

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badische Biographien

Heidelberg, 1.1875 - 6.1901/10(1935); mehr nicht digitalisiert

Feuerbach, Anselm

urn:nbn:de:bsz:31-16275

allen Berufsgeschäften ihn nöthigte, und schließlich, nachdem er die immer schwereren Leiden mit stiller Geduld und christlicher Ergebung getragen, seinem an Arbeit und Trübsal, aber auch an Frieden und Segen reichen Leben ein frühes Ende gebracht hat. Er starb am 20. März 1878 zu Göttingen. (Allgem. Zeitung 1878, Nr. 187, Beil.)

Anselm Feuerbach.

Die ersten Tage des Jahres 1880 brachten der deutschen Kunst einen der herbsten Verluste, welcher sie überhaupt treffen konnte. Kaum sechs Monate nachdem man den Meister der deutschen Baukunst, Semper, in fremder Erde gebettet, entriß der Nation ein tüchtiges Geschick auf demselben Boden, der für die Deutschen von jeher eben so verführerisch als verderblich war, den größten unter den noch lebenden Historienmalern, Feuerbach, der am 4. Januar in Venedig einem Herzschlag erlegen. Doch blieb ihm wenigstens Semper's trauriges Geschick erspart, selbst noch im Tode verbannt zu bleiben; im Gegentheil, er ruht auf dem Kirchhof zu St. Johannes in Nürnberg, dem Wohnort seiner Mutter, neben einem Dürer, dem er ein würdigerer Nachfolger gewesen, als wir ihm in allen deutschen Landen dermal noch einen zu bieten hätten. Nachfolger vor Allem in der Hoheit des nur auf das Schöne und Edle gerichteten Sinnes, dann in der leider jetzt so seltenen Ueberzeugungstreue, die ihn trotz vieljähriger Noth und Verfolgung aller Art nicht einen Schritt von dem Weg abweichen ließ, den er einmal als den richtigen in der Kunst erkannt hatte. Wie viele wurden neben ihm ihrem besseren Selbst untreu, buhlten mit allen gemeinen Mitteln um den Beifall einer frivolen und rohen Menge, ja, suchten wohl gar nur Schätze zusammenzuraffen, einen schnell erworbenen Ruf nach Kräften auszubenten, während er, ein glaubensstarker Märtyrer bis zum Ende, von seiner Höhe herab jedem gemeinen Treiben dieser Art den Rücken kehrte. Diese vornehme Unnahbarkeit seines Charakters spiegelt sich in seinen Werken wieder, gibt ihnen das, was sie von den meisten anderen unterscheidet. Hatte er doch fast allein noch in unserer Zeit den Muth, allem kleinen Reiz der Zufälligkeit völlig zu entsagen, für Alles, was er zu bieten hatte, nur den größten und einfachsten Ausdruck zu suchen. So ward er der letzte Meister großen Stils unter uns, die wir, wenn das so fortgeht, bald ganz vergessen haben werden, was Stil überhaupt ist. Es gibt Naturen, die zum Märtyrertum prädestinirt sind, weil sie, nach dem Höchsten strebend, unfähig, irgend eine Concession zu machen, doch wiederum von der Natur nicht mit demjenigen überwältigenden Wesen, mit der stahlharten physischen und moralischen Kraft ausgestattet sind, die nöthig ist, um den Widerstand zu brechen, den die Welt allem Neuen und Idealen immer entgegensetzt. Solch ein Charakter war Feuerbach, der in diesem Kampf jetzt erlegen, weil seine Nerven zu fein für denselben organisirt waren; das stolze Herz, das stumm so viel getragen, brach, aber es besleckte sich nicht, es ist seinen Idealen treu geblieben bis zum letzten Schlag. Und doch schien gerade diese Persönlichkeit in seltenem Maße von der Natur dazu ausgestattet, den Beifall und die Bewunderung der Welt an sich zu fesseln, als der letzte Sprosse eines berühmten Geschlechts, hochgebildet, vortrefflich erzogen, schön und geistvoll wie wenige! Er war als Enkel des berühmten Kriminalisten J. A. Feuerbach, als Sohn des ausgezeichneten Philologen und Archäologen Anselm Feuerbach (vgl. Bad. Biograph. I, 245), zu Speier am 12. September 1829 geboren. Als neunjähriger Knabe in Folge der Berufung seines Vaters an die Universität Freiburg in die Metropole des Breisgaus übergesiedelt, darf er, der hier seine häusliche und wissenschaftliche Erziehung erhielt und auch später Heidelberg, wo seine Mutter eine Reihe von Jahren lebte, als Heimath betrachtete, als

