

ausgehoben, in der kopfüber ein Opferlamm steckt, das sie, so Priap, mit ihren Zähnen zerrissen haben, und dessen Blut nun in die Erde tropft, um die verstorbenen Seelen zur Weissagung hervorzulocken. Die Hexe Sagana, die mit der linken Hand ein Büschel giftiger Zauberkräuter umfaßt, hält mit der rechten eine Wachs- puppe in das Feuer. Sein auf- flackernder Schein verteilt gespenstische Lichter. Wie die Puppe im Feuer soll Canidias untreuer Freund in erneuter Liebesglut zerschmelzen. Neben dem Feuer liegt eine zweite Puppe mit einem Kleid aus Wolle, der man in der Antike eine unverletzliche machende Kraft zuschrieb. Diese Puppe ist Canidia zugeordnet, die, in ein schwarzes Gewand gehüllt, ein Zauberband über dem Feuer schwingt, um das Herz des Geliebten zu verstricken. Während des Zaubers wird die Furie Tisiphone zur Rache der Treulosigkeit des Geliebten beschworen und schließlich Hekate, die dem Gelingen allen Zaubers vorsteht. Stellvertretend für Hekates Begleiter, die heulenden stygischen Hunde und schließlich für die kreischenden Furien, die Priap schaudernd zu hören glaubt, klafft um das Hexenfeuer aufgeregt ein zotteliger Hund, dessen Augen im grellen Lichtschein wie bei einem richtigen Höllenhund wie glühende Kohlen funkeln. Wie ein Vertreter aus der Unterwelt wirkt auch die kleine Schlange, die sich neugierig zu dem vomschmelzenden Wachs aufzischenden Zauberfeuer hinschlängelt.

Daß sich gerade Hummel, der in Berlin wegen seiner

nüchternen Analysen der Erscheinungswelt einen Namen hatte, für »römischen Liebeszauber« interessierte, hängt einerseits mit seiner bis zum Lebensende andauernden Begeisterung für die Antike zusammen, die ihm gewissermaßen die Augen für eine »aufgeklärte« Sichtweise geöffnet hatte, andererseits sicher auch mit der durch den Freischütz entfachten Faszination für nächtlichen Feuerspuk, die er mit seiner Darstellung allerdings ironisch bricht. Naheliegender ist, daß ihn die Geschichte des Horaz durch ihr satirisches Ende begeisterte. Hier löst sich der ganze Zauber auf geradezu natürlichem Weg in Luft auf: Dem armen Priap, dem es angesichts der ungeheuerlichen Rituale der beiden Frauen ausgesprochen ungemütlich zumute war, entfuhr vor Angst ein lauter Knall, der die Zauberinnen total aus dem Konzept brachte und sie, fassungslos vor Schreck, zurück in die Stadt fliehen ließ.

*Ursula Peters*

## im Blickpunkt\*

\*)  
*Dieses Bild wird im Februar in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt*

## Irrlichter

Eine nächtliche Impression von Franz Skarbina

Franz Skarbina (Berlin 1849 – 1910 Berlin) hatte in der realistischen Tradition Menzels begonnen und an der Berliner Akademie studiert, wo er seit 1878 als Lehrer wirkte und seit 1888 eine Professur inne hatte. Im Jahr 1893 trat er aus dem Lehrkörper aus und schloß sich der Berliner Sezession unter Max Liebermann an. Der Grund war ein Zerwürfnis mit dem Akademiendirektor Anton von Werner, dem Repräsentanten der wilhelminischen Kunstpolitik, der 1892 in Berlin eine Munch-Ausstellung hatte schließen lassen, was hier den Anstoß zur Gründung einer freiheitlichen Sezession gab. Überhaupt mußten Künstler wie Liebermann oder Skarbina mit dem »Salon«-Realismus Anton von Werners kollidieren. Skarbina war während seines einjährigen Studienaufenthaltes in Paris und in Belgien (1885/86) zum Anhänger des Impressionismus geworden. Der ästhetische Gedanke des Impressionismus, daß das »Wirkliche« nicht als unverrückbare Gegebenheit objektiviert sondern allein als momentaner und vollkommen subjektiv erfahrener Sinnesreiz »wirklich« erfaßt werden könne, stand der offiziellen Kunst mit ihren veristischen Inszenierungen entgegen.

