

Wie auf den Tag
das Abendsonnenlicht...



Hans von Marées' Meisterschüler
Artur Volkmann (1851 - 1941)

Verlag Traugott Bautz

WIE AUF DEN TAG DAS ABENDSONNENLICHT...

Anette Niethammer

**WIE AUF DEN TAG DAS
ABENDSONNENLICHT...**

Hans von Marées' Meisterschüler

Artur Volkmann (1851 - 1941)

Verlag Traugott Bautz

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Verlag Traugott Bautz GmbH 99734 Nordhausen 2006
ISBN 3-88309-378-5

INHALT

A. EINLEITUNG UND FORSCHUNGSSTAND 11

B. ZUR BIOGRAPHIE VON ARTUR VOLKMANN 24

I. ELTERNHAUS UND AUSBILDUNG BIS 1876 27

1. Die Jahre 1851 – 1868: Kindheit und Jugendzeit..... 27
2. Die Jahre 1868 – 1876: Akademiezeit: Leipzig – Dresden – Berlin 31

II. ARTUR VOLKMANN IN ROM: DIE JAHRE 1876 – 1910..... 38

1. Begegnungen 38
 - a. *Volkmanns Ankunft in Rom: Suche und Neuorientierung (Dezember 1876 – April 1879)..... 38*
 - b. *Hans von Marées und Artur Volkmann: Ideen gewinnen an Klarheit (April 1879 – Juni 1883)..... 47*
 - c. *Das Beziehungsgeflecht zwischen Konrad Fiedler, Hans von Marées, Adolf von Hildebrand und Artur Volkmann..... 48*
 - d. *Das Projekt des „Hesperidenlandes“..... 53*
2. Die Zeit der Auseinandersetzungen (1883 – 1885)..... 64
 - a. *Volkmanns Polychromierung der Büsten und die Reaktion der Auftraggeber..... 66*
 - b. *Hans von Marées in eigener Sache: der Kampf für ein „Hesperidenland“ spitzt sich zu! 67*
 - c. *Kunsthandel und Museumspolitik..... 68*
 - d. *Adolf von Hildebrand und sein Einfluss auf Konrad Fiedler.. 70*
3. Ideen werden ins Werk gesetzt..... 74
 - a. *Volkmanns Rückkehr nach Rom und die Schaffung seiner ersten lebensgroßen Marmorskulpturen (1885 – 1887) 74*
 - b. *Die Ereignisse vor Marées´ Tod..... 77*
 - c. *Zur Anteilnahme und Wertschätzung von Volkmanns Arbeiten nach 1883 durch Hans von Marées 79*

4. Volkmann und die kunstinteressierte Öffentlichkeit nach Marées' Tod. (1887 – 1894)	82
<i>a. Der »Bacchus«</i>	84
<i>b. Vertraute Bindungen gehen verloren</i>	87
<i>c. Über die Lebensart Volkmanns in der Metropole Rom</i>	89
<i>d. Artur Volkmann und Konrad Fiedler</i>	93
<i>e. Artur Volkmann und Adolf von Hildebrand</i>	97
5. Der „Marées-Kreis“ äußert sich. (1894 – 1910).....	99
<i>a. Carl von Pidoll</i>	99
<i>b. Wilhelm Porté</i>	102
<i>c. Nikolaus Kleinenberg</i>	103
<i>d. Das Jahr 1894 – Der Bildhauer Volkmann und die Malerei</i> . 107	
6. Das plastische Schaffen Volkmanns von 1894 – 1910:	114
<i>a. Anerkennung beim Publikum</i>	114
<i>b. Unterstützung durch Heinrich Wölfflin</i>	115
<i>c. Das Verhältnis zwischen Bildhauerei und Malerei</i>	118
<i>d. Übersiedlung nach Deutschland</i>	119
III ARTUR VOLKMANN: LEBEN UND KÜNSTLERISCHES	
SCHAFFEN NACH ROM	120
1. Frankfurt: 1911 – 1919	121
<i>a. Der Kampf um Anerkennung</i>	121
<i>b. Das künstlerische Schaffen der »Frankfurter Zeit«</i>	126
<i>c. Volkmanns Haltung angesichts von Krieg und Krise in Europa</i>	128
2. Geislingen und Basel: 1919 – 1926.....	130
<i>a. Die Beziehung zur Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF)</i>	130
<i>b. Neuanfang in Basel: Herbst 1923 – Herbst 1926</i>	133
<i>c. Die letzten Jahre in Geislingen/Steige</i>	136
C. WELTERFAHRUNG UND MENSCHENBILD IM	
HINBLICK AUF DIE KUNSTAUFFASSUNG	137
I. EINFÜHRUNG IN DIE PROBLEMATIK	137

