

Kunslitteratur.

Triomphe de Cupidon, 12 dessins érotiques par Henri Lossow. Grande édition de luxe. Munich, Ad. Ackermann. 1881. Fol.

„Unsere Kunst ist längst nicht mehr die Hohepriesterin des Ideals, die Offenbarung einer schöneren, edleren Welt; sie lehrt uns so selten das Göttliche, sondern nur noch das Menschlichste, nicht mehr das Hohe und Edle, sondern nur noch das Gemeine kennen.“ Dieses nur allzuwahre Wort Pechts aus einem Bericht über die letzte große Münchener Ausstellung fiel uns ein, als wir die oben bezeichnete „grande édition de luxe“ der erotischen Zeichnungen des Herrn Lossow, der bekanntlich durchaus kein Pariser, sondern ein würdiges Mitglied der deutschen Malerzunft an der Isar ist, durchmustert hatten. Es existirt übrigens auch eine deutsche Ausgabe des prächtig ausgestatteten Albums, unter dem Titel „Götterdekameron“, und der Verleger giebt uns die naive Versicherung, daß das Werk — durchaus nicht etwa in Frankreich — nein in München von den „höchsten und feinsten Kreisen“ mit Aufmerksamkeit und Beifall begrüßt worden sei. Das glauben wir gern. Die Sammler und Liebhaber solcher „galanter“ und „erotischer“ Darstellungen werden nie aussterben. Warum, das haben wir hier nicht weiter zu untersuchen und wollen uns überhaupt mit der gegenständlichen Seite der Lossowschen Schöpfungen gar nicht eingehender befassen. Für uns hat nur ihr künstlerischer Wert ein Interesse. Und da begegnete uns in einem großen deutschen Tagesblatte neulich die Äußerung, in Lossow sei aus der „einst so strengen“ Münchener Schule ein „neuer Boucher“ entstanden. Dagegen müssen wir protestiren. Der bayerische Götter-Boccaccio mag alle möglichen Eigenschaften besitzen, nur gerade jene, welche den „Liebling der zopfigen Grazien“ auszeichnet und ihm, wenn auch auf schon stark bergabwärts führender Bahn, immer noch unter den mit Recht gepriesenen Meistern der Spätrenaissance seinen Platz anweist, das unfehlbare Schönheitsgefühl geht unserem biedern Münchener Nachahmer des „stile Louis XV.“ gänzlich ab. Man ziehe doch einmal das reiche Wurzbachsche Sammelwerk, die „Französischen Maler des 18. Jahrhunderts“ (Stuttgart, P. Neff), welches vom deutschen Philisterium seinerzeit mit so unliebenswürdiger gestrenger Miene aufgenommen wurde, zu Rate und vergleiche die darin enthaltenen Erotika, auch die allerschlüpferigsten, mit dem Lossowschen „Götterdekameron“, so wird man mit Schrecken wahrnehmen, wie tief dieses neueste Produkt unserer deutschen Kunst unter den vielverlästerten Werken eines Boucher, Fragonard, Greuze, Baudouin, van Loo u. s. w. steht. Hier leises Richern, dort

schrilles Kreischen und Grinsen, hier graziöses Tänzeln, dort ein widerliches Necken und Spreizen der Glieder, hier bei aller Lüsterheit immer Wit und Geist in der Erfindung, dort nur die brutalste Sinnlichkeit, hier ein edler, wenn auch bisweilen überfeiner Formensinn, dort das üppige sich Breitmachen des gemeinen und frechen Naturalismus. — Wollte man die Vergleichungspunkte höher wählen, etwa bei Giulio Romano oder vollends bei Correggio, diesem größten Poeten des Sinnenreizes unter den Malern, so müßte das Verdikt noch viel schärfer lauten. Das ist aber die ganze Sache nicht wert. Das Schlimmste, was uns passiren könnte, wäre die entsprechende Zurückweisung des deutschen Pseudo-Boucher durch die französische Kritik. Wir wollen dieser wenigstens zuvor zu kommen versuchen, indem wir unserem geehrten Landsmann den ihm gebührenden Platz anweisen.

