

Nicole Bröhan

WALTER LEISTIKOW

BeBra Verlag

David Walker's portrait
in London



LOUIS COZINTH.
1893.

Nicole Bröhan

WALTER
LEISTIKOW

Künstler der Moderne

BeBra Verlag

Inhalt



1 FRÜHE LANDSCHAFTEN 20 – 39



2 DIE MÄRKISCHE MOTIVWELT 40 – 59



3 DIE KRAFT DES NORDENS 60 – 79

STIMMUNGSLANDSCHAFTEN
80 – 101

4



DRUCKGRAFIK
102 – 117

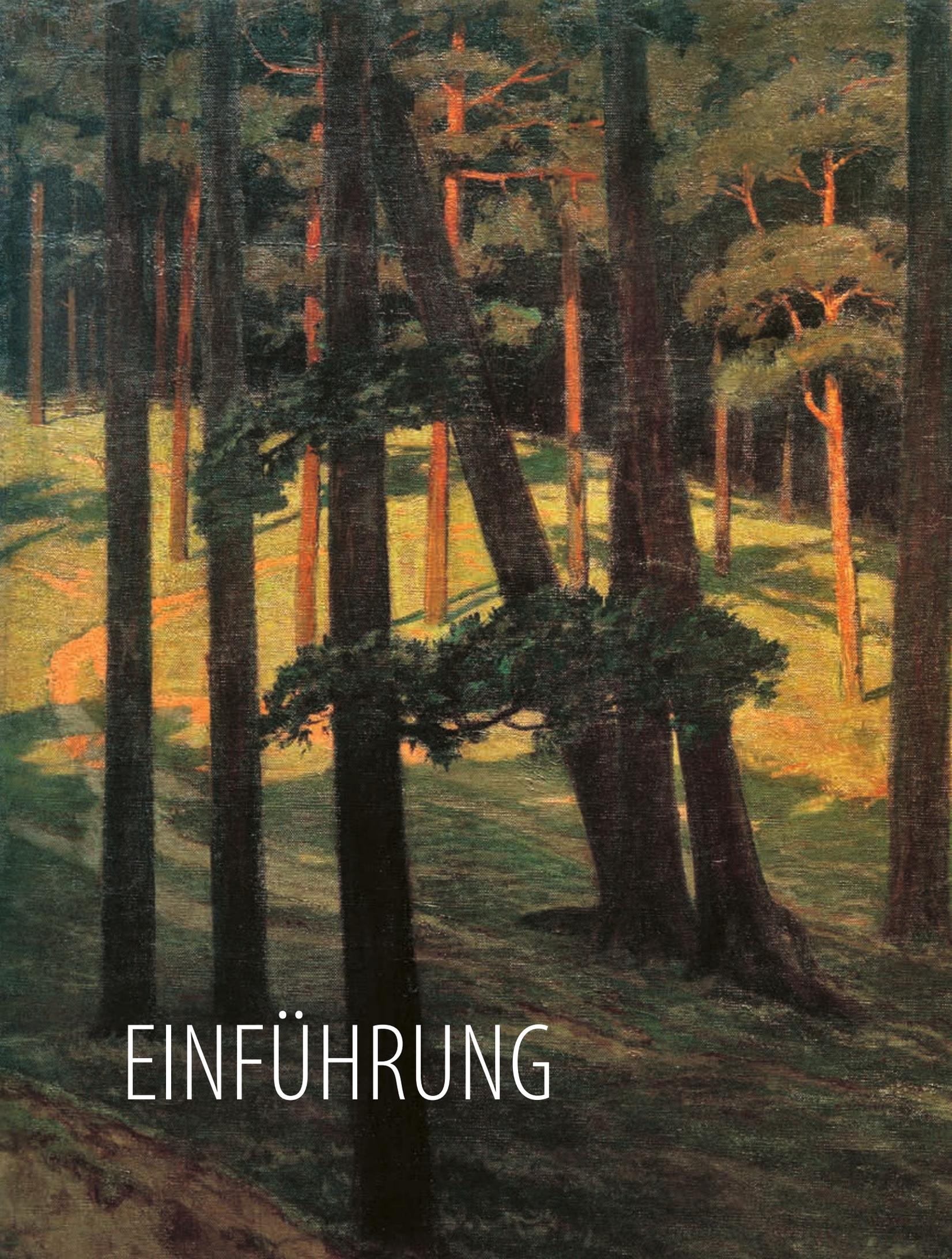
5



SCHRIFTSTELLER UND
KUNSTHANDWERKER
118 – 131

6



A painting of a forest scene. The foreground is dominated by several tall, dark, slender tree trunks. The ground is a mix of green grass and patches of brown earth, with long shadows cast across it. In the background, more trees are visible, some with lighter, reddish-brown trunks, and the foliage is a dense green. The overall atmosphere is serene and naturalistic.

EINFÜHRUNG



Es ist Leistikows unvergängliches Verdienst – und es wird es bleiben – den Stil gefunden zu haben für die Darstellung der melancholischen Reize Berlins. Die Seen des Grunewalds oder an der Oberspreee sehen wir mit seinen Augen; er hat uns ihre Schönheit sehen gelehrt.

Max Liebermann, 1908

Hochsommerliche Schwüle erfüllte die Luft. Die Hitze hatte den Kurfürstendamm in einen menschenleeren Boulevard verwandelt, als am 29. Juli 1908, gegen 16 Uhr, die Trauergäste im Haus der Berliner Secessions eintrafen, um von einem der ihren, dem Maler Walter Leistikow, Abschied zu nehmen. Über der Fassade hing schwarzes Tuch, der breite Trauerschleier war schon von Weitem zu sehen, Lorbeerbäume und Blumen schmückten den Vorplatz. Die Halle im Inneren des Gebäudes hatte Max Slevogt in einen Trauerdom verwandelt, flackernde Kerzen und schwere, dunkle Vorhänge tauchten den düsteren Anlass in die passende Stimmung.