II. VOLKMANN – GOETHE – MARÉES – VOLKMANN	140
1. ...Und im Menschenbild genieße, dass ein Gott sich hergewandt.....	149
a. »Bacchus«, »Ganymed« und »Nestor« als Teile des „Hesperidenlandes“	151
– Die besondere Bedeutung der Bildidee »Nestor«	155
b. Konrad Fiedler und die Bedeutung der Anschauung für die Betrachter – Bild – Beziehung	158
c. Ein erster Blick auf die Bildwerke von Artur Volkmann.....	161
III DIE »SCHÖNE SEELE«: IDEE UND WIRKLICHKEIT	165
1. Herkunft einer Gedankenfigur.....	165
2. Hans von Marées und Artur Volkmann: Antimodernisten und Traditionsüberwinder?	167
3. Bilder des »Lebens«: konkrete Ausformulierungen des Konzepts der »Schönen Seele« in Werken von Goethe, Marées und Volkmann.....	174
a. Goethe: „Bekenntnisse einer schönen Seele“ (1795).....	175
b. Goethe: <i>Novelle</i> (1827) – Volkmann: <i>Novelle</i> (1907)	178
c. Goethe: <i>Das Ende von Faust II</i> (1831).....	183
d. <i>Der Typus des Hermaphroditus: Zusammenarbeit von Hans von Marées und Artur Volkmann: Marées´ Konzeption und Volkmanns Ausführung.</i>	189
Exkurs: Das religiöse Symbol und der Mythos	192
– Die Gesichter.....	193
Exkurs: Beispiele verschiedener Auffassungen eines Sinnlichen.....	199
– Hildebrands »Marsyas« in Vergleich zu Volkmanns »Sitzender Mann« und »Pan«	199
– Hermann Prell	204
D.UND WIE ENTSTEHT EIN KUNSTWERK?	213
I. DAS KUNSTWERK UND DIE „ILLUSION DES LEBENS“	214
1. Nikolaus Kleinenberg: „Etwas über den Hauptunterschied zwischen Kunst und Wissenschaft“ (1892)	218

2. Gustav Theodor Fechner und die Identitätsansicht	222
3. Zum Gehalt der sich „stehend und sitzend“ wissenden Gestalten Marées' und Volkmanns.....	226
II DIE DEM AUGE GEMÄßE FORM.....	231
1. Die Reliefauffassung als Raumauffassung	234
2. Zur Raumauffassung in Zusammenhang mit dem Nah- und Fernbild.....	239
3. Künstlerische Gesetze für die Malerei.....	242
a. Ein malerisches „Frühwerk“ von Volkmann: »Jüngling mit Pferd« von 1901	242
b. Die Bildarchitektur: Harmonie und Ruhe auch in bewegten Darstellungen.....	247
c. Der Versuch, bildkünstlerisch „notwendige“ Verzeichnungen durch die Gestimmtheit des Dargestellten zu motivieren.	249
d. Modellieren der Formen, um das Nahbild auf der Fläche zu erzeugen	250
e. Die Aufgabe von Farbe im Bild	258
4. Künstlerische Gesetze für die Reliefbildhauerei	267
a. Die Bedeutung von Monumentalität im Figurenbild.....	271
b. Zur geringen Raumtiefe in der Reliefbildhauerei	273
c. Die Ansichten der Bildgegenstände richten sich nach unseren „Erinnerungsbildern“	274
d. Die Veranschaulichung des Plastischen im Bild	275
e. Farbe ist Licht und unterstützt die Plastizierung der Formen.....	276
f. Die harmonische Gesamtarchitektur.....	277
g. Die Bildende Kunst ist kein erzählendes Medium	278
h. Die »innere Gestimmtheit« der Tiere	279
i. Zur technischen Umsetzung der Reliefauffassung in das Medium des Reliefs.	280
5. Künstlerische Gesetze für die Skulptur	283
a. Die Reliefauffassung und ihre Technik: Das freie Herausarbeiten aus dem Stein.	283
– Die »männliche Herme« von 1878	283
– Das Schulbeispiel »Paris« von 1915	287

