

VII.

Bei Franz Skarbina.

gängen rechts und links, und über den Hof mit der bronzenen Brunnenfigur in der Mitte zum Quergebäude schreite, in dem der Professor nun schon länger als ein Dutzend Jahre haust und schafft.

„Ein echter Skarbina!“ Doch lange nicht der ganze Skarbina. Und nicht einmal „d e r echte Skarbina“. Denn vielseitig, ungeheuer vielseitig ist sein künstlerisches Auffassungsvermögen und sein künstlerischer Schaffenstrieb. Aber doch — doch bildete die Vorliebe für das koloristische Raffinement — möchte ich sagen — und die herzlichste Freude an seinen Erscheinungsformen von jeher einen hervorstechenden Zug in seiner Kunst.

Wir kamen gleich darauf zu sprechen, als ich ihm in seinem schönen, grossen Atelier gegenüber sass. Nebenan hat er ein kleineres. Da ist er der Lehrer, inmitten einer grossen Schar, namentlich von Kunstschülerinnen. Hier, im grossen, der Hausherr, der seinen Gästen die „honneurs“ macht. Und es ist ein sehr stimmungsvoller Aufenthaltsort, dieses grosse Atelier mit den vielen kleinen und grossen Staffeleien mit Studien und halbfertigen Bildern, in Oelfarben und Aquarell, in Röteln und Pastell und schwarzer Kreide, wie sie auch an den Wänden herumhängen, auf dem Fussboden vor grossen geschnitzten Schränken aufgerichtet stehen, in Mappen und Kästen und auf schlichten Tischen und in kostbaren Truhen liegen. Hier und da ein schöner, alter Stoff aus dem Orient oder aus der Zeit der Renaissance, als Decke über eine Bank geworfen hier, und dort als Vorhang vor einer Thür. Auf einem gewaltigen Schrein eine Sammlung köstlich blinkender Kupferkannen und Schalen und alte wertvolle Porzellankrüge;

gleich bei der Eingangsthür eine Sammlung von Totenmasken und japanischen Larven, grotesk in Farbe und Form, schönes altes Gewaff und Rüstzeug, und auch sonst hier und da „Raritäten“ und „Antiquitäten“. Ein reizvolles bric-à-brac; aber keine Schauausstellung — ein Bedürfnis. Und in der Ecke ein lauschiger Plauderwinkel mit dem Blick über das ganze Atelier hin . . .

Da sass ich nun gegenüber dem schlanken Fünfziger mit dem frischen, schmalen Gesicht von unverkennbar südslavischem Typus und dem Wesen eines eleganten Parisers, der so fliessend und ruhig zu plaudern versteht und dem das Temperament dabei doch in allen Fibern zuckt. Ein vollendeter Weltmann und ein Künstler mit jeder Faser, der einstige Goldschmiedssohn aus der Friedrichstadt, der heutige vielumworbene Habitué der Gesellschaft von „Berlin W.“

Ein köstlicher Bordeaux glühte in unseren Gläsern, weich und mild wie die Redeweise und die Bewegungen des Hausherrn . . .

Ich hatte ihm von dem Bilde auf der Strasse unten vorgeschwärmt und geäussert, ich begriffe, dass er gerade an dieser Stelle Berlins sein Heim sich eingerichtet, nachdem er Mitte der achtziger Jahre längere Zeit in Paris gelebt hatte. Ist's doch eine von den wenigen malerischen Strassen in unserer Reichshauptstadt.

„— Ach ja . . . Aber, wissen Sie, die Vorliebe für solche Strassenbilder und für alles Farbige in Licht und Reflexen hatte ich schon als Knabe. Mein aus Agram eingewanderter Vater hatte eine grosse Goldschmiedewerkstatt in der Mittelstrasse. Ich erinnere

mich noch heute immer wieder gern daran, mit welcher Freude ich sie betrat. Namentlich abends. Da sassen an den ausgeschnittenen Tischen die Arbeiter; die Lampen mit den Wasserkugeln davor oder den grünen Kuppeln, die glitzernden Modelle und Steine auf den Tischen — das gab wundervolle Effekte in dem übrigen Halbdunkel des Saales . . . Seltsame Reflexe und hellbeleuchtete Köpfe und scharfumrisene Profile . . . Und auch draussen trieb ich mich gern herum, am Kupfergraben, wo's ja noch heute manch malerische Silhouette und alten Hof giebt. Und dann das Kastanienwäldchen und die „Neue Wache“. Für Soldaten schwärmte ich schon damals, abends — der Zapfenstreich — es war eine Wonne. Es ist erstaunlich, wie mich alles Militärische anzog. Ich verstand noch kaum den Stift richtig zu halten, als ich schon sie zu zeichnen begann. Und ich bin die Freude daran bis heute nicht los geworden.“

