UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle

**Lichtwark, Alfred**

**Hamburg, 1924**

urn:nbn:de:hbz:466:1-81927

Visual Library

ALFRED LICHTWARK

Reisebriefe

HERAUSGEGEBEN VON

Gustav Pauli

I

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

BÜCHEREI DER HÖH. TECHN. STAATSLEHRANSTALT · HÖXTER ·

EK ~~12929~~

HK ~~745/c~~

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

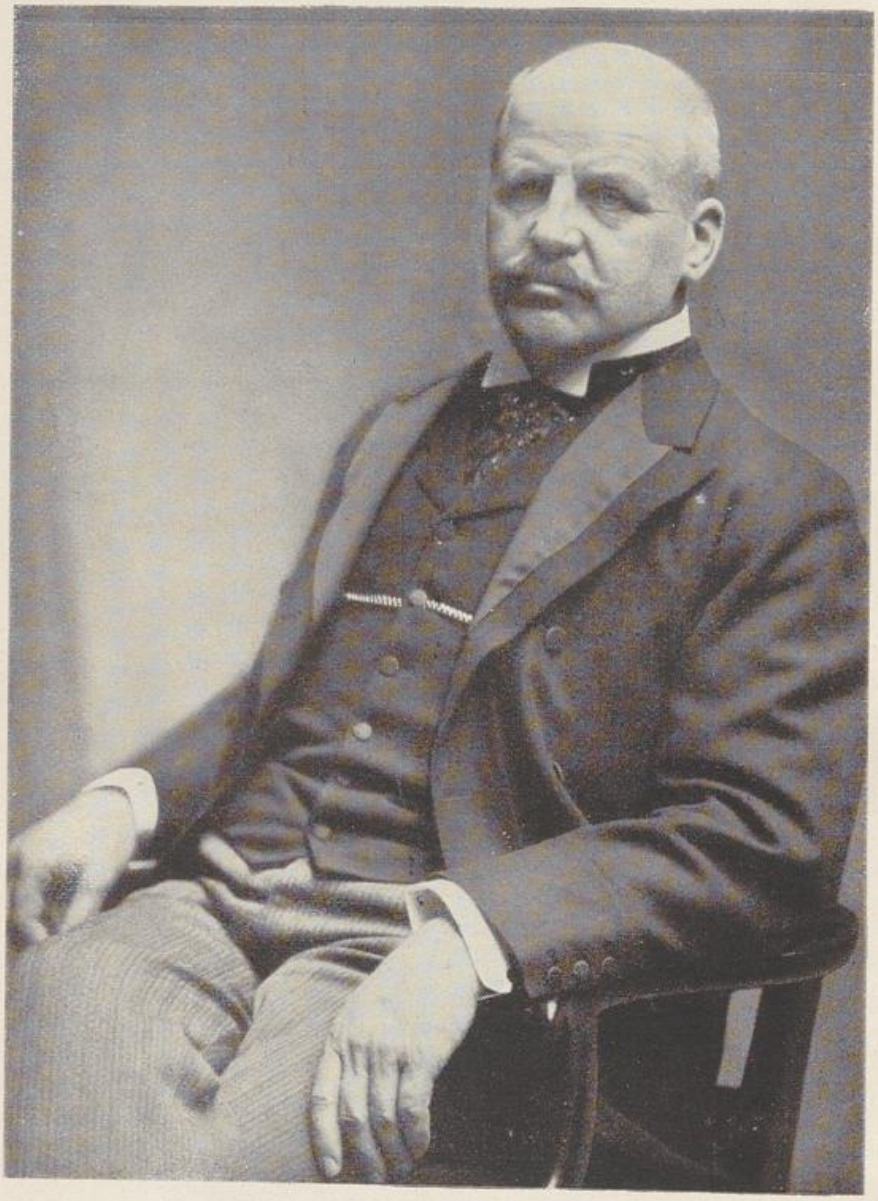
# Hamburgische Hausbibliothek

Herausgegeben
im Auftrage der Gesellschaft Hamburgischer
Kunstfreunde, der Patriotischen Gesellschaft
und der Lehrervereinigung für die
Pflege der künstlerischen
Bildung



Hamburg 1924
Georg Westermann

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Bismarck

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

12930

# Alfred Lichtwark

## Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle

in Auswahl
mit einer Einleitung herausgegeben
von
Gustav Pauli

Erster Band

Drittes bis siebentes Tausend

03 11
M
68110 JXLL
1072-1

EK 658
K A VI/P7

Hamburg 1924
Georg Westermann

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Copyright 1923
by Georg Westermann in Braunschweig

Gedruckt bei Georg Westermann, Braunschweig
Printed in Germany

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Alfred Lichtwark

Über allen Auswirkungen eines bedeutenden Menschen steht, sichtbar und doch geheimnisvoll am lichten Tage, das Ganze seiner Persönlichkeit. Gern möchten wir das schleppende Fremdwort durch unser deutsches „Seele" ersetzen; allein die Begriffe decken sich nicht. „Persönlichkeit" bedeutet mehr: Äußeres so gut wie Inneres, alles, was der Mensch fühlt, denkt, begeht und darstellt, und was sich in ihm zur Einheit rundet. Denn eben hierauf kommt es für den Geist der Sprache an, daß der Mensch, den er als Persönlichkeit bewertet, sich als eine harmonisch geordnete Welt für sich darstelle. Solch einer wandelt unter seinen Mitmenschen nur scheinbar als ihresgleichen; der Adel, den er in seinen Zügen trägt, und die Autorität, die keine Obrigkeit ihm verliehen hat, weil er sie gelassen sich selber beilegt, erheben ihn über das Gewimmel der halben und Viertelsmenschen in seiner Nachbarschaft.

Daß einer Persönlichkeit die Freiheit gegeben werde, sich ihrer Art gemäß zu entfalten, wird als hohes Glück empfunden und mit Recht. Denn das Glück des Einzelnen bringt hier das der Gemeinschaft mit sich, der der Bedeutende tausendfach heimzahlt, was er von ihr empfangen hat. Die Voraussetzung dafür liegt in einer gewissen Zurückhaltung der Staatsgewalt, die eben in dem Maße, wie sie von einer Durchdringung des privaten Lebens ihrer Schutzbefohlenen absieht, die Entwicklung der Persönlichkeit begünstigt. Was ihre Vorschriften beabsichtigen, aber nicht erzwingen können, die hingebende Erfüllung der Pflicht, wird von der freien Persönlichkeit über alles Erwarten geleistet. Eben deswegen liegt in dem übermäßigen Erstarken der immer nur mechanisierenden Staatsgewalt die furchtbare Gefahr der Verödung in den wertvollsten Gebieten des nationalen Seelenlebens.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Da nun das Wesen der Persönlichkeit in dem wohl ausgewogenen Verhältnis ihrer Kräfte beruht, so verträgt sie sich nicht mit der hypertrophischen Entwicklung eines einzelnen Talentes. Ja, sie bedeutet den Gegensatz zum Virtuosentum und Spezialismus. Sie mag unbeschadet ihrer Geltung von diesem und jenem im einzelnen übertroffen werden; sogar offenbare Mängel, die den Partialmenschen nicht ungestraft hingehen, werden ihr verziehen. Auch ist es für den Wert der Persönlichkeit an sich von geringerer Bedeutung, ob sich ihre Wirkung in Handlungen, künstlerischen Schöpfungen, in der Lehre oder in der Praxis äußere. Ihr Rang behauptet sich bisweilen sogar ohne alles dieses durch eine geheimnisvolle Einwirkung von Seele auf Seele im täglichen Leben.

Von Lichtwark sagen wir nun vorab Wesentliches aus, wenn wir ihn eine Persönlichkeit hohen Ranges nennen. Sein und unser Glück war es, daß ihm in Hamburg Spielraum gewährt wurde, mehr als es sonstwo möglich gewesen wäre — und daß Hamburg seine Heimat war. So verwuchs er völlig mit dem Boden, auf dem er stand, und entfaltete sich zum würdigsten Repräsentanten hanseatisch-deutscher Kultur.

Sein amtlicher Wirkungskreis als Museumsleiter bedeutete für ihn nicht die Grenze, sondern die Basis seines Wirkens. In keiner seiner Äußerungen erschöpfte er sich, vielmehr stand über und hinter allem, was er tat und sagte, eben das Ganze seiner Persönlichkeit. So enthalten denn auch beispielsweise seine Schriften von ihm nicht so viel, wie man es von anderen vergleichbaren Autoren sagen könnte, denn sie entbehren seiner lebendigen Gegenwart und der Entschiedenheit seines Auftretens. Diese Dinge aber, die jene, die sie nicht besitzen, als Äußerlichkeiten zu verkleinern lieben, gehörten wesentlich zu ihm. Nur wer ihn so in seiner Ganzheit aufzufassen bereit war, konnte ihm gerecht werden. Nicht alle vermochten dieses. Vielmehr gab es gerade unter denen, deren Interessen sich mit den seinen berührten, nicht wenige, die ihn mißverstanden. Auf irgendeinem Sondergebiete, etwa als Kenner besser beschlagen, fühlten sie sich durch die widerstrebend verspürte Überlegenheit seines Menschen-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tums verletzt und zu einer für den Fernerstehenden unbegreiflichen Feindseligkeit gereizt. Lichtwarks Antwort ihnen gegenüber war Schweigen. Überhaupt galt seine Feindschaft nicht sowohl Personen als Lebensmächten. Das bornierte und überhebliche Spezialistentum war ihm verhaßt. Seiner Kommission schrieb er einmal: „Hüte sich jeder, Fachmann zu werden"; denn im Fachmann sah er den Festgerannten, den hoffnungslos Halben. Das hinderte ihn nicht, die fachmännische Leistung als solche mit einer fernen Anerkennung zu bestaunen. Allein nur da, wo er hinter ihr seelischen Reichtum verspürte, wurde er warm. Dann aber verwandelte sich seine Anerkennung auch leicht in eine an Bewunderung grenzende Achtung. So hegte er zum Beispiel vor Adolf Bayersdorfer, so grundverschieden er sonst von ihm war, einen tiefen Respekt. Er verehrte in ihm das menschliche Instrument, in dem viele Saiten aufgespannt waren, um den von außen andringenden Klängen zu antworten. Da er sich nun durchaus im Dienste seiner Lebensaufgabe fühlte, wo immer er auftrat, da er ferner von persönlicher Gehässigkeit frei war, so konnte er unter Umständen bis zur Grobheit deutlich werden, ohne zu beleidigen. Er wirkte dann eher verblüffend. Als in einer Versammlung in Hamburg der Plan der Universitätsgründung, den er selbstverständlich mit Entschiedenheit vertrat, hartnäckig namentlich mit Bedenken finanzieller Art bekämpft wurde, erhob er sich schließlich, sagte: „Meine Herren, der größte Luxus ist die Dummheit" — und setzte sich wieder. Er scheute nicht den Kampf, wohl aber die Polemik. Übrigens war es bemerkenswert, daß seine Gegner sich aus seinen Altersgenossen oder aus ihm an Jahren, Rang, Vermögen, äußerem Ansehen irgendwie Überlegenen zusammensetzten. Die Jüngeren mißverstanden ihn nicht, und wer von ihm abhängig war, ging für ihn durchs Feuer. Er bewies den seltensten Takt, indem er den Untergebenen nicht durch Vertraulichkeit zu gewinnen suchte, sondern ihn seine Achtung fühlen ließ. „Behandle die Leute wie Herren und sie werden es sein," bemerkte er einmal. Wir rühren hiermit an eine der Grundlagen jeglicher Kultur. Es mag an Goethes pädagogische Pro-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vinz in Wilhelm Meisters Wanderjahren erinnert werden, um es anschaulich zu machen, wie jede höhere Bildung sich auf der Achtung vor dem Menschen auferbaue. Sie bedeutet den Glauben an seine Veredlungsfähigkeit, nicht nur die Anerkennung der Leistung, die sich erzwingen läßt und eben deswegen des ethischen Wertes entbehrt. Diese gläubige Achtung vor dem keimhaft Guten im Menschen bildete auch in Lichtwark die Voraussetzung seiner Lebensarbeit. Sie beseelte ihn sichtbar in seinem Verkehr mit der Jugend. Er kam ihr mit Achtung und Liebe entgegen als ein älterer Kamerad, der seinen künftigen Bundesgenossen willkommen heißt. Und sie fühlte sich von ihm verstanden, wie von einem, der ihrer Hoffnung die Zunge löste. Wo immer er Fähigkeiten wahrnahm, die sich in den Dienst seiner Lebensaufgabe stellen ließen, kargte er mit seinem aufmunternden Lobe nicht — bisweilen so wenig, daß es den Gelobten hätte beschämen mögen. Dies aber hing mit einem Zug der Vornehmheit seines Wesens zusammen: er war viel mehr gläubig als skeptisch, viel mehr bejahend als verneinend und vollkommen neidlos, das allein klassierte ihn.

Nun bedeutet Neidlosigkeit wohl die Anerkennung der Grenzen und Gaben, die einem verliehen sind, zugleich aber auch die Zufriedenheit mit ihnen, d. h. Selbstbewußtsein. Und dieses Selbstbewußtsein besaß Lichtwark in hohem Maße. Er fühlte sich gesund und tüchtig, sah ein großes Lebensziel vor sich, und wie er sich selbst als den Diener seiner Bestimmung betrachtete, fühlte er sich gleichzeitig berufen, andere auf seinen Wegen zu leiten. Er wußte, daß er eine Führernatur war, und brauchte Helfer, nicht aber Ratgeber. Vielmehr läßt es sich durch seine ganze Wirksamkeit verfolgen, wie er nur das vertrat, was sich ihm durch eigenes Erlebnis als erstrebenswert dargestellt hatte. So war ihm unerbetene Kritik keineswegs willkommen; ja, man konnte es bemerken, daß sie ihn eher bewog, das Angeratene erst recht zu unterlassen. In dieser sehr persönlichen Auffassung seines Berufes lag eine Mischung von Enthusiasmus und Gereiztheit. Dieselbe Mischung finden wir auch in seinem Verhältnis zu den Lebensmächten, mit denen er zu rechnen hatte.

* * *

Gedenken wir zunächst seiner Heimat. Hamburg hatte keinen treueren Sohn. „Ich kann nicht anders, ich muß alles als Hamburger betrachten" — schrieb er einmal an seine Kommission, halb entschuldigend, halb selbstbewußt. Was alles an Hamburg schön, groß, in irgendeinem Sinne bedeutend und einzig ist, niemand konnte es tiefer fühlen als er. Über der eigentümlichen, im Dunst seiner Atmosphäre täglich neu geborenen Schönheit des Stadtbildes an der Alster und Elbe wachte er wie ein eifersüchtig Liebender. Nichts wurde hier geschaffen, verändert, unterlassen, was er nicht als seine persönliche Angelegenheit mitgefühlt hätte. Er wollte das Rathaus einrichten helfen, die Erbauung der Mönckebergstraße war ihm ein Erlebnis, seine drängenden Wünsche griffen der Anlage des Stadtparkes, der gärtnerischen Gestaltung des Alstertales vor. Aber sein Enthusiasmus war durchaus nicht blind, vielmehr fand er sein Korrelat in einer scharfen Kritik. Erbittert konnte er die Sünden der früheren Bauverwaltung beklagen, die dem Ingenieur überlassen hatte, was des Künstlers Amt gewesen wäre. Die Verunstaltung des Jungfernstiegs, der Alsterarkaden und mancher Teile der Bebauung der Alsterufer waren ihm ein nie verwundener Kummer.

Im hamburgischen Gemeinwesen würdigte er alles spontan Gewachsene, die Großartigkeit der Anordnungen und Anschauungen eines weltumfassenden Handels und seiner Reedereien, die behagliche Weite der Lebensführung, den starken, an englische Sitten gemahnenden Einschlag sportlicher Interessen. Er bezeugte der in der Überlieferung alter Familien lebendigen Geschichte seine Ehrerbietung und drang auf Pflege solcher Traditionen; das hamburgische Eigenleben in der Literatur und Kunst liebte er mit einer werbenden Gewalt. Hier war ihm schlechthin alles wertvoll. Seinem Enthusiasmus gelangen Entdeckungen von höchster Bedeutung. Die Erwerbungen der frühen Altarwerke der Meister Bertram und Francke, seine Ehrenrettung Runges und der bescheideneren Meister aus der Frühzeit des neunzehnten Jahrhunderts genügen allein, um ihm einen hohen Rang in der deutschen Kunstgeschichte zu sichern. Wenn er



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dabei seine Gunst auch einigen minder Beträchtlichen zuwendete und ihren Wert jedem Zweifel gegenüber hartnäckig verfocht, wenn er eine unversiegliche Kraft des Gestaltens auch unter seinen Zeitgenossen anerkannte, eine Kraft, der man nur Luft und Licht verschaffen müsse, um sie sich entfalten zu sehen — wer wollte es ihm verargen? Der begeisterte Anwalt verwandelte sich indessen in einen scharfen Kritiker, wenn er sich von der Kultur ab und der Politik zuwendete. Hier konnte er mit verhaltenem Ingrimm an dem allzu zähen Leben überkommener Einrichtungen wie an den Schranken einer erreichbaren Vollkommenheit rütteln. Ihn reizte die Schwerfälligkeit einer kräftevergeudenden Verwaltung. Er forderte Seinesgleichen, den Führer, den er mit den Mitteln der Macht ausgerüstet sehen wollte. „Wie weit werden die Großstädte Deutschlands wirklich regiert, wie weit nur verwaltet? Wer regiert, der verwalten sollte, und wer begnügt sich, zu verwalten, während seine Aufgabe wäre, mit Ausblick auf künftige Dinge zu lenken und zu leiten?" — „Bei uns putzen die Generale Knöpfe," schrieb er einmal einem befreundeten Bürgerschaftsmitgliede.[1]

Ähnlich verhielt er sich gegenüber den ihm beruflich am nächsten stehenden Mächten der Volkserziehung. Niemand konnte von den Aufgaben der Schule höher denken. In den Lehrern fand der ehemalige Lehrer seine natürlichen Bundesgenossen. Doch sah er darum ihnen und ihrer Schule nichts nach. Als mahnender Freund trat er ihnen gegenüber, der die beste Lehre im eigenen Beispiel gab, in der Aufforderung zu persönlicher Kultur, zur Veranschaulichung und Beseelung des Lehrbetriebes. In seinen Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken gesellte er sich noch einmal als Lehrer zu den ehemaligen Kame-

[1] An Herrn F. F. Eiffe in Hamburg. — Gelegentlich eines Besuches bei Klinger in Leipzig schreibt er am 12. April 1893 seiner Kommission: Mir wurde heiß, wenn ich dachte, was Leipzig geleistet hat und wie man bei uns allem Unheil seinen Lauf läßt. Wir müßten einmal für zehn Jahre einen Diktator haben, meinetwegen, wenn es ein ganz großer Mensch wäre, auf Lebenszeit. Der könnte aus Hamburg etwas machen. Aber mit den Hamburgern müßte er anfangen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

raden. Die Sicherheit in der Behandlung der kindlichen Gemüter enthielt die eigene Erfahrung und der Erfolg gab ihm recht. Denn, wenngleich sich über Einzelheiten seiner Methode streiten läßt, so blieb doch sein Ergebnis, die Erweckung einer selbsttätigen Beschäftigung des Kindes mit dem Kunstwerk, unter allen Umständen als Gewinn bestehen. Und eben hierauf kommt es an, daß das Kind einen Weg zur Zwiesprache mit dem Künstler überhaupt erst einmal finde. Was dann im Verlauf der Unterhaltung sich ergeben mag, bleibt dem einzelnen Gemüte anheimgestellt, in welches eingeht, was es zu fassen vermag. Die Schule wünschte Lichtwark als eine gütige Lebensmacht in den natürlichen Verlauf der im Elternhause begonnenen Erziehung eingegliedert zu sehen. Einstweilen aber fand er, daß sie das Kind behandle, „als käme es mit dem Eintritt in das Schulzimmer neu auf die Welt".

War er mit dem Lehrer zum mindesten nicht nachsichtig, so erwies er sich dem Gelehrten als strengerer Kritiker. Die Überschätzung des deutschen Professors reizte ihn zu gelindem Spott. Und in der Tat mochte er es fühlen, daß eben zu seiner Zeit der große Tag deutscher Wissenschaft sich seinem Abend zuneige. Als die Erben beherrschender Geister traten die Spezialisten auf den Plan. Wohl räumte er in seinem Vortrag über den Deutschen der Zukunft dem Professor den Rang eines der drei großen Volkserzieher ein, doch belastete er ihn zugleich mit einigem Vorbehalt. Für die stille Forscherarbeit fand er keine ehrenden Worte — vielleicht weil das Leben ihn selber dahin geführt hatte, ihr zu entsagen. Dagegen mochte er den gelehrten Spezialisten belächeln, der sich auf den Sand gesetzt sah, wenn er einmal in der Gesellschaft gezwungen war, aus dem Umkreis seiner Studien herauszutreten. Darin bewies er etwas von der Anschauung des achtzehnten Jahrhunderts, die jeden nur anerkannte, sofern er sich in der Welt zu bewegen wußte. Folgerichtig ließ er von seinen drei Volkserziehern nur den letzten, den Offizier, vorbehaltlos gelten; denn nur bei ihm fand er jene Einheit von innerer und äußerer Bildung, auf die ihm alles ankam, ein Standesbewußtsein, das sich neben



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der allgemeinen Jagd nach Glücksgütern in der entsagungsvollen Pflichterfüllung sein Ethos und in der peinlich beobachteten Regel des gesellschaftlichen Auftretens seine alte Kultur bewahrt hatte. Als maßgebenden Repräsentanten deutschen Volkstums liebte er es, den Offizier dem für England maßgeblichen Typus des Gentleman zu vergleichen; beide galten ihm in ihrem Zusammenwirken als die Erzieher der europäischen Männlichkeit seiner Zeit — eine im Grunde genommen durchaus ästhetische Bewertung.

* * *

Auf solcher Gesinnung beruhten die Anforderungen, die er an sich selber stellte. Ohne je dem Heere angehört zu haben, zeigte er in seiner äußeren Erscheinung die Züge der beiden rasseverwandten Kulturträger vereinigt. An den deutschen Offizier erinnerte die Haltung und die formelle Höflichkeit, an den englischen Herrn eine Eleganz, die der Mode mit Diskretion, doch gleichsam pflichtgemäß folgte. Wer dem hochgewachsenen und etwas schwer gebauten Manne in Gehrock und Zylinder in den Straßen Hamburgs begegnete, hätte ihn für einen Diplomaten, einen beurlaubten Offizier oder für eine leitende Persönlichkeit der Geschäftswelt halten mögen. In den Zügen des Antlitzes lagen Selbstbewußtsein, Energie und Güte. Auch hatte überwundene Leidenschaft ihre Spur in ihnen zurückgelassen. Die Lippen umspielte manchmal der Anflug eines sarkastischen Lächelns. Bisweilen lächelten die Augen mehr als der Mund. Lichtwark konnte sehr vergnügt sein, doch sah man ihn selten aus vollem Halse lachen, wie er denn überhaupt in jedem Augenblick äußerst beherrscht war. Sein Organ war klangvoll und sehr vernehmlich, ohne angestrengt zu werden. Seltsamerweise schien er bei aller Gepflegtheit mit seinem Äußern irgendwie nicht ganz einverstanden zu sein. Es kostete die größte Mühe, eine Photographie von ihm zu erwischen. Einem Verehrer, der ihn heimlich aufgenommen hatte und ihm einen Abzug der Platte mit der Bitte um Unterschrift zeigte, nahm



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

er das Bild aus der Hand, zerriß es und reichte die Stücke wortlos zurück. Ungern bequemte er sich, dem Grafen Kalckreuth für das Bildnis der Kunsthalle zu sitzen und erwies sich dann als ein recht ungefügiges Modell.

Seine Bewegungen waren leicht und rasch; die starke Konstitution ließ ihn körperliche Anstrengungen unbeschwert ertragen. Er konnte, zumal auf seinen vielfachen Reisen, den ganzen Tag mit einem Hin und Her von Besuchen, Besprechungen, Besichtigungen verbringen, das versäumte Gabelfrühstück in einer ausgiebigen späten Mahlzeit nachholen, die halbe Nacht bei einer Flasche Burgunder verplaudern, um am anderen Morgen als der erste wieder am Platze zu sein, bereit, dasselbe Leben zu wiederholen. Seine Korrespondenz hatte er erledigt, wenn seine Reisegefährten am Rasierspiegel standen, und seine manchmal umfänglichen Briefe an die Kommission der Kunsthalle entstanden ohne Zeitverlust nebenbei und nicht selten in unglaublichen Situationen: während einer Auktion oder einer Sitzung, im Variététheater oder im Eisenbahnwagen. Er mochte sich auch in Hamburg nicht an eine heilsam regelmäßige Ordnung der Existenz binden, war ein sehr rasches Tempo des Lebens gewöhnt, hatte es selber angegeben und beseufzte es dann gelegentlich als quälend. Immer wieder tauchten in seinem Gespräch und in seiner Korrespondenz Pläne auf, die liegen bleiben mußten, Anregungen, die er nicht weiter verfolgen konnte, Bücher, die er schreiben wollte, wenn er nur Zeit hätte. Bisweilen wandelte ihn die Sehnsucht nach stiller Zurückgezogenheit an. Als sein Plan des Neubaues der Kunsthalle ernsten Schwierigkeiten begegnete, behauptete er, er würde im Falle einer Ablehnung nach Berlin übersiedeln, einen Roman schreiben, den er längst im Kopfe habe, und der Schreiber dieser Zeilen möge dann als sein Nachfolger sehen, wie er mit der Kunsthalle und ihrer Baunot fertig würde. Man durfte indessen einen leisen Zweifel in die Ernsthaftigkeit solcher Drohungen setzen.

Das rasche Tempo der Lebensführung brachte es mit sich, daß er bei aller Unrast doch für die verschiedensten Dinge Zeit fand. Weil ihn vielerlei beschäftigte, so beachtete er manches, an dem



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seine Berufsgenossen gleichgültig vorübergingen, und urteilte rasch, da er das Gesehene an seinen Absichten ermaß.[1] Seine Fähigkeit, sich zu konzentrieren, erlaubte ihm das Arbeiten unter den ungünstigsten Umständen. Als Berliner Kunstkritiker hatte er sich, wie er einmal erzählte, so erzogen, daß er ein Feuilleton in einer Stunde auf der Redaktion niederschreiben konnte, unbeschwert vom Kommen und Gehen, vom Geschwätz und Getöse um ihn her. In seiner Hamburger Häuslichkeit sah er es gern, wenn die Seinen sich in seiner Nähe unterhielten, während er am Schreibtisch saß. Ausspannung gönnte er sich selten und war mit kurzem tiefem Schlaf zufrieden. Vor seiner letzten Krankheit hat er für seine Erholung nie einen längeren Urlaub in Anspruch genommen.

* * *

Nicht in der Ruhe, sondern im Genuß sammelte er neue Kräfte. Und wie konnte er genießen! Wie oft finden wir in seinen Äußerungen das Wort Genuß! Es war seine Begabung, allen möglichen Dingen und Geschäften den Zoll einer Freude abzugewinnen. Sein ganzes Leben, das in einem raschen Aufstieg seine Höhe erreichte und das er in aller Freiheit mit Bedacht gestaltete, enthielt schon ein Element des Genusses, denn er fühlte sich wachsen. Die Erfüllung der freiwillig und reichlich übernommenen Pflichten übte er freudig, und auf Arbeiten, die ihm keine Freude bereiteten, weil sie seiner Art nicht entsprachen, ließ er sich nicht ein. Sensibel genug, um auf sehr verfeinerte geistige Reize zu erwidern, blieb er zugleich zeitlebens so frischen Sinnes, daß er auch die einfachsten Freuden, die ihm die Natur anbot, dankbar erlebte. So hielt denn jede Jahreszeit, jede Stunde des Tages und jede Art von landschaftlicher Umgebung ein Geschenk für ihn bereit.

Seine häusliche Umgebung gestaltete er, wie Muther berichtet, schon in seinen Berliner Studienjahren mit diskretem Geschmack,

[1] Er selber sagt: Was man von einem Stück Weltgetriebe wahrzunehmen vermag, hängt vom Standpunkt ab, den man wählt, und von der Ausbildung der Augen, mit denen man sieht. „Der Sammler", Auswahl I 72.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

umgab sich mit guten Büchern und gutem Hausrat und schuf für jeden Gast, wie er selber einmal anmerkt, eine Atmosphäre des Behagens. Vollends erwuchs seine Hamburger Wohnung unter der musterhaften Pflege von Mutter und Schwester zu einem lebendigen Kunstwerk. Hier ordneten sich alte und neue, zum Teil nach eigenen Entwürfen ausgeführte Möbel mit glücklich gewählten Stoffen, Bronzen, Vasen und Gemälden ohne Überfüllung und ohne Leere zu farbig feingestimmten Bildern. Blumen fehlten nie. Es war die Behausung eines guten Europäers, in deren vier Pfählen man sich ebensowohl in Wien oder Paris wie in Hamburg wähnen konnte.

Die glückliche Konstitution, die ihn außerordentlicher Anstrengungen fähig machte, barg nun aber jene Gefahr, von der wir gerade Kraftnaturen oft bedroht sehen. Sein Organismus unterließ bei übermäßigen Zumutungen jene Warnungssignale, die den minder Robusten beizeiten zur Schonung veranlassen. So kam es, daß seine Widerstandskraft allmählich und zunächst unmerklich ausgehöhlt wurde und daß es zu spät war, als die Natur schließlich doch mit unzweideutigen Symptomen warnte. Die ersten Keime der furchtbaren Krankheit, der er erlag, wurden nicht überwunden, und die noch übrige Widerstandskraft diente in vorübergehender scheinbarer Besserung nur dazu, sein Leiden zu verlängern.

* * *

Lichtwark war ein glänzender Gesellschafter und gewann die Menschen durch eine ebenso glückliche wie seltene Mischung von Freimut und Diskretion. Seine Offenheit verriet Güte, doch paarte sie sich mit der Kunst zu schweigen. Bei der Erwähnung von persönlichen Verhältnissen vermied er die Namensnennung[1]

[1] Daß der „einflußreichste Lehrer der Kunstgeschichte", der Rembrandts Radierungen nicht kannte, Herman Grimm war, und der „berühmte Künstler", der „dem Minister eines großen deutschen Staates" die Veranstaltung der Jahrhundertausstellung deutscher Kunst ausredete, weil man sich damit „blamieren" würde, Lenbach hieß, hat Lichtwark öffentlich nicht sagen wollen. Vgl. Lichtwark, „Auswahl seiner Schriften" von W. Mannhardt I 27 und 78.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und hatte es sich zum Grundsatz gemacht, seinen Briefen bei aller herzlichen Färbung eine Form zu geben, die es erlaubte, daß auch ein Unberufener sie lesen konnte. Seine Unterhaltung war sehr lebhaft und verstrickte sich fast nie in die Niederungen der Personalien, war vielmehr überall bestrebt, die Sphäre des im allgemeinen Sinne Bedeutungsvollen zu erreichen. Hier wurde alles Erdenkliche berührt, selten Politik und am wenigsten die Theorie als solche auf irgendeinem Gebiete. Er fand kein Gefallen an prinzipiellen Erörterungen, die er als unfruchtbar ablehnte. Dagegen freute es ihn, zwischendurch kleine Geschichten zu erzählen, deren er eine Masse erlebt hatte. Er bewies dann den glücklichsten Humor, während die Gabe des immer mit einem Gran Bosheit gewürzten Witzes ihm nicht verliehen war. Mit Genugtuung wußte er von dem Erfolg seiner Anekdoten in dem erlauchten Kreise des Institut de France zu berichten. Als er 1894 die denkwürdige (zweite) Reise mit Oscar Roty nach München unternahm, unterhielt er den französischen Freund eine ganze schlaflose Nacht im Eisenbahnwagen mit lustigen Geschichten, die sein Zuhörer sich schließlich als Angebinde für seine Pariser Freunde aufschrieb. Als Lichtwark nicht lange darauf in Paris zum erstenmal ein anderes berühmtes Institutsmitglied aufsuchte, wurde er mit offenen Armen begrüßt: „Roty hat uns alles von Ihnen wiedererzählt! Wir sind Ihnen so dankbar!“ Im Laufe der Jahre gewann Lichtwark in der Unterhaltung eine autoritative Bestimmtheit, die den Zweifel der minder Gefestigten im Keim erstickte und gelegentlich altersgraue Allerweltsmeinungen mit einem Paradoxon überrannte. Von einem Strumpfladen in Bondstreet behauptete er, seine Auslage bedeute eine koloristische Leistung, die alle moderne Wandmalerei in den Schatten stelle. Über einen Marktflecken in der Nähe von Cuxhaven schrieb er an seine Kommission: in seiner Art sei dies bescheidene Landstädtchen ebenso monumental wie Rom oder Florenz. Vor dem zweiten Kunsterziehungstage, der das deutsche Schrifttum in den Mittelpunkt seiner Verhandlungen stellte, äußerte er die Absicht, den Liebesbrief einer Köchin vorzulegen, der an Gewalt des Ausdrucks die allermeiste moderne Literatur



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

überträfe. Er erinnerte in solchen Augenblicken an gewisse englische Moralisten. Ruskin konnte ähnliche Dinge sagen — nur mit dem Unterschied, daß Lichtwark des oratorischen Pathos ermangelte. Er war durchaus keiner jener Rhetoren, denen die Perioden mühelos in wirkungsvoller Kadenz entfließen, während das Publikum im Dunkeln — anonym und verschwommen — als Resonanzboden der berufsmäßigen Begeisterung wirkt. Darum verachtete Lichtwark die akademische Beredsamkeit keineswegs, bemerkte vielmehr mit naivem Bedauern, daß sie ihm nun einmal nicht verliehen sei; er habe sich früher mit verschiedenen Methoden der Vorbereitung geplagt, bis er eingesehen habe, daß ihm allein die völlig freie, im Augenblick formulierte Rede angemessen sei. Sein Bestreben war, sogleich in einen lebendigen Kontakt mit seinen Hörern zu gelangen. Er wollte sie sehen und den Eindruck seiner Worte in ihren Mienen lesen.

Als er einmal bei einer Gedächtnisfeier zu Ehren des jüngst verstorbenen Böcklin in Berlin als Festredner den Saal halbdunkel und düster dekoriert fand, fühlte er sich durch diese Zurüstungen peinlich berührt. Er ließ sofort den Saal völlig erhellen und sagte seinen Hörern, jede sentimentale Totenklage verschmähend, frisch von der Leber weg, was er von Böcklin hielt — mit dem besten Erfolge, wie er nachher lächelnd feststellte. Denn seine einfach und lebendig geformte Rede wirkte eindringlich, wo immer er ein Publikum vor sich sah, das er anzuregen sich berufen fühlte. Ein einziges Mal sah ich ihn seine Wirkung verfehlen — er bemerkte es selber —, als er auf dem ersten Kunsterziehungstage in Dresden über Holbeins Todesbilder sprach, vor einem Parterre von skeptischen Kollegen. Er war eine Improvisatorennatur und eben deswegen ein Meister der Unterhaltung und des Briefes und ein ausgezeichneter Journalist.

* * *

Die glückliche Vereinigung seiner Gaben machte ihn zum berufenen Vermittler zwischen den feindlich benachbarten Völkern Europas; denn er entbehrte völlig jener Eigenschaften, die den



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

traditionellen Deutschen im Ausland unbeliebt machen, der eigentümlichen Mischung von Unsicherheit und Überheblichkeit, der Ungepflegtheit, der zu kleinlichen Streiten geneigten Reizbarkeit. Elegant, wohlgelaunt, offen, diskret und höflich, ohne sich das mindeste zu vergeben, kurz der Typus des Herrn, war er in England und — für den Deutschen weit schwieriger — in Frankreich sehr wohl gelitten. Sein erster und lange Jahre einziger Orden war die Ehrenlegion! Der tiefere Grund seiner Erfolge lag indessen darin, daß er dem Engländer wie dem Franzosen mit ehrlicher Sympathie entgegenkam, völlig frei von jenem Mißtrauen, das die Annäherung der Söhne verschiedener Völker für gewöhnlich erschwert. So gelang es ihm leicht, den keimenden Argwohn der anderen zu beseitigen. Den Engländern mochte er schon als Hamburger sich angenähert fühlen, denn nirgendwo in Deutschland waren die Beziehungen zu England enger, nirgendwo auch trat in der Lebensauffassung die stammverwandte Art der Völker so offenkundig zutage wie eben hier. Auch entsprach es Lichtwarks geistiger Struktur, daß das englische Ideal menschlicher Vollkommenheit durchaus männlich ist. Der bis ins kleinste vollendete Typus des englischen Herrenmenschen war seiner Bewunderung gewiß. So überraschte es denn nicht, gelegentlich von ihm zu hören, daß er das Englische überhaupt nie als fremde Sprache empfunden habe.[1] In London wird man ihn vermutlich als eine kontinentale Spielart des jolly good fellow aufgefaßt haben, mit dem sich leben lasse. Gespannter und inniger zugleich war sein Verhältnis zu den Franzosen. Hier sah er sich der „anderen" großen Kulturmacht gegenüber, der eigentlichen Fremde, dem komplementären Gegensatz zum deutschen Wesen, den auszugleichen edelstes Bemühen sein müsse. Man verstehe es recht: Ziel der Selbsterziehung war für Lichtwark durchaus nicht irgendwelche Preisgabe des eigenen Wertes. Im Gegenteil blieb er sich dessen in hohem Maße bewußt, was der

[1] Für die Londoner „Photographic Review" schrieb er 1895 einen Aufsatz über National Tendencies in amateur photography auf englisch. Abgedr. „Jahrb. der Ges. hamb. Kunstfreunde" III 69.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche ein für allemal vor dem Franzosen voraushat ... Wie soll man es nur nennen? Die größere Liebe und die größere Gläubigkeit, die immer wieder über die Schranken der Sinnenwelt hinausdrängt, ewigen jenseitigen Zielen entgegen. Vielleicht dürfen wir es so umschreiben, was als unser Bestes unsere Kunst beseelt und was den höchsten Äußerungen deutschen Charakters überall das Gepräge gibt. So sehr nun Lichtwark dessen inne war (weshalb er es auch nicht zu berufen für nötig hielt), so peinlich fühlte er die Kehrseite der nationalen Tugend in der Maßlosigkeit und dem Mangel an Haltung, bei einer ins Groteske sich verlierenden Neigung zu individueller Mannigfaltigkeit. Solchen deutschen Absonderlichkeiten sah er in Frankreich die Diskretion eines aufs höchste verfeinerten Geschmackes gegenübergestellt und einen eingefleischten Respekt vor der durch Tradition geheiligten Regel in allen Kulturfragen — einen Respekt, der durch politischen Radikalismus und Zuchtlosigkeit des öffentlichen Lebens nicht im mindesten berührt wurde. Als unwiderstehlich gewinnend empfand er ferner die Klarheit und Heiterkeit französischen Geistes. Wo wird mehr gelacht als in Frankreich? — Seine Erholung waren Autoren wie Anatole France und Régnier, seine Geistesschule die Moralisten von Montaigne und La Rochefoucauld bis zu Rousseau und Chamfort. Was er ihnen entnommen hat, scheint auf den ersten Blick nicht viel zu sein, und war doch das Beste, was ein Autor seinen Vorfahren verdanken mag: die Erweckung schlummernder Kräfte. Lichtwark war durch und durch Pädagog — hier, bei den Freidenkern und Moralisten des achtzehnten Jahrhunderts fand er die hohen Muster einer in unterhaltender Form lehrhaften Literatur. Die Ziele waren verschieden, bei den Franzosen ethische, bei Lichtwark vorwiegend ästhetische; auch wechselten die Methoden, im Grunde aber waren die Einstellung zur Welt und die Auffassung von der eigenen Verpflichtung dieselben. Ähnlich waren auch die Zeitumstände: das gesteigerte Leben beim Heraufziehen einer weltgeschichtlichen Krisis. Schließlich fand er bei den Franzosen das für seine Begabung höchste Vorbild eines in aller

Schlichtheit klaren und lebendigen, gänzlich unsentimentalen Ausdrucks. Auf seine Art hat sich bekanntlich auch Jakob Burckhardt französischen Autoren verpflichtet gefühlt. Den Franzosen mochte er durch seinen Freimut und seine Neigung zu knapper drastischer Formulierung gefallen. Wenn er gelegentlich ihrem Selbstgefühl etwas Schmeichelhaftes sagte, so meinte er es aufrichtig und vergab sich nichts. In einer der mit Franzosen immer heiklen Unterhaltungen über internationale Beziehungen gelangte Lichtwark schließlich zu der Formel, daß die europäische Kultur auf dem Nebeneinander der sich ergänzenden Deutschen und Franzosen beruhe. „Qu'est-ce que c'est que l'Europe? L'Allemagne et la France" rief er seinem Gegenüber zu, den er damit — für den Augenblick wenigstens — vollkommen überzeugte.

* * *

Lichtwark war nicht gelehrt, aber in hohem Maße gebildet, d. h. er wußte alles das und nur das, was er gebrauchte. Und hatte es jeden Augenblick zur Hand. So war er stets gerüstet, ohne mit dem Gepäck unlebendigen Wissens belastet zu sein. Hierin war er der völlige Gegensatz zum traditionellen deutschen Professor, dessen Typus die vorige Generation beherrscht hatte. Jenem Geschlecht genügte die reine Wissenschaft als Lebensinhalt des Gelehrten völlig. Am edelsten, weil am künstlerischesten, verkörperte sich dieser Typus in Jakob Burckhardt. Der große Basler Meister der Historie saß vor der Bühne der Weltgeschichte wie ein selbstvergessener Zuschauer. Ganz hingegeben der Betrachtung, war ihm der Alltag mit seinen Forderungen gleichgültig geworden. Er hatte gewissermaßen den archimedischen Punkt außerhalb des Weltgetümmels gefunden, von dem aus er nun mit seinen kühlen klaren Augen das Treiben vor ihm durchschaute. Am Schlusse seiner weltgeschichtlichen Betrachtungen legt er ein erschütterndes Bekenntnis seiner entsagungsvollen Weisheit nieder. Nachdem er in wenigen lapidaren Worten den verderbenschwangeren



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zustand seines Zeitalters gezeichnet hat, fährt er fort, ... es würde „ein wunderbares Schauspiel, freilich aber nicht für zeitgenössische irdische Wesen, sein, dem Geist der Menschheit erkennend nachzugehen, der über all diesen Erscheinungen schwebend und doch mit allen verflochten, sich eine neue Wohnung baut. Wer hiervon eine Ahnung hätte, würde des Glückes und Unglückes völlig vergessen und in lauter Sehnsucht nach dieser Erkenntnis dahinleben." Burckhardt war dieser Ahnung teilhaftig, aber seine Demut verbot ihm, es zu sagen. — Der neue Mann der Wissenschaft, wie er sich in ähnlich lauterer Prägung in Lichtwark darstellt, ist ganz seiner Zeit hingegeben, deren praktisch-ästhetischem Bedürfnis er mit allen Kräften zu dienen sich bemüht. Er läßt die Theorie nur insoweit gelten, als sie in der Praxis fruchtbar wird,[1] und die Erkenntnis des Geschichtlichen bekümmert ihn nur im Lichte der Gegenwart. Ihm ist das bisweilen etwas sentimental gefärbte historische Interesse der Älteren unverständlich geworden, ein Gegenstand der Geringschätzung. Lichtwark findet erst mit 43 Jahren die Gelegenheit, in Frankfurt das Goethehaus aufzusuchen, das ihn bei seinen früheren Besuchen Frankfurts nie angelockt hatte, denn „für historische Erinnerungswehmut" fehle ihm das Organ.[2] Das ist bismarckisch gedacht! Schon in jüngeren Jahren, vor seinem Doktoreramen, war er sich über die Einstellung seiner Berufsarbeit in den Gesamtorganismus der deutschen Kultur klar geworden. Aus Berlin schrieb er während seiner Studien am Gewerbemuseum seiner Mutter: „Ich habe keinen Gelehrtenberuf zu schonen und würde es auch nicht tun, wenn ich ihn hätte." (!)[3] An die Stelle des Gelehrten ist das Ideal der harmonisch ausgebildeten Persönlichkeit getreten — eine moderne Kalokagathie,

---

[1] Einmal ruft er aus: „Es gibt keine Kunst, es gibt nur Künstler und Kunstwerke." — Jahrb. II 50 Selbsterziehung: „Kunst gibt es in Wirklichkeit gar nicht. Es gibt nur Kunstwerke." — Vgl. auch den kleinen Aufsatz „Theorien", Jahrb. IV 55. Mit solchen Sätzen vermauert man sich freilich den Zugang zu jeder Theorie.

[2] Briefe an die Kommission III 178, 10. Mai 1895 aus Heidelberg.

[3] An die Mutter, 10. XI. 1883.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

in welcher geistige und körperliche Tüchtigkeit zusammenwirken. Lichtwark hatte keine Gelegenheit, sich sportlich zu beteiligen, doch stand er in Beziehungen zu der sporttreibenden Jugend und konnte sich an den Schaustellungen vollendeter körperlicher Gewandtheit mit Verständnis freuen. Unter Hinweis auf den Sprachgebrauch der Artisten bemerkte er einmal, es käme alles darauf an, daß man für sein Vorhaben „in Form sei".

* * *

Die Aufgabe, aus sich selber ein taugliches Rüstzeug und aus seinem Leben ein Kunstwerk zu gestalten, wurde ihm durch die Ehelosigkeit erleichtert. Im Beisammensein mit den gleichfalls unvermählten Geschwistern und der verwitweten Mutter, einer Frau von ausgezeichneten Gaben des Charakters und Geistes, blieb er bis in seine letzten Jahre gewissermaßen im Elternhause — freilich in einem Elternhause, das sich nach seiner Persönlichkeit geformt hatte. Zu den Zügen, die am lautesten für seinen Charakter sprechen, gehört sein Verhältnis zu den Seinen. Er war der beste Sohn, der treueste Bruder. Die kleine Schar hatte dunkle Jahre durchlebt, als der Vater nach dem Zusammenbruch ihres ländlichen Wohlstandes genötigt gewesen war, nach Hamburg überzusiedeln. Allmählich hatte nun die Tüchtigkeit der Kinder den Weg in ein bequemes Dasein geebnet. Immer waren die Mitglieder der Familie im innigsten Einvernehmen verbunden geblieben. Während seiner Leipziger und Berliner Studienzeit schrieb Lichtwark der Mutter und dem Bruder in ausführlichen Briefen fortlaufend eine Art Tagebuch seiner Existenz. Sie nahmen aus der Ferne an seinen Studien, seinen Erfolgen und Hoffnungen teil. Er berichtet von seinen Bekanntschaften und schildert sehr anschaulich die Gesellschaften, die er reichlich besucht, bis in die Einzelheiten der Toiletten. Daß er, zurückgekehrt, mit der Mutter und den Geschwistern zusammen leben werde, ist ausgemacht. Man wohnt nun behaglich vereint, und die überstandenen Zeiten der Sorge geben dem neuen Glück die dunkle Folie, von der es sich um so heller abhebt.

* * *



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lichtwark erinnerte einmal in der Unterhaltung daran, daß ein gemeinsamer Freund in der Gesellschaft vier Typen zu unterscheiden pflege, in die sich alle klassieren ließen. Es gäbe Herren-Damen und Damen-Damen, Damen-Herren und Herren-Herren. Zweifellos gehörte Lichtwark zu der letzten Spezies. Wohl hatte er unter Frauen bemerkenswerte Erfolge und war als liebenswürdiger Gesellschafter und ausgezeichneter Tänzer in jüngeren Jahren so begehrt, daß er schließlich abwehren mußte, doch entfaltete er seine Gaben völlig und am wirksamsten in der Gesellschaft der Männer. Er hatte das große und seltene Talent der Freundschaft. Er verstand sie zu pflegen und zu bewahren durch die glücklichste Mischung von echtem Mitgefühl, Freimut und Diskretion. Wie es ihm widerstrebte, von sich selber zu reden, so lag es ihm auch fern, den anderen fragend zu ergründen. Er ließ es den Freund merken, daß er ihn in seiner Art verstände und achte, ohne die zarten Grenzen verwirren zu wollen, die auch unter Freunden und gerade unter ihnen das Ich vom Du trennen. Er war sich der Seltenheit wahrer Freundschaft wohl bewußt und konnte mit Ehrerbietung ihr schönes Denkmal erwähnen, das Montaigne in seinen Essays dem Gefährten seiner Jugend, Etienne de la Boëtie, errichtet hat.

* * *

In einem eigentümlichen Verhältnis stand Lichtwark zu seiner Zeit — als ihr getreuer Sohn und als einer, der sie zu überwinden bemüht war. Seine Jugend fiel in die Jahre der Vorbereitung von Deutschlands Aufstieg; der Knabe erhielt vom preußisch-österreichischen Kriege verschwommene Kunde, der Jüngling erlebte mit aller Glut den großen Sieg über Frankreich und war dann Zeuge des bald beginnenden allgemeinen Aufschwungs. In Berlin hatte Lichtwark Gelegenheit, das Treiben der rasch sich bereichernden Gesellschaft aus der Nähe zu besehen und an den massiven Freuden ihres Lebens teilzunehmen. Seine entscheidenden Jahre des Reifens, in denen seine Anschauungen sich formten und seine Lebensaufgabe sich klärte, waren die Spätzeit Kaiser Wilhelms, die Ära Bismarcks.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

In dem eigenen Leben, das Eifer und Intelligenz mit raschen Erfolgen belohnt sah, mochte er das Schicksal seines Volkes sich spiegeln sehen. Wirklich war seine Existenz typisch; vielen neben ihm auf allen möglichen Gebieten erging es ähnlich. Ihm aber war es vorbehalten, das Ungewisse dieses Zustandes mitten im Glücke zu ahnen. Es konnte ihn bisweilen ein Gefühl anwandeln wie das Grauen vor der Götter Neide. Und diese Gefahr zu seinem Teile abwenden zu helfen, war einer der Grundgedanken seines Lebens. Er gab ihm am Schlusse seines Vortrages über den Deutschen der Zukunft im ersten Jahre des neuen Jahrhunderts einen prophetischen Ausdruck. Das Schicksal unseres Volkes verglich er darin einem Baume, dessen Stamm jahrhundertelang gefällt gewesen sei und nun aus seinen uralten Wurzeln einen neuen Stamm emporgetrieben habe. Fortfahrend sagt er: „Aber die Mächte, die dem ersten Stamme den Untergang bereitet haben, sind noch nicht überwunden und lauern — immer noch dieselben — in uns und um uns her. — Schutz vor neuer Vernichtung gewähren uns nicht die äußeren Einrichtungen unseres Volkstums, nicht unsere Bündnisse. Das alles kann der Sturm einer Nacht wegfegen. — Aber unbesiegbar werden wir stehenbleiben, wenn jeder einzelne in jeder Stunde, bei jedem Werk, an jedem Ort, wohin ihn Mut und Schicksal gestellt haben, das höchste Maß seines Willens und seiner Kraft entfalten lernt." Solchem Ziele der Ertüchtigung sollte seine Kunsterziehung gelten, nicht dem Heranbilden von Kennern und weichlichen Genießern. Es mag im ersten Augenblick befremden, gerade die Kunst in diesem Sinne dienstbar gemacht zu sehen, allein sie steht hier als das Zeichen für Schöpferkraft.

Er sah sein Volk unerhört erfolgreich, gebläht von äußeren Machtmitteln und Selbstzufriedenheit. Nur an seiner Seele hatte es Schaden genommen, und aus dieser innerlichen Leere sah er die große Gefahr erwachsen, auch für die Zukunft des politisch-wirtschaftlichen Lebens. So wies Lichtwarks pädagogisches Bemühen über die Kunst hinaus auf die Ganzheit des Menschen.

Sein Vorgang mag ein Beispiel dafür gewähren, wie die verschiedenen Tätigkeitsgebiete sich berühren. Lichtwark war kein



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Politiker im landläufigen Sinne, und doch berührte er hier den Kern, auch des politischen Gedeihens.[1]

Alles in allem genommen sehen wir in Lichtwark einen der würdigsten Repräsentanten des blühenden und mächtigen Deutschland seiner Zeit. Sein Vorwärtsdrängen, sein Tatenwille, seine Vielseitigkeit, sein Bemühen um kulturelle Veredelung, ein guter Europäer zu werden, ohne darum aufzuhören ein Deutscher zu sein — das alles war Deutschlands Wille und Weg. Und auch das tiefere sorgenvolle Bedenken vor der Gefahr dieses Erfolges war deutsch, wenn auch nur das Besitztum einer edleren Minderheit. So schrieb er denn nicht über Kultur, sondern er stellte sie dar; der „Deutsche der Zukunft", von dem er redete, er war es selber — freilich mehr, als er es wahr haben wollte, der Deutsche der Gegenwart.

* * *

Wie ist diese Persönlichkeit, deren Bild wir in ihrer Reife kurz umrissen haben, geworden? — Indem wir die Frage uns vorlegen, verzichten wir freilich auf den Beifall der Manen unseres Freundes. Denn er selber vermied die Erörterung seines Werdeganges. Nie, in manchem Beisammensein hat der Verfasser Lichtwark von seiner Jugend erzählen hören. Nur im vereinzelten Rückblick hat er in seinen späteren Jahren uns Momente seiner Knabenzeit enthüllt. Er trat uns als der Gereifte gegenüber und stellte das aus Naturanlage und Selbstzucht geformte Bild seiner Persönlichkeit zur Diskussion, ähnlich wie es dem Künstler widerstrebt, sich nach dem Woher und Weshalb seines fertigen Werkes befragen zu lassen. Der Beschauer freilich hat das Recht, anders zu denken.

Lichtwark war am 14. November 1852 in Reitbrok in den Vierlanden geboren als der älteste Sohn eines Müllers aus dessen

[1] Ähnlich Carl Mönckeberg: „Hamburg vor und nach dem Kriege. Lichtwark der Politiker", 376: Es gibt keinen produktiveren politischen Gedanken als seine Grundüberzeugung, die er schon vor 30 Jahren gepredigt hat: daß das Talent das wertvollste Produkt der Volkswirtschaft sei.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zweiter Ehe. Seine Mutter, die Nichte der ersten Frau, war eine Nachkommin von Johann Sebastian Bach. Aus der ersten Ehe des Vaters lebte eine Tochter: ein zweiter Sohn und eine zweite Tochter erschienen in den nächsten Jahren. So verbrachte Lichtwark seine erste Kindheit auf dem Lande. Wer dessen eingedenk ist, daß sich in der Morgendämmerung des Lebens die entscheidenden Züge der Begabung eines Menschen formen, wird das Glück dieser ersten Jahre für Lichtwark ahnend fühlen. Statt dem Lärm und dem verwirrenden Vielerlei der Großstadt umgab das Kind der Frieden des Landes. Zu seinen erwachenden Sinnen sprachen die Marschwiesen und Felder, Blumen und Erntesegen im Wandel der Jahreszeiten und das gleichförmige Leben im Geschäfte des Vaters. Er lernte beobachten und wuchs in eine Vertraulichkeit mit der Natur hinein, die für alle Folge seine Sinnesart bestimmte. Ein Nachklang des Glückes dieser Kindheit tönt uns aus einem Briefe entgegen, den Lichtwark zu Ostern 1878 der geliebten jüngeren Schwester Marianne zu ihrem einundzwanzigsten Geburtstag schrieb. Er lebte damals als junger Lehrer in Hamburg, die Schwester als Erzieherin in Berlin.

Hamburg, 21. April 1878.

Meine liebe, gute Schwester!

Glückwunsch und Kuß!

Heute vor 21 Jahren war ein wunderschöner Ostertag. Wir wohnten noch in Reitbrok. Unser Haus war von Carl, dessen Du Dich wohl kaum noch erinnerst, mit blühenden Weiden geschmückt, der Garten auf das Sauberste geharkt, die Beete voll Frühlingsblumen, Veilchen, Anemonen (Constantinopel heißen sie, ich weiß nicht, warum, in der Marsch), Narcissen und Pfefferſträuchen, den letzten Schneeglöckchen und Aurikeln. Hans und ich waren von Frau Menth abgeholt und hatten schon ein paar Nächte gar nicht im Hause geschlafen. Frau Menth hatte ihre große Wandbettstelle aufgemacht und uns dahinein gepackt. Du weißt wohl gar nicht, wie es bei ihr aussah. Ich will es Dir darum einmal erzählen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Haus lag an der Südseite unten am Deich, gerade in einer Biegung. Es war nur sehr klein, alt, strohgedeckt und moosbewachsen. Auf der Diele ging eine Holzleiter nach dem Boden. Das einzige Wohnzimmer war nach hinten, dem Garten zugekehrt. Es war so sonderbar, daß alle meine Märchenvorstellungen von den Behausungen der weisen Frauen, Rothkäppchens Großmutter u. s. w. nach ihm gebildet sind. Die Fenster waren ganz kleinruthig, die Scheiben, zum Theil noch rund, in Blei gefaßt und ganz grün. Sie gaben dem Zimmer ein eigenes grünes, dämmeriges Licht, das sich noch durch die Bäume und Büsche draußen hatte hindurch arbeiten müssen. Ich konnte von der Welt draußen nichts als die zitternden Bäume und ein Stückchen Himmel sehen, so hoch waren die Fensterbänke. Es kam mir aber auch gar nicht darauf an, wenn ich einmal drinnen war. Denn obgleich Frau Menth die schönsten und sonderbarsten Blumen im Garten zog viel schöner als wir sie hatten, obgleich ich gar nicht müde wurde, sie nach den Namen zu fragen und wozu sie gut wären, im Zimmer hatte ich alles vergessen. Da hatte ich einen alten Freund, der mir so lieb und vertraut und doch so geheimnisvoll war, daß ich sogar von ihm träumte. Du wirst wohl kaum rathen, daß es der Ofen war. Der war nämlich ganz aus blauen Kacheln und auf diese hatte die kunstfertige Hand des Töpfers Scenen aus der biblischen Geschichte gemalt. Da war Jonas im Walfisch und draußen, da war der enthauptete Holofernes, aus dessen Hals ein Strom Blut quoll, den ich immer für einen Federbusch hielt, und dabei Judith mit dem Haupte und ihre Dienerin mit dem Sack; dann, das schönste Bild, Jonas unter dem Kürbis. Hinten, sagte Frau Menth, die alle die Geschichten kannte, an der Rückseite, die zu dicht an der Wand stand, hinten wäre die Geschichte von Christi Geburt und den Hirten auf dem Felde. Aber das hatte sie auch nur einmal gesehen, wie der Ofen entzwei gewesen war (es war das erste mal, daß ich hörte, es könnte auch ein Ofen dies Malheur haben). Stundenlang konnte ich vor dem Ofen sitzen und die Männer und Frauen, die dicken Wolken, die wie Klöße aussahen, die Heiligenscheine und die Ungeheuer bewundern. Es dauerte nicht lange, da kannte ich alle Geschichten und konnte sie



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hans erzählen; der mochte sie aber nicht hören, er machte immer die Augen zu, wenn ich ihm erzählen wollte, und sagte „Ich schlaf!" — Dann hatte Frau Menth noch einen großen Koffer in der Stube stehen; der war über und über mit Messing beschlagen und glänzte wie lauter Gold. Wenn man ihn aber aufmachte, dann waren an den Deckel geklebt schöne Neu-Ruppiner Bilderbögen mit der Geschichte von Schneewittchen, dem Rothkäppchen und Napoleon. Die mochte ich beinahe noch lieber leiden als den Ofen. In dem Zimmer hatten wir ein paar Tage zugebracht und Nachts in den großen Betten in der Wand geschlafen, deren Thüren zugeschoben wurden. Nun war das schöne Osterwetter gekommen. Da hatte uns Frau Menth früh geweckt, gewaschen und festlich angezogen und gekämmt (Hans hatte eine Menge Locken im Nacken, aber nur Sonntags, wenn Frau Menth sie machte) und uns süßen Kaffe und Kuchen gegeben, so viel wir wollten. Dann hatte sie uns bei der Hand genommen und war mit uns nach Haus gegangen. Da zeigte sie uns erst, wie die Blumen größer geworden und aufgeblüht waren, und ließ uns im Garten, während sie selbst ins Haus ging. Hans setzte sich hin und spielte mit dem Hund und ich ging hin und pflückte Aurikeln. Dabei kam ich an den Graben, der unseren Garten von Nachbar Odemanns Wiesen trennte. Über dem Graben, der ziemlich tief war, lag ein Brett, und wenn man in der Mitte war, schwankte es, daß das Wasser nach beiden Seiten wegspritzte. Da lief ich hinauf und brachte das Brett zum Schwanken, was mir oft verboten war. Dabei fielen mir meine Blumen ins Wasser und ich lief wieder ans Ufer, einen Stock zu suchen, um sie wieder zu fischen. Als ich aber zurückkam, waren sie weg, und an der anderen Seite standen Odemanns Kinder mit hellen Schürzen und sagten, es wären ihre Blumen. Das ist nicht wahr, rief ich, ihr dürft ja gar keine abpflücken (das durften sie auch nicht), Carl soll sie euch wieder wegnehmen — da plötzlich hörte ich hinter mir Frau Menth rufen: Alfred, Hans, kommt her, ihr habt eine kleine Schwester bekommen. Da hatte ich die Blumen und Odemanns Kinder vergessen, pflückte mir schnell ein paar andre und lief hinein, um sie der Schwester zu bringen. Da lagst Du in einer

kleinen Wiege und hattest große blaue Augen, aber die Blumen sahst Du gar nicht an, was ich gar nicht begreifen konnte. — Das war Dein Geburtstag.[1]

Dein Dir herzlich glückwünschender

treuer Bruder.

Der Brief ist der ganze Lichtwark: der Schauende und Liebende, der Dankbare und Freudige, der Schriftsteller und der Improvisator. Wir spüren den Atemzug seiner Seele. Und doch war sein äußeres Leben, als er so schrieb, noch gehemmt; freilich aber fühlte er sich wachsen. Die glücklichen Jahre in Reitbrok nahmen ein trübes Ende. Der Vater mußte es mit dem Verlust seines Vermögens büßen, daß er einem Freunde allzu sehr vertraut hatte. Es heißt, er habe sich damals mit der Absicht getragen, nach Amerika auszuwandern, und habe dieserhalb sein Anwesen einem guten Bekannten verkauft, ohne sich von dessen Zahlungsfähigkeit hinlänglich zu versichern. Zu allem Unglück kam es hinzu, daß der Vater schwer erkrankte, wodurch alle Wanderpläne ohnehin zunichte wurden. Die Familie siedelte nun — es war im Jahre 1860 — nach Hamburg über, und hier verlief Lichtwarks weitere Jugend.

Einen kurzen, ahnungsvollen Eindruck aus den ersten Jahren des Knaben in der Großstadt gewinnen wir aus jener Seite des Büchleins über Palastfenster und Flügeltür, wo Lichtwark davon erzählt, daß die Portale der alten Häuser seine ersten Lehrer der Kunstgeschichte gewesen seien.[2] Er beobachtete sie mit den frischen, für alles Merkwürdige geschärften Augen des auf dem Lande Herangewachsenen, prüfte und verglich. „Da der historische Sinn im neunzehnten Jahrhundert sehr früh geweckt wird, nimmt es nicht wunder, wenn schon ein Kind, von den datierten Portalen ausgehend, die Entstehungszeit der undatierten zu bestimmen sucht. Ich hatte sehr bald heraus, daß es keine Türen gab, die

[1] Etwas Weiteres von der alten Frau Menth oder Menck, wie er sie später nannte, in der Schilderung seiner Fahrt mit der „Hansa" nach Braunschweig. „Auswahl d. Schriften" II 365 ff.

[2] Zuerst abgedruckt im „Jahrb. d. Ges. Hamb. Kfr." V, 1899, 75.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mehr als hundert bis hundertzwanzig Jahre zählten." Das müssen Eindrücke aus dem ersten Jahrzehnt in Hamburg gewesen sein. Andere flüchtige Rückblicke der Erinnerung finden sich am Anfang der 1912 geschriebenen Schilderung der Luftreise mit der „Hansa" nach Braunschweig. Wir hören da von dem unersättlichen Staunen, mit dem der Knabe das Gewimmel und die verwirrende Fülle der Bilder auf den Bürgersteigen der Stadt anschaute, von dem Wunder eines elektrischen Lichts, das ein Optiker an der Bleichenbrücke allabendlich zum Ruhme seines Ladens entzündete.

Der Vater hatte in dieser Zeit durch ein kleines Geschäft mühselig sich eine neue Existenz begründet. 1869 starb er. Die fernere Obhut der Kinder blieb der klugen und gütigen Mutter anvertraut. Der Knabe hatte inzwischen eine höhere Bürgerschule besucht und bereitete sich nun auf dem Seminar für den Beruf des Lehrers vor. Eine abschließende Prüfung hat er freilich nicht bestanden, wie es denn überhaupt sehr bezeichnend ist, daß Lichtwark nicht ein einziges Examen in den üblichen schulgerechten Formen abgelegt hat. Ähnlich wie sein Zeitgenosse Brinckmann hat er tastend auf Umwegen, aber von einem unbeirrbaren Instinkt geleitet, seinen Weg gefunden, wobei alle scheinbaren Hemmnisse sich schließlich als wertvolle Stationen der Sammlung und Vorbereitung erwiesen. „Denen, die Gott lieben, müssen alle Dinge zum Besten dienen!"

In Wahrheit hat Lichtwark auf seinem merkwürdigen Bildungsgang nichts versäumt, vielmehr in aller Ruhe (oder Unruhe!) sein Rüstzeug geschmiedet. Am frühesten entwickelte sich der Pädagoge in ihm. Zweifellos war er eine geniale Lehrerbegabung, d. h. ein Mensch, begabt mit der Kraft und dem Willen, zu wirken, um andere Gemüter der Jugend oder der Lenksamen nach seinen Zielen zu leiten. Jahrelang war er an der Jakobikirchspielschule und an der Gottschalckschen Privatschule als Lehrer tätig, ein geliebter junger Meister anschaulich lebendigen Unterrichts, ein Führer unter den gleichaltrigen Genossen der Lehrerschaft. In seinen freien Stunden arbeitete er an der Abrundung der eigenen Bildung, erlernte die alten Sprachen und besuchte zeitweilig das Gymnasium. Ein



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geistlicher der Jakobikirche, der bei Schulvisitationen auf ihn aufmerksam geworden war, nahm sich seiner an. Sein Kunsthunger führte ihn 1878 an die im Entstehen begriffene kunstgewerbliche Sammlung und brachte ihn in persönliche Beziehung zu deren Schöpfer, Justus Brinckmann. Eine für sein Leben entscheidende Begegnung! Denn hier winkte ein Genius dem anderen. Der bis zur Besessenheit gesteigerte Enthusiasmus Brinckmanns für seine Aufgabe mußte ansteckend auf den jungen Lichtwark wirken. Auch mochten sie sich in dem starken naturwissenschaftlichen Interesse begegnen. Brinckmann war der Gereifte und Weitgereiste, der vielseitig akademisch Gebildete, freilich in seinen Absichten der enger Begrenzte, ein Kenner und Sammler. Für Lichtwark war offenbar damals schon eine Kunstsammlung nicht Zweck, sondern Mittel, eins von vielen Mitteln, um ein höheres menschliches Ziel zu erreichen. Brinckmann bemühte sich um die Fortbildung des vor- und aufwärts drängenden jungen Lehrers, vermittelte ihm die Bekanntschaft eines Gönners und verschaffte ihm so die ersehnte Möglichkeit des akademischen Studiums der Kunstgeschichte. Im Jahre 1880 bezog Lichtwark die Universität Leipzig, und jetzt beginnt der rasche Aufstieg unter günstigem Stern.

Man wolle bedenken, daß der Achtundzwanzigjährige als der Erfahrene und Zielsichere in den Kreis von Jünglingen eintrat. Er wußte, worauf es ankam und wie man Wissen in Wirken umsetzen muß. Sein Blick war so geübt wie sein Auffassungsvermögen. Daß der Schriftsteller in ihm fertig war, beweist schon jener Brief an die Schwester, der zu dem Besten gehört, was wir von ihm besitzen. Richard Muther, der damals als Studiengefährte mit ihm befreundet wurde, bezeugte später einmal den Eindruck der Überlegenheit, den Lichtwark unter den Studenten machte, und der ihm alsbald eine Führerrolle verschaffte.[1] Es wiederholt sich, was sich an der Hamburger Kirchspielschule begeben: Lichtwark öffnet den anderen

[1] R. Muther, „Studien und Kritiken" I 167. Lichtwark wurde als Student der Kameralwissenschaften am 27. April 1880 in biennium als Studierender 2. Ordnung rite immatrikuliert.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Augen, organisiert, unterscheidet in ihren Studien Wesentliches, d. h. Lebenskräftiges, vom Unwesentlichen, d. h. vom toten Wissen. Sein Wort wird durch den Eindruck seiner Persönlichkeit unterstützt. Der hochgewachsene blonde Mann, der die meisten anderen um Haupteslänge überragt, gewinnt vollends durch Liebenswürdigkeit und durch eine gute Laune, die ohne jeden Anflug von Pedanterie am Studentenleben einer Verbindung (der Chattia) teilnimmt. Anton Springer, der einflußreiche Ordinarius für Kunstgeschichte, wird auf den seltenen Schüler aufmerksam; durch die Erfahrungen der eigenen mühevollen Jugend belehrt, läßt er einen ungewöhnlichen Studiengang für ihn gelten. Für das junge Berliner Kunstgewerbemuseum wird eine wissenschaftlich gebildete Hilfskraft gesucht. Springer empfiehlt Lichtwark, und nach zwei Semestern, im Herbst 1881, darf dieser, ohne die Verbindung mit der Universität völlig gelöst zu haben, in den Museumsdienst eintreten, um dort als besoldeter Praktikant nebenbei sein Studium zu vollenden.

* * *

Mit seiner Übersiedlung nach Berlin zog Lichtwark in das Zentrum des neuen deutschen Lebens ein. Der Aufstrebende hätte es wahrlich nicht besser treffen können; alles fügte sich nun wie durch ein Wunder zu seinen Gunsten. Und Lichtwark bewies sich als ein würdiger Günstling des Glückes. Es gehörte zu den edlen Zügen seines Charakters, daß er bei Erfolgen, die ihm wohl den Kopf hätten verdrehen können, bescheiden blieb, sogar in aller Lebensfreudigkeit streng gegen sich selber. Dies ist der Unterton all der Briefe, in denen er von seinem Tun und Treiben der Mutter und dem Bruder daheim berichtet. Sein Leben verlief nun in einem raschen Wechsel von Arbeit und Genuß — ein echtes Berliner Leben, das Nerven erfordert. Manch einer wird in diesem Leben bald verbraucht oder zum mindesten ausgehöhlt, so daß ein kaltherziger Geschäftsmann übrigbleibt. Lichtwark aber reckte sich jetzt erst recht zu seinem eigentlichen Ausmaß. Er war es wohl zu-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

frieden, daß er alle Hände voll zu tun bekam. Nie ist von Krankheit die Rede, nie von ernstlichen Sorgen, um so mehr von Glück, Anerkennung, Freundschaft und innerem Wachstum. In wenigen Jahren gleicht er den Abstand zwischen sich und den schulgerecht vorgebildeten Fachgenossen seines Alters aus.

Schon einige Monate nach seiner Übersiedlung schreibt er Sätze wie die folgenden, in denen sich ein still beglücktes Lächeln malt: „Meine Arbeiten befriedigen mich sehr. Wenn sich jemand hingesetzt hätte und einen Plan ersonnen, wie ich wohl am besten und schnellsten in mein neues Fach hineinkäme, er hätte keine glücklicheren Mittel ersinnen können. Zuerst beim Springer die gründlichste und begeisterndste Einführung. Dann der Sprung in die Praxis, und nun im Kabinett die Beschäftigung mit den Quellen der Dinge."[1] Es ist Dankbarkeit in diesen Sätzen und keine Spur von Übermut. Auch verläßt ihn die Klugheit nicht, die ihn mahnt, seine Zeit zu nützen und die rechte Gelegenheit geduldig abzupassen. Bald bieten sich Aussichten auf ein Weiterkommen in leitende Stellungen auswärts, aber Lichtwark wartet. „So lange es geht, werde ich sehen, mich von einer Anstellung [als Museumsleiter] frei zu halten und zu studieren, denn ich sehe täglich, wie einem jedes Studienjahr mehr nachher einen Vorsprung gibt."