Der Schmerz der Trauergemeinschaft war groß. Vielen war der Verstorbene nicht nur ein hilfsbereiter Künstlerkollege gewesen, sondern auch ein einfühlsamer Freund, loyaler Ratgeber und verlässlicher Wegbegleiter. Als glühender Verfechter und entschlossener Organisator für eine eigenständige deutsche Künstlerschaft hatte er Anerkennung und Bewunderung erworben und war zu einer zentralen Figur der Berliner Kunstpolitik aufgestiegen. Lovis Corinth, enger Freund und Kollege, schreibt in seinem Erinnerungsbuch, das zwei Jahre nach Leistikows Tod veröffentlicht wurde, vom tiefen Schmerz des Verlustes sowie von der bemerkenswerten Fähigkeit des früh Verschiedenen, nicht nur Kunstwerke auf die Leinwand zu bringen, sondern enge, lebenslange Freundschaften zu pflegen. Corinth schwärmt von einem geistsprühenden Charakter, der imstande war, ganze Tischgesell-



Trauerfeier für Walter Leistikow im Secessionsgebäude am Kurfürstendamm

Fotografie, 1908

schaften in heitere Stimmung zu versetzen. Vor allem aber von einer Persönlichkeit, »die in der Summe seiner Taten neue Werte geschaffen hat«¹, obwohl ihm der Lebensweg als richtungsweisender Maler keineswegs in die Wiege gelegt worden war.

KINDHEIT UND JUGEND

Als zweites von neun Kindern am 25. Oktober 1865 in Bromberg (dem heutigen Bydgoszcz in Polen) in eine Apothekerfamilie hineingeboren, sucht man musische Begabung in der Familie Leistikow vergeblich.



Marktplatz in Leistikows Geburtsstadt Bromberg

Bildpostkarte, um 1900

Vor ihm hatte niemand Ambitionen gezeigt, Künstler zu werden, oder Talent demonstriert. Walter war der Erste, der diese Richtung einschlug, und das durchaus zielgerichtet. Doch zunächst besuchte er das Königliche Friedrich Gymnasium, das er mit der Primarstufe verließ, und genoss die Geborgenheit einer intakten Familie, die von einer liebevollen Mutter zusammengehalten wurde. Bertha Cäcilie, geborene Hoyer war die Tochter eines Apothekers in Hohensalza, die ihre Kinder zu Selbstständigkeit und zur Entfaltung der Persönlichkeit anleitete und ein warmes Nest bereitete. Vater Karl, der zur runden, kleinen und freundlichen Mutter einen kühlen Gegenpol bildete, sorgte patriarchalisch, aber gewissenhaft für die finanzielle Grundlage seiner nicht gerade kleinen Familie und ermöglichte die komfortable Behaglichkeit eines geräumigen Hauses mit Garten.

Die Basis des wohlhabenden Hausstands bildete das geheim gehaltene Rezept für den berühmten Magenbitter Kujawiak (später »Leistikow Edelbitter«), eine Mitgift seiner 17 Jahre jüngeren Frau. Karl Leistikow gelang es mit klug kalkulierendem Kaufmannsgeist, die Herstellung und den Vertrieb der Kräuterspezialität zu optimieren und als eine erfolgreiche Marke zu etablieren, zu der später noch der Großhandel mit Tabak und Wein hinzukam. So ist die Familie Leistikow als Beispiel einer bürgerlichen Großfamilie des 19. Jahrhunderts zu betrachten, die durch gesicherte materielle Verhältnisse, in fester Rollenzuweisung, umgeben von Verwandtschaft und Personal, eine Welt für sich bildete.

Mit einem angesehenen und verlässlichen Elternhaus im Rücken und der inneren Kraft einer wohlbehüteten Kindheit, machte sich der 17-jährige Walter an Ostern 1883 auf

den Weg nach Berlin, um Maler zu werden. Schon während der Schulzeit hatte er Zeichenunterricht genommen, ein Naturtalent war er allerdings nicht, dafür jedoch umso entschlossener, in der Reichshauptstadt mit Fleiß und Willenskraft schöpferische Professionalität zu erlangen. Wie schwer ihm der Abschied aus der geborgenen Familiengemeinschaft fiel, beschreibt er zehn Jahre später in seiner Novelle »Seine Cousine«: »Und dann war es wie ein Ziehen und Sehnen, wie ein Flüstern und Locken nach dem Kiefernduft der heimatlichen Wälder – nach dem leichten vertrauten Aroma der Räume, in denen er seine Kindheit verträumt.«²

Der Umzug nach Berlin markierte für den noch Minderjährigen eine Zäsur. Die Größe und Vielfalt der Stadt standen im starken Kontrast zu dem provinziellen Bromberg mit seinen etwa 40 000 Einwohnern.

Die Hauptstadt brodelte wie ein Vulkan. Menschen waren ständig in Bewegung, als würden sie in einen Strudel gezogen oder in die Luft katapultiert. Der wirtschaftliche Aufschwung mit vielen Zuzüglern und einem anhaltenden Bauboom ließ die Metropole nicht zur Ruhe kommen. Für einen unbedarften Jungen aus der Kleinstadt war das quirlige Gewühl auf den Straßen kein ungefährliches Pflaster. Das gemietete Zimmer im vierten Stock eines Hauses unweit der Potsdamer Brücke muss sich wie eine Schutzhütte angefühlt haben. Von dort konnte Walter das bunte Treiben verfolgen und Eindrücke sammeln, hatte aber auch die Möglichkeit, sich jederzeit zurückzuziehen, wenn sich die Schatten der Dämmerung auf die hektische Betriebsamkeit legten und »die roten und grünen Lichter der Omnibusse und Pferdebahnen, wie feuerspeiende, giftige Drachenaugen flammend«³, sich wogend und wallend über den dampfenden Dunst der Stadt breiteten.