badischer Landsmann angesprochen werden, dem wir berechtigt sind, in diesen Blättern ein Wort der Erinnerung zu widmen. Nachdem er seine Gymnasialstudien in Freiburg vollendet und unzweideutige Proben seines Künstlerberufes abgelegt hatte, begab er sich zu seiner Ausbildung mit einem Stipendium der badischen Regierung*) zuerst nach Düsseldorf zu Schadow, dann nach München, wo er besonders von Kahl und Genelli viele Anregung empfing, nach Antwerpen und endlich nach Paris, wo er in Couture's Atelier ernstern Studien oblag. Dort malte er, 22jährig, sein erstes größeres Bild: »Hafis in der Schenke«, welches schon weit mehr Einflüsse Paolo Veronese's und Paris Bordone's als Couture's aufweist. Noch mehr folgt er dem Vorbild P. Veronese's in dem »Tod des Pietro Aretino«, einem Bilde, das er noch in Paris begann, in Karlsruhe vollendete, wohin er nach dem Tode seines Vaters gegangen war. Von hier begab er sich nach Venedig, wo er für die Karlsruher Galerie eine vortreffliche Copie der »Assunta« des Tizian und eine in Tizianischem Geiste gedachte Figur der Poesie malte. Von Rom sandte er ein paar Jahre später ein Bild nach Hause, das seine eigene künstlerische Persönlichkeit vollständig so ausgebildet zeigt, wie sie dann lange Jahre hindurch geblieben ist. Es war jener im Auftrage des Großherzogs Friedrich von Baden gemalte, bei Ravenna mit edlen Frauen sich ergehende Dante, der jetzt eine Zierde der Karlsruher Galerie bildet, nachdem er eine Reihe von Jahren im großherzoglichen Schlosse nur Wenigen sichtbar gewesen war. Dieser Dante voll Adel und ruhiger Majestät, ein Meisterstück großartiger Charakteristik, zeigt in seiner eben so grandiosen Silhouette wie in der meisterhaften Behandlung des Hellbunkels bereits jene eigenthümliche Vereinigung klassischer Formenreizes mit romantischer Stimmung, welche nun lange Zeit charakteristisch für Feuerbach blieb. Sie bezeichnet speciell fast alle die Bilder, die er für den Grafen Schack in München gemalt hat. Denn dieser wurde jetzt sein Mäcen. Die Werke, welche er ihm als die schönsten Zierden seiner berühmten Sammlung in den folgenden zehn Jahren schuf, gehören mit einer Ausnahme, der berühmten Pietà, alle dem Gebiete der Romantik an, und selbst diese ist vor Allem ein großartiges Stimmungsbild voll einer so erhabenen Trauer, daß ihm unsere Kunst kaum Aehnliches an die Seite zu setzen hat. Ebenso dient es, wie die Mehrzahl seiner Bilder, der Verherrlichung der Frauen, so sein Ariost, Romeo und Julia, Francesca von Rimini mit ihrem Paolo, Petrarca und Laura u. a. m. Die bedeutendsten Schöpfungen dieser romantischen Richtung sind dann die düster großartige Medea voll unheimlich brütender Ruhe und jene vollendet klassische Iphigenie in Tauris, die sehnsüchtig über's Meer weg mit den Blicken die Heimath sucht, ein Bild von so hinreißendem Zauber in seiner Vereinigung echt hellenischer Schönheit mit tiefem Gemüth,

*) Es mag hier auf Grund aktenmäßiger Nachweisungen, wie sie Prof. Dr. Bruno Meyer in der »Zeitschrift für bildende Kunst« XV. Band S. 313 Anm. veröffentlicht hat, der »Legende« entgegengetreten werden, als sei ihm von unfähigen oder tendenziös feindselig gegen ihn gesinnten Behörden das Stipendium wieder entzogen worden. Das betreffende Statut bestimmt: »Länger als auf zwei Jahre wird in der Regel eine Unterstützung nicht bewilligt.« Dies wird authentisch so interpretirt, daß die Stipendien nicht einmal auf zwei Jahre, sondern stets nur auf ein Jahr, und zwar nur zweimal verliehen werden. Davon ist nun bei Feuerbach eine Ausnahme gemacht worden, und zwar eine sehr große. Am 3. Mai 1845 wurden ihm für das Jahr 1845 200 Gulden zuertheilt, ebenso am 21. Januar 1847 für das Jahr 1847 400 Gulden. Damit wäre er statutengemäß endgiltig abgefunden gewesen. Aber am 16. August 1848 wurden ihm für das Jahr 1848 abermals 400 Gulden bewilligt und erst als er 1849 abermals — zum vierten Mal — unter den Bewerbern erscheint, findet sich als Motivirung des ablehnenden Bescheides die Bemerkung, daß es nicht mehr zulässig sei, ihn zu bedenken. Dessen ungeachtet erhielt Feuerbach unter dem 11. Juli 1850 für das Jahr 1850 — nun allerdings ausdrücklich »lektmals« — 300 Gulden.

