schmücken soll; der zweite war für die Halle über der Treppe bestimmt. Jeder von diesen Cyklen sollte aus vier Gemälden bestehen. In der äusseren Halle (wo die Malereien etwa die obere Hälfte der Wände einnehmen sollen) sind dies die schmalen Seitenwände, mit Gemälden von quadratischer Form, und die Hauptwände zu den Seiten des Einganges, mit Gemälden, die etwa sechsmal so lang wie hoch sind. Dem Inhalte nach sondert sich dieser äussere Cyklus in zwei Haupttheile, von denen der eine, makrokosmisch, die Entwicklung

der Weltkräfte (als Wesen ethischer Bedeutung) von der Nacht zum Lichte, der andere mikrokosmisch, die Entwicklung der geistigen Cultur des Menschen, vom Morgen zum Abende des Lebens, darstellt. — Das erste Bild ist das der linken Seitenwand: ein dunkler, purpurschimmernder Kreis, der von seligen sternetragenden Gestalten, die sich in harmonischen Bewegungen durcheinander schlingen, erfüllt wird; in der Mitte ein riesiger Greis, — Uranus, die Arme liebevoll ausbreitend. Es ist die Darstellung der göttlichen Kräfte in ihrer ursprünglichen Heiligkeit und Reinheit. — Das folgende Gemälde, eins der beiden Langbilder, stellt das Hinaustreten dieser Kräfte in die Welt dar. Es enthält einen langen Zug unzähliger schwebender Gestalten, die aus nächtlich graublauem Dunkel sich in das lichte Blau des Tages hinüberziehen. Zu Anfange sieht man Kronos und die Titanen in das Dunkel hinabweichen, Zeus und lichttragende Wesen vor ihm zur neuen Herrschaft emporsteigen. Die Nacht, ein grosses schönes Weib, breitet ihren Mantel, unter dem mannigfache Gruppen Schlafender ruhen, über sich empor. Von da zieht es in das Leben des Tages hinaus, anfangs noch träumerisch und zögernd, dann immer kräftiger, entschlossener, bewegter. Geberden und Attribute bezeichnen hier die Hauptmomente der Existenz; Kampf gegen die verfolgenden Gestalten der Tiefe, das Hinabgiessen des Thaus, Hinabstreuen von

Saamen und Blütenstaub u. dergl. m., giebt die mannigfachsten Motive für die Darstellung. Immer lebendiger und heiterer wird es; Eros und Venus Urania erscheinen; endlich, neben verschiedenen anderen Gestalten, Phöbus auf dem Sonnenwagen und die Grazien, die über ihm schweben. — Das dritte Gemälde (wiederum ein Langbild) enthält, wie bemerkt die eigentliche Darstellung menschlicher Cultur. Es beginnt mit dem Jugendalter des Menschen; sibyllinische und dichterische Begeisterung, Versuche bildender Kunst ziehen den Wilden zu dem Bande der Sitte heran und wandeln die Uebung roher Kraft zum heiteren Spiele; das Fest der Ernte bezeichnet die Freude am heimathlichen Boden. Auf der Mittagshöhe des Lebens entspringt unter den Hufen des Flügelpferdes der Quell der Phantasie; er stürzt hinab in eine kühle Grotte, in deren Tiefe, halb verdeckt von dem Schleier des fallenden Wassers, die Göttinnen des Schicksals sitzen. Nymphen sind mannigfach am Rande der Grotte beschäftigt, Helden und Dichter werden mit ihrem Wasser erfrischt, Werkleute und Gesetzgeber holen von da Kräftigung für ihr Thun. Jenseit der Grotte geht es in den Abend des Lebens hinein; hier wird zur Erfüllung, was vorher Ahnung war. Die Kunst breitet sich in erhabenen Werken aus, der Genius hat sich dem schaffenden Künstler zugesellt; an die Säulen des Tempels lehnt sich die Weinlaube und das fröhliche Fest der Kelter. Die Musen tanzen

