

Albert von Keller

Autor(en): **Berlepsch, H.E.v.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **5 (1901)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571846>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Albert von Keller.*)

Mit Porträt.

Personen, die stets Gelegenheit fanden, die Entwicklung der modernen deutschen, speziell der Münchener Malerei, von Nahem zu verfolgen, ist der Name des Künstlers, von dem das vorliegende Werk Proben — leider zu wenige — seiner Schöpfungen gibt, seit geraumer Zeit ein bekannter. Eines Menschenalters Länge ist es her, daß Pecht in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ zuerst auf ein Bild Kellers hinwies, das damals durch die breite, satte Art der Malweise sich in Gegensatz zum meisten stellte, das charakteristisch für die lokal-münchenerische Anschauung der größeren Zahl von Malern zu Beginn der 70er Jahre des 19. Säculums erschien. Seitdem ist er höher und höher gestiegen. Seine Anschauung hat sich so entwickelt, wie es nur bei einer starken Individualität möglich ist, die anderes auszugeben hat, als der einem Kometenschweif vergleichbare Schwarm der breiten Künstlermassen, die hinter einem leuchtenden Haupte daherziehen, bloß durch die Menge, nicht durch die einzelne Persönlichkeit auffallend.

Der Künstler, der seine eigenen Wege geht und dabei der Öffentlichkeit gegenüber nicht zurückhaltend bleibt, wird meist gar bald „bekannt“, der eine im Sinne einer gewissen Achtung, die er den Beschauern abzwängt, der andere — und das sind oft die tiefgründigsten und eigenartigsten Naturen — im Sinne spöttischen Achselzuckens, das sich so lange wiederholt, bis die urteilslose Menge ins Gegenteil umschlägt und dann ebenso konsequent Hosiannah schreit als sie zuvor „Kreuziget ihn“ gerufen hatte. Beispiele bester Art dafür: Böcklin, Klinger, Thoma. Die Welt liebt eben durchschnittlich das Eigenartige nicht, denn es stellt Anforderungen, bewirkt Aufregungen der gedanklichen Thätigkeit, nicht in vulgärem Sinne, und ist deshalb unendlich vielen etwas wie die Erscheinung des Feindes für den, der lieber zu Hause hinterm Ofen saße, statt draußen im Felde die Kugeln pfeifen zu hören. Und ist nun der Name bekannt, dann bleibt noch immer die Frage offen, ob man seinen Träger auch versteht in

dem, was er will. So viele sitzen ja den Quellen nahe, und doch bleibt ihnen Wesen, Kern, Ausgangspunkt des Schaffens anderer fremd, die Schätzung gilt mehr dem Namen als dem Manne und man fragt eher nach neuen Erfolgen als nach der treibenden Kraft, die dahinter steckt. So ist der Kreis der wirklich Verstehenden und Mit-Empfindenden meist nicht groß, wenn auch die Zahl der Anhänger manchmal imponierend erscheint, denn jenes Nachzittern der Empfindung, das mit dem Verständnisse für feine Regungen anderer Hand in Hand geht, es ist eine Gabe, die nicht allen, ach leider, gegeben ist und die auch nicht errungen werden

kann, wenn nicht die Befähigung dazu vorhanden. So viele, viele verlangen, und nicht mit Unrecht, „Volks-Kunst“, d. h. sie wollen in erster Linie Allgemeinverständliches in guter Form gegeben wissen. Das ist beherzigenswert — aber es gibt außer dem „Allgemein-Verständlichen in guter, schöner Form“ auch noch Dinge höherer Art. Warum existierte sonst die Mär vom Sonntagskinde, die so alt ist wie die sehende und empfindende Menschheit? Lenbach sagte mir einmal: „Stellen Sie sich vor, es gingen auf der einen Seite der Straße die drei Grazien oder meinetwegen Frau Venus und sonst noch ein paar antike Schönheiten edler Art — stellen Sie sich vor, es breche auf der andern Seite



Albert von Keller.

der Straße ein Droschkengaul zusammen oder es werde dort ein Kind überfahren. Wissen Sie, wohin alles Volk laufen wird? Natürlich dahin, wo was geschehen ist, wo's was zu sehen gibt — die antiken Schönheiten schaut wohl kaum einer an. Genau so ist es mit der Kunst! Die Leute laufen hin, wo's ein Sensationsstück zu sehen gibt; das Bessere und Höhere, das was um der Schönheit willen geschaffen ist, wirkt für die wenigsten magnetisch“.

Und was hat das alles mit dem einer alten Züricher Familie entsprossenen Künstler Albert von Keller in München zu thun?*) Gleich!

*) Albert von Keller. Zwanzig Photographuren. Vom Künstler autorisierte Ausgabe. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann N. G.