„— Wohl um des Farbigen, Malerischen willen?“

„— Das möchte ich auch glauben . . . Und dann machte Menzel einen tiefen Eindruck auf mich. Als ich, als Fünfzehnjähriger, im „Kupferstichkabinett“ sein Werk, die „Armee Friedrich des Grossen“, kennen lernte, da hab' ich geradezu die Nacht davon geträumt. Ich kopierte auch viel daraus. Ich besitze es auch, bunt und auch in Schwarzdruck, eine ganz besondere Seltenheit.“

Er stand auf und holte den Band „Kavallerie“ herbei und wir vertieften uns eine Zeitlang in diese Summe von Beobachtung, Fleiss und Können . . .

„— Nicht wahr — Sie erzählten mir früher einmal, dass Ihr Vater Sie von vornherein gewähren liess?“

„— Gewiss. Er förderte mich sogar, so gut und

so viel er konnte. Früh schon hatte ich Zeichenunterricht. Beim Modelleur Bosshart. Das machte mir nun weniger Spass. Dieses Zeichnen nach Vorlagen in Röteldruck und Gips — grässlich! Diese grossen schraffierten nach oben blickenden Augen mit den Stachelwimpern, und diese „klassischen“ Nasen und Ohren aus Gips! Ich sass lange davor, ohne was thun zu können und bohrte mit dem Bleistift Löcher in das Radiergummi . . . Aber ich erholte mich dann bei dem, was ich draussen sah, und bei der „Armee Friedrich des Grossen“, und bei dem Kuglerschen Friedrichswerk, der Freude stiller Stunden.“

„— Also schon damals „Secessionist?“

„— Ja, kann man denn anders?“

Wir kamen auf den Umschwung, der sich heute im Zeichenunterricht vollzieht, zu sprechen. Es versteht sich von selbst, dass Skarbina ganz auf dem Boden der Reformer steht: möglichst frühes Beginnen mit dem Zeichnen, nicht aber mit dem Zeichenunterricht. Nur immer selbständig und immer nach der Natur und auch gleich mit Pinsel und Farbe.

Wir sprachen von der Ausstellung „Kunst im Leben des Kindes“ in Berlin und von den erfreulichen Ergebnissen des Dresdner Kunsterziehungstages und von den Bestrebungen einiger Verleger, in diesem Sinne zu arbeiten. Er sprang auf und holte eine grosse Rolle herbei. — „Sehen Sie, das gehört auch hierher. Das machte ich im Auftrage von Voigtländer in Leipzig. Sie wissen, für seine Ausgaben von Wandschmuck für Schule und Haus.“

Ein prächtiges Blatt. In der Reichsdruckerei gedruckt. Hier nur erst ein schwarzer Abzug. Aber das Bild wird bunt: Das königliche Schloss zu Ber-

lin mit hellerleuchteten Fenstern in später Nachmittagsstunde des 18. Januar 1901, des Tages der Zweihundertjahrfeier des preussischen Königthums. Eine weiche, feintönige Winterdämmerung; aus dem Thor zwischen den Klodtschen Pferdegruppen marschirt eine Kompagnie des 1. Garderegiments z. F. mit den historischen Blechmützen im Paradeschritt heraus.

So kamen wir ins Sehen und Beschauen der Bilder und Mappen hinein. Auch die Skizzen der grossen Gemälde für das neue Rathaus in Dessau waren zu sehen: „Rückkehr des Fürsten Leopold nach der Schlacht von Turin“ und die „Enthüllung des Anhaltiner Denkmals“. Dieses erst im Entstehen begriffen; nur die vielen Porträtstudien sind schon fertig. Natürlich lauter Dessauer Honoratioren aus der Mitte der 60er Jahre. Eine Repräsentationsmalerei, aber im Entwurf geschickt bewältigt. Dazwischen eine Schildwache im fridericianischen Potsdam. „Car on revient toujours à ses premiers amours!“ meinte der Professor.