<i>b. Die großen Wölbungspläne und das antike Schulbeispiel</i>	
»Doryphoros«	289
<i>c. Das Verhältnis der Körperteile zueinander.....</i>	292
– Volkmanns »Sitzender Mann« und der »Marsyas« von	
Hildebrand.....	294
<i>d. Das ruhende Körpermotiv und die kontrapostische Haltung</i>	296
<i>e. Die „Illusion des Lebens“ und die Anatomie.</i>	306
<i>f. Die „Illusion des Lebens“ und die Färbung der Bildwerke... </i>	307
– Die zeitgenössische Diskussion	307
– Die farbige durchsichtige Lasur dient zur Vereinheitlichung	
der Darstellung hin zu einem »Ganzen«.	312
– Aufhöhungen und Abschattungen tragen zur Modellierung	
der Form bei	315
– Förderung der bildkünstlerischen Ausgewogenheit durch	
den Einsatz von Farbe	315
<i>g. „Leben atme die Bildende Kunst“: durch Beachtung der</i>	
<i>Gelenke und leichte Torsionen des Körpers.</i>	317

E. DIE WAHL DER BILDTHEMEN: IKONOGRAPHISCHE BEZÜGE UND DIE UMSETZUNG TRADITIONELLER INHALTE IN DEN WERKEN DES HANS VON MARÉES UND ARTUR VOLKMANN.....323

I. DIE BILDTHEMEN VON HANS VON MARÉES VON	
1878 – 1887	323
1. Die »Hesperiden«	323
2. Die »Drei Reiter«.....	333
3. Das »Lob der Bescheidenheit«	345
4. Der »Ganymed«.....	348
II. DIE BILDTHEMEN VON ARTUR VOLKMANN VON	
1895 – 1930	355
1. Zu den »kämpferischen« und »kriegerischen« Stoffen.	356
2. Zu den Stoffen aus dem »bacchantischen« Themenkreis.....	362

3. Zu den Stoffen, die ein einfaches Dasein in der Natur vorstellen.....	367
III. UNTERSCHIEDE IN VOLKMANNNS UND MARÉES´ BILDSPRACHE.....	369
1. »Luna und Endymion« (Volkmann) und »die Hesperiden« (Marées)	369
2. »Ackeridyll« (Volkmann) und »Lob der Bescheidenheit« (Marées)	371
F. ZUSAMMENFASSUNG	374
Anlage	383
Quellenverzeichnis und zeitgenössische Literatur	431
Sekundärliteratur	439

A. EINLEITUNG UND FORSCHUNGSSTAND

*„Beruhigend wie auf den Tag das Abendsonnenlicht müssen schließlich auch Kunstwerke im Leben wirken“*¹, schrieb 1871 der Maler Hans von Marées an seinen Mäzen Konrad Fiedler. Er legte das Motto seines künstlerischen Zieles, das in den Jahren 1876 bis zu seinem Tod 1887 einen deutlichen Ausdruck fand, früh fest. Gerade in diesem entscheidenden Zeitraum lebte und arbeitete Artur Volkmann (1851-1941) eng mit Hans von Marées zusammen. Die folgende Untersuchung setzt sich zum Ziel, die Kunst und die Kunstauffassung von Artur Volkmann zu beschreiben. Aus folgenden Gründen kann für die gewählte Aufgabe eine Zusammenschau der beiden Oeuvres nicht ausbleiben.

Zunächst ergibt sich aus der Ähnlichkeit der Werke und aus der Tatsache, dass Marées für seinen Schüler Volkmann Entwürfe zu den meisten Bildwerken schuf, die der Bildhauer auch noch Jahre nach dem Tod des „Meisters“ umsetzte, die Vermutung, dass Volkmanns Schaffen gerade in Verbindung mit jenem von Hans von Marées an Aussagen gewinnt.

Dann war Volkmann derjenige von Marées' Schülern, der genau in dem Zeitraum mit ihm zusammenarbeitete, in dem der Maler und Philosoph seine Vorstellungen zu einer „neuen“ Kunstsprache in einen konkreten künstlerischen Ausdruck zu bringen versuchte. Andere, später sehr erfolgreiche Schüler wie etwa Adolf von Hildebrand oder auch der Maler Hermann Prell, dessen öffentlicher Erfolg in der Monumentalmalerei ebenfalls noch zu Lebzeiten Marées einsetzte, durften das Atelier des Künstlers in dieser entscheidenden Phase – in Unterschied zu Volkmann – nicht betreten. Volkmann war somit nicht nur »ein« Schüler des Malers, sondern er war derjenige, der durch die gemeinsame Arbeit und durch das besondere Vertrauensverhältnis am ehesten über die künstlerischen Bestrebungen von Hans von Marées unterrichtet sein konnte.