daß es Goethe's Meisterwerk vollständig ebenbürtig erscheint. Dazu kommt nun noch jene Reihe von Idyllen, in denen er wiederum mit Goethe um den Preis stilvoller Anmuth ringt, wie die musizirenden Kinder, denen die Dryade lauscht, die im Frühling am Flussstrand musizirenden modernen Frauen, Lesbia mit dem Sperling, Hasis am Brunnen mit den Mädchen scherzend u. a. m. Denn seine Produktivität wurde nur durch den hohen Adel seiner Form und die seelenvolle Anmuth dieser Gebilde übertroffen. Man würde aber sehr irren, wenn man glaubte, daß diese Werke, obwohl sie zu den schönsten Blüten der deutschen Kunst gehören, nun auch gleich bei ihrem Auftreten mit der verdienten Auszeichnung behandelt worden wären. Im Gegentheil wurden sie in allen Kunststädten gleichmäßig angefeindet und ihr Meister von berühmten Kunstschriftstellern lange Jahre vornehm ignorirt; nur in München, wo man sie alle Tage sah, errangen sie sich am frühesten Anerkennung. Selbst dieser Beifall ward aber gerade seinem vollendetsten Meisterwerk, dem berühmten Gastmahl des Platon, bei seinem Erscheinen auf der internationalen Kunstausstellung von 1869 anfänglich versagt, ja es erregte zunächst bloß ein allgemeines Befremden, das sich nur langsam in Bewunderung verwandelte. Und doch möchte es in unserer gesammten Kunst kaum ein zweites Werk geben, das ein solches Verständniß antiken Lebens zeigte, den Formenadel griechischer Plastik mit solchem Glück in die Malerei übersetzte, ihn mit gleich eigenthümlich reizvoller Lebensfülle, solch' seiner Charakteristik der historischen Gestalten verbände. Das fand man Alles aber, wie gesagt, erst nach Wochen heraus, bloß weil der Maler das Morgengrauen und die dadurch entstehende fahle Färbung etwas zu buchstäblich genommen hatte. Nichtsdestoweniger war es weitaus das bedeutendste historische Bild der gesammten, so glänzenden Ausstellung, und es charakterisirt ganz den Werth unserer Juries, daß der Künstler keinerlei Auszeichnung für diese epochemachende Schöpfung erhielt, so wenig als später 1873 in Wien oder 1876 in München, wo man eine Studie prämiirte, die Iphigenie aber, wie die vortrefflich gemalte Wiederholung des Symposion, unbeachtet ließ. Noch im Jahr 1879 mußte er dieselbe Erfahrung machen. Ja, selbst die Aufnahme seiner Bilder konnte gewöhnlich nur unter Kämpfen der Freunde erzwungen werden, so sehr ist dem modernen Naturalismus alle Empfindung für echte Größe und Würde abhanden gekommen. Natürlich reizte das den ohnehin längst schon menschenscheu gewordenen Künstler immer mehr, so daß er sich völlig vom Umgang mit den Collegen, ja der Welt überhaupt, zurückzog, in Rom, wie später immer mehr, als Einsiedler lebte. Von jetzt an wandte er sich auch entschiedener dem Classicismus und Rafael zu, wie sein bald hernach erscheinendes Urtheil des Paris bewies, eine eben so geistreich gedachte als originell durchgeführte Composition voll der heiteren Anmuth der Renaissance. Hier sind nicht nur die drei Göttinnen überaus fein charakterisirt, sondern auch ihre nackten Körper mit einer Bravour gemalt, die bei uns seither kaum durch Makart erreicht, geschweige denn von Anderen überboten wurde. Nicht minder reizend ist die Landschaft, die Feuerbach überhaupt mit großem Geschicke behandelte. Im Jahre 1873 erwarb sich Citelberger das Verdienst, die Berufung des Künstlers an die Wiener Akademie zu vermitteln. Er wirkte dort als Lehrer zwei Jahre, eben so geliebt von seinen Schülern, als wenig freundlich betrachtet von seinen Collegen. Denn mit solchen sich zu vertragen, war seiner reizbaren und stolzen Natur einmal nicht gegeben. Der Aufenthalt in Wien ward ihm aber auch bald dadurch vergällt, daß die Localpresse über sein erstes dort vollendetes Werk, die Amazonenschlacht, alsbald mit einer Fluth von Gemeinheiten herfiel. Und doch konnte nur ein großer Meister so etwas machen, das uns, wenn auch nicht immer sympathisch, doch überall hochbedeutend, ja gewaltig erscheint. Allerdings kann nicht verkannt