Berlin war damals in einer völligen Umbildung begriffen. Aus der Residenz des Soldaten- und Beamtenstaates, der Friedrich I. und Friedrich der Große, Schlüter, Knobelsdorf, Langhans, Gilly und Schinkel ihr Gesicht gegeben hatten, wandelte es sich zur neuen Hauptstadt des Reiches, zum Zentrum der deutschen Finanz und Industrie. Alter Kulturboden wurde hastig umgebrochen, wobei die gemeinen Gewächse dieses Bodens weniger Schaden erlitten als die edlen. Nicht lange währte es, so waren die bescheidenen Sitten der älteren Zeit ebenso sehr übertäubt von dem lärmenden Gebaren des neuen Reichtums wie die edlen Linien der klassizistischen Bauten vom protzenhaften Formenschwall der neuen Geschäfts- und Wohn-

[1] Die Zitate sind den leider meist undatierten Briefen an die Mutter entnommen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

paläste. An die Stelle provinzialer Befangenheit trat über Nacht ein weltstädtisches Wesen von unbegrenzten Möglichkeiten, in seinem Mangel an Haltung internationaler als der Habitus irgendeiner anderen Weltstadt von älterer Prägung. Berlin wurde zum Kolonialboden aller europäischen und amerikanischen Lebensgewohnheiten, als welchen es Karl Scheffler anschaulich geschildert hat. Als einen versöhnenden Zug in diesem turbulenten Treiben mag man die Naivität der neuen, durch Zuzug von allen Seiten rasch vermehrten Bevölkerung ansehen; denn in ihr ist Jugend und die Dämmerung von besseren Zukunftsmöglichkeiten. Einstweilen hatten die Berliner keine Ahnung davon, wie geschmacklos sie seien und woran es ihnen in all ihrer Fülle gebrach. Sie arbeiteten und verdienten, und da sie sich solchermaßen belohnt sahen, waren sie zufrieden.

In dem Strom dieses Lebens hat Lichtwark einige Jahre lang geschwommen. Und was er hier erlebte, wies ihm die Richtung für sein ferneres Wirken.

Bezeichnend ist zunächst das verhältnismäßig geringe politische Interesse — die typische Erscheinung einer Zeit der Prosperität. Während Bismarck mit überlegener Sicherheit die äußere Politik lenkte und im Inneren seit der wenige Jahre zuvor erfolgten Wendung zur Schutzzollwirtschaft die Vorbedingungen zu außerordentlichem Aufschwung der Industrie schuf, gab es nicht viele politische Fragen, welche die Anteilnahme des ganzen Volkes und namentlich der Höhergebildeten erzwungen hätten. — Die soziale gehörte nicht zu ihnen: sie drängte sich bei geringer ziffernmäßiger Stärke der sozialistischen Partei in den deutschen Parlamenten wenigstens nicht auf. Fern im Hintergrunde lauerte die Gefahr einer großen Umwälzung, einer Wetterwolke vergleichbar, die ein günstiger Wind auch wohl wieder entführen mochte — so fern, daß man inzwischen sich näherliegenden Dingen zuwendete: dem Geschäft und der Pflege höherer Kulturgüter. Beide gehören an sich, so sollte man meinen, zusammen. Wenigstens lehrt es die Weltgeschichte in manchem Kapitel, wie eng das Gedeihen der Künste und jeder Forschung und Lehre mit dem Untergrunde materiellen Wohl-

stands verwachsen sei. Nur gerade in unserem Zeitraum wurde ein heimlicher Antagonismus beider fühlbar. Das Geschäft fing an, die besten Kräfte deutscher Intelligenz zu absorbieren, und in dem Maße, wie es erstarkte, bekam nun die von ihm genährte Kultur ein wässerig gedunsenes Ansehen. Geschäftsmäßiges Denken drang in Bezirke ein, die ihm früher und von Rechts wegen verschlossen geblieben waren. Künste und Wissenschaften, die beide von genialen Begabungen genährt werden, lassen sich nur dadurch wahrhaft fördern, daß man ihnen die erwünschten Aufgaben stellt, ihnen Bewegungsfreiheit und Einfluß verschafft. Das ist verhältnismäßig billig, da es viel mehr Einsicht und Liebe erfordert als Geld. Nun wurde im neuen Reiche freilich mit großem Aufwand Kunst gefördert: es wurde gebaut, organisiert und beauftragt, nur eben ohne Einsicht und Liebe. Die große, alles beherrschende Persönlichkeit Bismarcks war keine Kulturmacht und wurde am wenigsten von künstlerischen Dingen berührt. Das politische Interesse hatte in ihm, wie er selber einmal sagte, allmählich jedes andere Interesse aufgezehrt. Sein Beispiel wirkte ansteckend, d. h. es wies der Denkweise seiner Zeitgenossen die Richtung.

Sehr bezeichnend ist es nun, daß Lichtwark die anhängliche Liebe, die die Jugend gern den Führern ihres Volkes schenkt, nicht Bismarck zuwendete, sondern dem alten Kaiser. Darin sprach, vielleicht ihm selber unbewußt, sein tiefster Instinkt. Im Kaiser sah er den würdigsten Vertreter einer alten, im Schwinden begriffenen Kultur von echter nationaler Prägung und zwar einer Kultur von immer noch starker pädagogischer Kraft. Er erinnerte daran, daß der Kaiser, eigenem Bekenntnis zufolge, sich in schwierigen Lebenslagen gefragt habe, wie er als preußischer Offizier wohl handeln müsse, und daß er dann gleich seiner Sache sicher gewesen sei. Seine Augen wurden feucht, als er von der Liebenswürdigkeit, der Würde und Anmut erzählte, die der alte Herr bewiesen hatte, wo er ihn bei feierlichen Anlässen aus der Nähe beobachten konnte. Hier trat ihm in der Vollendung eine der Lebensmächte gegenüber, die er als bestimmend für sich selber anerkannte.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

So vieles, was er jetzt sah und erfuhr, war von symbolhafter Bedeutung. Schon seine Tätigkeit am Kunstgewerbemuseum war es. Er kam nicht an eines der alten, festgefügten traditionbeladenen Museen, sondern an dies aus einer Vereinsgründung hervorgegangene junge Institut, das noch nicht einmal dem Verbande der königlichen Museen eingegliedert war.[1] Die Verwaltung war in einem Übergangsstadium begriffen. Unter einem Künstler, dem Architekten Grunow, der als erster Direktor fungierte, war Julius Lessing als der eigentliche Fachmann für die Museumsleitung maßgeblich. In viel höherem Maße als die älteren Museen war dieses neue auf pädagogische Wirksamkeit eingestellt, denn die Sammlung sollte namentlich als Ergänzung der Unterrichtsanstalt gelten, nicht nur den Geschmack des Publikums bilden, sondern den Kunstgewerbebeflissenen Musterbeispiele jeder Technik vor Augen stellen. Lichtwark wurde in der Ornamentstichsammlung beschäftigt, die eine uns heute kaum mehr verständliche aktuelle Bedeutung besaß. Hier lag das Arsenal der Motive für Goldschmiede, Möbeltischler und andere Kunstgewerbler. Die Ornamentstichsammlungen waren eine beliebte Spezialität der Kunstliebhaber, und eben damals hatte das Berliner Museum durch den Ankauf einer solchen, der großen Sammlung Destailleur, bedeutendste Bereicherung erfahren. Lichtwark wurde mit ihrer Einordnung beauftragt und für vorbereitende Studien auf eine Weile in das königliche Kupferstichkabinett beurlaubt. Hier fesselten ihn namentlich die großen deutschen Meister, Schongauer, Dürer, Rembrandt. Symbolhafte Bedeutung hat es auch, wenn der junge Lichtwark den vornehmsten der Berliner Kunstgelehrten der älteren Generation, Herman Grimm, den Raffaelverehrer, zu einem Besuch des Kupferstichkabinetts bewegt, um ihm Rembrandts Radierungen zu zeigen, und wenn dann Grimm am Schluß der Sitzung nicht unbefriedigt, doch mit Herablassung bemerkt: „Sie haben recht, das müßte man eigentlich auch kennen!“

[1] 1867 war das Gewerbemuseum begründet. Erst 1885, nach Lichtwarks Abgang, wurde es als eine Abteilung der königlichen Museen deren Generalverwaltung unterstellt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgt er, was von japanischer Kunst in seinen Gesichtskreis gelangt, und verdankt seiner Erwerbung eines Buches mit gezeichneten Tierstudien — leider wissen wir nicht mehr, von welchem Meister — einen anderen illustren Museumsbesuch, Menzel, der stundenlang mit der ihm eigenen Bedächtigkeit die Zeichnungen seines ostasiatischen Kollegen durchmustert. Den Architekten Messel und seinen Freund Hofmann weiht er in einem Kursus von Betrachtungen in die Elementarkenntnisse japanischer Kunst ein. In der Gemäldegalerie veranstaltet er, einer Anregung Mommsens folgend, Führungen für Damen. — Nicht lange nach seinem Eintreffen in Berlin, schon im Spätherbst 1881, hatte ihn sein Freund Jessen veranlaßt, in einem Arbeiterverein über Kunst zu sprechen. So sehen wir ihn überall bestrebt, das neu erworbene eigene Wissen anderen mitzuteilen und lehrend zu befestigen oder doch zu systematisieren.

Im September 1884 wurde er zum Bibliothekar am Gewerbemuseum ernannt und gewann damit einen selbständigen Verwaltungsbereich — ein halbes Jahr ehe er, im März 1885, zum Doktor promovierte. Seine Arbeit über den Ornamentstich der deutschen Frührenaissance war aus den erwähnten Gründen sehr zeitgemäß.[1] Mit frischen Augen hatte er sein weites Bereich kritisch durchmustert, eine Reihe von Künstlerindividualitäten unterschieden und charakterisiert, die Elementarformen der Motive herausgestellt und aneinandergereiht und damit der historischen Erkenntnis einen namhaften Vorschub geleistet. Mit Befriedigung stellt er seinen Erfolg bei den Kollegen fest, denen er seine Arbeit im geselligen Kreise in freiem Vortrag darlegte. Sie meinten, er habe ihnen die Augen geöffnet. Sein alter Lehrer in Leipzig, Springer, beurteilte die Dissertation als bahnbrechend. Damals dachte er eine Zeitlang daran, das neu erschlossene Studiengebiet auf Reisen zu erweitern und auszubauen, um sich an der Technischen Hochschule in Charlottenburg als Privatdozent niederzulassen. Er fühlte sich zu manchem be-

[1] Seine Promotion datiert vom 28. März 1885. Er erhielt Zensur I und wurde vom mündlichen Examen dispensiert.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fähigt und berufen und wartete ohne Hast seine Stunde ab. Schon 1883 winkte ihm ein Posten als Museumsleiter in Kaiserslautern. Er dankte und ebenso lehnte er im folgenden Jahre Berufungen nach Aachen und Breslau ab. Den letzteren Posten verschaffte er seinem Freunde Janitsch, der ihn bis vor kurzem innehatte.

Endlich im Frühjahr 1886 kam der im stillen erhoffte Ruf nach Hamburg, nachdem der bisherige Kustos der Sammlungen des Kunstvereins, der Inspektor Meyer, verstorben war.[1] Hamburg! Das Wort umschloß die teuersten Erwartungen und Erinnerungen: Heimat, Wiedervereinigung mit Mutter und Geschwistern — denn auch die Schwester Marianne mußte aus Berlin mit heimkehren —, Luft, Freiheit zu wirken, zu gestalten.

* * *

Neben den amtlichen Aufgaben beschäftigte ihn in Berlin von Anfang an die Tagespresse. Er war ihr durch seinen Vorgesetzten am Gewerbemuseum, den federgewandten Julius Lessing, zugeführt worden. Ob er früher schon in Hamburg oder Leipzig für Tageszeitungen geschrieben hat, wissen wir nicht. Jedenfalls sehen wir ihn nun bald als ständigen und sehr erfolgreichen Kunstkritiker für die Gegenwart und die Nationalzeitung beschäftigt.[2] Sein Erfolg war seine Beliebtheit. Wir kennen den Typus des verbissenen Rezensenten, der sich für das peinigende Bewußtsein der eigenen Ohnmacht durch ein überhebliches Zensurenschreiben entschädigt. „Wer uns am erbittertsten rezensiert?

---

[1] Am 6. Januar 1885 an die Mutter: „Vielleicht bekomme ich mal die Kunsthalle in Hamburg, was auch nicht zu verachten und mir wegen des schönen Kupferstichkabinetts noch lieber ist" [als Wien, wohin Brinckmann damals einen Ruf abgelehnt hatte], und am 15. Januar 1885: „Manchmal denke ich, wie schön es wäre, wenn ich als Direktor der Kunsthalle in Hamburg lebte; mit Euch zusammen in einem behaglichen Heim."

[2] An die Mutter schrieb er damals in einem der leider undatierten Briefe: „Jetzt bin ich mit der Schriftstellerei so weit, daß ich meiner für die Tagespresse vollkommen sicher bin. Ich kann mich jeden Augenblick hinsetzen und schreiben und bin von Stimmungen, vor denen die Redaktion Höllenangst hat, frei."



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ein Dilettant, der sich resigniert!" Lichtwark war sein Gegenteil. Er suchte das Lebendige, schrieb über Dinge und Fragen, die ihm als wertvoll erschienen, und bemühte sich, ein wenig lehrhaft, ihnen ästhetische Nahrung zu entnehmen, um sie seinen Lesern zu Gemüte zu führen. Belangloses und Verfehltes ignorierte er. — Das Ausstellungswesen Berlins lag damals noch in den Windeln. Eine einzige permanente Ausstellung in abgelegener Gegend, kein Ausstellungspalast, keine großen Kunstauktionen, keine Kunstzeitschrift! So war es denn möglich, daß Lichtwark gleichsam im Nebenamt alle Ereignisse des Berliner Kunstlebens während eines Lustrums erwog und besprach.[1] Seine Kritik war schöpferisch und enthielt ein Element der Dankbarkeit, das vervielfacht zu ihm zurückkehrte. Immer wieder lesen wir in seinen Briefen an die Mutter von journalistischen Erfolgen. Herr v. Klipphausen vom Heraldischen Verein bedankt sich für einen Artikel über eine Vereinsausstellung; eine Dame zitiert ihm in der Abendgesellschaft ein Urteil aus einem Feuilleton, ohne zu wissen, daß er der Autor ist; Seidlitz bemerkt gelegentlich, daß auch die Männer vom Bau, die Museumsgelehrten, von Lichtwarks Kritiken lernen könnten; Klinger lädt ihn ein, die damals (im Herbst 1884) vollendeten Wandbilder im Vestibül der Albersschen Villa in Steglitz zu besichtigen. An die Kritik der Arbeit knüpft sich eine Freundschaft fürs Leben. Der Chefredakteur der Nationalzeitung, Dernburg, bemerkte zu ihm, im Kunstfeuilleton habe er keine Rivalen. Einmal schreibt er nach Hause, er könne sich ein Heidengeld verdienen, wenn er nicht durch das Museum gebunden wäre. Ein andermal heißt es naiv und selbstbewußt: „Wenn ich höre, daß meine Arbeit gelobt wird, so ändert das nicht meine Ansicht von der Arbeit, sondern von den Leuten". — Nebenbei hat er zeit-

[1] Vgl. die Auswahl seiner Artikel in den „Studien", 2 Bände, Hamburg 1896 (Hamb. Liebhaberbibliothek). Lichtwark zeigt sich hier nicht eigentlich als Vorkämpfer, eher als wohlwollender Referent dessen, was die Zeit bewegte. Liebermann und die Impressionisten kommen noch nicht vor. Die Aufsätze über Künstler behandeln Klinger, Böcklin, Thoma, Hildebrand, von den Älteren Blechen, Menzel. Das Problem der farbigen Plastik wird ausführlicher besprochen. In die Zukunft weist am ehesten ein Aufsatz über architektonische Gestaltung des Gartens.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

weise an Stelle des kränklichen Dohme das Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen redigiert, wie aus einem Briefe an die Mutter hervorgeht, der sich nach einer datierten Einlage in die Mitte des April 1882 versetzen läßt.

Er scheint damals, abgesehen von einigem unvermeidlichen Kollegenneid, keiner Feindschaft begegnet zu sein. Seine Vorgesetzten am Kunstgewerbemuseum, Grunow und Lessing, nehmen sich seiner an, mit Seidlitz, dem Grafen Götzen, Dohme, Janitsch wird er intim befreundet; Bode will ihm wohl, und ältere, nicht eben zugängliche Zelebritäten wie Mommsen, Menzel, Treitschke gewähren ihm ungewöhnliche Beweise des Wohlwollens.[1] Eduard v. Hartmann läßt ihn um seinen Besuch bitten und Madame Artôt Padilla, die berühmte Sängerin, die einen Salon von internationaler Färbung unterhielt, läd ihn, ohne daß er Besuch gemacht hätte, zu einem Abend ein, an dem er die vornehmste Gesellschaft, in ihrer Mitte den alten Herzog von Sagan, trifft. Des Gesellschaftstreibens wird es schließlich zu viel. In einer Woche zählt er sechs Abende auf, an denen er eingeladen sei, darunter drei Bälle! Besonderer Erfolge durfte er sich bei den jungen Frauen rühmen, die auf den Festen der Jugend in Deutschland neben den jungen Mädchen ein wenig vernachlässigt zu werden pflegen und deren er sich mit ritterlichem Eifer annahm. Ihnen zu Ehren veranstaltete er gegen das Ende seiner Berliner Zeit im Verein mit dem ihm befreundeten Architekten Alfred Messel ein besonderes Fest im Kaiserhof.

* * *

Sehr wesentlich gehörte zu Lichtwarks Bildung das Reisen. Er war der eifrigste, empfänglichste, erfolgreichste Reisende, überall und beständig beobachtend, alles Neue, ihm irgendwie Wertvolle mit durstigen Organen einsaugend, um es seinem geistigen Haushalt einzufügen. Die Ökonomie seines Sehens war erstaun-

[1] Von Dohme berichtet er, daß jener ihm das erste Kapitel seiner Geschichte der deutschen Baukunst vorgelesen habe, weil Lichtwark „von der ganzen Gesellschaft der aufrichtigste" wäre.

lich. Er nahm an, was er gebrauchen konnte, nichts um der bloßen Kuriosität willen oder um spielende Kritik daran zu üben, und so blieb alles in ihm lebendig. Daher ist denn auch Reisen für ihn gleichbedeutend mit einem Dauerzustand gesteigerten Lebens. Als er zum Bibliothekar am Gewerbemuseum ernannt war und daran dachte, sich als Privatdozent an der Technischen Hochschule niederzulassen, war einer seiner ersten Gedanken, daß er „von dieser Stelle aus die [Kupferstich-] Kabinette von ganz Europa" werde studieren müssen. Wohl las er vieles, aber verhältnismäßig wenig kunstwissenschaftliche Fachliteratur, da er seine Kenntnisse auf diesem Gebiete nicht so sehr auf Bücher als auf Anschauung der Originale gründete. Jede seiner Unternehmungen kunstpädagogischer Art, die mit der Erweiterung der Sammlungen der Kunsthalle zusammenhängt, läßt sich auf Reiseeindrücke zurückführen. In den späteren Jahren seiner Wirksamkeit veranlaßte der geplante Neubau der Kunsthalle 1907 die umfassende Rundreise durch die Museen Deutschlands, Englands, der Niederlande und Frankreichs. Bezeichnend ist es auch, daß ein beliebtes Thema seiner Vorlesungen die „Reisevorbereitung" war, d. h. ein Kursus von einführenden Betrachtungen in das künstlerische Gesamtbild bedeutender Städte, die seinem Hörerkreise bequem erreichbar waren. Für solche Zwecke der Belehrung hatte er sich eine Disposition der Betrachtung zurechtgelegt, die, vom Grundriß der Stadt ausgehend, aus ihren Straßen und Mauern ihre Geschichte ablas und die Stadt als lebendigen Organismus würdigte, um von dieser Basis aus sich dem Einzelnen zuzuwenden — ähnlich wie Goethe es liebte, sich in einer fremden Stadt zunächst durch einen Rundblick von hohem Turm aus zu orientieren. Das reife Denkmal solcher Betrachtung ist in seinen Aufsätzen über die deutschen Königstädte niedergelegt, die in aller Kürze und in der leichten andeutenden Form, die er liebte, eine außerordentliche, noch keineswegs genug gewürdigte Fülle von Hinweisen und Betrachtungskeimen enthalten — genug, um der Forschung eines Dutzend junger Gelehrten Richtung zu geben.

Die Berliner Jahre brachten den Beginn der Reisestudien. In ihren Anfang fallen die Reisen nach Kopenhagen, nach Nürnberg,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

München, Augsburg, Thüringen; dann kam der unerwartete Gewinn einer einmonatigen Reise nach Paris im Oktober 1883 — auf Staatskosten in Begleitung des erfahrenen und feingebildeten Dohme —, an die sich eine Fahrt nach Wien anschloß.[1] Nach seinem Amtsantritt in Hamburg fanden alljährliche, sich bald vermehrende Reisen statt, die ihn in fortlaufender Verbindung mit den Geschehnissen des deutschen Kunstlebens hielten und über Deutschlands Grenzen hinaus ihr vornehmliches Ziel in Paris fanden. Sehr bemerkenswert ist es, daß er nur einmal — im September 1888 — zu mehrwöchigem Aufenthalt nach Italien fuhr. Er verweilte damals namentlich in Venedig, Florenz und Rom, wo er ein Wiedersehen mit Klinger feierte.

So ergänzte sich seine anschauliche Kunde durch eine summarische Vorstellung von antiker und italienischer Kunst; doch fühlte er sich nicht veranlaßt, tiefer in diese Sphäre einzudringen. Die alte, immer wieder auflebende Antithese von gräkoromanischer und deutscher Kunst berührte ihn kaum, wurde ihm keinesfalls innerstes Erlebnis. Für ihn war sie in einem jüngstvergangenen Kapitel unserer Kultur erledigt, einem Kapitel, das man nicht noch einmal aufzuschlagen brauchte.[2] Die Kunst Italiens war tot — d. h. was dort produziert wurde, sah er mit Recht nicht für Kunst an; er aber hielt sich durchaus an die Lebenden. Somit war seine große und wesentliche Antithese die zwischen Frankreich und Deutschland.[3] Sie hat ihn lange beschäftigt, auf jährlich wiederholten Reisen nach Paris in den neunziger Jahren, — bis er selber darüber mit sich im reinen war. Dann stellte er sich gänzlich auf die deutschen und hamburgischen Fragen ein, so sehr, daß er die Bewegung des französischen Impressionismus darüber

[1] In Paris traf er Justus Brinckmann. Die Reise galt den Studien für sein Buch über die Kleinmeister als Ornamentisten. Daher vornehmlich Studien in den Kupferstichsammlungen der Bibliothèque nationale und des Herrn Alph. von Rothschild.

[2] Charakteristisch war sein Verhältnis zu den Deutsch-Römern seiner Zeit. Feuerbach mochte er nicht, und Marées ließ er nur mit Vorbehalt gelten.

[3] Dabei war er sich dessen wohl bewußt, inwiefern Frankreichs Kunstformen italienischen Ursprungs seien. Vgl. den Aufsatz über Berlin in den deutschen Königstädten (Mannhardt, „Auswahl" I. 179).



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

anscheinend aus dem Auge verlor. Er sah an ihr vorbei, vielleicht weil er sie als eine bedrohliche Macht empfand. Spät erst, in seinen letzten Jahren, wandte er sich ihr zögernd zu, da er sich der Einsicht nicht verschließen konnte, daß sein Museum sie berücksichtigen müsse, um seiner Aufgabe, die Entwicklung der Malerei im neunzehnten Jahrhundert darzustellen, gerecht zu werden.[1] So stellte sich alles in Lichtwark — sein Tun und sein Unterlassen — als die Äußerung eines ganz persönlichen Erlebnisses dar. Nichts läßt sich von ihm abtrennen als eine berufliche Angelegenheit, die den Menschen nicht weiter berühre.

Das Bild dieser Persönlichkeit wäre nicht vollständig, wenn man nicht auch seiner musikalischen Interessen gedächte. Er hatte ein angeborenes Gefühl für Musik, ohne sich in das musikalische Leben seiner Zeit tiefer einzulassen. Die Wagnerschwärmerei seiner Zeitgenossen teilte er durchaus nicht, dafür lebte in ihm eine starke Neigung zur klassischen Musik der Spanne von Händel und Bach bis zu Beethoven.

In seinen Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen, bemerkt Wilhelm v. Humboldt: „Der wahre Zweck des Menschen, welchen die ewig unveränderliche Vernunft ihm vorschreibt, ist die höchste und proportionierlichste Bildung seiner Kräfte zu einem Ganzen." Diesem Zwecke hat Lichtwark sein Leben geweiht.

* * *

Will man Lichtwarks Bestreben mit einem Worte bezeichnen, so darf man ihn den Kunsterzieher nennen. Er war es in schärferer Ausprägung als irgendeiner seiner Zeitgenossen (nicht nur in Deutschland). Die angeborene pädagogische Begabung

[1] Zum letztenmal war er im Mai 1912 in Paris — in einer trüben Abschiedsstimmung. Er mochte die alten Bekannten nicht wieder aufsuchen, die Bilder des Louvre nicht wiedersehen; die Aussicht von Sèvres und der Anblick der Seineufer stimmten ihn traurig. Es war der Rückblick auf unwiderbringlich dahingegangene glücklichere Zeiten — als ob er die nahe Zukunft geahnt hätte.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

führte ihn in seiner Jugend zum Lehrerberuf, sie beherrschte aber zeitlebens sein Denken, sein Lernen und Wirken so sehr, daß sich aus allem, was er unternahm und schrieb, nichts herausheben läßt, was frei von pädagogischer Absicht wäre. In einer anderen Zeit, etwa hundert Jahre früher, hätte eine Begabung von solcher Entschiedenheit sich wohl die ethische Erziehung der Jugend und Mitwelt zum Ziel gesetzt. Daß Lichtwark sich der ästhetischen Erziehung zuwendete, ist an sich schon ein bemerkenswertes Zeichen. Denn in dem Bedürfnis nach solcher Erziehung verrät sich ein fragwürdiger Zustand der Kultur. Nicht um Deutschland handelt es sich dabei, sondern um Europa. Daß in Frankreich von kunstpädagogischen Bemühungen wenig zu merken war, besagt nichts. Es bedarf ihrer kaum, da es eben den Resten seiner überkommenen alten Kultur seine Weltgeltung verdankt, während sein Wirtschaftsleben hinter dem der germanischen Völker auf die Dauer immer weiter zurückgeblieben ist. Die eigentlichen Repräsentanten des modernen völkischen Lebens in Deutschland, England und Amerika lassen es deutlicher erkennen, woran es diesem Leben bei aller Prosperität gebricht. Die wirtschaftliche Entwicklung mit ihrer Begünstigung des kapitalistischen Geschäfts hat allmählich dahin geführt, daß weder das Volksganze noch irgend ein einzelner Teil der Gesellschaft als vollgültiger Kulturträger in Betracht kommt. Die tonangebende plutokratische Oberschicht versagt, weil sie traditionslos und in geistigen Genüssen unverwöhnt das unterhaltsam Gefällige begünstigt. In Amerika wurde die Kultur zu einer Damenangelegenheit; in England, das von Lichtwark in dieser Hinsicht überschätzt wurde, blieb das Rahmengefüge aristokratischer auf den Landsitz (nicht Landbesitz) gegründeter Sitten wohl erhalten, doch erfüllt von dem Leben einer veränderten Gesellschaft, die sich mit einer faden Konvention begnügte; in Deutschland näherte man sich in den am raschesten bereicherten Industriezentren amerikanischen Zuständen; am ehesten mochten wohlhabende Handelsplätze wie die Hansestädte die Überlieferung einer achtbaren bürgerlichen Kultur begünstigen. Überall war in dieser rastlosen Welt den Künsten eine bemit-

leidenswerte Rolle zugewiesen. Ihre Träger, die führenden Begabungen, erscheinen ungerufen wie unliebsame Gäste. Nicht wie ehedem werden sie von einer kultivierten Schicht der Gesellschaft gestützt und gefördert, sondern sie werden mißverstanden und bekämpft und setzen sich erst allmählich mit der freilich auf die Dauer siegreichen Kraft ihres Wertes durch. Das üble Geschrei um die „moderne" Kunst hebt bald nach der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in Frankreich an und ist seither nicht verstummt. — Ausnahmen in Gestalt von Sammlern und Mäzenen vermögen das Bild des ganzen Zustandes nicht zu ändern; denn sie bleiben eben vereinzelt und entbehren zudem der nachhaltigen Wirkung, weil sie in den allermeisten Fällen nicht ohne spekulative Nebenabsicht sammeln. Gegenüber der begüterten Oberschicht verharrt ein rasch wachsendes Proletariat in dumpfer Feindseligkeit, von den Kunstgenüssen ausgeschlossen, nach denen seine intelligenten Vertreter von ferne begehren. Wenn man sich fragt, wem in der zweiten Jahrhunderthälfte das Kunstleben der Gegenwart wahrhaft am Herzen liege, so bleiben Gruppen aus einer mittleren Schicht der Gesellschaft übrig, Gebildete, Dilettanten, Literaten, denen es aber sowohl an Geschlossenheit wie an Vermögen mangelt, um als Kulturstütze die Nation wirksam zu repräsentieren. Diese Zerrissenheit und kulturelle Verarmung nimmt mit dem sogenannten Kulturfortschritt zu, d. h. mit den Einrichtungen moderner Zivilisation, und übt ihre entseelende Wirkung überall da aus, wohin diese Zivilisation getragen wird.

So sah es in der Welt aus, als einzelne Gelehrte, Künstler, Enthusiasten mit kunstpädagogischen Bestrebungen auftraten. Sie konnten sich nach verschiedenen Seiten wenden, an die Arbeiterschaft oder an die herrschende Klasse der Gesellschaft. Zugunsten des Proletariats sprach, daß man in ihm den breiten Nährboden des Volkstums vor sich hatte, dem unaufhörlich einzelne ausgezeichnete Begabungen in die oberen Gesellschaftsschichten entsteigen. Hier lebt noch unter den Ärmsten, unter Arbeitern, Schiffern, Landvolk weiter, was an Volkskunst überhaupt, etwa in Schwank und Sage, noch übriggeblieben ist.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hier konnte möglicherweise eine Veredelung der handwerklichen Arbeit einsetzen. Hier war auch der Hunger nach den Kulturgütern echt und stark. Selbstverständlich mußte sich indessen das kunsterzieherische Bemühen mit der wirtschaftlichen Hebung jener Klassen verbinden, um erfolgreich zu werden. — Diesen Weg ging man in England. Daß dort mit dem Hinweis auf die Vorbilder alter fremder italienischer Kunst begonnen wurde, sieht freilich seltsam aus, war aber teils in der Anschauungsweise der durchaus historisch Gebildeten, teils in der notorischen Impotenz zeitgenössischer englischer Kunst begründet. So finden wir auf dem von Ruskin gewiesenen und von seinen Künstlerfreunden weiter verfolgten Wege der englischen Kunsterziehung die eigentümliche Verbindung von Romantik und Sozialismus, die nicht ganz so unpraktisch ist, wie sie in ihren Anfängen aussah, da Ruskin der Maschine und der Fabrik den Krieg erklärte.

Wann Lichtwark von diesen englischen Reformbestrebungen Kenntnis genommen hat, bleibe dahingestellt. Jedenfalls haben sie seine Haltung nicht bestimmt; denn er war weder romantisch noch sozialistisch gesinnt. Vielmehr wandte er sich an die herrschende Klasse der bürgerlichen Gesellschaft.[1] Auch hierfür lassen sich praktische Erwägungen anführen, und Lichtwark war der Mann, sie mit Entschiedenheit geltend zu machen. Er stellte sie bisweilen sogar in den Vordergrund, wenn er zu seinen Hamburgern sprach. Seine Absicht war, durch eine kulturelle Veredelung der bürgerlichen Gesellschaft den Konsumenten zu erziehen, der der Kunst würdige Aufgaben stellte, um sie zu nähren und zu stützen.[2] In seiner Antrittsvorlesung über die Aufgaben der Kunsthalle sagte er: „Die Zukunft unserer Kunst wie unserer Industrie hängt davon ab, ob wir uns den prüfenden, große und strenge Anforderungen stellenden Käufer im

[1] An eine Erneuerung vergangener Volkskunst glaubte er nicht ... „und es ist verlorene Liebesmüh, neue Bildung von unten aufbauen zu wollen." Dilettantismus und Volkskunst, „Jahrb. d. Gesellsch. hamb. Kfr." II 53.

[2] „Das Wiener Museum für Kunst und Industrie mit seinem Einfluß liefert, wenn man ihn noch brauchen sollte, den unwiderleglichen Beweis, daß es ein unrichtiger Weg war, den Producenten zu erziehen und nicht den Consumenten." (An die Kommission. Wien, 27. IV. 1896.)

eigenen Land zu erziehen wissen." Schlummernde Ansprüche zu wecken, wies er gern auf die Gewohnheiten der englischen und französischen Gesellschaft hin, auf Blumen- und Gartenpflege der Engländer, auf ihren Kultus des Buches, auf die Sammelleidenschaft der Franzosen, auf neue graphische Techniken und die Verwendung der Medaille in Frankreich. Er hob die hohe wirtschaftliche Bedeutung einer Befruchtung unserer Industrie durch die Kunst hervor und bezeichnete als Ziel seiner Lehre eine Ertüchtigung der Jugend, zu der er selber sich erzogen hatte. Auch hier wird es wieder deutlich, wie das eigene Erlebnis sich in seinem Geiste zur programmatischen Forderung umgestaltete.

Nun ist es freilich richtig, daß das Kunstwerk als geformte Schöpfermacht seine beste Anregung darin spendet, daß es zum Schaffen anreizt — aber mit tieferer Wirkung nur die schöpferisch Begabten auf ihrem eigenen Gebiete. Kunst erweckt Kunst; es braucht nicht immer die gleiche zu sein, die Dichtung kann Musik erwecken und wechselsweise die Musik das Gedicht. Daß die mimische Kunst des Schauspielers der Malerei zu Dank verpflichtet sein mag, erzählt Lichtwark einmal selber, wo er es schildert, wie ein schwedischer Schauspieler durch Rembrandts Radierungen aufs tiefste angeregt wurde. Für gewöhnlich aber verführt die innige Beschäftigung mit der Kunst vielmehr zur Kontemplation und wirkt wie ein sublimes Narkotikum. Lichtwark war sich dieser Gefahr durchaus bewußt und warnte energisch davor — auch hierin ganz er selbst, denn er war eben keine kontemplative Natur.[1] Der Typus des feinschmeckerischen

[1] Am schärfsten spricht er sich in dem Aufsatz über den Studenten und die Kunst aus („Einführung in das akademische Leben", herausgegeben von der Kieler Studentenschaft, wiederabgedruckt im „Jahrb. der Gesellsch. hamburgischer Kunstfreunde" XV 1909, 35.) ... „Was er (der Student) für seine künstlerische Bildung tut, darf nicht auf ein sybaritisches Genießen im Aufnehmen hinausgehen, das ihn faul und bequem, das ihn passiv macht, also seinen Willen lähmt, sondern auf die Stärkung aller künstlerischen Kräfte, die ihm die Natur gegeben hat. Also nicht auf den Genuß von Kunstwerken als auf die wesentliche oder einzige Betätigung hat er sich einzustellen, sondern auf die Bildung seines Körpers und seiner Seele im künstlerischen Sinne."



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ästheten, den wir um die Jahrhundertwende gerade in Deutschland erblühen sahen, war ihm verhaßt. Ihn wollte er mit seiner Art von Kunsterziehung viel mehr vertilgen als züchten. Solche Sinnesart bestimmte auch sein persönliches Verhältnis zum Kunstwerk. Er gab sich ihm nicht völlig hin, um es etwa schließlich zu analysieren, vielmehr betrachtete er es absichtsvoll, indem er es auf seinen „Nährwert" prüfte, auf jene Anregungskraft, die es für die Bildung des tätigen Menschen besitzen möge. So kam es, daß er an weiten Gebieten hoher Kunstblüte, sogar an bedeutenden Erscheinungen der eigenen Zeit, vorbeiging, um unter Umständen Erzeugnisse eines bescheideneren Kunstwertes hervorzuheben. Anfang der neunziger Jahre wendete er sich in Paris den Meistern der Medaille zu, während Rodin lebte und die Impressionisten blühten. Er tat es, weil er hier eine neue Aufgabe vor sich sah, die gleichermaßen für den Künstler wie — im Hinblick auf die Gepflogenheiten der Renaissance — für das Publikum von Anregungswert sein mochte.

Selbstverständlich hatte für Lichtwark die künstlerische Erziehung mit der Jugend zu beginnen. Ja, sie war für ihn kein Fach der Erziehung, sondern deren Umgestaltung, die Schulung des jungen Menschen, mit Rücksicht auf Gefühl und Sinne reformiert. Seiner Art nach sah er sich nicht zu einer systematischen schriftstellerischen Darlegung seiner Absichten veranlaßt, sondern sprach sich bei Gelegenheit hier und dort, in Vorträgen und in kurzen Artikeln aus. Die systematische Zusammenfassung brachten die drei Kunsterziehungstage in Dresden (1901), in Weimar (1903) und in Hamburg (1905), die recht eigentlich die Krönung von Lichtwarks Lebenswerk, die weithin sichtbare Demonstration seiner Lehre an der Schwelle des neuen Jahrhunderts bedeuteten. (Wir wollen nicht vergessen, daß diese Demonstration in Deutschland erfolgte und in keinem anderen Lande ihr Analogon fand.) Das allgemeine Interesse war aufs lebhafteste erregt und galt namentlich dem ersten Dresdner Tage, der sich mit der bildenden Kunst befaßte. Die verschiedenen Mittel der Einwirkung auf die Schuljugend wurden hier einhellig erörtert. Man kam überein, daß es sich keines-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wegs um einen besonderen Unterrichtsgegenstand handle, sondern um bessere Schulgebäude und deren Ausstattung, um eine Reform des Zeichen- und Handfertigkeitsunterrichts, um das Bilderbuch, und erst in letzter Linie um etwas wie eine Belehrung über die Kunstwerke selbst. Ausdrücklich wurde anerkannt, daß der bisher beliebte Kunstgeschichtsunterricht durchaus vom Übel sei. Lichtwark trat nach dem Beispiel, das er in seinen Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken gegeben hatte, für eine Art von Anschauungsunterricht ein, in der unter grundsätzlicher Vermeidung aller Historie und Theorie zum aufmerksamen Beschauen durch Frage und Antwort angeleitet wurde. Von den inneren künstlerischen Werten war dabei nicht die Rede und sollte es auch nicht sein, weil die Jugend dergleichen doch nicht verstünde. Dagegen solle überall an den zunächstliegenden Schatz von Kunstdenkmälern angeknüpft, die Kunstbetrachtung somit als Ergänzung der Heimatkunde aufgefaßt werden. An Material könne es nicht fehlen, denn, wie Lichtwark einmal an anderer Stelle gesagt hatte, jede Stadt, die diesen Namen verdiene, sei auch eine Kunststadt.

Besonderes Gewicht legte Lichtwark auf die Mitwirkung seiner alten Kollegen der Lehrerschaft. Seiner Anregung folgend, hatten sich 1896 die Hamburger Volksschullehrer in einer Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung organisiert und sofort eine lebhafte Werbetätigkeit für seine Absichten entfaltet. In ihrem Schoß wurden die Gegenstände der Kunsterziehungstage: bildende Kunst, Literatur, Musik, Gymnastik, verhandelt und vorbereitet und in rascher Folge kunstpädagogische Bücher und auch einige Bilder als Wandschmuck für Schulzimmer veröffentlicht. Lichtwarks „Übungen" sind im Auftrage der Vereinigung erschienen. Der Stab dieser Mitarbeiter, der Hamburg als eine Zentrale der kunstpädagogischen Bewegung bekräftigte, hat sehr wesentlich zur Ausbreitung von Lichtwarks Gedanken beigetragen und geholfen, die Hamburger Kunsthalle zu einem der volkstümlichsten Museen zu machen. Besondere Verdienste darum hat sich der gegenwärtige Schulrat Götze, damals als junger Lehrer einer von Lichtwarks treuesten Anhängern, erworben.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Während hier die Mitstreiter und insonderheit die Vermittler für die Bearbeitung der breiten Volksschichten mobil gemacht wurden, behielt sich Lichtwark selber die intensive Anregung der führenden Gesellschaft vor, indem er sich auch hier einer Organisation bediente. Die 1893 begründete „Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde" bildete den engeren Kreis von Anhängern, an den sich Lichtwark mit seinen Plänen zunächst wandte. In monatlichen Zusammenkünften wurde persönliche Fühlung gewonnen. Hier sprach sich Lichtwark zwanglos über seine Erfahrungen und Hoffnungen aus, es wurden Neuerwerbungen der Kunsthalle vorgestellt, Ausstellungen veranstaltet, Veröffentlichungen unterstützt. Die Bücher über Meister Bertram, über das Bildnis in Hamburg, die Studien, die Sommerfahrt auf der Jacht „Hamburg" und die anderen Veröffentlichungen der Hamburger Liebhaberbibliothek sind im Auftrage der Gesellschaft gedruckt und nicht dem Buchhandel überliefert worden. Denn es lag in der Absicht Lichtwarks, durch die exklusive Behandlung der Drucke bibliophile Neigungen zu erwecken. Auch mochte er so erwünschte Gelegenheit zu intimerer Aussprache finden. Die umfänglichste und zugleich charakteristischste verlegerische Leistung der Gesellschaft ist indessen deren „Jahrbuch", von dem 18 Bände in den Jahren 1895 bis 1912 erschienen sind. Es ist in ausgezeichneter typographischer Ausstattung eine in ihrer Art einzige Leistung eines durchaus anerkennenswerten, planvoll betriebenen Dilettantismus und wird dermaleinst gleich Lichtwarks Briefen an seine Kommission zu den wertvollen Dokumenten zeitgenössischer Kultur gerechnet werden.

Mit der Pflege des Dilettantismus gelangen wir in die innerste Zelle von Lichtwarks geistigem Haushalt. Für ihn, den durchaus praktisch Gerichteten, war es selbstverständlich, daß der echte Kunstfreund seine Neigung durch eigene Tätigkeit bewähren müsse. Er konnte dabei auf den musikalischen Dilettantismus der Deutschen, auf die Liebhabertätigkeit in den Blütezeiten der Renaissance oder in den höheren Gesellschaftsschichten der von ihm immer wieder herangezogenen Engländer

und Franzosen hinweisen. In Deutschland glaubt er (Anfang der neunziger Jahre) neuerdings ein Erwachen des Dilettantismus zu bemerken. Somit war es für ihn gegeben, ihn als wirksame Handhabe zu benutzen — um so mehr, als er selber ein Dilettant war. Aus den ersten Berliner Jahren berichtet er in einem Briefe an die Seinen, daß er jetzt Sonntags zu Professor Lasalle zum Modellieren gehe und „ganz unendlich viel" dabei lerne. Für Max Liebermann hat er den Plan seines Gartens in Wannsee entworfen. Seine glücklichste Leistung als Dilettant blieb aber doch wohl seine Wohnung. Wenn ihm auch später sein Beruf zu eigener Betätigung kaum Zeit mehr übrigließ, so verfolgte er doch alle möglichen künstlerischen Bestrebungen mit einer Lebhaftigkeit, der man es anmerkt, daß es ihn in den Fingern juckte, mitzutun. Besonders, wo es sich um Architektur handelte. Seine vielfach geübte Kritik erwies sich oft als fruchtbar, da er nicht nur wußte, wo es fehle, sondern auch, wie es gebessert werden möge — d. h. in welchem Sinne. Denn auf Einzelheiten der Korrektur konnte er sich freilich nicht einlassen. In seinem Büchlein über Palastfenster und Flügeltür, in den vielfach verstreuten Bemerkungen über Neubauten und städtebauliche Leistungen sagte er den Architekten manche Wahrheiten. Er vermißte an ihrer Fachgerechtigkeit die Beziehung zum Leben. Die gelehrte Spielerei ihrer Nachahmungskünste erregte immer von neuem seinen Spott; ganz besonders fatal war ihm die hannoversche Backsteingotik der Haseschen Schule. Solcher Weltfremdheit gegenüber wiederholte er in allen Wendungen den Grundgedanken, daß der Architekt seine besten Anregungen aus dem Bedürfnis schöpfen müsse. Er vermerkt es mit Genugtuung, als er gelegentlich erfuhr, skandinavische Baumeister hätten sein Architekturbüchlein gelesen und beherzigt.

In seinen letzten Lebensjahren wurde er einmal von einem Vater aufgesucht, der ihm seinen Sohn vorstellte mit der Frage, ob der Junge lieber Kunsthistoriker oder Architekt werden solle. Der zunächst Beteiligte war selber im Zweifel. Mit aller Entschiedenheit riet Lichtwark zum Architekten; die Kunsthistorie



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sei gewissermaßen überlebt, ihre Hauptaufgaben gelöst, und wenn er selber noch einmal anfangen könne, so würde er ohne Besinnen den Beruf des Baumeisters erwählen. Das Bekenntnis hat im Munde des Mannes, der auf seinem eigenen Felde so erfolgreich war, etwas Überraschendes. Allein man konnte auch sonst wohl hie und da eine gewisse Unbefriedigtheit mit seinem Berufe bei ihm spüren, dem er es zum Vorwurf machte, daß er nicht praktisch war.

Was immer um die Jahrhundertwende als künstlerische Betätigung der Laien auftauchte, im Kreise der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde wurde es aufgegriffen und fand seinen Niederschlag im „Jahrbuch". Nacheinander und nebeneinander wurden die Liebhaberphotographie, die Buchausstattung, Blumen- und Gartenpflege, einfache Aufgaben der Keramik und immer wieder Architekturfragen verhandelt. Die Mitarbeiter waren die Mitglieder der Gesellschaft, die in einem kleinen Redaktionsausschuß ihre Vertretung fanden. Die Seele des Ganzen blieb Lichtwark, der mit seinen Beiträgen den Löwenanteil, wenn nicht dem Umfange, so doch dem Werte nach, auf sich nahm. Überall wußte er zumindest anzuregen, indem er Aufgaben stellte; in den meisten Fällen hatte er aus eigener Erfahrung Wertvolles beizusteuern. Wie das Unternehmen von Dilettanten bestritten war, so blieb es auch für Dilettanten bestimmt, eben für die Mitglieder der Gesellschaft und ihre Freunde. Doch ist es darum nicht zu unterschätzen. Wenngleich manches Unbeträchtliche einkam, so blieb doch das leere, für den Augenblick angerührte literarische Gewäsch draußen; vielmehr war alles wenigstens der Ausdruck eines redlichen Interesses und somit als Niederschlag dessen, was die Zeitgenossen beschäftigte, von kulturgeschichtlichem Werte. Namen brauchen nicht genannt zu werden. Es sei nur anerkannt, daß der Gesellschaft ausgezeichnete Amateurphotographen angehörten und Illustratoren, denen wir für sorgsame Aufnahmen alter, rasch sich vermindernder Baureste an Portalen und Innenräumen dankbar zu sein haben. Die Vignetten, im naturalistisch „stilisierenden" Zeitgeschmack entworfen, enthalten manche glückliche Ein-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fälle und wurden von den Mitgliedern der Gesellschaft selber in Holz geschnitten.

Unzweifelhaft sind aus solch vielfältiger Betätigung fruchtbare Wirkungen hervorgegangen. Wenn Hamburg jetzt noch eine Hauptstätte für dies Sammeln moderner Graphik und für gute Bildnisphotographie ist, so darf sich die Gesellschaft der Kunstfreunde ein Verdienst darum zuschreiben. Freilich zeigte es sich allmählich, daß etliches, wofür die Gesellschaft werbend eingetreten war, inzwischen seine Erfüllung gefunden hatte, z. B. die Buchausstattung in ihrem ganzen Umfange oder Korbflechterei und Vasenkeramik. Damit war dann manchen Bemühungen der hamburgischen Kunstfreunde der Boden entzogen; zudem lichtete sich der Kreis der ersten Mitarbeiter, ohne daß sich ein entsprechender Nachwuchs einstellte. Lichtwark sah dies vollkommen ein, da er überhaupt ein deutliches Bewußtsein der Zeitlichkeit eben solcher für das Bedürfnis der Gegenwart begonnener Unternehmungen hatte. So ging denn das „Jahrbuch" schließlich 1912 ein. — Daneben entstand, aus Mitteln der Gesellschaft bestritten, die Hamburgische Liebhaberbibliothek seit 1895 und sieben Jahre später, von der Gesellschaft wenigstens gefördert, die Hamburgische Hausbibliothek. Die Liebhaberbibliothek umfaßte außer Büchern Lichtwarks (der Sammlung seiner früheren Kunstkritiken in den „Studien", der Sommerfahrt auf der Jacht „Hamburg") wohlfeile Veröffentlichungen von Runges Pflanzenstudien im Scherenschnitt, von Holbeins Totentanz und Dürers Marienleben. Diese guten Dinge waren als Gaben für die Mitglieder der Gesellschaft und für die Kreise der Kunsthalle bestimmt und erschienen nicht im Buchhandel. In den Büchern dieser Reihe spricht Lichtwark zwanglos zu seinen Freunden. Die Kritik des großen Publikums und der Fachpresse soll draußen bleiben. — Die Hausbibliothek verfolgt ein weiteres Ziel. Auch sie ist zunächst den Hamburgern zugedacht, doch jenen breiteren Schichten des Bürgertums, die gänzlich in ihrem Berufsleben aufzugehen drohen. Ihnen soll gute, nahrhafte Literatur geboten werden, meist erzählender Art von unseren ersten Schriftstellern, und daneben Hamburgisches, Schriften unzünftiger Autoren, die von



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heimischer Art und Sitte reden. Wir finden einerseits Goethe mit Werthers Leiden vertreten, dann Willibald Alexis, Kleist, Arndt, Hebbel, Stilling, Jeremias Gotthelf und wenigstens ein Fragment von Jean Paul. Auf der anderen Seite stehen die Hamburger mit Beiträgen zur Kunde ihrer Heimat. Gleich das erste Büchlein der Reihe, die liebenswürdig schlichte Schilderung „Unser Elternhaus" von Paul Hertz, kann als ein Muster gelten. Unter dem übrigen freilich findet sich einiges, bei dem das lokale Interesse am Stoffe den Wert der Darstellung überwiegt. Im ganzen genommen ist es Hausmannskost, was dargeboten wird, gewissermaßen in Ergänzung der Wirksamkeit der Lesehallen. In dem Bestreben, auch die Literatur in den Dienst der Ertüchtigung der Volksgenossen zu stellen, erkennen wir Lichtwarks Gesinnung. Sehr bezeichnend ist sein lebhaftes Eintreten für Brockes, und wenn er unter unseren großen Erzählern Jeremias Gotthelf hervorhebt — er hat ihn für manche Deutsche wiederentdeckt —, dann war es wohl der Unterton pädagogischer Absicht, der ihn dem Schweizer vollends gewann.

Wir wollen es nicht bestreiten, daß Lichtwark den Dilettanten zu überschätzen geneigt war. Er versprach sich zuviel, wenn er meinte, daß der Dilettantismus der höheren Stände die Volkskunst unserer Zeit geworden sei.[1] Was wir Volkskunst nennen dürfen, kann nur aus einem bis in seine unteren Schichten kultivierten Volke erwachsen, ist mithin der europäischen Gegenwart abhanden gekommen. Und doch ist auch in Lichtwarks Irrtum Wahrheit enthalten, wenn er nach tätigfreien Persönlichkeiten verlangt, denen Muße genug vergönnt ist, um das jedem Menschen innewohnende künstlerische Bedürfnis schauend und wenigstens spielend tätig zu befriedigen. Allerdings beruht die Zukunft einer nationalen Kunst nicht so sehr auf der Fachbildung der spezialisierten Künstlerschaft als auf der Menge solcher Persönlichkeiten.

Vollkommen richtig sah er eines der Anzeichen der kulturellen Bresthaftigkeit seiner Zeit darin, daß es den Künstlern an Auf-

[1] „Jahrb. der Ges. hamb. Kunstfreunde" II 54.

gaben fehle. Von einer Künstlerschaft, die den ehemals selbstverständlichen dauernden Zusammenhang mit ihren Auftraggebern verloren hatte, die vielmehr in eine beinahe feindselige Entfremdung vom Publikum geraten war, wurden massenhaft Dinge produziert, nach denen niemand begehrte und deren einziger Zweck zu sein schien, in Ausstellungshallen begafft und kritisiert zu werden. Die ungeheure Verschwendung, die hier an bester Menschenkraft und Geld getrieben wurde, konnte niemand schmerzlicher empfinden als Lichtwark. So war es denn sein beständiges Bemühen, Aufgaben zu stellen, die in ihrer Bestimmtheit dem Künstler zugleich Anregung und Befriedigung versprachen.[1] Er handelte auch hier symbolhaft bedeutsam, nur erwuchsen ihm Schwierigkeiten, weil er vereinzelt blieb und mit Künstlern zu tun hatte, die, dergleichen nicht gewohnt, sich bisweilen sogar in ihrer Selbstbestimmung beeinträchtigt glauben mochten. Als der einzige Auftrag, der für das Staffeleibild gemeinhin zugestanden wird, ist das Bildnis übriggeblieben. Nun geschah es aber, daß an Stelle des erhofften Erfolges im nächsten Umkreise eine Fernwirkung eintrat, mit der sich Lichtwark belohnt sehen mochte. So erging es ihm namentlich mit seinem Hinweis auf die Medaille. Als Lichtwark werbend für sie eintrat, war sie in Deutschland als eine Angelegenheit offizieller Veranstaltungen der Vergessenheit anheimgefallen, und auch in Frankreich, wo sie von einigen Spezialisten gepflegt wurde, vom Publikum noch kaum beachtet. Der Enthusiasmus Lichtwarks trug das seine dazu bei, um in Paris die Kunstverwaltung und folgeweise Publikum und Presse mobil zu machen und in Deutschland schließlich die Aufmerksamkeit der Künstler zu erregen, nachdem die Museen dem Vorgang der Hamburger Kunsthalle gefolgt waren.

---

[1] Die Sammlung von Bildern aus Hamburg ist fast ausschließlich aus Aufträgen zusammengesetzt, bei denen die Gegenstände nach der Begabung des Künstlers gewählt waren. — Den Mitgliedern der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde wurden bis ins einzelne gehende Wünsche aufgegeben.

* * *



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Als Lichtwark am 9. Dezember 1886 in der Hamburger Kunsthalle seine Antrittsvorlesung hielt, sprach er in einem prächtigen Gebäude, dem nur der Inhalt fehlte; d. h. es gab da wohl ein ansehnliches Kupferstichkabinett (wesentlich aus dem Vermächtnis von Harzen und Commeter), allein die Gemäldegalerie, für die das Haus vornehmlich erbaut war, erschien als ein unbeträchtliches Zufallsgebilde. — Hier war so gut wie alles neu zu schaffen. Das Eigentümliche der Lage wurde dadurch vermehrt, daß die museale Vorbildung Lichtwarks ihn nicht für die besonderen Bedürfnisse seines neuen Postens gerüstet hatte. Er kam vom Kunstgewerbemuseum, hatte dort eine Bibliothek und Ornamentstichsammlung bearbeitet, die in seinem Hamburger Museum fehlten, mit alter Malerei hatte er sich nicht eingehend beschäftigen können, er war kein Kenner. Dafür brachte er Eigenschaften mit, die alle speziellen Fachkenntnisse aufwogen: den Blick für das Wesentliche und den Willen zu wirken. Und somit begründete er gleich zum Beginn den Typus eines ganz neuen Museums, dessen Umrisse er ahnungsvoll erschaute wie der Künstler, ehe er den Pinsel ansetzt, den Traum des vollendeten Werkes in seiner Seele hegt. Lichtwark wollte ein hamburgisches Museum, und eines, das „nicht dasteht und wartet, sondern das tätig eingreift in das Leben seiner Umgebung". Damit ist das Programm, wenn man es so nennen will, in einem Satze gegeben. Alles, was Lichtwark für die Kunsthalle dann im Laufe eines Menschenlebens getan hat, war die Erfüllung dieser elementaren Forderung. Gleich in der Antrittsvorlesung finden wir auch die Hinweise auf die Jugend, die „uns die Eltern ins Haus bringen" solle, und auf die Lehrer, auf deren Vermittlung man sich stützen möge, ferner auf die anschauliche Kenntnis der vorhandenen hamburgischen Kunstdenkmäler und auf Reiseausflüge in die benachbarten Schwesterstädte.

Man hätte es, so meint man, auch vorausahnen können, daß die rein konservierende Tätigkeit — die einzige in beschaulichen Museen alten Schlages — an dieser Stelle zurücktreten werde. Nicht lange währte es, so füllten sich die Säle mit neuem Inhalt, der den überkommenen Bestand verdrängte. Die Kunsthalle litt schon nach wenigen Jahren an Raummangel und wurde, da

periodische Ausstellungen ihr Übriges an Magazinieren zur Folge hatten, das beweglichste Museum, das man sich vorstellen mag. In jedem Jahre sah es anders aus — und wuchs doch nur allmählich in die vorausgedachte Form hinein. Wohl war Lichtwark im Verfolgen seiner Absichten auch vom Glück begünstigt, doch wolle man nicht vergessen, daß eben die Tüchtigkeit die Hilfe der Götter herbeiruft. Man könnte sagen, daß er ohne Schlies entgegenkommendes Verhalten schwerlich den Grabower Altar bekommen hätte — allein dieses Entgegenkommen hatte sich eben nur Lichtwark zu erwerben gewußt.

Überblickt man das Ganze seiner musealen Sammeltätigkeit, so muß sein Verdienst um Hamburg an die erste Stelle gerückt werden. Hier hat er neuen Kapiteln der Kunstgeschichte den Stoff geliefert und dadurch mehr getan als irgendein anderer Museumsmann. Mit der Erwerbung und Wiederherstellung des großen für die Petrikirche einst geschaffenen und später in seinem Hauptteil nach Grabow in Mecklenburg verirrten Altarwerks wurde ein ruhmwürdiger Grundstein gelegt. Wie zu dem urkundlich überlieferten Künstlernamen Bertrams sich das Werk fand, wie es dann gelang, die abhanden gekommenen Altarflügel unter den Malereien des Antwerpeners Gilles Coignet zu entdecken und nun alles sich zu dem jahrhundertelang getrennten Ganzen wieder vereinigte, das hört sich romanhaft an. Doch wir brauchen oft Erzähltes nicht zu wiederholen. Zum Grabower Altar kam — unter welchen Schwierigkeiten! — das andere Hauptwerk der Bertramschule, der Buxtehuder Marien-Altar; vorher schon war die glänzende Erwerbung der Werke des ganz erlesenen Meisters Francke geglückt, und allmählich reihte sich nun aus jedem der folgenden Jahrhunderte das Erzeugnis der in Hamburg seßhaften Malerschaft an, bis schließlich das Gesamtbild den nirgendwo sonst erreichten Überblick über die Entwicklung der Malerei an einer bedeutsamen Stätte deutscher Kultur von den Anfängen der Tafelmalerei bis zur Gegenwart gewährte. Aus dem siebzehnten Jahrhundert trat die launig vielgestalte Persönlichkeit von Matthias Scheits hervor, aus dem achtzehnten Denner und schließlich Wilhelm Tischbein. Das neunzehnte Jahr-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hundert setzte wiederum glänzend ein mit der großen Persönlichkeit Runges, den Lichtwark neu entdeckt und in seinem Werte hartnäckig verteidigt hatte. Die Kunsthalle enthält so gut wie alles Erreichbare von ihm. Und nun eröffnet sich das liebenswürdige Kapitel der Malerei Hamburgs in den folgenden Jahrzehnten einer schlichtbürgerlichen Kultur. Entdeckung reiht sich an Entdeckung, denn die Namen dieser redlichen Meister waren mehr oder minder vergessen. Heute stehen sie zusammen als die allgemein geachteten Träger einer durchaus deutschen Kunstform, der letzten, die wir mit unbedingtem Rechte so nennen mögen.

Lichtwark plante eine Sammlung der neueren Malerei in drei Gruppen; die eine sollte die hamburgischen Meister umfassen, die zweite die übrige deutsche und europäische Malerei und die dritte die „Bilder aus Hamburg", die Lichtwark bei heimischen und auswärtigen Künstlern bestellte. Daß die ersten beiden Gruppen einmal zusammenwachsen würden, war vorauszusehen, denn schließlich war Hamburg denn doch zu eng mit dem übrigen Deutschland verknüpft, um auf die Dauer eine Trennung zu rechtfertigen; gleich Runge ist einer Geisteswelt entwachsen, die nicht in Hamburg beheimatet war. Lichtwark selbst war sich dessen wohl bewußt, hier vorzubereiten, nicht endgültig zu bestimmen. Er sagte von seiner hamburgischen Sammlung der Neueren, sie sei umfangreicher, als sie vielleicht in zehn Jahren sein werde. „Denn wir haben uns gehütet, zu früh zu entscheiden, ob ein Kunstwerk aus der jüngstverflossenen Vergangenheit dauernden Wert für die Galerie besitzt."[1] Ähnlich dachte er von den Bildern aus Hamburg, die den heimischen Meistern einen Ansporn und dem Publikum eine Vermittlung zu führenden deutschen Malern gewähren sollten. „Wir können nicht erwarten, daß wir für jede einzelne Erwerbung in dieser und den beiden anderen Sammlungen allgemeine Zustimmung finden. Die Sammlung von Bildern aus Hamburg mit ihrem unmittelbaren Anschluß an die lebende Kunst wurde direkt darauf angelegt, daß mit der Zeit das nicht ganz Stichhaltende ausgesondert wird." — Er erinnert

[1] Das Problem einer Galerie neuerer Meister. Jahrbuch der Gesellschaft hamburg. Kunstfreunde" XI 67.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dann daran, daß dieses Programm sich erst allmählich ergeben habe; bei der Übernahme seines Amtes sei er sich nur darüber klar gewesen, daß er nicht ein Museum ausbilden wolle, das in jeder anderen Stadt ebensosehr oder ebensowenig zu Hause wäre, sondern ein hamburgisches Museum.

Im ganzen genommen überwiegt trotz Bertram und Francke die Galerie des neunzehnten Jahrhunderts — mit Recht, da es sich eigentlich von selbst versteht, daß das Kunstinteresse sich zunächst der eigenen Zeit zuwendet. Als Lichtwark auftrat, verstand sich dies freilich keineswegs von selbst — und am wenigsten in den Museen. Hier wurde die moderne Abteilung für gewöhnlich als ein kurzweiliger Appendix den Sammlungen historischer Kunst angehängt, gut genug, um die Ansprüche malender Lokalgrößen und den Tagesgeschmack eines vereinsmäßig organisierten Laienpublikums zu befriedigen, das sich mit der Kunst etwa wie mit der Religion befaßte — in einer sonntäglichen Feierstunde. Ein Glück für Lichtwark! Denn so wurde es ihm möglich, um ein Billiges den maßgeblichen deutschen Meistern seines Jahrhunderts eine würdige Stätte in Hamburg zu bereiten. Ehe die Berliner Nationalgalerie sich unter Tschudi Menzels annahm, war Menzel in keinem Museum wie in Hamburg vertreten. Liebermann kommt nirgendwo so wie hier zur Geltung. Lichtwark trat leidenschaftlich für ihn ein, als Berliner Kritiker ihn noch bekämpften, und sah sich dadurch belohnt, daß er das Hauptwerk der Netzflickerinnen um einen Preis erwerben konnte, der uns heute als ein Geschenk erscheint. Den ersten Bildnisauftrag hat Liebermann von Lichtwark erhalten: den Bürgermeister Petersen für die Bilder aus Hamburg zu malen. Kalckreuth wurde nach Hamburg gezogen, ein Mann, der als Künstler wie als ethische Persönlichkeit von stärkster Bedeutung für die Jugend war, die er als Lehrer an sich fesselte. Leibl und die Seinen, Thoma, Waldmüller, um nur einige zu nennen, zogen in Hauptwerken in die Kunsthalle ein. Insonderheit gelang es Lichtwarks Spürsinn, vergessene Meister oder von den bekannten vergessene Werke ans Licht zu ziehen. Mancher Raum der Kunsthalle hat auch dem Kundigen Überraschungen bereitet, und keine moderne Galerie Deutschlands ist so lehrreich



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wie die hamburgische. — Im Zusammenhang mit dieser Entdeckerlust Lichtwarks steht die Berliner Jahrhundertausstellung von 1906. Sie ist recht eigentlich sein Verdienst, da er sie seit Jahren als die große Demonstration deutscher Kunst geplant und gefordert hatte. Er erwartete von ihr neue Entdeckungen und sah sich darin nicht betrogen. Auch eine gewisse Einheitlichkeit des Programms der Ausstellung, die eine Entwicklung des Impressionismus darstellte, war lichtwarkisch. Tschudi, der bei seinen hohen Verdiensten der pädagogischen Begabung und des drängenden Wirkungswillens Lichtwarks gänzlich ermangelte, wurde erst allmählich für den Plan gewonnen.

Es lag in Lichtwarks Art begründet, daß er nicht alle Abteilungen seines Museums gleichmäßig bedachte. Vielmehr wechselte in einigen Dingen seine Fürsorge im Zusammenhang mit seinen kunstpädagogischen Plänen. Die Sammlung der Abgüsse, anfänglich um Stücke mittelalterlicher und neuerer Plastik vermehrt, wurde schon aus Raummangel bald beiseitegeschoben. Das Münzkabinett trat zurück, während eine Zeitlang mit großem Eifer die zeitgenössische französische Medaille gesammelt wurde. Das Kupferstichkabinett wurde namentlich um neuere Graphik der Engländer und Franzosen erweitert, die Werke Dürers und Rembrandts fanden Abrundung, dagegen stand die vortreffliche Zeichnungensammlung zurück, die nur einmal eine allerdings beträchtliche Vermehrung durch den Ankauf einer Sammlung spanischer Meister erfuhr. Wenn somit gewisse Abteilungen zeitweise ausgeschaltet wurden, so konnte gerade in ihnen, wie sich gezeigt hat, später die unterbrochene Arbeit nachgeholt werden, während andererseits die von Lichtwark gegebenen Impulse freilich nur zu ihrer Stunde Erfolg haben konnten.

Als ein Kind seiner Zeit erwies sich Lichtwark insonderheit auch in seinem persönlich innerlichen Verhältnis zu der Kunst, die er werden und sich wandeln sah. Es genügt zu sagen, daß er ein Zeitgenosse und Freund Liebermanns war, des zentralen Meisters unseres deutschen Impressionismus; mit ihm dachte und fühlte er und von hier aus bewertete er bewußt oder unbewußt das vielgestaltig bunte Bild des Gegenwärtigen und Vergangenen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wo immer er Geistesverwandtes wahrnahm, wurde es für ihn lebendig und wertvoll. So würdigte er mit der Erleuchtung der Sympathie alles, was den Impressionismus seiner Zeit vorbereitete, oder er hob an andersgearteten Künstlern, wie z. B. Runge, das hervor, was sich dem Impressionismus verwandt zeigte. An historischer Kunst wertete er ähnlich, mochte es sich um Mittelalterliches handeln wie bei Meister Bertram oder um die Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts; Rembrandt als der Meister eines seelischen Ausdrucks, der alle Grenzen erfüllte, ging ihm über alles. So fand er auch leicht ein Verhältnis zu den späten geistesverwandten Erzeugnissen des ostasiatischen Impressionismus bei den Japanern. Velasquez hätte ihn bezaubert, wenn er ihm genaht wäre. Der anderen großen Hemisphäre bildender Kunst, auf der das Klassische wohnt, die Form der hohen Regel, blieb er fern, und nicht leicht fand er den Weg zu denen, die in neuerer Zeit jenen Zielen zustreben. Die Nazarener, Cornelius oder etwa Feuerbach, ließen ihn kalt, und bezeichnenderweise hielt er sich bei Hans v. Marées an das Bildnis. Es scheint mit dieser Geistesrichtung nicht ganz übereinzustimmen, daß er auch für Böcklin und für die liebenswürdige Romantik der Schwind und Richter gelegentlich eintrat. Doch zeigt uns das, was er als Sammler von ihnen begehrte, wie weit er ihnen zu folgen bereit war. Nicht vieles hat er von ihnen erworben, und wiederum von Böcklin wie Schwind Bildnisse. Der neueren Entwicklung seit 1900 schaute er abwartend, doch viel mehr skeptisch als mitfühlend zu; schon van Gogh und Cézanne scheint er nicht begehrt zu haben, bezeichnenderweise fand er dagegen Worte der Anerkennung für Nolde, den Meister des Übergangs, der als gesteigerter Impressionist beginnt. Im übrigen war er keineswegs vorzugsweise auf Malerei eingestellt, vielmehr gewohnt, den gesamten Lebenskomplex zeitgenössischer Kunst zu erwägen, in dem die Architektur ihn zeitweise am meisten beschäftigte — und dies um so mehr, als die letzte große Aufgabe seines Lebens der Bau der neuen Kunsthalle war. Lichtwark hat diesen Bau jahrzehntelang bedacht und in verschiedenen Formen (in mehrere kleinere Museen aufgelöst) erwogen, bis sich ihm schließlich ein großer



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Erweiterungsbau in neuen Formen, dem alten Hause angefügt, als die rechte Lösung ergab. Nachdem er sich einmal hierfür entschieden hatte, setzte er seinen Plan mit großer Energie nicht geringen Widerständen zum Trotz durch. Seinen Plan — denn er war es, der den Architekten leitete, bestimmte Forderungen für das Allgemeine und Einzelne stellte, so daß die wesentlichen Züge des Gebäudes als sein Werk dastehen, an dem während der Ausführung wohl von der Erfahrung des neu hinzutretenden leitenden Architekten einiges zurechtgerückt und vereinfacht, aber nichts Wesentliches umgestoßen werden konnte. Es ist manches an dem großen Gebäude beanstandet worden, auf dessen Erörterung wir uns hier nicht einlassen wollen. Nur so viel ist zu sagen, daß der Charakter des schlichten Nutzbaues, wie er Lichtwark vorschwebte, nicht rein zum Ausdruck kam. In der säulengetragenen Rotunde der Südseite wie in den verschwenderisch weiten Eingangsräumen und dem Treppenhause wurden Kompromisse mit der sonst von Lichtwark verpönten akademisch repräsentativen Architektur geschlossen. Immerhin wird der bewußte Gegensatz zu der festlich prächtigen alten Kunsthalle offenbar. Dies ist ein Volkshaus der Kunst, das mit seinen zwei Vortragssälen und dem weiten Studienraum der graphischen Sammlung die Massen einlädt. In der Einrichtung ist bis zur Einseitigkeit das Problem der Beleuchtung hervorgehoben. Durch die von Lichtwark angegebenen hohen Breitfenster der Kabinette und die Kastenoberlichte der Säle ist sein Museum jedenfalls unter allen Museen das am reichlichsten beleuchtete geworden, dem trüben Himmel Hamburgs zum Trotz.[1]

* * *

Es wurde bereits gesagt, daß Lichtwark durch Begabung und Auffassung von den Pflichten seines Berufes nicht zur kunstgeschichtlichen Forschung geführt wurde. Es gibt eigentlich nur

[1] Auf das Kastenoberlicht war er schon vor einem Menschenalter aufmerksam geworden. In einem vom 15. März 1884 datierten Briefe an die Mutter heißt es: Früher baute man in großen Sälen, die von oben erleuchtet werden sollten, eine Laterne auf mit hoch einfallendem Seitenlicht. —



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zwei schulgerechte Spezialarbeiten von ihm, seine zum Buche erweiterte Dissertation über den Ornamentstich der deutschen Frührenaissance und — offenbar ein Parergon dieser Studien — einen kleinen Aufsatz über den Palmettenfries, der, aus alten Mappen hervorgeholt, im letzten Bande des „Jahrbuchs der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde" (XVIII 83) abgedruckt wurde. So berühren sich durch einen Zufall die erste und letzte seiner Veröffentlichungen. Die Fähigkeit, das Problem in den einfachsten Formen zu lösen, die schlichte Anschaulichkeit der Darstellung, die sich in der großen wie der kleinen Arbeit bewähren, lassen es erkennen, was Lichtwark der Fachwissenschaft hätte bedeuten können. Das Eintreten einer vollblütigen Persönlichkeit fördert mehr als der Fleiß des Spezialisten. Er setzt Ziele, während der Fachmann für gewöhnlich nur unser Wissen vermehrt. (Wer Lichtwarks Briefe liest, wird es bemerken, wie oft er Aufgaben bezeichnet, deren Lösung er sich selbst versagen mußte.)

Seine anderen Beiträge zur Kunstgeschichte, wie die Bücher über Bertram, Francke, Scheits, oder das umfängliche Werk über das Bildnis in Hamburg, sind lebendige und sehr persönliche Darstellungen, deren Wert viel mehr in ihrer werbenden Kraft als in ihrer Gelehrsamkeit beruht. Seine Absicht ist durchaus nicht zu analysieren, um etwa einem Meister Bertram nach Herkunft und Wirksamkeit den ihm zukommenden Platz in dem großen Gesamtbilde der Kunstgeschichte anzuweisen — ein Geschäft, das sich kalten Herzens erledigen läßt. Vielmehr drängt es ihn, den Meister als Persönlichkeit lebendig werden zu lassen, um ihn seinen Landsleuten als einen der Ihrigen ans Herz zu legen. Er bereichert ihn, soviel er vermag, und leiht ihm die Sprache der eigenen Zeit, indem er sein Werk uns deutet. So ist sein Verhältnis zur Geschichte der Kunst, seit er den Boden Hamburgs unter den Füßen fühlt, nicht das des Historikers, sondern das des Gegenwartsmenschen. Er versenkt sich nicht in die Geschichte, sondern er bedient sich ihrer. Alles was Lichtwark, abgesehen von jenen Büchern, geschrieben hat, ist im goethischen Sinne Gelegenheitsarbeit, aus bestimmten, für gewöhnlich päd-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

agogischen Absichten entstanden. Also nicht „Literatur", die berufsmäßig erzeugt und zubereitet wäre.

