

ADB-Artikel

Geselschap: *Friedrich G.*, geboren am 5. Mai 1835 zu Wesel, † am 31. Mai 1898 in der Nähe von Rom. — G. war der jüngste Sproß einer kinderreichen Kaufmannsfamilie. Schon im zartesten Kindesalter beider Eltern durch den Tod beraubt, wurde der Knabe von Verwandten in Schlesien aufgenommen, die ihn die Gymnasien in Neiße und Breslau besuchen ließen. Der Zeichenunterricht, den er in Breslau bei dem Bildniß- und Landschaftsmaler Ernst Resch genoß, ließ in ihm wohl zuerst den Wunsch keimen, sich ganz der Kunst zu widmen. Nachdem er sich ein Jahr lang in Dresden dem Studium der alten Meister in der Gemäldegalerie ergeben, aber auch, durch Schnorr von Carolsfeld angeregt, in Compositionen zu Dante versucht hatte, siedelte er auf die Akademie nach Düsseldorf über, wohin ihn sein bedeutend älterer Bruder Eduard und der diesem innig befreundete religiöse Maler Theodor Mintrop zogen. An sie und den Madonnenmaler Eduard Deger schloß er sich zunächst an. Aber die Befangenheit und Weichheit ihrer Kunst konnte ihn auf die Dauer ebenso wenig befriedigen wie der schematische Unterricht auf der Akademie. Die Antike und die großen Meister der Renaissance wurden seine Vorbilder, und neben der Bibel schöpfte er aus der griechischen Mythologie, aus Homer und Dante seine geistige Nahrung und die Stoffe für seine Zeichnungen. Was von diesen in Berliner Privatsammlungen aufbewahrt wird, zeigt, bei inniger Tiefe und Schlichtheit der Empfindung, einen sofort ersichtlichen Zug ins Große, wie er den Düsseldorfern, mit Ausnahme Rethel's, fremd war. Besonders an Führich's ergreifende Holzschnitte muß man vor ihnen zuweilen denken. Von größeren Aufträgen sind einige Cartons für Kirchenfenster zu nennen. Daneben zwang ihn aber auch die Noth des Lebens, Bildnisse von Düsseldorfer Bürgern und Officieren, meist zu einem höchst armseligen Preise zu malen.

Bei einer solchen Sinnesart war natürlich Italien das Ziel seiner Sehnsucht. Aber volle zehn Jahre mußte er in der rheinischen Kunststadt ausharren, ehe er es schauen durfte. Ein edelmüthiger Kunstfreund, August Lucius in Erfurt, gewährte ihm endlich im J. 1866 die Mittel zu einem Aufenthalt in Rom. Auf der Hinreise hielt er sich einige Zeit in Florenz auf und copirte dort auf Veranlassung Müller's von Königswinter mehrere Werke von Raffael. In Rom fand er in Friedrich Overbeck, dessen edle Züge im Todesschlummer er später in einer Zeichnung festgehalten hat (jetzt in der Nationalgalerie), die Anknüpfung an die Nazarener, die, ohne alles verwirklichen zu können, was sie ersehnten, die deutsche monumentale Malerei zuerst wieder auf die richtige Bahn gewiesen hatten. Seine Ideale waren freilich von den ihren verschieden. So sehr er mit ihnen die Fresken des Quattrocento bewunderte, weit mehr packte ihn doch die Gestaltenfülle und die wuchtige Größe der Meister des Cinquecento und die Vermählung der Künste in ihren Werken. „In Rom fühlte ich recht deutlich die Nothwendigkeit der Verbindung der drei Schwesterkünste, ohne welche keine Harmonie und kein großes Werk entstehen kann. Ein großes

Ziel wird nur erreicht in der richtigen Unterordnung der Skulptur und Malerei innerhalb des Rahmens einer bedeutsamen und schönen Architektur.“ Im Copiren der Meisterwerke Raffael's und Michelangelo's, ohne aber über ihnen das Studium der Natur auch nur im geringsten zu vernachlässigen, suchte er sich seinen Stil zu bilden.