werden, daß der Künstler, der bis dahin seine Erfolge fast ausschließlich durch seine Verbindung der Darstellung ruhig schönen Seins mit tief gemüthvoller Stimmung gefunden, hier, wo er sich auf das dramatische Feld begab, das Geschehen zur Hauptsache machte, zwar durchaus großartig und bedeutend blieb, aber doch entschieden weniger glücklich war, als wenn er sich auf die Herausbildung einzelner Charaktere verlegt hätte. Es sollte sich das auch bald zeigen, als er, zur Verzierung des Antikensaals der neuen Akademie berufen, die Titanomachie als Hauptgegenstand wählte und daraus jenen Sieg des Geistes über die rohe Naturkraft machte, aus dem die Schönheit hervorgeht. Schon zwischen Entwurf und Ausführung entstand eine lange Pause, erst durch Streitigkeiten mit dem Architekten, dann als das perfide Wiener Klima ihm eine heftige Lungenentzündung zugezogen hatte. Zusammen mit der wenig angenehmen Gestaltung seiner Verhältnisse dort bewog ihn das, seine Entlassung zu geben und in Venedig Genesung zu suchen. Erholt hat er sich aber offenbar nie mehr ganz von der türkischen Krankheit, wie sich sowohl an einem großen für den Nürnberger Rathhauseaal gemalten, den Besuch Ludwigs des Baiern dort darstellenden Bild, als an der endlich in Angriff genommenen Ausführung seines Titanenkampfes zeigte, der durch die Verwendung des sich schon lange für den Künstler interessirenden Königs Ludwig II. für die Münchener Ausstellung von 1879 gewonnen ward. Eben so großartig als tiefstinnig, mit vollendeter geistiger Beherrschung des Gegenstandes gedacht, in den durch Rafael geschaffenen Stilformen höchst imponirend ausgeführt, voll herrlich erfundener Einzelheiten, zeigt das riesige Bild in manchen Theilen doch ein gewisses Ermatten des Künstlers. Die körperliche Kraft versagte ihm offenbar und hinderte ihn, demselben diejenige Vollendung der Form, den zugleich hohen stilvollen und doch ganz individuellen Reiz zu geben, wie er den Hauptvorzug seiner früheren Werke ausmacht, wo jede Gestalt voll echten Lebens und nicht bloß ein Anderen nachempfundenes Schemen ist, wie das den Classizisten sonst so oft begegnet. Diese Vorzüge, vor Allem aber der süße Schönheitszauber, den er über sie zu breiten wußte, sind denn auch mächtig genug, um ihnen und dadurch seinem Namen eine glänzende Stelle in den Annalen der deutschen Kunst zu sichern und uns mit tiefer Trauer darüber zu erfüllen, daß dieser Lebensfaden so früh zerrissen ward, ehe die Nation Gelegenheit fand, dem großen Künstler zu beweisen, daß sie seinen Werth wohl zu schätzen wisse und ihre Pflichten ihm gegenüber zu erfüllen bereit sei. Der Abschied vom Leben scheint ihm leichter geworden zu sein als dieses selber. Nach kurzem Unwohlsein berührte ihn der Todesengel ganz unvermuthet und leise im Schläfe. Er soll im Tode wunderschön ausgesehen haben. (Nach dem Nekrologe von Fr. Pecht, Allgem. Zeitung 1880 Nr. 15 Beil. und Unsere Zeit 1880, I. Bd. S. 463 ff.)

Otto Flad

wurde den 18. Februar 1830 zu Karlsruhe geboren, wo sein Vater Philipp Flad (zuletzt Oberamtmann in Bretten) damals Garnisonsauditor war. Sorgsam erzogen, genoß der talentvolle Knabe den Unterricht an dem Karlsruher Lyceum; zum blühenden Jüngling herangereift, widmete sich Flad der Rechtswissenschaft, wobei er die Universitäten Heidelberg, Berlin und Freiburg besuchte und sodann mit günstigem Erfolg im Spätjahr 1853 die erste und im Spätjahr 1856 die zweite juristische Prüfung bestand. Am 12. April 1861 wurde er zum Sekretär bei dem evangelischen Oberkirchenrath ernannt; am 28. März 1863 wurde ihm die zweite Beamtenstelle bei dem Stadtamt Karlsruhe, am 26. Dezember 1865, unter Ernennung zum Oberamtmann, die Amtsvorstands-Stelle in Adelsheim, am 27. Oktober 1869 jene in Kork übertragen. Während er die letztere Stelle