¹Meier-Graefe, Julius: Hans von Marées. Sein Leben und sein Werk. 3 Bände, München und Leipzig 1909/1910. Band 1: Geschichte des Lebens und des Werkes (1910); Band 2: Katalog (1909);

Band 3: Briefe und Dokumente (1910). Im Folgenden zitiert als MG I, II, III, gefolgt entweder von einer Seitenzahl (z. Bsp.: MG I: 121) oder von der Nummer des Werkkataloges (z. Bsp.: MG II: Nr. 65) oder von der Seitenzahl und Briefnummer, Empfänger, Ort und Datum des Absenders (z.Bsp.: MG III: 121, Nr. 286, An Konrad Fiedler, Rom, 1.2. 1877). Hier: MG III: 49, Nr. 71, An Konrad Fiedler, Berlin, 18. Juli 1871.

Letztlich charakterisierte Volkmann sich selbst als „Geisteserbe“² von Hans von Marées. Er stellte sein Oeuvre unter den Selbstanspruch, dass es eine Fortführung der künstlerischen Ideen seines Lehrers sein sollte und in Verfolgung dieses Ziels keine weiteren Inhalte benötigen würde. Diese radikale Nachfolge klingt aus dem Mund eines Künstlers recht merkwürdig, dessen hauptsächliches Schaffen das letzte Drittel des neunzehnten Jahrhunderts und die Jahre bis etwa 1915 umfasst. Erst bei näherer Beschäftigung mit beiden Künstlern erhält Volkmanns bewusst geleisteter Verzicht eine inhaltliche Begründung.

Da Volkmann selbst – wie zu zeigen sein wird – nicht fähig war, seine Kunstsprache positiv zu begründen, geriet am Ende seines langen Lebens die weitverbreitete Einschätzung seiner künstlerischen Leistung nicht über ein schwaches Epigonentum hinaus. Im Künstlerlexikon von Thieme/Becker interpretierte Hans Vollmer 1940 die Kunstsprache Volkmanns als „*heute konventionell anmutende Nachahmung eines mindestens sehr einseitig begriffenen Griechentums, hinter der sich die gletscherhafte Kühle seines künstlerischen Temperaments verbirgt.*“ Als Maler würde Volkmann ganz in den Bahnen seines großen Vorbildes Marées wandeln. Er hätte weiterhin nie ein „*inneres Verhältnis zur Farbe*“ gewonnen, genauso sei die Darstellung der Bewegung „*und nicht nur des physisch Bewegten (...), sondern auch des geistig Bewegten (...)*“ dem Maler wie dem Plastiker versagt geblieben.“³

Diese vernichtende Kritik wurde von der Forschung der Nachkriegszeit zwar sprachlich gemildert, inhaltlich blieb sie jedoch bestehen. Darüber hinaus schien das Werk Volkmanns auch nicht über kurze Erwähnungen hinaus zu interessieren, da es mit den Erklärungsversuchen und der Rezeption und von Marées' Oeuvre – die bis in die siebziger Jahre vor allem von den Vertretern einer stark formanalytischen Sicht geprägt war – zunehmend inkohärent schien.

In der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg – also zu Volkmanns Lebzeiten – ist sein Schaffen vor allem in den einschlägigen Kunstblättern besprochen worden. Eine zusammenhängende Darstellung seiner Kunst erschien dagegen nur mit dem Buch von Waldemar von Wasielewski über

² Vgl. das Zitat im Text, wie Anm. 523.

³ Vollmer, Hans: Artikel über Artur Volkmann, in: Thieme/Becker Künstlerlexikon. Hrsg. von Hans Vollmer. Band 34, Leipzig 1940, Seite 521-522.

den Künstler.⁴ Die Darstellung ist als Quellenschrift insofern wertvoll, da sie in direktem Gespräch mit Volkmann entstand. Freilich entbehrt sie andererseits – auch aufgrund der engen verwandtschaftlichen Beziehung des Verfassers zu Artur Volkmann – einen kritischen Blick auf sein künstlerisches Schaffen.

Für die jüngere Forschung hat sich explizit Franz Josef Neckenig in seiner 1982 erschienenen Dissertation⁵ mit Artur Volkmann auseinander gesetzt.

In Hinblick auf das Oeuvre von Hans von Marées ist die Sekundärliteratur natürlich sehr viel umfangreicher und daher auch weit mehr aussagekräftig und differenziert. Sie wird im Verlauf der Untersuchung zu den entsprechenden Fragestellungen zitiert.