KÜNSTLERISCHE AUSBILDUNG

Was der Zugezogene im Jahr seiner Umsiedlung nicht bemerkte, da ihm der Einblick in die Kunstwelt noch fehlte, war der Wendepunkt im Kunstverständnis, der sich anbahnte und zu dessen Beschleunigung er in absehbarer Zeit beitragen sollte. Der Kunstsalon Fritz Gurlitt stellte 1883 erstmals öffentlich Werke der französischen Impressionisten in Deutschland aus, im Zeughaus, wenige Schritte von Gurlitts Räumen in der Behrenstraße entfernt, schmückte Anton von Werners »Kaiserproklamation« die ehrwürdige Halle und sorgte für patriotischen Hochgenuss. Noch stand die offizielle Kunst in Form von monumentalen Repräsentationsbildern im Vordergrund, die Verherrlichung preußischer Geschichte und Glorifizierung vaterländischer Kriegstaten. Doch im Hintergrund begann es bereits zu gären, die Forderung, Stagnation und Konservatismus aufzubrechen, die an der Königlichen Akademie der Künste repräsentiert und an der Hochschule für Bildende Künste unter Führung des Historienmalers Anton von Werner gelehrt wurden, wurde immer lauter. »Es war im Grunde der Konflikt von Macht und Machtverlust, von monarchistischer Autorität und bürgerlicher Emanzipation, der auch auf dem Sektor der Kunst schwelte. Die Gegensätze offiziell und privat, Tradition und Avantgarde, hatten Gestalt angenommen.«⁴

Doch zunächst musste der jugendliche Leistikow auf seinem Weg zum Maler mit persönlichen Problemen kämpfen, denn sein ambitioniertes Ziel war nicht leicht zu realisieren. Überragendes Talent besaß er nicht. Ausdauer und Fleiß mussten ausgleichen, Lehrer überzeugt werden, was an der Hochschule der Künste mäßig gelang. Bei einer Prüfung bei Paul Thumann, die er



Die Proklamierung des Deutschen Kaiserreiches, 1871, von Anton von Werner

Öl auf Leinwand, 167 × 202 cm
Friedrichsruh, Bismarck-Museum

bereits im April 1883 ablegte, wurde seine Leistung mit »nicht hervorragend« bewertet. Es muss wohl ein Urteil gewesen sein, das ihn nachdenklich stimmte und von einer klassischen Hochschulausbildung abschreckte, jedenfalls ist seine Anwesenheit an der Hochschule in den folgenden Semestern nicht mehr nachzuweisen. Allerdings gehört die Behauptung, dass er nach einem halben Jahr im akademischen Umfeld als talentlos das Institut verlassen musste, wie in einigen Monografien behauptet wird, in den Bereich der Legendenbildung.

In Wirklichkeit blühte nach der Auseinandersetzung mit dem Ausbildungsweg

seine Strebsamkeit erst auf. Es scheint, dass er eine andere Vorstellung von seiner beruflichen Entwicklung hatte als die traditionelle Methode, Schritt für Schritt durch ein strukturiertes Ausbildungssystem zu gehen, Klassen zu absolvieren und Prüfungen abzulegen. Anspruchsvolle Studieninhalte plante er auf unkonventionelle Weise ohne Hochschulstudium zu erlernen, indem er sich Privatlehrer suchte. Die Wahl fiel auf die Marine- und Landschaftsmaler Hermann Eschke und Hans Gude, die seinem Interessensspektrum entsprachen, und spricht dafür, dass er die Vorstellung »Landschafter« zu werden, frühzeitig verfolgte.



Walter Leistikow mit seiner Frau Anna, 1902, von Edvard Munch

Lithografie, 53 × 86,8 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

Nach Abschluss der Meisterklasse bei Gude im Oktober 1890 lagen erste Ausstellungserfolge bereits hinter Leistikow und eine erfolgsversprechende Zukunft vor ihm. Durch Eifer und Ehrgeiz hatte er sich einen präzisen, wirklichkeitsnahen Stil angeeignet, aus dem solide ländliche Alltagsansichten hervorgingen und sich eine auskömmliche Laufbahn ankündigte. Doch im Inneren des jungen Künstlers köchelte das ungestillte Bedürfnis, das danach dürstete, aus den tradierten Bahnen einer angepassten Künstlerexistenz auszubrechen und die durch die Bekanntschaft mit den Geschwistern Margarete und Max Marschalk Förderung fand. In ihrem Kreis, der den naturalistischen Dichtern um Gerhart Hauptmann in Friedrichshagen nahe stand, genoss er den Widerstand gegen gesellschaftliche und künstlerische

Konventionen, fühlte sich wie aus einem seine Kreativität erstickenden Korsett befreit, und »schwamm in diesem Trubel wie ein munterer Fisch im Wasser herum.«⁵ Vermutlich spielte in der Verbundenheit zu den neuen Freunden, die mit sensiblem Gespür literarische und künstlerische Veränderungen verfolgten und zwischen Boheme und Bürgerlichkeit schwankten, Leistikows Charaktereigenschaften eine nicht unerhebliche Rolle. Er war für seine tolerante, aufgeschlossene Persönlichkeit bekannt, mit einem ausgeprägten Sinn für Humor, um die ihn mancher Zeitgenosse beneidete und die sich in zahlreichen Freundschaften und kollegialen Verbindungen spiegelte. Mit diesen Eigenschaften dürfte der Maler auch die Dänin Anna Mohr beeindruckt haben, die er im intellektuellen Umfeld der Marschalks kennenlernte

und deren Begegnung als schicksalhafte Fügung in Leistikows Leben bezeichnet werden darf. Wie viele ihrer Landsleute war die junge Frau aus der künstlerischen Intoleranz des eigenen Landes entflohen und hatte sich der Avantgarde in Deutschland angeschlossen. Dass sie einige Jahre später, als Leistikows Ehefrau, in den Sommermonaten die Lebens- und Naturwelt Skandinaviens bereisen sollte, in denen sich überwältigende Naturerlebnisse mit der intensiven künstlerischen Arbeit ihres Mannes mischten, ahnte sie zu diesem Zeitpunkt nicht.