So ist denn auch der Stil Lichtwarks sehr einfach. Wer moderner Kunstschriftstellerei gewohnt sich ihm zuwendet, wird vielleicht enttäuscht werden und Lichtwarks sachliche Schmucklosigkeit wohl gar als trivial empfinden. Und doch ... gerade in der Kunstkritik hat sich, wenn wir nicht irren, seit Meier-Graefes glänzendem Vorgang ein Stil analysierender Betrachtung entwickelt, der den Zusammenhang mit der lebendigen Rede verloren hat und zu der Angelegenheit eines engeren Zirkels von Spezialisten geworden ist. Aus der berechtigten Abkehr vom verwaschenen Deutsch der journalistischen Kritik ist nachgerade ein unerträglich preziöser Schwulst erwachsen, der problematische Kunsterzeugnisse durch eine nicht minder problematische Literatur zu erklären unternimmt. Man fragt sich: für wen?, da doch die Leser solcher einführenden Umschreibungen für gewöhnlich zu jenen Eingeweihten zählen, die ihrer nicht bedürfen. Schwierigkeit des Ausdrucks hat noch niemals Tiefsinn verbürgt. Vielmehr möchte man die Schriftstellerei den Gewässern vergleichen, von denen die frischesten und erquicklichsten und zumeist auch die tiefsten eben die klarsten sind, während jeder Tümpel durch ein leichtes Umrühren unergründlich werden kann. „Wenn es euch Ernst ist, was zu sagen, ist's nötig, Worten nachzujagen?" Manchem unserer schreibenden Ästheten möchte man einen Schluck Voltaire verordnen, allmorgendlich vor Beginn seines Tagewerkes einzunehmen. Zeit verwenden, um dem Leser Zeit zu sparen! Lichtwark war darin ein Gefolgsmann der Enzyklopädisten. Sein Stil war weit davon entfernt, nachlässig zu sein, vielmehr der rechte Ausdruck seiner sehr erzogenen Persönlichkeit — nicht tiefsinnig oder witzig, aber wirksam und lebendig, eher ein Stil der Rede als des Schriftlaboratoriums. Und das ist es eben. Am gesprochenen Worte der Kultivierten hat unser Schrifttum sich zu bilden und immer wieder zu erneuern. Früher war es selbstverständlich, daß l'art de bien dire l'art de bien écrire nach sich zog. Die feinen Grenzen zwischen der gesprochenen und geschriebenen Rede, in den besten Zeiten der europäischen Litera-

turen nur dem Kundigen offenbar, sind neuerdings wieder einmal zu Dornenhecken ausgewachsen. Für Lichtwark schienen sie nicht zu existieren. Er schrieb so leicht wie er sprach. Man hat seinen Stil wohl impressionistisch genannt. Ganz recht! Er schrieb den Stil seiner Zeit, wie andere ihn malten. Das rasche Tempo, der Eindruck des Improvisierten sind impressionistisch. In der Tat schrieb er sehr rasch. Sein Bertrambuch, eine seiner besten Arbeiten und noch jetzt, da es vergriffen ist, begehrt, wurde in sechs Wochen nicht nur gedruckt, sondern größtenteils geschrieben,[1] seine Berliner Feuilletons waren oftmals das Erzeugnis einer Stunde. Nur vergesse man nicht, daß ein Leben der Arbeit nötig war, um dahin zu gelangen, so leicht zu schreiben. Man vergesse auch nicht, daß es Kunst erfordert, um seine Kunst unter dem Anschein der Lässigkeit zu verstecken. Man achte nur einmal auf den für gewöhnlich trochäischen Rhythmus in Lichtwarks kurzen, leicht gereihten Sätzen. Oder auf das sprachbildende Vermögen. In seinem Buch über den Ornamentstich deutet er selber, doch ohne alle Selbstgefälligkeit darauf hin, daß er einige Ausdrücke erst habe schmieden müssen. Das „Rollwerk" ist solch eine Lichtwarksche Prägung. Von Geschäften bedrängt, bemerkt er, daß er zwischen Morgen und Abend „keine Nadel habe einstechen" können. Bezeichnenderweise entnimmt er seine Vergleiche mit Vorliebe dem Pflanzenleben. Das erstarkte Deutschland erinnert ihn an einen neuen Stamm, der aus den alten Wurzeln eines vor langer Zeit gefällten mächtigen Baumes emporgetrieben sei. An der Legende des heil. Petrus bemerkt er ihre heute noch lebendige Keimkraft. Das Bootleben an der Alster, wie es sich allabendlich im Sommer am Uhlenhorster Fährhaus sammelt, vergleicht er einer „Varietät, die sich wie von selbst im Leben einer Pflanzenart plötzlich einstelle".[2] Sie trete ursprünglich nur in einem einzigen Exemplar auf. „Geht dieses einzige Wesen zugrunde, so bleibt das Eigene und Feine für alle Ewigkeit verloren."

---

[1] „Jahrbuch der Ges. hamb. Kunstfreunde", 1905, XI. 109.

[2] „Eine Alsterstadt" (Jahrb. der Ges. hamb. Kunstfreunde XV) und „Hamb. Aufsätze" 139.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Da er mit seinen Schriften immer „etwas" wollte und nicht sich selber, so war er der persönlichen Färbung seines Ausdrucks ungeachtet durchaus objektiv gerichtet — eben auf sein Ziel. Sehr selten spricht er von sich — nur da, wo es seinem Zweck dienlich ist oder unvermeidlich, wie in den Skizzen eigener Erlebnisse. Doch zu diesem Punkte mag er wieder einmal selbst zu Worte kommen. In einem nicht datierten Briefe aus der Berliner Museumszeit an die Mutter erzählt er davon, daß Herman Grimm ihn besucht habe, um ihm für das Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen einen Aufsatz eines früheren Schülers, Dr. F. aus Rom, zu bringen, „und dieser setzt hinter jeden Satz mindestens einen Gedankenstrich und in jedem zweiten steht ein ‚Ich'. Da habe ich alle Gedankenstriche weggestrichen und Prof. Grimm die Correctur mit der Bemerkung gegeben, er möchte sie dem Dr. F. schicken und ihm sagen, die Hälfte ‚Ich' wäre schon zu viel. Janitsch, der dabei stand, konnte sich kaum das Lachen verbeißen, denn Grimm schreibt auch im Ichstil. Mir ist nichts mehr zuwider. Wenn ich kann, bringe ich in einen Aufsatz nie ein Fürwort der ersten Person. Es macht die Lektüre zu einer widerwärtigen Beschäftigung, wenn sich der Verfasser in jedem Satz mit seiner Persönlichkeit aufdrängt."

Das Schriftstellern war für Lichtwark durchaus nicht ein Bedürfnis. Früher hatte er es eine Weile als Journalist betrieben, um Geld zu verdienen, welches Gewerbe er freilich zu veredeln wußte; später schrieb er, um zu wirken, und schrieb den Stil des Wirkenden. Der Literaturfreund wird daher vielleicht Analogien zu Lichtwarks Ausdruck weniger bei Literaten finden als bei Führern des tätigen Lebens. Mit dieser Einstellung hängt es zusammen, daß Lichtwark die Feder ruhen ließ, als er sich sagen durfte, daß er weiter wirke und manchen einst gehegten Wunsch erfüllt sah. Er war zu sehr der Genosse seiner Zeit, um sich mit einem neuen Geschlecht zu wandeln. Gleichwohl ist es gerade der Lebenswert des in seiner Zeit Begründeten, Sachlichen, also das Unliterarische, was Lichtwarks Schriften ihren Platz in der Geschichte verbürgt. Dadurch, daß er es verstand, die lokalen hamburgischen Zustände zum Anlaß allgemeingültiger Betrach-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tungen symbolhaft zu erheben, begründete er den Anspruch auf ein Weiterleben. Und so ist es immer. Die Seele der Literatur, die den Tag überdauert, ist das persönliche Erlebnis.

So ist es denn auch sehr verständlich, daß Lichtwark einiges vom Besten, das er gesagt hat, in Briefen aussprach. Eben die ihm eigentümliche persönlich gefärbte Objektivität bestimmt seinen Rang als Briefschreiber. Gern flicht er in den Brief die allgemeine Betrachtung, und wenn er von sich selber spricht, so nimmt er sich objektiv. Gewiß war er sich dieser Begabung bewußt und übte sie gern, wie wir jede Tätigkeit lieben, die wir beherrschen. Es war ihm geradezu Bedürfnis, sich in Briefen zu äußern. Als Student und als junger Museumsmann in Berlin schüttete er alles, was sein Leben bewegte, in den Briefen an die Mutter aus, und da er nun mit den Seinen vereint war, trat allmählich an die Stelle der Familie als Empfängerin seiner Bekenntnisse die Behörde.

Die Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle, von denen hiermit eine Auswahl veröffentlicht wird, sind ein sehr ungewöhnliches Erzeugnis, wie es in den Zeiten einer bureaukratisch organisierten Staatsverwaltung wohl nur in einer Hansestadt gedeihen konnte. Die Voraussetzung dafür ist ein hohes Maß gegenseitigen Vertrauens. Die Vorgesetzten gewährten dem Museumsleiter alle erdenkliche Freiheit. Seine Vorschläge begegneten kaum einem Widerstande, da sie sachlich begründet und wohlwollend aufgenommen wurden. Man ließ ihn unternehmen, sammeln, reisen, wie er es für erwünscht hielt und soweit die Mittel der Verwaltung es erlaubten. So wurde es möglich, daß Lichtwark das Maß des ihm von der Vorsehung gewährten Wachstums nach allen Seiten erfüllte. Das Vertrauen, das er genoß, erwiderte er durch den Freimut, mit dem er in der zwanglosen Form der Reisebriefe seine Gedanken, Pläne und Erlebnisse darlegte, wobei er auch die Kritik an den Hamburger Regierenden nicht scheute. Seine Absicht war, über die besonderen Ziele der Kunsthalle hinaus die einflußreichen Mitglieder der Kommission und unter ihnen namentlich Bürgermeister und Senatoren für seine Anschauungen zu gewinnen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Darin liegt die innere Spannung der Briefe. Mit bemerkenswertem Takt wird indessen diese propagandistische Tendenz verhüllt und das frisch erzählte Erleben des Tages benutzt, um das Interesse am sachlich Bedeutsamen zu steigern. Die Form ist die des an den Vorsitzenden der Kommission persönlich gerichteten Briefes, der dann den übrigen Mitgliedern im Zirkularwege mitgeteilt wurde.[1] Man könnte hieraus auf ein ganz besonders inniges Einvernehmen zwischen Lichtwark und dem Chef seiner Behörde schließen. Wenn man aber den Wechsel der empfangenden Senatsmitglieder (nacheinander des Herrn Möring, der Bürgermeister Burchard und Predöhl) sowie den sich gleichbleibenden Ton der Reisebriefe bedenkt, so verliert eben die persönliche Beziehung an Gewicht und es wird offenbar, daß es sich hier vielmehr um ein zu bestimmtem Zwecke redigiertes Tagebuch handelt, das nicht nur dem Vorgesetzten, sondern auch dem Schreibenden selber Rechenschaft über seine Tätigkeit ablegen soll.

Sieben Jahre, nachdem Lichtwark sein Hamburger Amt übernommen hatte, faßte er den Plan, seine Reiseberichte in dieser Form abzufassen. Dabei gedachte er den Briefen, deren urkundlicher Wert ihm nicht verborgen geblieben war, zunächst eine beschränkte Verbreitung zu geben. Seine Behörde genehmigte seinem Vorschlag entsprechend in gewählter Ausstattung den Druck von fünfundzwanzig Exemplaren, die für ihre Mitglieder und für die nächsten Freunde des Autors und der Kunsthalle bestimmt waren.[2] Damit wurde alles für die Erhaltung der Urschrift getan und gleichzeitig die Öffentlichkeit ausgeschlossen, die Lichtwarks Diskretion unter allen Umständen vermeiden wollte. Uns scheint sein Bedenken übertrieben zu sein, da er seiner Art

[1] Die Briefe wurden auf der Reise für gewöhnlich täglich geschrieben ohne alle Förmlichkeit auf dem reichlich mitgenommenen, doch oft vorzeitig verbrauchten Briefpapier der Kunsthalle. Da das Papier beiderseitig beschrieben war, erforderte der Druck zeitraubende Abschriften.

[2] Im „Arbeitsfeld des Dilettantismus" beschreibt er S. 74 das Muster eines Bucheinbandes: „Am köstlichsten wirkte das helle Kalbleder mit reicher starker Vergoldung (des Rückens); dazu Schilder in Türkisblau, Rot, Grün." Nach diesem Rezept ließ er die Exemplare seiner Briefe binden.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gemäß schon bei der Abfassung der Briefe Vorsicht walten ließ, einige von vornherein von der Zirkulation ausschloß, andere vor dem Druck durch Weglassung von Namen und Zahlen redigierte. So erschienen von 1893 bis 1907 alljährlich oder auch wohl in der Zusammenfassung zweier Jahre die Briefe, bis Lichtwark, bei dem in späteren Jahren eine gewisse Publikationsscheu bemerkbar wurde, die Manuskripte ruhen ließ. Aus seinem Nachlaß wurden dann die letzten Bände, die bis in den Sommer 1913 führen, in jährlicher Folge gedruckt, so daß ihre Gesamtzahl sich nun auf zwanzig beläuft. Dabei wurde der treuen Wiedergabe des Textes eine vermehrte Sorgfalt zugewandt, ein Register angelegt und die Zahl der Auflage auf hundert Exemplare erhöht. Zugleich wurde im Einvernehmen mit Lichtwarks überlebenden Geschwistern die vorliegende Auswahl vorbereitet, auf welche die Öffentlichkeit ein gewisses Anrecht hat. Denn Form wie Inhalt der Briefe, in denen für die Geschichte der Kunst innerhalb jener beiden Jahrzehnte wertvolles Quellenmaterial bereitliegt, rechtfertigen nicht nur, sondern verlangen geradezu ihre Bekanntgabe. Eine Gesamtausgabe, von der jetzt schon wegen ihrer Kosten abgesehen werden mußte, mag der Zukunft und einer besseren Lage unserer Finanzen vorbehalten bleiben.

Wer die Briefe, ohne Lichtwark zu kennen, zur Hand nimmt, mag sich verwundern, daß von den Sammelgebieten der Kunsthalle nicht noch mehr die Rede ist; man dürfte in analogen Fällen annehmen, daß sie den einzigen Gegenstand der Korrespondenz bildeten. Allein hier tritt alles in den Gesichtskreis, was Lichtwark beschäftigte, und das war vielerlei: zunächst alles, was sich auf die Kunstpflege in Hamburg bezog — wobei für Hamburg mutatis mutandis jede andere deutsche Großstadt gesetzt werden mag. Architektur und Gartenpflege spielen manchmal eine größere Rolle als die Malerei. Für die Allgemeinheit werden die Begegnungen mit bedeutenden Menschen von besonderem Werte sein. Hier ist jedes Wort ein Dokument, da die Niederschrift unter dem unmittelbaren Eindruck des Erlebnisses erfolgte. Als schriftstellerische Leistung verdienen einige der Städte-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schilderungen hervorgehoben zu werden, rasch hingeworfenen Meisterzeichnungen vergleichbar. Angesichts solcher Stellen mag man es bedauern, daß Lichtwark nicht dazu gelangte, den spielend erwogenen Roman zu schreiben. Er hatte das Zeug zu einem norddeutschen Jeremias Gotthelf und hätte im eigenen Leben Stoff genug für das Schicksal seines Helden gefunden.[1]

Das neunzehnte Jahrhundert war nicht eine Zeit des Briefschreibens, da das sinkende Niveau des Gesellschaftslebens und die Zersplitterung der Menschen in Einzelberufe das Aufkommen der harmonisch gerundeten Persönlichkeit erschwerte. Eine Erscheinung wie Doudan, der nur in seinen köstlichen Briefen fortlebt, ist ein Anachronismus — ein später Nachzügler des achtzehnten Jahrhunderts. Und in das achtzehnte Jahrhundert müssen wir zurückkehren, um ein Analogon für Lichtwarks Briefe zu finden. Es ist die correspondance littéraire des Baron Grimm gemeint, der von Paris aus einen kleinen Kreis von fürstlichen Gönnern über die Ereignisse auf der Agora der französischen Literatur unterhielt. Die Tendenz ist ähnlich, bisweilen auch der Ton. Person und Haltung des Schreibenden bieten Analogien. Verschieden ist freilich ihr Ethos. Bei Grimm die lächelnde Skepsis der Aufklärung, die für ein Bonmot zu jedem Opfer bereit ist und nur andeutend ihre Heiligtümer ahnen läßt, dazu ein Witz, der seine Würze aus der Bosheit empfängt. Bei Lichtwark eine innere Güte, die viel lieber ja als nein sagt, und in aller weltmännischen Leichtigkeit der mahnende Ernst und die Gläubigkeit des Schaffenden.

[1] Nur einmal hat er etwas wie eine Erzählung geschrieben — ein Märchen, zu dem ein japanischer Lackkasten den Anlaß gab.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Alfred Lichtwarks
# Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Paris, den 24. Juni 1891.

Von meinem Vorhaben, mich an Ort und Stelle über die moderne französische Plastik, soweit sie für die in Aussicht genommene Gründung einer Skulpturensammlung bei uns in Betracht kommt, zu orientiren, habe ich zunächst den schweren Theil, die moderne Medaillenkunst, in Angriff genommen und bin froh, daß ich Ihnen heute schon einige Resultate melden kann. Die Erfahrungen, die ich dabei gemacht, sind höchst lehrreich.

Von der modernen französischen Medaille kannte ich bisher nichts, als was ich auf den Ausstellungen gesehen hatte, am nachhaltigsten hatte die Ausstellung in Kopenhagen mich angeregt. Was ich dort und auf den Pariser Salons gesehen, hatte mir die Überzeugung gegeben, daß seit den Tagen der Alten und seit der Renaissance nirgends in der Welt etwas so Originelles und Künstlerisches gemacht worden. Literatur konnte ich über diesen Gegenstand nicht finden, meine Berliner Freunde wußten nicht mehr als ich.

Meine Aufgabe war also, als ich vergangene Woche hier ankam, zunächst eine allgemeine Orientirung an der Hand der Sammlungen zu unternehmen. Literatur gab es auch hier nicht, woraus ich einmal schließen durfte, daß keine Privatsammlungen existirten, denn der französische Sammler pflegt fast immer nur gebahnte Wege zu gehen; und sodann, daß die künstlerische Bewegung, die ich im Auge hatte, eine ganz junge sein müsse.

Also mußte zunächst das Münzkabinett des Staates herhalten. Man kam mir mit der höchsten Liebenswürdigkeit entgegen und stellte mir Alles zur Verfügung. Die Sammlung moderner französischer Medaillen ist enorm, aber sie bot mir eine grausame Enttäuschung: es war fast lauter Schund, kein Haar besser als in Deutschland. Nur daß ich in jedem großen Kasten ein oder zwei ganz ausgezeichnete Sachen fand, immer bezeichnet mit den wohlbekannten Namen Chaplain, Roty, Dupuis etc. Die Me-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

daillen des ersten Napoleon haben einen klotzigen, aber immerhin noch gewissermaßen imponirenden Stil, die des dritten sind die absolute Misere. Eine Wendung tritt schon in den ersten Jahren der dritten Republik ein. Das war eine Bestätigung meines Schlusses, daß die Wiederbelebung der Medaille der jüngsten Vergangenheit angehöre.

Nun hatte ich aber unter all den endlosen Serien die schönen Gußmedaillen, die mir von den Ausstellungen in Erinnerung, nicht gefunden. Man sagte mir, als ich nachfragte, ja, die sind zwar sehr schön, wir sammeln sie aber nicht, wir haben nur, was auf der Münze geprägt wird. Doch genügte das Material des Kabinetts die Hauptdaten der Bewegung festzustellen. Merkwürdigerweise geht sie fast parallel der Neubelebung der Radirung.

Wie Dürer und Rembrandt die Kupferplatte selber bearbeiteten, so hatten die alten Medailleure selber die Modelle ihrer Medaillen hergestellt und waren auf diesem Wege zu ganz ähnlichen künstlerischen Resultaten gekommen. Nachher geriethen Kupferstich und Medaille in die Hände handwerklicher Halbkünstler, die nur copirten, der Stecher nach dem Bilde, der Medailleur nach fremdem Entwurf. Damit hatte der künstlerische Charakter beider im letzten Grunde aufgehört. Heute nun geht der Stecher und Radirer wieder direct der Natur zu Leibe, mit welchem ungeahnten Erfolg, zeigen die Arbeiten Klingers und Stauffers auch bei uns; und in Frankreich haben sich einige künstlerische Begabungen ersten Ranges auf die Neubelebung der Medaille geworfen.

Den Anfang machte vor etwa 20 Jahren der alte Ponscarme, der zuerst den Medaillenrand wegließ, weil er ängstlich und beengend wirkt, die Schrift in künstlerischem Sinne umgestaltete und den blanken polirten Grund, auf dem der Kopf so hart sich abhob, durch einen unpolirten ersetzte. Seine Medaillen zeigen mit einem Schlage ein anderes Gesicht. Die weiche zarte Modellirung wirkt auf dem weichen Grund ungemein künstlerisch.

Sein Werk wurde fortgesetzt von Chaplain und Roty, neben denen noch einige hervorragende jüngere Meister arbeiteten.

Soweit ich nun die hiesigen Verhältnisse zu beurtheilen vermochte, hielt ich es für das beste, direct zu den Künstlern zu gehen. Empfehlungen von hiesigen Freunden zu erbitten, schien mir nicht gerathen, weil einem dies von vornherein die Freiheit der Bewegung einschränkt, und weil außerdem ein Franzose, der sich von einem Landsmann controllirt weiß, enorm auf seiner Hut zu sein pflegt. Im Handel, nebenbei gesagt, habe ich nichts von dieser neuen Kunst gesehen.

Zuerst ging ich zu Herrn Roty, der als Mitglied des Instituts schon ein großes Thier ist. Er wohnt in der rue de l'université —, also im ehemals vornehmsten Quartier.

In dem etwas welk aussehenden Mann, der mir die Etagenthür öffnete, erkannte ich sofort den Künstler. Er hat einige Ähnlichkeit mit K...., nur ist Alles feiner durchgearbeitet und es fehlt ihm jegliches Fett, das bei uns in Deutschland so manchen guten Kopf zur Maske macht. Er besah meine Karte mit bedenklichem Blick und wurde sehr ceremoniös, als ich mich ihm vorstellte. Auf meine Frage, ob ich nicht derangirte, sagte er förmlich: on a toujours quelques moments, und führte mich in sein Atelier.

Ein Glück, daß ich schon soweit war, ihm Dinge sagen zu können, die Hand und Fuß hatten. Ich sagte ihm, daß ich den lebhaften Wunsch gehabt hätte, den Künstler persönlich kennen zu lernen, der durch die Tiefe und Neuheit seiner künstlerischen Ideen (er ist tatsächlich ein Erfinder ersten Ranges) und durch seine technische Findigkeit (die wirklich bewundernswert ist) seine junge Kunst in kaum einem Jahrzehnt aus schwachen Anfängen auf den Gipfel technischen und künstlerischen Vermögens erhoben. Er ließ mich ruhig reden, seine Haltung und Miene wurde immer verbindlicher, bis er schließlich ausbrach: Ja, in der Fremde erkennt man mich an, aber hier — ich bin Pariser von Geburt, habe hier meinen Wohnsitz und habe bisher noch keinen einzigen Auftrag vom Staat oder der Stadt erhalten. Chaplain und ich, wir haben unsre Kunst mit höchster Anstrengung emporgebracht, und die Münzen des französischen Staats, der die tüchtigsten Medailleure zur Verfügung hat, sind die



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schlechtesten der Welt. Kein Museum kauft unsere Sachen. Der Kaiser von Rußland mußte kommen, um meine Privatsammlung kaufen zu wollen, ehe sich der Staat entschloß, sie zu erwerben. Das ist die Ausstellung, die Sie im Luxembourg gesehen haben. Ich habe sie ihm für den zehnten Theil dessen gelassen, was mir der Kaiser geboten. — So erzählte er eine ganze Weile, ich fühlte, wie ihm jede Anerkennung wohl that, und rückte mit meinem Plan heraus. — Er war sofort einverstanden und sagte mir, daß er seine Arbeiten nie in den Handel gäbe. Er wolle wissen, wo sie bleiben. Ein Londoner Händler habe ihm acht Stück von einer Medaille bestellt, er habe ihm nicht geantwortet. „Was denkt sich so ein Kerl, acht Stück!" Er hat sich einen eigenen Gießer erzogen, denn die feinsten Medaillen läßt er nach alter Weise gießen, was bekanntlich zu den Kunststücken gehört. Er ließ mich zwei Stunden lang nicht los und lud mich ein, ihn Sonnabend abzuholen, dann wolle er mir allerlei Dinge zeigen, die ich ohne Pariser Hülfe nicht zu sehen bekäme. Dann auch wolle er das geschäftliche Arrangement treffen, natürlich werde er mir andre Bedingungen machen als dem Privatmann. Was er mir über sich gesagt, wurde mir auch nachher von seinen Collegen wiederholt. Er bringt seine Werke nicht in den Handel, läßt nur ganz wenige Güsse machen. Wenn ein Liebhaber, der sammeln will, zu ihm kommt, so prüft er ihn erst bis auf Herz und Nieren, ob er kein Geschäft damit machen will. Die Modelle zerstört er selber, damit sie nie in unberufene Hände kommen.

Ganz ähnliche Erfahrungen machte ich bei Chaplain. Er hat sein Atelier in der Akademie (rue Mazarin 3). Ein feiner Franzose, der garnicht von sich sprach, wenn er nicht direct gefragt wurde, älter als Roty, aber ungemein frisch. Sehr interessant war mir, was er über den Nachwuchs sagte. Die jungen Leute wollen nicht studiren, sie wollen möglichst schnell etwas erreichen. In zwanzig Jahren, wenn wir todt sind, wird man keine sehr solide Arbeit mehr machen. Auch Chaplain war über meinen Plan sehr erfreut und steht uns zur Verfügung. Er hat mir manchen feinen Fingerzeig gegeben.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nun will ich die wichtigsten jüngern Kräfte noch aufsuchen, und dann zu den eigentlichen Bildhauern gehen.

Nach Allem, was ich wieder gesehen, bin ich überzeugt, daß eine Sammlung moderner französischer Medaillen einen ungewöhnlichen populären Erfolg haben wird. Sie sind nicht uniforme runde Stücke, sondern haben alle denkbaren Gestalten angenommen und alle Formate. In zwanzig Jahren wird es nicht mehr möglich sein, sie zu sammeln, denn sie werden dieselben Preise erreichen, wie heute die italienischen. Für uns ist die Sammlung von höchstem Werth, um die althamburgische Liebe zur Medaille wieder zu wecken und zu neuen Leistungen anzuspornen.

Die Mittel werden sich finden.

In den Salons zu arbeiten ist bei dieser Hitze eine Qual. Wenn die Jury nur nicht soviel gleichgültiges Zeug aufnehmen wollte.

Kunsthändler habe ich noch nicht viele aufsuchen können.

Auf der Herreise blieb ich einen Tag in Köln bei Aldenhoven. Eine Abtheilung für mittelalterliche Skulptur, zu der Aldenhoven das Material von Speichern und Böden zusammengesucht hat, ist ganz prächtig und ungemein lehrreich. Am wichtigsten war mir, Dr. Scheibler zu treffen, den Einsiedler und größten Kenner der Altdeutschen. Er will nächstens zu uns kommen und wissenschaftlich bestimmen, was in Kirchen und Sammlungen vorhanden.

Verzeihen Sie diese lange Epistel. Es kam mir darauf an, meine Eindrücke für unsere Acten in späterm Gebrauch zu fixiren.

Paris, den 29. Juni 1891.

... Roty war so liebenswürdig, mit mir in den Luxembourg zu gehen. Er hat mir sehr viel über sich und seine Kunst erzählt, das ein Licht auf hiesige Verhältnisse wirft. Seit einigen Jahren (1888) ist er Mitglied des Instituts, hat also die höchsten Ehren erreicht, die einem Franzosen blühen. Und wie lange, glauben Sie, daß ihm seine Kunst den Lebensunterhalt einträgt? Seit 1886. Bis dahin war er Lehrer an einer Art Fortbildungs-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schule. Wie jeder Franzose kennt er nur das eine Lebensziel, aufs Land ziehen zu können, und er hofft, sich den Luxus für den nächsten Sommer schon gestatten zu können. Seine Wohnung ist etwa wie die eines Berliner Künstlers, der die Akademie verlassen hat und Aufträgen entgegen sieht. Dabei ist sich der Meister seines Werthes durchaus bewußt. Er hat mir noch einmal ausdrücklich versichert, daß er seine Formen zerschlägt, wenn die Zahl der Abgüsse (8—20) gelungen. ...

Paris, den 30. Juni 1891.

Mit Chaplain bin ich jetzt im Klaren. Wir würden sein ganzes Lebenswerk, Medaillen, Plaketten (kleine Erinnerungstafeln, wie die italienische Renaissance der Form nach verwandte Werke hinterlassen) und Portraitmedaillons und -tafeln für ... erwerben können. Ich hoffe, die Averhoffstiftung schenkt uns diesen Schatz. Die Herren unterstützen ja besonders gern hamburgische Interessen, diese liegen in hohem Grade vor, da an dieser Sammlung die alte hamburgische Sitte, Erinnerungsmedaillen prägen zu lassen, stoffliche und künstlerische Vertiefung erfahren könnte. — Chaplain hat mir auch eine Übersicht über die großen Skulpturen gegeben, die er geschaffen hat, es sind meist Büsten, in Privatbesitz und unverkäuflich. — Auch das Werk von Roty müssen wir in ähnlichem Umfang haben, es ist mindestens ebenso wichtig; über die einzelnen Sachen haben wir uns schon geeinigt, über den Preis noch nicht, es wird wohl auf dasselbe hinauskommen wie bei Chaplain.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Montag war ich bei Rodin, das ist ein sehr sonderbarer Mensch. Auf den Ausstellungen habe ich Büsten von hohem Reiz von ihm gesehen, namentlich ein Portrait Victor Hugos. Im Luxembourg stehen ein lebensgroßer männlicher Akt und eine weibliche Büste. Rodin gilt als der Eigenartigste der modernen französischen Bildhauer. Von einem großen Werk, an dem er seit Jahren arbeitet, einer Bronzethür, hatte ich überall fabeln hören und war sehr begierig, es zu sehen. Der Besuch bei Rodin hat



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mich fast in Verwirrung gebracht; seine Kunst verblüffte mich dermaßen, daß ich nicht viel zu sagen im Stande war. Daß er mit der großen Thür nicht fertig werden kann und nie fertig wird, begriff ich beim ersten Anblick. An sich ist die Idee, eine Thür in der Art Ghibertis als Kunstwerk an sich zu bilden, wie man eine Vase mit figürlichem Schmuck versieht und damit dem Gebrauch entrückt, neu und sehr schön. Aber die Maßlosigkeit hätte ich bei einem Franzosen nicht erwartet. Aufbau in irgend einem Sinne fehlt ganz. Man sieht nur ganz allgemein ein Ding, das einer Riesenthür ähnlich ist. Ohne Rücksicht auf die in der Natur der Sache liegende Gliederung wimmeln Wolken, Wellen und menschliche Leiber in allen Dimensionen auf den verfügbaren Flächen durcheinander und über sie hinaus in den unendlichen Raum. Auf dem einen Thürflügel scheint ein Engelssturz, auf dem andern das jüngste Gericht vor sich zu gehen. Der Künstler erklärte mir, die Arbeit sei noch nicht fertig, noch nicht ausgeglichen, wenn auch beinahe schon. Unter seinen Marmorarbeiten waren sehr feine, üppige Figuren in unbeschreiblichen Bewegungen, zum Theil so französisch oder besser gallisch, daß unsere Sprache nicht einmal andeutungsweise ihren Inhalt wiedergeben könnte. Vor einer Gruppe — Kaulbach hat in seinen Fieberphantasien zur „Sündfluth" ähnliches ganz von fern angedeutet — sagte Rodin: et il y a des gens qui trouvent ça indécent. Und dabei sah er mich aus seinem Esaukopf mit der aufrichtigsten Verwunderung an.

Ein merkwürdiger Mann. Es freut mich, ihn und seine Werkstatt gesehen zu haben. Die Thür wird sein Schicksal. Weil er Alles daran anbringen kann, weiß er sich nicht genug mit neuen Ideen und Erfindungen zu tragen und plagen. Hat er dann eine neue Skizze zu einem Detail, das irgendwo auf eine Welle oder eine Flamme geklebt werden soll, fertig, so kommen seine Bewunderer und beschwören den Meister, ihnen die reizende Idee für ihren Salon in Marmor auszuführen. Er widersteht den Lockungen nicht. Mir wurden Nippsachen in Marmor gezeigt, handgroße Männlein und Weiblein ohne Köpfe oder an der Stelle mit runden Knäueln, wie bei selbstrestaurirten Pup-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

pen kleiner Mädchen, Bewegungs- und Fleischskizzen sorgfältig in Marmor kopirt. Diesen Dingen und der schrankenlosen Bewunderung seiner Freunde gegenüber hält es schwer, der wirklich ungemeinen Begabung gerecht zu bleiben. Gespannt bin ich, wie er mir in einigen Jahren erscheinen wird ...

Paris, den 1. Juli 1891.

Heute bin ich bei Frémiet gewesen, hinaus an die Grenze von Passy, Brd Beauséjour. Der Künstler wohnt in einer echten Pariser Anlage, hinter einem breiten Etagenhaus im Garten, der eine größere Anzahl einzelner Häuschen — pavillons — umgiebt. Das Freundlichste, was man in einer großen Stadt sehen kann. Fast hätte ich den weiten Weg umsonst gemacht, denn der Künstler war leidend. Aber nachdem ich seiner Frau im Allgemeinen auseinandergesetzt, was ich wünschte, holte sie ihn doch, und ich wurde auf's Liebenswürdigste empfangen. Frémiet ist jetzt wohl, nachdem Barye verschieden, der bedeutendste Thierbildner Frankreichs. Mittelgroß, mager, fast eingetrocknet, mit jugendlicher sehr beweglicher Physiognomie wirkte er ungemein energisch. Ich trug ihm den Fall vor, sagte ihm, wie ich es bei den andern Künstlern auch gethan, daß ich mich orientiren wollte über die etwaige Erwerbung französischer Plastik, und daß ich von ihm am liebsten ein Werk wie seinen berühmten verwundeten Hund vorschlagen möchte. Gerade dieses Erzbild schiene mir für unsere Absichten geeignet, weil es ohne Sentimentalität ein tiefes Gefühl für das Thier erwecke und doch trotz des Ausdrucks tiefer Niedergeschlagenheit, mit dem das Thier seine verbundene Wunde leckt, nicht eine Spur von der so schwer zu meidenden Vermenschlichung vorhanden wäre, die so häufig bei den andern Thierbildern hervorträte. Er verstand mich sofort und sagte, er stelle sich gern zur Verfügung. Von diesem Hunde existire nur ein Exemplar in Lebensgröße, das im Besitz des Staates. Aber wenn ich einverstanden wäre, wollte er, da es sich doch um ein öffentliches Institut handle, um die Erlaubnis nachsuchen, es für uns noch einmal gießen zu lassen, das Originalmodell be-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

säße er noch. Im übrigen würde er mir gern zeigen, was er sonst in Vorschlag bringen könnte, und ich möchte nur Freitag um ein Uhr in sein Atelier kommen. Es war eine sehr anregende und lehrreiche Besprechung für mich.

Nach Allem glaube ich, daß die Erlaubniß, einzelne der Hauptwerke der modernen französischen Plastik aus den Originalformen für uns gießen zu lassen, vom Staat wohl zu erlangen sein wird. Vielleicht wird es nötig sein, daß ich direct zum Minister gehe oder zum Generaldirector der Sammlungen, den ich persönlich kenne. Frémiet betonte ganz von selbst, daß er für unsern Fall erheblich andre Bedingungen stellen würde als sonst.

Dann war ich bei Dupuis, traf ihn aber leider nicht, denn er ist auf dem Lande. Doch kann ich mit ihm schriftlich verkehren, da ich mir notirt habe, was wir von seinen Medaillen und Plaketten brauchen. Er ist neben Chaplain und Roty der talentvollste und selbständigste der Jüngern.

---

Von der Uneigennützigkeit Frémiets und dem künstlerischen Ehrgeiz, der vom alten Halbzünftler noch in dem französischen Bildhauer steckt, ist die Geschichte mit der Reiterstatue auf der place de Rivoli ein gutes Beispiel. Frémiet hat den Auftrag, die Reiterstatue der Jeanne d'Arc für diesen kleinen Platz zu schaffen, ausgeführt. Als die Einweihung des Bronzebildwerkes schon stattgefunden hatte, fand Frémiet beim Studium der Wirkung an Ort und Stelle, daß noch manches nicht stimmte, wie er es sich gedacht. Sofort modellirt er ein neues Werk, läßt es auf seine Kosten gießen und an Stelle des alten setzen. Künstlerstolz, der um so höher zu schätzen, als auch in Frankreich die Bildhauer nicht Millionäre zu werden pflegen.

Paris, 3. Juli 1891.

... Freitag war ich bei verschiedenen Künstlern und Kunsthändlern. Frémiet hat mich zwei Stunden in seinem Wagen umhergeführt. Er war geradezu aufopfernd. Ich habe mir alles angesehen, was Goupil und Thiébaut haben. Nachmittags war



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ich mit Falguière zusammen. Er und Frémiet wollen, wenn wir den Antrag stellen, bei der Regierung befürworten, daß unsere Wünsche nicht auf Schwierigkeiten stoßen. Für eine lebensgroße Bronzestatue verlangt er ... Frs., sagt aber gleich dabei, wenn es mir nicht möglich sein soll, diese Summe aufzutreiben, sollte ich nur sagen, wieviel wir hätten. Selbstverständlich habe ich den Herren mitgetheilt, daß es sich nicht um ein Unternehmen handelt, das vom Staat in Scene gesetzt wird.

Hoffentlich werde ich Sonnabend fertig. Sonntag ist ohnehin nichts zu machen. Montag hoffe ich in Hamburg einzutreffen. Das Resultat ist weit günstiger als ich zu hoffen wagte. Überall fand ich den besten Willen, uns entgegenzukommen und aufrichtige Freude, daß man von Deutschland aus keine Rancune hat. Alle kamen im Laufe der Verhandlungen auf die Politik, der ich sorgsam aus dem Wege ging. Den Zwischenfall mit der Berliner Ausstellung beklagten sie sehr. Aber sie sind wirklich in einer schlimmen Lage. Was sie mir an Zeitungsartikeln zeigten, war haarsträubend. Die Zeitungen sind hier wirklich eine Landplage, Schonung giebt es nicht, dagegen Überfluß an der niedrigsten Gemeinheit. — Wenn sie auf die allgemeinen politischen Verhältnisse, den Krieg und seine Folgen zu sprechen kamen, sagte ich ihnen, daß die Folgen für sie mindestens so günstig gewesen wären, wie für uns, denn der Krieg hätte sie regenerirt, das gaben sie gern zu ...

Berlin, den 18. August 1891.

... Von Roty hatte ich einen langen und höchst liebenswürdigen Brief. Er will uns sein ganzes Werk überlassen und fordert nicht mehr als ihm der französische Staat zahlen würde, die Summe nannte er nicht, aber die Angabe genügt vorläufig, denn es dürfte in keinem Fall mehr als 5000 Franken sein, eher weniger. Denn der französische Staat zahlt sehr schlecht.

Eine höchst erfreuliche Sache enthielt der Brief noch. Ich hatte Roty, der mich höchst liebenswürdig behandelte, gefragt,

weshalb er sich nicht einmal München ansehen wollte. Erst war er etwas bestürzt über den Gedanken und meinte, ob das denn anginge? Vous savez, la politique! Worauf ich ihn auslachte und ihm sagte, ich käme doch ohne Weiteres zu ihm, als Deutscher in Frankreich, was doch viel gefährlicher wäre. Dann schilderte ich ihm die Stadt und ihre unerhörten Schätze und sagte ihm, daß ich auch noch nach München müßte und ihm gern die Sache erleichtern würde, soweit meine Kraft ginge. Er möge sich's überlegen. — Nun schreibt er, er würde hingehen, wenn er mich dort treffen könnte, allein wagte er's nicht. — Das ist eine famose Chance für uns, mit den Herrn der Akademie festere Beziehungen anzuknüpfen. Er wird enorm viel von der Reise haben, denn München ist vielleicht die amüsanteste Stadt des Nordens außer Paris. Kunst in allen Formen, Theater, Architektur, Gärten, die schönsten Kirchen nördlich der Alpen, ein frisches, energisches Volksleben. Roty wird die ganze Akademie rebellisch machen. Welchen Eindruck München hervorruft, habe ich letztes Jahr an dem Engländer Reid gesehen, der geradezu erschüttert war. Was sich Roty verspricht, geht aus einer liebenswürdigen Wendung hervor. Pour me donner double joie, pour me rappeler et causer plus tard de ce que j'aurai vu, j'emmènerai ma femme. — Das ist, glaube ich, der aussichtreichste Erfolg meiner Pariser Reise ...

München, den 5. September 1891.

... Roty kommt dieser Tage. Ich habe ihm aus Dresden einen langen Brief über Dresden, München und die kleinen deutschen Centren geschrieben, abends im Belvedere unter den Klängen der Musik, so amüsant für einen Franzosen wie ich konnte. Die Mühe hat sich gelohnt, er hat mir einen geradezu begeisterten Brief geschickt, den ich Ihnen einlegen würde, wenn es nicht als Eitelkeit gelten müßte. Aber ich bin von Herzen froh darüber.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

München, den 9. September 1891.

Seit Sonnabend Abend bin ich unausgesetzt mit Herrn Roty zusammen. Wir haben die Ausstellungen, Museen, Kirchen zusammen besucht und uns abends das Volksleben angesehen. Inhaltreichere Tage habe ich kaum verbracht. Der Zweck dieser Zusammenkunft scheint mir völlig erreicht. Nachdem wir uns über alle künstlerischen und politischen Fragen eingehend ausgesprochen, sagte mir Roty gestern, ich sollte ihm versprechen, daß unsere persönlichen Beziehungen, was auch geschehen möge, keine Veränderungen erleiden würden. Er hat mir freiwillig angeboten, unsere Interessen in Paris zu vertreten und mir über die innersten Zusammenhänge der Bewegung, die ich gerade studire, Aufschluß gegeben.

Auch der geschäftliche Theil ist erledigt. Er verlangt für die vollständige Sammlung seiner Werke dieselbe Summe, die Chaplain erhält, Mk. 7400. Berlin hat eine Auswahl bestellt und muß dafür ... Frs. zahlen, ebenso Wien. Ich habe schon an Herrn Dr. Kellinghusen geschrieben. Es wäre sehr liebenswürdig, wenn Sie gelegentlich ein freundliches Wort an die Herren der Verwaltung richten wollten. Bis zum December kann uns Roty sein ganzes Werk senden. Ich habe ihn eingehend über die Künstler, die neben ihm und Chaplain arbeiten, consultirt. Chaplain gilt für einen abweisenden Charakter. Was mich sehr erstaunt hat, denn er war, nachdem die erste Reserve überwunden, von herzgewinnender Liebenswürdigkeit. Roty sagte mir, Chaplain habe von ihm über unsre Unterhaltung eingehend Bericht erhalten.

München und Deutschland machen einen tiefen Eindruck auf Roty. Es fällt ihm wie Schuppen von den Augen. Die ersten Tage war er wie im Fieber. Einmal zogen, als wir gerade frühstückten, Truppen vorüber. Wir gingen hinaus und vor Erregung zitternd sah er die prächtigen Mannschaften vorbeimarschiren. Nachher konnte er nicht mehr weiter essen. On nous trompe, on nous trompe! Das ist der Schluß aller seiner Beobachtungen. „Man hat uns vorgemalt, die Deutschen seien eine traurige, plumpe, verkommene Rasse: Ich sehe mehr schöne, kräftige,

elegante Erscheinungen als bei uns. Eure Soldaten — Roty war selber Soldat — halten sich großartig. Unsre Zeitungen schreiben von der sittlichen Verderbtheit der Deutschen: ich sehe keine Spur von Prostitution auf den Straßen und in den Localen. Wenn in einer Pariser Wirthschaft die Maßkrüge so ohne Aufsicht umherständen wie im Hofbräu, wo sich jeder einen Krug von der Wand nimmt, das Material müßte alle drei Tage erneuert werden. Niemand geht ohne zu zahlen, obgleich keinerlei Aufsicht existirt. Bei den großen Volksansammlungen erscheint keine Polizei, und alles geht ruhig und von selbst. Man beschreibt uns die Deutschen als triste einsame Pfeifenraucher: Ich habe noch keine Pfeife gesehen, außer einer einzigen im Munde eines Engländers, und alle Welt lacht ..."

München, den 13. September 1891.[1]

Heute Nacht halb zwei habe ich Roty an die Bahn gebracht. Dann bin ich nach Haus gegangen und habe seit acht Tagen zum ersten Mal ausgeschlafen. Die Zeit vergesse ich nicht. Tagsüber — um 8 brachen wir schon auf — haben wir die Straßen, Museen und Schlösser besucht, abends sind wir dem Volksleben nachgegangen. Roty war unersättlich. In den letzten Tagen steigerte sich seine nervöse Erregung so weit, daß er Freitag Abend eine Krisis hatte. Er war direct umgeworfen. Von hier geht er nach Paris, von dort an die See, denn aus der Erholungsreise, die er nach München machen wollte, ist eine aufreibende und erschütternde Arbeitsperiode geworden. Als ich auf der Bahn von ihm Abschied nahm, war er sehr bewegt und sagte noch einmal: „Wenn hundert führende Männer aus Paris so nach Deutschland kämen. — Wir glauben an Gespenster, wie die Wilden.„

Auch ich fühle mich etwas ab. Den ganzen Tag waren wir unterwegs, sahen und verglichen, wobei immer die schwierigsten und aufregendsten Dinge besprochen wurden. Soviel geredet habe ich in meinem Leben nicht. Roty wollte über alles und

[1] Für diesen Brief ist kein Originalmanuskript vorhanden.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

jedes Auskunft. Ich fühlte, wie er auch mich studirte und mit einem gewissen Grauen ein Exemplar des gebildeten Deutschen intimer kennen lernte. Der Umfang des Ideenkreises scheint bei dem einzelnen Franzosen enger als bei uns. Aber welche Macht in der Beherrschung ihres Kreises, welche Schnelligkeit und Sicherheit der Auffassung! Es giebt kaum ein Kunstwerk in München, das wir nicht gesehen, stets war ich erstaunt, mit welcher Schnelligkeit Roty die künstlerische Eigenart erfaßte. Diese acht Tage haben mir einen ganz unendlichen Gewinn gebracht, ich habe mehr gelernt, als selbst auf der letzten Pariser Reise.

Wie ich schon am Anfang dieses Briefes betonte, haben wir unser Ziel erreicht. Schon von hier aus hat Roty an seine Freunde in der Akademie geschrieben, er interessirt sich mächtig für unsre Sammlung und wird thun, was er kann, sie zu fördern. Sehr viel Neues und aus Büchern nicht Lernbares habe ich über die Entwicklung der modernen französischen Medaille erfahren; z. B. über den Antheil Chapu's. Wenn ich nicht irre, habe ich Ihnen schon erzählt, daß ich in Paris noch am letzten Tag bei einem Schüler von Chapu die Formen zu dessen herrlichen Portraitmedaillons gefunden. Er hat in der That nach dieser Richtung wegweisend gewirkt. Roty will mir auch die einzige Medaille besorgen, die er gemacht und will mit seiner Witwe sprechen, ob diese noch Formen hat. Ebenso will er mir das ganz herrliche Portraitmedaillon von Carpeaux (Bildnis einer alten Dame), das ebenfalls großen Einfluß gehabt hat, gießen lassen. Alle diese Dinge sind nicht durch den Handel zu haben. Ich führe nur Beispiele an. Für die Kenntnis der französischen Meister der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit waren mir Roty's Aufschlüsse über die Wirksamkeit des merkwürdigen Director der Ecole des beaux arts M. Lecoq de Boisbaudran ungemein wichtig. Fast täglich waren wir in der Ausstellung, und auch dort habe ich ungemein viel Anregung durch Roty gehabt.

Roty's Werke haben hier das höchste Aufsehen erregt. Von allen Seiten haben sich Privatsammler beworben. Roty läßt aber nichts mehr in Privatbesitz gelangen. Selbst an Professor Schaper in Berlin hat er eine höfliche Absage geschickt. Bis zum December



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

können wir die Sammlung haben. Wenn uns die Verwaltung der Kellinghusenstiftung den Dienst erweist, wird sie ihre eigene große Freude haben.

Noch habe ich einige Besuche in der Ausstellung und bei Künstlern vor und breche etwa Mittwoch auf. Ich sehne mich jetzt ordentlich nach Haus.

Gestatten Sie, daß ich Ihnen für das neue schöne Geschenk an das Münzkabinett auch meinen allerverbindlichsten Dank sage. Ich bin sehr gespannt, die Schätze zu sehen.

Gern hätte ich täglich meine Eindrücke fixirt, war aber zu abgespannt und zu unruhig. Ich freue mich darauf, Ihnen mündlich berichten zu können.

Berlin, den 17. December 1891.

... Stauffer in der Nationalgalerie hat mir eine trübe Stunde bereitet. Die Ausstellung seiner nachgelassenen Werke brachte mir lebhaft die Zeit in Erinnerung, wo wir in ihm nicht nur den mit der Kraft eines Riesen — aber eines Einarms — Ringenden sahen, sondern — und vielleicht noch stärker ergriffen — unter dem Zauber eines oratorischen Temperaments von seltener Wucht standen. Kein höherer Genuß auf diesem Gebiet, als ihn über Gottfried Keller sprechen zu hören, für den er durch dick und dünn ging, und den er mir gegenüber mit besonderer Heftigkeit commentirte, da ich Keller nur bedingt gelten lassen wollte und ihm, wie noch heute, als phänomenale Begabung Jeremias Gotthelf bei Weitem vorzog. Klinger saß dann dabei und lächelte in seinen roten Bart, den Kopf weit vornüber gebeugt und warf dann und wann ein feines Wort ein, bis sich eine Gelegenheit gab, in seinen heimlichen Garten, die Musik einzutreten. Das waren Stunden einer heftigen Geistesgymnastik, die uns allen Muskeln entwickelt hat.

Wie weit das hinter uns liegt, das lernte ich erst ermessen, wie ich durch die Säle ging, in denen Stauffers Portraits und Zeichnungen zusammen mit seinen Radirungen ausgestellt sind. Daß seine gemalten Bildnisse nicht das Bleibende in seinem Werk



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sein würden, hatten wir nie bezweifelt, und war auch ihm klar, wenn er einmal zerknirscht von der Arbeit gelaufen war. Aber heute wirken sie ganz fremd, eine neue Kulturschicht hat sich über sie gelegt, man muß sie gewissermaßen erst ausgraben, wenn man das, was sie Gutes haben, den mächtigen Griff der Form, genießen will. In sechs Jahren veraltet! Die Todten reiten schnell. Farbe null, Auffassung nur einmal nennenswerth, wo er in dem Bildnisse von Klein, das den jungen unbekannten Mann (Burschen vielmehr) 1881 mit einem Schlage vor unsern Augen in die höchsten Sphären des Lebensgenusses trug, sich unter einer Art Suggestion von Velasquez befand, den er gerade eifrig studirt hatte. Nachher gelang ihm kein Wurf mehr. Er fühlte dieses Manco an gestaltender Kraft wie eine Schmach. Von seinen Handzeichnungen haben sie die besten nicht mit ausgestellt, die Kinderstudien. ... Unter den Radirungen ist viel, das wir nicht haben. Sie bilden in seinem Schaffen, dem eines in die Malerei verirrten Bildhauers, der störrig von dem einmal Ergriffenen nicht loslassen will, den logischen Übergang zur Plastik, die seine letzte, kurze Lebensphase füllen sollte. Die Mängel seiner Begabung treten auch hier klar genug ans Licht. Erstaunliche Technik, die für immer schulbildend wirken wird, feinstes Formengefühl, aber trotz einiger guter Griffe keine Erfindung im höhern Sinn. Das Bewundernswertheste ist das Sitzfleisch bei einem so eruptiven Temperament.

Endlich sah ich auch eine Photographie seines letzten unvollendeten Werks, der Figur des Adoranten. Man kann nicht viel sagen nach der Wiedergabe. Hildebrandsch, aber nichts, das einen packt. ...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bode zeigte mir seine neuen Erwerbungen. Er will morgen in der kunsthistorischen Gesellschaft über die Entwickelung der Kunsthalle seit 1886 reden. Ich habe nichts dagegen, obgleich ich sonst verhüte, daß von uns gesprochen wird. Er sagte mir, er wolle einigen Berliner Anstalten den Spiegel vorhalten. Uns kann es angenehm sein, wenn unser Publicum einmal das unbefangene Urtheil eines Fachmannes erfährt. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Berlin, den 19. December 1891.

... Das Interessanteste war ein Besuch bei E. M. Geyger, der seit einiger Zeit sich hier angesiedelt hat. Er wohnt weit draußen neben dem Joachimsthal'schen Gymnasium. Der weite Weg dahin führt durch lehrreiches Terrain, das einer werdenden Stadt. Vor wenig Jahren Feld, heute mit Vieretagenhäusern bestanden, noch etwas schüttern, aber doch schon mehr Stadt als Land. Kein Übergang, auf der Wiese wächst sofort das Großhaus. Noch wirkt es komisch, wenn man an einem Koloß, der weit von allen Verbindungen in einer Gegend mit eben ausgesteckten, aber noch nicht ausgeführten Straßen liest: Zum 1. April hochherrschaftliche Wohnungen von 18(!) Zimmern mit Zubehör. Aber die Sorte Architektur, Maurermeisterei besser gesagt, spottet der Beschreibung.

Geyger ist einer der talentvollsten jüngeren Künstler, er malt, bildhauert, hierin number one man, und radirt. Seinem innersten Wesen nach ist er Plastiker, er sieht zuerst und zuletzt Form. Aus seinem einsamen Atelier schoß mir ein Hund entgegen, der in seinen graziösen Bewegungen und intelligentem Gesicht die edle Rasse Toscanas verrieth, eine Art veredelter Spitz, man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß der Ausnahmsmensch des gesegneten Landes sich auch den Ausnahmshund gezüchtet hat. Mir ist nirgends etwas Ähnliches vorgekommen. Geyger kam mir noch als der Alte entgegen. Mir fiel die Ähnlichkeit mit Zorn auf, dem schwedischen Radirer. Der Kopf, namentlich die Augenpartie ist identisch, nur daß bei Geyger das Wort, das zum einen Ohr hinein und zum andern hinaus soll, keinen so langen Weg zurückzulegen hat. Am meisten war ich auf eine Thiergruppe in Bronze gespannt, von der ich eine Photographie gesehen, ein Nilpferd von einem Löwen angefallen. Ich habe Zeit gebraucht, das Werk zu besehen, und bin noch nicht fertig. Das Motiv ist höchst dramatisch. Unter der Last des Raubthiers, das ihm auf den Nacken gesprungen ist und Zähne und Pranken in die Weichtheile von Hals und Rücken bohrt, sinkt der Koloß nieder, mühselig das Haupt und einen Fuß hebend, den Rachen weit ge-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

öffnet. Soweit nichts Neues, Barye, Cain u. a. haben Ähnliches mehrfach ausgedrückt. Aber die Form und vor Allem die Ciselirung! Es ist von allen modernen Arbeiten die am weitesten gebrachte. Sie müßten die Studien sehen für Bewegung, Ruhe, Details, Skelett, Muskelpräparate. Der Löwe ist denn auch nicht das Salonthier geworden, dem man zutraut, es mauste heimlicher Weise, sondern die wilde Bestie. Um das Thier in der wildesten Bewegung zu beobachten, hat sich Geyger einen Löwen in der Brunst absperren lassen und ihn gereizt. Er sprang wie ein Leopard, sein ganzer Körper bedeckte sich mit geschwollenen Venen, wie der eines Rennpferdes. Das hat Geyger wiedergegeben. Um die Pranken zu studiren, hat er längere Zeit junge Löwen bei sich gehabt und mit ihnen gespielt. Als die Bronze, die er für fertig hielt, in sein Atelier kam, fing er an einer Stelle aus Gaudium an der Arbeit zu ciseliren an, obgleich das Werk im Modell völlig vollendet gewesen war. Er hatte von dieser Kunst keine Ahnung — sein Glück — ließ sich eigene Instrumente machen, die heute wohl die originellsten und besten sein werden, die irgend ein Ciseleur besitzt, und vollendete in der Überarbeitung ein kleines Stück. Der Erfolg riß ihn weiter, jetzt ist schon die Hälfte fertig. In meinem Leben habe ich Ähnliches nicht gesehen, auch bei den Japanern nicht. Fell, Krallen, Klauen, Hautpanzer, das offene Maul des Nilpferdes, mit der Zunge, den Zähnen und Lamellen — jedem Stoff ist sein Recht geworden. Die hohe Schule der Technik. Vornehmen kann man sich eine derartige Arbeit nicht, man muß hineinsinken. Die Ciselirungen des großen Barye sind Kinderspiel dagegen. Er wird eine derartige Arbeit zum zweiten Mal nicht machen. — Wenn sie fertig ist, müssen wir sie einmal in Hamburg sehen. Das wäre allerdings etwas für uns. Frischeres könnte man den Ciseleuren nicht vorsetzen, eine Arbeit, mit ähnlichem Studium, das doch die Conception nicht lahm legt, wüßte ich kaum. Leider hat die N. G. durch Bode schon Wind und ist gewillt, M. 10000 für die Anschaffung aufzuwenden, eine Summe, die Geyger als Maurerhandlanger in derselben Zeit reichlich verdient haben würde. ... Als Stecher arbeitet Geyger an zwei Platten, einem großen Affen-

stück nach eigener Composition und einer Nachbildung des Frühlings von Botticelli. Letzteres ein Stück Arbeit gleich staunenswerth als Interpretation und Ausführung. Dabei ganz neu in den technischen Mitteln. Geyger scheint mir berufen, in höherm Sinne zu werden, was Stauffer angestrebt hat und aus Mangel an Character nicht erreicht hat. ...

---

Bei Liebermann sah ich ein neues Portrait des Grafen Keyserling, ganz ausgezeichnet und nicht blos für die genießbar, die dem Künstler entgegen kommen. Unser Portrait von Herrn Bürgermeister Petersen hat die Richtung gewiesen. L. ist mit Bildnißaufträgen überhäuft. Ich war schon lange überzeugt, daß dies sein Weg werden müsse. ... (Am Rande:) Während ich diesen Brief schrieb, habe ich unter sachkundiger Führung drei neue Bierfeenpaläste besucht.

Berlin, den 16. Juni 1892.

Die Ausstellung ist diesmal sehr trist und infolgedessen wenig besucht. Aufseher und Katalogverkäuferinnen sehen aus, als wäre das Ganze für sie veranstaltet. Sie unterhalten sich über drei Säle weg und singen die goldene Abendsonne zweistimmig. Begegnen sich zwei Besucher — par impossible — so zuckt ihre Hand nach dem Hut, wie man in der Wüste Sahara mit jedem Landsmann fraterniſiren würde.

Aber trotzdem hat mir die Ausstellung im innersten Herzen nicht mißfallen. Sie hat etwas Beruhigendes, denn man sagt sich bei gutem Gewissen, 80 Procent gehen einen nichts an. Dazu kommt, daß man viele gute Bekannte wiederfindet unter den Menzel, Knaus, Gebhardt etc., die dort als Collectiv-Ausstellungen vereinigt sind. Einige von diesen guten Freunden sind vor der Zeit alt geworden, sie sehen fahl, blaß und ungesund aus und halten sich nicht ohne Mühe auf den Beinen, andren haben die Jahre nichts genommen, einigen wenigen sogar gegeben.

Dazu gehört Knaus' Hauptwerk, das Bildniß seines Vaters und seines Schwiegervaters, die bei der Schachpartie sitzen. Von Allem, was ich von Knaus kenne, ist dies das Intimste, Un-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

befangenste, Reifste in Farbe, Technik und Auffassung. Die Charakteristik der beiden kleinen Männer ist unübertrefflich, der eine sitzt im freudigen Bewußtsein da, einen guten Zug gethan zu haben, der andre spannt alle Energie vor, ihn zu übertrumpfen. Von allem, was sonst die Kunstausstellung bietet, halten sich daneben nur die Schusterjungen, deren Grundgedanke derselbe ist. Unter den Bildnissen sind prächtige Würfe, wie das des jungen Thiem, dann wieder unbegreifliche Sachen. Hätten wir seine beiden Alten! — Sie gehören ihm noch, er mag aber schon manch schönes Gebot ausgeschlagen haben.

Auch Passini hat einen Raum für sich. Zarte, liebenswürdige Physiognomie, der die frühen Runzeln und Krähenfüße schlecht stehen. Sein Bestes dürften die Bildnisse von Herrn und Frau Mendelssohn sein, nach Knaus' Art genremäßig aufgefaßt, von unsagbarer Barbarei in der Farbe und dabei — für Passini — unendlich intim. Madame sitzt in einem violetten Sammetkleid auf einem grünseidenen Sopha. Sie werden es nicht glauben, aber ich kann Zeugen beibringen. Das Kleid ist sogar ein kulturgeschichtliches Document. Damals als sie noch Madame angeredet wurden, brauchten ältere Frauen in Berlin nur ein Gesellschaftskleid, es war das Kleid und bei wohlhabenden Leuten das Sammetkleid. Und in diesem Sammetkleide wurde man gemalt, denn daß es möglich wäre, eines Menschen Bildniß im Alltagsrock zu geben, war außer Knaus und Menzel Niemand aufgedämmert. So sitzt Madame Mendelssohn da, als ob sie Gesellschaft erwarte, in ihrem Kleid, auf ihrem Sopha und in ihrem Zimmer, sie selber. Aber dies Violett und dies Grün — man fragt sich, wie kann man zwei so bissige Thiere in einen Käfig sperren!

Was ist der Menzel ein Riese daneben. Seine letzten Bilder sind zwar bunt und luftlos, auch etwas übertrieben nach der Seite der Charakteristik. Aber in den Zeichnungen von 1892 ist er so frisch wie je und scheint noch ins Große gewachsen. Er hat auch jene wundervolle Studie hergegeben, die den Schmuck seines Ateliers ausmacht, eine Wand des Ateliers mit Todtenmasken und allerlei Gipsabgüssen behängt und von unten mit der Lampe beleuchtet. Das ist gemalt, in der Absicht, die Wirkung des phan-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tastisch von unten kommenden Lichts zu studiren, wie er es auf dem herrlichen „Überfall" [bei Hochkirch] brauchte.

Hans Thoma kann man vorläufig nur gerecht werden, wenn man mehrere Bilder nebeneinander und gewissermaßen unter Ausschluß der Öffentlichkeit sieht. Nicht des Inhalts wegen, der ist ganz ehrbar, aber wegen der Eigen- und Andersartigkeit. Es sieht aus, als hätte Thoma nie in seinem Leben ein Gemälde gesehen, höchstens einmal einige Reproductionen nach Böcklin. Aber in seinem Besten ist er ganz er selbst, das sind die köstlichen Schilderungen der mitteldeutschen Gebirgsnatur. Wir müssen sehen, einmal etwas besonders Gutes von ihm zu bekommen. Aber dann gleich zwei oder drei Bilder, eins versteht unser Publicum nicht so leicht. Er hat noch etwas, das aus der Kunst der Jungen verschwunden ist, die tiefe süße Romantik, die ihren Ausdruck in der köstlichen Zeile Eichendorff's gefunden hat: in einem kühlen Grunde.

Gebhardt habe ich erst flüchtig gesehen, weil ich schon Alles kannte. Aber ich komme auf ihn zurück. Ebenso Schönleber.

Siemerings Washington-Denkmal macht sich im Unterbau ganz grandios (bis auf einen an das Postament geklebten Adler, der wie das Schlüsselschild einer Kommode wirkt). Vom Reiter sieht man nichts. Kruse's Moltke hält sich sehr gut. Auch von Otto Lessing ist ein Moltke da: gewissermaßen ein Hüftbild, sehr charakteristisch in der Bewegung. Der letzte Weg, den Moltke gemacht, war ein Spaziergang mit Otto Lessing, der ihn gerne einmal studiren wollte, wie er mit der Hand im Mantel zu stehen pflegte, um sich anzusehen, was ihn auf der Straße interessirte. Lessing hat auch die Todtenmaske, die sehr schön sein soll.

Von der Ausstellung aus besuchte ich einen Enkel Philipp Otto Runges, der in den Zelten wohnt. Ich traf nur die Frau, die mir die Bilder sehr liebenswürdig zeigte. Es ist ein reizendes Bildnis des späteren Bildhauers Sigismund Runge, als Baby im Kinderstuhl, kreischend und mit beiden Händchen auf den Tisch patschend. Hell, licht, rothes Kleid, weißer Kragen. Erstaunlich für die Zeit und alle Zeit. Dann die Farbenskizze zu einem Bildnis der Eltern. Die Frau im schwarzen Atlasmantel mit rothviolettem



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Seidenfutter hängt am Arm ihres viel längeren Mannes. Sie sind aus dem Haus in den Garten getreten, neben dem Haus sieht man weit über Fluß und Land. Die Bewegung der Frau hat etwas rührend Ergreifendes. Wie kann es der Künstler machen, daß einem auf einen Schlag alle die tiefen Associationen lebendig werden, die sich um das Wort Mutter gewoben haben! Das Bild zu dieser Skizze ist ganz groß mit Vollfiguren in Lebensgröße. Vor ihnen springen zwei Knaben her, der eine will eine Blume abreißen, der andre blickt die Alten fragend an. Ich habe mir notirt, wo das Bild sich befindet. Es dürfte aber schwerlich zu haben sein, die Familie ist wohlhabend und hält das Bild hoch. — Der Nachtigall Unterricht ist dasselbe, das wir im Depot haben. Sehr merkwürdig ist die farbige Ausführung der in Umrißstich herausgegebenen Composition „Morgen". Ich konnte mir keine Vorstellung machen, was diese Umrisse durch Austuschung gewinnen könnten und dachte, das Werk würde mich garnicht interessiren. Aber es kam anders, und ich empfand auf den ersten Blick, daß das Bild als Licht und Farbe und nicht als Linie concipirt war. Die Umrisse sind das Abgeleitete, das Zweite, nicht die Grundlage. Damit kehrt sich die Anschauung des ganzen Cyclus um. Nicht zum Nachtheil des Meisters. Schade, daß der Hausherr nicht anwesend war. Unterdeß habe ich mich aber mit der Dame sehr gut vertragen und habe eine Einladung zu morgen angenommen. Mein Tag ist etwas früher zu Ende, aber man kann nicht wissen. Paris vaut bien une messe.

Das Reichstagsgebäude schält sich los. Ich will nichts gesagt haben, aber ich fürchte, es wird oben etwas dünne. Mit der Kuppel ist man lange hin und her gerutscht, bald sollte sie auf der Wandelhalle an der Fassade stehen, bald über dem Sitzungssaal in der Mitte. Schließlich hat man sich über letztere Lage geeinigt. Nun aber sieht die niedrige vierkantige Kuppel aus, als wollte sie versinken. Der Eindruck wird verstärkt durch die hochragenden Eckthürme. Man denkt an einen Kopf zwischen flehend emporgestreckten Händen. Auf den Thürmen stehen je vier Gruppen von Kindern, die eine Krone halten, was freilich nur scharfsichtige Augen zu erkennen vermögen. Diese Gruppen sind auf-

gebaut nach dem Princip des Stockknopfes, der aus der Hand besehen wird, und dessen Motive zu entwirren eine angenehme Unterhaltung bietet. Nun denken Sie sich aber diesen Stockknopf auf dem Dach, von wo man ihn nicht herunterlangen kann, wenn man ihn besehen möchte! Später wird die Wirkung noch flauer, fürchte ich, denn jetzt werden die enormen Säulen mit ihren riesigen Kapitellen noch vom Gerüst verdeckt. Steht die Fassade frei und das Auge gleitet an den großen Formen in die Höhe und trifft oben die viel zu kleinen, so kann das Gefühl der Nichtbefriedigung kaum ausbleiben. Es ist etwas sonderbares um den Maaßstab. Hat ihn eine Generation verloren, so findet ihn die folgende nur mit riesiger Anstrengung wieder. Wie sich Wallot mit Modellen bemüht hat, die wochenlang in der gedachten Höhe an den Gerüsten hingen, ist allbekannt.

Im Museum haben sie die alte Galerie umgehängt. Hat sehr gewonnen. Die meisten Bilder kommen einem vor, als sehe man sie zuerst. Bode kann sich gratuliren. Viele schöne Sachen sah ich beim Restaurator Hauser und im Zimmer bei Bode. Auf dem Kupferstichkabinett sah ich die Darstellung Christi von Rembrandt, die schöne Radirung. Lippmann hat sie mit 1000 (nicht hundert sondern tausend) Pfund bezahlt. Den Adam und Eva von Dürer auf der Auktion Fischer hat er für 450 Pfund gekauft. Das Hundertguldenblatt bei Fischer, nachdem ich mich bei verschiedenen Kunsthändlern erkundigt und über das ich Taxen von M. 5000 bis 8000 erhalten, ist auf M. 15000 gegangen. Dabei nicht erster, sondern zweiter Zustand ...

Paris, den 26. Juni 1892.

Mein erster Brief, den ich heute früh abgeschickt habe, dürfte etwas unzulänglich ausgefallen sein, denn ich habe mich in den ersten Tagen übernommen und fühle es nun in einer gelinden Abspannung. Ein paar Stunden Bois de Boulogne heute Nachmittag haben das Gleichgewicht wieder hergestellt. Es bleibt nur die angenehme Empfindung, daß ich selten in wenigen Tagen soviel gelernt habe, und daß mir selten soviel Latentes über die



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schwelle des Bewußtseins getreten ist, wie seitdem ich den Fuß auf Pariser Asphalt gesetzt habe.

Was einen in Paris, wenn man es näher kennen lernt, immer aufs Neue in Erstaunen setzt, ist die Stabilität aller bürgerlichen Verhältnisse.

Man kommt — unangemeldet, denn die Saison ist vorüber — ins Hotel und wird von dem Hausknecht wie ein Freund des Hauses empfangen. Die dicke Dame im Comptoir, freundlich und bescheiden, wie immer, sagt mit liebenswürdigem Lächeln, sie verfüge über das Zimmer, das ich am liebsten bewohnt hätte. Oben steht an der Treppe die Aufwärterin und streicht mit vergnügtem Lächeln ihre weiße Schürze. Sie hat das Zimmer schon aufgeschlossen und sagt, ich brauche nichts zu bemerken, sie werde alle Anordnungen treffen, wie ich es früher gewünscht hätte. Im Restaurant dieselben Kellner. Setzt man sich an seinen alten Platz, so zeigt sich, daß sie ihre Rayons nicht gewechselt haben. Als wäre ihm eine persönliche Aufmerksamkeit erwiesen, begrüßt einen der Kellner und sagt nach einigen freundlichen Worten: Der Herr nimmt keine Suppe. — Unaufgefordert bringt einem im Café der Kellner mit dem Getränk auch die Schreibmaterialien. In der Weinhandlung, die ich früher mit guten Freunden besucht habe, kam die Wirthin selber und stellte mir den Chablis in einem hübschen Körbchen auf den Tisch, setzte sich zu mir und fing an: Sie haben sich früher so gern mit meiner schönen Katze beschäftigt, denken Sie sich, neulich hat sie ein großer Hund vor meinen Augen todtgebissen. Und dann folgt die ganze Tragödie mit vielen Seufzern und Thränen erzählt. — Was Wunder, daß man sich schnell wie zu Hause fühlt. Man hat überall den Eindruck des Ständigen, Bleibenden, und viele Charakterzüge der französischen Geschichte werden einem deutlich erleuchtet im Verkehr mit den dienenden Klassen. Was will dieser Sicherheit des Bürgerthums gegenüber ein Regierungswechsel sagen. Das Wort Louis XVIII., es sei nichts verändert, es gäbe nur einen Franzosen mehr, erhält durch diese täglichen Erfahrungen einen tiefen Sinn.