— „Ja, das sehe ich auch hier“ — erwiderte ich und deutete auf ein ganz frisches Bild. Auch ein Strassenbild in abendlicher Beleuchtung. Vor dem Schaufenster eines Spielwaarenladens eine buntscheckige Kinderschar, die der Puppenausstellung hinter dem Spiegelglase zujauchzt. Und von diesem farbenfunkelnden und lichtgoldtönigen Hintergrund sich abhebend, die lebensgrosse Gestalt einer jungen Frau in tiefer Trauerkleidung mit schmerzstarren Zügen im bleichen Gesicht. Hat wohl jüngst auch so ein süßes, blondes Ding, wie die Kleinen hinter ihr, in die Erde versenken müssen?

„— Aber Sie fassen das doch nicht am Ende ‚anekdotisch‘ auf?“

„— Wie sollte ich! Ich kenne Sie doch. Hätte ich sonst gemeint, dass es auch hier heissen könnte: *car on revient toujours à ses premiers amours*? Wissen Sie nicht — an welches Bild ich denke? Ich meine den „Allerseelentag“, den Sie vor ein paar Jahren auf der „Grossen Berliner“ ausgestellt hatten.“

Der Professor schmunzelte, wie zustimmend. — In der That: nicht etwa die Figur der trauernden Witwe und des kleinen Mädchens am blumengeschmückten Grabe im Vordergrund als solche machen jenes Bild. Das thut der Gegensatz zwischen dem warmen rötlichen Schimmer der Kerzen auf allen Gräbern und dem fahlen Licht des spätherbstlichen Nachmittags, thut das Zusammenwirken des Schwarz der Kleider der verschiedenen Gruppen von Trauernden an Hügeln, das Weiss der Marmorkreuze und Monumente mit den Reflexen der Kerzenflammen, des Grün der Gräber, des Graublau der alles umspielenden Lufttöne. So auch hier wieder ganz ähnliche Gegensätze. Variationen zu demselben Motiv.

„— Ja. Und ich will Ihnen erzählen, wie ich dazu kam. Die junge Dame ist die Tochter eines Mannes, der mir oft Modell gestanden hat. Nun war er tot. Sie kam mir das zu sagen und nahm Abschied, um in die Fremde zu ziehen. Wie sie da so vor mir stand, mit diesem starren Schmerzenszug im Gesicht, bat ich sie, sie so malen zu dürfen. Widerstrebend liess sie es zu. Später aber, da empfand ich — nun — das Bedürfnis nach einem malerischen Gegensatz zu

diesem vielen Schwarz und Schmerz. Und so entstand dieses Bild.“

So mag die Entstehung manchen Bildes hier ihre ganz eigene Geschichte haben.

Und wir blättern und schauen weiter und man erlebt dabei manche Ueberraschung.

„— Aber, Herr Professor, giebt's denn irgend etwas, was Sie nicht anzieht, nicht zum Malen reizt?“

Skarbina lächelte fein: — „Nichts Wirkliches könnte mich nicht reizen, wenn es von intimer malerischer Wirkung ist. Nur das Erklügelte, das Anekdotische liegt mir fern. Jetzt wenigstens. Seit Jahren schon. Was mitunter so sich ausnehmen mag — ich bin dabei doch von irgend einem malerischen Effekt ausgegangen und er war für mich die Hauptsache . . . Sie wissen doch, dass man mich einst den „Leichenmaler“ nannte. Ein böses Wort. Jenes Bild eines im Leichengewölbe Erwachenden hatte es mir eingebracht . . . Das Groteske hat immer viel Reiz für mich gehabt — sehen Sie nur die japanischen Masken — nach der grausigen Seite hin, wie nach der komischen. Aber auch bei jenem „Erwachen“ hat mich doch wohl vor allem der malerische Effekt der Leichen in dem halbdunklen Gewölbe angezogen, wie dort das trübe Tageslicht durch die Kellerfenster über sie hinhuscht . . . Und später die Grabgewölbemotive aus der Garnisonkirche, zu der Sie erst die Studien sahen — ich möchte sagen, sie bedeuten nur eine malerische Verkörperung des historischen Interesses am Staube der Vergangenheit . . .“

Wir sassen jetzt im anheimelnden kleinen Kabinett hinter dem Atelier. Während der Professor sprach, fiel mein Blick auf ein Gemälde über dem

Sofa. Ich kannte es von früher her und ich wusste, dass es eines seiner Lieblingsbilder ist. „Sonnenuntergang“ heisst es. Ein grosses Gemach aus der Empirezeit. Auf einem Stuhl links ein junges Mädchen, zusammengebrochen, schluchzend; ihre Liebessonne scheidet aus dem Leben mit dem jungen Manne, der da so still und befangen durch die Thür entschwindet. Aber nicht in diesem Vorgang liegt der Reiz des Gemäldes, sondern durchaus in dem rein Malerischen des Spiels der abendlichen Sonnenstrahlen auf der Hinterwand, in der strengsten Stiltreue der Ausstattung des Gemaches und im Zusammenklang der Farben.