NEUORIENTIERUNG UND UMBRUCH

Von einer Stimmung der Neuorientierung und des Umbruchs wurde in den 1890er Jahren nicht nur Walter Leistikow erfasst,

sondern das gesamte künstlerische Leben der Stadt. Die Spannung zwischen bürgerlichem Liberalismus und autokratischem Machtanspruch Kaiser Wilhelms II. zog weiter an und führte zu einem anhaltenden Konflikt zwischen der Akademie und verschiedenen unabhängigen Künstlergruppierungen. Am 5. Februar 1892 war es schließlich so weit: Der Ärger über die unbefriedigenden Ausstellungsbedingungen entlud sich im Zusammenschluss von elf Malern, die als Künstlerkuratoren ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen wollten.

Die »Vereinigung der XI«, geleitet von Walter Leistikow und Max Liebermann, präsentierte am 3. April eine erste frei gestaltete Kunstausstellung bei Eduard Schulte am Pariser Platz. Doch nicht nur die Hängung weniger Bilder in dem modernen, mit elektrischem Licht ausgestatteten Raum setzte



Grunewaldsee (auch: Sonnenuntergang über dem Grunewaldsee), 1895

Öl auf Leinwand, 166 × 250 cm
Berlin, Märkisches Museum

neue Maßstäbe. Das selbstgesteckte Ziel der »anarchischen Elfer«, wie Corinth die nach Weltoffenheit strebenden Maler nannte, war die konzentrierte Förderung von Kunst und Kollegen durch eigenständiges Handeln, um von der Öffentlichkeit besser wahrgenommen zu werden. Mit dem Konzept der überschaubaren Gruppengröße und Sichtbarkeit entstand etwas Neues, »hoch gelobt und furchtbar verrissen.«⁶ Ein Gegenmodell zu den überladenen Jahresausstellungen der Akademie, die auf Quantität, Biergarten-ambiente und Oberflächlichkeit beruhten. Und Leistikow, der seine Arbeitsweise einer strengen formalen und farblichen Stilisierung unterzogen hatte, musste hinnehmen, wenig schmeichelhaft von der Kritik verspottet zu werden.

Die Stimmung im Berliner Kulturleben kippte endgültig, als es wenige Monate nach Gründung der XI, im November 1892, zur »anarchischen Provokation«, zum viel diskutierten Munch-Skandal kam, der von Vereinsmitgliedern unter dem Vorsitz von Anton von Werner angezettelt worden war. Dass es für Walter Leistikow einige Jahre später, 1898, zu einem persönlichen Eklat durch die Zurückweisung des Gemäldes »Grunewaldsee« (heute Alte Nationalgalerie Berlin) in der »Großen Berliner Kunstausstellung« gekommen sein soll, ist hingegen eine skandalumwobene Geschichte, die nicht belegt werden kann. Bekannt ist nur, dass Leistikows Schweigen der Mythenbildung Vorschub leistete. Das Gerücht, dass »Grunewaldsee« von der Jury abgelehnt worden sei, beruhte auf einer Falschmeldung,⁷ einer Zeitungsen- te, der der Maler keinen Widerspruch entgegen setzte. Er hatte das Bild vermutlich gar nicht eingereicht. Der damit aufgebrochene Riss zwischen Konvention und Fortschritt, der die Gründung der Berliner Secession begünstigte, wurde so verstärkt.



Walter Leistikow in seinem Atelier in Schöneberg
Fotografie, 1902

AUFSTIEG UND DURCHBRUCH

Doch kehren wir ein paar Jahre zurück und beobachten Leistikows Aufstieg zum Publikumslieb- ling, der 1897 in der sechsten Ausstellung der XI sichtbar wurde, was ihm den endgültigen Durchbruch brachte. Als engagierter Netzwerker wuchs er in die Führungsrolle der Avantgardeszene hinein, obwohl er weder aus dem »Verein Berliner Künstler« austrat (Eintritt vermutlich 1887) noch die »Große Berliner Kunstausstellung« ignorierte. Die jährlichen Ausstellungen der XI, in denen er stets vertreten war, anfänglich von der Kunstkritik belächelt, entwickelten sich innerhalb weniger Jahre zu einem Publikumsmagneten im Berliner Kulturkalender. Auch in eigener Sache setzte er sich stärker durch, organisierte mit Fingerspitzengefühl Einzelausstellungen, zeigte Talent in der Selbstvermarktung, »überzeugte die Zögern- den, brachte Menschen zu Zirkeln zusammen und vermochte es, dort, wo sich Kapital und Wohlwollen in Kunstliebhabern einte, eben diese zu größeren Investitionen«⁸, an- zuregen.