Auch die französische Kunst will unter diesem Gesichtswinkel betrachtet sein. Man sieht ein Haus, das nach den sparsamen

ornamentalen Formen aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts stammt und fragt sich: Was hat sich in den Gewohnheiten geändert? Es sieht aus, wie alle seine jüngeren Nachbarn, dieselbe Anordnung der Balcons, dieselben tief herabhängenden Fenster im ersten Stock. Nachher wird das Mansardensystem ausgebildet und, da es sich aesthetisch und praktisch bewährt, festgehalten. Das ist im Grunde alles. Was verschlägts dagegen, ob die Formen an der porte cochère mehr barock, mehr rococo oder classicistisch ausfallen? Von dem Hexensabbath, den die moderne Architektur Berlins aufführt, ist nicht die Rede, von Reclamethürmen und Spektakelerkern keine Spur. Sogar die großen Magazine benehmen sich zurückhaltend im architektonischen Ausdruck. Was sich bewährt hat, wird eben festgehalten. Das giebt den Straßenbildern Ruhe und großen Charakter. Die vornehmeren Quartiere unterscheiden sich nur durch größere Wandflächen.

In der Bildhauerei, in der Malerei, im Theater dieselbe Herrschaft der Tradition, die den Wasserstand auf hohem Niveau hält. Was können da die Stürme ausrichten?

Das ist, was bei uns im Leben und in der Kunst als Hemmung wirkt, daß jeder von vorn anfangen muß. Es werden auch bei uns große pecuniäre und geistige Vermögen gemacht, aber eben so schnell zersplittert. Besonders bei uns in Hamburg sollte alle unsre Kraft darauf gerichtet sein, Traditionen zu schaffen. Ohne die kommen wir zu keiner Kultur und müssen immer wieder erleben, daß die besten Anläufe im Treibsand der Gleichgültigkeit stecken bleiben. ...

Paris, den 2. Juli 1892.

Ich habe heute den ganzen Morgen bei Frémiet in seinem Landhause in Passy zugebracht. Sie können sich vorstellen, was für ein Genuß es für mich war. Frémiet ist sehr befriedigt von dem Erfolg seiner Werke in Hamburg und sprach mit wirklichem Vergnügen von Ihrem Brief. Wir haben uns über alles und noch einiges, namentlich aber über die moderne französische Sculptur unterhalten. Eine recht bezeichnende Geschichte erzählte er mir



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von seinem Onkel Rude, dem Begründer der modernen Bewegung. Rude hatte angefangen im Stil seiner Zeit die Natur nach gewissen Recepten zu verallgemeinern und zu „verschönern". Er hatte damit nicht mehr erreicht als alle Andern, die auf diesem Wege Kunst machen wollen. Da besuchte ihn eines Tages der berühmte Mathematiker Monge und sieht sich seine Entwürfe und Skizzen an. Er sagt nichts und zieht nur den Mund von links nach rechts. Rude ärgert sich, daß der Laie nicht entzückt ist und versetzt ihm eins. Da sagt ihm Monge: Lieber Freund, ce n'est pas du tout cela. Ihre Figuren stehen nicht und gehen nicht und haben gar kein Gewicht. Sie sollten einmal die Natur mit den Augen des Mathematikers ansehen, dann würden Sie Dinge wahrnehmen, von denen in Ihrer Kunst nichts zu spüren ist. Die Natur ist noch unendlich viel schöner, reicher, mannigfaltiger und interessanter, als Sie ahnen.

Dieser Hinweis bewirkte eine vollständige Revolution in Rudes Anschauung, denn er fiel wie ein Funke in ein Faß mit fertigem Pulver. Freilich hat Rude seine Selbständigkeit mit seinem Lebensglück zahlen müssen. Nachdem er die Augen aufgemacht, entsetzte ihn die schöne officielle Kunst, grade wie seine natürliche Frische seine Zeitgenossen. Vor dem Erfolg all der Nullen, die vom Strom getragen wurden, zog er sich in die Einsamkeit des Schaffens zurück, von wenigen verstanden. Er war schon ein Siebziger, als ihm, dem Träger der Entwicklung, eine goldene Medaille auf dem Salon zu Theil wurde, und so sehr war er an Mißerfolg und Verkennung gewöhnt, daß ihn diese Medaille beglückte, wie wenn er sie unvermuthet als Zwanzigjähriger erhalten hätte. Sie hat ihm den Lebensabend vergoldet. Frémiet erzählte mir auch, wie seine Familie und Rude zusammenhangen. Ein Großvater von Frémiet hatte Rudes Talent entdeckt, als dieser noch Arbeiter war, hatte ihn vom Militair freigekauft und ihm die Mittel zur Ausbildung gegeben. Später heirathete Rude die Tochter seines Befreiers und wurde seinerseits der Helfer unseres Frémiet.

Medaillen und Plaketten hat Rude nach Frémiets Aussagen nicht gemacht (ich habe einmal eine Angabe darüber gelesen). Nur ein Medaillon existirt, das Bild seiner Frau. Frémiet will



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

es uns schenken für die Sammlung. Gesehen habe ich es noch nicht. Nach Frémiets Beschreibung ist es noch nach veraltetem Princip behandelt, wie ein durchgeschnittener, nicht wie ein projicirter Körper.

Dann kam ich auf Zeichnungen von Frémiet zu sprechen. Stundenlang habe ich mit ihm seine Mappen durchgesehen. Dabei lernt man ihn erst recht kennen. Ist das ein vielseitiger Genius! Da sind große starke monumentale Kohlenzeichnungen (ein Dromedar von höchster Energie des Charakters), daneben Federzeichnungen von der äußersten Zartheit. Eine Meise, die er am Weg gefunden, in blauer, brauner und schwarzer Tinte, eine Krabbe wie hingehaucht. Von dieser erzählte er mir, daß ihm Rousseau eine Landschaft dafür geboten. Er könne sich aber von seinen Zeichnungen nicht trennen. Dann kamen Hundestudien, Hühner, Enten, Füchse, die ganze Fauna. Ich habe einmal die Naturstudien eines großen japanischen Künstlers gesehen (und für das Museum in Berlin gekauft), so ungefähr, nur monumentaler sind Frémiets Zeichnungen. Wir bekommen aber nichts davon. Je ne puis me décider, sagte er. Nach den Zeichnungen kamen seine Ölgemälde und Pastelle, ebenso frisch und originell. — In dem Sinne des alten Mystikers Angelus Silesius — „wesentlich". Seine Stilleben sind einfach hinreißend. Das wäre ein Gegengift gegen die Verschwommenheit der Form, die von den holländischen Frauenzimmern zur Welt gebracht ist und ganze Generationen von Stillebenmalerinnen verdorben hat. Dabei keine Spur von Härte und ein Gefühl für Farbe, das ganz erstaunlich cultivirt ist. Einen letzten Versuch, dachte ich, und erzählte ihm von unserer Idee, das Stilleben zu pflegen und einmal in einer Ausstellung alle Tendenzen, die heute Geltung haben, zu illustriren. Ich schilderte ihm, welchen Einfluß eine solche Sammlung auf die Erziehung des Publicums und auf die Production haben müßte, und daß ihre Anlage dazu beitragen würde, die Thätigkeit unserer Museen überhaupt in neue Bahnen zu leiten. Man könne vom Publicum ein tieferes Interesse nicht verlangen, wenn von Zeit zu Zeit ein vereinzeltes neues Bild erworben würde, die Medaillensammlung hätte uns



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gezeigt, wie die Erschließung eines neuen Gebietes mit ganz anderer Anziehungskraft wirke etc. etc. Als ich zu Ende war, sagte Frémiet, das interessirt mich. Von dem, was ich habe, kann ich Ihnen nichts geben, weil ich es allen andern abgeschlagen habe. Aber ich will Ihnen etwas Neues machen. Vielleicht einen großen todten Pfau — hat mich schon lange gereizt. Vielleicht etwas andres, das mich gerade interessirt.

Natürlich habe ich zugegriffen, denn so etwas wird uns nicht wieder geboten. Er schreibt noch vorher, damit ich der Commission die Sache unterbreiten kann.

Als ich ihn verließ, kam mir Passy noch viel lieblicher vor als vorher. Und doch bietet es eigentlich nicht viel. Alle Gärten sind von haushohen Mauern eingeschlossen, über die sich noch wieder geschorene Bäume erheben. Welch ein Gegensatz zu unsern offenen Gärten, die dem Spaziergänger mit gehören.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Wer in Paris selbst in Restaurants einfacherer Art gut essen will, muß sich dem Volkscharakter fügen. In Deutschland pflegt man die ersten Tage gut behandelt zu werden, nachher läßt der Eifer nach. Hier ist es umgekehrt. Man muß sehen, immer dasselbe Lokal aufzusuchen und sich in den Rayon desselben Kellners zu setzen. Schon das dritte Mal wird man mit freundlichem Lächeln empfangen, und der Kellner sagt, er habe sich erlaubt, die kleinste Portion Brot hinzulegen, da er beobachtet hätte, daß es doch nicht gegessen würde. (Damit spart er dem Gast einen Sou!) Giebt man 20 centimes Trinkgeld mehr als der Franzose, so wirkt das bis in die Küche nach. On vous sert amoureusement. Es ist spaßig, sich mit dem Kellner über die Art der Zubereitung zu unterhalten, man bestellt sich genau die Zutaten, die man haben will, und die Art der Bereitung. Grade die einfachsten Speisen wissen sie, wenn sie wollen, überall mit dem höchsten Raffinement zu kochen, das darauf hinausgeht, jeder Materie ihr Naturparfum zu wahren. Alte Kultur. Hier haben nicht umsonst schon römische Kaiser kochen lassen. Die premières matières sind hier aber auch besser als in irgend einer andern Großstadt, die ich kenne. Das hängt mit dem ent-

wickelten Marktsystem zusammen, das wir aus altem Schlendrian nicht ausbilden wollen. Es mag gegenwärtig mit unsern Gewohnheiten nicht stimmen, aber sobald das Etagenhaus herrscht, was in einer Generation kommen wird, kann es auch auf diesem Gebiet zu einer Calamität bei uns kommen.

Doch geht das mich nichts an. Ich wollte kein unbeschriebenes Papier wegschicken und mochte von etwas Ernsthaftem nicht mehr anfangen. Es ist schon spät.

Paris, den 5. Juli 1892.

Heute habe ich von zwei Tagen zu berichten und über zahlreiche Besuche bei Künstlern.

Der Erste, den ich gestern besuchte, war Patey. Er empfing mich wie einen alten Bekannten, obgleich wir uns nie gesehen hatten. Überhaupt muß ich gleich vorausschicken, daß meine Aufnahme überall, selbst bei den Künstlern, mit denen ich noch nicht in Correspondenz gestanden, eine glänzende war. Man ist überall von unsern Plänen unterrichtet. Jeder rechnet es sich zum Vorzug an, dabei sein zu dürfen. Einige Minuten genügen, um die freundlichsten Beziehungen zu knüpfen. Es hat sich schon eine Art Legende gebildet, was Roty und Chaplain berichtet haben, sitzt ganz fest und hat uns alle Thüren geöffnet.

Patey sieht fast wie ein Deutscher aus, groß, blond, etwas derber von Knochen als der Romane oder Gallier. Sein Vater ist Normanne. Das Portrait, das er mir zeigte, könnte auch einen nordischen Schiffer darstellen. Wir sahen alle Arbeiten durch, und ich habe eine hübsche Auswahl getroffen.

Dann sprach ich bei Vernon vor, den ich nicht antraf. Auch Gardet verfehlte ich. Mit Peter hatte ich mich verabredet und traf ihn auch in seinem Atelier. Er hatte Gardet eingeladen, um uns bekannt zu machen. So war die Bekanntschaft mit diesem hochbegabten Künstler schnell vermittelt. Gardet ist ein rechter Franzose oder besser Gallier, nicht groß, feinknochig, sehr beweglich. Er hat beim Militair den Typus eines französischen Offiziers angenommen, trägt die Haare en brosse und den



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

straffen Schnurrbart des Militairs. Bei Peter traf ich die definitive Auswahl unter seinen reizenden Plaketten, meist Thierdarstellungen. Dann gingen wir zusammen zu Dalou, bei dem er mich schon angemeldet hatte. Dieser hat keine Plaketten gemacht, aber er ist einer von den großen Bildhauern, auf die wir unser Augenmerk richten müssen, sein Marmor ist Fleisch.

In Gardets Atelier gab es viel zu sehen. Namentlich interessirten mich die Arbeiten seines vielbeklagten Bruders, der grade verstorben ist. Ein reizender Bambino, St. Johannes als Kind, sitzend mit erhobenen Händen, würde in Bronze zu unserer Sammlung passen. Die letzte vollendete Marmorarbeit, ein junger Koranschüler, ist von großer Schönheit. Ich will mir das noch nicht ausgestellte Werk noch einmal ansehen. Für unsre Sammlung habe ich zwei köstliche Plaketten des Verstorbenen bestellt. — Vielleicht gelingt es, die Erlaubnis zu einer Bronzewiederholung des ganz köstlichen Affen auf der Schildkröte von Gardet zu erhalten. Der Käufer hat das Reproductionsrecht mit erworben und will es nicht hergeben. Aber ich hoffe doch, daß wir Glück haben. Gardet will unsern Plan gern fördern, denn sein Original soll nach Brasilien. Wir schieden wie alte Freunde, was mir sonderbar vorkam.

So war bei den großen Entfernungen und den gemüthlichen und sehr lehrreichen Atelierplaudereien der Tag hingegangen, daß ich kaum noch Zeit hatte, mich zu dem Diner bei Roty umzukleiden.

Um 5 1/2 war Rendez-vous im Institut de France. Im Hof stieß ich auf einen langen Herrn, der mich scharf ansah und zugleich mit mir nach dem Hut griff. Es war der längst gesuchte Roger Marx, dem ich schon meine Aufwartung gemacht haben würde, wenn mir nicht Roty versprochen hätte, daß er uns zusammen führen wolle. Er ist ein liebenswürdiger, sehr unterrichteter Mann, der mir sofort seine Notizen und seinen Einfluß zur Verfügung stellte. Erkannt hatte ich ihn nach einem Portrait, das ich bei Lechevrel gesehen. Eine merkwürdige Physiognomie, Langschädel, sehr große Nase, die weit hinabreicht und der die Ohren, die in demselben Maße nach oben gegangen sind, das



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gleichgewicht halten. Sein langer Bart wächst nur dicht am Hals und läßt die Conturen von Kinnbacken und Kinn deutlich stehen. Herr Bénédite stieß noch zu uns, dann ging es per Omnibus hinaus nach Roty's Gartenhaus zwischen Sèvres und St. Cloud. Es liegt etwa zehn Stockwerk hoch an einem steilen Abhang ganz in Grün. Aber bei dem Wassermangel ist kein Rasen mehr auf dem Grasplatz unter dem großen Aprikosenbaum zu sehen, der wie bei uns ein Kirschbaum mit seinen Ästen weit ausgreift. Das kleine Haus ist ganz mit blühendem Jasmin berankt.

Es war eine gemüthliche Gesellschaft in dem kleinen mit Fliesen gepflasterten Speisesaal, dessen Fenster bis zum Boden herabsteigen. Frau Roty nahm theil, eine zarte, feine Französin, nicht hübsch, aber von großem Charme. Eine Hamburgerin würde über die Unbefangenheit erschrocken gewesen sein, mit der sie und die Herren über ihren Zustand sprachen, der es ihr wünschenswerth macht, daß ihr Mann nicht bald reist. Mich überraschte es weiter nicht, da ich die große Naivität der Franzosen kenne. Sie gehören in dieser Beziehung garnicht in unser prüdes englisirtes Jahrhundert. Roty brachte einen sehr liebenswürdigen Toast auf mich aus, den ich Hals über Kopf, um mich nicht erst zu besinnen, mit einem Toast auf die Frau, die nächste Zukunft einbeziehend, erwiderte. Mein erster französischer Speech, der ganz ernsthaft angehört wurde.

Es war ein reizender Abend. In einer schönen Mondnacht fuhren wir wieder nach Paris, immer unter Bäumen an der Seine entlang.

Bei den Fahrten kreuz und quer bekomme ich sehr viel Pariser Leben zu sehen, das dem Fremden sonst verborgen bleibt. An allen Ecken und Enden giebt es große und kleine Antiquitätenläden, deren Bestand fast überall derselbe ist, ein wenig Rococo, meist falsch, sehr viel Louis XVI und Empire. Die Leute brauchen hier wirklich noch kein Gewerbemuseum. Wer z. B. Ideen über schöne und praktische Stuhlformen sucht, der findet hier in zwei Straßen mehr als in unsern sämtlichen Gewerbemuseen. Die Händler pflegen sie an die Straße zu stellen, und so sieht



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

denn z. B. die rue des Saints Pères aus, als würde Stuhlparade gehalten. Die Zahl der Ideen und Erfindungen über Behandlung und Stellung der Füße, der Arm- und Rücklehnen ist Legion. Man kann wohl sagen, daß in Bezug auf die Möglichkeit anständig und bequem zu sitzen im Louis XVI und Empire alles ausprobirt ist. Wer liegen wollte, ging damals noch zu Bett (viele Franzosen thun es heut noch zum Nachmittagsschlummer), Rekel- und Liegestühle gab es noch nicht, die Ausbildung des Stuhls als bequemes Möbel war ja überhaupt erst eine That des Rococo. Am Nobelsten sind die Empirestühle. Selbst die dicken Händlerinnen, die in der Nachtjacke und ohne Corsett vor ihren Läden Handarbeit machen, bekommen Haltung, wenn sie in einem Empirestuhl sitzen. Die Ausbreitung des Antiquitätenhandels, der nicht wie bei uns, Prunkstücke, sondern Gebrauchsmöbel hat, setzt eine allgemeine Vertrautheit mit Anschauungen voraus, die bei uns zum Fluch unserer Production nur wenige besitzen, und deren absoluten Goldwerth unsere Nationalökonomen nicht schätzen, weil sie eben so culturlos (was Kunst in allen Formen angeht) erzogen sind wie alle andern. Die Franzosen wissen es. Aynard sagt in seiner Schrift: Les Beaux-Arts et l'Economie politique, einer Arbeit, die ich eben gelesen habe, (enthält übrigens nicht einen neuen Gedanken und operirt mit ganz kindlichen Formeln):

> nous voyons que toutes les ressources de la pédagogie la plus intense et la mieux ordonnée, appuyée sur des musées intelligemment disposés n'ont pu réussir à donner du goût à l'Allemagne contemporaine.

Darin hat er recht. Nur überschätzt er die erziehliche Thätigkeit der Museen; die soll erst kommen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

In der Ausstellung sah ich neulich eine Silhouette von 1830 umherwandeln. Alle Ausladungen und Einbiegungen so stark, daß man sie gleich mit der Scheere nachschneiden möchte: breitrandiger hoher Hut, langes frisirtes Haar, hohe Ärmel, enge Taille, abstehende Schöße. Als sich der Mann zufällig umwandte, sah ich zu meinem Entsetzen, daß es kein Greis war,

der noch so aussah, sondern ein Jüngling, der schon wieder so aussah. Wenn man sich denkt, daß wir in drei Jahren alle miteinander diesem Ideal nahe sind! Der Jüngling trug das Martyrium seiner fortgeschrittenen Anschauung mit noblem Gleichmuth. Es war übrigens selbst den Parisern etwas viel.

Paris, den 8. Juli 1892.

Der alte Ponscarme hat sich heute in sein Schicksal ergeben. Es war ein wirkliches Abenteuer.

Um acht fuhr ich hinaus nach Malakoff, einem äußersten Vorort im Südwesten. Als ich aus dem Coupé stieg, merkte ich gleich, daß es so leicht nicht sein würde, ihn aufzufinden, denn meilenweit dehnten sich die Häuser und Gärten. Aufs Gerathewohl fragte ich beim Hinaustreten aus der Station ein sehr vergnügtes Dienstmädchen, das gerade vorbei ging. Sie stieß eine Art Freudenschrei aus: Mais quelle chance — je suis sa cuisinière. — Nun gingen wir durch die einsamen Gartenstraßen mit kleinen Häusern und hohen Mauern, alles hell in der Sonne, nur hie und da ein Fleck dunklen Grüns, aber nicht viel, denn der große Baum hat in der französischen Kleinwirthschaft keinen Platz. Romantische Gemüther lassen wohl hie und da einmal eine Pappel groß werden, wo sie kein Unheil mit ihrem Schatten anrichten kann, denn ihr Laub dient zum Viehfutter. Ja, so eine französische Gartenvorstadt sieht anders aus als ein Parkgelände bei Hamburg mit niedrigen Hecken statt der Mauern. Das sehr niedliche Mädchen plauderte in einem fort, wie wunderbar es sich träfe, sie hätten nämlich einen großen Garten, und dieser Garten hätte vier verschiedene Eingänge, aber drei davon wären blind. So kamen wir an einer langen Mauer entlang und erblickten schließlich ein sehr hohes gelbes Haus, dem man gleich ansah, daß es erweitert war.

Das Atelier lag im Garten, und durch ein Labyrinth von verschiedenen Anlagen wurde ich hineingeführt. Ein hochgewachsener Alter empfing mich, wie ein Gärtner angezogen. Es war Ponscarme. Er hat einen Kopf wie Meissonier, aber etwas stärker



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

noch accentuirt, die Augen noch tiefer, Bart und Haar noch wilder. Er war von einer rabiaten Verlegenheit, offenbar empfand er die Situation als unbequem. Ich sah nicht recht klar. Er hatte auf meine Briefe dilatorisch, aber nicht ablehnend geantwortet. Nach einigen Redensarten sagte ich ihm, weshalb ich selber gekommen wäre. Sie haben recht gethan, sagte er sehr lebhaft, ich wußte nicht recht mehr aus noch ein. Dem Luxembourg habe ich meine Arbeiten abgeschlagen, nun kommen Sie aus Deutschland und schreiben mir so freundlich und eingehend, daß ich mir sagen muß, ma foi, du kannst doch nicht unhöflich sein und kannst doch auch wieder nicht ohne weiteres ja sagen. Und dann — was würden meine Freunde sagen — l'Allemagne! — Vous savez, monsieur, ce mot là nous donne toujours un frisson. Ich habe meinen Freunden (nachher erfuhr ich, daß einige wilde Deutschenhasser dabei sind, Méline z. B.) die Briefe gezeigt, sie haben mir gesagt, l'art n'a pas de patrie, es ist eine Ehre für Frankreich. Aber ich hätte mich doch nur sehr schwer entschieden, wenn Sie nicht gekommen wären. — Er hatte jedoch schon Alles zurecht gelegt. Er war wirklich ein Bahnbrecher, nicht Alles ist gleich gut, aber das Beste gehört doch zu dem allervornehmsten, da ist namentlich ein ganz herrlicher Kopf eines Blinden, dann der Kopf von Naudet, an den sich die ganze Entwickelung knüpft. — Wir wurden bald einig. Er giebt uns sein Werk für die Gußkosten.

Dann mußte ich seinen Garten sehen, den er für seine Kinder angelegt hat. Er erntet garnichts, alles ist Frucht und Obst. Offenbar hat er eine sehr große Familie, denn sie essen alle Früchte eines ausgedehnten Weinbergs im Garten auf. Grasplätze giebt es nicht, dafür treten Erdbeerbeete ein, Himbeerbüsche wechseln mit Brombeerhalden ab, eine Ecke ist als Wüstenei für allerhand wilde Beeren eingerichtet, Kirschen, alles Kern- und Steinobst im Überfluß. Da mußte ich alles ansehen und dachte mir, wie sich die Kinder und dann die Enkel zwischen all dem Obst wohl glücklich gefühlt haben. — Jedenfalls ein Zug, der nicht recht französisch ist, diese Freude an einer großen Familie.

Darauf ging es ins Haus, und wir setzten uns in ein halb-

dunkles Zimmer, das von einer Legion Fliegen bewohnt war. Der Hausherr ließ Wein kommen, einen Bordeaux blanc anonyme, das Geschenk eines Ministers, dessen Bild Ponscarme gemacht hatte, ein herrliches Gewächs, das wie Gold im Glase glühte und — ganz unfranzösisch — ohne Wasser servirt wurde. Es wäre auch schade gewesen.

Das gab Veranlassung zu einer gemüthlichen Aussprache. — Wie Sie mich sehen — es war etwas schwierig wegen der Fliegen, an die mein Wirth wie an die Luft gewöhnt schien — habe ich meinen Beruf verfehlt, sagte der Alte. Ich hätte Philosoph, Gesetzgeber werden sollen. Sie lächeln, mais je suis sérieux. Sehen Sie, ich bin erst Künstler geworden, nachdem ich zwei Jahre die Soutane getragen habe. Ich war Priester, ça m'a donné le goût de la famille. Aber ich habe meine künstlerische Thätigkeit immer nur als eine Äußerung meines Wesens genommen. Ich habe über Alles nachgedacht (was übrigens die meisten französischen Künstler mir sagten. Die Unterhaltung geht mit Allen sofort ins Philosophische). Vous voyez un athée, Monsieur. Le Christ lui-même était athée au fond. C'était un beau parleur. Ne l'a-t-il pas lui-même exprimé clairement? Je suis la parole, je suis l'alpha et l'oméga.

Und so ging es weiter, sehr amüsant und originell. Ich mußte mich in Acht nehmen, die Fliegen nicht abzuschütteln, denn er nahm es stets als eine Mißbilligung. Nachdem er mir sein religiöses und politisches Glaubensbekenntnis abgelegt hatte, kam er auf die Entwickelung einer ganz neuen Verfassung, die er bis ins kleinste und mit viel Geist ausgearbeitet. Soll ich sie Ihnen mal vorlesen? fragte er, und dann mußte ich sie von einem bis zum andern Ende anhören, was übrigens sehr amüsant war. Schließlich gelang es mir, ihn auf das Thema zu bringen, das mich am meisten interessirte, wie es zugegangen war, und wie er es angefangen hatte, die Bresche in die Festung der administrativen Tradition zu schlagen und die allmächtigen Beamten zur Annahme seiner umstürzlerischen Ideen auf dem Gebiet der Medaille zu bringen. Das hat er mir mit so viel Verve und so



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

feinem Humor erzählt, daß ich mir versprechen ließ, er wolle es mir genau so aufschreiben. Manchmal war der Kopf des alten Herrn ganz von Fliegen bedeckt, und wenn er im Affect das Haupt schüttelte, umsummten sie ihn wie eine wolkige Gloriole. — Den Entwurf zu seiner Verfassung habe ich mitgebracht. Es sind höchst interessante Gedanken und Wendungen darin. Bis zwei Uhr hielt er mich fest und brachte mich dann zur Bahn. Ich hätte mich nicht sehr gewundert, wenn ich schließlich als Fliege davongesummt wäre. Wir können froh sein, daß es so abgelaufen ist. Beim Abschied sagte er mir: Le Luxembourg n'aura pas mon œuvre, Hambourg l'aura.

Zu Hause fand ich die Loge des Präfecten Lozé, die er mir durch Roty hatte zustellen lassen, Théâtre Français, für mich und die Hamburger Familie. Das kommt davon.[1] Es ist Nr. 13 im ersten Rang, sehr guter Platz, aber sonst unverwerthbar. Keine Französin würde einen Fuß hineinsetzen.

Nachmittags war ich beim alten Dubois, der mir eine Reihe wichtiger Aufzeichnungen gemacht hatte. Dann habe ich die Photographien ausgesucht. Wir werden die großen französischen Bildhauer in ihren besten Werken jetzt haben müssen. Die Sachen kommen zur Ansicht. Auch bei Antiquaren habe ich mich umgesehen. Man spart gegen die Frankfurter und Berliner Antiquare, die fast alles in Paris kaufen, 20—30 Procent, unter Umständen mehr.

Da ich mit Chaplain nicht anders fertig werden konnte, habe ich ihm geschrieben. An einem Abend drei Briefe, bis es kurz und bündig genug war. Als ich heute bei ihm vorsprach, empfing er mich lachend und verabredete eine gemüthliche Besprechung auf Sonntag früh. Die Sache scheint mir auch in Ordnung. — Dann sprach ich noch bei Roty vor, der nun auch endlich einwilligt, uns die Arbeiten seiner Entwickelungszeit zu schicken — so weit er sie hat. Denn das ist das Merkwürdige, es ist schon fast unmöglich, gewisse Arbeiten aufzutreiben.

Bis Dienstag werde ich wohl noch zu thun haben. Zu den

[1] Die folgenden beiden Sätze fehlen in der Handschrift.

Malern gehe ich nicht mehr, es ist mir zu viel, ich halte es nicht mehr aus. Die Franzosen sind die reinen Orientalen mit ihren Salâmaleikums, die einen, wenn man Eile hat, zur Verzweiflung bringen können. Und ihre Sprache ist ein furchtbares Instrument in der Hand des Zögernden, Unentschlossenen. Wer nicht will, ist schwer zu greifen.

Mit den Schaufenstern ist eine große Veränderung vor sich gegangen. Kein Bonaparte, kein Orléans unter den Photographien, dafür aber der Kaiser von Rußland und die ganze Familie, als ob sie die heimischen Regenten wären. Und beständig ein Gedränge von Andächtigen vor den Bildern. Man sieht ihnen an, ihr Traum ist, wie sie ihren Kaiser im Triumph empfangen wollen, in Paris, zwischen dem Arc de l'Étoile und dem Louvre, wenn sie einmal mit seiner Hülfe Europa niedergeworfen haben.

Alles, was dem Publicum plausibel gemacht werden soll, heißt russisch. Es ist, als ob die Franzosen plötzlich eine fremde neue Cultur entdeckt hätten. Freilich läuft die Aneignung auf gewisse Bedürfnisse niederer Culturgrade hinaus: russisches Insectenpulver, russisches Hühneraugenpflaster (das der wohlhabendere Franzose nicht braucht, weil seine Schuhmacher ihr Handwerk gelernt haben) u. d. m. Die höchste Culturerrungenschaft ist das russische Grün, die unangenehmste aller grünen Nuancen. Es ist komisch, zu sehen, wie sich der Farbensinn der Franzosen gegen dies Barbarenthum sträubt und die Nuancen nach hell oder dunkel, nach blau oder gelb zu verfeinern sucht.

Nun geht mein Theater an.

Brüssel, den 14. Juli 1892.

... Sonntag habe ich noch zwei herrliche kleine Arbeiten von Gardet gefunden, die wir für die Gußkosten bekommen. Zum letzten Mal war ich in der Ausstellung, die geschlossen werden sollte, hatte aber nicht viel davon, denn sie war von eilenden Besuchern gefüllt, die zur Beruhigung ihres Gewissens dagewesen sein wollten. Im Louvre war es dafür weit angenehmer, fast



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gar kein Publicum und die Pest der Copisten weggeweht. Die besten Bilder bekommt man nur Sonntags zu sehen. Alltags hat sie jeden Tag ein andrer Copist belegt, und bleibt man trotzdem stehen, so kommt ein Mann (es sind fast überwiegend nicht Frauen, sonderbarer Weise) mit langem Haar an einen heran und giebt einem seine Karte. C'est la cinquantième copie que j'en ai faite, Monsieur, on en a toujours été bien content — und dann ist man schon im nächsten Saal. Kommt man ein andres Mal, das Bild zu besehen, sitzt ein andrer da, aber sowie er Miene macht, seine Karte zu ziehen, ist man über alle Berge. Sonntags dagegen ist alles still. Die Fremden machen Ausflüge, die Pariser gehen nicht in ihre Museen.

Montag habe ich versucht, Mr. Lucas, den Amerikaner wegen der Barye zu sprechen, er war aber leider schon auf dem Lande. — Dann gings wieder in die Ateliers. Die Medailleure und die Bildhauer haben ihre eigenen Gewohnheiten. Der Medailleur meist in bescheidenen Umständen lebend und sehr lichtbedürftig, hat sein Atelier nahe dem Centrum, aber im vierten oder fünften Stock. Der Bildhauer, auch meist kein reicher Mann, pflegt irgendwo im Norden, Westen oder Süden, wo der Boden schon billiger ist, seine Werkstatt im Hof oder Garten zu haben.

Von den Meistern der zweit älteren Generation ist Marqueste einer der anziehendsten. Unter seinen Medaillons sind einige ausgezeichnete Frauenköpfe. Auf diese redete ich den schlanken dunklen Mann mit magerm Bart zuerst an. Er war sehr reservirt, ganz markirt zurückhaltend, sagte aber doch zu. Dann fragte ich ihn, ob er uns, für den Fall, daß ich die Mittel fände, seine Galathea im Luxembourg mit einiger Veränderung in Marmor wiederholen wolle. Die Zustimmung des Staates würde ich erhalten. Das interessirte ihn weit mehr, er möchte die Gestalt gern etwas größer wiederholen, da sie ihm im Luxembourg, trotzdem sie schon etwas über Lebensgröße habe, zu klein wirkte. Seine Forderung ist bescheiden, 10000 Franken. Er wurde allmählich ganz aufgeweckt und fragte nach allem Möglichen über deutsche Verhältnisse.

Von seiner Wohnung, rue Poncelet, hinter dem Triumph-

bogen bis zum Atelier Ringel d'Ilzachs fast an der Grenze von Sèvres ist eine Reise. Ringel (immer französisch aussprechen) war schwer zu finden, weil in der endlosen Rue du Point du Jour gerade die Nummern geändert waren. Ein Deputirter hatte Nr. 13 gekauft. Der Künstler war eben dabei, einer sehr feinen niedlichen Dame das Modelliren beizubringen. Seine langen germanischen Glieder bewegten sich, nur von Hemd und Hose verhüllt, mit großer Unruhe. Er war nicht mehr Herr seiner Sachen, die Bildnisse berühmter Zeitgenossen hatte das Journal l'Art erworben. Aber ich fand doch noch sehr interessante Güsse unter den Bildnissen von Privatpersonen. Billig zu haben. Er gießt selber und hat ein Verfahren erfunden, das dem unseres Toberentz ähnlich ist. Seine Formen sind aus einem so porösen Material, daß Luftblasen ausgeschlossen sind. Was er macht, sieht aus wie à cire perdue gegossen.

Darauf, nach der Frühstückspause, Siot-Découville besucht, der es, mir scheint's, übel genommen hat, daß ich seine Einladung zu einem Diner im Café Riche (Pfordte) nicht angenommen habe. Wohin würde ich wohl gerathen! — Aber der Mann ist wichtig für uns, und ich habe durch einige freundliche Worte seinen Groll besänftigt. — Mit höchstem Interesse habe ich dann die Werkstatt des Goldschmieds Falize besucht. Wenn wir solche Leute hätten! Er wohnt in der Rue d'Antin. Sein Haus fällt aus der ganzen Umgebung heraus, zwischen himmelhohen Nachbarhäusern eine Art langer, einstöckiger Bude, aber aus edlem Material und in sehr geschmackvollen mittelalterlichen Formen. Die Reclame, die das hergiebt, kostet ihn jährlich die Miete von fünf Stockwerken, und das im Herzen der Stadt, dicht bei der Oper. Falize ist ein charmanter Mensch und macht mit seinem einfachen sicheren Wesen und der Rosette des Officiers der Ehrenlegion einen wirklich vornehmen Eindruck. Die Plakette von Delaplanche, die er uns von der Familie Pereire besorgt hat, wird unterdeß in Hamburg sein. Er schwärmte sehr von der Kaiserin Friedrich ... Er hat einen goldenen Pokal mit Emaillen für das Southkensington Museum in Arbeit, ein Meisterwerk. Das Ornament erzählt die Geschichte des Weins von den As-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

syrern her in der Formensprache jeder Zeit, eine historische Curiosität. Es wird wohl keine Epoche wiederkommen, die eine solche Herrschaft über die Formen vergangener Zeiten besitzt. Wenn die Leute die Natur erst wieder besser benutzen, werden sie keine Lust mehr haben, assyrisch und romanisch zu stammeln, und die Werke unserer Zeit wird man ansehen, wie wir die Übungen im ciceronianischen Latein. In seiner Sammlung hat Falize einige Prachtarbeiten des größten französischen Goldschmiedes im 18. Jahrhundert, Germain. Ich habe sie mit Andacht in die Hände genommen, denn die Publicationen Germain's haben mir zuerst eine Vorstellung von dem vornehmen Wesen des Rococo gegeben.

Besuche im Luxembourg und bei Händlern nahmen die Zeit bis zum Abend hin. Bei einem Händler traf ich zwei Herren, beide mit der Ehrenlegion, die etwas sehr Auffallendes hatten, ich wußte erst nicht recht, was. Der Kleinere, ganz bartlos, sah etwa aus, wie man sich einen Eunuchen vorstellt, und sprach auch so, aber energisch dabei. Als sie fort waren, sagte die Ladnerin: „Le petit était une dame." — Da ging mir ein Licht auf. „Madame Dieulafoy?" fragte ich. „Weiß nicht," sagte die Frau, „aber es ist eine Dame." Abends, als ich mit Roty über den Quai Conti ging, sagte er: „Sehen Sie, da sitzt Madame Dieulafoy auf ihrem Balkon." Ich sah hinauf und sah einen Herrn in Hemdärmeln mit übergeschlagenen Beinen, eine Zigarette rauchend. Im Zimmer ging ein anderer Herr auf und ab. Roty wohnt in demselben Haus, Frau Dieulafoy hat mit ihrem Mann die großen Ausgrabungen der Paläste des Darius II. und Artaxerxes gemacht, deren Resultate im Louvre einen stupenden Eindruck machen. Es sind bekanntlich die wohlerhaltenen Wandbekleidungen der Thronsäle mit Reihen von Löwen und Greifen in farbigem Relief und der ganzen Leibgarde, lebensgroß aufmarschirt. Frau Dieulafoy hat die Ehrenlegion bekommen, und man läßt sie in den Männerkleidern umherlaufen, an die sie sich nun einmal gewöhnt hat. — Ihr Mann möchte ich nicht sein.

Den Abend hatte ich Roty versprochen ... Wir haben dann in einem sehr drolligen, uralten aber sehr feinen Restaurant am

Quai des grands Augustins gegessen. Es war ganz wie in München. — Wir kamen auf das Diner in seinem Hause zu sprechen. Da sagte Roty, seine beiden besten Freunde hätten ihm abgeschrieben, Coutan, der die schöne Fontaine auf dem Champ de Mars gemacht hat, und André Michel. Coutan hatte ihm geschrieben, er könne seine Füße nicht mit einem Deutschen unter einen Tisch stecken, wäre ich ein netter Kerl, so ärgerte er sich doppelt, daß ich ein Deutscher. — André Michel hatte plötzlich Trauer bekommen. Die Frau seines Vetters war eines toten Kindes genesen.

Dies machte mich doch sehr stutzig, und ich fragte Roty, ob diese Stimmungen, die mir ganz neu waren, weitere Verbreitung hätten. Es giebt viele, die so fühlen, sagte er. Und Sie, fragte ich ihn, haben Sie früher auch so gedacht? Jawohl, sagte er, aber mich hat meine Reise nach Deutschland kurirt ...

Brüssel, den 14. Juli 1892.

... Um Brüssel nicht zu überschätzen, muß man es nach Paris sehen. Kommt man aus einer Stadt ohne öffentliches Leben, wenigstens was die Gesellschaft angeht, wie Hamburg, so erscheint einem die elegante behagliche Stadt beneidenswert reich ausgestattet mit Allem, was dem Gebildeten das Leben angenehm machen kann. Wie imponirt dem Hamburger das vernünftig und nach großem Plane ausgedachte moderne Straßennetz mit wenigen Hauptverkehrsadern, die wirklich den Ansprüchen genügen, wie imponiren ihm die öffentlichen Gebäude durch ihr kostbares Material und die gutgehaltenen, von der Gesellschaft besuchten Parks. Kommt man etwas weiter herum, so merkt man allerdings erhebliche Kehrseiten. Die neuen Straßen außerhalb der Altstadt haben noch schlechteres Pflaster als unsre. Ich hätte es nicht für möglich gehalten. Aber hier schadet es auch weniger, denn sie sind ganz einsam. Um einen durchfahrenden Wagen machen die Frauen die Fenster auf.

Da die Museen erst um zehn geöffnet werden, besah ich mir zuerst den berühmten Justizpalast. Ich war sehr gespannt,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

welchen Eindruck ich diesmal haben würde. Will man dem Riesenwerk nicht Unrecht thun, so muß man nicht von der untern Stadt durch die engen alten ärmlichen Straßen hinauf klettern. Der Gegensatz ist dann zu kraß. Viel besser thut man, erst die Quartiere um den Stadtpark mit den weitläufigen öffentlichen Gebäuden aus dem vergangenen Jahrhundert zu besehen. Nach einer großen Feuersbrunst wurden hier fast alle Bauwerke nach den Plänen von Guimard in ziemlich kurzer Zeit aufgeführt. Es war die Zeit, in der man für das in großem Sinne Decorative sehr viel Empfindung hatte, so wirkt dies Viertel wie eine steingewordene Theaterdecoration. Der Stil ist im Wesentlichen ein im Maaßstab der Detailformen übertriebener französischer Classicismus, wie er zu dem Charakter der Bevölkerung dieser Oberstadt paßt. Seit dem fünfzehnten Jahrhundert ist dort mit den Herzögen von Burgund französisches Leben seßhaft. Unten ist Alles vlämisch. Dieser doppelte Brennpunkt findet auch in der Architektur der Stadt noch heute seinen Ausdruck, oben ist alles französisch, unten lehnt man sich mit einer gewissen Absichtlichkeit an die flandrische Renaissance. Die Bauten Guimards enthalten im Keim schon Vieles von Poelaerts Riesenbau. Namentlich ist die Auffassung der viel zu groß gegriffenen Detailformen, die decorative Behandlung der Gebälke schon fast identisch. Ein merkwürdiger Gegensatz zu unsern Gewohnheiten. Bei uns pflegt der Architekt alle Details zu klein zu nehmen, man fühlt überall seine Zaghaftigkeit, es hat eben an großen Aufgaben gefehlt — zur rechten Zeit.

Der Justizpalast ist so recht der Ausdruck des belgischen Wesens, wie es sich seit dem sechzehnten Jahrhundert entwickelt hat; sein Hauptzug ist Großthuerei, die überall die Größe im Absoluten der Masse sucht; Rubens' Riesenbilder und Riesenleiber, seine Architektur bringen diesen Zug zum ersten Mal in der Kunst ans Licht.

Es ist wohl noch niemals der Eitelkeit ein solches Opfer gebracht wie der Bau des Justizpalastes. Man würde ihn begreifen als Residenz des Königs von Assyrien, der den unterworfenen Völkern begreiflich machen will, was er ist. Aber für die Ge-

richtshöfe des kleinen garantirten Belgien 3400 Quadratmeter Baufläche mehr zu spendiren als der Petersdom hat, ist ein starkes Stück. Die enorme Vorhalle mit den ganz überflüssigen Treppen, die sich im Innern in der Mittelhalle (der salle des pas perdus) wiederholen, sieht aus wie ein ins gigantische erweitertes Treppenhaus Schinkels im Berliner Museum. Ich möchte einen Zusammenhang annehmen mit dieser genialsten Idee Schinkels. Die einzige Veränderung ist eine mechanische und raubt dem Ganzen die Verständlichkeit und die Einheit, das ist die Umkehr der Treppen, die von den Seiten nach der Mitte ansteigen. Man sieht infolgedessen immer nur eine Treppe zur Zeit und kann höchstens durch Rechnung darauf kommen, es werde an der andern Seite wohl auch eine sein. Aber als Masse und als Leistung des Constructeurs ist die Anlage der Vorhalle verblüffend. Der Bau wird den belgischen Nationalcharakter noch mehr verderben, denn das Bedürfnis nach Maßlosem, Überschwenglichem wird nun für immer wach gehalten. Kommt es doch uns nüchternen Fremden vor, als wandelten wir im Traum durch die Vorhalle des Palastes von Ninive.

Der Eindruck hält sich nicht ganz in der Mittelhalle, obgleich die Höhenmaaße noch gewaltiger sind. Man fühlt sich bedrückt, bedroht zwischen diesen Säulen, deren Basis fast die Höhe eines Menschen hat. Dabei muß man sich in die absoluten Maaße erst mit den Augen und fast mit den Händen hineintasten. Auch St. Peter wirkt ja das erste Mal nicht so überwältigend, wie nach jedem erneuten Besuch. Aber er kommt einem doch gleich das erste Mal recht groß vor. Das kann man von der Wandelhalle eigentlich nicht sagen. Man sehnt sich aus der drückenden Enge hinaus auf die Umgänge im ersten Stock und sucht die — leider wiederum ganz versteckten — Treppenaufgänge auf. Die Treppen sind in praktischer Beziehung überaus vortrefflich. Oben fängt das Staunen und Verwundern wieder an. Man prallt in einem fort vor dem Absoluten zurück. Schließlich läßt man's über sich ergehen, stellt sich auf einen der vielen Balcons und sagt sich, nur ruhig, sie tun dir nichts. Und die Augen fangen an zu wandern. Da plötzlich stutzen sie, gegenüber scheint ein



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Säulenportal mit dem Balcon darüber ganz menschliche Proportionen zu haben. Richtig, es wirkt nicht übel. Man sieht es deutlich an den Postamenten neben dem Balcon, die für Statuen von Lebensgröße berechnet scheinen — noch sind sie leer. Es freut einen, einmal wieder des Anblicks faßbarer Formen zu genießen. Doch dann kommt ein Rückschlag. Man steht ja auf dem correspondirenden Balcon, und das Postament, das drüben wie für eine lebensgroße Figur bestimmt erscheint, ist so groß, daß man die Gruppe des farnesischen Stiers darauf stellen könnte. Damit ist es aus, man giebt es auf, die Verhältnisse begreifen zu wollen.

Als Gulliver aus dem Riesenlande kam, wo er auf der Brustwarze eines Riesenfräuleins sitzen (der alte Swift durfte noch derb sein) und auf der Haut die Bildung von Bächen und Flüssen studiren konnte, da glaubte er, es wäre nicht möglich, daß er in das große englische Seeschiff, das ihn rettete, hinein ginge. In jeder Thür bückte er sich unwillkürlich. So gehts einem, wenn man aus der Halle des pas perdus in einen der Sitzungssäle tritt — Fensterischen möchte man sagen. Die Ausstattung ist einfach und geschmacklos. Nur in den beiden vornehmsten Räumen hat man zum Wandsockel verschiedene Marmore genommen. Darüber ist alles Stuck. Die Farben sind nicht gut, die Möbel gleichgültig.

150000 Kilo Kohlen werden im Sommer monatlich gebraucht, um den Palast benutzbar zu erhalten. Das macht das Klima, der Petersdom wird nie geheizt und hat stets die mittlere Temperatur von Rom ...

Antwerpen, den 15. Juli, abends.

... Die Stadt hat sich in zehn Jahren sehr verändert. Nicht so sehr in Bezug auf Reinlichkeit. Sie ist noch immer so schmutzig wie Hamburg vor fünfzehn Jahren. Das Pflaster ist miserabel in allen Nebenstraßen, aber die neuen Straßenzüge verrathen großen Sinn und Entschlossenheit und eine weise Rücksicht auf die Zukunft und ihre Wohlfahrt, die bei uns noch zu den from-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

men Wünschen gehört, wo die Wexstraße nicht als warnendes Beispiel sondern eher als Vorbild dient. Man fühlt sich in Antwerpen überhaupt in einem Gemeinwesen, das sich seiner selbst bewußt ist und mit Stolz bewußt ist. Wenn man als Hamburger die neuen Prachtbauten der Stadt sieht, die neuen und alten Denkmäler großer Antwerpener, so muß man sich gestehen, die Leute haben ihre Stadt lieb, sie suchen sie schön und herrlich vor allen Städten zu machen. Sogar der Fremde, der hier zur Wohlhabenheit kommt, drückt seine Zugehörigkeit durch verschönernde Stiftungen aus, während die großen Vermögen, die bei uns gemacht werden, an die Angehörigen des Erblassers in die Provinz zurück zu fließen pflegen. Vor dem Stadthause steht ein neuer Prachtbrunnen, der ein paar mal hunderttausend Mark gekostet hat. Eine Inschrift besagt: aus der arfgift August Nottebohms errichtet. Vor dem Park erhebt sich ein riesiges Marmordenkmal Jordaens', das dieselbe Widmung trägt. Ich habe nicht erfahren, wie das Testament lautet.

Ich kann nicht anders, ich muß alles als Hamburger ansehen und empfinden. Was könnte Hamburg sein, wenn die Hamburger ihrer Liebe zur Vaterstadt thatkräftigen Ausdruck geben wollten? Daran trägt der Staat, der sich nicht ausdrückt, die Hauptschuld. Wie großartig sieht Leipzig aus, wie dicht schließen sich die mächtigen Stiftungen nicht nur zum Wohl, sondern auch zur Freude der ganzen Bevölkerung aneinander. Opfermuth haben unsre Landsleute gewiß, aber sie fassen die Wohlthätigkeit im alten ängstlichen Sinn der Heilung des Übels. Wenn wir es dahin bringen könnten, die unermüdliche Wohlthätigkeit in die Bahnen der Fürsorge, der Vorsorge zu lenken, so wäre schon viel gebessert. Immer wieder müßte der Staat die Directive geben. Bildung und Einsicht sind bei uns nicht mächtig genug, deshalb werden Millionen und über Millionen für Verband und Hefipflaster ausgegeben, ohne daß damit nur eine vorübergehende Heilung erzielt würde.

Die neuen Denkmäler Antwerpens waren meine erste Sorge. Den Brunnen vor dem Rathhaus sah ich am Marktmorgen. Das war nicht sehr erfreulich, denn er hat kein Becken, sein Felsen-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unterbau steht direct auf dem Pflaster, und so wurde er benutzt, Karren anzulehnen, Körbe aus der Hand zu stellen und Kohlblätter abzulagern, ein wüstes Chaos. Nachmittags stand er frei, und der Markt war gesäubert. Eine originelle Idee jedenfalls; über dem wirren Haufen von Felsblöcken erhebt sich in drei Gruppen das Denkmal, unten wilde Bestien und der Leib eines enthaupteten Riesen, der halsüber auf den Steinen liegt, in der Mitte drei Nixen, die ein Postament aus Schiffsschnäbeln halten, darauf ein nackter Jüngling, der in der Rechten die abgeschlagene Hand des Riesen hochhält. Es handelt sich um dieselbe Sage von dem Riesen, der die Schifffahrt sperrte und von einem Jüngling erlegt wurde, wie sie der Tradition nach Quentin Massys, als er noch Grobschmied war, in dem schönen Brunnen vor der Kathedrale dargestellt hat. Die abgeschlagene Hand ist bekanntlich im Wappenschild der Stadt enthalten. — Der Brunnen vor dem Rathhaus wirkt sehr stark, fast brutal. Er ist ganz belgisch empfunden, wild, übermäßig, großartig und überaus phantastisch. Eins der wüsten Thiere, die da auf den Steinen umherklettern, ist eine Art übertriebenes Crocodil mit einem Pferdeschädel (nicht Kopf) — ganz à la Teniers. Der Riese hat im Sturz eine große Schildkröte mitten durchgeschlagen. Was von dem Thier noch übrig ist, geberdet sich höchst überrascht und geärgert. Das Wasser strömt aus dem Pferdeschädel des Crocodils und aus den Halsadern des Riesen, ebenso aus seinem Armstumpf. Daß ein Künstler solche Ideen hat, kann überall vorkommen, daß sie acceptirt und ausgeführt werden, ist Rassensache. In Paris und Berlin wäre dergleichen nicht denkbar. — Das Wasser verläuft sich sehr schnell in den Felsspalten. — Die Formen des Jünglings oben und der Nixen sind sehr derb. Sie wirken zum Theil unruhig, namentlich das linke schwebende Bein des Jünglings und die Hände der Meerfräulein. Das Ganze ist nicht ohne Charakter. Josef Lambeaux, der junge Künstler, gilt für das Licht der Zukunft. Neben ihm steht eine Anzahl frischer Talente.

Das Denkmal der Befreiung der Schelde von Winders feiert dasselbe Ereignis, wie der Stadthausbrunnen, nur in seiner Wiederholung zu den Tagen unserer Väter. Es ist sehr wüst

und ganz maßlos im Wortsinne. Fast doppelt so hoch als die kleinen mückerigen neuen Häuser auf dem engen Platz, sieht es wie ein Spott auf seine Umgebung aus. Man meint, der Neptun oben schickte sich an, mit einem Sprung über die Häuser wegzusetzen. — Das alles ist auch wieder belgisch ...

Berlin, den 23. November 1892.

Der Tag heute war wieder sehr voll so kurz er war.

Der Besuch bei dem Veteranen der deutschen Lithographie, Professor Feckert, den ich von früher kannte, trug mir sehr interessante Belehrung ein. Der alte Herr, ein bescheidener Künstler, der auf ein reiches Leben zurückblickt, ist noch ganz frisch. Mein Anerbieten, eine Auswahl seiner Werke zum Ankauf vorzuschlagen, rührte ihn sehr. Er hat in den letzten Jahren halb vergessen gelebt, die von seinen Schülern im vergangenen Jahre veranstaltete Ausstellung seines Lebenswerks hatte vorübergehend wieder die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt und der jungen Generation das Bild einer staunenswerthen Arbeitslust entrollt, aber auf die Production ist sie ohne Einfluß geblieben. Für die Gegenwart ist es höchst lehrreich, zu hören, was er mir über die Geschichte der Lithographie mittheilte. Aufgeschrieben ist, soviel ich weiß, noch nichts darüber.

Die Lithographie ist in Berlin an dem Mangel tüchtiger Drucker zu Grunde gegangen. Bis 1848 bestand das Kgl. Institut für Lithographie, das sich die Ausbildung tüchtiger Techniker zum Ziel gesetzt hatte. Einige nicht besonders fähige Lehrlinge, die man entlassen hatte, und die infolgedessen selbständig geworden waren, reichten damals eine Bittschrift um Aufhebung des Instituts beim Könige ein. Sie begründeten ihr Gesuch sehr schlau mit dem Hinweis auf die wohlthätige Wirksamkeit des Instituts, das zahlreiche Drucker erzogen hätte, deren Leistungsfähigkeit sich nun am besten in freier Concurrenz entfalten würde. Dies müßte ihnen um so besser gelingen, wenn ihnen auch die zahlreichen Aufgaben zufielen, die bis dahin vom Institut erledigt wären. Für die Erhaltung der Leistungsfähigkeit würde



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nunmehr die Concurrenz sorgen. Sie könnten billiger arbeiten als das Institut, der Staat würde viel Geld sparen.

Letzteres Argument pflegt immer zu ziehen, man ließ das Institut trotz vieler Proteste eingehen.

Die Folge war dann die Vernichtung der Lithographie, die ohnehin gegen Strom und Wind zu kämpfen hatte.

Im Institut kosteten 100 Künstlerdrucke 23 Thaler. Das war nicht billig, aber dafür waren die Leistungen ersten Ranges. Die Concurrenz erniedrigte den Satz sofort auf 17 Thaler. Zwar wurden die Drucke wesentlich schlechter, aber das Publicum fand keinen Unterschied heraus. Nun kam ein tüchtiger Drucker aus Dresden, der einige Jahre hindurch sehr gute Arbeiten lieferte. Als aber die gesegnete Concurrenz den Preis auf 12 Thaler herabgedrückt hatte, konnte er nicht mehr bestehen und zog wieder fort. Nun hatten die schlechten Kerls freien Spielraum, denn die tüchtigen Techniker, die das Institut erzogen hatte, kamen nicht gegen sie auf. Aber bald fingen ihre Lehrlinge an, sich zu etabliren, und der Preis sank auf zehn, sieben, fünf und schließlich auf einen Thaler das Hundert — von 23! Das war das Ende. Die Unterzeichner der Eingabe verkamen oder mußten sich nach einem andern Gewerbe umsehen, und mit der Lithographie als Kunst war es in Berlin zu Ende. Heute kann man einen künstlerisch werthvollen Druck in Berlin nicht mehr machen, sagt Feckert. Ist das nicht ein famoses Kapitel zur Charakteristik der freien Concurrenz? Es hätte nicht viel gefehlt, so wäre vor nicht langer Zeit die Porzellanmanufactur ebenso eingegangen, die heute wieder das Renommirpferd des Staates geworden ist. So ist seinerzeit die große preußische Seidenindustrie zu Grunde gegangen, die am Ende des vergangenen Jahrhunderts die französische beinahe schon überflügelt hatte, so die Eisengießerei, so die Gobelinmanufactur in Preußen, deren Leistungen wir heute anstaunen ...

Berlin, den 1. Februar 1893.

... Mittags zum Frühstück bei Herrn Runge. Er hat mir Ph. O. Runges Morgen nun gegeben. Paechter wird es uns schicken.

Vom Boden wurde noch ein Bild des alten Bahnbrechers geholt, das zu seinen originellsten Werken gehört. Eine junge Mutter liegt unter Gras und Blumen am Rand einer Quelle und hält ihr nacktes Kind über den ruhigen Spiegel. Mit den Füßen taucht es ins Wasser, die kleinen Hände greifen nach dem Spiegelbild. Auch die Blumen fangen sich in der ruhigen grauen Fläche auf. Alles ist Ruhe, die Frau lacht nicht, das Kind ist eifrig, aber es zappelt nicht. Das Motiv gehört zu den großen Fünden. Den Kopf in die Hand gestützt, liegt die Mutter da, den linken Arm um das Kind geschlungen, das sich mit dem Oberkörper vorbeugt.

Die zweite Redaction der „Nachtigall" habe ich nun mit andern Augen gesehen, nachdem wir unser Exemplar haben reinigen lassen. Der Unterschied ist enorm. Das Unsere ist in der Zeichnung linkischer, in der Farbe aber unendlich viel naiver. Auf dem Berliner sind alle Schatten wieder braun, die Eiche hat braunes Laub. Auch die Landschaft ist conventioneller. Man kann sich den Zusammenhang denken. Als das erste frische Werk fertig war, kamen die Freunde und sagten: so grün sind die Blätter nicht, wenigstens malt sie ein vernünftiger Mensch nicht grün. Der Himmel ist nicht so blau, die grünen Reflexe auf dem Fleisch malt man doch nicht. So wurde Runge bedenklich und malte das Bild noch einmal ohne die neuen Ideen ...

Berlin, den 2. Februar 1893.

Herr Runge hat mir erzählt, daß seine Mutter jetzt viel über alte Zeiten spräche. Da sie sehr alt ist, wollte ich nicht versäumen, noch einmal mit ihr zu plaudern. Sie wohnt in der Nähe von Kroll. — Oldach hat sie nicht mehr gekannt, da sie sich ein Jahr nach seinem Tode erst mit dem Bildhauer Runge verheiratete. Aber Runge hatte gerade das Bildniß Oldachs für seinen Grabstein gemacht. Relief, Bronze, den Künstler mit Pinsel und Palette darstellend. Soll noch auf dem Petrikirchhof sein, d. h. wenn inzwischen die Ruhejahre nicht zu Ende waren und der Grabstein zerstört ist. — Jedenfalls lohnte der Besuch. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lübeck, den 29. März 1893.

Die Liebenswürdigkeit unserer Lübecker Freunde ließ mir kaum die Zeit, die laufende Correspondenz zu erledigen, dafür bekomme ich aber auch Lübeck zu sehen, wie ich es noch nicht kannte.

Der Vortrag hatte trotz der stillen Woche den Saal gefüllt. Zu meinem Glück fühlte ich gleich bei den ersten Sätzen, daß sich der Rapport mit dem Publicum eingestellt hatte, und ich konnte ganz behaglich und im Conversationston sprechen, wie ich es in Hamburg in der Kunsthalle gewohnt bin. Die Sache interessirte offenbar, und unsere kleine Ausstellung typischer Werke von Chaplain, Roty etc. erregte eine wahre Begeisterung. Bei dem Festmahl, das sich anschloß, wurde sehr viel geredet, Toaste von einer halben bis zu dreiviertel Stunden, aber es war sehr amüsant, jeder sprach aus, was er auf dem Herzen hatte. Natürlich ging der Kelch auch an mir nicht vorüber, und so benutzte ich die Gelegenheit, die Eindrücke, die ich bei dem Besuch im neuen Museum schon gewonnen hatte, zu formuliren. Und da man meine Ansicht über die weitere Entwicklung des Instituts zu hören gewünscht hatte, hielt ich auch mit gutem Rath nicht zurück; daß man auf meinen Vorschlag irgendwie eingehen würde, hätte ich niemals gedacht, aber es kam anders. Nachdem ich den Charakter der bislang lediglich historischen Kunstsammlungen betont hatte, suchte ich den Versammelten darzulegen, daß ein tieferes Verständniß der alten Kunst nur vom Standpunkt der modernen aus zu erlangen sei, daß der Satz, die Vertrautheit mit dem Werke der Vergangenheit befähigte am besten zum Verständniß der modernen Bestrebungen, für die allermeisten Menschen nicht zutreffe. Auch Lübeck müsse eine moderne Galerie sich anlegen. Dieser Gedanke erschreckte meine Hörer zunächst, denn sie dachten natürlich, dies würde unbändig viel Geld kosten, einen neuen Beamten u. s. w., und sie horchten hoch auf, als ich ihnen sagte, daß sie mit wenigen Tausend Mark jährlich in wenigen Jahren eine Galerie haben könnten, die unter den deutschen Sammlungen einen ganz einzigen Charakter trüge, wenn sie nur ihre Chancen ausnutzen wollten. Sie hätten



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ja unter den bedeutendsten deutschen Künstlern einen Landsmann, G. Kuehl, und von allen deutschen Künstlern hätte Kuehl die besten Verbindungen in München, in Paris, bei den jungen Engländern. Wenn sie Kuehl einige Tausend Mark zur Verfügung stellten mit dem Auftrag, eine Lübecker Galerie zu schaffen, so könnte er damit Wunder verrichten. Auf ein Wort von ihm würden die angesehensten jüngern Künstler Europas ihre Werke für eine mehr nominelle Kaufsumme zur Verfügung stellen. Aber man müsse Vertrauen haben. Was Kuehl erwerben würde, das wäre etwas so Frisches und Neues, daß es zunächst nicht sehr gefallen würde. — Diesen Gedanken mußte ich noch weiter ausführen. Zu meiner Überraschung leuchtete er ein. Ich habe den Auftrag, die Sache mit Kuehl zu arrangiren.

Glückt es, so hat Lübeck in nicht ferner Zeit eine höchst artistische kleine moderne Galerie, um die andre Städte es beneiden können, eine Galerie, die das Zeichen eines der feinsinnigsten uud geschmackvollsten Künstler trägt. Und dazu fast umsonst. Donnerstag Abend soll die Angelegenheit auf einem Diner bei Herrn Senator Klug weiter berathen werden. ...

Stuttgart, den 12. April 1893.

[Aus einem Bericht über das zuvor besuchte Leipzig.]

... Von Klinger's neuestem Bilde hatte ich schon munkeln hören mit vielem Kopfschütteln und Achselzucken. Christus auf dem Olymp — und das von einem Altersgenossen derer, die Schusterwerkstätten und Netzflickerinnen malen. Es ist ein sehr großes Bild, etwa im Format des Parisurtheils von Feuerbach. Die Composition erinnert an die letzten großen Bilder Klinger's, die Kreuzigung und das viel verspottete Urtheil des Paris. Auf einer Terrasse, über der sich in der Ferne die Landschaft aufbaut, stehen die Gestalten wie im Relief. In der Mitte Christus, dessen goldene Königsgewänder den leuchtenden Mittelpunkt der Composition ausmachen. Er wendet sich hoch aufgerichtet, aber mit mildem Ernst zu Jupiter, der am Ende der Terrasse thront. Diese Christusfigur hat etwas, das einem das Herz pochen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

macht. Wenn der Klinger herausbringt, was er inwendig sieht, dann wird es ein Meisterwerk geben, diese Gestalt kann in der That Epoche machen, kann den einzig neuen Christus ausmachen, den unser Jahrhundert gestaltet hat. — Vor ihm kniet Psyche (man würde sagen Magdalena), die ihn zuerst erkannt hat und sich an seine Hand klammert. Bacchus naht sich, ein herrlicher Jüngling, und bietet seinen Wein, eine Geberde Christi weist ihn zurück. Hinter dem Herrn tragen vier dunkel gekleidete Frauengestalten ein schwarzes Kreuz. Als ich zuerst von dem Bild hörte, dachte ich, es würde vielleicht das christliche Gefühl beleidigen, aber ich glaube es nicht mehr, seitdem ich es gesehen habe. Es ist ein großes prachtvolles Gedicht. Mystisch, schimmernd, ein Traum und sehr edel. Zwei schmale Seitenstücke sollen noch dazu kommen, dann will Klinger selber einen phantastischen Rahmen um das Ganze komponiren in Gold und in voller Farbigkeit. Davon habe ich ihm abgerathen, weil ich an frühere ähnliche Experimente dachte, die mißglückt sind.

Auch die Kreuzigung sah ich wieder. Sie gefiel mir weniger als damals in Rom, wo ich sie in der ersten Anlage sah. Der Christus ist noch immer ganz nackt, was sich nicht gehört, selbst wenn heute ein Document gefunden würde, wonach die Römer den Orientalen zu größerer Schmach nackend ans Kreuz geheftet hätten. Überdies hat Klinger dem Becken eine Stütze gegeben durch einen Pflock, der in den Kreuzesstamm geschlagen ist. Das wirkt noch ebenso peinlich. Jedenfalls ist die Stelle so stark betont und so abweichend von dem Traditionellen, daß sie den Blick zuerst und zuletzt auf sich zieht. Schon in Rom habe ich Klinger ernstlich gebeten, er möchte sich das Bild nicht verderben. Ich habe es diesmal wiederholt und mit allen Gründen zu unterstützen gesucht, aber es wird vergeblich sein, wie damals. — In München, wo Klinger eine Privatausstellung gemacht hatte, kam nach fünf Tagen die Polizei und zog über den Christus ein dunkles Tuch. Mich wundert, daß sie es nicht schon am zweiten Tag gethan. Ich würde das Bild so nicht ausstellen. — Die nächste größere Radirarbeit ist ein Werk von Brahms, den Klinger sehr verehrt. Er zeichnet mehrere Vollbilder und



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dazu Vignetten, Kopfstücke und Randleisten für jede Seite. Leider hat er schon einen Verleger, sodaß wir nicht direct von ihm die ersten Drucke haben können. Aber er hat mir versprochen, uns ein Exemplar mit Probedrucken zu schicken. — Auch neun Einzelblätter sah ich, die sehr schön waren, und er will sie uns auch schicken. Seine Randzeichnungen sind ganz herrlich, schöner als seine Bilder, von diesen müssen wir auch haben. Es ist ein Jammer, daß er so einsam lebt und sich so ganz in seine eigenen Träume einspinnt. Wenn er nicht herauskommt, fürchte ich für ihn oder besser für uns. Denn was für eine Riesenkraft thut hier Sisyphusarbeit? Wozu die großen Maschinen von Bildern, die ihm soviel sauren Schweiß kosten, und die vorläufig keine Ausstellung aufnimmt und kein Museum kauft? ...

Wir waren sehr lange im Atelier geblieben, und ich hatte meinen Plan, um 6 Uhr weiter zu fahren, aufgegeben. Freilich war es nicht angenehm, zur Meßzeit in Leipzig Unterkommen zu suchen, und ich mußte noch von Plagwitz nach dem Bahnhof, um mein Gepäck zu holen.

Wir gingen langsam zurück nach dem Haus der Eltern. Der Abend war ganz köstlich, alles schwamm im Duft des Vorfrühlings.

Das Elternhaus Klingers liegt an der Elster einem Gehölz gegenüber. Im Vorbeigehen sah ich vorn ein originelles Treibhaus, das sich nach dem Vorgärtchen an die Fassade lehnt. Es ist gewissermaßen über die Kellertreppe gestülpt, nimmt nach Außen nicht viel Platz, ist von innen leicht zu bewirthschaften und hat Anschluß an die Warmwasserheizung. Auf meine Frage erzählte mir Klinger, seine Mutter sei eine große Blumenfreundin und liebe ihren Garten mit Leidenschaft. Dieses Treibhaus habe sie sich bauen lassen, wie sie es brauchte. Sie würde wohl im Garten sein, meinte er. So gingen wir um das Haus, der Hintergrund erweiterte sich plötzlich über die Elster und das Gehölz. Im Garten standen die Birken und hatten schon ihren grünen Frühlingsschleier übergeworfen. Der Garten ist nicht groß, aber wo der Fluß ihn schräge abschneidet, schließt sich ein zweiter an, ein drei-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eckiges Stück, das die Mutter vom Nachbar erworben hatte. Noch ein dritter, vierter, fünfter solcher Garten folgten, einer immer größer und schöner als der andre. Hinten sahen wir endlich zwischen den jungen Stämmen die dunkle Gestalt der Mutter, die ihrem Gärtner Anweisungen gab. Sie führte uns noch weiter bis zur Biegung des Flusses, wo sie einen kleinen Hügel der Aussicht wegen angelegt hat. Zwischen die Coulissen des Waldes zu beiden Seiten blickt man über eine unendliche Wiese nach dem fernen Wald des Rosenthals. Das Alles liegt nun schon mitten in der Stadt. Frau Klinger erzählte mir, die Leipziger wollten sich, wo die Wiese läge, aus der Elster eine Alster machen. Es sollte sehr viel Geld kosten, aber dafür müßte es vorhanden sein. Mit Trauer dachte ich an die unfaßbare Kurzsichtigkeit der Hamburger, die ihre Stadt zur schönsten der Welt hätten machen können, wenn sie gewollt hätten. Mir wurde heiß, wenn ich dachte, was Leipzig geleistet hat und wie man bei uns allem Unheil seinen Lauf läßt. Wir müßten einmal für zehn Jahre einen Dictator haben, meinetwegen, wenn es ein ganz großer Mensch wäre, auf Lebenszeit. Der könnte aus Hamburg etwas machen. Aber mit den Hamburgern müßte er anfangen.

Zum Abendbrot gingen wir wieder ins Haus. Auch Klinger's Vater war da, ein gemüthlicher alter Leipziger, und zwei hübsche junge Schwestern. Die Mutter aber gefiel mir am besten, sie erinnert in ihrer natürlichen Lebhaftigkeit an das Bild, das man von Goethe's Mutter durch ihre Briefe erhält. Frau Klinger erzählt sehr amüsant und es dauerte nicht lange, so lachten wir wie alte Bekannte. Mit naiver Kunst weiß die alte Dame die großen Züge und die springenden Punkte einer Begebenheit zusammenzufassen. Man sieht, was sie andeutet. Das ist mir ein unvergeßlicher Eindruck. Eine harmlose Geschichte wird in ihrem Mund zur Komödie, zum Beispiel bei ihrer letzten Einquartierung, wie der Bursche, ein riesiger Pommer, zu ihr kommt, sich stramm stellt und sie andonnert: „Der Herr Lieutenant möchte seine Aufwartung sehen" (statt machen), und wie sie dann, das Mißverständnis durchschauend, ihr Hausmädchen ruft und ihr die Weisung giebt, eine weiße Schürze vorzubinden, zum Herrn

Lieutenant hinauf zu gehen und zu sagen, sie wäre die Aufwartung vom Herrn Lieutenant; und wie dieser dann herabgestürzt kommt und die Beiden, die alte Dame und der junge Offizier, vor Lachen nicht zu Wort kommen können.

Über Tisch kam das Gespräch darauf, daß Klinger kürzlich mit seinen beiden Schwestern bei Böcklin zum Besuch gewesen ist. Es geht ihm wieder recht gut, nur die Beine wollen nicht. Auch sein Luftschiff ist wieder einmal fertig. Diesmal definitiv. Nächstens will er nach Berlin, um es den Luftschiffern vorzustellen. Er wohnt hoch oben in Fiesole und hat sich mit Frau Dr. Meyer (der Stickerin) befreundet, malt sie sogar, und sie hat von ihm einige Werke erworben, z. B. das Triptychon, die der Kunsthandel ihm selbst in schlechten Zeiten nicht entreißen konnte. Übrigens ist Böcklin rasend auf die Kunsthändler. Wenn der Name ..... genannt wird, explodirt er. Dieser hat es auch bös getrieben, ihm die Sachen billig zu entreißen. So hat er ihm auch unsere Feueranbeter durch ein in Hamburg übrigens schon bekanntes Manöver abgelockt. Lange Zeit ist Böcklin immer wieder darauf hineingefallen. Noch nachdem er ..... hinausgeworfen hatte, legte ihn dieser hinein. Eines Tages kommt eine feine alte Dame mit einer sehr guten Empfehlung. Sie lebte in Danzig, sagte sie, und dort hätte sie sich in ihrem Garten nach dem Meer einen Pavillon bauen lassen, und ihr höchster Wunsch wäre es nun, in diesem Pavillon für sich und ihre Freunde einen Böcklin zu besitzen. Aber unter allen Bildern des Meisters gefielen ihr am besten die Feueranbeter in Basel. Der Alte wird weich und malt ihr eine Wiederholung für tausend Mark. — Es war des Händlers Tante gewesen, wie Böcklin bald darauf erfuhr, als sein Bild nach Hamburg verkauft war.