Der moderne Subjektivismus war zunächst verpönt – in Deutschland zudem als »fran-

zösisch«, als Kunst aus dem »Feindesland«- und in den offiziellen Salonausstellungen nicht gelitten. Er untergrub eine der Grundideologien des 19. Jahrhunderts, dessen Beginn von dem Gedanken beflügelt war, sich die Welt auf dem Wege wissenschaftlicher Vernunft verfügbar machen zu können. Der positivistische Wissenschaftsgeist geriet in die Kulturkritik: »Die Krankheit, von der uns die wachsende, ästhetische Kultur heilen soll, heißt das Wissen, das trockene, mechanische, leblose, sezierende, sondierende, tatsächliche Wissen«, schrieb z.B. Oscar Bie 1903 in seinem Essay »Ästhetische Kultur«, in dem er der positivistischen Vergegenwärtigung des »nur« Faktischen die Kultivierung des Subjektiven, der individuellen Wahrnehmungs- und Erlebensfähigkeit gegenüberstellt. Max Liebermann bemerkte 1899 in seiner Studie über die Malerei von Degas: »Es ist eine rein sinnliche Kunst, die nicht zu verstehen, sondern nur zu empfinden ist. Nichts Positives – nur Suggestives.«

Skarbinas undatiertes Gemälde »Irrlichter« verweist auf seine Auseinandersetzung mit dem Impressionismus. An die Stelle der differenzierenden Betrachtungsweise seines an Menzel anschließenden Realismus tritt die malerische Vereinheitlichung einer umfassenden Impression. Mit lockerem, flüsigem, teilweise strichelndem Duktus geht er dem Verwobenen der nächtlichen Landschaft nach, deren Konturen unter dem Schleier der Dunkelheit verschwimmen, nur noch als vagierende Schatten bestehen und den Eindruck des



Franz Skarbina, Irrlichter, Öl auf Leinwand, GNM, Inv.Nr. Gm 1993, Leihgabe der Stadt Nürnberg

Schwebenden, Huschenden, Beweglichen erwecken. Er schildert kein Mondscheinbild im Sinne romantischen Empfindens, kein andächtiges Verweilen vor dem Geheimnisvollen nächtlicher Natur, er wendet sich nicht an den interpretierenden Verstand sondern an das visuelle Erleben. Das Hauptmotiv des Bildes, die Irrlichter, die am Rande eines Tümpels tanzend ihr gläsern milchiges Licht verstrahlen, ist ein für den Impressionismus geradezu prädestiniertes Motiv. Es ist sichtbar und doch nicht greifbar, nicht gegen-

ständig sondern eine rein sinnlich wahrnehmbare Erscheinung, ein Lichtreflex, auch nächtliche Halluzination. Im Volksglauben galten die Irrlichter in Mooren und sumpfigen Gegenden als Flämmchen verstorbener Seelen.

Das gleißende Aufscheinen der Lichter, das die beiden Männer auf dem Weg gebannt innehalten läßt, entspricht der impressionistischen Vorliebe für unvermittelte Sehindrücke. Im Gegensatz zum reifen Impressionismus, etwa bei Monet oder Liebermann, die den Wirklichkeit-

seindruck schließlich nur noch als flüchtigen Netzhauteneindruck gelten lassen und als verwobenes Spiel farbiger Flecken übersetzen, läßt Skarbina das gegenständliche Motiv stärker mitsprechen. Er trat insbesondere als Maler des Großstadt mit ihren fluktuierenden Eindrücken hervor, malte die Stadt mit ihren nächtlichen Lichtern, die sich aus Laternen und Schaufenstern, Straßencafés und Wohnungen glimmernd durcheinandermischen.

*Ursula Peters*