Dass sich Walter Leistikow zunehmender Bekanntheit und Verkaufsabschlüsse erfreuen durfte, lag wohl am beachtlichen Entwicklungsschub, der sich von der detailfreudigen Wiedergabe der Natur in seinen Anfangsjahren zugunsten einer Stilisierung und Vereinfachung in der Mitte der 1890er Jahre vollzogen hatte. Trotz seiner Jugend hatte er bereits einen künstlerischen Ausdruck entwickelt, eine eigene Handschrift, die er mit niemandem teilte und die ihn einzigartig machte. Paris spielte für die veränderte ästhetische Orientierung eine wesentliche Rolle. 1893 war der Maler zum ersten Mal in die französische Hauptstadt gereist und voller Eindrücke und Impulse zurückgekehrt. Diese Erfahrungen flossen in seine Arbeit ein und beflügelten die Abwendung vom realistischen Naturalismus hin zu einem modernen, romantisch-symbolistisch geprägten Stil. Wie Edvard Munch, mit dem Leistikow befreundet war, interessierten ihn jetzt die Emotionen, die eine Landschaft auszulösen vermochte, und nicht mehr das simple Abbilden von dem, was man sah. Die intensive Betrachtung der Natur, das Eintauchen in Wälder, Wiesen und Seen, beeinflusste seine Arbeitsweise und führte zu feiner Sensibilität und einfachen Motiven, die in ihrer Schlichtheit überzeugen. Das Moderne seiner Kunst zeigte sich im Atmosphärischen, das das Spiel von Licht und Schatten, von sonnigen Kontrasten und Dämmerdunkel bewirkt.

Ob Walter Leistikow ahnte, dass die sechste Ausstellung der XI, für die er in plakativer Holzschnitttechnik die Einladungskarte gestaltete, seine Anerkennung festigen würde? Etwa zehn seiner Ölgemälde, Radierungen und Zeichnungen hingen 1897 in der Präsentation. Zwei große Landschaften des Grunewalds befanden sich darunter. Kritiker zeigten sich überrascht, schrieben

von Triumph, lobten den »Gipfel der intimen Naturbetrachtung«⁹ und bewunderten »die denkbar größte Vereinfachung von Linien, Tönen und Massen.«¹⁰

LEISTIKOWS KULTURPOLITISCHER KAMPF GEGEN AUTORITÄTEN

Gleichwohl Leistikow bis Ende der 1890er Jahre einen beachtlichen Aufstieg zum wertgeschätzten Künstler genommen hatte, ruhte er sich nicht auf dem persönlichen Erfolg aus, sondern brachte sich in die kulturpolitische Klimaveränderung der Stadt ein, die durch Gängelungen und Reglementierungen von Politik und Akademie ausgelöst wurde und in der Pariser Secession möglicherweise ein Vorbild fand. Dort hatten sich 1890 französische Kollegen vom Geist der Freiheit und des Liberalismus inspiriert, von der offiziellen Kunst abgespalten, um die Trennung vom alten Salon de Paris zu vollziehen und selbstverantwortlich Expositionen zu organisieren. Während seines Aufenthalts in Paris 1893 hatte Leistikow die Veränderung wahrgenommen, die wie ein kreativer Windstoß auf ihn wirkte. Neue Strömungen und innovative Ansätze prägten die Szene. Die pulsierende Energie der aufstrebenden Pariser Kunstgemeinschaft beeinflusste sein Denken und Handeln, denn Frustration und Protest gegen bevormundende Autoritäten führten im deutschsprachigen Raum zu ähnlichen Entwicklungen und veranlassten Leistikow sogar dazu, sich 1896 um die Aufnahme in die Société nationale des beaux-arts Paris zu bemühen, jedoch ohne Erfolg. Nicht nur in Berlin, sondern auch in anderen Kunstzentren wie München oder Wien drängte der Wunsch nach Abwehr und Entladung, um sich aus den als unerträglich empfundenen Verhältnissen zu befreien und als »Künstlerbürger« zu emanzipieren.¹¹



Plakatentwurf für die Kunstausstellung der Berliner Secession, 1899, von Ludwig von Hofmann
Pastell und Aquarell, 59,3 x 45,3 cm
Leipzig, Museum der Bildenden Künste



Die erste Ausstellung der Berliner Secession 1899

Fotografien, 1899

Doch erst die Tatsache, dass die Ausstellungskommission den Antrag ablehnte, eigene Räume innerhalb der Jahresausstellungen der XI autonom zu gestalten, brachte das Fass zum Überlaufen und führte dazu, dass 65 Unzufriedene am 2. Mai 1898 eine unabhängige Vereinigung gründeten, um zwischen sich und den akademiekonformen Künstlern eine Grenze zu ziehen. Dabei spielten weniger die künstlerischen Richtungskämpfe eine Rolle als der Protest gegen die als unwürdig empfundenen Einengungen. Walter Leistikow, der zum Schriftführer der Berliner Secession gewählt worden war, formulierte u. a., man wolle das große Publikum erreichen. Ein nicht nur ehrenwerter Vorsatz, sondern auch ein realisti-

scher, wie der spätere wirtschaftliche Erfolg der Secession eindrucksvoll beweisen sollte. Hatte die Gruppe der XI mit ihren Aktivitäten ab Anfang der 1890er Jahre bereits die Opposition gegen das Geschmackskorsett Wilhelms II. ins Rollen gebracht, unterstützten die Mitglieder durch ihren geschlossenen Beitritt in die Berliner Secession den eingeschlagenen Weg in die Moderne, der durch eine erste Ausstellung am 20. Mai 1899 im eigenen Ausstellungsgebäude Kantstraße Ecke Fasanenstraße zur Realität wurde. Außerdem verpflichtete sich die selbstbestimmte Gemeinschaft zukünftig nicht mehr an der Großen Berliner Kunstausstellung teilzunehmen. Doch allein Leistikow traf die Entscheidung, sich aufgrund

der unklaren Positionierung des Vereins Berliner Künstler von diesem zu lösen.