*) Keller ist Züricher von Geburt und entstammt einer Familie, die der Welt schon verschiedene Männer von Ruf geschenkt hat. Zu seinen Vorfahren zählt u. a. jener Johann Balthasar Keller, der, ein berühmter Erzgießer in Paris, unter Ludwig XIV. thätig war und dessen Statue am Pavillon Sully neben jener Le Notre's zu finden ist; weiter der 1778 geborene Kupferstecher dieses Namens. Kellers Vater war der 1861 zu Berlin ver-

Keller zählt mit zu den wenigen, die ihre eigenen Wege gehen, mit eigenen Augen sehen, die ihr Empfinden nicht dem Gefühls-Kanon der Welt, nicht allgemein gültigen Gesichtspunkten unterordnen und die, trotzdem sie mitten im Trubel der Welt mitmarschieren, dennoch den Mut haben, sich auch abzuwenden, einsame Menschen zu bleiben, ihr ganzes Wesen abseits von der Heerstraße zu wenden. Man sieht sie niemals Arm in Arm mit der Dame Popularität, während andere sie auf öffentlichem Markt umarmen und immer von neuem zum Tanze bitten. Dafür wirft die dankbare Tänzerin Abbilder des Schaffens ihrer Galans zu Tausenden unter die Menge, wie leichtgeschürzte Masken beim Festzug Confetti über die Zuschauer austreuen, die, ein bunter, farbenschildernder Regen, momentan Spaß machen und bald nachher zertreten, weggewischt, vergessen werden über etwas Anderem, Neuem.

Keller hat mit erzählenden Bildern begonnen, aber er ist nicht lange dabei geblieben.

„Zur Audienz bei Ludwig XV.“, „Lauschende Kammerjose“, „Bade-Gesellschaft auf Wyß“ u. a. m. sind Bilder, die in allererster Linie durch ihr tüchtiges Können Anspruch auf Beachtung erheben. Inhaltlich sind sie das, was ja der weitaus größere Teil dieser Art von Bildern ist: Sorgfältig gemalte Studien von Figuren und Interieurs oder Figuren und Landschaft, denen irgend ein „Histörchen“ zu grunde liegt, also quasi Illustrationen zu ungedruckten Texten — die Lieblinge des Publikums! Läßt sich dabei doch so mancherlei denken! Daß dies einem eigenartigen Geiste auf die Dauer nicht genügt, ist klar. Ihm ist das Malen Ausdrucksmittel für eigenes Leben und Sehen. Bald sind es scharfsinnige Aperçus, die unter dem vollen Eindruck einer momentanen Erscheinung rasch entstehen, andernteils seelische Dikta in Farbe, Endresultate langer Entstehungsprozesse, die im Innersten des Schaffenden selbst ihre Wurzeln haben, nicht in der alltäglichen, umgebenden Welt. Wohl haben auch solche Bilder mit der menschlichen oder landschaftlichen Erscheinungswelt Form und Farbe gemein, vielleicht kennzeichnet sie eine äußerst feine Auffassung nach dieser Seite hin als das Werk des ebenso scharf als feinempfindend Sehenden, aber als Grundton klingt etwas anderes durch, etwas, das man als

imponderabil bezeichnen muß, etwas, das sich nicht messen und nicht wiegen, nicht mit dürren Worten sagen läßt.

Anderen hat unter seinen Märchen eines verfaßt, des Inhalt ist, daß ein Jüngling, der im Walde einsam geht, den Ton einer tiefen Glocke zu hören vermeint. Er schreitet weiter aus, dem Ort nahe zu kommen, woher das Glockengetöse sich hören läßt; er geht über Stock und Stein; immer hört er den tiefen Ton von weitem. Und als er einen Berg erklimmen und von da aufs Meer hinausschaut, da tönt noch immer von fern her der mysteriöse Ton und er erkennt, daß er es nicht erreichen wird, das Ziel, wohin sein Drang ihn leitete. — Wem ist's, wenn er an halbsonnigem Frühlingstag, wo die Erde dampft und der Ager weithin zu blühen beginnt, nicht schon gewesen, als zöge durch diese Lenzeswelt ein seltsam melodisches Klingen, das bald leis, bald mächtig im menschlichen Wesen wiederhallte? Wer hat nicht, wenn er im nebligen Dunste des Herbsttages durch den gilbenden Hochwald schritt, wo die Blätter leise und langsam von Ast zu Ast niedergleiten, Schwingungen aufgenommen wie von leise verhallender, fernher verklingender Musik? Das sind Empfindungen, die mit der Scholle unter den Füßen nichts zu thun haben, und wer in diese Welt eingedrungen, der wird zum Antipoden der erzählenden Kunst, denn diese stellt Faßbares dar, die andere Unfaßbares. Daß man Unfaßbares aber auch malerisch darstellen könne, wer wollte es verneinen, wenn er Böcklins „Schweigen im Walde“ gesehen, — gesehen ist eigentlich ein viel zu schwacher Ausdruck, man müßte sagen „mitgeföhlt“ — hat! Das ist wie große Afforde, keine Reihenfolgen von Wahrnehmungen, sondern eine einzige, große, weit umfassende Empfindung, die um so größer, um so mächtiger ist, je unbefangener sie aufgenommen wird. Auch beim Malen heißt's eben wie bei allem: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst.“