hier, dem greisen Dichter nah, ihren feierlichen Reigen; edle Krieger kehren siegreich heim, von der Göttin des Sieges geleitet. Auf einsamer Höhe schaut der Weise zu den Gestirnen empor, und nach unbekanntem Küsten hinaus zieht der Schiffer, dem die Muse ihren segensreichen Gruss mitgiebt. — Das vierte Bild endlich zeigt den Schluss des Irdischen und seine Verklärung. Wehklagend ist eine Familie auf den Stufen eines Grabmales vereint, das von nächtlichen Wolken beschattet wird. Ueber den Wolken aber bricht der Schimmer eines neuen Tages herauf; eine verklärte Gestalt schwebt zum Lichte empor, von seligen Wesen empfangen. — In diesen Bildern ist es indess, wie reiche Composition sich auch entfalte, mehr nur die Cultur an sich, welche dargestellt wird; das Leben erscheint hier im Allgemeinen in einer hohen, ungetrübten Heiterkeit. Die Frucht, welche die Cultur auch für das Leben in seinen beschränkten, in seinen widerwärtigen Verhältnissen bringt, — die moralische Bedeutung der Cultur — stellt sich in den beiden, nur zur Vollendung gekommenen Bildern des zweiten Cyklus dar. Diese zeigen den Menschen im Kampfe mit dem von aussen hereinbrechenden Unglücke und die innere Kraft, mit der er es wagt, der Uebermacht entgegen zu treten. Das erste Gemälde ist die Darstellung einer Uberschwemmung und der aufopfernden Liebe, welche Rettung versucht und möglich

macht. Das zweite stellt den Einbruch barbarischer Horden in friedliche Wohnungen dar, Gewandtheit und Kühnheit im Gegensatz gegen rohe Gewalt. Die beiden noch nicht entworfenen Bilder dieses zweiten Cyclus sollten, soviel ich weiss, die Ueberlieferung der durch das Leben und im Culturverbande gewonnenen Resultate, in der Wissenschaft auf der einen, in der Kunst auf der anderen Seite, enthalten.

Ich konnte den Inhalt der Bilder nur in flüchtigen, ungenügenden Zügen andeuten; die lebensvolle Entwicklung dieser Ideen, das heitere Spiel dieser fast unzählbaren Gestalten, die hohe Schönheit, die überall in ihnen waltet, kann nur im Anschauen der Gemälde selbst empfunden werden. Es ist wiederum der Geist der classischen Kunst, aus dem sie gebildet sind, aber dieser Geist nur, sofern er die Natur selbst in ihrer edelsten Würde erfasst oder sie darauf zurückführt; es ist eine classische Compositionsweise, die in ihrer Behandlung hervortritt, aber auch diese nur, sofern hierin diejenige freie Symbolik der Kunst zu Grunde liegt, welche die Darstellung der Idee mit den einfachsten Mitteln erreicht; es entwickelt sich in diesen Bildern, von den classischen Elementen aus, wiederum eine Weise der Anschauung, welche den inneren Bedürfnissen der modernen Zeit entspricht, aber die letzteren eben durch jene Elemente zu einer neuen Läuterung emporführt. — Aber freilich ist mit Zuversicht hinzuzufügen, dass der Eindruck und die

Wirkung dieser Compositionen sich noch um ein Bedeutendes steigern werde, wenn sie in dem nothwendigen grösseren Maassstabe und in derjenigen architektonischen Umgebung, auf welche sie berechnet sind, zur Ausführung gekommen sein werden. Wir hatten sie lange in den Hallen des Museums schmerzlich vermisst; so schön das Gebäude ist, so machte es dennoch, mit seinen leeren, kalten Wänden, fast den Eindruck einer Ruine. Jetzt werden die sehnlichsten Wünsche aller Kunstfreunde Berlin's in Erfüllung gehen, wird das theuerste Vermächtniss, welches Schinkel uns hinterlassen, dem Leben des Tages frei dargeboten werden. Se. Majestät der jetzt regierende König hat die Ausführung der Gemälde, al Fresco, befohlen; Cornelius hat die Leitung, C. H. Hermann, einer der tüchtigsten Frescomaler, und andere Künstler haben die Ausführung übernommen, und schon sind die Vorbereitungen dazu begonnen.

Schinkel's architektonische und bildnerische Leistungen, wie sie im Vorigen besprochen sind, stehen, wie bemerkt, in gegenseitigem Verhältnisse zu einander; die Gesamtanschauung beider Richtungen giebt erst ein zureichendes Bild seines künstlerischen Charakters. Doch ist mit ihnen seine Thätigkeit im Fache der Kunst keineswegs abgeschlossen: noch in manchen andern Zweigen hat er bedeutend und folgenreich gewirkt und auch letztere dürfen nicht übergangen werden, wenn es sich darum handelt, den ganzen Reichthum dieser seltenen Erscheinung zu würdigen.