Für Walter Leistikow, neben Max Liebermann treibende Kraft der Berliner Secession und uneigennütziger Organisator im Kampf gegen die Macht der Mehrheit im Ausstellungswesen, war die Gründung der Berliner Secession ein großer Erfolg. Vom berühmt gewordenen Ausspruch des Kaisers: »Er hat mir den ganzen Grunewald versaut«, den er beim Anblick einer seiner Kiefern gesäumten Seedarstellungen mit Bezug auf das Berliner Naherholungsgebiet geäußert haben soll, ließ er sich nicht beeindrucken. Die respektlose Bemerkung prallte an ihm ab. Dessen engstirniges nationalistisches Stilempfinden strafte er mit Verachtung. Stattdessen hielt er sich an die Anerkennung von anderer Seite, an Kollegen und aufgeschlossene Kunstliebhaber, die das von ihm neu geschaffene, moderne Bild der Natur zu schätzen wussten.

LETZTE JAHRE

Im Privaten sah es allerdings anders aus. Seit 1894 war der Maler, der im Dezember 1894 Anna Mohr geheiratet und mit ihr zwei Kinder hatte (Gerda *1896 und Gunnar *1903), gesundheitlich angeschlagen. Reisen an den Starnberger See, nach Venedig, Paris und in die skandinavischen Länder brachten zwar Abwechslung, künstlerische Inspiration und neue Freundschaften, jedoch keine körperliche Genesung. Er war an Syphilis erkrankt, eine persönliche Tragödie, über die seine Freunde, ob aus Unwissenheit oder Respekt vor der Familie, bis über den Tod hinaus den Schleier des Schweigens legten. Die schlechte Verfassung hielt ihn allerdings nicht davon ab, mit der künstlerischen Arbeit und dem kulturpolitischen Engagement fortzufahren. Willenskraft, Selbstdisziplin und angeborene Heiterkeit trugen ihn noch Jahre; die damals

unheilbare Seuche zog nur schleichend in den Körper ein, war aber nicht aufzuhalten. Auch Kuren in Meran, Bad Gastein und Thüringen erwiesen sich als wenig lindernd, verlangsamten jedoch den Verlauf, und als er gebeten wurde, sich an einem weiteren kulturpolitischen Vorhaben zu beteiligen, willigte er ein.

Unter Federführung des Kunstförderers Harry Graf Kessler, der in dieser Zeit als Direktor der Weimarer Museen tätig war, konstituierte sich 1903 mit dem »Deutschen Künstlerbund« ein erstes Mal eine überregional unabhängige Organisation, die über die Ziele der regionalen Sezessionen hinausführte. Nach langer Planung war die deutsche Kunstpolitik aus dem Schatten des preußischen Hofes ins Licht des alten Weimarer Musenhofes gezogen. Hier war der Zeitpunkt gekommen, künstlerische Freiheit und die Förderung junger Talente mithilfe noblen Kunstmäzenatentums des Hauses Wettin umzusetzen. Die Gründertage, Mitte Dezember 1903, müssen ein spektakuläres Ereignis gewesen sein. Ein Fackelzug mit Schimmelreitern und ein glamouröses Fest beim Großherzog gestalteten eindrucksvolle Stunden. Leistikow, der sich mit bewährtem organisatorischem Geschick und unter Mobilisierung seiner geschwächten Kräfte den Zielen des Künstlerbunds verschrieben hatte, dürfte die Veranstaltung in vollen Zügen genossen haben.

Anfang des 20. Jahrhunderts befand sich Walter Leistikow auf dem Gipfel seines künstlerischen Schaffens. »Die Woche« wählte ihn in einer Umfrage nach Adolph von Menzel zum beliebtesten Maler Berlins. Lithografien wurden angefertigt, um dem breiten Publikum den Erwerb eines echten »Leistikows« zu ermöglichen. Sein selbstloser Einsatz für die freiheitliche Kunstpolitik hatte ihm Respekt und Wertschätzung einge-