Einen solchen Vorwurf hat Keller in dem Bilde „Auferweckung“ behandelt. Es ist eines der bedeutendsten, das er gemalt, im Besitze der königlichen Pinakothek zu München. Der wundervollen Reproduktion in Kupferdruck — es ist das erste Blatt des vorliegenden Werkes — geht freilich ein Hauptzauber ab, jener der Farbe. Das Bild ist 1885 entstanden. War Keller durch jene Schöpfungen, die vor allem seinem eminenten Farbensinn Genüge leisteten, wie z. B. „das römische Frauenbad“, „Siesta“, als Kolorist schon zuvor eine der bedeutendsten Erscheinungen innerhalb der deutschen Malerwelt, so schlug er mit dieser Schöpfung, die neben der großen seelischen Vertiefung ganz außergewöhnlich feines Sehen der Farbe bekundet, wesentlich neue Wege ein. Der Maler feierte hier keinen geringeren Triumph als der

storbene berühmte Rechtsgelehrte. Mit dem Dichter des Grünen Heinrich, „Gottfried“, und dem Entdecker der Pfahlbauten, Ferdinand R., steht er in keinen verwandtschaftlichen Beziehungen. Früh schon dem heimatischen Boden entrückt, hat er seine ganze Entwicklungszeit unter Verhältnissen verbracht, die mit denen seiner Heimat, in äußerlicher Beziehung wenigstens, wenig oder gar nichts Verwandtes haben. Unser Künstler, vor wenigen Jahren vom Prinz-Regenten von Bayern in den persönlichen Adelsstand erhoben, sollte ursprünglich Jura studieren, sprang jedoch ab und folgte dem Ziele, das ihm von Natur gegeben war. Er zeichnete erst mit Oberländer zusammen privatim und war, als er bei Ramberg als Meisterschüler eintrat, schon soweit, daß er bereits daran gehen konnte, ein Motiv bildmäßig zu gestalten. Geboren ist er 1845.

seelisch groß und fein empfindende Mensch. Das Bild bedeutet eine That im besten Sinne. — Verwandte Saiten schlägt der Künstler im „Hegenschlaf“ (Blatt 7) an. Das Opfer, das den Scheiterhaufen bestiegen hat, ist in jene Dämmerstimmung verfallen, die gegen leibliches Weh seit und die Schrecken des Todes mildert. Und wiederum ähnliche Empfindungsmalerei offenbaren sich in seinen Märtyrer-Bildern, in seiner „Somnabule“ u. s. w., die freilich im vorliegenden Werke nicht zu finden sind.

Dafür hat eine reizende Idee, die er in dem Bilde „Glück“ zum Ausdruck brachte, hier Platz gefunden (Blatt 3). Leise hats am Fensterladen gepocht und Einlaß begehrt, das zärtliche, lichtausströmende Figürchen, was sich dem völlig perplexen Ehepaar da zeigt.

Daß von dieser durchgeistigten Auffassung des Lebens die Keller'schen Portraits starke Beeinflussung erfahren, ist selbstverständlich, und so ist ihm auch bei solchen Aufgaben das malerische Problem immer nur ein Teil, der materielle, während die Darstellung der Persönlichkeit in ihrer psychischen Erscheinung den eigentlichen Accent, den Schwerpunkt bildet. Daß auch dabei, wie das bei einem Künstler von so starkem Farbensinne, wie ihn K. besitzt, hin und wieder einmal etwas aus purer Freude an der Farbe entsteht, ist ja klar. Wer möchte ihm das verdenken! Und schließlich — haben die malerisch reizvollsten Physiognomien auch nicht

gerade immer den Stempel stärkster Durchgeistigung. Wer nun aber etwa glaubte, dieser Künstler, bei dem die Psyche so stark mitspricht, wende sein Interesse fast ausschließlich nur solchen Aufgaben zu, der irrt sich gründlich. Dafür ist Keller wieder ein zu moderner Mensch, der nicht träumend allein durchs Leben geht, o nein, dieses Leben, selbst in seinem kaleidoskopartigen Wechsel, ich möchte sagen, das mehr physisch, optisch Beobachtete daran, auch dem weiß er mit sicherer Hand eigene Reize abzugewinnen (Blatt 8: „Diner“). Daß ihn hierbei die Erscheinung der Frauen weitaus am meisten, und zwar nicht bloß im dekorativen Sinne, interessiert, ist beinahe so gut wie selbstverständlich. Er hat eben, wie alle bedeutenden Menschen, nicht ausschließlich nur ein Milieu von engbegrenzter Art; ihm ist alles Problem und alles der künstlerischen Durchgeistigung wert. Er hat der spekulativen Produktion nie die geringsten Konzessionen gemacht, nie mit billig zu erringendem Erfolge sich begnügt und wie er im Leben das, was man in England „a perfect gentleman“ nennt, ist, so ist er es in seiner Kunst.