Für Frau Böcklin schwärmen sie alle. Sie ist immer noch die Sonne und die Lebenswärme im Haus und hat nur den Fehler maßloser Eifersucht. Ich kann mir denken, wie behaglich es war, wenn die ganze Gesellschaft da oben in Fiesole am Kamin saß, dem majestätischen Strom der deutschen Rede von Frau Böcklin lauschend, der aber sofort in einen Katarakt von Italienisch überschlug, wenn das Thema ihre tiefere Theilnahme erweckte, nament-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lich wenn das Gebiet des Gespenstischen gestreift wurde. Böcklin und seine Frau sind gläubige Gespensterbekenner und haben auch viel Sonderbares erlebt. Einmal in Zürich, als sie die Treppe in ihrem Hause hinauf gingen, kam ihnen ein großes schwarzes Etwas entgegengerollt, ein Riesenmuff, warf sie beinahe um und war verschwunden. Beide hatten es zu gleicher Zeit gesehen und gefühlt, und oben und unten waren alle Thüren zu.

Böcklin selber, obgleich ein Gläubiger, hat doch auch hier noch den Schelm im Nacken. Klinger fand ihn eines Abends, als er herum kam, in seinem Garten, Blätter am Boden aufsuchend. Er that sich mit dem Bücken sehr sauer. Als Klinger ihn fragte, was er damit wolle, bedeutete er ihm, die Magnolienblätter hätten die Eigenthümlichkeit mit unheimlichem Geknatter zu verbrennen, wenn man sie in den Kamin würfe. Seine Damen wüßten es noch nicht, er wolle sie damit graulen. Klinger mußte nun mit helfen und als die Stimmung danach war, machte sich einer nach dem andern am Kamin zu schaffen, bis die Damen es merkten und fragten. Da die Dinger garnicht losgehen wollten, wurde das Geheimniß verrathen, und kaum wußten es die Damen, so besannen sich die Blätter, und es begann im Kamin ein Prusten und Zischen und Knattern, wie man es nicht für möglich gehalten haben sollte, das aber jetzt ein unauslöschliches Gelächter erweckte.

So wurden die Erinnerungen an den Aufenthalt in Fiesole erweckt. Ich schreibe Ihnen, was ich davon behalten habe, weil ich nicht recht weiß, wie ich die Zeit bis zum Theater hinbringen soll. Und wenn es auch gleichgültige Dinge sind, sie gehen Menschen an, die nicht blos in dem, was sie leisten, die Welt interessiren, deren Empfindungen und privates Dasein auch dazu beitragen kann, einen Zug in ihrem künstlerischen Wesen zu erklären. Wir saßen bis spät in die Nacht. Ich vergaß ganz, daß ich noch ein Unterkommen brauchte. Bei Klinger's wollte ich nicht bleiben, weil es zu weit zur Bahn war. Zum Glück fand ich noch eine Droschke und bekam um ein Uhr nach vielen vergeblichen Versuchen ein Privatlogis irgendwo in einer mir unbekannten Straße in der dritten Etage. Übrigens konnte ich von

Glück sagen. Am nächsten Morgen früh ging es weiter. Die arme Wirthin mußte früh heraus, aber sie behandelte mich mit aller Liebenswürdigkeit, der eine Leipziger Studentenmutter Ausdruck geben kann.

Die Fahrt von Leipzig hierher dauerte eine Ewigkeit und noch eine Verspätung.

Klinger hat mir versprochen nach Hamburg zu kommen. Er will auch einmal eine Landschaft malen. Hoffentlich bekomme ich ihn dazu, für unsere Hamburger Landschaften ins Geschirr zu gehen. Das muß dann etwas Größeres werden. Noch hat kein Museum von ihm gekauft.

München, den 15. April 1893.

Mein erster Gang führte mich nach der neuen Akademie von Neureuther. Ein Prachtbau, als Ganzes recht imposant, aber in den Einzelformen zu mager und zahm, ohne Kraft und Schattenmassen. Auffallend bei der Zahmheit das kühne Motiv der Ecken zwischen den Seitenflügeln und dem Mitteltract. Dort ist ein concaver Rundbau mit aufgetreppten Portalen eingefügt, nicht sehr organisch, zu schüchtern und accentlos. Wenn schon, denn schon! Detail viel zu reich und ganz außer Maßstab. Unter dem Dach ein Fries von ganz kleinen knieenden Victorien, ganz kleinen Kindern, ganz kleinen Adlern — sehen aus wie Brieftauben — und kleinen Medaillons abwechselnd mit dem Kopf der Minerva und des Bacchus. Ein blos mechanischer Additionsreichthum. Merkwürdig, daß ein so bedeutender Künstler das Unpassende der endlosen ornamentalen Wiederholung eines so vornehmen Motivs wie das der Bacchus- und Minervaköpfe nicht empfunden hat. Wozu überhaupt so viel Ornament? Die Architektur bekommt dadurch etwas in schlechtem Sinne Kunstgewerbliches. Jedesmal, wenn ganz gute Architektur gemacht worden ist, hat der Baumeister auf Ornament ganz verzichtet und als höchsten Schmuck seiner Raumgebilde die menschliche Gestalt in richtigem Maßstabe verwendet. — Im Mittelbau beim figürlichen Schmuck siebenerlei Maßstäbe! Dadurch natürlich erhebliche Unruhe, die



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sich erst bei großem Abstand verliert, und wieder Medaillons, aber diesmal mit den Köpfen berühmter Künstler. Wenn ich Architekt wäre, würde ich ein solches Motiv, dessen Betrachtung das Auge von der eigentlichen Architektur ablenkt, nicht verwenden. Die Zeit des Historienbildes spricht sich darin aus, genau wie bei dem Abriß der Kunstgeschichte an der Außenseite unserer Kunsthalle. — Inwendig zahmste Polychromie. Warum bleibt man nicht weiß, wenn man sich nicht weiter vorwagt als bis zur Einfügung grauer Marmorsäulen und Pilaster? — Über den weiteren Verlauf des Tages werde ich im nächsten Brief berichten.

München, den 15. April 1893.

Von der Akademie mit ihren ci-devant malerischen italienischen Modellen und den Schülern, die in den Corridoren lungern, gähnen und sich strecken, als sollten sie den multiplicirten Bacchus an der Fassade rechtfertigen, bin ich zu Professor von Uhde gegangen. Ich traf ihn in wichtiger Berathung mit dem Kunstkritiker der „Neuesten Nachrichten", Baron von Ostini. Es handelte sich um eine Preßcampagne gegen die „Alten", die vor finanziellen Schwierigkeiten stehen und sich an den Magistrat von München mit der Bitte um Unterstützung ihrer idealen Bestrebungen gewandt haben. Eine widerwärtige Affäre, in der die Regierung sich ziemlich thöricht benommen hat. Denn was wäre einfacher, als in diesem Streit neutral zu bleiben? Wer soll denn in dem rein artistischen Kampf zu Gericht sitzen? Was geht es im Princip die Regierung an, ob sich zum soundsovielten Male in diesem Jahrhundert die Alten und die Jungen streiten? Abwarten und dafür sorgen, daß das Gemeinwohl nicht leidet, das in München mit der Kunst aufs engste verquickt ist, hätte die Devise sein müssen und Theilung des Glaspalastes die praktische Lösung. Dann hätten rechts die Alten und links die Jungen der Welt offenbaren können, was sie vermögen. Statt dessen hat sich die Regierung auf den Standpunkt der Alten gestellt und ihnen allein den Glaspalast zugesichert. Die Folgen sind nicht so schlimm geworden, wie zu befürchten stand, aber nur durch



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

einen Zufall, denn zuerst wollten die Jungen in blinder Wuth München mit ihrer Ausstellung ganz verlassen. Dresden oder Hamburg war ins Auge gefaßt. Da bot ein Privatmann den Secessionisten an, er wolle auf seine Kosten ein eigenes Ausstellungsgebäude für sie in München errichten. Daß sie in verständiger Würdigung des Marktes zugriffen, wird ihnen Niemand verdenken. Nun wird München seine beiden Salons haben, wie Paris, und vielleicht wird der Staat, in weiser Nachahmung der französischen Gepflogenheit und unter dem besonderen Drucke des Prinzregenten, auch auf beiden kaufen.

Es ist nur schade, daß auf beiden Seiten mit vergifteten Waffen gekämpft wird. Niemand stirbt davon, aber es setzt böses Blut. Und das ist in jedem Kampf das Gefährlichste, weil es den schließlichen Ausgleich erschwert. ...

München, [den 17. April 1893].

Nach einem inhaltreichen Tage sitze ich im Café Maximilian und warte auf Kuehl und Uhde.

Mit Lenbach hatte ich eine lange Plauderstunde in seinem Atelier. Er hat natürlich verschiedene Bismarcks auf den Staffeleien. Einer darunter, sitzend, im Hut, die Hände übereinander gelegt auf der Krücke des starken Spazierstockes, ist ganz großartig, unbedingt das beste Bismarckbildnis, das ich gesehen habe. Auch die Hände sind sehr gut und wirklich Bismarckshände, groß und weich. — Sehr amüsant war sein Fürst von Bulgarien, eben erst angelegt, den Kopf in prononcirtem Sinnen gegen die Fingerspitzen der langen Hand gelegt, ein Schauspieler. Mit einer gewissen Bitterkeit sprach er über das letzte Geburtstagsfest bei Bismarck. Während der Tafel sei Herbert gekommen und hätte ihn gebeten das Hoch auszubringen. Er wäre sehr erschrocken gewesen und hätte sich mit Mühe gefaßt. Dann hätte er aber seinen Gefühlen freien Lauf gelassen. Und was er mir von seiner Rede mittheilte, war freilich von der Ungenirtheit des Bayern, der von der Immunität eines großen Künstlers Gebrauch machen darf. Es hätte etwas Tragisches für ihn, sagte er, daß er, ein

ärmes Verreckerl, das Wort ergreifen müsse an Stelle des gegenwärtigen Reichskanzlers, des Präsidenten des Herrenhauses oder des Reichstages, um das Hoch des deutschen Helden auszubringen u. s. w. Ich kann mir die Situation lebhaft denken, Lenbach, der sämmtlichen Anwesenden auf die Hühneraugen tritt, ganz unbefangen, als müßte es so und nicht anders sein.

Er kam dann auf Erinnerungen und erwähnte der ersten näheren Begegnung mit Bismarck in Gastein 1878. Bismarck, der sehr nervös und gereizt war, hatte bei der Vorstellung ziemlich ungeniert gesagt, er möchte keine neuen Menschen leiden. Er sähe Jeden zunächst für nichts Gutes an, bis er eines Besseren überführt wäre. Worauf ihm Lenbach geantwortet, dann möge ihm der Fürst nur Gelegenheit geben, ihn dieses Besseren zu überführen.

Die Wärterin brachte dann Lenbach's kleine Tochter herein, ein hübsches Kind, das gerade anfängt zu laufen. Er hat es auch schon gemalt, gar nicht übel, etwa im Sinne von C. de Vos.

Sehr gern möchte Lenbach einmal in der Kunsthalle eine Ausstellung machen. Ich schlug ihm vor, daß wir versuchen müßten, seine früheren Genrebilder — etwa den Hirtenknaben bei Schack 1860, ein großartiges Werk, und seine Architekturmalereien zu bekommen. Er will versuchen, die für seine Entwickelung charakteristischen Bilder und ihre Besitzer aufzuschreiben.

Einige Stunden habe ich dann bei Schack zugebracht. Lenbach hatte mir erzählt, die Galerie käme bestimmt nach Berlin, Schack hätte sie dem Kaiserhause vermacht. Für München ist es ein unersetzlicher Verlust, denn grade die Münchener Schule verliert damit die bezeichnenden Bilder ihrer besten Meister. Wer z. B. die Rottmann in der Pinakothek mit Schrecken hat an sich vorüber ziehen lassen, lernt hier namentlich an den Dachlandschaften Roms einen ganz neuen Künstler kennen, einen wirklichen Meister. Und dann die Schwind! So ein Bild, wie der Einsiedler, der die Pferde zur Tränke führt, erscheint uns heute als eins der Bilder des Jahrhunderts, mögen Anschauung und Technik anders geworden sein. Überhaupt wächst Schwind je größer die Entfernung wird und je weiter sich die junge Schule von den



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zielen, die er verfolgte, entfernt. Für uns Hamburger wäre es immerhin ein Gewinn, die schöne Sammlung so viel näher zu haben.

Kuehl ist eben zurück. Den Lübecker Plan greift er mit großer Freude auf. Er hat Seidlitz in Dresden davon erzählt und weiß nicht kräftig genug das Erstaunen zu malen, das dieser an den Tag legt. Auch der französische Gesandte in München, mit dem ich in Lübeck war, schwärmt für den Plan. Ich glaube, in fünf oder sechs Jahren wird man von der Lübecker Galerie als von etwas ganz Einzigem reden ...

Dr. Fiedler habe ich leider verfehlt. Ich kenne seine Sammlung noch nicht, und im Herbst, wenn ich zu den Ausstellungen kam, war er nie hier. Er hat Marées viele Jahre über Wasser gehalten, den inkompleten Künstler und großen Lehrer von Hildebrand, Volkmann, Klinger, Stauffer und Prell. In Berlin habe ich 1884 noch mit ihm gekneipt, er war einer der anregendsten Menschen, die mir vorgekommen. Fiedler hat seine Zeichnungen reproduciren lassen und uns ein Exemplar geschenkt.

München, den 17. April 1893.

Der Abend mit Uhde und Kuehl hat mich etwas enttäuscht. Sie geben beide nicht viel her. Uhde ist es nicht behaglich, wenn das Gespräch eine Wendung nimmt, von der es keinen bequemen Rückweg zu ihm giebt.

Am neutralsten erweist sich mit ihm immer die biblische Geschichte des neuen Testaments. Sobald dies Thema gestreift wird, geräth er in Feuer, soweit es ihm in der Unterhaltung möglich ist. Dann hat man auch wirklich etwas von ihm, denn er hat sehr feine Empfindungen für die große Poesie, die mehr mitklingt als ausgesprochen wird und gerade deshalb den Maler befruchtet. Kuehl liegen diese Dinge fern. Aber er ist ein praktischer Mann, und seine Auslassungen über Menschen und Verhältnisse in Paris und München sind für mich unbezahlbar. Während seines Hamburger Aufenthalts waren wir uns wenig nahe gekommen. Jetzt liegen die Dinge anders, die Lübecker



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Affaire hat ihm an mir und mir an ihm größeres Interesse gegeben. Daß er sich für eine Idee so hell begeistern könnte, hätte ich nicht gedacht, aber es freut mich.

Das sind doch Alles in Allem Stunden, die einen Menschen voranbringen. Warum können sich die schaffenden Menschen in Hamburg nicht recht zusammenfinden? Für die Jugend giebt es keine höhere Schule als ein solches Convivium. Ich habe in Berlin am Stammtisch des Weihenstephan mehr und Besseres gelernt als auf der Universität.

In der alten Pinakothek war ich gestern, so lange ich es aushalten konnte. Immer wieder drängt sich der prinzipielle Unterschied zwischen alten und neuen Bildergalerien schmerzlich auf. Die Kunst Galerien zu bilden, ist mit vielen andern aristokratischen Künsten am Ende des vergangenen Jahrhunderts umgekommen. Auch sie büßte ihr Haupt auf der Guillotine ein. Unsere öffentlichen Galerien sind Plebejeramüsements. Das Niveau ist auch hier, wie in der gesamten Bildung, um einen Abgrund tiefer gesunken. Von den besten Bildern, die seit vierzig Jahren in Europa gemalt wurden, ist so gut wie nichts in die Museen gekommen und nimmt jetzt lange Umwege durch Privatsammlungen und Kunsthändler. Was für enorme Summen sind für energieloſen Schund ausgegeben! Tel maître, tel valet. Der unciviliſirte König Bourgeois, der sich auf den Thron der Fürsten gesetzt hatte, protegirte überall in Europa die Kunst, die er begriff und die seinen Instinkten schmeichelte und verfolgte mit Spott und Hohn, was sich über seinen Gesichtskreis erhob, in der Kunst, in der Wissenschaft, in der Politik. Nun ist der Rückschlag da in zweierlei Gestalt, als brutale Erhebung der Massen und als Messiassehnsucht der Edleren. — In hundert Jahren werden die Galerien die Stimmung des Sieges zum Ausdruck bringen. Das Resultat aller Beobachtungen in guten modernen Sammlungen und alten Museen ist immer dasselbe: nicht die Masse „vertretener" Künstler macht die Güte, sondern die Zahl der Werke der erlesensten Geister. Was wäre Berlin ohne van Eyck und Rogier, was München ohne Rubens, van Dyck, Brouwer, Murillo?



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Heute habe ich den ganzen Morgen bei Dr. Fiedler zugebracht. Das ist einer der feinsten Geister in Deutschland, still, bescheiden, unendlich einflußreich und ebenso unbekannt. Er hat ein kleines Buch über Kunstanschauung geschrieben, das viel zu fein und zu gut ist, um vom deutschen Journalismus begriffen zu werden, das aber im Ausland als ein wichtiges Document bekannt ist. Daß Marées nur ihm seine Erhaltung verdankt, habe ich schon erwähnt. Er hat auch den Bildhauer Hildebrand viele Jahre mit Aufträgen versehen und ist der erste Beschützer Volkmann's. Auch Thoma verdankt ihm die erste große Aufmunterung. Er kaufte z. B. sofort das herrliche Ölbild Adam und Eva, das die Jury der Berliner Ausstellung zurückgewiesen hatte.

Dr. Fiedler ist ein groß gewachsener Mann mit sehr aristokratischen Zügen. Wir kamen sehr schnell in Contact. Er jammerte sehr über die modernen deutschen Museen, namentlich die Nationalgalerie, die Armenkasse der Berliner Künstlerschaft. Dann zeigte er mir seine Schätze, die Hildebrand, Volkmann, Marées, Thoma, Böcklin, Feuerbach. Sein Haus enthält eine der schönsten Sammlungen ohne Museum zu sein. Besonders gespannt war ich auf den Cranach von 1504, Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Das Bild hat eine so gewaltige Farbe, daß es selbst gegenüber den Böcklin und Marées isolirt werden mußte. Er hat es zufällig in Rom erworben aus der Galerie Sciarra, wo er es schon lange bewundert hatte. Eines Tages ruft ihm auf der Promenade ein Freund zu, die Fürstin Sciarra wolle einige Bilder verkaufen. Sie habe sie in einem Saal ausgestellt, es solle auch ein schöner Cranach dabei sein. Sofort eilt er hin und ist im Handumdrehen der glückliche Besitzer des Schatzes. An einer Quelle lagert die heilige Familie. Engelskinder bringen ihnen Blumen, Früchte, Wasser aus der Quelle, wilde Vögel oder unterhalten sie mit Gesang und Musik. Es ist der schönste Cranach, den es giebt, eins der lieblichsten und stärksten Bilder der Welt. Wie hat der Künstler abgenommen von dem Moment, wo er Fabrikant wurde, wo er sich in den Dienst der neuen Lehre stellte und in primitiven Allegorien die Wahrheiten nach der protestantischen Auffassung formulirte.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Von Böcklin sah ich unter Anderm das Bild von Frau Fiedler in ganzer Figur. Sie trägt ein violettes dunkles Sammetkleid und einen grünen Sammetmantel. Den Hintergrund bildet eine Marmorbalustrade und ein kalter florentiner Frühlingshimmel, gegen den sich ein blühender Mandelbaum und kahle junge Pappeln erheben. Die Farbe ist großartig. Leider läßt die Zeichnung aus. — Von Thoma besitzt Fiedler die Bogenschützen, Adam mit dem Löwen allein im Paradies, Adam und Eva vor dem Sündenfall und zwei schöne Aquarelle, Rom im Frühjahr. — Den gesamten Nachlaß von Marées hat er dem bayrischen Staat geschenkt, der ihm in Schleißheim einen Saal eingeräumt hat. Nur die Zeichnungen besitzt er noch. Ich hoffe, er schenkt uns eine Auswahl. Noch wollte er sich nicht entscheiden. — Hildebrand, der übrigens jetzt hier ist, kann man in Deutschland nur bei Fiedler kennen lernen. Er hat die berühmte Terracottabüste seiner Mutter, die Bildnisse von Hildebrand's jungen Töchtern, den trinkenden Knaben, den Hirten und einige merkwürdige Arbeiten, gewissermaßen Skizzen in Stein, Figuren nach Michelangelos Art ohne weitere Vorbereitung aus dem Stein gehauen. Fiedler interessirt sich natürlich sehr für unsere Skulpturensammlung. Er kann für uns von Wichtigkeit werden.

Dieser Morgen hat mir einen lange gehegten Wunsch erfüllt. Ich bringe sehr viel von dem Besuche mit.

Frankfurt a. M., den 19. April 1893.

Wenn man in München mit dem frischen Eindruck der Stadt einsteigt und nach der Fahrt hier in Frankfurt die Häuser, Läden und Menschen sieht, frappirt einen der gewaltige Unterschied. In München, der armen, aber, wenigstens was Kunst anlangt, cultivirten Stadt, giebt es Läden mit reichster Ausrüstung an all den Dingen, mit denen ein Künstler sich umgeben möchte. Man sieht den schönen und kostbaren Sachen an, sie sind bestimmt, von einem Glückspilz, der ein Bild verkauft hat, im rücksichtslosen Bewußtsein von der Allmacht der fünfhundert baren Thaler erworben zu werden. Dann sind alle Läden mit Toilettengegen-

ständen gut und sehr modern ausgerüstet. Denn die modernen jungen Künstler tragen sich nun auch modern, sogar etwas heftig. Was den Künstler nicht lockt, das fällt dann unendlich ab.

In Frankfurt schauen die Läden ganz anders aus. Man sieht gleich, es ist eine reiche und cultivirte Stadt (im Gegensatz zu uns — wir sind die reiche und künstlerisch und literarisch uncultivirte Stadt). Die Antiquitätenläden zeigen nicht decorative leichte Ware im großen Format, wie man's im Atelier braucht, sondern ausgesuchte kleinere, sehr feine und sehr theure Objecte, alte Bronzen, sehr viel altes Silber, Dinge, denen man gleich ansieht, sie sind auf ein Publikum von feinen Kennern berechnet, das kein Geld scheut. Die Toilettenläden strahlen von der modernsten Pariser Eleganz. Mit solchen Sonnenschirmen, wie man sie hier ausgestellt sieht, würde eine Hamburgerin sich kaum auf ein Kostümfest begeben.

Freilich muß der Kreis der Kunst, für die die Frankfurter sich interessiren, auf die alte eingeschränkt werden, und zur alten gehört heute ja auch schon die der Schule von Barbizon. Das Glück, Kunst mit zu erleben, kennt man hier nicht.

Sie haben hier einen der merkwürdigsten Künstler, den Thoma, und verachten ihn tief. Als er hier das Café Bauer ausgemalt hatte (jetzt sind die Wandbilder durch neue von Schülern A. von Werner's verdeckt), da veröffentlichte der Anstreicher, der die Thüren und Balken gemacht hatte, in allen Frankfurter Blättern die Annonce: Um Mißverständnissen vorzubeugen, erkläre ich hiermit, daß die Bilder im Café Bauer nicht von mir angefertigt sind. Ergebenst etc. — Und die Frankfurter sahen darin nicht die höhere Komik, sondern die Wahrnehmung berechtigter Interessen.

Da ich mich hatte anmelden lassen, fand ich Thoma zu Hause. Es sind sehr genußreiche Stunden für mich geworden, und ich habe eine ganz andere Anschauung von dem Mann gewonnen, der garnicht modern ist nach der Schablone. Solche Stunden geben Anregung und Freude auf lange Zeit.

Thoma ist mittelgroß mit einem sehr ausdrucksvollen allemannischen Kopf von ovalem Umriß, der sich dem Rechteck zu



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nähern sucht. Die Nase, fein bewegt, hat einen merkwürdig verdickten Rücken. Wie er den Kopf trägt, mit den kleinen scharfen Augen, sieht es aus, als wollte er eine Mauer einrennen. Wer aber daraus schließen wollte, daß er zu den Stürmern und Drängern, zu den bewußten Reformatoren gehört, der würde sich irren. Thoma ist ein ganz naiver Mensch, der die herzlichste und unbefangenste Freude an der Natur, an sich selbst und an seinen Werken hat. Er spricht von seinen Bildern, als hätte sie ein anderer gemalt. Diese Mannigfaltigkeit ist wirklich überraschend, selbst für den, der den Künstler schon ziemlich genau kennt. Das Publikum und die Künstler wollen in ihm nur den Phantasten sehen. Von Böcklin her wissen sie, daß es solche Menschen giebt, da wird Thoma in dieselbe Schachtel gethan. Der Maler Bracht, der Thoma's Bildervorrat für die Berliner Ausstellung durchsah, lehnte Alles ab, was nicht in dies Schema paßte, Blumenstücke und Stilleben, Heiligenbilder, Bildnisse wollte er durchaus nicht haben. „Das Publikum kennt Sie nun mal als Phantasiemaler."

Mir ist Thoma als Schilderer der mitteldeutschen Gebirgslandschaft am allerliebsten. Er malt da, was er von Jugend auf gekannt und geliebt hat, die Halden, die Bäche, die Waldränder. Namentlich die Bäche oder die Bächle, wie er sagt.

Es ist ihm seltsam ergangen. In den sechziger Jahren malte er schon ganz einfache Sachen. Seine Schwester, wie sie am offenen Fenster sitzt und näht. Das Licht streift herein. Auf dem Tisch Nähgeräthschaften und ein frischer Strauß Feldblumen. Alles ist so schlicht, ohne Absicht, ohne Kunststück, sehr bescheiden und vorzüglich beobachtet und gezeichnet. Als er dies Bild in Karlsruhe ausstellen wollte, wurde es nicht allein mit Entrüstung zurückgewiesen, sondern der Vorstand faßte den Beschluß, diesen wüsten Realisten überhaupt nicht mehr ausstellen zu lassen. — Als er auf der Kunstschule die ersten Versuche machte, Bilder zu malen, einen Lehrer, der durch ein Kornfeld geht, fuhr ihn der Professor an, weshalb er den Himmel so blau gemacht habe. Schüchtern wandte er ein, der Himmel wäre ja so blau, wohl noch blauer. Worauf ihm der Lehrer bedeutete,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dergleichen Extravaganzen müsse er sich abgewöhnen. Das schicke sich vielleicht einmal für ein Historienbild, das auf klassischem Boden spielte, aber beim Genre müßte Alles gedämpft werden. Einst hatte Thoma im Kunstverein als Mitglied ein schreckliches Genrestück gewonnen, das mit 300 Gulden angesetzt war. Am nächsten Tag kommt ein Händler und will seine Sachen sehen. Da er bisher überhaupt nie etwas verkauft hatte, fiel es ihm auf, er schöpfte Verdacht und ließ den Mann an sich herankommen. Nachdem er Alles betrachtet hatte, rückte er mit der Sprache heraus. Er hätte auch von einem Gewinn gehört, und da ihm von Thoma's Arbeiten nichts gefiele, so fiele ihm ein etc. Thoma brachte es dahin, daß der Händler 400 Gulden gab und dafür ein großes Werk von ihm mit in den Kauf nahm. Aber nach acht Tagen brachte er es wieder. Seine Kunden erboßten sich zu heftig, wenn sie das Bild sähen. Thoma mußte froh sein, daß der Mann nur 100 Gulden zurückverlangte. Später in Frankfurt hatte er Majolikateller auf die Ausstellung des Kunstgewerbevereins geschickt und seine Frau ein Dutzend Dessertteller, mit verschiedenen Blumen bemalt; sie ist eine sehr tüchtige Blumenmalerin. Die Sachen kamen zurück mit dem Bemerken, der Vorstand könne sich nicht entschließen, naturalistische und stillose Dinge auszustellen. Mit den Majoliken müsse er sich an die alten Vorbilder in den Museen halten und die Blumen müßten stilisirt werden, dürften auch nicht den Boden des Tellers bedecken, sondern hätten sich an den Rand zu halten. — Als mir solche Arbeiten gezeigt wurden, hielt ich sie für besonders künstlerische moderne englische Producte. — Lange Zeit hieß es dann, er könne überhaupt nichts, aber seine Frau hätte als Blumenmalerin viel Talent. Dann wurden, als er seine eigenen Blumenstücke ausstellte, diese Leistungen einfach auf das Conto seiner Frau gesetzt.

Nach und nach kamen dann erst die Maler, dann die Kunstgelehrten dahinter, daß in dem Thoma doch eine originelle Kraft stecke. Aber bei den Museen ein Werk einzuführen, ist erst in den letzten Jahren gelungen. München, jetzt Dresden haben Gemälde von ihm angekauft. Sehr schöne Bildnisse sah ich bei ihm von



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seiner Mutter, seiner Frau, sich selber. Aber wenn er einen Bildniß-Auftrag gehabt hatte, stellten die Leute das Bild nachher auf den Boden.

Mit großem Behagen habe ich seine Mappen durchgesehen. Seine ersten Studien, die er auf seinem Dorf im Schwarzwald ohne Anleitung gemacht hat, erinnern an Oldach. Sie sind ungemein genau und gut gesehen und mit dem Talent gezeichnet, das eben angeboren sein muß. Auch ein Ölbild aus ganz früher Zeit zeigte er mir. Vor der Thür seines Elternhauses sitzt unter dem Vogelbeerbaum seine Mutter bei der Arbeit. Eine Schaar Hühner in höchst genau beobachteten Bewegungen tummelt sich um sie, vom Himmel ist nur rechts ein kleines Stück zu sehen. — Das Colorit ist leuchtend und hat schon den Schmelz alter Kunst. Als er es ausstellen wollte, sagte man ihm, er wäre auf falschem Wege. So male man nicht. Es wäre kein Bild, nur eine Studie, und Studien führe man so nicht aus. Trotz des Druckes dieser Autoritäten ging Thoma doch, um sein Seelenheil zu retten, diesen verbotenen Pfad. In den letzten Wochen hat er sehr viel Tempera gemalt und ähnliche Erfahrungen damit gemacht wie Stuck. Die Farbe hat nicht das fette, materielle der Öltechnik und viel mehr Sattheit und Leuchtkraft. Bei einem musicirenden Engel im Abendlicht hat er die beleuchteten Stellen mit Gold gemalt, und das wirkt neben und in der Farbe nicht schwarz, sondern leuchtet mit mildem Glanz; auf drei Schritt Abstand kann man es schon als Gold nicht mehr erkennen und hat nur die Empfindung von weichem Licht, ohne errathen zu können, wie der Effect erzielt ist. Mit Öl ließe es sich nicht machen. Bei einem andern Bild, zwei Meercentauren, die hastig auf sich selber über die Fluth reiten, hat er alles Helle, den ganzen Himmel, die Lichter auf den Menschen und auf dem Wasser mit Aluminium statt mit Weiß angerieben. Bei Seitenlicht wirkt es in lichtem, feinem Grau, dem Fenster gegenüber aber leuchtet es auf, daß man nicht versteht, wie dieser Effect zu Stande kommt. Denn die Farbe bleibt Farbe darin. Es scheint mir für feste Malereien an der Wand eine höchst beachtenswerthe Entdeckung.

Auf den Plan, zum Winter in der Kunsthalle eine Ausstellung

zu machen, geht er ein. Nun haben wir die Aussicht, wenn der Kunstverein will, im nächsten Winter unserm Publikum eine Reihe hoch interessanter Ausstellungen vorzuführen. Es müßte schon im Herbst das Programm bekannt gegeben werden, damit der Kunstverein für seine Mitgliederzahl einen Vortheil haben kann.

Bei der Durchsicht der Mappen fand ich dann eine große Anzahl Originallithographien uncolorirt, die er uns nicht gesandt hatte, weil sie ihm nicht fertig genug schienen. Mir gefielen sie sehr, ich habe ihn um eine Ansichtssendung ersucht. Hätte ich sie eher gekannt, wären sie gleich mit vorgelegt. Leider bin ich etwas spät dazu gekommen, Thoma persönlich aufzusuchen. Ich gehe ungern in Ateliers, wo ich nicht schon angeknüpft habe, weil man zu viel expliciren muß, ehe man zur Verständigung kommt. Mit Thoma geht eine lange Correspondenz voran, die uns schon nahe gebracht hat.

Einen Schüler von Marées, Landschafter und tüchtigen Colorisiten, Herrn von Pidoll, habe ich nicht getroffen. In München erfuhr ich, daß er eine Reihe der besten Handzeichnungen von Marées besitzt.

Im Städel'schen Institut ist Ruhe eingetreten, nachdem Dr. Thode, der Schwiegersohn Bülow's, seinen Abschied genommen.

Hier ist mein Papier zu Ende. Ich muß ziemlich viel geschrieben haben, denn ich dachte, ich hätte reichlich mit.

Thode hatte es schwer aus vielen Gründen. Man hielt ihn für zu jung, wollte die alten Bezeichnungen der Bilder nicht fahren lassen, wollte ihn bei den Ankäufen nicht hören u. s. w. Dann höre ich, daß man ihm die vornehme Geselligkeit in seinem Hause sehr übel genommen, denn mit Frau Cosima als Löwin verdunkelte er die Salons der ältesten Frankfurter Patrizier. Auch seine Frau, eine Erbin der Gutmütigkeit und Ungenirtheit ihres Vaters, sagte mit ihrer unmittelbaren Sicherheit des Ausdrucks den Frankfurtern nicht zu. Es kam dann, was nicht zu ändern war.

Sowie Thode fort war und der neue Director, Dr. Weizsäcker, kaum sein Amt angetreten hatte, bot der Kunsthändler S..... den Frankfurtern für M. 45000 denselben Knaus an, den er auch uns vorgestellt, Zigeuner am Waldrand. Die Frankfurter waren



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

so glücklich, trotz der lebhaftesten Vorstellung des neuen Direktors und anderer Kunstverständiger, das Werk um M. 42000 zu erstehen. Der Vorstand glaubte dem interessirten Kunsthändler mehr als uninteressirten Sachverständigen. Aber dann kam es anders. Auf einer Gesellschaft in Berlin hörte Professor Luthmer aus Frankfurt von Knaus selber, das Bild wäre nur eine mäßige Kopie, die er auf Bestellung nach einem viel bedeutendern Bilde gemacht hätte, kaum einmal ganz selber (wenn mir recht ist), er habe nur so die letzten Striche gemacht. Luthmer behielt, als er zurückkam, seine Weisheit nicht für sich. Darob große Aufregung. Es wurde mit S..... aufs neue verhandelt, und dieser nahm das Bild zurück, in Tausch. Er gab dafür einen Tadema, den er aus der Sammlung Morietta erstanden hatte. Für uns ist die Sache sehr lehrreich. Was kann man für M. 40000 kaufen, wenn man direct zu den Künstlern geht! ...

Mit dem Director habe ich mich an all den schönen alten Sachen wieder gefreut. Haben die Frankfurter Glück gehabt! Wir können ihnen auf dem Gebiet der Alten nicht mehr nach. Desto energischer müssen wir sehen, unsere Modernen zu pflegen und mit Hingebung und ohne Vorurtheil die moderne Production studiren.

Mir sind auf der Reise die Museumsverhältnisse in Deutschland unaufhörlich durch den Kopf gegangen. Es war bisher eitel Dilettantismus in allem, was moderne Kunst anlangt, und nur an wenigen Stellen, wie in Dresden und bei uns, fängt man an Ernst zu machen. Die Privatsammlungen sind bisher mit viel größerer Intelligenz gepflegt worden. — Ich habe dem Director gerathen, alle die Frankfurter Künstler zusammenzuhängen. Sie haben sehr merkwürdige spätgothische Meister, das siebzehnte Jahrhundert ist sehr reich, ganz ähnlich wie bei uns, und die Goethezeit hat wieder zum mindesten ein großes kulturhistorisches Interesse. Die neuen Erwerbungen in der modernen Abtheilung haben im ganzen nicht viel auf sich. Sehr fein ist ein Uhde, Christus in Emmaus, den wir auch einmal in Hamburg sahen.

Nicht ohne Neid habe ich die Neubauten in Frankfurt besehen. Es geht doch etwas vor, es wird doch nach etwas gestrebt. Auch

das Vorbild unseres Hamburger Hofs habe ich mir genau angesehen. Die großen Reklamebauten sind fast noch imposanter als in Berlin. Schade, daß nun so viele schöne alte Wohnhäuser des vergangenen Jahrhunderts mit ihren einfachen, großartigen Fassaden, verschwinden. Das wären Vorbilder für unsere moderne Architektur gewesen, mit denen man etwas anfangen kann — wenn man überhaupt viel nach Vorbildern sehen will und nicht lieber im Princip, wie die Engländer, vom Grundriß aus das Äußere bestimmen mag. Das ist ja unser Krebsschaden namentlich bei Monumentalbauten, daß sich das Innere nach der Decke der Fassade, die zuerst concipirt wird, strecken muß. So kommen wir nicht aus der Nachahmung heraus. Fängt man dagegen beim Grundriß an, so giebt das die energisch ausgeprägten neuen Bauorganismen, die auch im Äußern sich als Kinder unserer Bedürfnisse kundgeben. Beim Grundriß läßt sich nicht nachahmen, weil die Bedürfnisse sich mit jeder ganzen oder halben Generation verschieben.

Paris, den 25. Mai 1893.

Auf der Fahrt hierher hatte ich Muße, über viele Dinge nachzudenken. So eine Eisenbahnreise ist eigentlich eine Art archimedischer Punkt außerhalb der Welt. Man befindet sich nirgends und fühlt sich über den Dingen.

Mir gingen Gedanken nach, die sich an einen Vortrag im Verein der Mädchenschullehrer knüpften. Ich hatte die Gelegenheit benutzt, den Schulmännern allerhand Beklemmungen auszusprechen. Die Schule ist, wie die Kirche, ein Ding an sich geworden, sie weiß kaum noch, daß sie eine Dienerin war (und sein sollte), sie ist zur Herrin und Tyrannin geworden, die sich das Leben unterthan macht, eine Zerstörerin von Menschenglück im Dasein des Kindes, das in ihre Macht gegeben ist, und damit im Dasein der Familie. Sie hat es soweit gebracht, daß der Mehrheit in unserm Volk alle Beschäftigung mit geistigen Dingen verhaßt geworden ist. Es ist fürchterlich zu beobachten, wie ungebildet die Stände in Deutschland sind, denen die Führung obliegt. Wer die Schule verläßt, verklopft seine Bücher zum Zeichen,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

daß er nun genug gethan hat, und nährt sich von der seichtesten Kost der Tageszeitungen und der Marlittiaden. Ist sich die Schule klar, daß sie nicht ihrer selbst willen da ist, sondern der Volkswirthschaft zu dienen hat? Unsere Schule macht satt, nicht hungrig. Die armen Kinder kommen mir vor wie der berühmte Springfrosch bei Mark Twain, der ursprünglich ein lustiges, vergnügtes Thier war, und dem dann ein böser Feind den Leib mit Schrot füllte, sodaß er dumm dasaß und kein Glied bewegen mochte, ungerührt durch alle die begehrenswerthen Fliegen, die ihn umsummten.

Beim Zeichenunterricht hatte ich dann versucht, die abschreckende Wirkung der herrschenden Methoden nachzuweisen, die bei uns in Übung sind und alle Freude tödten und im Keim jede künstlerische Anschauung vernichten. Es ist genau, was der absolute Kultus der Grammatik der Literatur, und das Turnen dem freien Spiel gegenüber. Mir schien, man sollte möglichst früh auch nach natürlichen Dingen, die das Kind an sich erfreuen, namentlich nach Blumen, zeichnen und malen lassen. Mit dem Malen sollte man ebenso früh anfangen wie mit dem Zeichnen. Diese Forderung rief natürlich einiges Entsetzen hervor.

Aber nun kommt das Beste. Am Tag meiner Abreise brachte mir eine der Hörerinnen ein Bündel Schulhefte, die sie sich aus England hatte kommen lassen, Arbeiten von Kindern aus der Anfängerklasse, genau das, was mir vorgeschwebt hatte, linkisch, kindlich, aber sehr freudig und ernsthaft, namentlich die Blumen.

Was kann ein solcher Unterricht in der Ökonomie der Nation für eine Rolle spielen? Und wie kommen dabei mit Nothwendigkeit alle großen und kleinen Talente zur Empfindung ihrer Kraft.

Aber wann wird in unserer festgefahrenen Routine die erlösende That möglich sein?

Paris, den 27. Mai 1893.

... Auf dem Champ de Mars hat Liebermanns Bildniß [des Bürgermeisters Petersen] einen Ehrenplatz. Es hat mich in dieser fremden Umgebung sehr überrascht, ich hatte einen ganz frischen Eindruck, da ich es seit einem Jahre nicht gesehen habe. Das

Werk wirkt auf mich als etwas sehr Ernstes, Energisches. Sie können sich denken, wie gespannt ich war, es wieder zu sehen, und wie froh ich bin, daß es sich so gut macht.

Mittags habe ich in der Comédie française die Effrontés von Augier gesehen. Alle Abend geben sie das Spectakelstück eines naturalisirten Griechen mit dem ominösen Namen Parodi. Es heißt Donna Juana und wird wohl ein wenig mit Ruy Blas verwandt sein. Alle Jahre braucht die Comédie française so ein Schauerstück romantischen oder patriotischen Inhalts mit schönen Tiraden für Mounet Sully — der in dem jungen Lambert einen Nachfolger aber keinen Erben gefunden hat — und schönen Aufgaben für den Schneider und Decorationsmaler.

Auf die Effrontés hatte ich mich sehr gefreut. Es war eins der ersten Stücke, die ich als halber Knabe französisch gelesen hatte, und ich war damals in heller Begeisterung gewesen. — Außerdem sollte Got den Giboyer spielen.

Got hat meine Erwartungen weit übertroffen. Das Stück kam mir vor, als kennte ich es garnicht, platt, dumm, ordinär. Das Publikum auch, es lachte aus vollem Hals über die schrecklichsten Einfälle. Wenn der alte Aristokrat d'Auberive den reich gewordenen Bourgeois fragt, was er mit seinem Sohn vorhabe: à quoi le destinez-vous? — und dann auf die Antwort des wohlhabenden Vaters: — au mariage — erwidert: vous êtes sévère — dann schüttelt sich das Haus.

Der Hauptinhalt des Stückes ist eine Geldfrage, nebenbei spielt ein bischen Ehebruch herein, wovon aber nicht viel Aufhebens gemacht wird, und eine sehr uninteressante Liebesgeschichte.

Vom kulturgeschichtlichen Standpunkt ist die Geldfrage am wichtigsten. Sie ist charakteristisch für die Bourgeoisliteratur unseres Jahrhunderts. Das siebenzehnte und achtzehnte Jahrhundert hatten andere Conflicte. Einen Roman oder ein Drama dieser Epoche mit dem brutalen Titel Ten Thousand a Year kann man sich nicht vorstellen, von Molière bis Beaumarchais handelte es sich um ganz andere Probleme. Wir können heute schon fühlen, wie schamlos die Geldfragen in der französischen und namentlich in der englischen Literatur unseres Jahrhunderts dem kommen-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Geschlecht erscheinen werden. Uns schon verderben die dunklen Flecke den Genuß an Thackeray und Dickens, denn wir fühlen, daß eine Zeit kommen wird, in der es keinen Menschen mehr interessiren wird, reich zu sein. Darin möchte ich die Möglichkeit der Überwindung unserer fatalen Zustände sehen, daß einmal kein Mensch mehr reich sein mag, da die Genüsse, auf die es dem erzogenen Menschen ankommt, allen zugänglich sind, und da schließlich doch der Tag kommen muß, wo man sich schämt, über Mittel zu verfügen, die man nicht selber erworben hat.

Wenn wir doch eine Geschichte der dramatischen Probleme seit dem fünfzehnten Jahrhundert hätten. Das wäre die feinste Kulturgeschichte. Vor vielen Jahren habe ich einmal einen intelligenten jungen Philologen darauf gehetzt, er war Feuer und Flamme, kam aber in die Hände eines Stockschulmeisters von Professor und schickte mir schließlich eine Arbeit — ich glaube über Restif de la Brétonne —, in der von dem Dramatiker alle Ausgaben aufgezählt waren, seine grammatische und lexikalische Eigenheit und schließlich kurz der Inhalt seiner Stücke angegeben war.

Nachmittags bin ich dann spazieren gegangen, um mir Paris wieder klar zu machen. Es ist eigentlich ganz simpel, aber ich hatte es mir nie formulirt. Was ist Paris? Eigentlich doch nichts als die Strecke vom Louvre bis zum Arc de l'Etoile. Dieses Stück giebt den Charakter. Alles Andre ist Beiwerk. Und dieses Hauptstück, in dem der eigentliche Mittelpunkt, der Tuilerienpalast, ja heute leider fehlt, ist nichts als ein Sommersitz großen Stils der absolutistischen Epoche: Der Palast, der Garten, die Perspektive (Avenue des Champs Elysées mit dem Arc als Abschluß). Steht man auf dem Platz, wo früher der Eingang der Tuilerien lag, so hat man einen Aufbau vor sich, der für alle großen Anlagen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts derselbe ist. Der Arc de l'Etoile ist der Abschluß der Perspektive, das Château d'Eau, von dem die Wasserwerke nach dem Schloß strömen, wie in Kassel. Daß der Triumphbogen erst unter Napoleon I. geplant wurde, tut nichts zur Sache, die Idee ist die alte. — Im Luxembourg mit der Avenue de l'Observatoire hat Paris abseits vom Centrum noch eine ganz ähnliche Anlage.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Größe und Weiträumigkeit der Grundrisse verräth die Fürstenzeit. Würde eine Bourgeoisverwaltung jemals die Nothwendigkeit einer einheitlichen großen Anlage begriffen haben? Ich glaube nicht. Paris aber dankt diesem Fürstensitz in seiner Mitte Alles, was es heute Bestes hat. Man braucht nur die Straßen der Bürgerstadt in der Cité mit dem Fürstenviertel zwischen dem Louvre und dem Bois de Boulogne zu vergleichen. Wo hätte die Stadtverwaltung den Muth zur Initiative hergenommen. So riesige Gedanken wachsen nur, wo Einer Herr ist.

Und doch ist dieses Fürstenviertel wieder ganz mit modernen Ideen durchsetzt. Hätte es dem modernen Bürgertum, dem Erben der Fürstenzeit, nicht gepaßt, wie auf den Leib geschnitten, der Bourgeois wäre gezwungen gewesen, sich andere Formen für die Gestaltung seines Wohnsitzes auszudenken.

Die Einwohner einer mittelalterlichen Stadt würden mit ihren Lebensgewohnheiten in eine Stadt wie Paris nicht hineinpassen. Florenz, Venedig, Pisa sind wie im wesentlichen die Städte des Altertums für den Fußgänger eingerichtet. Enge Straßen, Schlupfwege quer durch große Häuserblöcke (zum System in Leipzig und Dresden ausgebildet), ein geschlossener, mäßig großer Platz in jedem Stadtviertel, ein Hauptplatz beim Stadthause, saalartig ringsumschlossen, daß man ihn heute mit einem Glasdach versehen könnte.

Paris dagegen ist für den reitenden und fahrenden Fürsten angelegt und für seinen fahrenden Hof. Das Fahren kam erst im siebzehnten Jahrhundert in die Mode, von da ab datiert der Aufschwung des modernen Paris.

Wer durch den zierlichen Blumengarten der Tuilerien und den ruhigen Baumgarten dahinter ungestört seines Weges gegangen ist und dann auf die Place de la Concorde tritt, der wird am eigenen Leib erfahren, daß Paris für die Equipage gebaut ist. Der Fußgänger ist nicht einmal seines Lebens sicher. Eine Familie mit Frau, Kindern und Tanten über den Platz zu bringen, ist unmöglich.

Daß so ein moderner Riesenplatz zu Versammlungszwecken gewissermaßen als Saal benutzt werden könnte, ist im gewöhnlichen Verlauf der Dinge undenkbar.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auch bei der Place de la Concorde tritt das moderne Princip großartiger Stadtanlagen plastisch in die Erscheinung: Perspektiven, Raumerweiterung.

Auch dies Prinzip ist nicht bürgerlich, sondern stammt aus dem Fürstengarten, und es ist bezeichnend, daß grade Paris, dessen Charakter durch die Bestandteile eines großen Fürstensitzes bestimmt ist, dieses architektonische Prinzip der Stadtperspektiven am consequentesten durchgeführt hat. Paris ist in dieser Beziehung mustergültig. Wo ein Punkt von weitem sichtbar ist, hat der Staat, die Stadt oder die Reklame (im vornehmen Sinn) die Hand darauf gelegt.

An Hamburg mag ich dabei als Contrast nicht denken. Schwanenwik, die Fabriken hinter der Uhlenhorst, überhaupt die Gleichgültigkeit gegen die einfachsten Maßnahmen, eine bewohnbare Stadt zu sichern — es läuft einem kalt über den Rücken. Wo giebt es ein Fabrikviertel mitten in der Stadt, wie das auf der Uhlenhorst, wo hätte man sich ein Wasser, wie die Alster, ruiniren lassen, wie bei uns? Und wie sehen die neuen Viertel aus? Aber diese bittern Gedanken kommen mir erst beim Schreiben. Als ich meinen Sonntagnachmittagsspaziergang machte, genoß ich mit vollen Zügen den schönen Maitag in Paris.

Gegen Abend kam die kurze, aber in allen Lichterscheinungen meistens ungemein liebliche Dämmerung. Namentlich die blauen und violetten Töne pflegen von großer Schönheit zu sein, ganz anderer Art als bei uns oder in Berlin. Diese jedem Lande eigenartige Brechung des Abendlichtes rührt nicht nur von den verschiedenen Feuchtigkeitsgraden der Luft her, obgleich diese auch mitsprechen, sondern von der Art des Staubes, der die Luft füllt. Nicht des Staubes, der einem auf den Kleidern liegen bleibt, sondern des fast immateriellen, den Schall und Licht von den Körpern lösen. Ein Land mit Kalkgebirgen hat andere Dämmerungen als die Marsch.

Es war ein sehr anregender Sonntag, der letzte Tag, leider, wo ich hier mein eigener Herr bin. — Das Beste war das wunderbare Spiel des alten Got. Er wird nicht fern von siebzig sein und spielte einen etwa 40jährigen in Stimme und Bewegungen jung.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Paris, den 30. Mai 1893.

Der Besuch des Salons ist in diesem Jahre alles andere, nur kein Vergnügen. Es ist wirklich eine mühselige Arbeit, die Bilder auszusuchen, die man sich gerne ansieht, von denen man etwas hat. Ein paar Stunden unter all den Crouten zugebracht, machen einen so mürbe, als hätte man Holz gehackt. Ich hatte mir zur Belohnung vorgenommen, mich nachher an der Skulptur zu erheben, auch das ist nicht geglückt. War ich verbraucht, übler Laune, oder war auch die Plastik gesunken? Das nächste Mal will ich umgekehrt anfangen. Wenn man nicht wüßte, daß trotz des Salons gute Kunst gemacht wird, es wäre zum Verzweifeln.

Dagegen war es denn eine wahre Erquickung, in die Ateliers zu gehen. Zuerst war ich bei Desboutin, dessen köstliche Radierungen (kalte Nadel) wir erworben haben. Er wohnt in dem Künstlerviertel bei den Boulevards de Clichy und de Rochechouart, rue Bréda, im Hof. Man steigt steile Treppen hinauf, wo es nach Katzen riecht — wo übrigens nicht in Paris? Eine enge Tür ohne Klingel. Man klopft, der Künstler öffnet selbst, man tritt direct ins Atelier. Desboutin streckte mir beide Hände entgegen und zog mich hinein, ich brauchte mich garnicht vorzustellen. Er wußte schon, daß ich in Paris wäre, denn wir sind zum Donnerstag auf ein Frühstück geladen.

Er ist ein großer schlanker Mann dicht an die siebzig und trägt den energischen, etwas cholerisch blickenden Künstlerkopf hoch. Haar und Bart, beide lockig, sind noch nicht ganz ergraut, und die rollenden Augen blicken jung. Die kurze Pfeife scheint im Mund festgewachsen. Ich brauchte nicht viel zu sagen, ein Strom floß aus seinen Lippen. Liebes Kind, sagte er, ich habe mich lange darauf gefreut, Ihnen von Angesicht zu Angesicht zu sagen, wie mir die Aufnahme in Hamburg wohlgethan hat. So etwas bin ich garnicht gewohnt, es ist ein Glück für mich, daß ich das noch erlebt habe. Sehen Sie, bei uns fragt der Sammler, was ist der Mann? Ist er Mitglied der Akademie, ist er dekorirt? Und wer es nicht ist, den kauft man nicht. Achtundsechzig Jahre bin ich jetzt, und meine Erfolge beschränken sich darauf, daß die



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

besten Künstler mit mir getauscht haben. Der äußere Erfolg macht Alles bei uns. Es sind amerikanische Händler bei mir gewesen, auf Empfehlung von Künstlern, haben sich meine Sachen angesehen, waren nahe daran zu kaufen, im letzten Augenblick aber, als sie mein leeres Knopfloch sahen, zogen sie sich einer wie der andre zurück. Einige waren freimütig genug, mir zu gestehen, daß sie keine rechte Reklame mit mir machen könnten. Sie müßten in großen Lettern unter die Namen setzen können: Chevalier de la Légion d'Honneur, das gelte als eine Art anerkannte Fabrikmarke. Daß ein wirklicher Künstler über fünfzig werden könnte, ohne decorirt zu sein, begriffe man in Amerika nicht.

Ich auch nicht, sagte ich, um so weniger, als ich überzeugt wäre, daß seine Bildnisse zu den allerbesten des Jahrhunderts gehörten.

Was wollen Sie, grollte der Alte, unsre Minister wechseln zu oft. Es ist keine Tradition da oben, was weiß denn ein beliebiger Advokat, der politische Carriere macht, von der Kunst, die er leiten soll? Er sucht seinen politischen Verpflichtungen nachzukommen, auch wenn es sich um Kreuze handelt. Und er hat so viele Verbindlichkeiten! Und er muß sie so schnell zu erfüllen suchen! Dann die Frauen, die interessiren sich nur für die jungen Leute. Mit einem hübschen Gesicht, einem guten Frack und 28 Jahren hat einer viel mehr Aussicht decorirt zu werden als ein Greis, der ein volles Leben hinter sich hat, die Pfeife raucht, nicht von seiner Bude kommt, und den Niemand aufsucht.

Ein Blick in das Atelier genügte allerdings, um zu verstehen, daß es keinen Damenbesuch lockte. Kahle Wände, soweit sie nicht mit Studien oder Bildern bedeckt waren, kein Luxusmöbel, ein paar schlichte Stühle, ein Tisch, dessen Vorderbein gebrochen und mit einer Bindfadenumschnürung eingerenkt war, das war Alles.

Einmal hatte er bei Durand-Ruel eine Ausstellung gemacht. Alle Tageszeitungen hatten Leitartikel gebracht, die Revue des deux Mondes sogar seine Biographie, aber er hatte nicht ein Stück verkauft.

Das Alles ist mir wirklich räthselhaft. Die Künstler, die ich hier gesprochen, nennen seinen Namen mit der größten Ehrerbietung, und es gehört doch wirklich nicht viel dazu, um zu be-

greifen, was für ein großes, einfaches Kunstwerk z. B. sein Portrait von Degas ist.

Aber nun erst werden mir seine rührenden Briefe verständlich, und ich begreife jetzt, daß ihm ein herzliches Wort aus Hamburg wohl gethan hat.

Wir kamen dann auf seine Kunst. Er schwärmt natürlich für die Technik, die er ausgebildet hat, die Radirung mit der kalten Nadel. Er hat zuerst in diesem Material Studien nach der Natur gemacht. Irren darf man sich nicht, sagte er, was hingesetzt ist, muß stehen bleiben, oder man hat mit dem Auskratzen und Aufhämmern so viel zu tun, daß man lieber gleich die ganze Arbeit noch einmal machen kann; und was corrigirt ist, wird schmierig aussehen. Er zeigte mir eine Serie großer Blätter nach Fragonard, technisch einfach erstaunlich für den, der eine Ahnung hat, welche Sicherheit dazu gehört, ein einziges solches Blatt mit der kalten Nadel zu bewältigen, aber für das Verständniß der kleinen Bildnisse des Meisters eigentlich unerläßlich, denn sie zeigen einem, was vorausgehen muß, um eine solche Sicherheit zu zeigen.

Sein ältester Sohn wird auch Maler und soll auch radiren, aber noch viele Jahre soll er nur malen und zeichnen, und erst mit der Nadel anfangen, wenn er die Form beherrscht. Das sind unsere Jungen, sagte der Alte, Schwärmer, aber sie meinen es ernst. Mein Sohn stellt in der Vereinigung der Rose+Croix aus, das sind mystisch angehauchte Jünglinge, die sich um einen Magier Namens Sar Peladan gruppiren. — Sie werden den Namen wohl in den Zeitungen gelesen haben mit allerlei boshaften Bemerkungen; eine Ausstellung habe ich noch nicht gesehen, die sind immer im April. Was sagen Sie denn zu den neuen Bestrebungen der Rose+Croix, fragte ich den Alten. Versprechungen, antwortete er, aber sie meinen es ernst. —

Mit Vergnügen sah ich an den Wänden Studien, die der Alte in seiner Kinderstube vor Jahren gemacht hatte. Es war wie in der Speckter'schen Familie, fast dieselben Motive, dieselbe Gemütlichkeit. Es kam mir vor, als kannte ich sie schon. Die ganze Familie malt und zeichnet. Er zeigte mir Studien von einem vierzehnjährigen Jungen, dem er keinerlei Anleitung giebt, ganz famos.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gegenwärtig macht Desboutin ein großes Selbstportrait im Auftrage des Staates — das Glück hat er zum ersten Mal. Erst hat er nun sein Bild gemalt, darauf es in einer Kreidezeichnung vorgearbeitet und führt danach die Radierung aus. Es ist sehr gut, ich fürchte aber, so frisch wie die kleinen direkten Naturstudien wird dies lebensgroße Bildniß nicht werden. — Er will mir zum Mittwoch seine Mappen zurecht suchen. ...

Paris, den 1. Juni 1893.

... Ich mußte eilen, zur rechten Zeit am andern Ende der Stadt jenseits des Luxembourg zu sein, wo mich Bénédite zum Frühstück erwartete. Er hatte Desboutin, den Orientmaler Leroy, den Lithographen Dillon und den Landschafter Pointelin eingeladen. Eben kam ich noch zur rechten Zeit. Alle Welt wohnt eng in Paris, aber die Räume machen einen größeren Eindruck als doppelt so große bei uns. Die Möbel sind unter lebensgroß und halten sich eng an die Wände. Nur die Stühle sind groß, so groß wie sie sein können, um noch leicht beweglich zu bleiben, fast ausschließlich Lehnstühle. Die Kombination von Sofa und Tisch, die im eigentlichen Familienwohnzimmer Sinn hat, in allen anderen Räumen aber Barbarei ist und jede vernünftige Raumwirkung, jedes künstlerische Arrangement im Keim zerstört, kennt man in Paris nicht. Wie in England bildet noch der Kamin den Mittelpunkt. Mit seinem Marmormantel und dem Spiegel darüber tritt dieses Ausstattungsstück gleich als Hauptsache auf. Der Kaminsims ist der gegebene Ort, die Pendule, die Armleuchter und einige kostbare Vasen aufzustellen. Die ganze Mitte des Zimmers bleibt frei, im Winter gruppiren sich die Stühle um den Kamin. Das Fenster pflegt fast bis auf den Boden zu gehen, was die an sich meist sehr niedrigen Zimmer hoch erscheinen läßt.

Und nun die hübschen Farben der Überzüge, die liebenswürdigen heitern Töne an der Wand und die einfachen zierlichen Formen der Möbel, deren Construction so fein überdacht ist — man ist gleich behaglich gestimmt, wenn man in einen solchen Raum kommt und fühlt sich menschlich. Bei den Einrichtungen,

die ich hier meistens sehe, kommt nun noch hinzu, daß sie der Ausdruck einer künstlerisch empfindenden Persönlichkeit sind.

Wir wurden bald bekannt. Dillon sieht aus wie ein Engländer von der untersetzten Art. Er hat etwas Ruhiges, Distinguirtes, das gegen die Lebendigkeit der andern Künstler sehr absticht. Nachher erzählte er mir, er hätte Diplomat werden sollen, aber länger als zwei Jahre hätte er es nicht ausgehalten. Nur ganz farblose Menschen oder solche, die sich so anstreichen können, weil sie persönliche Ziele haben, können dies Leben aushalten, und nur sie sind wohlgelitten bei den Vorgesetzten. Alles, nur keine Meinung äußern, am besten überhaupt keine haben.

Pointelin, der Landschafter, ist Professor der Mathematik, immer noch, trotzdem er jetzt unter den französischen Landschaftern in erster Reihe steht. Er stammt aus dem Jura und malt fast nur die öden Hochebenen seiner Heimat, Heide, Ödgras, hie und da ein magerer Baum. Feiner Causeur, der nicht nur spricht, sondern auch was zu sagen hat, dabei sonderbarer Weise von kurzem, militairischem Ton. Er sieht auch fast wie ein Militair aus und hat die etwas überstraffe Haltung eines nicht ganz mittelgroßen Mannes, der mit seiner Länge nicht zufrieden ist. Vor seinen zarten Stimmungslandschaften vermutet man in dem Künstler alles andere, nur keinen Mathematiker.

Leroy ist ein langer junger Mensch mit großem, schwarzem Vollbart, der dem etwas schüchternen, um nicht zu sagen mädchenhaften Ausdruck des Gesichtes steht, als wäre er nur vorgebunden.

Der alte Desboutin hat einen Kopf wie ein Löwe und trägt ihn sehr kühn. Er beherrschte die Conversation bei Tisch mit der Sicherheit und Grazie eines Weltmannes. Er kann sehr gute Dinge sagen, wie die Künstler meistens, wenn sie überhaupt sprechen mögen.

Nachher saßen wir und rauchten im Salon. Menschen in solchem Raum bequem sitzen und plaudern zu sehen, das giebt ein ganz anderes Bild, als bei uns. Der Mensch ist in diesen vornehmen Stühlen und dieser einfachen Umgebung die Hauptsache. Bei uns versinkt der Sitzende, wenn der Stuhl bequem ist, oder es sieht aus, als erlitte er die Folter.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Gespräch schwirrte und blitzte nach allen Richtungen. Schließlich wurde es wesentlich literarisch. In solcher Gesellschaft Schriftsteller zu sein, muß wirklich ein Glück gewähren. Freilich wird fast nirgend über Literatur so gut und sachverständig gesprochen wie in Künstlerkreisen, das gilt auch bei uns. Es ist eine Art Freimaurerei unter allen, die künstlerisch produciren. Sie verstehen sich intuitiv.

Schließlich mußte Desboutin ein Gedicht sagen. Wie merkwürdig, im Rauchzimmer, in Herrengesellschaft. Das sollte mal bei uns vorkommen. Aber es war sehr schön, einfach und mächtig mit seinen reichen Mitteln, man fühlte sich ganz in seiner Gewalt.

Zum Schluß gingen wir alle miteinander ins Luxembourg-Museum, wo ich großen Genuß und reiche Belehrung davon trug.

Pointelin nahm mich dann noch mit in sein Atelier und zeigte mir einige schöne Bilder und Studien. ...

Paris, den 2. Juni 1893.

... Über Desboutin habe ich auch näheres erfahren von einem Freunde seiner Familie. Jetzt ist mir der Mann erst einigermaßen verständlich. Er gehört einer sehr alten vornehmen Familie an, ist eigentlich Baron Desboutin mit noch einigen großen Adelsnamen dahinter und blieb es bis zu seinem vierzigsten Jahre. Da hatte er sein großes Vermögen, das schon von seiner exentrischen Mutter angegriffen war, verbraucht und sah sich gezwungen, von der sehr ernsten künstlerischen Erziehung, die er sich nach eigenen Principien gegeben hatte, sein Leben zu verlangen. Er hatte in Florenz fürstlich Hof gehalten. — Nun war mir die hohe Bildung, das beherrschende Auftreten erklärt. — Merkwürdig, von den drei bedeutenden Künstlern, mit denen ich zum Frühstück gegessen hatte, war der eine Professor der Mathematik, der andere Diplomat, der dritte ein vornehmer Dilettant gewesen, keiner hatte eigentlich akademische Bildung, und jeder war in seinem Fache ein Mann.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Paris, Mittwoch [den 7. Juni 1893].

... Den Nachmittag habe ich im Archiv des Ministeriums gearbeitet, das sich mir als reiche Fundgrube erwies. Ich habe viele wichtige Notizen gefunden und ganz neue Einsicht in die Coulissen der Geschichte. Das Wertvollste ist ein Promemoria des Chemikers Dumas vom 2. Mai 1869, also vor Anfang der künstlerischen Entwicklung. Dumas stellt darin alle Anforderungen, die die Entwicklung buchstäblich erfüllt hat. Das Aktenstück ist, wie man mir sagt, nicht publicirt. Ich habe die Erlaubnis es mir abschreiben zu lassen und es beliebig zu verwerten.

Ein Phänomen seltener Art und Wasser auf meine Mühle, als Factum, daß eine raisonnirende Betrachtung direct in die künstlerische Entwicklung der Dinge fördernd eingegriffen hat. Aber ich muß noch hinter den Redner kommen. Da Dumas Mitglied der Akademie war, ging ich gleich hin, um mir beim Secretair die Biographie zu verschaffen, traf aber leider niemand mehr.

Wer steckt hinter diesem überaus sachverständigen, concisen, tiefen Werk? Ist es Dumas? Wie ist er zu diesen Ideen gekommen? War er inspirirt? Wer stand in diesem Falle hinter ihm? Charles Blanc? Doch der ist nicht Techniker genug. Vielleicht Ponscarme? Der wird Auskunft geben können. Ich bin ganz erregt von dem Einblick, auf den ich nicht vorbereitet war. Die Sache ist unbezahlbar für uns. ...

Paris, den 8. Juni 1893.

Charpentier ist noch gekommen. Er hatte einen Freund, einen Schriftsteller, mitgebracht. Wir haben bis spät in die Nacht geplaudert.

Es war ein merkwürdiges Erlebnis für mich. Beide benahmen sich vom ersten Augenblick an wie alte Bekannte, eine Nachwirkung der Correspondenz, immer dieselbe Sache. Der Schriftsteller erzählte, wie Charpentier, wenn er einen Brief aus Hamburg bekommt, seine Familie zusammenruft, und wie er nachher damit zu seinen Freunden eilt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Charpentier ist ein großer Bachenthusiast und Wagnerschwärmer. Bei ihm zu Hause wird sehr viel Bach gespielt. Er spricht mit feinem Künstlerurteil über den alten Helden. Deutschland ist ihnen ein mystischer Begriff, etwas Großes, Gewaltiges, das in ihrer Phantasie wie eine riesenhafte dunkle Wolke steht, aus der dann und wann Blitz und Donner kommen. Sie lesen — die beiden, die mir gegenüber saßen — deutsche Schriftsteller. Goethes Werther hatten sie gerade durchgenommen und waren in Ekstase. Von Nietzsche wußten sie, und sie bewunderten ihn, Hauptmanns Weber hatten sie aufführen sehen und einen tiefen Eindruck davon empfangen. Solch einen Kerl haben wir jetzt nicht, sagten sie. Zum ersten Mal kam ich in lebendige Berührung mit der jungen Generation in Frankreich, in der sich eine tiefe Umwandlung vollzieht. Als ich ihnen mein Erstaunen über ihre Vertrautheit mit deutschen Dingen aussprach, sagte mir der Schriftsteller, und der Künstler nickte dazu, das junge Frankreich hätte eine große Verehrung für Deutschland.

Abends.

Mit dem Schreiben wird es wohl nicht viel mehr, da ich hundemüde bin und schon eine lange Correspondenz hinter mir habe. Dr. Jessen aus Berlin hat mir geschrieben, daß ich notwendig die Crane-Ausstellung in Berlin sehen müßte. Ich habe aber gar keine Lust, da ich vorläufig genug Bilder genossen habe.

Der alte Ponscarme in Malakoff, den ich heute früh aufsuchte, hat mich zum Frühstück behalten und war ganz charmant. Er hat mir, wie ich vermutete, die Aufklärung über das merkwürdige Dokument gegeben. Er steckt in der That dahinter. Die Sache hat eine Vorgeschichte. Im Jahre 1868 war der Akademiker Naudet 50 Jahre Mitglied. Seine Freunde wollten ihn mit einer Medaille überraschen, er sollte aber nichts merken. Das Bildnis sollte nach einer Photographie gemacht werden. Ein Mitglied der Akademie erinnerte sich, daß Ponscarme ein sehr gut gelungenes Relief des Kaisers für die 3. Medaille der Ausstellung gemacht hatte, und daraufhin kam man ihm mit dem Antrag. Er erbot sich, die Modelle umsonst zu machen,

wenn man ihm erlauben wollte, von der bisherigen Form der Medaille abzuweichen und ganz nach Gutdünken zu verfahren. Dies wurde ihm zugesagt. Als er fertig war, richtete er an den Direktor der Münze das Gesuch, diese Medaille in der neuen Form prägen zu dürfen. Es ist in Frankreich Gesetz, daß alle Medaillen in der Staatsmünze geprägt werden müssen. Ponscarme mußte dem damaligen Conservator der Münze, Herrn Clérot, Modell und Gesuch unterbreiten, damit dieser es weiter beförderte.

Clérot war entsetzt, daß kein Rand angegeben, der Grund stumpf und die Schrift ungewöhnlich war. Namentlich der fehlende Rand wollte ihm nicht einleuchten. Das ist eine Alcibiadesidee, rief er. Sie haben dem Hund den Schwanz abgeschnitten. — Er legte dem Director die Sache vor und verfehlte nicht, sie so schlecht wie möglich zu machen. Der Director, eben der Chemiker J. B. Dumas, war aber ein unabhängiger Mann, prüfte die Angelegenheit, ließ Ponscarme kommen und sagte ihm, das wäre eine Erlösung für ihn. Er hätte längst gern den Medailleuren neue Vorschläge gemacht, hätte es aber nicht anzufangen gewußt. Mit Ponscarme zusammen setzte er dann die entscheidenden Punkte fest, berief die Medailleure und trug ihnen die Vorschläge vor, dann ordnete er die Ausführung von Ponscarme's Entwurf kurzer Hand an und befahl, jedem Medailleur eine Medaille als Muster zuzustellen. Dagegen war Widerstand nicht möglich.

So ist dieses denkwürdige Promemoria zustande gekommen. Was sich bisher auf dem Gebiet der Medaille ereignet, ist nur die Erfüllung des Programms, das 1869 aufgestellt wurde.

Wir sprachen eingehend über alle Einzelheiten der Entwicklung. Ponscarme fühlt sich natürlich von seinen Schülern überholt. Von der Plakette will er nichts wissen, für sich wenigstens. Er ist ein großer Theoretiker. „Glücklich der Medailleur, daß er die runde Form seines Reliefs in der Medaille besitzt. Das Auge sieht einen runden Ausschnitt von der Welt, damit sollte der Medailleur sich begnügen."

Seine seltene und tiefe Bildung hat der Medaille die Rich-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tung auf die mächtige Syntheſe der Dinge gegeben, die eben nur einem Philoſophen möglich iſt. Aber ſie war für ihn eine Gefahr, denn er bleibt im Claſſicismus ſtecken. Roty entwirft auf einem Menu — was iſt das für eine unwürdige Aufgabe für den Medailleur-Philoſophen, ein Menu zu geſtalten! — eine Allegorie der Polizei, die Ponscarme's Beifall nicht hat. Eine Frauengeſtalt, am Tiſch, mit dem Degen des ſergeant de ville und allerlei Verwaltungs-Apparate — das ſoll die Polizei vorſtellen? Nimmermehr. Eine Geſtalt des Geſetzes, die einen Schlafenden beſchützt. Sie ſtützt ſich auf den hundertäugigen Argus, den erſten Spion, den Diener der Juno, die ihren Mann überwachen ließ, weil er ein farceur war, ein garceur. Das iſt die Allegorie der Polizei. Und nun erſt die Medaille auf die Landwirtſchaft! Eine Hirtin mit ihren Schafen, wie Roty zu entwerfen wagt, c'eſt du Zola dans la médaille.

Wozu haben wir die Sprache der antiken Welt? Roty hat ein enormes Talent, aber er wandelt die Straße des Naturalismus. Er iſt ein weibliches Talent, das Zierliche, Liebliche, Graziöſe iſt ſein Gebiet. Beneidenswert, wie er die Grazie ausdrückt. Aber — von der Antike iſt er abgefallen.

Die Undankbarkeit der Schüler! Seit mehr als zwanzig Jahren ſuche ich die jungen Leute an der unverſiegbaren Quelle der Schönheit in der Antike feſtzuhalten, ſo bald ſie mich nicht mehr nötig haben, laufen ſie davon. Ich bin die Henne, die naturaliſtiſche Enten ausgebrütet hat und weiter ausbrüten muß.