„— Jawohl — Sie sehen dieses Bild an. Es ist schon über 15 Jahre alt und ich liebe es sehr. Aber Sie können sich wohl denken, nicht wegen der Liebestragödie.“

Allerdings giebt's aus der ersten Hälfte der Thätigkeit Skarbinas manch anekdotisches Bild. Zum Beispiel die „Antrittsvisite“, oder die „Invaliden vor dem Schaufenster“, oder der „Portier“. Sie liegen vor seiner Brüsseler und Pariser Zeit. Er hat sich später immer mehr und mehr davon losgemacht. Das ist um so anerkennenswerter, als er ja bekanntermassen ein vorzüglicher Illustrator ist, was ihn leicht dazu verführen könnte, auch in der Malerei stets nach „Handlung“, nach einem „Vorgang“ sich umzusehen, als nach einem Mittelpunkt für das Bild. Begegnen wir heute etwas dem Aehnlichen, so ist's eben blosser Staffage oder dient einem speciellen rein malerischen Zweck. In dieser Beziehung war der längere Aufenthalt, den der Künstler Mitte der achtziger Jahre in Belgien und namentlich in Paris nahm, wohin er seit-

dem gar oft zurückgekehrt ist, entschieden ausschlaggebend. Mit Max Liebermann war er der Hauptvermittler dortiger künstlerischer Empfindungsweise und Ausdrucksart nach seiner Heimat hin, wie sie ja auch beide sich an die Spitze der modernen Bewegung in Norddeutschland stellten und u. a. zu den Begründern des Klubs der „XI“ gehörten, des Vorläufers der heutigen Berliner „Secession“.

Und es ist geradezu erstaunlich, wenn man sieht, wie derselbe Künstler, der so minutiös soldatische und andere Typen aus den Zeiten des Grossen Kurfürsten und dem fridericianischen Zeitalter wiederzugeben weiss, fast mit Menzelscher Schärfe — ebenso auch die entzückendsten Effekte künstlicher Beleuchtung im vornehmen Salon, im chicen Damenboudoir, im lichtstrahlenden Theaterfoyer, und dann wieder auf dämmernder oder nächtlicher, menschenbelebter Strasse mit ihren hundertfachen Reflexen auf feuchtem Asphalt, in Spiegelscheiben und glänzenden Ladenschildern festzuhalten weiss, oder wie er die geheimen Reize altersgrauer Höfe und Thorwege mittelalterlicher Kirchen und Marktplätze wiedergibt. Gerade seine meisterliche Aquarell- und Pastelltechnik eignet sich besonders zur Wiedergabe solcher farbenspieler, unendlich nuancenreicher Motive.

Und in dem sprühenden Leben ringsum entgeht dem Blicke Skarbina's nichts, mag er nun auf dem flachen Lande und an der Meeresküste unter einfachen schlichten Menschen leben, oder sich im Gewühl und der Unrast grossstädtischen Treibens befinden. Er kennt den Menschen, den einzelnen ebensogut, wie die Seele der Masse, und die Poesie be-

schaulicher Einsamkeit, wie den prickelnden Reiz nervöspulsierenden Lebens der Millionenstädte.

Er weiss das Froufrou und den Farbenduft der Mondänen ebenso überzeugend zu geben, wie den Erdgeruch des Feldbauern und das Wetterfeste des Schiffers — er ist überall zu Hause: im fashionablen Seebade und in der ärmlichen Fischerhütte, auf dem Fischmarkt einer belgischen Seestadt und in dem schlafbefangenen Gässchen eines elsässischen Landstädtchens, in einem tiroler Kirchdorfe, wie auf dem Pariser Boulevard, auf dämmernder Ackerflur, wie auf der Tribüne des Turfplatzes.