Das Buch gibt kein abschließendes Bild über Kellers vielseitige Thätigkeit. Manches köstlich Werk vermißt, wer des Künstlers Arbeiten kennt, aber die Wahl ist gut getroffen und die Wiedergabe so vorzüglich, als man sie vom besten Reproduktionsverfahren erwarten kann.

H. E. v. Berlepsch.

Abendsonne.

Von J. Bindschedler.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Anne Marie warb heimlich um die Liebe ihres Knaben und war glücklich, wenn er auch einmal zu ihr lief und ihr eine Hand voll Gänseblümchen und Löwenzahn auf den Schoß warf. Als sie aber mit den Blumen halb vergessene Kinderspiele beginnen wollte, da nahm der Kleine sie alsklug wieder zusammen: „Laß Mutter, ich will sie pressen!“ und griff eine der Blüten: „Wie heißt das Gänseblümchen eigentlich?“

„Sie nennens auch Müllerblümchen oder Maßlieb,“ sagte Anne Marie und zog ihr Kind an sich, „auch Tausendschön, und ich will dir erzählen, warum.“

„Ah,“ sagte der kleine Hermann, „du weißt also den rechten Namen gar nicht! Bellis perennis heißt es.“ Und stolz sah er um sich.

Von Märchen, deren Anne Marie so viele wußte, wollte er nichts hören. „Das ist ja nicht wahr; ein Schwan kann ja gar nicht sprechen,“ unterbrach er sofort. Die Großmutter aber lachte; „der ist klug, der läßt sich nichts weismachen.“

Der kleine Junge kam nun in die Schule, nicht zum Vater. Der Kollege hatte einen schweren Stand; denn Bäumlein, der in seiner eigenen Klasse kurzen Prozeß machte, fand die geistige Pflege, die seinem Sprößling zukam, lange nicht jorgfältig und eingehend genug und fand sich veranlaßt, da und dort einzugreifen und zu ergänzen.

So war denn für Anne Marie keine Aussicht vorhanden, mehr Anteil an dem Knaben zu bekommen. Sie wünschte sich oft sehnüchlich ein zweites Kind, über dessen Besitz sie mit dem Einlaß ihrer ganzen Kraft hätte wachen wollen. Doch dieser Wunsch blieb unerfüllt wie so mancher andere.

Sie wünschte oft, daß irgend etwas komme, ein Unglück, wenn es sein mußte, das sie ihrem Manne vielleicht näher brächte. Nebenan im Hofe wohnte ein Schreiner, ein Mann, der durch seine Zornesausbrüche Frau und Kinder oft ängstigte und die ganze Nachbarschaft ärgerte. Einmal zu später Abendstunde hörte Anne Marie, wie der Mann schluchzend um Verzeihung bat; seine Stimme klang so zu Herzen gehend, und Anne Marie sah, wie er die Hände seiner Frau faßte, die nun leise, gute Worte zu ihm sprach. Anne Marie gab es einen Stich ins Herz. Was war das? Beneidete sie jene Frau, die sie in der Stube noch eben eine Unglückliche genannt hatten. „Denn dieser Wallner ist ein entsetzlicher Mensch. Wie muß man nicht dankbar sein, wenn man in Eintracht und Ordnung zusammenlebt,“ hatte Mutter Bäumlein gesagt und dabei einen zufriedenen Blick auf ihren vortrefflichen Sohn und ihren kleinen Abgott, das Hermännchen, geworfen.

Sie kannte, wie ihr Sohn, wenig Federlesens. Es gab bei ihr eine Anzahl gute, rechtschaffene Menschen, zu welchen sie zum Beispiel sich selbst zählte, und dann eine erschreckliche Menge von schlechten. Dahin gehörten ihrer Meinung nach besonders auch die Zornmütigen, die Verächter, die Leichtsinrigen, auf welche sie alle nicht viel besser zu sprechen war, als auf die Diebe und Mörder, deren Unthaten sie zur Erbannung jeden Abend im „Blättchen“ las.

Das Hermännchen zählte etwa zehn Jahre, als Anne Marie eines Abends in ihrem Garten das Gezweig der kleinen Laube aufband. Es war Vorfrühling, vom Boden stieg ein