Ich erwähnte Charpentier. Der hat mehr Talent als ſie alle miteinander, ſchrie der Alte, aber er iſt ein Zigeuner (bohême). Unberechenbar, aber ein Genie. Sein Vater iſt Feldhüter bei mir in Malakoff, vielleicht rührt der Vagabund im Sohn von dieſem Urſprung. Ich habe ihn nie feſſeln können, niemand konnte es, bis zu ſeiner Verheirathung war er unauffindbar. Wovon er lebt, wußte niemand zu ſagen, er ſelbſt wohl auch nicht. Lange Zeit wohnte er auf einem verkrachten Wäſcherboot auf der Seine in Geſellſchaft eines klugen Affen. Ich habe ihn ſelber einmal in dieſer Behauſung aufgeſucht. Als ich klopfte, hörte ich unartikulirte Laute, die Thür wurde aufgemacht, es war der

Affe, der mich durch die Spalte neugierig ansah. Dann riß er die Thür auf, bot mir treuherzig die Hand, schloß die Thür wieder und geleitete mich humpelnd in das andere Compartiment, wo Charpentier arbeitete. Wie ein Diener, der die Unterhaltung nicht hören soll, wurde er hinausgeschickt — leg' dich schlafen, Cao!

Ponscarme hielt mich zum Frühstück zurück, an dem seine Frau und sein jüngster Sohn theilnahmen, der auch seinen Lehrer mitbrachte. Er hatte gerade Deutsch gehabt. Trister Unterricht, Klopstock, die Braut von Messina, Tasso. Kann man einem jungen Franzosen unverdaulichere Kost vorsetzen? Es schauderte den Bengel, als er davon erzählte.

Bei der Zigarre schüttete der Alte sein Herz aus über den Lauf der Welt und der Medaille. Kampf und Streit auch in diesem Mikrokosmus.

Ich will die dunklen Geschichten, die er mir erzählte, nicht aufschreiben und will sie auch vergessen. Aber nicht vergessen will ich, wie die führenden Leute miteinander stehen. Das ist gut zu wissen, wenn man mit Allen zu thun hat.

Das schöne Relief der Mutter, die ihr Kind stillt, hat Charpentier im Atelier Ponscarme's gemacht, weil er gerade kein anderes Unterkommen hatte. Es stellt seine Frau dar.

Als mich der Alte an die Bahn brachte, war es schon spät. Alle meine Dispositionen waren über den Haufen geworfen. Aber ich habe den Tag nicht zu den verlorenen zu rechnen. Seiten voll Notizen habe ich mitgenommen, wie ein Interviewer, bei dem Nestor der Medaille, von dem Chapu sagte, er macht Medaillen wie ein Bildhauer, während Chaplain wie ein Graveur und Roty wie ein Maler arbeite.

Paris, den 9. Juni 1893.

... Nach einem Besuch im Salon mußte ich zum Frühstück bei Bénédite. Roty, der Blumenmaler Quost und einige Herren aus dem Ministerium waren da. Es gab wieder eine gemütliche Plauderei im engsten Kreis.

Wie wenig lernt man aus Büchern, und wie unendlich werth-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

voll ist ein geselliger Verkehr mit solchen Menschen und in so zwangloser Form. Ich möchte wohl wissen, ob dergleichen — ich meine Zusammenkünfte angeregter Menschen, so daß die Unterhaltung allgemein bleiben kann — auch bei uns möglich ist? Hier in Paris zwingen die beschränkten Räume, mit denen sich die meisten begnügen müssen, zu kleinen Möbeln und kleinen Gesellschaften.

Die Unterhaltung drehte sich eine ganze Weile um Rodin, dessen Talent sehr bewundert, dessen gegenwärtige Thätigkeit allgemein verurtheilt wird. Er ist Mode geworden und vertreibt die einzelnen Motive seiner Thür, in Marmor ausgeführt, zu Dutzenden. In seinem Atelier sieht man beständig fünf, sechs der kleinen Figuren in allen möglichen und noch einigen Verschränkungen, und wenn man zu einem jungen Künstler kommt, der als geschickter und feinfühlender Marmorarbeiter gilt, findet man sicherlich diese Gestalten in Arbeit, c'est pour l'Amérique, vous savez. Das Schlimme ist, daß diese wilden Motive in dem Zusammenhang der Thür, Sündenfall, Verdammnis, jüngstes Gericht, eine Berechtigung haben, einzeln aber oft schlechthin anstößig sind. Rodin n'est plus qu'un faiseur des fesses, sagte einer der Herren etwas derb, aber richtig, denn das gemeinsame aller der kleinen Sünderinnen ist, daß sie das Gesicht auf oder in den Stein drücken, dafür aber einen andern Theil des Körpers den Blicken preis geben, der im allgemeinen als weniger berufen gilt, das Leid der Seele zu spiegeln. Auffallend für einen Deutschen ist die Ungeniertheit der Sprache, die selbst in Gegenwart einer Dame das directe Wort nicht scheut. Ich bin zwar daran gewöhnt, aber es fällt mir jedesmal wieder auf. ...

Berlin, den 21. August 1893.

Heute waren mir bei einem Hitzegrad, für den nur das Vocabularium des Berliners einen angemessenen Ausdruck besitzt, die Stunden in der Ausstellung eine Partie aus dem Inferno. Um zu probiren, wieviel Ungemach der Mensch auf einmal vertragen kann, ließ der Himmel eine halbe Stunde heftig regnen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Berliner behaupten, daß die ersten Tropfen auf dem Asphalt gezischt hätten. Ganz Berlin roch alsbald wie ein Pferdestall. Auf den Straßen sah man nur noch magere Menschen, die dicken saßen auf den Omnibussen und Pferdebahnen, wischten sich die Stirn und — wenn sie noch ankommen konnten — den Nacken und hatten sich bis an die äußerste Grenze der Möglichkeit aufgeknöpft.

An solchem Tage ist man um einige Grade härter gegen die Jury, die soviel hereingelassen hat. Und man fragt sich, mit welchem Recht stellen Lehrlinge und Bönhasen auf Staatskosten in dem teuren Ausstellungspalast aus? Wenn es ein Privatunternehmen wäre und Platzmiete berechnet werden müßte, so würden bei dem Werth des Bodens und der Gebäude, sowie in Rücksicht auf die verlorenen Wintermonate die Preise der Plätze die der allermeisten Bilder übertreffen. Hört nun aber die Arithmetik auf, wenn es sich um die Verwendung von Staatsmitteln handelt? Und haben die Malergesellen ein besonderes Anrecht darauf, daß ihnen der Staat den Markt bereitet?

Ich weiß wohl, daß irgend eine Änderung des Systems von der allergrößten Schwierigkeit ist und wüßte auch keine Vorschläge zu machen, solange es Akademien und ein staatlich anerkanntes, weil vom Staat geschaffenes Kunstproletariat giebt. Akademie und Ausstellung, das ist der circulus vitiosus, in dem sich unsere künstlerischen Begabungen drehen wie das Thier auf dürrer Haide.

Ein Gegengewicht sehe ich vorläufig nur in der Stärkung der Museen und — wenn das Menschenmaterial da wäre — in einer Reformation der Kunstvereine ...

Ich will Sie nicht mit einem eingehenden Ausstellungsbericht elenden. Das Ergebnis erscheint mir diesmal kläglicher als je. In Berlin sitzt der brutale Akademismus A. von Werners auf dem Thron, dessen Farben ordinärer als die Wirklichkeit, und dessen Menschen gemeiner sind als die Natur: in der That malt er die Deutschen etwa von dem Standpunkt der de Neuville oder Détaille, die das halbgepflegte, halbcultivirte in der Erscheinung der Deutschen betonen im Sinne einer Caricatur.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ganz so ordinär dürften die Mitglieder des deutschen Reichstags doch nicht aussehen, wie sie unter Werners Meisterhand gerathen.

In München weht freiere Luft, aber es sitzt die Nachahmung des Fremden, der Alten oder der eben Vergangenen oben an. Lenbach schafft im Sinne von Rembrandt und Velasquez, Samberger ahmt Lenbach nach, Stuck paraphrasirt Böcklin, die Aufstrebenden holen von den Franzosen und Schotten ihre geistige Nahrung — oder besser lassen sich neue Brillen aus Paris und Glasgow kommen. Das große vielseitige Talent Uhdes fängt die Strahlen der ganzen europäischen Kunst der Gegenwart auf. Er ist ein Mann von starker Empfindung, aber ich fürchte, er ist nicht complet genug.

Wo ist der Mann, der den Fluch von der Kunst unseres Volkes nehmen könnte, das à-peu-près, das seit dem Anfang unseres Jahrhunderts so furchtbare Verluste herbeigeführt hat. Cornelius und seine Schüler „hatten den Kopf voll Ideen, aber sie konnten nichts machen", Kaulbach war ein Unfertiger, Piloty ein Blender, Makart ein Feuerwerk. Die großen Arbeiter, wie Menzel, blieben ohne Nachfolge. Das Gute wurde von bescheidenen Künstlern abseits vom Wege geschaffen. Was sich in den großen Centren mit Hülfe der Reclame eine beherrschende Position gemacht hat, ist inwendig hohl.

Das Tiefste, was über die deutsche Kunst unseres Jahrhunderts gesagt wird, stammt aus Menzel's Munde: „Es hat uns nicht an Talent gefehlt, sondern an Kritik." Das ist es: Unsere Künstler sind zu bald mit sich zufrieden gewesen, unser Publikum hat den Most für Wein getrunken.

Längst hatte ich mir wieder einmal den berühmten Böcklin bei dem Bildhauer Sußmann-Hellborn ansehen wollen. Als Böcklin noch schwere Zeiten hatte und die Rückfracht für eine große Meeresidylle, die in Berlin ausgestellt war, nicht zahlen mochte oder konnte, war der sehr begüterte Sußmann um ein Geringes in den Besitz gekommen — zum großen Entsetzen seiner Frau, denn das Bild, auf dem sich über Felsen dicht am Rand des Rahmens eine nackte Meernymphe räkelt, konnte nur

im Ballsaal hängen, und es sah wirklich nicht gut aus, wenn dicht unter der nackten Nymphe die stark decollettirten Banquiersfrauen auf Tänzer warteten.

Damals wäre Sußmann das Werk gern wieder los gewesen und hätte ein leidliches Gebot angenommen. Jetzt aber dürfte er es nicht leicht loslassen. ...

München, den 25. August 1893.

... Auch in München galt mein erster Gang den Neubauten. Nachdem ich Berlin und Dresden in frischem Andenken hatte, empfand ich das eigenartig Münchnerische umso stärker und unmittelbarer.

München, die ärmere Stadt, zeigt am meisten architektonisches Gefühl. Von den meisten Neubauten kann man ruhig sagen, sie verschänden die Stadt nicht. Und das ist ja heutzutage schon ein hohes Lob. Viele können als Zierden gelten. Die Berliner Architekten stehen gegen die Münchener weit zurück. Sie verfügen über viel größere Mittel aber über viel geringere Kunst. An einem der berühmtesten Berliner Häuser, der Germania von Kaiser und von Großheim, übrigens einem sehr gediegenen Bau mit vielen guten Eigenschaften, namentlich, was die Profile angeht, bestehen die Träger im ersten Stock abwechselnd aus Granitsäulen und Hermen. Das ist „lögenhaft to vertellen", aber es kann sich jeder überzeugen, daß ich nicht übertreibe. Wie ein Mensch auf die Idee kommen kann, ist unverständlich. Wo an derselben Fassade die menschliche Figur eben so groß erscheint, wie die Säule, da entsteht ein kreischend disharmonischer Effekt. Doch es kommt noch besser. Die Hermen tragen auf ihrem Haupt die riesigen Säulen, die den zweiten und dritten Stock zu einer Einheit zusammenfassen sollen, und auf diesen Säulen stehen im vierten Stock noch wieder vollrunde Figuren. Eine Herme, die eine Riesensäule mit einer bekrönenden Figur auf dem Kopf balancirt, das kommt dabei heraus, wenn nicht gebaut, sondern gezeichnet wird, wenn nicht bei der Architektur, sondern beim Ornament angefangen wird.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dergleichen kommt in München überhaupt nicht vor.

Der schwächste Punkt in der Berliner und Dresdener Architektur ist die Behandlung des Balcons. Daß die Thüren dahinter durch Säulen flankirt werden, ist die Regel, und daß von der Straße aus der Balcon die Säule überschneidet, folgt unerbittlich aus diesem Grundfehler der Anlage. Es thut einem weh, solch eine Fassade zu sehen. Woher kommt es, daß das Gefühl dafür unsern jüngeren Architekten abhanden gekommen scheint? Und in Berlin haben sie ein classisches Beispiel für eine organische Ausbildung der Balcons an einer Fassade mit Säulengliederung in der köstlichen Bibliothek Friedrichs des Großen. Dort stehen die Balcons einfach zwischen den Säulen, nicht, wie in der neuern Architektur die Regel, davor.

Auch mit dem Balcon wissen die Münchener künstlerisch umzugehen. Ein Muster dafür ist das Bernheimersche Geschäftshaus, ich muß mich noch erkundigen, wer es gebaut hat. Es ist überhaupt nicht übel, nur daß die Bildung der Details zu klein gegriffen ist.

Die Behandlung des Stucks kann einem wirklich Freude machen. Man mutet ihm fast nie die Bildung der Profile zu und Ornamente in Cement scheinen unbekannt. So eine große Fassade mit Fenstern und Thürrahmen in Sandstein und einfach geputzten Wänden hat doch etwas sehr anständiges, wenn die Verhältnisse gut gegriffen sind, was hier meistens der Fall ist.

Die Münchener können auf ihre neuesten Leistungen mit Stolz hinweisen. Hier sollten unsere Architekten lernen, die Bedingungen des Bodens zu studiren. Sie müßten aber auch einmal hören, was Münchener Künstler sagen, wenn sie nach Hamburg kommen und Altes und Neues vergleichen. Ich wage nicht, es zu citiren.

Was die Münchener Baumeister vermögen, zeigt sich auch im decorativen Theil der beiden Ausstellungen. Berlin mit all seiner Pracht ist armselig dagegen. Vor allem fehlt dort die Empfindung für Farbe. Davon liefert die trostlose Decoration der Ausstellung den unwiderlegbaren Beweis. Auch Paris steht, was das Arrangement der Ausstellung anbelangt, hinter München

zurück. Dort beschränkt sich die decorative Leistung auf die beiden Ruhesäle. In München hat man gewagt, jeden Saal individuell auszubilden. Das Verdienst dürfte wohl Lenbach zukommen und seinem Hofarchitekten Seidl. ...

München, den 25. August 1893.

... Vom alten Hähnel wußte Prell einige prächtige Schnäcke. Von einem Kunstkritiker sagte er: Der Kerl ist wie eine Fliege an der Decke, er beschmutzt, was über ihm ist. Über eine bekannte aufgeblasene Dresdener Kunstgröße sagte er einmal: Ihm ist der Coup gelungen, bei dem der Frosch das Leben verlor, er hat sich zum Ochsen aufgebläht.

Da ich gerade bei der Anecdote bin, füge ich noch ein sehr amüsantes Berliner Witzwort über das neueste Porträt von Uhde hinzu, das des Münchener Schauspielers Wohlmuth, der im Hausrock und in Hausschuhen eine Rolle studirt. Die Berliner sagen dazu: Der Herr Christus, der die Bergpredigt memorirt. ...

Berlin, den 18. Februar 1894.

... Die Brücke nach der Börse ist nun auch fertig und auch ein Triumph des Dagewesenen. Monumental eklich. Sie hat in der Anlage den unangenehmen Knacks in der Mitte (Ingenieurbrücke). An jedem Brückenkopf erheben sich zwei Obelisken, die mit einem Gebälk abschließen, darauf steht ein natürlicher Fels, auf den sich mit ausgebreiteten Schwingen ein riesenhafter Adler niedergelassen hat. Und dieser Adler trägt im Schnabel eine schwere Kette, an der eine Bogenlichtlampe hängt. Das ist bei dem Naturalismus der Behandlung und bei dem Felsblock, auf dem das Thier sitzt, ein unerträglicher Anblick. Man denkt sofort, wie lange hält ers wohl aus? Zwischen den Obelisken aber stehen jederseits auf niedrigen Postamenten zwei kleine Figuren, denen die Adler, neben sie gestellt, bis zu den Schultern reichen würden. Man kann es garnicht glauben, daß das Gefühl für den Maßstab so weit



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

verloren gegangen sein konnte. Mensch und Adler sind doch in den Größenverhältnissen constant. Im Ornament der Obelisken wiederholt sich das Spiel. Da sind Riesenkronen neben Wappenschildern, die kaum so groß wie die Kronen sind. Und eine Dürftigkeit, eine Engbrüstigkeit, eine Trockenheit. Von den Figuren will ich lieber nichts sagen. Sie tragen in erhobener Hand eine Bogenlampe und bei jeder hebt der Wind einen Shawl genau in derselben Bewegung und legt ihn als Stütze gegen den Lampenstiel. Begas soll die Modelle gemacht haben. Wenn man von dort nach der Kaiser-Wilhelms-Brücke hinübersieht, hat man in geringer Entfernung noch einmal ein Beispiel vollständiger Unfähigkeit zu begreifen, auf was es ankommt. Es ist zum Verzweifeln. Das schöne Geld.

Berlin, den 20. Februar 1894.

Die neue Brücke ist mir heute Nacht im Traum erschienen. Aber der große Adler und die kleinen Figürchen vertrugen sich nicht. Die Menschlein rissen aus, der Adler hinterher, und zuletzt standen sie doch wieder friedlich neben einander auf der Kommode meiner Kinderfrau in Gesellschaft eines Kameels aus Porzellan von der Größe eines Fingerhuts und eines großen Matrosen in blauer Jacke, der den Fuß hob, als wolle er das Kameel todttreten wie ein Knabe den Laufkäfer auf dem Wege. Als ich aufwachte und mich des Traumes erinnerte, mußte ich lachen: ist nicht das künstlerische Princip, an einem Bauwerke kleine Körper groß und größere klein nebeneinander zu stellen dasselbe, nach dem die Kinderfrau ihre Nippsachen aufbaut, unbekümmert, ob ein winziges Kameel als Käfer neben einem riesenhaften Matrosen steht? Diese Brücken! Maßlosigkeit, das ist die Signatur der modernen Berliner Production. Da ist der magere Arm der Spree zwischen niedrigen Uferquais. Der Berliner nennt ihn selber in Momenten der Verzweiflung, 'nen misen kleenen Jraben; und über dieses schaale, flache, trübe, reizlose Wässerlein spannt er dicht neben einander zwei bombastische Brücken und stattet sie mit barbarisch reichem Schmuck aus, als führten sie über den

Tiber nach der Engelsburg. Zur Controlle steht dabei die alte lange Brücke, so groß und einfach, wie es an der Stelle möglich war, und darauf das eine Prunkstück der Reiterstatue des großen Kurfürsten.

Mit dem Bildhauer Vogel hatte ich über diese Dinge eine interessante Unterhaltung. Er konnte nicht finden, daß es unpassend sei, die Adler groß und die Menschen klein zu bilden, denn die Adler drückten das Königreich Preußen aus. — Danach hatten die mittelalterlichen Meister recht, wenn sie die Madonna als Riesin in die Mitte des Bildes stellten und den Stifter und seine Familie neben ihr kniend von der Größe der Eichhörnchen anbrachten.

Im Gewerbemuseum ist heute die Ausstellung moderner amerikanischer Arbeiten eröffnet. Sehr interessant. Ich will noch einmal hin.

Mittags war ich bei Herman Grimm, der einen der schönsten Böcklin in Verwahrung hat. Ich fand ihn frühstücken in Gesellschaft eines Sonnenstrahls und seines Canarienvogels. Seine Frau Gisela, geb. Arnim, die Tochter der Bettina, ist vor einigen Jahren gestorben. Wir sprachen von alten Zeiten und kamen auf die neuen Verhältnisse. Grimm ist unzufrieden mit der Entwickung der Museen. Er gehört zur Commission der Gemäldegalerie und möchte gern Alles ganz anders haben. Den neuen Dürer, das schöne Frauenbildniß, hält er für unecht oder zweifelhaft. Er war gegen den Ankauf, wie er und die Commission gegen beinahe Alles sind, was Schöne und Bode planen. Aber es würde trotz der Ablehnung doch gekauft, was die Direction haben will. Die Commissionen sind im Reich ganz etwas anderes als bei uns, mehr nur Ornament oder Schild gegen den Landtag.

Die moderne Architektur und Plastik gefällt auch Grimm nicht. Über den Reichstag ist er sehr unglücklich, die neue Brücke nennt er mit erhobenen Händen. Was Begas jetzt macht, betrachtet er, wie Menzel, mehr mit zoologischem Interesse, etwa wie die wilden fremdartigen Bestien im Thiergarten.

Der Böcklin ist sehr schön. Zwei Faune sind mit ihren Krügen zur Quelle gekommen und finden die Nymphe auf dem Felsen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ruhend eingeschlafen. Sie haben sich gesetzt und warten gutmüthig schmunzelnd bis die Schöne aufwacht. Das alte lüsterne Motiv ist hier in ein reines, gemüthlich menschliches umgewandelt, durch die kindliche Naivität eines großen Menschen. Schade, daß das Bild nicht zu haben ist.

Freitag soll ich in die Vorlesung kommen, dann will mir Grimm seine Apparate vorführen, mit denen er beim Vortrag die Kunstwerke, von denen die Rede ist, an die Wand wirft.

Er ist derselbe geblieben, der feine, hochgebildete Berliner, dessen Schnodderigkeit in Geist umgewandelt ist.

Berlin, den 28. August 1894.

Auf der Herreise haben wir, Roty, Benedite und ich, die letzten Tage immer und immer wieder an uns vorüberziehen lassen. Der Aufenthalt in Hamburg wird oft von ihnen erzählt werden, wenn sie nach Hause kommen, und ihre Hörer werden bei der großen Kunst der Darstellung, über die sie alle beide verfügen, unter dem Eindruck von einem märchenhaften Vorgange in einer Wunderwelt von lieblichen und großartigen Landschaften stehen, in der alle Dinge von einem weisen und wohlthätigen, aber nur selten sichtbaren Wesen geleitet werden, dem Senat. Der Senat beglückt sie mit der Equipage, deren Livree und Cocarde alle Passanten aufmerksam macht, aber er bleibt unsichtbar bis zum letzten Tag, wo er in der Gestalt des liebenswürdigen Herrn Senator Stahmer die Honneurs des Hafens macht, le vieux doge de la mer, sagt Roty, wenn er von ihm spricht. Und dann das Fest abends, wo die Spannung der beiden so über Erwarten liebenswürdig gelöst wurde. Das Diner bei Pfordte hat ihnen wirklich imponirt, nicht nur als ein culinarisches Meisterstück, sondern auch durch die heitere und doch gehaltene Form des Verkehrs. Die Hamburger Tage werden in den beiden Familien und ihrem Freundeskreise zur Legende werden.

In Lübeck trafen wir sehr gutes Wetter und haben die schöne alte Stadt mit Muße genossen. Die Marienkirche hatte ich bis zuletzt aufgespart und konnte mich an dem Erstaunen laben, das



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die vollständige Erhaltung der alten Einrichtung erweckte. Was außer dem malerischen Ganzen der Stadtsilhouette von den Wällen und den Blicken in die klaren stillen Straßen hinab am meisten anzog, waren, wie ich mir gedacht hatte, der schöne romanische Kronleuchter im Dom mit den beiden Bischöfen auf der Thronbank, der Leuchter mit dem kleinen Engel als Kerzenhalter, die Grabplatten, der Memling und vor allem in der Marienkirche die großartige Messe des h. Gregor.

In Berlin habe ich kaum Zeit gefunden, die laufende Correspondenz zu erledigen. Wir sind früh bis spät zusammen.

Den ersten Tag nahm ich für Potsdam, denn wer Potsdam nicht kennt, versteht Berlin nicht. Wieder waren wir von dem herrlichsten Wetter begünstigt. In Frankreich ist dergleichen Culturensemble nicht erhalten. Vom Ende des siebzehnten Jahrhundert hat jede Epoche in Potsdam ihren typischen Niederschlag gelassen. Leider konnten wir ins Neue Palais nicht hinein, weil die Kaiserliche Familie anwesend war. Ich sprach mit dem Intendanten, er konnte ohne speciellen Befehl des Kaisers, der gerade in Berlin war, nichts machen. Mir kam es besonders auf einen Blick in den Schloßhof und den Schloßgarten an. Das ließ sich schließlich erreichen, und so konnten wir uns die wunderbare Decoration der Communs und die Fassaden des Schlosses aus der Nähe ansehen. Am Stadtschloß hatte ich den Franzosen gezeigt, wie seit Friedrich Wilhelm I. zum preußischen Königsschloß der Exercirplatz unter den Fenstern des Regenten gehört. Hier beim Neuen Palais konnte ich ihnen vorführen, wie Friedrich der Große den Exercirplatz in den Bauplan aufgenommen und durch eine wundervolle Theaterperspective abgeschlossen hatte.

Zufällig hatten die kleinen Prinzen gerade Reitstunde, und da wir einmal da waren, ließen uns die Erzieher eine Zeitlang zusehen. Dann kamen der jüngste kleine Prinz und die kleine Prinzessin vorüber, die kaum erst laufen kann. Dieser Blick in das intime Leben der kaiserlichen Familie war für die Franzosen eine ganz gewaltige Überraschung, und sie kamen immer wieder auf das Glück, das sie gehabt, zurück.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die beiden Franzosen fühlen sich gar nicht fremd in Berlin, es macht ihnen den Eindruck, als wären sie in einem ihnen weniger bekannten Quartier von Paris. Gleich nach der Ankunft haben wir einen Weg in das Herz der Stadt gemacht, die Bauten und Denkmäler besehen. Es war sehr lehrreich für mich, von ihnen die ersten Eindrücke formulirt zu hören. Am meisten imponirte ihnen das Schloß und die Museumscolonnade. Das Leben in der Friedrichstraße überraschte sie sehr, es war an dem Abend auch lebhafter, als ich es je gesehen.

Als Specialität von Berlin zeigte ich ihnen einige große Bierlokale, über die sie sich sehr wunderten, und um ihnen zu Gemüth zu führen, wie einfach die vornehmsten Kreise hier leben, führte ich sie in die Officiersabtheilung des Pschorr in der französischen Straße, wohin ich einige nette Leute der verschiedensten Kreise bestellt hatte. Das gab einen sehr amüsanten Abend. Die Franzosen waren besonders angenehm berührt durch die kameradschaftlichen Formen des Verkehrs unter den jungen Leuten. — Als ihnen einer von meinen Freunden, den ich selber von dieser Seite nur oberflächlich kannte, die ausgefallensten französischen Späße erzählte und mit Benedite um die Wette calembourgs schmiedete, konnten sie sich nicht enthalten, sich mit großen Augen anzusehen. Roty erzählte von unserm Münchener Aufenthalt, er habe fünf Maß Bier getrunken den Abend und ließ es sich nicht ausreden.

Am nächsten Tag ging es ins Gewerbemuseum. Es übertraf, wie alles Andere, ihre Erwartungen, namentlich die Schatzkammer. Dann waren wir bei Schöne, der uns auf den nächsten Tag zu Tisch lud. Wir sahen die Antiken durch, unter denen Roty die schöne griechische Draperie aus Kyzikos am höchsten schätzte. Den Epheben aus der Sammlung Sabouroff bewunderte er nicht so sehr. Seine höchste Überraschung war die Sammlung alter deutscher und niederländischer Meister, die ihn alles Andere vergessen ließen. Er wollte von nichts mehr hören, wollte weder die Italiener noch die Franzosen sehen. Wenn er vor einem van Eyck

stände, meinte er, dann fühle er sich als homme du nord. Wäre er Maler, dann würde er wünschen, solche Sachen zu machen. Schöne schien ganz bezaubert von seinem Wesen und von seinem eindringenden Verständniß. ...

Dresden, den 1. September 1894.

... Zwischen zwei Museumsbesuchen habe ich, als die Franzosen sich ausruhten, die beide von all dem ihnen Neuen stark ergriffen sind, den Reichstagsbau besucht, wollte auch zu Vogel wegen unserer Medaille, traf ihn aber nicht. Der Bau ist abgerüstet und bietet dem, der ihn langsam hat entstehen sehen und durch die Gerüste betrachtet hat, eine große Überraschung. Er gefällt mir jetzt viel besser als ich gedacht hätte, und ich glaube einen bessern modernen Bau, was das Ganze anlangt, giebt es in Berlin nicht. Was mir an den Einzelheiten, wie sie nach und nach zu Tage traten, nicht gefallen hat, imponirt mir auch jetzt nicht, aber daß der Gesammteindruck ein so geschlossener sein würde, hätte ich nicht gedacht. Die Franzosen sind natürlich etwas kritischer, aber auch sie lassen die Qualitäten gelten. Über die Details zucken sie die Achseln, namentlich über die Sculptur.

Übrigens hatte ich mir gedacht, sie würden sehr viel absprechender über deutsche Dinge urtheilen. Aber ich habe gefunden, daß sie da, wo etwas Gutes vorhanden ist, mit einer gewissen Wärme nachfühlen. Unbarmherzig sind sie gegen allen wilden Stuck und gegen die banale akademische Architektur, die so gut und so schlecht in Kanada, Melbourne, Edinburg und Paris gezeichnet sein könnte, wie in Berlin.

In Dresden haben wir heute das herrlichste Wetter gehabt. Beim Kaffee erklärte ich den Franzosen die Karte. Es interessirte sie sehr, zu sehen, wie die Furt, später die Riesenbrücke den Ursprung der Stadt erklärt; wie die Herzöge ihr Schloß direct vor die Brücke gewissermaßen als Brückenkopf bauten, daß der Zugang in Kriegs- und Friedenszeiten von ihrem Willen abhängig war, wie denn auch heute noch die Hauptstraße mitten durch das Schloß führt. Dann zeigte ich ihnen, wie August der Starke sich



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

neben dem alten Schloß den Zauberpalast bauen wollte, von dem nur der Zwinger und die Hofkirche fertig geworden, und wie sich das bürgerliche Dresden neben dem fürstlichen eingerichtet.

Als wir genügend orientirt waren, machten wir uns auf den Weg. Zunächst in den Zwinger, den ich wohlweißlich von der Schloßseite betrat. Sie glaubten zu träumen, stundenlang sind wir hin und her gewandelt und haben den wunderbaren Bau in allen Ansichten genossen. Die Beleuchtung war wieder wie bestellt. Darauf kam das Theater an die Reihe, und sie machten ein langes Gesicht, als sie darin den Typus aller modernen Opernhäuser, auch der Pariser Oper, erkannten. Das gab Gelegenheit, ihnen von Semper und seiner Bedeutung zu erzählen. Die Hofkirche, Frauenkirche, Brühl'sches Palais, Marstall (mit einem unsagbar malerischen Hof) wurden nach einander besehen, dann gingen wir über die Brücke, um vom andern Ufer die schöne Silhouette der Stadt zu bewundern, genossen alle schönen Bilder auf der Brühl'schen Terrasse und freuten uns an all den malerischen Ecken und Winkeln dieses alten Stadtkerns. Berlin hat ihnen nicht entfernt den Eindruck gemacht, Potsdam kaum. Roty wußte seine Empfindung nur durch das Wort Florenz zu bannen und war sehr erstaunt, als ich ihm sagte, daß auch anderen der Vergleich gekommen wäre. Auf der Brühl'schen Terrasse im neuen Akademiegebäude war die große Jubiläumskunstausstellung der Dresdener Akademie. Wir gingen hinein und wurden sehr bekümmert. Unsere Frühjahrsausstellung war zehnmal besser. Lauter Krebse, selten ein erträgliches Stück. Und von den Professoren und Schülern der Dresdener Akademie nicht ein einziger Griff aus dem unerschöpflichen Schatz der Dresdener alten Architektur. Mich überraschte es nicht, denn ich wußte von früher, daß das Alles nicht existirt für die locale Schule, wenn man von einer solchen sprechen kann. Aber die Franzosen, die noch ganz erfüllt waren von all den herrlichen Bildern, die wir draußen gesehen, schüttelten das Haupt.

Roty hatte sich so entsetzt und es hatte ihn das Sehen überhaupt so stark angegriffen, daß er nach Hause mußte, sich hinzulegen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Unterdeß gingen Benedite und ich auf's Kupferstichkabinett. Benedite gestand mir, daß der Besuch einer Ausstellung ihn unendlich viel mehr anstrenge als der einer Galerie, namentlich einer guten. Ähnliche Erfahrungen mache ich alle Jahre. Bei Roty stellt sich nach meiner Beobachtung jedesmal, wenn er eine moderne Ausstellung gesehen hat, eine solche plötzliche Abspannung ein, daß es wie ein völliger Zusammenbruch aussieht.

Professor Lehrs zeigte uns Klinger's Handzeichnungen, die Benedite noch nicht kannte, seine Stiche und Radirungen und einige neue Erwerbungen. Ich habe mir ein paar amüsante und technisch wichtige, belgische Künstler notirt, die Lehrs bei seinem letzten Aufenthalt in Brüssel kennen gelernt hatte.

Zum Frühstück fanden wir uns mit Roty wieder zusammen. Trotz seiner Abgespanntheit ging er mit in die Galerie, wo wir bis zum Schluß blieben.

Nachmittags waren wir mit Seidlitz in Blasewitz zusammen und recapitulirten die Eindrücke der Galerie. Roty sagte, es käme ihm wie ein Traum vor, daß er in Deutschland wäre. Er hätte es sich immer gewünscht, einmal Dresden zu sehen und es für ebenso unmöglich gehalten, wie eine Reise nach Peking. Von der Galerie war er hingerissen.

Sonntag wollen wir die moderne Abtheilung und das 18. Jahrhundert besehen, vielleicht auch noch in's historische Museum.

München, den 6. September 1894.

Heute ist Roty abgereist, es ging ihm wie das erste Mal, er war mit seinem Vermögen, deutsche Dinge auf sich wirken zu lassen, zu Ende. Nun kommt eine ruhigere Zeit für mich. Benedite, der noch hier geblieben ist, hat mit Notizen und Correspondenz so viel zu thun, daß sich immer eine ruhige Stunde findet.

Wie das erste Mal mit Roty thut es mir leid, daß ich nicht dazu kommen konnte, täglich die Eindrücke zu fixiren. Ich will es jetzt, so gut es geht, nachholen.

In Dresden, wo Alles so nahe bei einander liegt, haben wir es sehr bequem gehabt, sind aber doch nicht dazu gekommen, das



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Sculpturenmuseum im Albertinum zu sehen. So Sachen allererſten Ranges in einer kleinen Stadt zu finden, hat doch für Fremde etwas sehr Überraſchendes. Die Franzoſen waren am meiſten begeiſtert von den Holbein, van Eyck, Dürer und Rembrandt der Galerie. Zum meinem Erſtaunen ließ die Sixtina ſie kalt, wenn auch voll Bewunderung. Bei der kurzen Zeit konnten natürlich nur einige Hauptſtücke beſehen werden, Kranach's Melanchthon auf dem Todtenbette empfanden beide gebührender Weiſe als ein Meiſterwerk erſten Ranges. Als Franzoſen intereſſirten ſie ſich ſehr für die neueingerichtete Abtheilung des achtzehnten Jahrhunderts und fanden, wie ſich's gebührt, im alten Canaletto, den ſie noch garnicht recht gekannt hatten, die ganze Fülle von Licht, Farbe und Duft, die unſere modernen Künſtler anſtreben.

In der modernen Galerie wurden die Beiden am nachhaltigſten berührt von Uhde's „Heilige Nacht", in der ſie eins der Meiſterwerke der modernen Kunſt überhaupt ſahen, und zu der Roty mehrfach zurückkehrte. Auch nachher kam er immer wieder darauf zu ſprechen und wunderte ſich, daß ein Künſtler, der noch vor wenigen Jahren auf ſolcher Höhe geſtanden, jetzt nachzulaſſen ſcheine. Aber er fügte dann mit der feinen Empfindung hinzu, die ihm eigen iſt: man ſollte es einem Künſtler nie vergeſſen, wenn er eine ganz gute Sache gemacht hat.

Der Böcklin (die Quelle) begeiſterte Roty beſonders, dann machten ſie lange halt vor dem Soldatenbilde von Haug: im Morgenroth. Roty fand es unvergleichlich. Merkwürdig war mir überall, wie die beiden, die doch zum erſten Mal mit deutſcher Kunſt in Berührung kamen, in ihrem Urtheil ſich mit dem unſern decken. In Berlin war es mir ſchon aufgefallen.

Hamburg, Lübeck, Potsdam, Dresden haben jedes für ſich weit energiſchere Bilder in der Erinnerung der beiden zurückgelaſſen als Berlin. Dies fanden ſie common-place, ohne recht empfindbaren Charakter, wie einen ihnen ungewohnten Theil von Paris. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Meine Hoffnung, ich würde nach Roty's Abreise mehr mein eigener Herr sein, erfüllt sich nicht. Im Gegentheil, Benedite kommt nun mit vielen Fragen heraus, die er in Gegenwart von Roty nicht berührt hatte, und nun heißt es, ganze Fragebogen erledigen.

Aus dem Allem geht hervor, wie ernsthaft man jetzt die deutschen Verhältnisse zu studiren sich bemüht. Merkwürdig, wie sich die Dinge nach natürlichen Gesetzen entwickeln. Frankreich hatte früher als wir angefangen, seine Museen zu organisiren. Ein Geschlecht energischer Männer führte die Arbeit durch. Nach Deutschland, vor allem nach Kopenhagen pflanzte sich die Bewegung fort. In Deutschland kamen englische Einflüsse dazu und führten zu einer so rationellen Ausbildung des Museal-wesens, daß wir heute an der Spitze stehen.

Frankreich sieht sich überholt. Auf die Anreger, die die Einrichtungen geschaffen hatten und neue Bahnen gewiesen, folgten, wie meist, die blos verwaltenden Bureaukraten, man gab wohl auch den Directorposten als Sinecure weg, und die Folge war Stillstand und Rückgang.

Nun ist wieder ein Geschlecht von jungen Leuten in die leitenden Stellungen gekommen, wie überhaupt in Paris jetzt überall junge Leute steuern: ein Minister von 30 fällt garnicht auf. Und die Jugend kommt jetzt zu uns, um unsere Erfahrung kennen zu lernen, und wird sich im nächsten Zeitabschnitt Mühe geben, die Berliner und Dresdener Museen zu überbieten. In Bezug auf die Organisation der Arbeit ist es kaum möglich. Das soll ebensogut gemacht werden in den französischen Museen. Der Schritt, den sie über den geltenden deutschen Typus hinausthun wollen, ist meines Erachtens der einzig rationelle. Sie wollen die Museen nicht als Schaubuden höherer Art entwickeln, sondern ihnen volkswirthschaftliche Functionen zuweisen. Das schlägt in unsere Kerbe.

Dienstag Abend kamen wir in Nürnberg an. In der Bahn hatten wir den Stadtplan analysirt, und ich hatte versucht, ihnen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Charakter der Hauptstadt des fränkischen Stammes zu erklären im Gegensatz zu dem der Schwabenstadt Augsburg.

Vom Hotel aus, dem schönen alten bayerischen Hof, stieg ich dann mit ihnen auf den runden Thurm der Burg. Der Blick über die alte rothe Stadt, der sich plötzlich aufthat, überwältigte sie geradezu. Wir blieben, bis es dunkel wurde, denn die Beleuchtung war ausgesucht harmonisch und großartig. Am nächsten Tag genossen wir Alles im Einzelnen. Höchst erfreulich wirkten neben den schönen alten Bauten die neuen, unserm Bedürfnis entsprechenden, die aber nach Möglichkeit dem Alten angepaßt sind. Das sichert der Stadt die Erhaltung ihres Charakters. Wenn man doch in Dresden und bei uns vor allen Dingen eben so weit wäre. Im Germanischen Museum waren die Franzosen entsetzt über die absichtlich herbeigeführte Dunkelheit. Roty hatte ich zu dem besondern Zweck hingeführt, ihm die Grabplatten in Bronze von dem alten Nürnberger Kirchhof zu zeigen. Das Museum besitzt eine schöne Sammlung zierlicher Arbeiten, meist Wappen mit Inschrifttafeln. Der Eindruck war nicht so stark, wie ich erwartet hatte, und ich mußte mir sagen, daß alle die kleinen Tafeln neben einander an der Wand eines Korridors wohl ganz nett aussahen, aber doch nicht entfernt wirkten, wie an Ort und Stelle. Deshalb richtete ich es so ein, daß wir nachmittags vor Abgang des Zuges noch soviel Zeit fanden, den alten Johanneskirchhof zu besuchen. Das war allerdings ganz etwas anderes, und Roty hatte ganz den Genuß und die Anregung, die ich mir versprochen hatte. Hier, mit der Patina der Jahrhunderte auf den mächtigen Steinblöcken, machten sich die Bronzeplaketten ganz wunderbar, und es eröffnete sich Roty eine Perspective auf die practische Anwendung seiner Kunst, die ihm tausend neue Möglichkeiten aufsteigen ließen. Ich hatte ihm in Hamburg die Grabplatte gezeigt, die ein junger Hamburgischer Bildhauer modellirt hatte, nun erinnerte er sich wieder und meinte, jetzt begriffe er erst. Aber in Paris wäre das leider schwer einzuführen, weil die Platten sicher gestohlen würden.

Im Ganzen hat der eigenartige, geschlossene Charakter Nürnbergs noch mächtiger als Dresden gewirkt. Einzelnes, wie das

Sebaldus-Denkmal und die Burg, riß geradezu hin. Neben Hamburg, Lübeck, Dresden und Nürnberg, die als geschlossene Stadtcharaktere sich eingeprägt hatten, ließ Berlin nur den Eindruck einer riesigen accentlosen Masse zurück, die sich von ähnlichen Formationen in Paris nicht besonders unterschied.

Wie Kinder freuten sie sich, in dem Hotel aus dem sechzehnten Jahrhundert zu wohnen, dessen malerischer Hof noch ganz in der alten Schönheit erhalten war.

Roty fühlte sich in Nürnberg schon nicht mehr ganz frisch, er wäre am liebsten direct zurückgefahren. Aber er hatte eine solche Sehnsucht nach München, daß er es wenigstens einen Tag versuchen wollte, der Bronzeportale wegen und wegen des Grabmals in der Frauenkirche.

In München bat er sich aus, daß wir genau denselben Weg machen sollten wie das erste Mal. Und er fand selber alles wieder und machte den Führer, wie ein Eingeborener. Nur eins hatte er merkwürdiger Weise vergessen, das Treppenhaus in der Bank, und er besann sich erst vor dem Anblick, daß er an der Stelle schon gewesen. Dafür war aber die Wirkung des leichten, graciösen Bauwerks mit den überaus schönen Karyatiden diesmal noch mächtiger als das erste Mal. Jede einzelne der ganz frei bewegten Gestalten wurde genau studirt.

Benedite hatte sich einen Baedecker mitgebracht, französisch, und studirte nach. Das wenigste von dem, was wir gesehen, fand er angegeben. In der That sind die Baedecker für das Ausland besser als der Deutsche.

Mir macht die Reise natürlich große Freude, aber auch sehr viel Mühe, und ich bin abends von all dem Wirrwarr der Dinge und der Gedanken ganz zerschlagen. Alles muß erklärt werden, für Alles der Zusammenhang gesucht werden. Und wenn wir gehen oder unsere Mahlzeiten nehmen, dann wird auf Grund der Eindrücke philosophirt. Gelernt habe ich mindestens soviel wie die Franzosen bei diesen Entdeckungsfahrten.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bockswiese, den 19. September 1894.

Nach einer sehr abspannenden Reise habe ich mich in den wenigen Tagen meines hiesigen Aufenthalts schon recht erholt. Freilich kostet es Überwindung, eine Feder anzurühren, aber es muß ja ohnehin geschehen, wegen der unerbittlichen Correspondenz, die mir überall folgt.

Solange ich mit den Franzosen zusammen war, konnte ich kaum die Zeit finden, das nöthigste zu erledigen. Gern hätte ich von Tag zu Tag die Eindrücke fixirt. Der Versuch mißlang, wenn ich auf mein Zimmer kam, war ich zu müde.

Die Reise war ungemein lehrreich für mich, namentlich Benedite's wegen. Was ein Fachgenosse über deutsche Dinge weiß, pflegt ja aus leicht erkennbaren Ursachen in der Regel nicht viel zu sein. Aber wie würden deutsche Städte, deutsche Museen und Ausstellungen auf ihn wirken? Darauf durfte ich gespannt sein.

Am meisten imponirte, um zunächst beim allgemeinsten anzufangen, das selbständige Leben der einzelnen Centren. Daß das Land nicht alle hervorragenden Kräfte der verschiedenen Künste und Wissenschaften nach Berlin sendet und sich in der Provinz mit Kräften zweiten oder minderen Ranges begnügt, muß ein Franzose von Angesicht zu Angesicht geschaut haben, um mehr als das Wort zu begreifen.

Neu war ihm die Mannigfaltigkeit der Stadtorganismen mit ihren Gegensätzen von Bürgerstädten wie Lübeck, Nürnberg und Hamburg und Fürstenstädten wie Berlin, Potsdam, München.

Das deutsche Leben fanden sie weniger eigenartig als sie gedacht hatten. Wie in der Posse der traditionelle Engländer großcarrirte Kleider, Coteletten und den Schleier am hohen Filzhut trägt, so erscheint in der französischen Posse der Deutsche in Hemdärmeln, Schlafmütze sammt zugehörigen Pantoffeln und raucht die lange Pfeife. Diesen Deutschen der Posse vermißte Benedite offenbar ebensosehr wie damals Roty. Nicht einmal die lange Pfeife erschien unter den Linden, auf der Brühl'schen Terrasse oder in der Maximilianstraße. Es wurde in den Nebenstraßen kleinerer Städte danach ebenso vergeblich ausgelugt, bis schließ-

lich in München auch Benedite das Licht aufging, daß heute die Franzosen die Pfeife rauchten, und nicht die Deutschen. Es ist kaum glaublich, aber diese Erkenntniß schien etwas Erschütterndes an sich zu haben. Die Pfeife ist auch Benedite zum Symbol für die Erkenntniß geworden, daß es bei uns anders ist als er es sich gedacht.

Von der deutschen Kunst kannte Benedite nur das Wenige, was auf die Salons nach Paris kommt. Die alten deutschen Meister waren ihm so gut wie gänzlich fremd. Es war ein Vergnügen zu beobachten, wie ein wesentlich im Studium der modernen Kunst aufgewachsener die Grünewald, Altdorfer, Dürer, Holbein u. s. w. auffaßte. Er kam auch ganz von selber zu der Erkenntniß, daß wir immer einige Begabungen hors ligne gehabt hätten, daß aber der Durchschnitt weniger Werth habe als in Frankreich. Das ist ja überhaupt der Unterschied zwischen der französischen und der deutschen Cultur, daß bei unserm Nachbarn das eingeborene Genie keine solche Rolle spielt wie bei uns. Bei ihnen führen die Talente.

Neu war für mich der Eindruck, den Roty und Benedite empfingen, daß im Ganzen bei uns die Sculptur höher gestanden hätte als die Malerei.

Von den modernen Malern (— zu denen Menzel, Böcklin, Schwind, Feuerbach nicht zu rechnen sind —) schätzte er Uhde, Liebermann und nach dem einen Werk in Dresden Haug besonders. Liebermann stellt er voran, wobei freilich nicht zu vergessen ist, daß man ihn in Paris besser als alle andern kennt.

Menzel und Böcklin hat er auf dieser Reise erst eigentlich kennen gelernt, namentlich den letztern, von dem nach Frankreich wenig mehr als der große Name gedrungen ist. Er sprach es nicht aus, aber ich merkte an vielen Äußerungen, daß er ihn für den originellsten Meister des Jahrhunderts ansah.

Lenbach wurde er in München weniger gerecht als bei uns. Vielleicht kam es von dem Lenbachsaal in der Ausstellung, der diesmal allerdings einen Schreck einjagen konnte. Als ich Benedite den Hirtenknaben bei Schack zeigte, ein Jugendwerk Lenbach's, stand er stumm und wollte an die Identität nicht glau-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ben. Was hat diese Entwicklung cupirt? fragte er. Ich führte ihn in den Saal mit den köstlichen Copien Lenbach's nach Tizian, Rubens etc. Da ward es ihm auf einen Schlag klar, wie ein Künstler von einer naiven, frischen, neuen Anschauung zu einer künstlichen gelangen konnte.

Von München aus bin ich mit Benedite noch in Würzburg, Frankfurt und Köln gewesen, wo ich ihn bis auf den Bahnsteig gebracht habe. Er sagte mir, ihm sei eine neue Welt aufgegangen. Was wir ihm gewährt hätten, würde ihn uns für immer verpflichten und mit ihm seine Collegen. Er trug mir noch besonders auf, Ihnen und allen Herren der Commission für die Förderung zu danken, die sie dem Wunsch der Pariser Sammlungsvorstände, Verbindungen in Deutschland anzuknüpfen und deutsche Dinge aus eigener Anschauung kennen zu lernen, hätten angedeihen lassen. Das solle uns unvergessen bleiben.

Was uns diese nun festgeschürzte Verbindung bringen wird, muß die Zukunft lehren. ...

Berlin, den 4. Februar 1895.

... Am Sonnabend Abend war Sitzung des Aufsichtsraths und im Anschluß daran Generalversammlung der Genossenschaft Pan. Ich hörte zufällig davon und konnte noch zu der zwanglosen Vereinigung, die den Beschluß bildete, in den Kaiserhof gehen. Die Einladungen stehen im Reichsanzeiger, wo sie natürlich ganz geheim bleiben. Es war mir interessant, die erschienenen Mitglieder kennen zu lernen, ein knappes Dutzend. Den günstigsten Eindruck machte der Vorsitzende, ein sehr junger Mann, noch nicht dreißig, Freiherr von Bodenhausen, nicht zu verwechseln mit seinem Vetter, dem Maler der Backfischbilder „Verlassen" und ähnlicher höherer Galanteriewaare. Der Vorsitzende erwies sich im Gespräch als sehr gewandt und energisch, und mir scheint, daß die Leute, die mir ihn als einen künftigen Minister geschildert hatten, nicht im Unrecht waren. Dann war der Dichter Dehmel da, der als die originellste lyrische Begabung gilt, ein schmächtiger Mensch, mit interessanten schmalen Zügen, in deren



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bläſſe das dicke lange dunkle Dichterhaar fällt. Geſprochen habe ich nicht mit ihm. Denn wer ſo als Dichter kenntlich dahinwandelt, wird auch wohl erwarten, daß man vor ihm das Rauchfaß ſchwingt. Max Halbe, der Dichter des oft geſpielten Dramas „Jugend", iſt ein ſemmelblonder Jüngling, den man für einen jungen Lehrer halten könnte. Als Gaſt war der finländiſche Maler Gallén da, der eine ganze Prozeſſion von Cognacs durch ſeine Gurgel jagte und mir auf eine gelegentliche Anſpielung ganz ernſt entgegnete, das brauche er zum Lebensunterhalt. Ein echter Mann des Nordens. Um dieſe Männer waren andere namenloſere verſammelt, in deren Mienen ſich die Ehrfurcht malte.

Das erſte Heft ſoll im April erſcheinen. Es ſoll eine Programmnummer werden. Unter den Künſtlern ſind die Vertreter aller treibenden Kräfte vereinigt. Mit den Schriftſtellern ſteht es, wie mir ſcheint, nicht ſo gut. Bode hatte den Programmartikel ſchreiben wollen. Er iſt aber noch ſehr krank. Deshalb hatte ich herhalten ſollen. Ich habe ihnen gerathen, doch noch einen Platz für Bode bis zum letzten Moment offen zu halten. Kann er dann nicht, will ich gern einſpringen und ihnen die Einleitung zu meiner Arbeit über die Medaillen geben, die ſchon druckfertig liegt.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Nachmittags habe ich einen vergeblichen Verſuch gemacht, in den Reichstag zu kommen. Der Andrang war zu groß.

Vom Äußeren habe ich nun zum erſten Mal einen ungeſtörten Eindruck gehabt.

Als der Bau noch in den Gerüſten ſteckte, konnte man ihn nur ſtückweiſe kennen lernen, und dieſe Stücke, einzeln genommen, intereſſirten und imponirten nicht ſehr. Jetzt als Ganzes wirkt das Gebäude doch wirklich impoſant, und bei den Einzelheiten, vor denen man im erſten Augenblick ſtutzte, fragt man ſich, ob ſie nicht ſchließlich doch nothwendig ſo ſein mußten und nicht anders. Was an dem Werk unzulänglich erſcheint, das macht von den lebenden Architekten keiner beſſer, und was gut, ebenfalls keiner. Man ſieht ſich hinein, wenn man ſich auf den Standpunkt des Meiſters ſtellt. Dann hat man ſelbſt bei den



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

trüben Wintertagen etwas von der Empfindung, mit der man die großartige Architektur auf den Bildern von Veronese ansieht.

Und soll man sich nicht in der Architektur, wie in aller Kunst, auf den Standpunkt dessen, der sie geschaffen hat, stellen? Ein alter Philosoph, wenn ich mich recht besinne, Aristoxenos, der Alexandriner, — Puchstein citirte ihn neulich — hat vor mehr als zweitausend Jahren die Definition gegeben: Kunst ist, was die großen Künstler machen. Er hat damit den Kern der Sache getroffen, indem er das Wesen der Kunst in dem Ausdruck der großen Persönlichkeit gesehen hat. Unser Sprachgebrauch giebt ihm noch heute Recht. Wenn Rubens einen Korb mit Äpfeln malt, so entsteht ein Rubens, und wenn Fräulein Meyer dasselbe Object malt, so nennt der Sprachgebrauch das Ergebniß ein Stilleben. Das Object ist nichts.

Vielleicht wird der kommenden Generation als ein Wallot erscheinen, was Wallot gebaut hat.

Jedenfalls giebt es in Berlin keinen Bau, dessen Fassaden so sehr die Forderung Vitruvs erfüllen, daß jeder Bau eine (gute) Scenographie haben müsse. In welcher Verkürzung und Perspective man die Fassaden des Reichstags betrachten mag, sie expliciren sich stets. Das gilt von wenigen modernen Bauten.

Berlin, den 4. Februar 1895.

Endlich habe ich mir den Reichstag inwendig angesehen. Da keine Sitzung war, konnte ich mich vom Castellan führen lassen und bin bis in die Kuppel hineingestiegen. Es ist mir sehr lieb, daß ich dies in aller Ruhe ausführen konnte, ich brauche es für die Vorlesungen.

Meiner Empfindung nach steht das Äußere höher als das Innere. Doch das geht ja bei sehr vielen, wenn nicht bei den meisten modernen Bauten ebenso, denn die künstlerische Arbeit pflegt mit der Schöpfung der Fassade einzusetzen, und das giebt ihr vor dem Innern die besondere Kraft der Erstgeburt.

Was die Decoration anlangt, so muß zunächst constatirt werden, daß keine neuen coloristischen Gedanken vorliegen. Man

hat fast den Eindruck, daß Wallot die Farbe gescheut hat. Wo Farbe vorkommt, erhebt sie sich nicht über das bislang überall erreichte. Das ist sehr zu bedauern, da der Bau Schule machen wird und muß.

Wohlthuend berührt die bei aller Pracht fast überall angestrebte Sparsamkeit mit plastischem Ornament. Naturgemäß bot sich mehr Gelegenheit zum Schmuck als im Äußern. Die Qualität der Sculptur erscheint höher als Alles, was an Farbe da ist, ohne doch eigentlich sehr originell zu sein. Einzelne besonders reiche Gebilde, wie die Thüren mit den Wappen der Königreiche, leiden an der Vielheit der Maßstäbe. Riesenmasken, Zwergmasken, große Figuren, kleine Figuren, alles bunt durcheinander. Auffallend ist eine gewisse Vorliebe für schwerköpfige Gebilde. In den Sälen sind oft die Decken viel zu massig für die dünnen Säulenarchitekturen der Wände, an den Thüren wirken die Bekrönungen zu massig, Wasserköpfe und dünne Beine.

Bei alledem kenne ich keinen deutschen Bau mit so gut durchgebildetem Detail; wenn auch die Motive nicht neu sind, hat Wallot doch innerhalb der historischen Grenzen neu geschaffen oder es doch zu thun versucht. Unüberarbeitete Entlehnung ist mir nirgends aufgefallen. Der lebendigen Kunst steht Wallot ganz fern.

Im Ganzen habe ich den Eindruck, als ob das Tempo der schnellen Fertigstellung manches überhastet hat. Man spricht hier in vielen Kreisen nicht gut von dem Bau. Doch dürfte es noch Manchem gehen, wie mir. Als der Palast im Bau war und man nur die Einzelheiten sehen konnte, traten die Schwächen naturgemäß stärker hervor, die jetzt bei der imposanten Totalwirkung untergeordnet erscheinen.

Man brauchte die principiellen Gegner nur zu fragen: Wer hätte das Ganze besser gemacht? Und wer hätte es so gut gemacht?

Komisch erscheinen im großen Kuppelraum die Calicotlappen, die die Durchsichtigkeit verhindern sollen. Es fragt sich, ob nicht die Durchsichtigkeit schließlich den Gedanken an die Kuppel, den Wallot nicht aufkommen lassen will, direct ausgeschlossen hätte.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Möbel sind gediegen und auch zum Theil praktisch, aber sie weichen nicht ab von dem, was jetzt schon veraltet ist.

Aber Alles in Allem können die Berliner mit diesem stolzesten Bau der Stadt wohl zufrieden sein, und die Architektur ist durch Wallot um einen tüchtigen Schritt voran gekommen in Berlin. ...

Berlin, den 6. Februar 1895.

Das zeitraubende Geschäft der Atelierbesuche habe ich mir bis auf den letzten Tag aufgespart. Wenn man damit am ersten Tage anfängt, kommt man mit den nothwendigsten Arbeiten nicht voran.

Von Menzel, bei dem ich zuerst vorsprach, soll ich Ihnen und den Herren der Commission, namentlich Herrn Behrens, die schönsten Grüße ausrichten. Er ist sehr frisch und sprach mit gewohnter Lebendigkeit über alle möglichen Dinge fast eine Stunde. Ich hatte ihn aufgesucht, ehe er in sein Atelier hinaufsteigt. Nachher mochte ich ihn nicht stören. Seine Auslassungen waren wie immer höchst persönlich und deshalb originell; sie hätten stenographirt werden müssen. Mit großer Verachtung sprach er von den modernen Engländern, namentlich von Burne Jones. Eine Publikation über sein Leben und seine Werke, die man ihm zugeschickt, hätte er am liebsten zerrissen, es wäre ihm nur noch zur rechten Zeit eingefallen, daß er sie hätte bezahlen müssen.

Sehr erstaunt war ich, ihn über Dürer im höchsten Grade abfällig urtheilen zu hören. Unter den Zeichnungen wäre manches Gute, aber seine Stiche und Holzschnitte enthielten nicht viel davon und seine Bilder wären kindliche Versuche. Auf die junge Welt war er sehr böse. Für Liebermann hätte er sich einst sehr interessirt, aber nur für die ersten Arbeiten, z. B. seine Invaliden.

Mit dem Bilde, das er für Herrn Behrens auf dessen Anregung in Arbeit hat, giebt er sich unendliche Mühe. Er sagte, jedes Werk müsse behandelt werden, als ob es das Einzige sei. Sein neuer großer Orden (der rothe erster) macht ihm viel



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Freude. Er hätte gedacht, man hätte ihn da oben schon vergessen, und er betrachte die Ehrung als nicht ihm allein, sondern der ganzen Künstlerschaft erwiesen. ...

Stuttgart, den 10. Mai 1895.

Wie das Elternhaus Goethe's war mir auch Heidelberg bisher unbekannt oder so gut wie unbekannt. Nun habe ich in einem Nachmittag die klaffende Lücke in meiner Bildung wenigstens oberflächlich geschlossen. Es ist mir lieb, das Schloß gesehen zu haben. Wiederum machte ich die Erfahrung, wie schlimm die Reproductionen einen vorbereiten. Was für einen unmittelbaren, frischen, intensiven Eindruck würde ich gehabt haben, wenn Alles das nur durch das bildlose Wort vermittelt in meiner Seele vorher gelebt hätte. So aber kannte ich Alles und kam mir vor wie ein Engländer, der vor den Objecten seinen Baedecker abliest zur Probe, ob auch Alles da ist. Wenn ich könnte, ich würde alle Photos verbieten, ebenso wie die Gypsabgüsse.

Man sieht heute die Ruinen von Heidelberg nicht ohne Ingrimm. Patriotische Wallungen meine ich allerdings nicht damit, aber ich konnte diese im Handwerkergemüth Michelangelo nachempfundenen Dinge nicht ansehen, ohne mich zu erbosen über die Auferstehung dieses Stils in unsern Tagen.

Am meisten haben mir im ganzen Bau die beiden Engel, die den Kranz halten, über der Pforte des gothischen Banketsaals gefallen. So etwas Naives und Frisches ist an all den Renaissancebauten nicht. Man fühlt übrigens, daß man gegen die alten Bauten der deutschen Renaissance wieder ungerecht wird aus der Stimmung, die die modernen Nachahmungen erweckt haben.

Aber schön war es doch bei der schimmernden Abendbeleuchtung und den wundervollen Fernblicken. Doch muß man jünger sein, um es ganz zu genießen oder mit seinem Gefühl auszufüllen. Eine rechte Stadt für den Studenten, der hier sich ausweiten kann. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Colmar, den 20. Mai 1895.

Heute habe ich einen langgehegten Wunsch befriedigen können, indem ich in Colmar den Spuren Schongauer's und Grünewald's nachgegangen bin.

Von der Bahn kommend glaubt man zuerst, eine französische Stadt zu betreten. Die ganze Architektur spricht französisch. Alle Häuser haben Jalousien, und die weißen Gardinen sind an den Fensterflügeln befestigt, hohe Mauern umhegen die Gärten. Wer etwas besser angezogen ist, spricht französisch — schlecht, etwa mit dem alemannischen Accent des Baselers, und die Frauen über zwanzig tragen Nachmittags noch die Nachtjacke, überhaupt sehen sie schlampig aus.

Am Marsfeld liegt das Regierungsgebäude, das noch unter Napoleon III. gebaut ist. Es ist mit den Dependenzen höchst geschickt zu einer großartigen Palastgruppe im Stil Louis XIII. vereinigt und wirkt hinter den riesigen Gittern des Vorhofs wirklich großartig. Gegenüber liegt die neue Reichspost, deren deutscher Renaissancestil wie ein kräftiger Protest erscheint.

Dringt man aber über diese französische Schale in den deutschen Kern der Stadt, so könnte man ebensogut sich auf dem rechten Rheinufer wähnen. Enge, winklige Straßen, Giebelhäuser ohne Symmetrie, aber sehr farbige und malerische Bilder.

Die Leute, die man anredet, antworten zunächst in schlechtem französisch, können aber, wenn sie eine deutsche Antwort bekommen, auch ebenso schlecht deutsch. Bei den ältern Männern überwiegt der Typus Napoleon III. mit Spitzbart unter der Portiersmütze. Die jungen Leute sehen sehr absichtlich französisch aus. Von den Menschen abgesehen, spricht das Bild kaum anders an als das von Stuttgart und Freiburg. Die neuen Hauptstraßen sind undeutsch, der Kern ist unverfälscht. An den Bewohnern mißfällt etwas Lauerndes, Zweideutiges. Sie sitzen offenbar schlecht im Sattel. Im Restaurant ließ ich mir Elsässer Blätter geben. Das Merkwürdigste war „Das Elsaß", das in zwei Sprachen erscheint, d. h. französische und deutsche Artikel stehen bunt durcheinander. Um das Gemüth auf die Echtheit zu

prüfen, sah ich mir die Anzeigen an. Hier fand ich keine Zeile französisch.

Das Museum ist ein Sammelsurium von römischen, mittelalterlichen, ethnographischen und naturhistorischen Curiositäten. In der künstlerischen Abtheilung ist die Geschichte bunt durcheinander gewürfelt. Um eine höchst imposante deutsche Abtheilung des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts ist eine Sammlung von Bildnissen des achtzehnten Jahrhunderts gruppirt, und eine moderne, durchweg französische schließt sich an. Viele der Bilder, die meist von elsässischen, in Paris lebenden Künstlern wie Henner, Benner etc. herrühren, tragen noch ein großes Schild mit der Inschrift Don de l'Empereur. Auch große Repräsentationsbildnisse von Napoleon und Eugenie fehlen nicht. Kommt man wieder in die altdeutsche Abtheilung, so findet man unter einem schönen Burgkmair die Bezeichnung: Geschenk Kaiser Wilhelm's.

Die auf Schongauer getauften Werke sind wohl meist Schulbilder. Aber eine neue Offenbarung in der Kunst sind die herrlichen Grünewald. Sie sind in schlechtem Zustand und nicht gut beleuchtet, aber unter unsern Alten kommt an Originalität nichts ihnen gleich. Grünewald ist der erste germanische Lichtmaler, durch Elzheimer ein Vorfahr Rembrandt's.

Auch die Schnitzwerke, die zu einem seiner Altäre gehörten, stammen von einem Meister hohen Ranges. Der Kustos erzählte von den Verwüstungen des Jahres 93 in demselben Ton, in dem ein Franzose von dem Schreckensjahr der Revolution spricht.

Das einzige einigermaßen sichere Bild von Schongauer ist die Madonna im Rosenhag in der Sakristei des Münsters, von dem ich bisher meinen Hörern nur nach Reproductionen berichten konnte. Es scheint an der alten Stelle zu hangen und ist im Ganzen gut erhalten. Der Eindruck der überlebensgroßen Gestalt ist sehr mächtig. Ich bin von der Urheberschaft Schongauer's jetzt überzeugt, denn sonst hätte es zur selben Zeit in dem kleinen Colmar zwei Meister dieses Calibers geben müssen.

Es war schwer, in die Sakristei zu kommen. Der Küster war ausgegangen, die alten Scheuerfrauen, die sich zuerst verzwei-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

felte Mühe gaben, französisch mit mir zu sprechen, machten mir schließlich auf. Dann kam auch der Sakristan. Als ich ihm mein Bedauern aussprach, das Bild nicht nahebei sehen zu können, sagte er in seinem breiten Alemannisch: Schteigese nor auf den Altar, und schnell schob er Crucifix, Bibel und Leuchter bei Seite, legte seine Schürze auf die Altardecke und half mir hinauf. Sein Respect war geringer als der meine.

Es lohnte sich. Denn nun konnte ich die Formen der Madonna und des Christkindes aus der Nähe betrachten. Letzteres ist sehr bedeutend, nicht das gewöhnliche Wickelkind, sondern, wie die Eyck es auch schon bildeten, mehr das Bambino, aber magerer als bei den Italienern. Der Rosenhag ist ein liebliches Werk des tiefen Beobachters Schongauer. Es sind Essigrosen mit gelbem Staubfadenkranz, die sich mit Blumen, Knospen und Blättern vom goldenen Grund abheben. Stieglitze, Zeisige, Meisen und eine Nachtigall singen und zwitschern in den Zweigen.

Sonst enthält die Kirche fast nichts mehr. Die Revolution, oder um den Begriff elsässisch-französisch auszudrücken, 93 hat Alles zerstört. Es ist eine Äußerung des starken Elements Grausamkeit im französischen Nationalcharakter, daß in bewegten politischen Momenten die Mordlust von der Zerstörungslust begleitet wird. Auch wir haben Bilderstürmer gehabt, aber sie handelten aus religiösem Fanatismus

Sonst hat die Stadt wenig Hervorragendes an Alterthümern. Das alte Kaufhaus, sehr verfallen, ist sehr malerisch und sehr deutsch. Hübsch sind die zahlreichen Erker. Früher müssen viele Dächer mit grünglasirten Ziegeln bedeckt gewesen sein, man sieht deren überall noch eingesprengt zwischen den rothen, mit denen die Jahrhunderte die alten Dächer geflickt haben. Wasserläufe durchziehen alle alten Straßen, werden plötzlich sichtbar und verschwinden unter einem Hause oder einer Straße, ohne daß man weiß, wo sie schließlich bleiben. Und wo das Wasser zu Tage tritt, liegen in strohgefüllten Kasten — etwa wie unsere schwimmenden Schwanennester auf der Alster — alte Frauen auf dem niedrigen Quai und klopfen ihre Wäsche.

Das ist die Stadt Schongauer's, der an Begabung wohl

Dürer und Holbein überragte. Ein großer Wegweiser der germanischen Kunstwelt. Rembrandt eingeschlossen, haben sich alle germanischen Meister in den Bahnen weiterbewegt, die er zuerst eingeschlagen hat. So viele Ideen, wie er zuerst gefunden und ausgedrückt, hat kein Anderer neu erfunden. Wer wissen will, was der Deutsche unbeeinflußt von den Romanen vermag, muß ihn studiren.

Düsseldorf, den 12. Juli 1895.

Nach einem Tagesaufenthalt in Osnabrück kommt es mir vor, als sei ich wochenlang unterwegs, und ich wollte, der Tag hätte in Hamburg so viele Stunden wie in dem stillen kleinen Nest an der Hase, es sind mindestens fünfzig. Die Osnabrücker wissen augenscheinlich gar nicht, was sie mit all der Zeit anfangen sollen, denn der Mensch kann doch nicht den ganzen Tag neben seinem Pudel im Fenster liegen.

Der Fremde durchlebt in einem einzigen langen Osnabrücker Tag die ganze tausendjährige Entwicklung des Organismus, und das ist ein großer Genuß. Ich suche mich darauf einzuüben, um den Freunden der Kunsthalle die Mühe zu erleichtern. Der alte Plan, an der Kunsthalle Reisevorbereitungen zu lesen, hat nach und nach festere Gestalt gewonnen, und ich denke mir, es wird daraus etwas, wie eine deutsche Städtekunde, deren allgemeinem orientirenden Theil sich ein specieller anzuschließen hat, der die einzelnen Städte behandelt. In dem allgemeinen Theil wird es darauf ankommen, die typischen Formen an ihren klarsten Beispielen zu erläutern, die Wandlungen nachzuweisen, die den einen Typus durch den andern ersetzen, damit der Blick für das Organische geschärft wird. Wie das vor zahlreichem Publikum zu machen ist, weiß ich noch nicht recht, denn die praktische Übung, auf die es schließlich ankommt, die Kunst, Stadtpläne zu lesen, läßt sich am besten in kleinem Kreis anstellen. Mit der Zeit wird sich durch wiederholte Bearbeitung die Materie hoffentlich soweit klären, daß es ein kurzes Handbuch abgiebt, in dem vom Hamburgischen Standpunkt aus und unter beständiger



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bezugnahme auf unsere Verhältnisse die Dinge, auf die es ankommt, zusammengestellt werden.

Osnabrück erinnert in manchen Zügen an Münster. Doch ist weder das Bild der Stadt noch das der Geschichte so phantastisch. Gemeinsam ist der ausgesprochen holländische Zug in allen künstlerischen Dingen und in manchen Einrichtungen des täglichen Lebens. Doch fehlen in Osnabrück die Curien, die majestätischen Paläste des westfälischen Adels, die dem Straßenbilde von Münster einen so überraschend großstädtischen, residenzlichen Anstrich geben.

Auf der Karte erkennt man sofort den regelmäßigen Verlauf der Entwicklung. Concentrische Ringstraßen bezeichnen die mehrmalige Hinausrückung der Stadtmauer schon während des Mittelalters. Der innerste Kern hat, wie gewöhnlich, zwei Centren. Da ist der mächtige Dom mit seinem Kreuzgang, seinen Klosteranbauten, seinem freien Platz für die Kirchweih, seinem Bischofspalast. Hier ist Alles großräumig, man brauchte bei der Gründung mit Platz nicht zu sparen. Dicht daneben liegt das etwas jüngere bürgerliche Centrum mit Markt, Rathhaus und Bürgerkirche. Hier ist Alles eng, in kleinerm Maßstab, in den architektonischen Hauptzügen gothisch, während das ältere Domviertel — wie überall — romanischen Charakter trägt. Dom und Rathhaus waren und sind hier zum Theil noch heute lebendige Contraste. Der Dom ist katholisch, die Bürgerkirche neben dem Rathhaus evangelisch. Das ist heute noch das Resultat jahrhundertelangen Streits zwischen Magistrat und Domgeistlichkeit.

Der Dom zieht einen unwillkürlich zuerst an. Ein mächtiges Bauwerk, aber leider der Barbarei und dem Unverstand restaurirender Architekten und Kirchenmaler überantwortet. Letztere sind eine neue Gattung von Künstlern, die der archaisirende gothische Kirchenbauer und Restaurator erzogen hat. Es sind meist kluge, verständige Leute, die sich, für die eigentliche Production nicht stark genug, auf die romanischen Miniaturen gestürzt und aus ihren Farben, steifen Geberden und Falten das Material für die Ausmalung alter Kirchen geholt haben. Sie sind meistens so ostentativ fromm, daß man nicht umhin kann,

es zu merken, und dabei im Herzen verbittert, was sich in scharfen Sarkasmen, mit denen der Ausdruck ihrer Frömmigkeit durchsetzt zu sein pflegt, unverkennbar kund giebt.