Die Gerechtigkeit erfordert indessen zu sagen, daß nicht alle Zeichnungen des „Götterdekameron“ auf gleich tiefem Niveau stehen. Recht hübsch erfunden ist z. B. der schelmische kleine Gott des Titelblattes, auf dem sich im übrigen der schwerfällige Humor des Münchener Hofbräuhauses schon allerorten fühlbar macht. Die Göttinnen und Heroinen der folgenden Blätter zeigen alle das nämliche spitznäsige Modell mit schwammigen Körperformen und Doppelsinn in den verschiedensten, oft mit unglaublichem Cynismus erdachten Stellungen. Ein Hauch von Anmut streift wenigstens über das Bild der „Leda mit dem Schwan“. Auch die „Amphitrite“ spricht durch einen gewissen Reichtum der Erfindung an, obwohl der Kopf der Hauptfigur viel zu bildnismäßig wirkt. Das Nonplusultra der Widerlichkeit enthalten die Darstellungen der „So“, des „Kupido als Triumphator“ und namentlich der „Lurlei“, dieser ordinärsten Konzeption, mit welcher jemals eine verdorbene Künstlerphantasie sich gegen den Geist echter Volksdichtung veründigt hat. Heiliger Heine, wie groß bist du, verglichen mit diesen Pygmäen!

L.

Nekrologe.

A * r. **Georg Mader** †. Am ersten Juni überraschte uns die traurige Nachricht, daß am 31. Mai der Maler Georg Mader zu Bad Gastein verschieden sei. Er hatte sich dahin verfügt, um sich von den Folgen eines Schlagflusses, der ihn gelähmt hatte, zu erholen.

Der Sohn eines Müllers, wurde er zu Wolf, einem Weiler bei Steinach im Wipphale südlich von Innsbruck, am 9. September 1824 geboren. Die Lage der Familie bestimmte ihn, das Handwerk des Vaters zu erlernen; er arbeitete bis zu seinem sechzehnten Jahre als Knecht. Da gelang es der Verwendung seines geistlichen Stiefbruders, es durchzusetzen, daß er nach Innsbruck zu einem Maler untergeordneten Ranges,

einem gewissen Hans Mader, in die Lehre gegeben wurde. Hier förderte ihn durch Rat und That der bekannte Professor der Ästhetik M. Flir. Bald mußte er wieder in die Mühle zurückkehren; er wurde Geselle und wanderte als solcher dem Handwerksbrauch entsprechend über Graz nach Ungarn, dann über Wien und Salzburg in die Heimat zurück. Er hatte das zwanzigste Jahr erreicht. Endlich siegte der innere Drang der Künstlerseele; er ging 1844 nach München zu Kaulbach und blieb endlich bei Schraudolf. Nur vor den Meisterwerken der Glyptothek schwankte er über seinen Beruf, er glaubte sich eine Zeitlang zum Plastiker bestimmt, bis er sich völlig über sich selbst klar wurde.

Im Frühsommer 1851 betrat er die Hallen des Kaiserdomes zu Speyer. Er sagt: „Ich kann dir die Gefühle nicht schildern, die mein Herz durchfluteten und überwältigten, als ich zum erstenmale diesen Tempel deutscher Kunst und deutschen Geistes betrat. Da trat ich vor in den Hauptchor. Die Verkörperung der Mutter Gottes, ihre Krönung als Königin aller Engel und Heiligen — auf das reichste und geistvollste durchgeführt, strebte mir entgegen. Die höchste Bewunderung der Kunst und fromme Andacht erhoben mich, und hier kam ich zur Überzeugung, daß das Leben und die Verkörperung der Gottesmutter das Ideal, das Höchste, das leuchtende Vorbild der ganzen Menschheit und daß ihre Verherrlichung die höchste und schönste Aufgabe christlicher Kunst sei.“ Damit ist der Sinn des Mannes und seine Richtung charakterisiert. Schraudolf verwendete ihn in Speyer als Gehilfen. Im Sommer 1852 malte er die zwei ersten Bilder: Die Weissagung Simeons bei der Darbringung Jesu und den zwölfjährigen Jesus im Tempel al fresco, 1853 die Vision Davids und Abrahams, für welche er im Winter zuvor die Kartons gezeichnet hatte. Nebenbei sei erwähnt, daß auch ein anderer Tiroler im Dome zu Speyer mitarbeitete, Franz Hellweger, der sich später der Ölmalerei zuwendete und ihm im Tode vorausging.