Dass nicht immer alles gleich tief erfasst ist, dass der Maler mitunter am rein Aeusserlichen haften bleibt, und das Ganze auf einen einzelnen bestimmten Effekt hinausarbeitet, dem er die Inspiration verdankt wie er das erst selbst betonte, wer will ihm bei seiner temperamentvollen — man möchte sagen — mitunter nervösen Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit daraus einen Vorwurf machen? Er erscheint mir überflüssig, wie auch der, dass er „undeutsch“ geworden, dass er ganz im „Pariserischen“ aufgegangen sei. Gewiss bildete Skarbina in dieser Beziehung schon lange eine sehr hervorstechende Erscheinung unter den deutschen Künstlern. Er stellte sich schon früh auf den Standpunkt des „l'art pour l'art“. Aber „undeutsch?“ Als ob beim Franzosen nicht auch Innerlichkeitsstimmung zu finden ist. Das einmal. Und dann: ich möchte nur an zwei Abendstimmungsbilder aus den letzten Jahren erinnern, von mehreren, die mir bekannt sind. „Der Schnitter“ heisst das eine. Ein sehr grosses Gemälde, dessen grössten Teil ein abendschattiger Acker füllt. Darüber hastet ein

Schnitter mit der Sense dem am Rande in einer kleinen Thalmulde liegenden Dorfe in rotem Abend-schein zu. Das Motiv ist nicht übermässig neu. Deutsche Maler haben es oft genug gebracht und gerade auch bei den Künstlern der Schule von Barbizon ist solche Abendstimmung auf weiter Flur mit einem einzelnen Feldarbeiter einer der beliebtesten Vorwürfe. Der Wert des Bildes liegt daher hauptsächlich in der Vertiefung der landschaftlichen Stimmung. Aber weit tiefer noch ist die Empfindung in dem andern Bilde „Abend im Dorfe“ (Motiv aus Dachau). Eine tiefe Friedenstimmung weht aus dem schlichten Gemälde. An einem stillen, schwermütig stimmenden Weiher liegen mit ihrer Rückseite stille Häuser in silbergrauer Dämmerung; hier und da in einem der Fensterchen ein rötlicher Lichtschein; am opalfarbenen Himmel, den das Wasser widerspiegelt, wie auch die Häuser mit ihren hellen Wänden und dunkeln Dächern, die blasse Mondsichel. Das ist alles. Aber die Wirkung ist zwingend . . .

Und der Künstler, der dieses in seiner Ruhe und Einfachheit so starke Bild malte, ist derselbe, der uns das farbenschillernde Gewühl abends auf der Potsdamer Strasse oder dem Boulevard des Italiens mit prickelndem Esprit zu schildern weiss.

Wann werden wir uns des „Rubrizierens“ und „Klassifizierens“ entwöhnen und den Künstler schlechtweg nehmen als den, wie er sich giebt? — „Wer kann sagen, warum wir etwas gerade so machen und nicht anders?“ — meinte der Professor, als wir diese Dinge und Fragen zuletzt streiften. Und es huschte fast wie etwas Müdes über seine Züge

„Königin Augusta-Strasse 41“ . . . Ich steige aus der Droschke. An einem feuchtglänzenden Spätnachmittag an der Scheide von Herbst und Winter. Der Asphalt des Strassendamms spiegelt die Laternen mit ihrem gelbgrün flimmernden Licht wieder und im Landwehrkanal spiegeln sich die hohen mächtigen kahlen Rüstern und Linden; im dunklen Wasser glitzerts von allerlei Reflexen und über den Damm schreitet eine junge, elegante Dame mit zierlich gerafftem Röckchen und bleibt dann einen Augenblick unschlüssig und ängstlich stehen: von zwei verschiedenen Seiten rollen geschlossene Wagen heran, mit glänzenden Laternen und schimmerndem Spiegelglas in den Thüren. Links aber, da taucht im Dunst die Potsdamer Brücke auf, über die zwischen den hochragenden monumentalen Laternensäulen in bläulichem Glühlichtschein unaufhaltsam Wagen auf Wagen der elektrischen Trambahn, mit ihren in allen Farben, vom tiefsten Blau bis zum glühendsten Rot und glänzendsten Weiss blinkenden Laternenaugen, durch das Strassengewühl hin- und hersausen.

Mein Blick umfasst das malerische Bild noch einmal und „ein echter Skarbina!“ denke ich, ehe ich durch den breiten Thorweg mit seinen Treppenauf-