Die neu erstandene Herrlichkeit des deutschen Reiches, an die man bekanntlich die kühnsten Hoffnungen für ein allgemeines Aufblühen der redenden und bildenden Künste knüpfte, lockten G. 1872 nach Berlin. Aber die monumentalen Aufträge, die doch in verschwenderischer Fülle ausgetheilt wurden, gingen beharrlich an ihm vorüber, der wie kein Anderer für sie vorbereitet war. Er mußte froh sein, wenn er in den nächsten Jahren von kunstsinnigen Privatleuten zur Ausschmückung ihrer Häuser herangezogen wurde. Herr v. Hansemann, der für seinen Landsitz bei Saßnitz auf Rügen eine Anzahl mythologisch-allegorischer Compositionen in Sgraffito ausführen ließ, Frau v. Witzleben geb. Normann, die für ihr Heim in Berlin neun Schilderungen der Osterfeier u. s. w. in Auftrag gab, und der Industrielle August Heckmann sind unter diesen Mäcenen in erster Linie zu nennen. Neben dem reichen decorativen Sinn und der Phantasie unseres Künstlers kam in diesen Arbeiten auch sein glücklicher Humor zu seinem Rechte, zumal in dem Kaminfries für Heckmann, der Darstellung eines Schlotes, aus dem allerlei Hexen und Koboldgestalten herausgewirbelt werden (1873). Einen officielleren Anstrich hatten die Malereien im Treppenhaus des neuen Handelsministeriums, die G. im Verein mit Meurer und Schaller ausführte, und die Figuren der deutschen Reichsstädte im Sitzungssaal der neuen Reichsbank, für die ihm deren Erbauer Hitzig den Auftrag verschaffte. Er hat dem Freunde noch nach dessen Tode mit den tief empfundenen Gestalten eines segnenden Christus und zweier stehender Engel gedankt, von denen der eine eine Posaune, der andere einen Palmenzweig und die letzte Arbeit des Verstorbenen, sein nicht ausgeführtes Modell für das Reichstagsgebäude, hält. Die im Besitz des Radirers Prof. Hans Meyer befindlichen Cartons sind in Hitzig's Grabstätte in Glasmosaik ausgeführt (1882).

Die Aufmerksamkeit eines weiteren Kreises von Kunstfreunden zog G. merkwürdiger Weise durch einen Mißerfolg auf sich. Er hatte sich nämlich zusammen mit seinem Freunde Bleibtreu, dem bekannten Schlachtenmaler, 1877 an dem Wettbewerb für die Ausschmückung der Kaiserpfalz zu Goslar betheilig. Ob die Bevorzugung der Entwürfe von Hermann Wislicenus einen Schaden für die deutsche Kunst bedeutet, ist trotz deren unbestreitbarer Dürftigkeit fraglich, da sich Geselschap's monumentaler Sinn und Bleibtreu's ganz auf die Wirklichkeit gerichteter Geist kaum zu einer wirklichen Harmonie vereinigt haben würden. Für sich genommen aber gehören Geselschap's Entwürfe (Nationalgalerie), zumal die in ihrer herben Großartigkeit von Michelangelo beeinflussten Figuren der Wissenschaften und Künste, zu den schönsten Schöpfungen ihrer Art. Aehnlichen künstlerischen Gedanken konnte G. kurz darauf (1878) bei seinen in Glasmosaik ausgeführten, die Epochen der Kunstentwicklung versinnbildlichenden Gruppen für das neue Kunstgewerbemuseum Ausdruck verleihen. Die vom Cultusminister in Auftrag gegebene Ausschmückung des Treppenhauses des Universitätsgebäudes in Halle kam nicht über einige Vorarbeiten hinaus, von denen die wichtigste, ein

großer farbiger Entwurf mit der Gestalt der Justitia und zwei „das Walten der Gerechtigkeit“ darstellenden figurenreichen Szenen in der Hochschule der bildenden Künste zu Berlin aufbewahrt wird. Mitten hinein in diese Vorarbeiten kam nämlich der heiß ersehnte wahrhaft große Auftrag: der von Hitzig zu einem Kuppelsaal umgebaute mittlere Saal des Schlüter'schen Zeughauses sollte als Ruhmeshalle mit den Darstellungen der Thaten des großen Krieges ausgeschmückt werden. In diesem 1892 vollendeten Werke erreichte die künstlerische Laufbahn Geselschap's ihren Gipfelpunkt.

Die Ruhmeshalle ist ein von einer flachen Kuppel ohne Tambour gekrönter umfangreicher viereckiger Raum, von dessen Mauern sich zwei in je drei Bogen öffnen, während die den äußern dieser Bogenöffnungen entsprechenden vier Nischen der beiden anderen Wände mit historischen Gemälden geziert sind.

G. schmückte die eigenthümlich geformten oberen Wandtheile mit vier großen allegorischen Darstellungen: Krieg, Wiederaufrichtung des Reiches, Frieden, Walhalla, und malte unterhalb der Kuppel einen kreisförmigen Triumphzug. Und zwar wählte er, wie es Rubens für die Geschichte Heinrich's IV. und der Katharina von Medici, Lebrun für die Thaten Ludwig's XIV. gethan hatten, ein ideales antikes Kostüm. Zwischen dem Fries und diesen Szenen in den Ecken thronen die vier Cardinaltugenden.