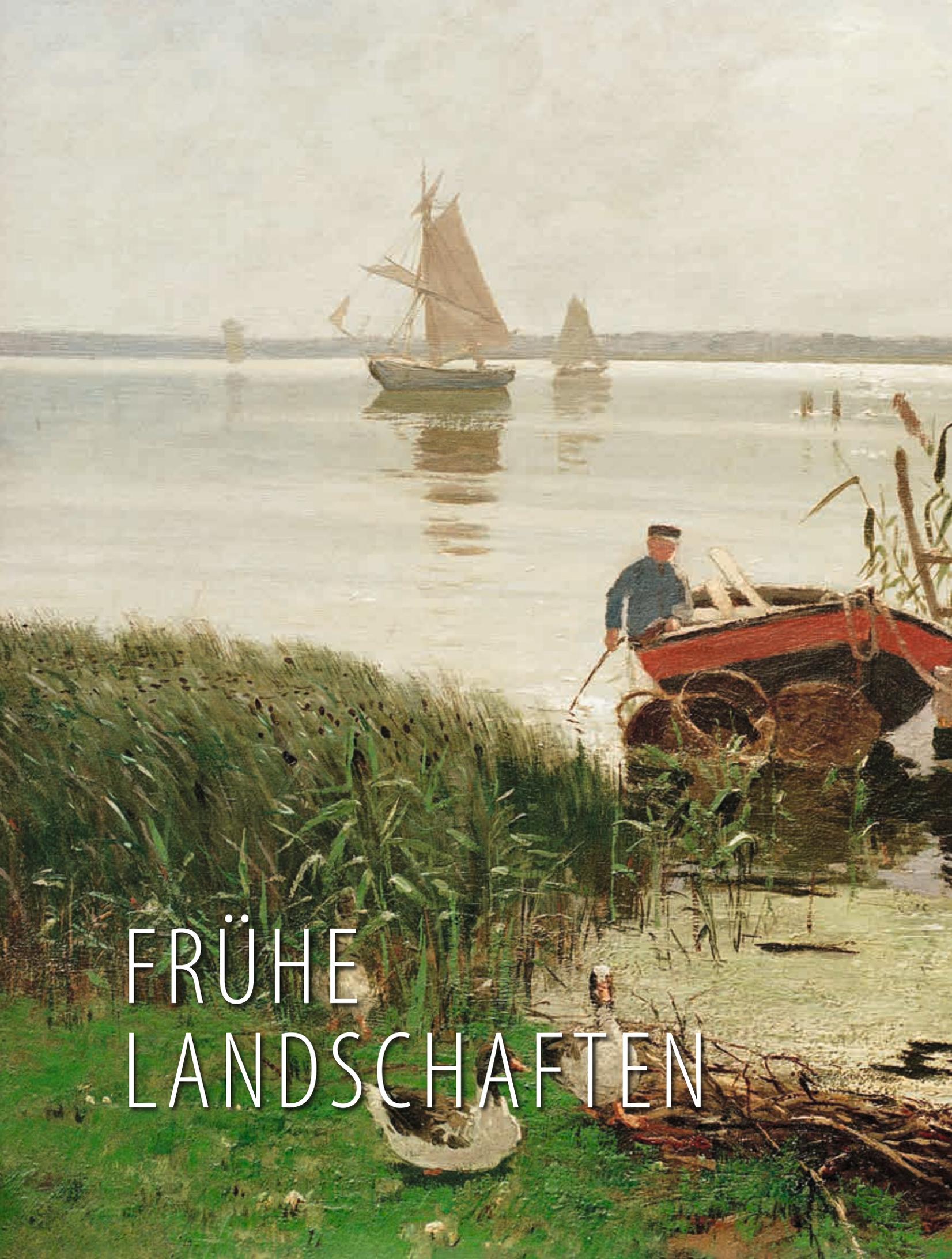


Im Sanatorium »Hubertus« in Schlachtensee nahm sich Leistikow 1908 nach schwerer Krankheit das Leben.
Fotografie, 1930

bracht, als hätte er bewusst visionäre Ideen verfolgt oder einen durchdachten Plan umgesetzt. Vom Vorgeplänkel in Paris über den Zusammenschluss der Elf und der Gründung der Berliner Secession bis zur Mitwirkung im Deutschen Künstlerbund – stets war Leistikow aktiver Wegbereiter.

1908 äußerte der 43-Jährige im »Berliner Lokal-Anzeiger« ein letztes Mal Kritik an der ästhetischen Selbstüberschätzung Wilhelms II., indem er den Kaiserdom, ein bevorzugtes Bauprojekt des Monarchen,

als »Schrecken eines jeden Europäers« bezeichnete. Berlin sei städtebaulich dem Untergang geweiht, behauptete der Schwerkranke. »Es ist alles zu Ende! Ich auch«, erklärte er und kam am 24. Juli im Sanatorium Schlachtensee seinem qualvollen Tod zuvor, indem er selbstbestimmt die Pistole anlegte. Über den möglichen Weg, den der Maler, der auf dem Friedhof Steglitz in einem Ehrengrab ruht, bei einer längeren Lebensspanne eingeschlagen hätte, lässt sich schwerlich spekulieren.



FRÜHE
LANDSCHAFTEN



W. Van der Kuy 88.

Porträts, Großstadtszenen und Stilleben weckten Walter Leistikows Interesse nicht. Bereits zu Beginn seines Künstlerlebens spürte er, dass er »Landschafter« werden musste und nicht Historien- oder Genremaler. Die Natur draußen, die weite Ebene der Heimat in verschiedenen Stimmungen, grau, trüb und einsam, mit wolkenverhangenem Himmel und weitem Horizont, wurden sein Thema. Durch die Arbeitsweise seines Lehrers Hans Gude angeregt, durchstreifte Leistikow vertraute Landstriche auf der Suche nach unheroischen Motiven, um sie in Skizzen festzuhalten und im Atelier auszuführen. Die Geburtsstadt Bromberg und die Pommersche Heide, Uferregionen von Weichsel und Warthe, besonders die Berliner Umgebung, erwiesen sich dem Künstler als ergiebige Quellen. Wiesen, Schilf, Bäume, Boote, Netze wurden wirklichkeitsgetreu zu Landschafts-

kompositionen arrangiert und durch Staffagefiguren menschlich belebt. Das Ergebnis waren genrehafte Szenen wie »Wäscherinnen am Seeufer« oder »Gänsemarkt am Ziehbrunnen«. Darstellungen, die dem Naturalismus nahe stehen, zu dessen Wegbereitern Leistikow durch den Einfluss skandinavischer Literatur und dem Friedrichhagener Dichterkreis um Gerhard Hauptmann gehörte. Bald wurde der Radius um Nord- und Ostsee, das Bremer »Teufelsmoor«, Thüringen und die Alpen erweitert. Wiederum kreierte Leistikow präzise Alltagsszenen, die mit einem Hauch von Idylle durchzogen waren und somit den Geschmack des traditionellen Publikums trafen. Bereits in den späten 1880er Jahren hatte er damit einen profitablen Markt erschlossen, den er hätte weiter entfalten können, wenn ihn nicht die wachsende Unruhe in seinem Inneren in eine andere Richtung gedrängt hätte.



Ährensammler, 1886

Öl auf Papier, 23,5 × 36 cm

Bydgoszcz (Polen), Muzeum Okregowe

Bewegte Menschen, die arbeiten oder sich unterhalten, gehören zu den häufigsten Motiven in den frühen Bildern Leistikows. Bauern, Fischer, hausarbeitende Frauen und spielende Kinder hatten ihm einen Reichtum an Staffagefiguren verschafft, deren Skizzen er in Mappen verwahrte, um sie bei passender Gelegenheit in seine Landschaften einzubauen. In der friedlichen Spätsommerszene »Ährensammler« befinden

sich drei Landarbeiter in unterschiedlichen Haltungen inmitten eines reifen, korngelben Getreidefelds. Einer von ihnen ist mit der Ernte beschäftigt, die beiden anderen blicken unter einem wolkenverhangenen Himmel nach vorne aus dem Bild, das formal und farblich aufs Nötigste reduziert erscheint und den Betrachter durch die Schönheit des Alltäglichen zum Nachdenken anregt.