Nach Tirol zurückgekehrt, fand Mader anfangs wenig Beachtung. Da brannte die Kirche zu Bruneck ab; Hellweger übernahm die Ölgemälde und wußte es zu vermitteln, daß an Mader die Fresken übertragen wurden; er hatte hier das Werk eines trefflichen Tiroler Meisters, des M. Schöpf zu ersetzen. Der Himmelfahrt Mariä, welche die Flammen verschlangen, widmete Gilm ein schönes Gedicht. Mader malte acht Jahre, von 1858—1866; den Winter verbrachte er stets in München mit der Anfertigung der Kartons; wir können Herrn Albert Zele unbedingt zustimmen: daß sie das Ferdinandum für seine Sammlungen erwerben sollte. Durch sie reiht sich Mader den besten Meistern deutscher christlicher Kunst an, wie er denn auch später durch Diplom zum Mitglied der Akademie der bildenden Künste ernannt wurde. Wie er bezahlt wurde, das gehört auch in die moderne Kunstgeschichte! Die ersten Jahre erhielt er neben freier Wohnung je 800 Fl., mit Worten achthundert Gulden, und dann 1200 Fl.! Er hatte aber mit diesem Cyklus aus dem Leben Maria's seinen Ruf begründet. Als die Gerüste weggenommen wurden, küßte ihm ein alter Bauer die Hand und sagte: „Eine Hand, die so himmlisches machen kann, verdient, daß sie geküßt werde. Gott vergelt's Euch, was Ihr uns und unsern Nachkommen hier gemacht habt“. Der Sohn des

Volktes hatte eben aus dem Volke und für das Gemüt des Volktes geschaffen. Der Freskenzyklus von Brunecken erschien später photographirt, ein Blatt davon brachte die Leipziger Illustrierte Zeitung in Holzschnitt.

In jener Zeit vereinigte er sich auch mit Albert Neuhäuser und den Architekten v. Stadl zur Gründung der Glasmalereianstalt, eines Kunstinstituts, welches später zu so großer Ausdehnung, zu wahren Weltrufe gedieh. Es war am Herzjesussonntag 1861, als sich die drei Männer in Sterzing zusammenfanden. Mader gehörte dem Institute bis zu seinem Tode als Gesellschafter an und lieferte wenigstens 150—160 Kartons zu Gemälden. In der letzten Zeit beteiligte er sich vorzugsweise als künstlerischer Korrektor an der Leitung der Anstalt; er wollte zur Glasmalerei übergehen, wie er denn auch im Sinne hatte, ein Ölgemälde größeren Stiles zu versuchen; es sollte aus der Tiroler Geschichte die Zusammenkunft Friedrichs mit der leeren Tasche und des Herzogs Ernst des Eisernen auf Schloß Kropfsberg darstellen.

In den Jahren 1867—1873 malte er am Gewölbe der Kirche zu Steinach, welches ein Brand zerstört hatte, seinen großen Cyklus: das Leben Jesu, welcher mit der Ausgießung des heiligen Geistes abschließt. Darauf folgten die Fresken in der Kirche zu Kematen, aus dem Leben der heiligen Magdalena; das Martyrium des heiligen Viktor und die vier Evangelisten. Auch der Friedhof zu Innsbruck verdankt ihm drei Fresken; als Kompositionen nicht hervorragend, zeigen sie die meisterhafte Technik Maders. Im linken Seitenschiffe der Innsbrucker Hofkirche malte er als Altarblatt den Tod des heiligen Josef al fresco. Der letzte Auftrag und zugleich der großartigste, welchen er in sechs Jahren zu bewältigen hoffte, rief ihn in die Pfarrkirche zu Ischl; er hat dies Werk nahezu vollendet. Die Farbenskizzen sind fast fertige Staffeleibilder in Öl, er verfertigte sie, „um“, wie er sagte, „das dürftige Fresco so satt und tief wie nur möglich zu stimmen und über dessen Wirkung im voraus klar zu sein“. Am 10. Januar traf ihn der verhängnisvolle Schlagfluß. Er erholte sich wieder und zeichnete, als er den Stift wieder fassen konnte, für die Tiroler Glasmalereianstalt die sieben Freuden Maria's. Sie waren für die drei Chorsenster der Franziskanerkirche in Graz bestimmt. Im Mai arbeitete er angestrengt an der Himmelfahrt und Krönung Mariä. Es war sein letztes Werk!

Damit schloß ein schönes, edles Leben. An seinem Grabe trauert eine Witwe mit sieben Kindern. Man kann seine Malweise als lyrisch-episch bezeichnen; sie geht ihrer Gattung nach nicht auf mächtige dramatische Wirkungen aus. Seine Kompositionen sind wohl erwogen, der Ausdruck der fein durchgeführten Gestalten ist rein und innig. Mader ist ein Urenkel Fiesole's, dessen Hauptwerke er freilich erst, nachdem sein Stil schon ausgereift war, zu Florenz kennen lernte, das er zum erstenmal vor etlichen Jahren besuchte. Er bildet mit Schraudolf und Overbeck eine Gruppe; über die anderen Nazarener erhebt ihn die vollendete Beherrschung der technischen Mittel. Wer wird ihn ersetzen? Auch in Tirol sterben die christlichen Maler aus!