Auf ihrem von Rache Furien gezogenen Streitwagen stürmt, begleitet von der Stärke und der Gerechtigkeit und den vier apokalyptischen Reitern, Bellona aus einem Felsenthor hervor. Alles, was ihr in den Weg kommt — darunter ein Königspaar — wird erbarmungslos niedergerissen, nur ein mit einem Felsblock bewaffneter Titan im Vordergrund wagt noch Widerstand. — Von edlen Frauen, den Vertreterinnen der deutschen Stämme, erwartet und begrüßt, naht auf dem Bilde daneben aus einer romantischen Bogenhalle die hoheitsvolle Gestalt Friedrich Barbarossa's als des Verkörperers der Herrlichkeit des deutschen Reiches. Beflügelte Genien mit den Reichsinsignien schweben ihm seitlich voran. Im Hintergrunde rechts stehen die Paladine des neuen Reiches, Bismarck, Moltke, Roon. — Ganz entsprechend fliegen gegenüber Palmen und Kränze tragende Genien vor der herrlichen Jünglingsgestalt des Friedens her, die, von musicirenden Engeln umgeben, ebenfalls aus einer Bogenhalle hervortritt. Reichbewegte Gruppen von heimkehrenden Kriegern, Landleuten, Frauen und musicirenden Kindern in der Freude des Wiedersehens schmücken den Vordergrund. — Zu dem irdischen Frieden aber gesellt sich auf dem letzten Bilde der ewige Friede. Herrliche Jungfrauen, halb Walküren, halb Engel tragen die im Kriege Gefallenen oder im Frieden Entschlafenen, darunter die beiden ersten Kaiser des neuen Reichs, zu einer antiken Halle empor, wo, umgeben von den Kaisern und Helden der deutschen Geschichte, von Armin bis zu den Männern der Befreiungskriege, der Genius der Auferstehung ihrer harret.

Der erste Eindruck der Ruhmeshalle ist außerordentlich großartig. Man steht vor einem der herrlichsten Versuche, die in den letzten Jahrzehnten in der monumentalen Malerei gemacht worden sind; einem der ganz wenigen, bei denen die Malerei wirklich für den Raum empfunden, mit diesem in Eins verschmolzen ist. Der Vorwurf, daß G. zu wenig Colorist für diese Aufgabe gewesen sei, ist durchaus unbegründet; ein Makart'sches Farbenfeuerwerk

hätte mit der strengen Architektur sicher einen Mißklang ergeben. Ganz harmonisch wird der Raum allerdings erst wirken, wenn die realistischen Geschichtsbilder unterhalb dieser Monumentalkunst durch schlichte Teppiche ersetzt sein werden. Eher könnte man dem Künstler die vielfachen Anklänge an die ältere Kunst zum Vorwurf machen. G. gehörte nicht zu den Himmelstürmern, die der Welt ganz Neues, Unerhörtes bescheeren wollen. Er war bewußter Epigone, wollte die Kunst der Renaissancemeister wieder aufleben lassen, in dem Sinn des Goethischen „Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön“. Wo er aber, wie bei den apokalyptischen Reitern des „Krieges“, vorhandene Formen fast wörtlich übernahm, mochte ihn die Absicht leiten, durch vertraute Gestalten|zur Seele des Volkes zu sprechen. Hat man doch sonst gesagt, daß er eine nur den Gelehrten verständliche Sprache redete, indem er die Helden der Gegenwart ins antike Gewand kleidete. Ohne sein Verdienst zu verkleinern, kann man einräumen, daß einige dieser antiken Helden mit den Zügen eines Bismarck oder Roon uns befremden, mit anderen, wie dem zum Himmel emporgetragenen Kaiser Friedrich, befreundet man sich ohne weiteres. Die Aufgabe, die moderne Tracht monumental zu gestalten, ist noch nicht gelöst worden, und hier war es wichtiger monumental zu sein als modern zu sein. Als Ganzes sind die vier großen Bilder unmittelbar verständlich und packend. Es sind Darstellungen *des Krieges, des Friedens, der Unsterblichkeit*, mit Anklängen an bestimmte Ereignisse, nicht Historienbilder. Und man stelle sich unbefangen vor das Bild mit dem Barbarossa hin. Konnte die Wiedererstehung des Reiches ergreifender dargestellt werden als durch diese hehre Sagengestalt, die nach langem Schlaf zurückkehrt? Wer das malen konnte, der kannte die Volksseele. Wenn wir trotzdem die Ausschmückung der Ruhmeshalle nicht zu den großen Kunstthaten aller Zeiten rechnen, so liegt dies an anderen Gründen. Der Composition fehlt zuweilen die volle Geschlossenheit; die Figuren sind manchmal zu gedrängt; die Acte sind beim Stilisiren nicht vereinfacht sondern übertrieben. Hin und wieder wie bei den Walküren ist es auch dem Künstler nicht gelungen, das Studium des Modells ganz vergessen zu machen. Diese Modellstudien selbst, die zum großen Theil in der Nationalgalerie aufbewahrt werden, gewähren einen unerschöpflichen Genuß. Ganz wenige moderne Künstler haben ein so inniges Verständniß für den menschlichen Körper in der Ruhe wie in der Bewegung gezeigt, ganz wenige es verstanden, die Natur so groß zu sehen.