Allgemein sei zur Maréesforschung bemerkt, dass jegliche Beschäftigung mit dem Künstler in Bezug auf das dreibändige Monumentalwerk von Julius Meier-Graefe ansetzt, das zwischen 1909 bis 1911 erschien und die Rezeption wesentlich bestimmte.⁶ Ganz in dieser Tradition stehend verwendet auch noch Bert Treffers in seinem 1992 erschienenen Aufsatz über Hans von Marées die Ansichten Meier-Graefes über die Bildsprache des Malers als direkte Belege für seine eigene Interpretation.⁷ Interessant wird dieser Zusammenhang in Hinblick auf Volkmann, der vehement die Ansicht vertrat, dass die Ausführungen Meier-Graefes die künstlerischen Bestrebungen seines Lehrers in hohem Maße bis zur Unkenntlichkeit verfälschen würden. So kann es nicht erstaunen, dass seine Kunst und seine Kunstansichten nicht mit jenen von Meier-Graefe und dessen „Maréesbild“ im Einklang sind! Dass Meier-Graefe tatsächlich versuchte, die Stimme Volkmanns zur Kunstauffassung Marées' zu verdrängen und auch dessen künstlerische Leistung als kaum erwähnenswert eingeschätzt wissen wollte, darauf verweisen uns die Auslassungen im Briefnachlass Marées', den Meier-Graefe mit Band drei sei-

⁴ Wasielewski, Waldemar von: Artur Volkmann. Eine Einführung in sein Werk, München, Leipzig 1908.

⁵ Neckenig, Franz-Josef: Das Problem der Form- und Inhaltsreduktion im künstlerischen Schaffen und theoretischen Denken deutscher Plastiker der Marées-Nachfolge. – Adolf Hildebrand und Artur Volkmann – Die historische Bedingtheit eines künstlerischen Phänomens zwischen 1870-1910. Dissertation, Berlin 1982.

⁶ Vgl. Anm. 1.

⁷ Treffers, Bert: Der Maler Hans von Marées und der griechische Gedanke, in: *Castrum Peregrini* 41, 1992, Nr. 205, Seite 27-47.

nes Monumentalwerkes publizierte.⁸ Die Kürzungen, die der Herausgeber mit der Wiedergabe von Marées' Briefen⁹ vornahm, betreffen direkt das Verhältnis zwischen den beiden Künstlern, und sie zeigen, dass Marées die Arbeit seines Meisterschülers weit mehr geschätzt hat, als es uns die nachfolgend einsetzende Rezeptionsgeschichte glauben macht. Auch Anne S. Domm, die 1987 die Briefe Marées' neu heraus gibt¹⁰, fügt die Volkmann betreffenden Auslassungen nicht wieder in die Briefe ein. So transportiert die Forschung ein Maréesbild, das letztlich immer jenes von Meier-Graefe zur Grundlage hat. Dieser Umstand, der bis heute verhindert hat, dass Volkmanns Anteil am Schaffen Hans von Marées' wahrgenommen werden konnte, wird in vorliegender Untersuchung erstmals kritisch betrachtet.

Grundlegend für die neuere Forschung sind die Kataloge der Ausstellungen, die 1987 in München¹¹ und Bielefeld¹² zu Ehren des 100. Todestages von Hans von Marées erschienen. Sie fassen die bis dahin gewonnenen Erkenntnisse der Maréesforschung zusammen.

Die vorliegende Untersuchung knüpft an die Fragestellungen der Maréesforschung an. Dabei wird der grundsätzlichen These – die in der neueren Forschung von Franz Josef Neckenig angesichts des Oeuvres von Artur Volkmann und von Anne Domm¹³ im Blick auf das künstlerische Schaffen von Hans von Marées vertreten wird – zugestimmt, dass

⁸ Vgl. Anm. 1.

⁹ Hans von Marées' Briefnachlass ist in der Bayrischen Staatsbibliothek, München archiviert.

¹⁰ Hans von Marées. Briefe. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Anne-S. Domm, München, Zürich 1987.

¹¹ Ausstellungskatalog Hans von Marées. Hrsg. von Christian Lenz. Neue Pinakothek München, München 1987. Im folgenden zitiert als: Ausstellungskatalog Hans von Marées, Gemälde, München 1987.

Ausstellungskatalog Hans von Marées. Zeichnungen. Eigener Bestand. Bearb. von Gisela Scheffler. Staatliche Graphische Sammlung München, München 1987. Im folgenden zitiert als: Ausstellungskatalog Hans von Marées, Zeichnungen, München 1987.

¹² Ausstellungskatalog Hans von Marées und die Moderne in Deutschland. Hrsg. von Erich Franz. Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 1987. Im folgenden zitiert als Ausstellungskatalog Hans von Marées, Bielefeld 1987.

¹³ Domm, Anne-S: Der „Klassische“ Hans von Marées und die Existenzmalerei Anfang des 20. Jahrhunderts. Dissertation, Tübingen 1988. (Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München; 146), München 1989.