Für die Darstellung des Landschaftsausschnitts um das Fischerdorf Vitt nahe der nördlichen Spitze der Halbinsel Wittow war vermutlich die ungewöhnliche Lage ausschlaggebend für Leistikows Interesse. Reetgedeckte Häuser liegen direkt an der Steilküste in einer Ufersenke, zwischen grünen Hügeln und Bäumen harmonisch eingebettet.

Stimmungsbildend wirkt der Kontrast zwischen Landschaft, Wasser und Himmel. Die lebendige Landschaft – mit der Frühlingswiese im Vordergrund, den spielenden Mädchen und dem Segelboot am Strand – begegnet einer grenzenlosen Weite von Himmel und Meer und offenbart bereits das sanfte Oval, das später zu einem typischen Merkmal von Leistikows Seedarstellungen werden sollte.

**Küstenlandschaft bei Vitt auf der Insel Rügen
mit Blick auf Kap Arkona, 1886**

Öl auf Leinwand auf Karton, 40 × 57 cm

Leihgabe des Landes Nordrhein-Westfalen.

Inv. Nr. 4836; Regensburg, Kunstforum Ostdeutsche
Galerie



Fischer, 1886

Öl auf Papier, 28,5 × 37 cm

Bydgoszcz (Polen), Muzeum Okregowe

Schiffen und Booten wurde schon immer eine besondere Symbolik zugeschrieben. Bereits in diesem frühen Werk, das einen Fischer vor seinem Boot zeigt, spielt die Bildsprache eine wichtige Rolle. Die unendliche Weite des Meeres, der entfernte Horizont und das sanft schaukelnde Boot auf dem Wasser verkörpern tiefgründige Symbole für den Aufbruch und die Sehnsucht nach dem Unbekannten. Was mag dem rückwärtsgegangenen Fischer durch den Kopf gehen, der in Richtung des grenzenlosen Ozeans blickt?

Sein Gesicht ist nicht zu erkennen. Drängt es ihn nach Abenteuern und Horizonterweiterung? Überlegt er, die Geheimnisse der Welt zu entdecken und etwas Neues zu wagen?

Leistikow steuerte zum Zeitpunkt der Arbeit am Gemälde seinem Meisterabschluss entgegen. Die Aussicht auf eine Laufbahn als angepasster, konventioneller Maler könnte seinen unruhigen Geist beflügelt haben, eingefahrene Bahnen zu verlassen und das Wagnis einer freien Künstlerexistenz einzugehen.



Wäscherinnen am Seeufer, 1886

Öl auf Karton, 30,4 × 43,5 cm

Schweinfurt, Sammlung Georg Schäfer

Arbeitende Frauen am Ufer eines Gewässers, inmitten der Natur, kommen in Leistikows Frühphase einige Male vor. Skizzen und Studien fertigte er in der Natur an, im Atelier wurden daraus genrehafte Szenen entwickelt. Hier sind es zwei Wäsche reinigende

Frauen mit Schürzen und Kopfbedeckung, eine erschöpft sitzend, eine andere kniend und schruppelnd. Alle Details wurden sorgfältig ausgearbeitet, das spätsommerliche Licht strahlt Wärme aus und verleiht der Szene eine friedliche Nachmittagsatmosphäre.



Ziegeleien in Eckernförde, 1887

Verbleib unbekannt

Die reichhaltige Komposition, für die eine Reihe von Studien verwendet wurde, bildete den krönenden Abschluss von Leistikows Lehrzeit bei Hans Gude. 1887 wurde das Bild auf einer Ausstellung am Lehrter Bahnhof gezeigt und mit einer Ehrung ausgezeichnet, die ihn beflügelte, das Wagnis einer freien Künstlerexistenz einzugehen.

Die klar konturierte Stadtansicht staffelt Gebäude, Menschen und Natur vom Mittelgrund bis zum unteren Bildrand und zeigt im Spiel des Wassers und in den Spiegelungen vielgestaltige Kontraste von Licht und Schat-

ten. Stimmung, Gehalt und Ausdruck erzeugt allein der meisterhaft komponierte Naturausschnitt mit der Linienkomposition, die durch die wolkenreiche Luft und den aufqualmenden Rauch belebt wird. Lovis Corinth schreibt über dieses Bild: »Erstaunen muß uns, daß er auf diese respektable Höhe bereits als Vierundzwanzigjähriger angekommen ist. Aber für uns und die Kunstgeschichte wird er zuerst jetzt wichtig, nachdem dieses sein letztes ›Schulbild‹ ist und er nun anfängt, Eigenes zu schaffen.«¹



Bauer (Holzfäller), 1888

Öl auf Leinwand, 47,5 × 40 cm

Bydgoszcz (Polen), Muzeum Okregowe

Was geht dem Mann durch den Kopf? Plastisch und wirklichkeitsgetreu malte Leistikow einen Bauern auf dem Feld mit seinen Arbeitsutensilien. Die ländliche Alltagsszene wirkt wohlkomponiert und ist wahrscheinlich eine der wenigen Ganzfigurendarstellungen, die Leistikow geschaffen hat. Studium und Aus-

führungen von Personen entsprachen nicht seinem Geschmack; er bevorzugte Landschaftsmotive. Mit dem Entschluss, sich vom Figurenstudium abzuwenden und sich dem Weiten, Unbegrenzten der Natur zu widmen, erntete er das Unverständnis seiner Studienkollegen, die ihn »fahnenflüchtig« nannten.