Dies gewaltige Werk war der herrschenden Kunstrichtung so entgegengesetzt, daß es sich nur mühsam Anerkennung erzwang. Aber der Beifall der Besten blieb nicht aus. Auch erhielt der Künstler für seine Cartons, die dann vom belgischen Staate angekauft wurden und jetzt im Brüsseler Museum für Monumentalkunst neben denen von Puvis de Chavannes hängen, 1886 die große goldene Medaille der Berliner Internationalen Kunstausstellung. 1882 war er schon zum Mitglied der Akademie, 1884 zum Mitglied von deren Senat ernannt worden; in dem letzteren hat er auch eine zeitlang das Amt des Vorsitzenden der Abtheilung für die bildenden Künste bekleidet.

Leider ist das Werk auch sein letztes großes geblieben. Schon der nächste bedeutende Auftrag, die Ausschmückung der Friedenskirche in Potsdam, ist nicht zur Ausführung gekommen. Er hatte dafür die beiden Wände des Hauptschiffes in je fünf Felder eingetheilt und wollte auf ihnen die

Geschichte des Herrn von der Anbetung der Könige bis zur Bekehrung des ungläubigen Thomas darstellen. Nur drei der großen Cartons sind zum Abschluß gediehen; die kleinen farbigen Entwürfe der Gesamtcomposition besitzt die Nationalgalerie. Und ebensowenig war es ihm vergönnt, an die Ausführung der jetzt im Besitz der Stadt Hamburg befindlichen Entwürfe für die Ausschmückung des dortigen Rathhaussaales zu gehen, die vielleicht sein reifstes und schönstes Werk geworden wären. (Kleine farbige Entwürfe ebenfalls in der Nationalgalerie.) Drei große Bilder an der Längswand, je eins an den Schmalwänden, sollten die Entwicklung Hamburgs versinnlichen: die Einführung des Christenthums unter →Karl dem Großen, der Sieg der Holsteiner über die Dänen bei Bornhövede 1227 durch das Eingreifen der Madonna, die ihren Mantel vor die Sonne hielt, die Einbringung des Seeräubers Störtebecker, das Wiedererstehen Hamburgs nach der Franzosenzeit, schließlich eine Apotheose der mit dem Reiche vereinten Hammonia.

|
Zur Vollendung gelangt sind in dieser Zeit von 1892—1898 nur kleinere Arbeiten. Die wichtigsten unter ihnen sind die Mosaikmalereien am Triumphbogen der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche: die markigen Gestalten der Apostel Petrus und Paulus (Cartons in der Hochschule der bildenden Künste) und Medaillons lieblicher musicirender Engel. Die schöne für die kaiserliche Loge in dieser Kirche bestimmte Anbetung der Könige wurde wegen finanzieller Schwierigkeiten nicht angekauft und befindet sich jetzt im Besitze des Pastors Pietschker in Potsdam. Auch in andern Berliner Kirchen, in der Grabkirche des Fürsten von Anhalt zu Dessau und in der Willibrordikirche seiner Vaterstadt wurden Mosaikmalereien und Fenster nach seinen Entwürfen ausgeführt.