Der Dom ist außen und innen ein ganz gewaltiges Werk. So etwas Majestätisches, wie die ernste wuchtige und doch prachtvolle Gliederung des Mittelschiffs bekommt man selten zu sehen. Vor zwei Generationen prangte das Innere noch in der glänzenden Ausstattung, die ihm die letzte Glanzperiode des Bischofthums verliehen hatte. Am Ende der langen Perspective erhob sich im Chor der beherrschende Hochaltar in Gold und Marmor, flankirt von kleineren Altären desselben Charakters an der Chorwand der Seitenschiffe. Wir wissen aus anderen noch erhaltenen Bauwerken, wie die Architekten des Barockzeitalters, die gerade für Raumwirkung ein lebendiges Gefühl hatten, die Kunst verstanden, durch ihre Einbauten den Gesammteindruck romanischer und gothischer Räume zu heben. Nun kommt der moderne Restaurator mit seiner historischen Kenntniß, der das Übereinander und Durcheinander der Stile ein Greuel ist, und er weiß seinen Abscheu dem Bischof und dem Capitel einzuimpfen, indem er ihnen ein sauber gezeichnetes Project unterbreitet, das den ursprünglichen Zustand herstellen soll. Die ganze Phrasenmeute, die dem Historiker zu Gebote steht, wird gegen die Barockdecoration losgelassen, und schließlich bläst der Jäger sein Halali über der am Boden liegenden Beute. Wo sind die Altäre geblieben, fragte ich den Küster. Entzwei geschlagen, sagte er.

Was an die Stelle gesetzt ist, schreit zum Himmel. Als Masse zerstört es den ganzen Raum. Gleich hinter der Vierung erhebt sich ein riesenhaftes plumpes Tabernakel aus Sandstein und schneidet den ganzen hohen Chor vom Langschiff ab, d. h. verkürzt die Gesamtlänge des Baues um ein Drittel. An allen Formen sieht man, daß der Restaurator vom romanischen Stil keine Ahnung gehabt hat. Obendrein ist Alles noch mit lebensgroßen Sandsteinstatuen aus der Hand eines Provinzialsteinmetzen (Professor, natürlich) ausgestattet, der sich bemüht hat, in romanischem Gefühl zu arbeiten. Das Gesammtresultat ist so furchtbar, daß sich selbst das Domcapitel nicht daran ge-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wöhnen kann, und obendrein hat der Restaurator so wenig Rücksicht genommen auf den Bedarf des Gottesdienstes, daß das Gebäude für den katholischen Cult nicht mehr paßt. Man spart schon, um Alles wieder wegreißen zu lassen. An der Stelle, wo der alte goldene Barockaltar stand, soll nun ein anderer in „echtem Eichenholz" errichtet werden. Das Tabernakel kommt weg.

In den Seitenschiffen wüthet nun ein Kirchenmaler, auch wohl Professor, und bringt die schöne Architektur durch seine entsetzlichen Farben und schauderhafte Ornamentik ums Leben. Wenn er damit fertig ist, soll ihm auch das Hauptschiff in die Hände geliefert werden.

Um den Domschatz zu sehen, mußte ich erst zum Bischof, um die Erlaubniß zu holen. Es lohnt sich. Ein frühmittelalterliches Schachspiel aus Bergkrystall, der Überlieferung nach von Karl dem Großen gebraucht, dürfte orientalischen Ursprungs sein und ist wohl in eine jüngere Epoche zu setzen, wenn auch kaum über das elfte Jahrhundert. Doch wer will es datiren? Die Figuren enthalten sich aller Andeutung von Kopf und Gliedern, wie es der Islam vorschreibt, und nur an zwei Steinen finden sich Ornamente, die einem Kenner der Zukunft vielleicht Anhalt geben. Der Schatz an frühmittelalterlichen Werken ist immerhin noch recht erheblich. Von prunkvoller decorativer Wirkung ist ein romanisches Vortragskreuz. — Kreuzgang und alle die merkwürdigen Nebengebäude des Domes befinden sich unter den Mörderhänden des Restaurators, der nicht einmal im Stande ist, zu copiren, was er vorfindet, sondern sich begnügt, es ungefähr wieder so zu machen. Aber den Witz versteht er immer nur bis zur Pointe — exclusive.

Das Rathhaus ist auch restaurirt, aber nur auswendig. Es hat ein sehr hohes Dach, das der Restaurator unten mit einer Reihe schwerer Giebel geschmückt hat, und eine hohe kahle Fassade, auf der der Restaurator ganz unten eine Reihe schwerfälliger Kaiserfiguren angebracht hat. Das giebt eine sehr drastische Wirkung ab, es ist, als wären dem Gebäude die Hosenträger zerrissen.

Im Innern ist der Friedenssaal gut erhalten. Ein ehrwürdiges Gemach mit der Täfelung des sechzehnten Jahrhunderts und



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Bildnissen aller Gesandten des westphälischen Friedenscongresses. Auch der Hamburgische ist dabei und hängt an einem Ehrenplatz, was einem wohlthut. Über der Thür steht zu lesen, daß Kaiser Wilhelm I. in diesem Saal ein Festmahl der Stadt entgegengenommen hat. Das hätte gemalt werden müssen. Wundervoll ist in der Mitte ein schmiedeeiserner Kronleuchter mit großen Lilienzweigen, die nach der Natur bemalt sind. Das wäre ein Motiv, wenn man einmal etwas Neues machen will. Wir sollten uns den Gesandten Meurer für das Rathhaus copiren lassen. — Der Stadtschatz enthält unter einigen gleichgültigen Pokalen ein kostbares Gefäß, eine mit Email und Reliefs bedeckte italienische Schale aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, die hundert Jahre später von einem deutschen Goldschmied zu einem deutschen Pokal auf hohem Fuß umgearbeitet ist. Der Kaiser und Moltke haben daraus getrunken und Rothschild — der Frankfurter — hat Mk. 250000 dafür geboten. Aber die Regierung bekam Wind davon und untersagte den Verkauf zum dauernden Kummer des Magistrats, der den Zinsverlust nicht verschmerzen kann. Man bekommt ihn nur zu sehen, wenn zwei Mitglieder des Magistrats dabei sind.

Die Stadtkirche hat M. 120000 geerbt und soll für diese Summe restaurirt werden — in gothischem Sinne. Orgel, Emporen, Sitze sind Renaissance, nicht gerade schön, aber anständig, nur die Orgel und der Sitz des Magistrats sind wirklich gut. Zufällig traf ich den Architekten, der mit der Ausführung betraut ist, und konnte wenigstens plaidiren, daß der Magistratssitz erhalten blieb. Die Orgel gefiel ihm gar zu wenig, weil sie dem 18. Jahrhundert angehört, die war nicht zu retten. Denn so weit reicht seine Empfindung für Kunst nicht. Schätze enthält die Kirche nicht mehr, nur noch einen alten passablen Altar, den ein Pastor gerettet hat, als er vor einiger Zeit entfernt werden sollte. Das war ein großer Naturfreund, sagte der Küster. — Die Raumwirkung der frühgothischen Kirche ist nobel, aber der Kirchenmaler wird wohl damit fertig werden.

In der Johanniskirche, die etwas später ist und den Typus einer großartigen Hallenkirche darstellt, wird eine sehr schöne



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

romanische Figur in getriebenem Silber aufbewahrt — Petrus — und eine frühgothische Madonna, ebenfalls aus Silber getrieben und sehr edel.

Alle diese Kirchenschätze werden sehr nachlässig eingeschlossen, und die Küster sind ganz allein, wenn sie sie zeigen.

Auch ein Museum hat man gebaut, es ist aber nur sehr wenig darin, das des Aufbewahrens werth wäre. Beinahe M. 200000 hat man ausgegeben, um einigen schlechten Bildern, einigen zweifelhaften alten Tellern und Truhen Unterkunft zu geben. Da dürfte es schon besser sein, man machte erst eine Sammlung und baute dann ein Haus.

Der erste evangelische Bischof der Stadt — vom westfälischen Frieden bis zum Zusammenbruch des alten Reichs regierte immer abwechselnd ein evangelischer Bischof aus dem Hause Braunschweig-Lüneburg und ein katholischer, vom Dom gewählter, eine curiose Bestimmung des Friedensvertrages — hat für sich und die evangelische Reihe seiner Nachfolger ein prächtiges, im vergangenen Jahrhundert neudecorirtes Schloß gebaut, das leider seiner alten Ausstattung gänzlich beraubt ist.

Trotz vieler Feuersbrünste ist die Zahl hübscher alter Holzhäuser noch sehr groß. Hie und da wird man an die Holzpaläste der Harzstädte erinnert. Aber der Charakter der Stadt ist wesentlich durch die coloristischen Tendenzen bestimmt, die wohl, wie die Schiebefenster, aus Holland stammen. Rothe Dächer, weiße Wände mit braunen Fensterrahmen oder rothe Wände mit weißen Fensterrahmen beherrschen den Eindruck der Nebenstraßen, die beinahe dürftig aussehen. In den Hauptstraßen stehen zahlreiche sehr wuchtige Häuser aus dem Ende des vergangenen Jahrhunderts, wo die Stadt eine Periode industrieller und commerzieller Blüthe erlebte.

Als Organismus wirkt die Stadt mit ihren unvertilgbaren Spuren des Kampfes zwischen Bischof und Magistrat wie Hildesheim. Doch ist in Osnabrück der Bischof bis heute eine Potenz geblieben.

Von der Bahn aus gesehen wirkt in der Silhouette der Stadt am mächtigsten und malerischsten die grüne Barockhaube des einen Domthurms, ein Bischofszeichen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Düsseldorf, den 13. Juli 1895.

Düsseldorf macht ganz den Eindruck einer künstlichen Stadt. Mir scheint, daß es in die Kategorie der Concurrenzgründungen einzuordnen ist, Concurrenz-Köln, wie Altona Concurrenz-Hamburg. Auf altem Culturboden haben und behalten die willkürlichen Stadtgründungen immer etwas Kränkliches, gleichsam Bleichsüchtiges, und sie pflegen auch lange Zeit den Doctor zu brauchen. Für die Städtekunde muß ich mir einmal die künstlichen Städte zusammenstellen und dabei die gemeinsamen Züge ihrer Entwicklung vergleichen. Die amerikanischen Städte sind auch Gründungen, sie fallen aber unter eine andere Kategorie, die der Pflanzstädte auf uncultivirtem Boden, und bei ihnen hat der Kampf ums Dasein seine stählende Kraft geübt, denn es schlagen zahllose Versuche fehl, wo einer sich als glücklicher Griff zeigt, und von den verfehlten weiß die Geschichte nicht.

Als Köln im elften und zwölften Jahrhundert den großen Aufschwung genommen hatte, wollten die Grafen von Berg ihrem Gebiet einen Theil des Rheinlandes sichern, gründeten die feste Burg am rechten Rheinufer und förderten durch Privilegien das Gedeihen des Stapelplatzes. Sie kamen nach Aussage der Monumente gegen Köln nicht auf. Eine kleine gotische Kirche, mehr nur Capelle, die Lambertikirche, steht als mageres Denkmal der Frühzeit da.

Auch Alles, was später geschah, ist durch die Fürsten bewirkt, alles Große wenigstens. Durch Erbgang dem pfälzischen, später dem baierischen Hause zufallend wurde Düsseldorf im 17. und 18. Jahrhundert der Sitz die Residenz eines reichen Geschlechts, das sich auf sehr großem Fuße einrichtete und noch gewaltigere Pläne trug. In diese Zeit fällt die Gründung der wunderbaren Galerie — Anfang des 18. Jahrhunderts — die hundert Jahre später von den Erben nach München gebracht und trotz aller Proteste der bergischen Stände, die sehr wohl wußten, daß sie mit dem Gelde des Landes bezahlt war, dort zurückbehalten wurde. Der Verlust der Galerie wird noch heute als ein tragisches Geschick empfunden, und man hat hier zu Lande nicht einmal



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vergessen, daß sie auf Kosten des Ländchens verpackt und verschickt worden. Bis 1870 hatte man die Hoffnungen nicht aufgegeben. Nun leistete Preußen, der Erbe der bergischen Ansprüche, Verzicht. Aber man fühlte in Berlin die Verpflichtung, Düsseldorf zu entschädigen und baute ihm die gewaltige Kunstakademie und eine kleine Kunsthalle. Die besondere Pflege, die Preußen der Düsseldorfer Akademie seit den zwanziger Jahren hatte angedeihen lassen, war immer mit dem Hinweis auf den Verlust der Galerie begründet worden.

So ist auch die Kunst in Düsseldorf eine Treibhauspflanze, die ohne Glashülle nicht überwintern kann.

Von der alten Fürstenherrlichkeit sind nur noch wenig Spuren vorhanden. Das Schloß in der Stadt brannte 1872 bis auf einen alten Rundthurm nieder. Die Schloßgärten sind, wie überall, zum Stadtpark geworden. Nur ein kleines Jagdschloß, der Hofjäger, steht noch am Ende einer großen Perspective des Hofgartens, aber von der wachsenden Stadt umschlossen, und die Befestigungen, die die Fürsten ihrer Stadt gaben, sind in Promenaden verwandelt.

Mein erster Weg führte in die Kunsthalle. Es ist ein kleiner Bau, für die permanente Kunstausstellung eines Vereins sehr zweckmäßig, als Galerie einer Kunststadt belanglos. Ihr Inhalt liefert den Beweis, wenn man ihn brauchte, daß die Stadt selbst gar kein Bedürfniß nach künstlerischer Production hatte. Wer unvorbereitet hineingeführt würde, dem stiege keine Ahnung auf, daß er sich in einer Stadt befände, in der eine große Anzahl künstlerischer Begabungen hohen Ranges gelehrt, gewirkt oder gelernt haben. Die meisten Namen fehlen ganz oder sind doch nur ungenügend vertreten, denn der Umfang ist nicht größer als der der Schwabegalerie. Von der Absperrung, in der die Akademie lebte, giebt ihre Galerie dennoch eine Vorstellung. Es sind sogut wie ausschließlich Düsseldorfer vertreten. Interessant war mir ein Jugendwerk von Cornelius, das ich noch nicht kannte oder vielleicht bei einem früheren Besuche übersehen habe, ein Engel mit bildnißmäßigen Zügen, der mit aufgehobenen Händen über einer weiten Landschaft gen Himmel schwebt. Es



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist das Portrait eines Kindes, nach dem Tode gemalt, und in Licht und Farbe weitaus das beste Ölbild, das ich von Cornelius kenne. Es hat geradezu Stimmung.

Unsern Carl Gehrts besuchte ich bei der Arbeit im Treppenhaus. Er hat schwer zu kämpfen mit der überladenen Architektur, deren viel zu aufdringlicher Reichthum an Gliederungen aller Art seine Compositionen erdrückt. Er giebt sich ungeheuer viel Mühe, der Technik gerecht zu werden — Fresko — und kommt nur langsam voran. Seine Erfindungen sind sehr poetisch und liebenswürdig, seine Farbe schließt sich von weitem an die von Gebhardt, was in dem auf grau und braun vom Architekten gestimmten Treppenhause nicht schadet. Es ist merkwürdig, daß jeglicher Akademismus, nicht nur der eigentlich classische, im Colorit sehr bald auf einen todten Punkt kommt, weil er die Natur nicht unbefangen ansieht.

Auch eine Kunstausstellung war da. Man durfte bei den meisten Bildern garnicht fragen, sind sie nothwendig, ich meine nicht einmal nothwendig für die Welt, sondern für den Künstler, der sie verfertigt, und sehr Vieles hätte eher in eine Dilettantenausstellung gehört.

In den Läden sieht man nicht viele Spuren, daß man in einer Akademiestadt wandelt. Nur bei den Blumenhändlern erkennt man den Einfluß von Augen, die das Bedürfniß haben, Schönheit zu sehen. Kostbarkeiten, wie sie die Kenntniß des Hamburger Liebhabers verlangt, fehlen, dafür sind aber die einfachen Gartenblumen sehr geschmackvoll und nur als Material zu haben. Bouquets habe ich keine gesehen. Neu war mir eine sehr schöne hellblaue Skabiose mit stark entwickelten Randblüthen.

Bei den Möbelhändlern und Decorateuren äußert sich der englische Einfluß, wenn auch nicht so stark wie in Hamburg oder gar Berlin. Nur die Tapetenhändler haben ihre Auslagen mit englischen Tapeten gefüllt. Englische Tapeten, deutsches Fabrikat, hatte einer zur Hebung des Nationalbewußtseins dazu geschrieben.

Das Gewerbemuseum, dessen Bibliothek großen Einfluß ausüben soll, ist im Grunde bric-à-brac, wie die meisten in Deutsch-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

land. Der überwiegende Theil des Inhalts wäre in Paris und London unverkäuflich.

Im historischen Museum war ich auch. Interessant vom Standpunkt der Physiognomie und des Costüms sind die zahlreichen Fürstenbildnisse. Sonst fragt man sich: Wozu wird das Alles aufbewahrt?

Ein gewaltiges Gebäude ist die Akademie. Was kostet der Bau, was kostet die Erhaltung, was kosten die Gehälter, und was nutzt sie? Ein paar Aktsäle würden dasselbe und mehr leisten, und wenn für den Rest Aufgaben gestellt würden, wäre der Kunst und den Künstlern gedient. Kommt man aus der Ausstellung und steht vor dem Mammuthgebäude der Akademie, so hat man den Berg vor sich, der in einem fort Mäuse gebiert.

Schön ist der alte Marktplatz mit dem Reiterstandbild des Kurfürsten Johann Wilhelm (von Grupello 1711).

Nachmittags war ich bei dem Maler Oeder, um seine japanischen Sammlungen zu sehen und seine alten Bilder. Er hat sich einen großen Palazzo gebaut und ihn wie Lenbach den seinen auf das Üppigste decorirt, nur daß Alles, was bei Lenbach Blendwerk, hier gediegenes Material ist, und daß der Besitzer das Ganze wirklich bewohnt. Ein Saal ist mit Motiven der italienischen Frührenaissance eingerichtet. Die Wände des ungewöhnlich hohen Raumes sind mit wechselnden Bahnen von grauem Sammet und grauem Rips bespannt, davon heben sich die Thüreinrahmungen in gelbem Sieneser Marmor ab. Decke und Thüren sind aus echtem Holz mit reicher, aber stark wieder abgeriebener Vergoldung. An den Wänden stehen Copien der besten italienischen Frührenaissancemöbel, die uns erhalten sind. Ausgewählte alte Bilder wirken auf dem Grau der Wände sehr stark. Das Atelier ist japanisch u. s. w. Von der Sammlung japanischer Kunstwerke hätte ich soviel nicht erwartet. Es sind, wie bei Brinckmann, die discreten kostbaren Sachen, die das artistische Volk für das Bedürfniß der eigenen Augen geschaffen und sich in einem Moment der Selbstaufgabe von englischen, amerikanischen und französischen Händlern hat abnehmen lassen. Einen sehr schönen Menzel hat der Besitzer dieser Schätze noch, den Chor des Domes

von Mainz. Vielleicht trennt er sich einmal davon zu unsern Gunsten.

Den Malkasten kannte ich noch nicht. Es ist wirklich ein gut eingerichtetes Clubhaus mit prachtvollem Park, das schönste Künstlerheim, das ich kenne, und schon 1866 gebaut. Es verdient als Anlage seinen Ruhm vollauf.

Gebhardt traf ich leider nicht an, ich hätte ihn gern einmal wieder gesehen.

Den Abend habe ich in der städtischen Tonhalle bei einem Symphonieconcert verbracht. Es ist ein neues Gebäude, als Architektur nicht sehr viel werth, als Farbe garnichts, es sieht in seinem verblasenen Anstrich aus als wäre es ein Provisorium. Aber die Anlage ist sehr bequem. Man kommt selbst in der Masse leicht hinein und heraus, und es ist ein schöner Garten dabei. Das Orchester steht im Dienste der Stadt. Mit dem neuen Gewandhaus in Leipzig kann sich die Tonhalle als architektonische Leistung jedoch nicht messen, obgleich sie weit größer ist. Man sitzt selbst in den Symphonieconcerten am Tisch und speist zu Abend. Aber rauchen darf man erst im zweiten Theil des Programms.

Auf den Wegen hin und her habe ich den schönen Hofgarten in allen Richtungen durchschritten. Die Anlage ist sehr gut gepflegt und hat stellenweise, wo ein Stück alten Gartens erhalten geblieben, einen großen Zug. Neu war mir das mächtige marmorne, sehr effectvoll gegen einen dunklen Baumhintergrund gestellte Kriegerdenkmal. Inmitten einer großen Exedra, die aber in der Architektur zu schwächlich gerathen ist, mehr in Möbelformen, erhebt sich ein großer Sarkophag, auf dem ein nackter Krieger an einer Seitenwunde verblutet. Ein mopsmäßig fetter Menagerielöwe erhebt klagend eine Pfote und blickt weinend zu dem Sterbenden auf. Er muß von Oberländer inspirirt sein. Sie können sich keine Vorstellung machen, wie unsagbar komisch das Thier wirkt.

Das Erbe des Hofgartens ist ein Segen für die Stadt. Es ist nicht anzunehmen, daß die Bürger soviel Muth und Mittel für sich selber übrig gehabt hätten, um eine solche Anlage zu schaffen. Nur wenige Städte, Bremen und Berlin voran, haben es fertig gebracht.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Bürgerthum ist noch nicht zum Bewußtsein seiner selbst gekommen, es ist noch zu sehr Bourgeoisie.

Wenn es in der nächsten Zeit gelänge, dieses Bewußtsein zu erwecken!

In Hamburg sollte der Anstoß der Fürstentage nicht verloren gehen.

Wir sind die nächsten dazu, denn wir sind die Ältesten. Das Bürgerthum der Hansestädte und das Hohenzollerngeschlecht sind in der That die einzigen großen Kulturmächte in Deutschland, die aus dem Mittelalter in unsere Zeit hineinragen und deren Aufgabe noch nicht abgeschlossen sein dürfte. Man fühlte ein Stück Geschichte sich ereignen, als der Bürgermeister von Hamburg mit dem Kaiser vorüberfuhr.

Wenn nun das Bürgerthum in Hamburg sich als historische Macht fühlen lernt, wenn es wieder, wie einst, in Culturdingen die Führung nimmt, so findet es gerade jetzt an allen Ecken und Enden Aufgaben die Hülle und Fülle.

Wir sehen jetzt Alle auf den Senat in der frohen Erwartung, daß von der hohen Stelle aus das Signal gegeben wird.

Paris, den 20. Juli 1895.

... Die Anglomanie ist überall im Wachsen. Bei den Schuhmachern stehen überall englische Inschriften: „Latest Colour", „The Select" etc. etc. Englische Handschuhe, englische Stoffe, Filialen englischer Häuser. Das Magazin Old England, Ecke der rue Scribe, bedeckt eine ganze Flucht Fenster nach beiden Seiten. Von alle dem erinnere ich mich, vor 10—15 Jahren keine Spur und noch vor fünf Jahren herzlich wenig beobachtet zu haben. Ganz englisch sieht die Einkleidung des Parterre und des Entresol im ehemaligen Café Riche aus, das ein Restaurant mit Münchener Bier geworden ist. Im Entresol sind englische Bow-Windows angebracht und nach englischer Art sind die Mauern mit glasirten Ziegeln bedeckt. Die Mauern des Entresol sind mit Mosaiken incrustirt, die wie aus einem englischen Bilderbuch gerissen aussehen. Der Urheber dieser monumentalen Decoration ist kein

anderer als Forain, der witzige Karikaturenzeichner. Es ist, als ob wir Oberländer einen Auftrag für Wandmalerei gäben. Forain hat sich sehr gut aus der Affaire gezogen. Die Gestalten sind sehr gut und sehr originell gegen die Fläche abgewogen, er hat sie mit dem einfachen energischen Conturenumrisse, der von seinen Zeichnungen bekannt ist, und die Flächen in einfachen gutgestimmten Tönen gegeneinander gesetzt. Das ist weder impressionistisch noch geleckt und scheint mir für die Wirkung an einer sehr lebhaften Straßenecke, wo Niemand stehen bleiben und sich Detail ansehen kann, durchaus den Nagel auf den Kopf getroffen. Ein Blick zeigt alles Wesentliche. Die Gegenstände hat Forain dem Gesellschafts-, dem Straßenleben und dem Turf entnommen, seinem gewöhnlichen Gebiet. Zwei Frauenzimmer im Parterre neben dem Eingang, in Hochrelief aus glasirtem Ton — sehr vielfarbig — wie auf die crêmefarbene Ziegelwand geklebt, ich weiß nicht von wem modellirt und bemalt, fallen sehr gegen Forain ab. Auch das Innere ist reich decorirt, und für die Wände ist ein japanisch-englisches Roth gewählt. Ein Zeichen der Zeit: wo noch vor drei Jahren die französische Kochkunst absolute Herrscherin war — Café Riche an der rue Lafitte! — dominiren englische Kunst und deutsches Bier.

In den großen Möbelmagazinen hätte ich mehr englische Ingredienzien erwartet. Je vornehmer der Decorateur ist, desto ausschließlicher herrschen Louis XV. und Louis XVI. Es hängt wohl mit den Lebensgewohnheiten und der Charakteranlage des vornehmen Franzosen zusammen, daß das englische Wesen in dies Mobiliar schwerer eindringt. So kostbare und bei aller Einfachheit reiche Stücke, wie sie der vornehme Franzose in seiner Umgebung nöthig hat, macht die englische Industrie nur sehr selten. Dann dürfte der Gegensatz der Sinnesart ausschlaggebend in Betracht kommen. In Frankreich herrscht die Tradition. Der Salon soll repräsentiren, einen vornehmen, geschlossenen Eindruck machen, der Franzose will darin kein Sichgehenlassen (abandon). Die gesellschaftlichen Formen des vergangenen Jahrhunderts sind, wenn auch nicht mehr in alter Festigkeit, doch noch maßgebend. Dem Salon des Franzosen steht das Drawing-room des Eng-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

länders gegenüber, das einem gemüthlichern nicht auf die absolute Form gegründeten Gesellschaftsleben als Hülle dient. Das Individuum ist hier der äußern Form nach freier, und in der Decoration kann sich der Hang zur Phantastik, der in jedem Engländer liegt, ausgeben. Fancydecoration und Salon vertragen sich absolut nicht. Sobald der Franzose auf der gesellschaftlichen Leiter steigt, wird er Prinz, giebt er seinem gesteigerten Selbstgefühl durch strengere Betonung der Form Ausdruck, während im gleichen Fall der Engländer unverändert sich zu geben pflegt, wie er ist. Und wie seine Person, behandelt der Franzose seine Umgebung, sein Zimmer wird Salon. — So ist die Vollkommenheit der Vorfahren dem lebenden Geschlecht in Frankreich ein Hinderniß der freien Entfaltung geworden: es giebt Vorbilder, denen man nacheifert. ...

Paris, den 21. Juli 1895.

Eben komme ich von einem Ausflug nach Chartres zurück, wo ich den Sonntag zugebracht habe.

Wie die Dinge in Wirklichkeit immer anders aussehen, als man sie sich aus Büchern und von fern vorstellt. Ich hatte mir Chartres nach den Publikationen der Kathedrale als eine finstere mittelalterliche Stadt vorgestellt, die mir über den Privatbau früherer Zeit allerlei neue Offenbarungen bringen würde, und ich fand statt der mächtigen Hauptstadt mit gothischen Palästen ein armseliges kleines Krähwinkel mit lächerlich kleinen Hütten, in dem die Kirchen, wahre Giganten, alle Lebenskraft an sich gesogen hatten. Aber die Kathedrale allein ist eine Reise werth.

Die Fahrt führt zum Theil durch bekanntes Gebiet, durch die Gartenstädte zwischen Paris und Versailles mit ihren Parks und Gärtnereien, ihren zahllosen Schlössern und „sternanhimmeligen" kleinen und kleinsten Villen. Von Versailles ab wird das Land flach, nichts als Weizenfelder mit sparsamen Büschen und rarem Baumwuchs. In diesem flachen Terrain erhebt sich Chartres auf einem providentiellen Hügel an der Eure, wo schon zu Cäsars Zeit das Hauptheiligthum der Gallier im Land der widerspenstigen Carnuten lag. Ihr Name steckt heute noch im Namen der



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stadt, deren wundersame Schicksale von Urzeiten durch alle Perioden des Mittelalters und der Religionskriege ein Beispiel dafür abgeben, was der Mensch Alles aushalten kann, gerade wie Bräsig's Kaltwasserheilanstalt.

Es ist heute noch eine ganz kleine Stadt von zwanzigtausend Einwohnern und hat auch wohl nie viel mehr gehabt. Wenn die Häuser nicht gar so winzig wären, würden die Einwohner so breiten Raum nicht brauchen. Die Straßen winden sich so abenteuerlich und in so unerwarteten Wendungen durcheinander, daß nur selten mit Sicherheit ein Namensschild anzubringen ist. Es giebt keine Ecken. Doch sieht man auf dem Stadtplan mit einem Blick, daß eine gewisse Ratio in der Straßenführung liegt, wie in der ganzen Stadtanlage. Kathedrale und Bischofssitz bilden natürlich den Mittelpunkt des ältesten Theils, des befestigten Hügels an der Eure, von wo aus die Thürme das ganze Land beherrschen. Beim Aufblühen des Bürgerthums im elften und zwölften Jahrhundert wurden die Befestigungen um einen weitern Kern gezogen, und am äußersten Ende erheben sich als Gegengewicht gegen die Kathedrale mit dem Palast Kirche und Kloster St. Peter im Thal. Seit der Gründung der ersten Kathedrale war ein neues Mönchsthum aufgekommen. Nebenbei, es ist auffallend, daß die Architekten dieser Wunderwerke germanische Namen tragen. Am älteren Thurm der Kathedrale nennt sich der Baumeister Harman, und der Erbauer von St. Peter im Thal heißt Hildouard.

Sämmtliche Kirchen in Chartres gehören der frühesten Epoche der Gothik an. Nur einzelne Theile stammen aus spätern Entwicklungsepochen. Das giebt ihnen ein eigenes kunstgeschichtliches und auch ästhetisches Interesse.

Von der Wirkung der Kathedrale geben alle Abbildungen keinen Begriff. Mit ihren beiden ausgebauten Thürmen, einer großen Seltenheit in Frankreich, beherrscht sie das Stadtbild. Bis auf den spätern nördlichen Thurm romanisirt das Äußere trotz der Spitzbogen noch sehr stark. Die Sculpturen — allein über 700 Figuren schmücken die Thurmportale, d.h. die zwischen den Thürmen vor dem Mittelschiff liegenden — sind noch ganz ornamental romanisch, und die Strebebogen werden nicht durch Fialen bekrönt,

sondern durch kleine antike Tempelchen mit wirklichen Giebeln, ein höchst frappantes Motiv. Den Querschiffen sind an jeder Seite drei ganz überreich mit Sculpturen geschmückte Portale vorgelegt, zu denen mächtige Treppen emporführen. Doch muß man sagen, daß das Äußere bei aller Schönheit etwas barbarisch wirkt.

Aber wenn man dann eintritt, fühlt man sich von einem Raumgebilde umfangen, dessen wunderbare Schönheit und Einheit nach dem Äußern nicht zu erwarten stand. Ich glaube, es ist der edelste gothische Raum, den es giebt.

Vielleicht trägt in diesem Falle die Barbarei der Revolution mit dazu bei, daß die Architektur so rein zur Geltung kommt, denn wie überall haben die Freigeister zerstört, was sie erreichen konnten. Den Lettner, der den mächtigen Chor von dem Hauptschiff trennte, haben sie weggerissen und alle Altarbauten dazu.

Ein Wunder, daß sie die Fenster heil gelassen haben. Aber die werden selbst den Sansculotten imponirt haben: mehr als 150 wohlerhaltene Riesenfenster und Rosen aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert. So etwas giebt es in der ganzen Welt nicht wieder. Auch die Chorschranken, spätgothische Architektur mit zum Theil sehr schönen Sculpturen des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts und die nicht lange vor der Revolution erneuerte, etwas nüchterne, aber wirkungsvolle Ausstattung des Chors hat man in Ruhe gelassen.

Unter dieser mächtigen Kirche befindet sich eine großartige Krypta mit zwei langen Schiffen und zwölf Kapellen. Die eine davon, der heil. Jungfrau, der Patronin der Kathedrale — es ist eine Vierge noire — geweiht, soll einst als Grotte das Heiligthum der Druiden gewesen sein. Karl der Kahle, der die Stadt gegen die Normannen nicht schützen konnte, hatte ihr zum Trost das heilige Hemd der Madonna geschenkt, das noch heute das Palladium der Stadt bildet.

Dreimal bin ich zurückgekehrt, um mich ganz mit dem Bilde des wunderbaren Bauwerkes zu füllen.

Steile Straßen führen zu St. Peter im Thal hinab. Der Bau ist etwas später, seine Streben sind unglaublich leicht und zart und dabei weitgespannt. Man mußte das Mauerwerk mit eisernen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Klammern stärken und in eiserne Bänder legen. Das Innere ist natürlich kahl wie bei allen den ausgeraubten französischen Kirchen. Aber die alten Fenster sind zum Theil noch erhalten, und im Chor ist die Rückwand der Triforien mit Fenstern durchbrochen, was überaus anmuthig wirkt.

Als ich eintrat, war gerade Kindermesse. Hunderte von kleinen Würmern zwischen drei und fünf Jahren füllten das riesige Schiff. Da ihnen die Feierlichkeit sonst wohl kaum begreiflich zu machen gewesen, hatte man jedem eine kleine Fahne in die Hand gegeben, den Mädchen blauweiße, den Knaben rothweiße, und wenn es klingelte, mußten sie sie schwenken, was sehr niedlich aussah.

Auch in der Kirche St. Aignan war Messe. Der Vorsänger wurde nicht von der Orgel, sondern von einer einzelnen Trompete begleitet, die vor dem Altar von einem dicken Musiker im weißen Gewande geblasen wurde. Es machte sich jedoch garnicht übel, wenn auch etwas komisch. Leider war die Kirche neugothisch ausgemalt.

Ein altes Rathhaus konnte ich nicht finden, und die Leute, die ich fragte, wußten nicht, wo es gelegen. Das neue befindet sich in einem Patrizierpalast des 17. Jahrhunderts, der auch zugleich als Museum dient. Es ist von Allem etwas und von Allem gutes da, Prähistorisches, Römisches, Mittelalterliches, Kunstgewerbe, Sculptur, Gemälde. Wenn man das absolut Werthlose, das die Masse bildet, aussonderte und das Andere gut aufstellte, würde es eine sehr leidliche Sammlung abgeben.

Unter den Bildern ist der Sommer von Puvis de Chavannes das interessanteste. Einige tragen das übliche don de l'Empereur in großen Lettern, andere don de l'État.

Wie überall scheinen die Väter der Stadt auch in Chartres sich um die großen „Schinken" zu bemühen, und wie überall sich auf den Staat als Förderer der Galerie zu verlassen. Es wird in Paris sehr geklagt, daß selbst die reichen Provinzialstädte nicht selber kaufen, sondern Himmel und Hölle in Bewegung setzen, um bei der Vertheilung der jährlichen Staatsankäufe nicht zu kurz zu kommen. In den Provinzen erst sieht man, was der fran-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zösische Staat kaufen muß. Die Kunst spielt dabei eine geringere Rolle als die Politik, die durch patronisirende Abgeordnete hineinspielt.

Aus Paris kommend war mir in den leeren stillen Gassen zu Muth, als hätte ein betäubender Lärm, an den ich mich gewöhnt, plötzlich aufgehört. Und wie langsam gingen die wenigen Menschen.

Eng und schmutzig, wie überall in Frankreich, ist auch in Chartres der Bahnhof. Ankommen und Abreisen ist nirgend in der Welt so unfreundlich wie in Frankreich.

Auf der großen Gare St. Lazare in Paris, von der ich abfuhr, hat die Wandelhalle bronzene Candelaber, die sehr schön sind. Aber die Hallen sind ganz dunkel, denn die Glasfenster der Oberlichter sind, solange sie bestehen, nicht gereinigt und lassen kaum noch Licht durch. Hie und da ist eine Scheibe erneuert, und man kann an ihrem etwas hellern oder dunklern Ton abschätzen, ob es vor zehn oder fünf oder zwei Jahren geschehen sein mag.

Paris ist ausgestorben. Man sieht mehr Wagen als Fußgänger auf den Straßen. Der Sommersonntag.

Paris, den 22. Juli 1895.

Nach einem sehr bewegten Tage sitze ich endlich im gewohnten Café de la Régence, von schwedischen und dänischen Lauten umschwirrt. Es sollte eigentlich heißen Café Scandinave, denn es ist das Rendezvous aller Wikinger, die hier ihre Landsleute und ihre Zeitungen finden. Früher, vor zehn Jahren noch, gab es auch deutsche Blätter. In diesem Jahre habe ich zuerst wieder die Münchener Neuesten Nachrichten und die Wiener Neue Freie in den Zeitungskiosken gesehen. Die Cafés haben sie noch nicht.

Endlich war ich im Hôtel von Edmond Rothschild, eine höchst lehrreiche Erfahrung mehr. M. Silvy, der Secretair, hat mir Alles gezeigt, der Baron war um zehn Uhr schon im Geschäft in der Stadt. Das neue Hôtel liegt neben dem Elysée, die Gärten stoßen aneinander. Es hat die vornehme französische Anlage entre cour et jardin. Alles ist achtzehntes Jahrhundert. Nicht nur die

Holzverkleidungen der Wände, sondern sogar die Gipsdecken stammen aus den demolirten Hôtels der alten Aristokratie, gar nicht zu reden von den Möbeln. Im ganzen Hôtel ist nichts Neues, absolut nichts, außer den Blumen. Aber nirgend ein Zuviel, Alles dient dem Gebrauch. Das Erdgeschoß ist noch nicht vollendet. Der Baron hat einen so schwer zu befriedigenden Geschmack, daß er zehn, zwölf Modelle für jeden Saal machen läßt. Aber man sieht schon, wie sich's entwickeln wird. Im Hauptsaal ist eine alte Boiserie sehr geschickt den neuen Bedingungen angepaßt und umschließt vier große Gemälde von Boucher, die zu dem Schönsten gehören, was ich von dem Künstler kenne. Der Louvre hat nichts entfernt so bedeutendes. Im Vorsaal des Treppenhauses steht ein herrliches Mobiliar Louis XV. Der Tisch, ein Prachtstück, hat der Pompadour gehört und trägt noch ihr Wappen.

Das Treppenhaus, ein wundervoller Raum, ist ganz weiß, nur die Marmorsäulen, Marmorbalustraden und Marmorvasen geben Farbe hinein, und hinter dem Säulenumgang des ersten Stockes sieht man köstliche alte Gobelins, wie der Staat sie nicht besser besitzt.

Der erste Stock ist fertig. Von der Kostbarkeit macht man sich keinen Begriff. Ein ganzes Mobiliar der Pompadour, die Möbel der Marie Antoinette, ihre Wandleuchter, Möbel aus dem Besitz aller Mitglieder des Königshauses und der vornehmsten Familien. Im Wohnzimmer der Familie die vier berühmten Wandleuchter von Gouthière, zwei davon aus dem Besitz der Marie Antoinette, zwei aus dem irgend eines Herzogs oder Prinzen du sang, alle vier schließlich in Rußland erworben, wohin sie verschlagen waren. An den Wänden die wunderbarste Galerie von Niederländern und Franzosen. Wenige Museen kommen dagegen auf, die Grazien im Garten der Hesperiden von Rubens (Blenheimgalerie), die schönsten Lancret, Boucher etc. etc. Aber das Ganze hat doch nichts vom Museum, denn Alles dient dem Gebrauch. Vom Boudoir aus hat man den schönsten Blick in den Park, der wie ein Treibhaus unterhalten ist.

Das Ganze ist für Frankreich bezeichnend. Nirgend eine Spur



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Absicht, neues schaffen zu wollen. Wenn ein Engländer oder Amerikaner in ähnlichen Verhältnissen sich einrichtet, läßt er sich von Burne Jones die Motive für die Behandlung der Wände geben oder von Alma Tadema die Möbel zeichnen und bemalen. Hier ist das höchste Ideal, die Möbel der Pompadour oder der Marie Antoinette zu besitzen. Vielleicht ist gegenwärtig so Vollendetes nicht zu erreichen — vielleicht —, aber dieser Wunsch, das Alte zu restituiren, tödtet jedes neue Leben. Und wenn man das traumhaft schöne Hôtel verläßt, in dem sich die Grammont, die Richelieu und die alten Fürstenfamilien, die nun mit den Rothschild verwandt und verschwägert sind, im Milieu ihrer Vorfahren fühlen können, und dann auf den Boulevards überall die Toilettengegenstände mit englischen Bezeichnungen sieht, die Leibwäsche, die Cravatten, die Stiefel und Strümpfe, dann muß man sich sagen, das kommt davon. Tout se tient. Solange es die innerste Sehnsucht jedes gebildeten Franzosen ist, wie Edmond Rothschild eingerichtet zu sein, steht den Engländern keine Concurrenz im Wege, in einer Generation das herrschende Volk zu sein, wie es die Franzosen vor der Revolution waren.

Einen seltenen Schatz konnte ich in aller Ruhe besehen, das Tafelsilber eines vornehmen Römers, eine Art Seitenstück zu dem Hildesheimer Silberfund. Die Fundstelle, Bosco Reale, liegt einen Kilometer von Pompeji. Bei dem Schatz lag unter der Lavadecke das Skelett des einstigen Besitzers, der ihn in einen leinenen Sack gepackt hatte. Man sieht noch hie und da versinterte Stücke vom Gewebe. Der Fund wurde verheimlicht, fortgeschafft, kam in Paris auf den Markt, und Rothschild kaufte ihn, um ihn dem Louvre zu schenken. Vorher sollen die abgesprungenen Henkel und Füße noch angelöthet werden.

Fast alle Geräthe sind doppelt vorhanden. Es sieht fast aus, als ob es sich um das Tafelgeräth eines Ehepaares handelte, und auf dem einen der Gefäße steht auch der Name des Besitzers und seiner Frau.

Für die Geschichte der decorativen Kunst ist der Fund sehr wichtig. Das conventionelle Ornament ist bis auf einige Spuren verschwunden. Man sieht, auch die Alten hatten von dem, was

jeder lernen kann, genug. Und sie gingen in den Schmuckformen auf dasselbe Ziel, das die Chinesen, die Japaner und die modernen Europäer anstreben, die Verwendung von Naturformen. Zwei Gefäße sind mit watenden Wasservögeln geschmückt, die in ihren graciösen Bewegungen an japanische Schärfe der Beobachtungen mahnen, zwei sind mit Darstellungen aller der premières matières bedeckt, die das Herz des tafelnden Römers erfreuten, Wild, Geflügel, Fischen u. s. w. Bei zweien sind die Körper mit Zweigen des Ölbaums, bei zwei andern mit Weinlaub bedeckt, letztere sind besonders weich und edel. Merkwürdig sind Flächenornamente in gekreuzten Linien, die auf einem Löffel vorkommen, weil sie das mittelalterliche Ornament, das wieder barbarisch wird, vorahnen lassen. Eine Trinkschale trägt in der Mitte den sehr portraithaften Kopf eines Römers, vielleicht des Besitzers. Das Seitenstück, ein Frauenkopf, wurde entwendet und kam nach London, wo das British Museum es kaufte. Merkwürdig sind auch zwei Trinkbecher, deren Ornament eine Art Todtentanz von Skeletten bildet. Griechische Namen und Inschriften deuten darauf hin, daß dies Ornament im Sinn der Epikuräer auffordern soll, den Tag zu genießen. So edel und großartig wie die schönsten Arbeiten des Hildesheimer Silberfundes ist nichts dabei, aber immerhin ist selten etwas Ähnliches ausgegraben worden. ...

Berlin, den 19. August 1895.

Hier brach ich Sonntag ab und komme erst jetzt wieder dazu, eine Feder in die Hand zu nehmen. Seidlitz war aus Dresden herübergekommen, weil er gehört hatte, daß ich mit Bode und Bodenhausen über den Pan sprechen wollte. Sonntag sind wir mit noch einigen andern Mitgliedern des Aufsichtsrathes zusammengekommen und haben den ganzen Abend berathen. Es wird eine gründliche Reform beantragt werden. Hoffentlich läßt sich's in einer Generalversammlung durchsetzen. Allein schon die Kosten sind unglaublich, beim ersten Heft zehn-, beim zweiten dreizehntausend Mark. Für die fürchterlichen Gedichte und die anderen literarischen Dummheiten sind sehr hohe Honorare be-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zahlt. Ich habe für meine Beiträge kein Honorar erhoben, weil ich durch kein persönliches Interesse betheiligt sein wollte. Gelingt die Reform nicht, so trete ich aus. Bode ist noch sehr leidend. Die Venen wollen sich gar nicht beruhigen.

In der Ausstellung war es gestern und heute sehr ruhig, gestern wegen der Grundsteinlegung, heute wegen der Veteranenparade. Berlin geht mit seiner Ausstellung denselben Weg wie München, es macht sich zu einem internationalen Kunstmarkt. Schotten, Franzosen, Italiener, Amerikaner verkaufen, die Deutschen erhalten ihre Bilder zurück. Dem Beispiel von Berlin und München werden die übrigen Ausstellungsstädte folgen, und dann wird es in der Malerei, wie es schon lange in der Literatur steht, das Deutsche wird unter der Flut des Fremden begraben. Die französischen Buchhändler haben in Deutschland ein Absatzgebiet, das ihnen Millionen einbringt. Tauchnitz, Heinemann und Baleſtier, Asher u. a. werfen die englische und amerikanische Literatur in hunderttausenden von Bänden auf den deutschen Markt. Jeder skandinavische, polnische, russische, italienische und spanische Roman wird ins Deutsche übersetzt. Wo soll da Lust und Zeit herkommen für die eigene Literatur? In der That vegetirt sie nur. Es fehlt ihr die Sonne des allgemeinen Interesses, nicht deutsche Bücher, sondern englische, französische und nordische bilden die Ereignisse im geistigen Leben unserer Gebildeten. Für die Kunst droht Ähnliches. Die Münchener und Berliner Ausstellungen sind etwas wie Tauchnitzausgaben. Mir erscheint die Sache sehr bedrohlich. Es liegt direct ein öffentliches Interesse vor, Front zu machen gegen die Ausländerei. Soweit sie nur Anregung geben, bin ich der letzte, der die ausländischen Kunstwerke zurückweisen möchte. Aber sie sollen unserer eigenen Entwickelung nicht Luft und Licht nehmen. Kritik nützt gar nichts, es muß etwas geschehen. Und da sehe ich nur ein wirksames Mittel, die Pflege der localen Kunstbestrebungen. Aber es muß mit aller Energie daran gegangen werden.

Nach Beobachtungen in der Ausstellung und im Verkehr scheint mir, als ob den Berlinern die Technik der Fremden, namentlich der Franzosen und Amerikaner, sehr imponire, und als ob sie



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

allmählich zur Erkenntniß kämen, daß der producirende Künstler einer cultivirten Umgebung bedürfe. Solche Bildnisse wie die von Sargent und Alexander sind zur Zeit in Deutschland nicht möglich, weil das deutsche Auge nicht erzogen ist. Der Künstler bekommt Erscheinungen wie diese Frauen bei uns einfach nicht zu sehen. Nun werden auch die jungen Berliner alles das nachahmen. Denn der Abstand der kleinbürgerlichen Berliner Bildnißmaler, wie z. B. Dielitz, von einem Franzosen oder Amerikaner beträgt mehrere Generationen und springt dem Blinden in die Augen. Daß die Sargent, Boldini (ein gallisirter Italiener), Alexander, Wauters, Gerver und wie sie heißen, eigentlich nur Toiletten malen, große noble Stilleben, die um einen Menschenleib arrangirt sind, scheint hier nicht sehr aufzufallen. Man ist von dem Glanz und dem Licht geblendet. Der Mensch auf diesen Bildnissen, selbst auf dem von Wauters, ist nicht tiefer gepackt als auf jeder beliebigen retouchirten Photographie. So können diese Weiber in Wirklichkeit nicht blicken und zähnefletschen, solche Posen fallen ihnen sicher nicht selber ein. Kommt man durch all die Flitterpracht der Toilette und der vergoldeten Stühle mit prachtvollen Bezügen, deren Anblick einen glücklich macht, solange er dauert, zu dem Kern, so ist er taub. Unsere Enkel werden vor den meisten dieser Bildnisse in ein Gelächter ausbrechen, denn der Kontrast wirkt so stark wie ein guter Witz. ...

Leipzig, den 25. August 1895.

... Leipzig hat mit seinen Bauten entschieden Glück. Der Privatbau hat hie und da etwas Provinziales, aber er steht doch wesentlich höher als der Durchschnitt, und der Stadtbaumeister Licht ist ein sehr begabter Künstler, der nicht darauf ausgeht, zu machen, was sich nie und nirgend zugetragen, sondern in seiner Architektur den Leipziger Dialekt spricht. Seine Pastorate z. B. gehören zu dem ganz Originellen und sind doch in allen Motiven auf der künstlerischen Vergangenheit Leipzigs aufgebaut.

Mein Hauptzweck war, das Reichsgerichtsgebäude kennen zu lernen, den „zweiten Bau des Reichs", wie die Leipziger sagen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Pläne waren mir wohlbekannt. Hofmann, der Erbauer, gehört in Berlin zu einem engern Kreise von jungen Architekten, denen ich, um es einmal zu probiren, Vorlesungen über die Formenentwickelung seit der Gothik hielt. Hofmann machte damals seinen Baumeister, und als tour de force betheiligte er sich daneben an der Concurrenz um das Reichsgericht. Die Aufgabe war ihm sehr sympathisch, als Sohn des hessischen Ministerpräsidenten wußte er von Haus aus mit den Bedürfnissen einer Behörde Bescheid.

Die beiden schweren Leistungen hatten ihn dann doch so stark mitgenommen, daß er nach Italien mußte, worüber er dann die Concurrenz aus den Augen verlor. Daß er siegen könnte, war ihm selber nicht in den Sinn gekommen.

Da erhält er, ich glaube in Pistoja, am Sonntag früh ein Telegramm, das ihm zum ersten Preis gratulirt. Eben hatte er mit sich ausgemacht, es könne vielleicht ein Ulk sein, da kommt ein zweites. Der Bote sagt, das Bureau würde bald geschlossen, aber der Vorsteher sei noch da. Hofmann sofort hin, trägt seinen Fall vor, der Vorsteher bleibt selber auf dem Bureau, und nun regnet es Telegramme. Es blieb kein Zweifel.

Hofmann bittet den Vorsteher, mit ihm zu feiern und fragt ihn in seinem Glück, wen man sonst noch einladen dürfte. Das Offiziercorps, meint der Vorsteher, der ihn schon vorher gefragt hatte, ob er auch Offizier gewesen wäre. Sie fahren beide ins Casino und erhalten die Zusage. Von dem Diner kann man sich keine Vorstellung machen, selbst wenn Hofmann es beschreibt.

Nun ist der Bau schon fertig, im October wird er eingeweiht. Daß er nicht bloß den ersten Preis, sondern auch die Ausführung bekommen hat, ist noch die größere Leistung, denn als es bekannt wurde, wie jung er sei, begann ein steeple chase aller Concurrenten.

Die Lage geht an. Der Platz vor dem Gebäude ist wenigstens nicht zu groß. Leider aber liegt er tief, von der Pleißenburg steigt man hinab.

Der Grundriß ist ein dem Quadrat genähertes Oblong. Über der Mitte erhebt sich eine zierliche Kuppel, die sehr geschickt so



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hoch geführt ist, daß sie sich selbst für den Standpunkt aus der Nähe frei entwickelt. Sie beherrscht wirklich die Masse des Gebäudes. Keine Erkerbauten und Giebel. Überhaupt ist das Gebäude von allen modernen, die ich kenne, das maaßvollste, einfachste, und das ist ein großes Glück für Leipzig, denn es kann nicht ausbleiben, daß es Schule macht. Der Hauptfassade ist eine Säulenstellung vorgelegt, die sehr stark an die Vorhalle des Pantheon erinnert. Sonst in den schönen ruhigen Wänden nur die Fenster mit nicht überladenen Barockumrahmungen. Auch bei den Seiten ist nur die Mitte durch eine Säulenstellung betont, die an der längern Rückseite verdoppelt ist.

Wundervoll einfach und klar ist der Grundriß entwickelt, und das wars vor allem, was damals für den ersten Preis den Ausschlag gab. Von der Säulenvorhalle kommt man in ein mäßig hohes Vestibül mit Durchblicken auf die prächtige salle des pas perdus unter der Kuppel. Um diesen großartigen, sehr einfach aber sehr malerisch entwickelten Innenraum gruppirt sich Alles.

Ich bin durch alle Räume gegangen. Alles ist ganz hell und so einfach und selbstverständlich disponirt, daß man überall weiß, wo man sich befindet.

Die Signatur ist Maaß und Gediegenheit. Nirgend eine Überladung, nirgend Bombast, alle Schmuckformen discret, wie wir es gar nicht mehr gewohnt sind, und Alles hält den Blick aus. Was die Hauptsache, die Verhältnisse sind gut. Ein Werk aus einem Guß. Nicht so prunkend wie der Reichstag, nicht so originell, aber sehr sympathisch und gesund. Hätten wir so einen Bau in Hamburg! ...

München, den 28. August 1895.

... Ich bin mehr als sonst herumgekommen, weil ich für die Vorlesung das moderne München kennen muß. Wo die Tage bleiben, weiß der Himmel, und die Abende scheinen jetzt auch für mich dahin zu sein. Ich glaube, ich komme nicht mehr ins Theater, was sehr schade ist, denn hier geben sie in dem entzückenden alten Rococotheater mit der Originalinstrumentirung



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Hochzeit des Figaro. Aus Paris sind von allen größeren Blättern die Vertreter hier, und man bekommt kaum Platz.

Die Münchener Architektur hat in den letzten Jahren wieder enorme Fortschritte gemacht. Von dem Irrlichteliren zwischen den Extremen aller Epochen seit der Gothik (inclusive), das Berlin so unbehaglich und unruhig macht, ist gar keine Spur, denn die Münchener haben sich resolut auf den heimischen Boden gestellt. Sie sind die Einzigen in Deutschland, die das fertig gebracht haben. Der Führer scheint mir Gabriel Seidl zu sein, stark beeinflußt von Lenbach. Thiersch hat sich mit dem Bernheimer'schen Geschäftshaus und dem Justizgebäude angeschlossen, wirkt aber mehr als genialer Decorateur, während Seidl und seine Schule für das Bedürfniß des Bürgerthums sorgen. Charakteristisch ist das Haus, das Seidl an der Stelle des alten berühmten Restaurants Grosdemange errichtet hat. Schlichte Fassade auf Tuff, rothes, malerisches Dach, von zwei lebhaft bewegten Sandsteinfiguren überschnitten, sehr wenig Ornament, aber dies Wenige sehr anständig. Ein Muster. Und bei den Einzelhäusern in den Vorstädten verfährt man gerade so. Mit ihren graugelben Wänden in dem dauerhaften derben Spritzbewurf, einer altheimischen Technik des Cementirens, dem rothen Dach darüber und grünen Jalousien vor den Fenstern, geben sie einen starken Klang in das von fast schon südlichem Licht instrumentirte Gelände. Wundervolle goldige Stimmungen sieht man gegen Abend, die die Münchener noch nicht malen. Es geht ihnen fast so wie den Dresdenern. Sie suchen bei München Partien, die nach Schottland, nach Holland, nach Frankreich aussehen, nach überall. Aber was Münchnerisch ist, lassen sie bei Seite liegen. Doch fängt es hie und da schon an, sich zu regen.

Für die Verschönerung der Stadt wird schon viel gethan. In diesem Jahre sehe ich zuerst den neuen Hildebrand'schen Brunnen auf dem Maximiliansplatz. Breit hingelagert schließt er eine der Schmalseiten und schneidet mit kräftiger Silhouette gegen das Grün einer jungen Baumwand. Wenn diese erst einige Jahrzehnte älter ist, wird der Brunnen noch bessern Anschluß



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

haben und mit einer hohen Laubwand zu einem weit stimmungsvollern Gesammtbilde zusammengehen. Er wirkt im Verhältniß zu der Baumwand noch zu massig.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Das Werk ist so besonders wichtig für Deutschland, weil es sich den gegebenen Bedingungen vollkommen anschmiegt. Ein Brunnen war bisher bei uns mehr eine Nippsache, die man beliebig hier und dort aufstellen könnte, und mit seinem runden Grundriß blieb er von der umgebenden Architektur völlig losgelöst auf sich gestellt, ganz isolirt. Daß gerade in München mit diesem erbarmungslos thörichten Princip gebrochen wurde, liegt in der Richtung auf Monumentalität, die die Architektur hier genommen und in der glücklichen Wahl des Künstlers, zu der diese Stimmung geführt hat. ...

München, den 1. September 1895.

... Bayersdorfer kam gestern vom Lande herein, um mit mir über den Pan zu berathen. Er ist ein formidabler Kenner und Erkenner. Im Café anglais traf ich ihn allein in einer Ecke, ehrfurchtsvoll gegrüßt von einer ganzen Zahl alter schnauzbärtiger Militairs, die dort einen Cercle hielten und in großer Aufregung conferirten. Alle Augenblick kam einer aus dem Kreise an unsern Tisch, zeigte Bayersdorfer ein Blatt Papier mit Zeichnungen, dieser schob seine Brille und seine Augbrauen in die Höhe, warf einen Blick auf das Blatt und gab eine kurze Auskunft, die wie ein Orakel aufgenommen und colportirt wurde. Was hatte das zu bedeuten? Das englische Hauptorgan der Schachclubs gab die Aufklärung. Es hat zu dem großen internationalen Schachturnier in Hastings das Bildniß von Bayersdorfer und seine Biographie gebracht, in der der Conservator der Pinakothek wie ein Heros gefeiert wird. Er spielt zwar nicht mehr, aber er ist der größte lebende Dichter von Schachaufgaben. Das englische Blatt brachte zugleich eine Auswahl seiner berühmtesten Schöpfungen. Mir war diese Seite des Mannes ganz neu. Ich fragte ihn, wie oft er eine solche Aufgabe schaffen könne. Selten,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sagte er, alle Jahr, alle zwei Jahre. Jetzt hätte er sich für lange Zeit ausgegeben. Natürlich beschäftigte er sich in Gedanken immer mit seinen Problemen. Aber er müsse seine Stunde abwarten.

Gestern Abend war ich im Figaro, den sie im Rococo des Residenz-Theaters spielen. Das reizende Theater wirkt immer, die Aufführung war nicht gut. Sehr viel Aufwand mit Decorationen, die sich sehr vordrängten. Diese Regisseure und Tapeziere! Heute haben wir gut gespielt, sagte der Bälgetreter zum Organisten. ...

Bamberg, den 2. September 1895.

Am heiligen Sedantag, wie ich hier sagen hörte. Ich bin wie berauscht von der Stadt. Gestern Abend kam ich hier an mit einem echt „bayerischen" Zuge, der nach einem bisher noch nicht entdeckten Gesetz an jeder beliebigen Station aus einem Schnellzug zu einem Bummelzug werden kann. Nachdem ich mich ein wenig restaurirt hatte, was nach der Gluthitze im überfüllten Abtheil nöthig war, trat ich beim Mondschein die erste orientirende Wanderung durch die Stadt an. Es war, als ob ich durch eine Lohengrindecoration wandelte. Die Straßen gehen sieben Hügel auf und ab in unvorhergesehenen Wendungen. Häuser treten vor und springen zurück, wie sie wollen. Bauordnung spricht nicht mit. Alle Nebenstraßen sind ganz dunkel, weil Vollmond ist, man wandelt wie in tiefen Schluchten und sieht hie und da aus dem Dunkel heraus ein Giebelfenster, eine Säulenfassade übereck im hellen Mondschein wie im Tageslicht liegen, man geht über Brücken, auf deren Pfeilern Heilige ihre Arme in die Nacht erheben und unter denen das reißende Wasser tost, während in der nebelhaften Ferne unwahrscheinlich hoch über einem erleuchtete Fenster glänzen. In der Hauptstraße hangen durch lange dunkle Zwischenräume getrennt einsame Bogenlampen an unsichtbaren Fäden wie aufgehängte Monde, von einer Wolke von Mücken und Nachtfaltern umgeben, durch die in Schaaren die Fledermäuse schießen. Man sieht sie nicht, aber ihre Schatten eilen in irrationalen Linien über den hellen Boden. Am Ende der langen Straße kam ich langsam durch dunkle



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schluchten auf den Domplatz emporgestiegen, Häuser mit leidenschaftlich bewegten Barockfiguren, hie und da mit der ewigen Lampe vor einem Heiligenbild, einem ganz kleinen rothen Pünktchen, haushohe Substructionen, über denen dunkle Bäume im Mondschein stehen und von deren Balustraden die Clematis dicht wie ein Gewand herabfallen, und überall gespensterhaft, von der schwülen Luft kaum bewegt, die Sedanfahnen, lange schmale Streifen vom Giebel bis zum Pflaster.

Dieser Domplatz im Mondschein, ich konnte mich garnicht trennen. Geschlechter haben ihm nacheinander seinen Charakter gegeben, aber jedes hat mit unendlich feinem Raumgefühl fortgeführt, was angefangen war, und so ist ein Ganzes geworden, in dem Romantik, Gothik, Renaissance und Barock zu einer überwältigenden Harmonie zusammenklingen.

Ohne die Vorbereitung des steilen Anstiegs in der Häuserschlucht wäre der Eindruck vielleicht nicht so übermächtig. Es war ein Kunstmittel wie die dunkle Passage im Panorama.

Der Domplatz im Mondschein, das war wirklich wie Lohengrin, nur viel schöner, weil der eine Theatermaler nicht so viel Phantasie haben kann wie ein beinah erfülltes Jahrtausend.

Denn dieser Domhof auf dem hohen Felskegel an der Regnitz hat miterlebt, was seit Karl's des Großen Tagen unserem Volke widerfahren ist. Hier erhob sich die feste Burg der wilden Babenberger, denen die Stadt ihren Namen dankt, hier hielt Otto der Große den Longobardenkönig Berengar gefangen, hier residirte der heilige Kaiser Heinrich II. mit seiner Gemahlin Kunigunde, hier huldigte Friedrich von Hohenstaufen ingrimmig seinem Nebenbuhler Lothar von Sachsen, hier empfing die h. Elisabeth die Gebeine ihres Gemahls und hielt die erste Seelenmesse auf deutschem Boden, hier wurde Heinrich von Hohenstaufen zum deutschen Kaiser gewählt und hier 1208 König Philipp von Hohenstaufen ermordet von Otto von Wittelsbach (in einem etwa 1540 erbauten Erker; die Stelle wird noch gezeigt). Und hier hat in der neuen Residenz Napoleon gewohnt, und sein Marschall Berthier, Fürst von Wagram, Schwiegersohn des Herzogs Wilhelm in Bayern, durch einen Sturz aus



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Fenster seinen Tod gefunden, als er, unter der Restauration Pair de France geworden, sich vor dem aus Elba anrückenden Napoleon geflüchtet hatte und den Einzug der Russen besichtigen wollte. Dasselbe Zimmer diente dann dem verjagten König Otto von Griechenland als letzte Zufluchtsstätte.

Das alles hatte ich in dem Leist'schen Führer auf der Fahrt hierher gelesen, einem liebenswürdigen Buch mit sehr viel Localwissenschaft und entzückender Naivität.

Und nun stand ich auf dem starkaufsteigenden Platz, zur linken den romanischen Dom mit seinen vier phantastischen Thürmen, gerade vor mir die alte Hofhaltung, einen Bau der deutschen Frührenaissance, einstöckig, aber mit einem kräftig emporstrebenden, fast thurmartigen Mittelbau, rechts die neue Residenz, einen colossalen Barockbau, und als ich mich umsah, blickte ich über eine statuengeschmückte Mauer auf die Stadt hinab, die mit Thürmen und Giebeln im dunstigen Mondlicht dalag, tief unten, weit bis zum Horizont sich hinschiebend, die misera plebs, die zur Fürstenherrlichkeit hinaufschaut. Der Platz ist angelegt nach dem Prinzip der Piazzetta in Venedig, geschlossen an drei Seiten, aber offen, wo die Aussicht zu schön war, um sie zu unterdrücken.

Da ich den Stadtplan im Kopf hatte, konnte ich gemächlich nach allen Richtungen die Stadt durchqueren. An der Regnitz unten giebt es Prospecte, die unsern Flethen oder den Canälen von Venedig ähnlich sehen, und die man nicht erwartet, wenn man im obern Theil der Stadt das reißende, vielfach aufgefangene Wasser tosen gehört hat. Alle Augenblick öffnet sich eine Perspektive auf diese oder jene der hochliegenden Kirchen. Zuletzt kam ich zu den „Kellern" hinauf, den Bamberger Biergärten, wo an dem schönen Abend hoch und niedrig nebeneinander unter Bäumen saß, Bier trank und das mitgebrachte Abendbrot verzehrte, echt süddeutsches, speciell bairisches Volksleben.

Heute früh habe ich angefangen, das Alles bei Tageslicht wieder zu sehen. Der Eindruck ist ein ganz anderer, aber er verliert nicht.

Bamberg ist wesentlich romanisch und barock, den beiden Gipfelpunkten der geistlich-weltlichen Macht der Fürstbischöfe

entsprechend. Von der Gothik, die in Deutschland der Stil des Bürgerthums war, ist nicht viel zu sehen. Nur die bürgerliche Pfarrkirche, aus der Zeit eines kurzen Aufschwungs der Bürgermacht stammend, hat einen mächtigen gothischen Chor, der mit dem einen gothischen Thurm das Stadtbild beherrscht. Es gelang den Bischöfen nach heftigem Kampf, das Bürgerthum zu schwächen und sich wieder zu unterwerfen, nachdem es zur Zeit der Hussitengefahr den Versuch gemacht hatte, sich zu befreien und die Stadt zu befestigen. Alle Mauern und Gräben wurden wieder zerstört, weil die Bischöfe die Stadt in Botmäßigkeit erhalten wollten. Gegen das achtzehnte Jahrhundert war sie dann im Schutz der Bischöfe wieder erstarkt und drückte ihre Wohlhabenheit durch einen phantastischen Umbau des alten Rathhauses aus.

Dies Rathhaus weist auf den Gang der Entwicklung deutlich hin. Es liegt nicht in der ältern Stadt, die sich an die befestigte Burg angegliedert hatte, auch nicht in der neuen, jenseits der Regnitz entstandenen, sondern auf einer Insel im Fluß zwischen beiden. Die Straße, die beide verbindet, im Mittelalter die einzige, geht durch den Rathhausthurm. Von beiden Seiten führt eine Brücke auf den Thurm zu, dessen gothischer Kern im vergangenen Jahrhundert in eine verwegene, üppige Rococodecoration gesteckt ist. Balcons springen auf die Brücken vor, deren Sockel und Geländer wie die Console einer Kirchen-Orgel des Rococo gebildet sind, und ein zierlicher Thurm krönt die schwere Masse. Ähnliche Situationen für Rathhäuser kommen auch sonst vor, wenn zwei Stadtkerne sich zu einem Ganzen vereinigen, so bei der Lage des Hamburger Rathhauses an der Trostbrücke.

Die ganze Stadt ist mit Klöstern durchsetzt. Heute sind sie Kasernen geworden, Clarissen Kaserne, Dominikanerkasernen, Karmeliterkasernen. Hier wie anderwärts ist der Militarismus der Erbe des Mönchthums geworden. Daß es möglich war, deutet auf eine gewisse innere Verwandtschaft, die beim Offizier sogar bis zu einer priesterlichen Begünstigung des Coelibats reicht. Außer den Klöstern drücken die zahlreichen und zum Theil sehr schönen Domherrenhöfe dem Straßenbild ihren Charakter auf,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wappengeschmückte Barockbauten. Denn das Domcapitel spielte hier eine besonders große Rolle, oft in heftiger Fehde mit dem Fürstbischof. Wie in Würzburg war das Fürstbisthum ein eifersüchtig bewachtes Hausgut des heimischen Adels, nach dem kein Fürst die Hand ausstrecken durfte. Dieselben Wappen der Schönborn etc. kehren, wie in Würzburg, überall wieder.

In mehreren Armen fließt die Regnitz durch die Stadt, von den Bürgern abgeleitet, wie einst bei uns der Elbstrom. Das gewaltige leere Bett des äußersten Armes zu sehen, der sich im weiten Bogen um die Stadt spannt, hat etwas Tristes. Er dient heute bei Hochwasser der Stromregulirung.

Tausendfach geknechtet und unterdrückt hat das Bürgerthum in Bamberg sich doch bewußter Weise große Aufgaben gestellt. Auf der Brücke nach dem Rathhaus steht ein langes Gedicht zum Lob der Erbauer mit dem sehr deutlichen Schluß:

Dies sollt ihr zum Exempel han,
Und fanget auch dergleichen an.

Der Bischof aber war auf die Dauer mächtiger als sein Capitel und als seine Hauptstadt. Was Heinrich den Heiligen bewogen, das Bamberger Fürstbisthum zu gründen im Kampf mit seinen Großen, namentlich dem Würzburger Bischof, mit seiner Familie, die das Lehen der vernichteten Babenberger als Hausgut behalten wollte, konnte ich nicht erfahren, denn es giebt noch keine brauchbare Geschichte des Fürstbisthums, und die großen Autoritäten der Localgeschichte wie Dr. Leitschuh sind zufällig alle verreist. Es muß ein leidenschaftlich geliebtes Project des Kaisers gewesen sein, denn er ordnete dem Bamberger Fürstbischof vier der Kurfürsten als Erbkammerherrn bei, darunter Sachsen und Brandenburg.

Immerhin ist aber Bamberg eine künstliche Schöpfung geblieben, und bei aller Pracht und allem Reichthum der Bauten, die ihm dienten, fehlt doch der ganz große Zug, der das Fürstbisthum in Würzburg charakterisirt, das in höherem Grade eine historische Nothwendigkeit gewesen zu sein scheint.

Äußerlich betrachtet tritt das Bamberger Fürstbisthum auf



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Domplatz geschlossener auf als das Würzburger, denn Schloß und Dom sind zu einer Baugruppe vereint.

Wenn man bei Tage die Schlucht von der Stadt mit ihren engen Gassen heraufsteigt, tritt einem zuerst fast drohend eine Schmalseite der Barockresidenz entgegen. Der Platz davor ist etwas tiefer gelegt, um die Wirkung des Ragenden zu steigern. Bei der Biegung liegt dann der große, weiträumige Schloßplatz mit seinen herrlich gegeneinander abgewogenen Monumenten vor einem, links der romanische Chor des Domes mit seinen zwei lustigen Thürmen, rechts die beiden Flügel der Residenz, geradeaus die „Hofhaltung", ein Renaissancepalast der Bischöfe. Es war eine Aufgabe, diesen letztern Bau gegen den Dom zur Geltung zu bringen, aber der naiv bauende Architekt hat es meisterhaft verstanden. Die ganze Fassade ist schmucklos und einstöckig, nur in der Mitte thürmt sich ein reicher Giebelbau mit Erkern und Treppenhaus auf, weder erdrückt noch erdrückend. Die „Residenz", der Barockpalast, ist ziemlich einfach und einförmig als Masse behandelt.

Ob ich morgen zum Schreiben komme, weiß ich nicht. Ich will ins Archiv, auf die Bibliothek und in den Domschatz. Mittags soll es weitergehen. Die Züge liegen höchst unbequem. Wäre Leitschuh hier, so bliebe ich einen Tag länger.

Über meine sonstigen Eindrücke von Bamberg will ich dieser Tage noch berichten.

Berlin, den 11. November 1895.

Eigentlich weiß ich kaum noch, wo mir der Kopf steht. In Dresden bin ich nicht mehr zum Schreiben gekommen, hier in Berlin werde ich wie von einem Wirbelsturm umhergetrieben. Es ist fast ein Roman.

Sonnabend und Sonntag hatten wir Pansitzungen, lang und meist langweilig, aber nöthig und nicht zu umgehen, deshalb fügte ich mich mit saurer Miene. Das dritte Heft ist heraus, noch mit dem von der vorigen Redaction gesammelten Material. Es wird unsere Rechtfertigung.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dann kam das vierte, das erste Heft der neuen Redaction auf's Tapet. Als Einleitungsartikel schien mir durchaus nöthig, daß ein Aufsatz und ein Bildniß gebracht würden, die an Menzel's Jubiläum erinnern. In Leipzig, in München bringen die Kunstblätter Menzelnummern, nur Berlin hat kein Kunstblatt, das einen würdig ausgestatteten Artikel zu bieten vermöchte, wenn es der Pan versäumt. Der Vorschlag fand Sympathie.

Nun handelt es sich um den Verfasser des Artikels. Wir gingen alle Namen durch, aber von den Kunsthistorikern wollte uns keiner ganz dem Zweck zu entsprechen scheinen. Da fiel mir Treitschke ein, denn es mußte ein Mann sein, dessen Namen schon eine Ehrung für Menzel bedeutete. Und es schien mir, als ob bei dieser Gelegenheit der große Historiker zu Worte kommen müsse, der die Empfindung der Nation, nicht nur das Urtheil des Fachmannes zum Ausdruck bringt.