Von decorativen Arbeiten zu besonderen Gelegenheiten sei zunächst der große zweitheilige Fries genannt, der zur Feier des 90. Geburtstages Kaiser Wilhelm's I. die Façade der alten Akademie der Künste in Berlin schmückte. In einer Reihe genrehafter Gruppen hatte er hier das Heldenleben des Kaisers geschildert, von der frühesten Kindheit bis zum Friedensschluß nach dem großen Kriege, und mit einer Huldigung der Künste geendet, auch hier des antiken Costüms sich bedienend. Nicht Alles ist bei dieser kühnen Improvisation einiger weniger Wochen geglückt; die Gruppen aber, wie der Knabe zum Unterricht geführt und unter Minerva's Beistand im Speerwerfen unterwiesen wird, gehören zum anmuthigsten, was unter des Künstlers Pinsel hervorgegangen ist. Auch die Rubinstein-Adresse und die Bismarck-Adresse der Akademie (1893 und 1895) waren ihm übertragen worden. Auf der letzteren stellte er den Kanzler dar, wie er in antiker Tracht auf einem niedergeworfenen Drachen stehend der Germania die Kaiserkrone reicht und von ihr dafür den Lorbeer empfängt, während im Hintergrund das Reichstagsgebäude im Glanze der aufgehenden Sonne erstrahlt. Das tiefst empfundene und schönste dieser Blätter aber ist wol die „Geburt Beethoven's“ für das Beethovenhaus in Bonn (1895).

„Offene Herzlichkeit, glücklicher Humor und Begeisterung für sein Thema — diese Dreizahl formte einen Accord, der von seltener Harmonie war und den Kern von Geselschap's Persönlichkeit in glücklichster Weise klarlegte.“ Ganz gab er sich freilich nur im Freundeskreise, der eine erlesene Zahl Berliner

Künstler und Kunstfreunde umfaßte. So schien ihm nach den schweren Zeiten ein glückliches Alter beschieden zu sein. Aber ein Fußleiden, zu dem ein Sturz seit langem den Grund gelegt hatte, verschlimmerte sich seit 1891 von Jahr zu Jahr, so daß er das Bein in einer Schiene tragen und schließlich 1897 sein Atelier Lützowplatz 12 aufgeben mußte. In der Villa seines Freundes, des Kaufmanns Alexander Flinsch, fand er liebevolle Aufnahme und Pflege. In seinem letzten Lebensjahre, das er in Rom verbrachte, gesellten sich zu dem körperlichen Leiden Wahndecken. Am 31. Mai 1898 ging er heimlich von zu Hause weg. Zwei Tage später fand man seine Leiche an einem Baume bei Acqua Acetosa. Der umnachtete Geist hatte seinem Leiden selbst ein Ende gemacht. Bei der Cestius-Pyramide, wo auch Asmus Carstens ruht, liegen seine Gebeine.

In dem Nachruf, den ihm der Senat der Akademie widmete, heißt es: „So wird die deutsche Nation, wenn sie ihn einst voll kennen lernt, in ihm einen ihrer besten Männer verehren, der deutschen Kunst aber bleibt er ein Leitstern, der künftigen Generationen den Weg weisen wird zu den Höhen des künstlerischen Ideals“. Und wie ein Echo dazu klang es aus dem Munde Adolph Menzel's, als er die am 29. October 1898 in der Akademie eröffnete Gedächtniß-Ausstellung besuchte: „Ich habe ihn nicht genug gekannt“. |Lionel v. Donop, Friedrich Geselschap und seine Wandgemälde in der Ruhmeshalle. Berlin 1890. — W. v. Oettingen, Gedächtnißrede, gehalten am 29. October 1898 in der Kgl. Akademie der Künste. — Katalog der Handzeichnungen, Aquarelle und Oelstudien in der Kgl. Nationalgalerie, bearbeitet von Lionel v. Donop. Berlin 1902. — Zahlreiche Aufsätze in Tageszeitungen und Kunstzeitschriften. — Ueber den Tod: Bericht des Professors Hans Meyer an die Akademie (Manuscript). — Aus den Nekrologen hervorzuheben: Vossische Zeitung, 3. Juni 1898. — Allgemeine Zeitung, 8. Juni 1898. — Centralblatt der Bauverwaltung, 11. Juni 1898 (Jordan). — National-Zeitung, 12. Juni (E. Kestner) u. 19. Juni (P. D. Fischer). — Nachruf der Akademie der Künste. Vossische Zeitung, 17. Juni. — Grenzboten, 5. Januar 1899 (Hans Meyer). — Kunst für Alle, 15. Februar 1899 (Vollmar). — Katalog der Gedächtniß-Ausstellung (handschriftlich). — Katalog des künstlerischen Nachlasses. Versteigerung bei C. G. Boerner in Leipzig, 12. Juni 1900. — Mündliche Mittheilungen von Freunden des Künstlers.

Autor

Walther Gensel.

Empfohlene Zitierweise

, „Geselschap, Friedrich“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1904), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