Damit war man einverstanden, und ich erhielt den Auftrag, mit Treitschke zu sprechen, den ich von früher kannte. Auch zu Menzel sollte ich selber gehen, weil bei den andern immer irgend ein Haken war. Zwar hatte Menzel mich ja damals, als der Pan noch im Werden war, abfallen lassen, wie ich Ihnen s. Zt. ausführlich schrieb, und jüngst hatte er sich in Wien sehr hart über den Pan ausgelassen. Aber das Urtheil stimmte im Wesentlichen mit dem unsern überein, und wir brauchten uns nicht beleidigt zu fühlen.

Treitschke traf ich nicht, ließ mich aber bei den Damen melden, trotzdem es sehr früh war. Seine Nichte empfing mich und versprach mir in liebenswürdigster Weise, die Angelegenheit Treitschke vorzutragen. Übrigens meinte sie, er würde es sehr gern thun bei seiner großen Liebe und Freundschaft für Menzel.

Dann fuhren wir zu Menzel, Bodenhausen, Graf Keßler und ich, um als Comité auftreten zu können.

Ich schickte eine Karte hinein, um ihn nicht zu erschrecken. Er kam mir sehr freundlich entgegen, stutzte etwas über die feierliche Begleitung, hörte meine Auseinandersetzung ganz wohlwollend an, namentlich die Darstellung der neuen Lage. Dann brach er noch einmal in ein Donnerwetter aus, das ich lachend



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

anhörte, und gab schließlich seine Zustimmung. Es wurde verabredet, daß in acht Tagen das Illustrationsmaterial abgeholt werden sollte.

Wir waren natürlich sehr froh. Hätte er sich ernstlich gesperrt, so würd' ich ihm gesagt haben: Gut, wenn Sie nicht wollen, machen wir's doch. Ich hatte mir schon vorher bei Paechter die Zusicherung geben lassen, daß er uns die Sachen geben würde, deren Reproductionsrecht er hat. Ebenso bekommen wir von ihm ein Portrait von Kampf, sehr gut im Ausdruck des Mundes, und er will mit Boldini correspondiren, daß wir dessen Bildniß Menzel's zur Reproduction bekommen, das sehr gut sein soll. Menzel war übrigens sehr gesprächig und erzählte uns höchst dramatisch von dem Flötenconcert in Sanssouci, wo er wie ein Souverain geehrt sei. Es rührte ihn noch nachträglich, daß ihm die Augen feucht wurden. ...

Berlin, den 12. November 1895.

... Gurlitt wohnt in einer Villa, deren großer Garten in italienischer Art regelmäßig angelegt ist und selbst in der kahlen Herbstlichkeit noch freundlich wirkt.

Nach der Ähnlichkeit mit den Söhnen, namentlich mit dem Professor Cornelius Gurlitt in Dresden hätte ich den Alten sofort erkannt; er hat denselben runden Kopf mit gewölbter Stirn und weniger stark entwickelter Kinnpartie. Seine 83 Jahre trägt er sehr bequem und hat trotz Behauptung des Gegentheils ein vorzügliches Gedächtniß.

Im Jahre 1828, also mit sechzehn Jahren, trat er bei Bendixen ein. Dieser hatte durchweg immer zwölf Schüler, die eigentlich nur Lehrlinge waren. Die jungen Leute mußten in altdeutschem Rock gehen und waren dadurch der Gesellschaft, die sie umgab, komisch und fremd. Gurlitt's Bruder verspottete ihn wegen dieser Tracht. Mit den Schülern Hardorff's kamen sie nur zufällig zusammen, sie bildeten geschlossene Cliquen. Nur zu Günther Gensler trat Gurlitt in nähere Beziehungen. Mit dem um ein Jahr jüngern Martin zeichnete er unter dessen An-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

leitung. Jacob Gensler sah er nur von fern. Er schildert ihn als eine feine Natur, zur Eleganz geneigt, im Gegensatz zu seinen derber angelegten Brüdern. Daß sich Gurlitt an die Gensler anschloß, hatte guten Grund. Sein Lehrer, eigentlich Lehrherr Bendixen, gab nicht sehr viel her. Gurlitt bekam von dem, was sein Lehrer an Landschaften malte, fast nichts zu sehen, vier Ansichten aus Baurs Garten und eine Harzlandschaft sind das einzige, dessen er sich erinnert. Bei den Decorationen, die Bendixen ausführte, mußten die Schüler als Gesellen arbeiten. Gurlitt hat z. B. in der Villa Baur den sechzig Fuß langen Fries im Oberlichtraum gemalt. Das war in seinem letzten Lehrjahre. Auf vier Jahre hatte er sich verpflichten müssen und jährlich Mk. 400.— zuzuzahlen gehabt. Für jene Zeit eine Riesensumme als Lehrhonorar. Wie ich dies niederschreibe, scheint mir doch, daß Kost und Wohnung damit verbunden gewesen sein muß, wonach ich heute früh zu fragen vergessen. Gurlitt's Vater hatte den Jungen zu einem Stubenmaler in die Lehre geben wollen, seine Mutter, die von seiner Begabung überzeugt war, hatte durchgesetzt, daß er zu Bendixen kam.

Über seine Mitschüler wußte Gurlitt nicht viel zu sagen. Jancke sei ein sehr großes Talent gewesen (Sie werden sich der reizenden kleinen Mondscheinlandschaft von 1831 erinnern, die wir jüngst erworben). Aber zuerst habe er für seine Eltern zu sorgen gehabt, dann habe er noch gar selber eine Familie gegründet und in der Noth Hand an sich selber gelegt.

Von Carl schwärmte er sehr. Kiste, von dem ich ein Bild kenne, sei talentirt gewesen, habe sich aber für zu vielerlei Dinge interessirt und schließlich in England als Phrenologe sehr viel Geld verdient.

Naturstudien trieben Bendixen's Schüler auf eigene Faust. Draußen machten sie kleine Skizzen, zu Hause führten sie danach die Bilder aus. Ihre Vorbilder waren die Holländer. Everdingen und Ruysdael weckten ihre Sehnsucht nach Norwegen. Als Gurlitt Morgenstern's Beispiel folgte und nach dem Norden wanderte, suchte er dort überall Ruysdaels, fand sie aber nirgend und malte schließlich aus halber Verzweiflung, was er vor sich

sah. Wobei es ihm dann wie Schuppen von den Augen fiel. Als er nach Kopenhagen kam, war die Wandlung vollendet. Aus dieser Kopenhagener Zeit hat er ein Bild vor einigen Jahren wieder erworben, das wir vielleicht einmal kaufen sollten.

Als Gurlitt 1842 nach Düsseldorf kam, gerieth er in den Kampf hinein, den Andreas Achenbach gegen die „Akademiker" Lessing und Schirmer ausfocht, und in dem er mit seinem scharfen Witz die ganze ältere Generation in Schock hielt. — Beiläufig, ein lustiges Schauspiel: Lessing und Schirmer, um 1830 die Erneuerer der Landschaft, gelten zehn Jahre später als Akademiker. Auch damals schon ging es rasch.

Gurlitt brachte aus dem Norden eine neue Note mit gegenüber dem mehr von Holland beeinflußten Achenbach. Dieser und der Hamburger Carl veranlaßten Gurlitt, ein Motiv, dessen Zeichnung er mitgebracht, in Öl auszuführen, eine jütische Haide; das Bild machte soviel von sich reden, daß Lessing und Schirmer ihn besuchten und letzterer (nicht Schadow wie bei Muther steht) seine Schüler zu Gurlitt schickte.

Hier wurde der Alte, der gerade eine heftige Erkältung hinter sich hatte, ersichtlich müde. Ich sah mir seine Bilder und Studien noch allein an und empfahl mich dann.

Seine Studien sind sehr zahlreich und überaus durchgeführt im Sinne seiner Zeit, wesentlich Zeichnung.

Wir bekommen sie zur Auswahl. Es ist eine sehr hübsche Ergänzung unserer Hamburger Landschafter.

Gurlitt's Aussagen bestätigen, was sich schon aus der Kenntniß des Hamburger Materials ersehen ließ, daß unter den Schülern Bendixen's, denen ja auch Morgenstern angehörte, zu Ende der zwanziger Jahre in Hamburg derselbe Zug in die Landschaft waltete, der in Düsseldorf und Paris und Berlin (Blechen) etc. gleichzeitig das Gemüth der Jugend ergriffen hatte.

Auch nach Gurlitt's Erinnerungen wurde Oldach als der kommende Genius bewundert. Wie ich den Namen nannte, machte der Alte eine ganz andächtige Geberde und erhob beide Hände.

Ich habe notirt, was mir von Interesse schien, ohne im Ein-

zelnen gleich controliren zu können, wie weit sich etwa das Bild verschoben. Im Ganzen scheint es mir durchaus zutreffend.

Berlin, den 8. December 1895.

Eben komme ich von der Menzelfeier in der Akademie.

Im Uhrsaal waren die Deputationen versammelt. Friedrichsgarde in alten Uniformen und mit Blechmützen bildeten die Ehrenwache, baumlange Kerls, extra ausgesucht. Der kleine Jubilar, seit heute Excellenz, schritt die Front ab. Im kleinen Erkerzimmer hielt er dann Cour. Langsam schoben sich die Deputationen durch. Die meisten Sprecher machten's kurz und sachte, nur hie und da erhob sich eine Stentorstimme wie die von Prof. Stieler aus München. Menzel, der immer leise spricht, war nie zu verstehen, kaum für die Umstehenden. Doch wußte er in den langen Stunden von elf bis eins — officiell war es so angesetzt, wird aber wohl länger gedauert haben — jedem ein freundliches Wort zu erwidern. Ich sah ihn noch einmal, ehe ich ging, er war frisch wie im ersten Moment. Im Saal schwirrten schon einige scherzhafte Worte, die er gesagt hatte. Eine italienische Deputation hatte ihn durch ihren Führer italienisch anreden lassen, lang und wohllautend. Aber der alte Herr versteht die Sprache nicht. Als es vorbei war, sagte er zu dem Herrn, der auch Deutsch verstand: entschuldigen Sie, ich habe nicht folgen können, ich bin erst so spät nach Italien gekommen, daß mein Ohr sich nicht mehr gewöhnt hat. Ich denke mir aber, ich werde in Ihrer Rede wohl nicht schlecht weggekommen sein und sage Ihnen auf gut Berlinisch herzlichen Dank.

Die Akademie hatte ein Frühstück servirt. Wer sein Sprüchlein aufgesagt hatte, begab sich schleunigst ans Buffet, während der alte Herr dem Schwall der Reden weiterhin Stand zu halten hatte.

Sie werden in den Zeitungen die lange Liste der Ehrungen finden, die ihm erwiesen wurden. Der Kaiser schenkte seine Büste und die Excellenz. Die fremden Botschafter brachten Adressen

und Diplome. Wahrscheinlich werden alle die Ehrengeschenke noch ausgestellt werden.

Zur Feier heute Abend wird der Kaiser mit seiner nächsten Umgebung erscheinen. Ganz Berlin drängt sich hin. Es war kaum noch ein Billet zu bekommen ...

Berlin, den 10. December 1895.

Im Augenblick weiß ich nicht mehr, ob ich Ihnen schon geschrieben, was mir Menzel auf meinen Glückwunsch geantwortet hat. Ich war erst ziemlich spät hineingegangen und hatte mir vorgenommen, nicht viele Worte zu machen. Der alte Herr, der schon anderthalb Stunden angehört und geantwortet hatte, war frisch wie immer, und nicht die leiseste Spur von Ermüdung ließ sich entdecken. Für jeden hatte er einige verbindliche Worte, oft kleine Reden, bei der Hand. Mir trug er seinen Dank an die Commission und einen besondern Gruß für Herrn Senator Möring auf, zog mich dann gleich in die Fensternische und sagte, die Landschaft, die wir gerade gestiftet bekommen hätten, dürfte in einem Jahr nicht gefirnißt werden, weil er an einer Stelle noch etwas geändert hätte. Er freue sich sehr, den Wunsch mündlich aussprechen zu können, denn er hätte sonst schreiben müssen, und gerade in dieser Zeit wäre er froh, wenn er sich einen Brief sparen könnte.

Eigentlich war es grausam, ihm an demselben Tage noch das Fest bei Kroll zuzumuthen.

Mit Mühe und Not bekam ich noch Einlaß, das Comité wußte nicht mehr aus noch ein.

Bei Kroll war eine glänzende Gesellschaft versammelt. Von den Aufführungen ist nicht viel zu sagen. Die lebenden Bilder nach Menzel's Werken rechtfertigten die bängsten Befürchtungen, trotzdem sich die Künstlerschaft die erdenklichste Mühe gegeben hatte. Es giebt eben Aufgaben, die nicht zu lösen sind, dazu gehören lebende Bilder bei künstlichem Licht, wenn als Grundlage ein Bild genommen wird und die Wirkung in die Ferne erzielt werden soll. Nur eine Serie war auszunehmen, die Figuren aus



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Armeewerk, denn hier handelte es sich nicht um Luft und Raum und Verkürzungen, sondern um die Silhouetten von Einzelfiguren in energischen Bewegungen. Die Soldaten standen einzeln gegen einen Hintergrund von weißer Leinwand, den sie beinahe berührten. Hier brach denn auch ein wirklicher Beifallssturm aus.

Nach dem Abendessen sollte eine große Huldigung aller Völker und Zeiten durch einen großen Festzug dargebracht werden. An einem Ende des Saals wurde unter Palmen ein hoher Thron errichtet. Der Vorstand führte Menzel hinauf, vorsichtig stieg er, allem Volke sichtbar, die Stufen hinauf, man drückte ihn in den Sessel und verschwand. Einen Augenblick saß der alte Herr da, blickte sich um, finster, wie gewöhnlich. Da plötzlich schien ihm die Situation klar zu werden, unwillig sprang er auf, und man mußte zuspringen, damit er die Stufen nicht herabfiele. Damit war jeder mögliche Effect vorbei. Vom Zug sah man auch nichts weiter als den Kopf eines von Renz gestellten Kamels, das auf Gummischuhen schwerfällig und unglücklich durch den Saal gezerrt wurde.

Das Schönste war in einem Vorsaal, dessen Wände mit den Ansichten des Exercierplatzes in Potsdam bemalt waren. In der einen Ecke stand die Wache mit der Riesengarde, in der andern ein Wirthshaus mit Werbern. Die Soldaten, von einem der Leibregimenter gestellt, waren durch reichliche Spenden aus den alten Krügen so unbefangen geworden, daß sie sich ganz natürlich gaben. Einige lagen schwer auf den Bänken in der Wache, von dem Licht der Unschlittkerzen phantastisch beleuchtet. In später Stunde wurden sie noch zu einem Parademarsch aufgescheucht. Das war das beste des ganzen Abends, der bis zu unbewußter Stunde ausgedehnt worden sein soll. Die Werber in der andern Ecke, Künstler im gewöhnlichen Leben, waren zu bewußt. In der Menge konnte ich viele Bekannte begrüßen, die ich lange nicht gesehen hatte und traf es so gut, daß ich mit Georg von Ompteda, der mit seiner Frau von Dresden herübergekommen war, einen Tisch bekam.

Die Menzelausstellungen sind sehr lehrreich. Außer der Akademie hat auch die Nationalgalerie die Gelegenheit gefeiert, in-

dem sie ihren gesammten Besitz an Zeichnungen, Aquarellen und Drucken auf einmal vorführte. Vieles davon war mir noch ganz unbekannt. Jordan hat sich damit wirklich ein Denkmal errichtet. Aber noch dankt es ihm Niemand. Der Ankauf eines einzelnen Bildes, an dem er vielleicht ganz unschuldig war, pflegte auf Jahre hinaus alle Leistungen aus dem Gedächtniß zu verwischen. „So ein Mann dreißig Tugenden hat, begeht er eine Missethat, der Tugenden wird vergessen, die Missethat gemessen", das wußte schon vor sechshundert Jahren unser alter Freidank.

In der Akademie haben die Hamburger Bilder lauter Ehrenplätze und werden sehr viel bewundert.

Da ganz Berlin gefeiert hatte, waren alle Versuche, Leute zu treffen, vergeblich.

Wir müssen suchen, sehr viel Material für unsere Menzelausstellung zu bekommen und namentlich seine Illustrationen vorführen. Wie weit wir jetzt, wo Jordan nicht da ist, auf Material aus der Nationalgalerie rechnen können, ist mir noch zweifelhaft. Ich muß einmal mit Geheimrath Schöne sprechen. Vielleicht weiß er Rath.

Gestern Abend hatten wir nach den Vorträgen in der archaeologischen Gesellschaft von neun bis zwölf noch eine Pansitzung. Es wurde heftig gefochten. Schließlich gelang es, sämmtliche Mitglieder zu überzeugen, daß der Vorschlag, für den ich im Pan eingetreten bin, jährlich vier Localhefte herauszugeben, deren künstlerischer und literarischer Inhalt sich um Berlin, Dresden, München und Hamburg gruppirt, die sichersten und dauerndsten Resultate verheißt. Der Beschluß wurde einstimmig und mit einer gewissen Begeisterung gefaßt.

Auch für uns hat das seine Bedeutung. Denn schon im nächsten Jahre werden wir ein Hamburger Heft machen, d. h. ein niedersächsisches mit Hamburg als Mittelpunkt. Material ist für Jahre hinaus allein aus Hamburg vorhanden.

Übrigens geht es, wie immer in Berlin. Wird ein Unternehmen ins Leben gerufen, so ist ein Concurrenzunternehmen sofort und wie durch eine mechanisch gewordene Reflexbewegung



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

da. Ein Antipan, der über große Mittel verfügen soll (Redacteur Herr Hollaender) wird nächstens herauskommen. In München gährt es auch. Zu den beiden Münchener Kunstblättern kommt nun in Hirths Verlag ein Drittes, das den aufregenden Titel: Die Jugend, bekommen soll. Armes Deutschland.

Auf dem Winkelmannfest war ich vor der Pansitzung von halb acht bis neun und hörte eine Rede von Curtius und den Vortrag von Puchstein. Curtius ist jugendlich wie immer. In begeisterten Worten pries er die Verdienste Winkelmann's und seiner Nachfolger und hielt dann einen Vortrag über die Geschichte Olympias. Ich hatte ihn lange nicht gehört und war inzwischen gezwungen gewesen, mich selber in die Technik des Redens einzuarbeiten. Heute sprechen nur wenige wie er. Aber er darf eigentlich nur Festreden halten. Ich dachte mir, wie ich ihn hörte: wie mag er es wohl anfangen zu sagen: Dies Modell ist im Maßstab von eins zu zehn gehalten.

Als Puchstein seinen Vortrag beendet hatte, brach ein förmlicher Jubel aus. Dabei waren seine Mittheilungen ganz einfach, ohne jegliche Rhetorik. Er macht langsam seinen Weg. Denn um an den deutschen Universitäten voran zu kommen, muß man eines Mannes Schüler sein und als solcher auftreten.

Roty hat mir einen Glückwunsch für Menzel telegraphirt.

Berlin, den 10. December 1895.

... Auch der Platz zwischen dem Opernhaus und der Bibliothek ist nun gründlich verdorben bei der Aufstellung des Denkmals der Kaiserin Augusta. Die gärtnerische Anlage des Platzes war schon vorher nicht gut, da sie auf die Architektur kaum Rücksicht nahm. Nun würde man gedacht haben, daß bei dieser Gelegenheit etwas Vorbildliches geschaffen wäre in einfachen großen Linien mit niedriger Bepflanzung, damit die herrliche Architektur der Bibliothek zur Wirkung käme. Freilich hätte das Denkmal dann weit an die Rückseite des Platzes geschoben werden müssen, was es den Blicken der Passanten etwas ferner gerückt hätte, bei passender Führung des Zugangs jedoch höchst



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

effectvoll hätte gestaltet werden können. Aber nichts von einem solchen Versuch. Die erste Hälfte des Platzes ist in einen Hügel verwandelt, auf dessen Gipfel das Denkmal sich erhebt. Dahinter sind hohe immergrüne Büsche gepflanzt, die schon jetzt die Bibliothek bis zum ersten Stock verdecken, die Bibliothek, den malerisch und besonders in den Proportionen schönsten Bau Berlins. Und die große Perspective von der Bank oder der Hedwigskirche nach der Universität ist zerrissen. Schade, es war wohl der nobelste Prospect in Berlin.

Eine Art Exedra an der Seite der Dresdener Bank, deren Fassade keine Barmherzigkeit verdient, oder an dieser Stelle eine Laubwand mit Ruheplätzen, die zum Verweilen einladen, würden die Schönheit des Raumes mit dem Blick auf die Universität erst erschlossen haben, die jetzt so leicht niemand entdeckt. ...

Berlin, den 4. Februar 1896.

... Unterwegs haben wir uns über die Besetzung der Stelle an der Nationalgalerie ausgesprochen. Was Seidlitz nicht wußte, hatte ich gehört. Ganz vertraulich möchte ich Ihnen mittheilen, wie die Sache liegt.

Es sind weit bessere Aussichten, als ich anzunehmen gewagt hatte. Schöne hat die Angelegenheit in die Hand genommen, das sagt Alles.

Bisher war die Nationalgalerie von der Generaldirection der Museen unabhängig, wie es früher auch das Gewerbemuseum gewesen war, das sogar unter dem Handelsministerium stand. Das Gewerbemuseum hatte Schöne schon vor Jahren den Kgl. Museen anzugliedern gewußt. Jetzt soll auch die Nationalgalerie angefügt werden.

Die nächste Folge davon ist, daß der Director der Nationalgalerie nun nicht mehr selbständig bleibt, sondern Abtheilungsdirector wird. Für diesen Posten Seidlitz, Woermann oder mich zu berufen, ist schon aus pecuniären Gründen unmöglich.

Für die Sache ist das zunächst ein Vortheil. Jeder von uns würde ein Programm bedeuten. Alle Welt würde in kürzester



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zeit die größten Wandlungen erwarten. Nach einem Jahr würde die größte Unzufriedenheit da sein, denn keiner von uns würde als Director der Nationalgalerie die Freiheit und Unabhängigkeit haben, die zur Durchführung der Reformen gehören. Und gelänge es ihm, so wäre seine Stellung nach der einen Seite ebensosehr geschwächt, wie sie nach der andern Seite stark geworden wäre. On ne peut pas faire une omelette sans casser des œufs.

Ist die Nationalgalerie eine Abtheilung der Kgl. Museen unter Schöne, so liegt die Situation ganz anders. Da ist nicht der Director der Nationalgalerie, sondern die unpersönliche Generaldirection der Hercules, der den Augiasstall reinigt. Und die Generaldirection verfügt über unermeßliches Vertrauen. Was sie erreicht hat, ist so glücklich und bedeutend, daß sich alle Parteien vereinigen.

Wer jetzt Director der Nationalgalerie wird, tritt in einen sehr starken Verband und wird mehr als ausführende Hand der Generaldirection gelten.

Seidlitz stimmt dieser Auffassung vollkommen bei.

Wer ist nun der Candidat? Ein Mann, an den bisher Niemand gedacht hat, der sich mit moderner Kunst nie beschäftigt hat, und der trotz alledem der Rechte ist bei dieser ganz veränderten Lage, Dr. von Tschudi, bisher Assistent Bode's. Die Unterhandlungen sollen so gut wie abgeschlossen sein. Tschudi ist ein sehr gebildeter, liebenswürdiger Mensch, Sohn des früheren Schweizer Gesandten in Wien, und für ihn bedeutet die Directorstellung Avancement und Zulage.

Ich halte die Lösung für so günstig wie denkbar. ...

Berlin, den 3. Mai 1896.

Bei der Jubelfeier in der Rotunde des Museums kam ich eben noch zur rechten Zeit.

Baurath Heyden hatte das Arrangement getroffen. Im Hintergrunde der haut pas für die Allerhöchsten, rechts und links flankirt von gelben Stellwänden mit Bänken in gelber Seide davor, auf



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

denen die in carmoisinrothem Sammet mit Atlasärmeln desselben Stoffes gekleideten Senatoren der Akademie saßen. Bis der Hof kam, sah Alles nur auf sie, auch das dichtgedrängte, vornehme Publikum auf der Galerie, denn diese Amtstracht ist bisher nur auf Hoffesten gesehen worden und noch nicht gegen gelben Atlas, und wenn man sie so in Reihen sitzen sieht, wirkt das in der gesteigerten Kraft der gedrängten Masse ganz anders, als wenn sie einzeln zwischen schwarzen Fracks und gestickten Uniformen umherlaufen.

Den Alten steht die neue Tracht sehr gut. Auch den Jungen, wenn sie brünett sind. Einer war fuchsroth, der Koepping, und das ging gar nicht zusammen.

Zu dem Mantel gehört auch eine Sammetkappe derselben Farbe, hinten hoch, vorn tief, genau wie die traditionelle Kopfbedeckung des Mephisto oder des Rattenfängers. Dicke Gesichter mit Brillen sehen darunter nach Fastnacht aus, hagere wie das des Gothikers Otzen bekommen etwas Teuflisches.

Die Künstler, die Geschmack hatten — das ist ja in Deutschland nicht selbstverständlich — trugen ihre Orden auf dem Frack unter dem Mantel versteckt. Die anderen hatten sie auf ihren venetianischen Procuratorenmantel geheftet, was furchtbar schrillte, ein Griffelhieb auf die Schiefertafel. Wie sollte es anders sein? Die meisten Orden haben sich nach dem Colorismus der Uniform zu richten, und der ist von andern Grundsätzen geschaffen als die venetianische Adelstracht.

Menzel, der keine Mütze trug, sah merkwürdig gut aus in diesem Purpur. Nur als er weitzurückgelehnt in seinem Sessel lag — er saß nicht mit den andern — kam ein falscher Ton hinein, denn er hatte die großen Hände in knallweißen Handschuhen auf den Knien liegen.

Noch zuckt man über diese neue Amtstracht die Achseln, in zwanzig Jahren wird man sie als historisch empfinden und stolz darauf sein. Soviel scheint mir sicher, alle jüngern Mitglieder der Akademie wünschen sie lebhaft. Das konnte man an den bewundernden Blicken sehen, mit denen sie die Reihe der Prachtgreise fixirten oder dem alten Ehrenpräsidenten Becker folgten,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wenn er mit Grandezza, auf seinen festen Stab gestützt, das weiße Haupt mit den scharfen Zügen weit vorn übergeneigt, fern am kaiserlichen Podium vorbeiwankte.

Sollte nicht vielleicht dieser Maler venetianischer Herrlichkeit dem Kaiser die Idee des venetianischen Kostüms gegeben haben?

Pünktlich, wie immer, erschien der Kaiser. Feierliche Trompetenklänge verkündeten ihn draußen in der Colonnade, wie ein Schlag fuhr es durch die Versammlung, im Nu hatte sie sich krystallisirt.

Dann schwiegen draußen die Fanfaren, dafür schmetterten sie jetzt über uns ihre scharfen Weisen gegen die Kuppel.

Der Kaiser sah merkwürdig frisch und braun aus, jugendlicher als vor einem Jahr. Die Kaiserin ist ganz schlank geworden.

Baurath Ende, der Präsident der Akademie, hielt die Festrede. Der Kaiser las die seinige mit lauter Stimme ab, er hatte sie offenbar nicht selber gemacht. Mir fiel auf, wie er beim Lesen lispelt und nicht ganz natürlich spricht. Nachher sagte er noch einige Worte, das klang mit einem Schlage ganz anders, der Kaiser war plötzlich ein Mensch geworden.

Darauf Defilircour der Deputationen, und es war zu Ende.

Sehr malerisch sahen die Säulenhallen und die große Monumentaltreppe aus. Schüler der Akademie in schwarzem Sammet — ungepflegte Van Dyck und Velasquez — bildeten mit barbarisch angestrichenen Corps-Studenten Spalier, während die alten Senatoren in ihren rothen Prachtmänteln langsam und bedächtig die grauen Stufen zu ihren Droschken zweiter hinabstiegen.

Nicht Alle können sich das leisten. Auf einen wartete hinter einer der Riesensäulen eine unansehnliche Berliner Köchin mit seinem Schlapphut und Lodenmantel, und ich sah, wie aus dem feierlichen Senator mit majestätischem, weißem Kopf im Handumdrehen ein Jägerianer wurde.

Nachdem ich mich etwas gestärkt hatte, ging ich in den Kaiserhof zum feierlichen Empfang der Deputationen. Es dauerte sehr lange. Von den Reden verstand man zum Glück nichts. Als wir halb acht zu Tisch kamen, war es die allerhöchste Zeit. In Anbetracht des natürlichen Bedürfnisses wurde erst beim vierten

Gang die Toastschleuse aufgezogen. Dann blieb das Schloß aber auch offen. Mit wenigen Ausnahmen gehörten alle Festreden der furchtbaren Gattung an, die ich die Conjunctionstoaste nennen möchte. Sie bestehen darin, daß man eine Anzahl Bindewörter geschickt vertheilt und mit Stentorstimme hinausruft — was dahinter kommt aber soviel leiser spricht, daß es Niemand versteht. Wenn mich jemand fragt, was haben sie gesagt, kann ich nur wiederholen, was ich verstanden habe:

Nicht allein — — sondern auch — Wohl — jedoch — und übrigens — je nachdem — nun aber auf der andern Seite — freilich — doch zweifellos — möge nun — aber trotz alledem — (Bravo — Bravo!)

Saß man dem Redner nahe genug, so konnte man sich damit amüsiren, was er pathetisch mit Brustton schrie, leise in den Conversationston zu übersetzen. Übrigens störten nur die ersten Festredner durch ihren Unfug. Sehr bald wurde ruhig weiter conversirt.

Einer aber schlug durch, das war Goßler mit seinem Dank an den Präsidenten, der die fünf anwesenden Curatoren der Akademie hatte leben lassen. Will sagen fünf preußische Cultusminister: Falk, Puttkamer, Goßler, Zedlitz, Bosse — ein Stück Geschichte beim Käse.

Neben mir hatte ich den Dirigenten der Kunstsammlungen in den Schlössern, Dr. Seidel, einen guten Bekannten von früher. Schon als ganz junger Mensch sprach er von dieser Stellung als seinem Ideal.

Ich fragte ihn nach den Interessen des Kaisers. Unter seinen Vorfahren ist ihm der Große Kurfürst der liebste. Über den vergißt er Alles, selbst Friedrich den Großen. Um die Details seines künstlerischen Haushalts kümmert er sich nicht. Aber er achtet sehr darauf, daß Alles, was neu gemacht wird, Schmiß hat. Magerkeit, Zaghaftigkeit, Dürftigkeit kann er nicht leiden. Er liest fast nur Kriegsgeschichte, soweit er zum Lesen kommt. Der Kronprinz, eine stille, zurückhaltende Natur, Friedrich Wilhelm III. äußerlich und innerlich sehr ähnlich, liebt dagegen das Einfache. Er schwärmt für die Empireeinrichtung in Kassel und mag den



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rococopomp des neuen Palais in Potsdam nicht sehen. Prinz Eitel-Fritz ist sehr brillant, heiter, schwärmerisch, reißt seine Umgebung hin. Prinz August wird der Gelehrte. Er liest viel, will über Alles eingehend unterrichtet sein und interessirt sich, wie seine Mutter sagt, nicht mal für Pferde. Dies und Anderes ließ ich mir während der Toaste erzählen.

Nachher kam Menzel heran, der von der Ausstellung in Hamburg und von den Vorträgen gehört hatte und mehr wissen wollte. Es machte ihm unbändigen Spaß, sich berichten zu lassen, er lachte vor Vergnügen. Ich benutzte die Gelegenheit, den Wunsch des Kunstvereins, ihm ein Fest zu geben, zu wiederholen und malte ihm aus, wie er Hafen, Elbe, Lübeck — das er nicht kennt — sehen würde. Er wird wohl im Juni kommen.

Heute um zehn Pansitzung. Um zwölf Eröffnung der Ausstellung. Um zwei Festessen — deshalb schreibe ich beim Kaffee auf einem ganz engen Tischchen.

Berlin, den 4. Mai 1896.

... Halb zwölf fuhr ich mit Koepping in den Ausstellungspalast, wo die Gäste der Akademie in der Rotunde des Kaisers harrten. Pünktlich wie immer erschien er um zwölf. Eben vorher war der Fürst von Bulgarien eingetroffen, der nach seinen Caricaturen leicht zu erkennen ist. Der Kaiser sah wieder sehr frisch und vergnügt aus, die Kaiserin macht sich durch ihre famose Gestalt ganz vortrefflich als Mittelpunkt. Von der Rede des Kultusministers ist nicht viel zu sagen. Man ist seit Goßler's Rücktritt ziemlich farblos geworden. Was Goßler bedeutete, merkt man recht daran, wie er, wo immer er auftritt, sofort Centrum ist. Wer es nicht besser weiß, könnte meinen, er wäre noch im Amt. Und doch thut er nichts dazu. Der Kaiser sprach nicht. Auf eine Verbeugung von ihm gab der Fürst von Bulgarien der Kaiserin den Arm, um mit ihr den Rundgang anzutreten.

Die Besichtigung dauerte bis nach zwei. Da ich kein Frühstück bekommen hatte, setzte ich mich mit erfreulichem Hunger zu Tisch. Ein Festmahl um zwei in der großen Restaurationshalle. Da Alle

gleich hungrig waren, machte sich die Stimmung sehr gut. Geredet wurde zum Glück wieder erst spät. Ich habe nur noch von Goßler's und Schöne's Ansprachen eine Erinnerung. Außerdem sprach der Director der Antwerpener Akademie sehr gut. Er bediente sich seiner vlämischen Muttersprache. Mir war, als spräche er platt. Was er sagte, fand bei Allen, die ihn verstanden, ein lautes Echo. Er gedachte der germanischen Kunst. Das ist das erste Mal, daß ich diesem Begriff außerhalb Hamburg's begegne. Ich hätte jubeln mögen. Und ich bin glücklich, daß auch gerade von einem andern Centrum plattdeutschen Lebens dies Wort in die Welt gerufen wird. Soviel ich weiß, ist der Begriff zuerst an der Kunsthalle praktisch dem der romanischen entgegengestellt in einem Cyclus von Vorlesungen, die ich den Lehrern der höheren Schulen gehalten habe. Morgen werde ich de Vriendt einen feierlichen Besuch machen. Wie ich höre, hat er als Abgeordneter durchgesetzt, daß das Vlämische auch als Sprache der Regierung zu seinem Recht gekommen ist. ...

Berlin, den 11. Mai 1896.

Bei Menzel wollte ich heute nicht wieder weg und habe solange geklingelt, bis er endlich aufmachte. In der Wohnung hatte mir die Köchin gesagt: Herr Excellenz sind oben.

Aber ich mußte warten. Das überzogene Treppengeländer ist von Erschöpften, die da oben das Bedürfniß, ein bischen auszuruhen befriedigt hatten, ganz bis aufs Holz durchgesessen. Viele haben sich die Zeit durch Beschreiben der Wand vertrieben. Und da der erste Datum und Stunde der Wartezeit eingetragen, hat er für spätere „den Typus geschaffen". Natürlich sind es ungeschickte Buchstaben und Ziffern von der Hand der Modelle. Ganz unten haben sich die Kindermodelle verewigt. Von der Hand des kleinen Moritz steht da mit großen taumeligen Buchstaben der Name Menzel, rührend zu lesen.

Endlich, nachdem ich der schriftlichen Aufforderung nachkommend sehr laut geklingelt hatte, zum fünften Mal, erschien der Alte. Er war seelenvergnügt, nöthigte mich in seinen Neben-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

raum und fertigte sein Modell ab. Damit ist er immer sehr geheimnißvoll.

Den Raum kannte ich noch nicht. Er hat ihn sich offenbar eingerichtet, wie er zuerst aus dem Gefühl der Gleichgültigkeit gegen die Kosten seine Umgebung gestalten konnte. Es ist ein sogenanntes Berliner Zimmer mit dem Fenster in der Ecke. Die Möbel sind gleichgültig bis auf eine unter Mappen und Papieren, die den ganzen Boden bedecken, kaum sichtbare encoignure mit Marmorplatte, Rococo. Eine Hängelampe mit wilder Berliner Ornamentik in Cuivre-poli trägt unter der Kuppel sehr sichtbar noch die Preisauszeichnung.

Alle Wände sind mit Schildereien bedeckt.

Man darf sich wohl fragen, was wird Menzel in seinem Wohn- und Empfangszimmer, denn darum handelte es sich bei diesem Raum, der auch einen alten Secretair enthält, an die Wände hängen?

Zwei Wände sind Michelangelo gewidmet. Der David, von zwei Propheten aus der Sixtina flankirt, füllt eine Wand. In derselben Anordnung auf der andern daneben die Pieta und zwei Ansichten des Moses. Aber unter der Pieta hängt Schlüter's großes Denkmal. Alles gerahmte Photographien.

Es war mir lieb, den großen Kurfürsten in der alten Aufstellung zu sehen, denn gestern hatte ich mit Siemering das eben enthüllte Werk betrachtet, dessen Sockel erneuert ist. Das Alte gefällt mir besser. Man hat es zu niedrig befunden und nicht unwesentlich erhöht. Dadurch sind die vier Gefangenen, die früher am Boden wimmelten, und auf die man hinabsah, in Augenhöhe gekommen und viel zu wichtig geworden, was schade ist, denn sie sind nicht von Schlüter, sondern von Gehülfen. Auch haben sie allen Halt verloren und spatteln mit den Füßen, die früher den Boden berührten, in der Luft. Der eine sieht aus wie eine Windmühle. Beim alten Postament war für diese Eckfiguren hie und da ein Stück der Stufe weggehauen, um sie möglichst niedrig zu bekommen. Dafür war das Auge der Hauptfigur wesentlich näher, die nun unerreichbar oben schwebt. Die schönen Kartuschen auf den Schlußsteinen der Brücke, wohl auch von



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schlüter, sind verschwunden. Das ist sehr traurig, denn sie enthielten Schmuckformen, die jene Zeit sonst selten benutzt hat, heimische Wasserpflanzen, wie den großen Ampfer, in prachtvoll decorativer Behandlung. Siemering, der die Restauration überwacht hatte, wußte nichts davon.

Das war die eine Wand. An der andern, dem Fenster gegenüber, hangen in der Mitte die großen Photographien nach dem schönen Männerportrait von Velasquez und dem Bildniß des Morette von Holbein in Dresden. Daneben eine der schönsten Masken von Schlüter und ein Corot, beides Photographien. Den Corot hatte Menzel 1858 in Paris auf der Ausstellung bewundert und war später sehr vergnügt, eine Photographie davon zu finden. Ich erinnere mich im Moment nicht des Namens, den der Katalog gab. Es ist ein hohes Format mit schlanken Bäumen, darunter vorn zwei Mädchen bei der Toilette. Hinten links lehnt sich eine andere gegen einen Baum. Menzel rühmte die schöne Zeichnung der Gestalten. Er sagte, er habe sonst nie eine Figur von Corot gesehen und war sehr erstaunt zu hören, daß die Sammlungen Behrens und Amsinck in Hamburg mehrere enthielten.

Dazwischen hängt ein Aquarell von O. Weber, 1861, erstaunlich frisch für die Zeit, wasserreiche Niederung mit einer Rinderheerde und Häusern unter Bäumen am Horizont. Eine Studie aus Venedig von Meyerheim, eine Photographie nach der Tafelrunde kommen hinzu.

Dann folgt auf der nächsten Wand ein Studienkopf von Dürer, der Alte, der den Kopf in die Hand stützt.

Neben dem Fenster hängt eine Kreidestudie von 1848, ähnlich unserm Portrait von Smidt, ein junges Mädchen, das sich auf ein Pult stützt. Menzel hatte die Zeichnung fixirt, dabei war das Weiß des Rockes dunkel geworden, und er hatte es dann mit Guasch übermalt. Die Photographie nach dem Mann am Fenster von Meissonnier hatte er 1868 von dem Künstler erhalten. Auf einer dunklen Wand hingen dann noch einige Pferdestudien von Randel, wenn ich nicht irre, und ein Hundekopf von Deiker.

So sieht es in dem Vorraum aus.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Menzel denkt offenbar mit großer Genugthuung an seinen populären Erfolg in Hamburg. Er ließ sich nochmals alles erzählen, von der Ausstellung, den Vorlesungen, den neuesten Erwerbungen der Kunsthalle. Die Einladung nimmt er mit großer Freude an und will sich nur noch das Nähere vorbehalten.

Von unserer Atelierwand erzählt er mir, er hätte sie, um kein falsches Licht zu bekommen, bei der Lampe und fast im Dunkeln gemalt. Auch von dem Nymphenbad sprachen wir noch einmal. Er sagte, er hätte sich als Landschafter immer nur für einen Dilettanten gehalten, und da er nun einmal als Figurenmaler gegolten, hätten ihn seine Kollegen auf dem Gebiet auch als solchen angesehen. Wir kamen dabei auf den großen Berliner Landschafter Blechen, den er sehr verehrt.

Dann gingen wir in sein Atelier, wo ich mir noch einmal die sehr schöne Landschaftsstudie von 1847 ansah. Menzel erzählte mir, es sei ein Blick vom Kreuzberg nach Rixdorf. Er hätte den Vordergrund so einfach behandelt, weil er eine Gruppe von Kindermädchen in diese Sommerstimmung hätte malen wollen. Er war offenbar 1846—50 auf dem Wege, sich intimer mit der Landschaft zu beschäftigen.

Die große Skizze „Friedrich nach der Schlacht bei Leuthen" hatte er wieder auf der Staffelei. Ursprünglich war sie für den Fürsten von Ratibor bestimmt gewesen. Aber sie hatte der Frau nicht gefallen, die lieber einen spätern Moment der merkwürdigen Episode von Menzel dargestellt gesehen hätte. Sie fand die Scene, wie sie Menzel gegeben, zu wüst. Friedrich kommt in das Schloß, das von Soldaten aller Waffen wimmelt, denn das österreichische Heer war völlig aufgelöst. Das stürzt und schiebt und drängt sich da auf der Treppe, daß nur die wirre Masse wirkt, aus der die Gestalt Friedrich's und eines österreichischen Offiziers sich loslösen, der eine Laterne hochhebt, um zu sehen, ob es wirklich der König ist, der vor ihm auftaucht.

Der Fürstin wäre lieber gewesen, sagte Menzel, er hätte den nun folgenden Moment gewählt, wo Friedrich oben im Saal sich die österreichischen Offiziere vorstellen läßt und jeden nach Familie und Heimat fragt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Menzel war frisch wie immer und plauderte über alles mögliche. Bei dem Aquarell von Otto Weber erzählte er, daß der Künstler zu Anfang der sechziger Jahre in Berlin unter sehr bedrängten Umständen gelebt habe. Da er keine Möglichkeit gesehen, daheim weiter zu kommen, habe er ein Bild auf den Pariser Salon geschickt und sei ihm nachgereist. Er hätte das Glück gehabt, die Goldene darauf zu erlangen, und am nächsten Tag hätte er von Kunsthändlern für 25000 frs. Bestellungen gehabt.

Beim Abschied trug er mir viele freundliche Grüße auf, besonders auch an Herrn Senator Möring.

Als ich die Treppe hinab stieg, stand mir der kleine Raum, an dessen Wänden Menzel in Photographien mit schmalen schwarzen Rähmchen sein Glaubensbekenntniß ausgesprochen, als ein neuer Einblick in die Seele des alten Meisters vor Augen: Michel Angelo und Schlüter, Holbein und Velasquez, Dürer, Corot und Meissonnier. Und wie bescheiden, beinahe ärmlich die Einrichtung. Was für Bedürfnisse anderer Art haben die bedeutenden englischen Künstler. Ich dachte an das Künstlerparadies, in dem mich Lord Leighton in London empfangen, wo jeder Winkel ein Bild war, und dies nicht im Sinne des malerischen Künstlerateliers à la Makart, sondern des artistisch ausgestalteten Wohnraums, der keine Unordnung, keinen Staub kennt. Bedürfnißlosigkeit, Anspruchslosigkeit, das war nicht nur bei den deutschen Kunsthistorikern der vergangenen Epoche das Grundprincip der häuslichen Umgebung, sondern auch bei den Künstlern.

Ich sitze und warte auf den Zug, daher ist dieser Brief etwas lang gerathen.

Naumburg, den 23. September 1896.

Mir schwirrt der Kopf von allen den neuen Eindrücken, die in den letzten vierundzwanzig Stunden auf mich eindrangen. Naumburg, die alte Bischofsstadt, dann Jena und die Töpferstadt Bürgel.

Naumburg zu sehen, hatte ich mich seit Jahren gesehnt wegen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der schönen Skulpturen im Dom. Da ich diesen Winter über das Deutsche in der Kunst zu lesen denke, konnte ich den Besuch nicht länger hinausschieben. Nach Bürgel zu gehen, hatte ich mir vorbehalten, wenn ich in Naumburg früh genug fertig würde. Wir haben in Marburg mit dem Töpfer doch schließlich nicht ganz erreicht, was wir anstreben. Da hatte sich diesen Sommer ein Bürgeler Töpfer bei mir gemeldet und sich erboten, genau nach Vorschrift zu arbeiten.

Naumburg ist der Typus einer deutschen Bischofsstadt nach der Art der Burgstädte wie Bamberg, Würzburg und Meißen.

Wie in Bamberg und Würzburg bildet die auf leicht zu sicherndem Felsen angelegte Residenz der Bischöfe einen Stadttheil für sich. Noch heute sind Bischofsstadt und Bürgerstadt Naumburg nicht miteinander verschmolzen, und man sieht überall, daß sie einmal jede für sich von einer starken Befestigung umgeben waren.

Die Bürgerstadt, auf hohem Plateau gelegen, hat einen großen schönen Marktplatz im Centrum. Beim Straßennetz fällt die Eigenthümlichkeit auf, daß kein durchgehender Straßenzug vorhanden ist. Mir ist nicht erinnerlich, einen ähnlichen Stadtplan gesehen zu haben. Ich denke, es wird mit der Lage auf dem Plateau zusammenhängen, wo die Stadt keinen durchgehenden Verkehr haben konnte. Unter den Kirchen ist die des heiligen Wenzel durch die höchst amüsante Decoration merkwürdig, mit der der gothische Kern zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts übersponnen ist. Überall fühlt man in den Straßen, daß man auf sächsischem Boden wandelt.

Einsam und verlassen liegt die Bischofsstadt daneben. Winklige Gassen, ganz niedrige Häuser statt der breiten Straßen mit hohen Palästen in der Bürgerstadt. Der Dom mit seinen vier Thürmen und der doppelten Choranlage erinnert sehr an den zu Bamberg, der auch in der That das Vorbild gegeben hat. Es wird berichtet, daß ein Naumburger Bischof, bei der Einweihung des Bamberger Doms anwesend, den Plan zum Ausbau in ähnlichem Sinne gefaßt habe. Zwei der Thürme sind romanisch, zwei gothisch mit kupfernen Barockhauben, was der

äußern Erscheinung etwas sehr Mannigfaltiges giebt, die romanischen, vielfach durchbrochenen Thürme contrastiren lebhaft mit den compacten gothischen.

Wie der Dombau, hangen vielleicht auch die wundervollen Sculpturen des Westchors mit der Bamberger Schule zusammen. Vielleicht hat Schmarsow etwas darüber heraus gebracht. Ich wollte sein großes Werk nicht lesen, ehe ich die Originale gesehen.

Alle meine hochgespannten Erwartungen sind übertroffen. Die schönsten Skulpturen in Bamberg erscheinen wie eine Vorstufe zu dieser großen, reichen, höhern Kunst, die den höchsten Adel der Form, die lieblichste äußere Schönheit mit einer tiefen Begründung in der Geberde verbindet. Die Romanen pflegen nur das eine, wir nur das andere zu haben. Ein Lettner schließt den Chor nach dem Kirchenschiff ab. Wo sonst an der Brüstung sich ein Fries von Bildern hinzuziehen pflegt, wird die undurchbrochene Wand hier mit einer Reihe von Reliefs geschlossen. Die Thür in der Mitte trägt reichen Schmuck: den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes. Der Kopf Christi, der sich der Mutter zuneigt, trägt keine Spur des mittelalterlich Byzantinischen. Bei aller Größe und allem Adel hat er das ganz Lebendige des Bildnisses. Die Gestalt der Maria gehört nicht weniger zu den großen Räthseln des Schaffens. So innig und stark der Ausdruck des Schmerzes, so maßvoll und edel ist er. Wenn Van Dyck Sculpturen gemacht hätte, wie diese müßten sie aussehen, so edel, so königlich in Haltung und Geberde. Auch hinsichtlich der ziemlich gut erhaltenen Bemalung gehören diese Statuen zum Besten, was wir haben. Die Reliefs oben an der Brüstung sind von derselben Bedeutung. Wie bei der Kunst Schongauer's und Dürer's und Rembrandt's entspringen Gedanken der Komposition aus der Geberde, die nicht nur schön ist und den Raum angenehm theilt, sondern die zu allererst eine Empfindung ausdrückt, nicht bloß conventionell andeutet.

Tritt man durch die Pforte unter den Kreuzesarmen in den Chorraum, so fühlt man sich mit einem Schlage von der Welt abgeschlossen und in einem Heiligthum. Über den Chorstühlen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und zwischen den Fenstern über der Stelle, wo sich der alte Altar erhob, stehen die lebensgroßen Statuen sächsischer Fürsten und Fürstinnen so ernst, so feierlich, so groß, daß sie den Raum mit mystischem Leben erfüllen.

In Naumburg war der Bischof nicht eine Potenz geworden wie in Bamberg oder Würzburg, wo er von dem niedern Adel gegen die Eingriffe der Fürsten völlig geschützt war. Kein Fürst durfte dort Bischof sein. Eifersüchtig wachte der niedere Adel darauf, daß er aus ihrer Mitte gewählt wurde. Bamberg und Würzburg erhielten dadurch etwas wie den Charakter einer weltgeistlichen Adelsrepublik. In Naumburg ging die Entwicklung andre Wege. Das Domkapitel hatte nicht den Adel hinter sich. Die Bischöfe scheinen in den ersten beiden Jahrhunderten gelehrte Männer obscurer Herkunft gewesen zu sein. So ist es nicht zu verwundern, daß der Markgraf von Meißen eine passende Gelegenheit benutzte, den Erwählten des Domkapitels zu verjagen und seinen jüngeren Bruder an die Stelle zu setzen.

Dieser fand die Aufgabe der Vollendung des Domes vor, und von ihm stammt die Ausstattung des Lettners und des Chors. Damit ist die Idee, an dieser heiligen Stätte den weltlichen Vorfahren Denkmäler zu errichten, erklärt.

Die Männer tragen ihre Namen auf den Schilden, über die Benennung der Frauengestalten ist man nicht überall einig.

Alle haben sie etwas bildnißmäßiges, obgleich von eigentlichen Bildnissen der längst Verstorbenen nicht die Rede sein konnte.

Wenn der Künstler fürstliche Typen seiner eigenen Zeit geschildert hat, woran sich nicht zweifeln läßt, so hatten die Männer ein sehr stolzes, selbstbewußtes Wesen und die Frauen die höchste Grazie, um nicht zu sagen Eleganz. Hier könnten die Darsteller der Tannhäuser- und Lohengringestalten Studien machen.

Es scheint überdies, als ob der Künstler, um die Gestalten zu individualisiren, sich an die Geschichte gehalten habe. So steht der im Zweikampf einem Gottesurtheil unterlegene Ditmar in Kampfstellung da, mit dem Schild den Körper bis zur



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hälfte des Gesichts schützend. Das Vollendetste sind aber die Frauengestalten, die zweifellos zu dem Besten der ganzen christlichen Kunstepoche gehören.

Ich fühle, daß ich immer wieder die Sehnsucht empfinden werde, diesen herrlichen Kunstwerken gegenüberzustehen.

Auf der Fahrt nach Bürgel habe ich mir auch Jena angesehen. Viel erwartete ich nicht, aber der Gang durch die Stadt hat mich aufs Lebhafteste interessirt.

Jena liegt nicht wie andere Städte dieses sehr gefährdeten ehemaligen Grenzlandes gegen die Slaven auf einem hohen sichern Fels oder Plateau, sondern im Thal. Aber es war schon früh und stark befestigt. Die Anlage hat etwas verblüffend regelmäßiges, es ist ein ziemlich genaues Rechteck. In jeder Ecke erhob sich ein fester Thurm. Die eine Ecke nahm das Schloß ein, die andere ein Kloster. Ein großer Markt am Rathhaus und durch eine Häuserreihe davon getrennt Bürgerkirche und Kloster bildeten den Kern.

Das Städtchen liegt eingebettet zwischen hohen und ziemlich steilen Bergen, die sehr viel Charakter haben. Von einem der Aussichtspunkte aus erscheint es als ragende Silhouette von markanten Zügen. Carl V. soll sich an Florenz erinnert gefühlt haben. Früher als die Stadt ein fester Körper mit Mauern und Thürmen war, muß der Anblick noch etwas weit Geschlossenes gehabt haben. Heute verschwimmen die Häusermassen im weiten Gelände und klettern schon hie und da auf die nächsten Höhen. Leider mischt sich in das feine alte Grau der Steinmassen eine Sorte Rohbau, die hier sehr brutal wirkt.

Merkwürdig, wie auch Jena, das reizvollste Städtchen weit und breit, zur Universität eingerichtet wurde. Wie bei Heidelberg, Marburg, Freiburg scheinen die Gründer mit der Schwärmerei der Jugend gerechnet zu haben.

Ob noch eine andere deutsche Stadt so intensiv und ausschließlich Universitätsstadt ist, möchte ich bezweifeln. Nirgend habe ich so stark den Eindruck gehabt, daß Alles von Studenten und vom Professor lebt. Jedes Haus trägt ein Schild mit dem Namen eines berühmten Mannes, der hier als Student oder



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

als Professor gehaust hat. Die achthundert Studenten werden die Stadt gerade ausfüllen. Ihre Sitten sind in die Bürgerkreise der Stadt und die der Bauern auf den umliegenden Dörfern gedrungen. Dicke, unkultivirt aussehende Philister, die vom Vermiethen leben, haben den Bierzipfel auf dem Schmerbauch baumeln und sitzen mit der bunten Mütze am Stammtisch. Und die Bauern auf den Bierdörfern sollen ausgepichte Trinker sein.

Nach einem Orientirungsgange um die Stadt, sah ich mir zuerst den Markt an, der für die kleine Stadt sehr groß und stattlich ist und von malerischen Bauten eingeschlossen wurde. Ehe der Kurfürst Johann Friedrich um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts die Universität gründete, muß die Stadt ein rühriges und wohlhabendes Bürgervolk beherbergt haben. Nachher scheint das Bürgerthum im Fett der Universität erstickt zu sein, die auf diesem Boden so kräftig gedieh, daß sie zeitweilig eine Art Führung hatte unter ihren Genossinnen in Deutschland.

Ein Standbild von Drake auf dem Markt — sehr richtig nicht in der Mitte, sondern an einer Schmalseite errichtet — mahnt an den Gründer der Universität. Gegenüber erhebt sich der Bismarckbrunnen von Hildebrand, der zur Erinnerung an den Besuch im Jahre 1892 erbaut wurde, da wo sich das Bismarckzelt erhob. Luther und Bismarck im Gasthof zum Bären, Goethe im Schloß, Schiller in siebenundneunzig Miethswohnungen, das sind die stolzesten der Gäste, die Jena beherbergt hat.

Der Brunnen ist ein Meisterwerk. Unbegreiflich, daß die Jenenser sich das haben gefallen lassen. Ein breitgelagerter Brunnentrog, auf dessen Rückseite sich ein schlichtes Tabernakel mit dem Bronzemedaillon des Kanzlers erhebt. Zwei intermittirende starke Strahlen, vom Volk die Walfische genannt, sprudeln daneben empor. Auf der Rückseite ist das fallende Terrain sehr geschickt benutzt. Bequeme Treppen führen zu einem Becken hinab, in dem der starke Strahl angebracht ist. Diese Anlage hat mir sehr imponirt. Die Functionen des Denkmals als Schmuck des Marktes und des Brunnens sind dadurch reinlich geschieden. Es wäre auch nicht schön gewesen, wenn unter Bismarck's Büste oben die Eimer wären gespült worden.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Material ist der schöne Muschelkalk der Gegend. Die architektonischen Formen sind so weich und geschmeidig, daß es eine Lust zu sehen ist. Wie der in München ist auch der Brunnen in Jena auf Baumwuchs berechnet. Sein Zauber wird sich erst ganz enthüllen, wenn die jungen Bäume, die ihn umgeben, als alte Riesen ihn mit seinen plätschernden Strahlen in ihren Schatten nehmen.

Nachher hörte ich, daß die Jenenser noch immer über den Brunnen zetern. Zur Zeit der Enthüllung hing überall bekränzt ein anderes Projekt in Backsteingothik aus.

In der Michaeliskirche fand ich über Erwarten schön die Bronzeplatte mit dem Reliefbildniß Luther's in ganzer Figur, ursprünglich für das Grab in Wittenberg bestimmt.

Soweit ich konnte, habe ich mir bei der beschränkten Zeit die Mirabilia der alten Stadt angesehen, das Dominikanerkloster, das letzte und sehr schöne alte Thor, das Schloß, in dem Goethe sein Absteigequartier hatte, den botanischen Garten, der sein Steckenpferd war und die überraschende Mannigfaltigkeit der Gartenflora Jenas erklärt, die Denkmäler — Reuter! — und zuletzt die uralten Kneipen, wo das süffige aber gefährliche Klosterbier verschenkt wird. In der Rose, der Kneipe der Corpsstudenten, waren alle Wände mit Bildnissen bedeckt, die bis zur Zeit der Silhouetten zurückgehen. Was für ein Wandel in den Physiognomien. Man sollte nicht denken, daß die magern Idealistengesichter der dreißiger Jahre und die verfetteten blöden Bierhühnertypen unserer Tage demselben Volke angehören. Es ist wie in Holland eine Rathsversammlung von 1630 und 1690.

Eigentlich hatte ich von Jena nichts erwartet und bin durch die Bekanntschaft mit einem ganz eigenartigen Städtewesen bereichert.

Mein Begleiter war ein junger Nationalökonom, Dr. Horst Hoffmann, der Jena sehr genau kannte.

Die Fahrt im Wagen nach Bürgel, das auf keinem andern Wege zu erreichen, war ein helles Vergnügen. Es that mir Leid, daß ich nicht die Zeit hatte, etwas von der schönen Umgebung zu genießen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Unsere Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, die für einen geschmackvollen Blumenkultus das auf anderm Wege nicht zu erlangende Material an Vasen in Bürgel herstellen lassen will, hatte, wie ich glaube schon angemerkt zu haben, mit einem Bürgeler Töpfer Verbindung angeknüpft. Trotz mancher Unvollkommenheiten haben die in Marburg hergestellten Vasen reißenden Absatz gefunden. Aber der Töpfer dort hält sich nicht an die vorgeschriebenen Formen und Glasuren und brennt seine Waare nicht gut. Bei der Gartenbauausstellung im nächsten Sommer will die Gesellschaft versuchen, mit einer größeren Menge praktischer, schöner und billiger Vasen in das größere Publikum zu dringen. Das ist ein wichtiges Unternehmen, denn von einer Vertiefung des Blumenkultus hängt die ästhetische Bildung des Auges wesentlich ab. Hoffentlich gelingt der Versuch mit Bürgel.

Die Stadt liegt wunderschön auf einem hohen Plateau, wo sie hinter festen Mauern die schweren Stürme des Mittelalters überstanden hat. Jetzt sind die Reste der Befestigung Gartenmauern geworden. Eine einsame, öde Stadt, in deren weitläufigen Straßen kein Mensch zu sehen ist. Die Einwohner leben vom Feldbau und von einigen magern Industrien, der Töpferei und der Stockfabrikation. Beide werfen nicht viel ab. Wären Feldbau und Viehzucht nicht da, so kämen die Leute nicht durch.

Unser Töpfermeister fertigt einfaches Gebrauchsgeschirr. Er hat schon Proben gemacht, die recht gut ausgefallen sind, und wird sich genau an die Vorschrift halten. Ich habe mir in seiner Werkstatt einige Formen nach schnell skizzirten Zeichnungen drehen lassen. Schade, daß wir einen solchen Handwerker nicht in unserer Nähe haben.

Das Gebrauchsgeschirr, das die Bürgeler machen, ist sehr hübsch, manchmal sogar amüsant. Aber natürlich hat man versucht, die Industrie durch Vorbilder zu heben. Ein Museum ist angelegt, das das Scheußlichste der ganzen europäischen Production unserer Zeit in typischen Formen vereinigt. Das Beste im ganzen Museum ist die Auswahl der Bürgeler Waaren aus der Zeit vor der Gründung, die man als abschreckendes Beispiel



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und um zu markiren, aus welchem Verfall die Töpferei gerettet werden mußte, mit ausgestellt hat. Die für den bäuerlichen und bürgerlichen Bedarf arbeitenden Töpfermeister haben diesen Formenkreis und diese alte Decorationsweise nicht verlassen dürfen, ihre Kunden wollen nicht mit in den neuen Stil hinein. Aber eine größere Fabrik imitirt alle Abgeschmacktheiten, auf die irgendwo ein fauler Kopf verfallen ist, und hat beim gebildeten Publikum großen Erfolg damit. Ein trauriges Schauspiel. Und das nennt sich Hebung der heimischen Industrie.

Wenn man für das Geld, das das Museum kostet, etwas Fruchtbares hätte thun wollen, so hätte man auf ein paar Monate einen jungen Maler von Geschmack und Kultur hinsetzen sollen, der auf der Grundlage des Vorhandenen eine Anzahl nobler, einfacher Formen und einige neue Typen schönen Decors aufgestellt hätte, immer innerhalb der Grenzen dessen, was die einfachen Leute bewältigen können. Denn es arbeitet nicht nur der Meister. Frau und Kinder müssen bei der Bemalung mit helfen. Für ein Jahrhundert ließen sich im Handumdrehen die neuen Typen schaffen, die dem Örtchen die Kundschaft weiter Gebiete sichern würde. Das Vorhandene brauchte nur wenig umgestaltet zu werden, und als neuer Zweig wäre nur die Blumenvase hinzuzufügen.

Talent ist bei den Leuten vorhanden. Ich habe mir eine Auswahl naiv decorirter Töpfe und Schalen zusammengestellt, die von wirklicher Begabung zeugen. Es wäre auch ein Wunder, wenn dies durch Generationen gepflegte Gewerbe nicht gewisse Fähigkeiten entwickelt hätte. Das Museum thut freilich sein Bestes, um die Keime zu zerstören.

Auf dem Wege besah ich eine theilweis restaurirte Ruine der romanischen Kirche zu Thalbürgeln, deren alter Chor und alte Vorhalle noch in der Ruine mächtig wirken.

Diese Zeilen habe ich mit allerlei Unterbrechungen geschrieben. Ein bummelnder Personenzug brachte mich um den Anschluß, sodaß ich den ganzen Tag auf der Eisenbahn und in Wartesälen zubringen mußte. Dies Mißgeschick bitte ich auch für die Länge dieses Briefes in Anschlag bringen zu wollen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kiel, den 26. Februar 1897.

... Man ist hier mit der Kunstverwaltung in Berlin sehr unzufrieden. Es wird dort Alles über einen Kamm geschoren. Man kümmert sich nicht um die Wünsche der Provinzen, und achtet nicht auf das, was sich in den einzelnen Centren regt. Namentlich wird die Verwaltung des Kunstfonds bemängelt, mit dem man die Haifische füttert, die das Staatsschiff umschwärmen.

Mir scheint die Leute haben nicht so unrecht. Die großen Staatsaufträge werden zu oft von einer Art von Straßenräubern weggeschnappt, die keine andere Qualität aufzuweisen haben als eine genaue Kenntniß des Terrains und der Stunde. ...

Wien, den 24. April 1897.

... Tschudi scheint einer bewegten Zeit entgegenzugehen. Mit seinem Artikel über Menzel hat er viel böses Blut gemacht, obgleich er doch nur die von Menzel's Verehrern ebenso freimüthig zugestandenen Grenzen der großen Begabung betont hat. Dann haben Tschudi's Neuerwerbungen sehr verschnupft, obgleich er keine Staatsmittel dafür verwendet hat. Es giebt einen Kreis in Berlin, der ein Lebensinteresse daran hat, daß die Nationalgalerie die berühmte Inschrift an der Front „Der deutschen Kunst" als Programm für ihre Erwerbungen betrachtet und nichts Ausländisches einziehen läßt. Nun kommt noch hinzu, daß Tschudi bei der Neuordnung der Galerie allein schon durch die Noth gezwungen war, eine ganze Reihe von Bildern lebender Künstler zurückzustellen, um den verhältnißmäßig wenigen hervorragenden Kunstwerken Licht und Raum zu schaffen. So wird von allen Seiten, die er verletzt hat, gegen ihn gewühlt, und es heißt, daß sich im Landtag bei der Budgetberathung ein Sturm gegen ihn erheben wird.

Seine Gegner haben zwei starke Argumente für ihre rhetorischen Leistungen, den Patriotismus und den Haß gegen das sogenannte Moderne.

Die Seele der Fronde sind Werner und Schuch.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Von Schuch braucht man nicht zu reden. Wenn er gegen den Internationalismus der Ausstellungen ein Klagelied singt, so versteht man die dunkle Angst in seinem Herzen sehr wohl. Auch sind seine Argumente wesentlich die des Geschäftsmannes, der seinen Markt bedroht sieht. Es ist mir beinahe unbehaglich, wenn ich daran denke, daß ich in dem Programmartikel über die Entwicklung des Pan im Sinne eines nationalen Organs für dieselbe Sache gekämpft habe, freilich mit andern Gründen und für ein anderes Ziel.

Werner ist ein ernsterer Gegner. Er hat zwar als Künstler keinen höheren Grad von Originalität und Kultur als Schuch. Wenn es Haidebilder von Ruths giebt, brauchen die von Schuch nicht zu existiren, und Werner pflügt in seinen Historienbildern aus der großen Zeit und in seinen Hofbildern mit Menzel's Kalbe, wie er früher mit dem von Schwind seinen Acker bestellt hatte. Aber es war doch niemand in Berlin, der die Aufgaben der Zeit besser gelöst hätte oder nur so gut. Frans Hals zu rufen, wenn man vor Werner's umfangreichen Bildnissen steht, hilft uns nicht vom Fleck. Es war eben ein Frans Hals nicht da, als sie fällig waren. Werner kämpft mit andern Waffen als Schuch und greift andere Gegner an. Ein Artikel von Bode über die Akademie hat seine Wuth entfesselt, und er benutzt die Gelegenheit, seinem alten Haß gegen Bode freien Lauf zu lassen. Bode hat ihm geantwortet, seinen Aufsatz kenne ich noch nicht. Sowie ich ihn habe, werde ich ihn Ihnen unterbreiten.

Für uns hat dieser Streit ein unmittelbares Interesse. Denn Werner und Schuch versuchen durch die Benutzung der Hamburger Reaktionäre Unkraut in unsern Weizen zu säen. Werner's und Schuch's Broschüren werden zu hunderten in Hamburg verbreitet. ...

Wien, den 27. April 1897.

Die Erinnerung an das schöne Museum für die Geschichte der Stadt Wien verfolgt mich auf Schritt und Tritt. Hätten wir nur den Mann, der sich etwas Ähnliches für Hamburg zum Ziel setzte. Der Staat müßte solche Bestrebungen mit allen Mitteln



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unterstützen. Es ist eine Lebensfrage für ihn. Hätten wir den Mann, so müßte ihm das alte Rathhaus gegeben werden. Dort müßten die reiche Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte, seine Hamburgensiensammlung, das Museum für Hamburgische Geschichte und die Sammlung Hamburgischer Münzen vereinigt werden. Was von den Abbildungen zur Ausstellung geeignet ist, müßte ausgestellt sein. Das Publikum guckt nicht in die Mappen. Dasselbe gilt von der Münz- und Bildnißsammlung. Vorträge über die Geschichte Hamburgs, der Hansa, der deutschen Städtekultur müßten sich anschließen und Publikationen aller Art, doch ja nicht vorwiegend historischer Kleinkram. Aber wo ist der Mann?

Wie sich eine einfache plausible Sache entwickelt, wenn sie nur erst verständliche Formen angenommen hat, sieht man an dem Museum der Stadt Wien und an der Galerie der Akademie. Letztere ist eine ziemlich junge Sammlung, aber der Gedanke, die jungen Künstler direct mit den Meisterwerken der Vergangenheit in Verbindung zu setzen, hat ihr so viele Stiftungen zugeführt, daß sie jetzt die bedeutendste Staatsgalerie in Österreich ist. Sie enthält sehr große Schätze. Leider aber ist sie in den Räumen der Akademie so schlecht untergebracht und befindet sich in einem so haarsträubenden Zustand, daß man gar nicht faßt, wie ein solcher Schatz so schmählich vernachlässigt werden konnte. Es ist die höchste Zeit, daß sie in gute Pflege kommt. Wenn die hochherzigen Stifter sehen könnten, wie man mit ihren Lieblingen umgeht, sie würden der Stunde fluchen, da sie sie der Akademie überantwortet haben.

Mit großem Genuß bin ich durch Ferstel's Universität gegangen. Das ist zwar Alles italienisch. Vom Standpunkt der Kunst nicht viel anders, als wenn ein deutscher Dichter das Hauptwerk seines Lebens in der Sprache Dante's und Ariost's abgefaßt hätte, nur mit dem Unterschied, daß ein Bedürfniß vorlag und durch neue Raumgedanken befriedigt werden mußte.

Alles, was Raum und Form heißt, ist sehr gut und sehr cultivirt, nur wo die Farbe anfängt, steht Alles unterhalb des Gefrierpunkts.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wundervolle Treppenhäuser verstehen sich für Wien von selbst. Den großartigsten Eindruck hatte ich aber von dem mächtigen breiten Kreuzgang, der den Hof umschließt. Es ist eine richtige Wandelhalle bei Regen und heißem Sonnenschein, mit freundlichem Blick auf das Grün des stark vernachlässigten Hofes. Wenn beim Stundenschlag die Schaaren durch diese Hallen strömen, fühlt man sich in einem bewegten Mittelpunkt des geistigen Lebens einer fremdartig zusammengesetzten Monarchie. Deutsch hört man fast am wenigsten, und die deutschen Typen werden in den Hintergrund gedrängt durch allerlei fremdartige Züge und dunkle Complexionen. Hier saugt sich Halbasien voll abendländischer Bildung.

Die innern Wände des Kreuzganges beginnen sich mit Büsten und Reliefs zum Andenken an verstorbene Lehrer zu füllen. Mit feinem Tact hat man von Prunk und Pomp abgesehen, sodaß die Tafeln und Postamente in ihren bescheidenen Dimensionen den Raum beleben, aber nicht erdrücken. Was nun weiter gestiftet wird, hat sich diesem Typus anzupassen. Wäre man zuerst mit üppigen Monumenten eingezogen, so hätte das eine Fortführung im Sinne des Pomps eingeleitet.

Die Festsäle sind nicht gut. Wer von dem Kreuzgang und den marmornen ungeheuren Treppenhäusern kommt, fühlt sich in den viel zu kleinen engen Räumen bedrückt und wird von der ärmlichen Surrogatausstattung abgestoßen. Es scheint wie bei den meisten modernen Prachtbauten im letzten Moment das Geld ausgegangen zu sein. Und diese Farbe! Das ist überall der wunde Punkt der modernen Architektur, denn der Architekt wird offenbar daraufhin nicht erzogen. Solange er mit dem edlen Material des Marmors zu arbeiten hat, kann das Unheil nie sehr groß werden, wie man in den neuen Hofmuseen beobachten kann. Aber sowie es gilt, Stuck anzustreichen, hört das künstlerische Vermögen auf.

Sehr interessant war mir auch, im Anschluß an die Universität Ferstel's Museum für Kunst und Industrie wieder zu besuchen. Es hat dieselben hohen Qualitäten. Ein Musterbau überall, wo die Architektur nicht unmittelbar auf das Bedürfniß Rücksicht



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zu nehmen hatte. Der Grundriß hat in den Hauptzügen dem des Berliner Gewerbemuseums zum Vorbild gedient, nur daß dies alle Dimensionen multiplizirt und einige wesentliche Einrichtungen übersehen hat, z. B. den Vortragssaal. Dieser liegt in Wien im ersten Stock, ist groß und bequem und hat als Ausstellungsraum einen prachtvollen Vorsaal. In Berlin hatte man den Vortragssaal vergessen; als im letzten Moment auf besonderes Drängen den Directoren Einsicht in die Pläne gestattet wurde, war nichts zu ändern, und so mußte man ihn in den vierten nur auf halsbrecherischen steilen Treppen zugänglichen Stock verlegen.

Das Princip, nach dem die Sammlungen des österreichischen Gewerbemuseums geordnet sind, hat man anderswo mit Recht aufgegeben. Es hätte auch in Wien längst eine Änderung eintreten sollen, aber das Institut scheint seit Jahren stillzustehen. Alle Tochteranstalten in Deutschland haben sich großartig entwickelt, vor Allem das Hamburger Museum. Da stimmt es traurig, an dem Ort, wo die ersten Ideen Form gewonnen, Verkümmerung zu sehen.

Alte und neue Erzeugnisse, Originale und Nachbildungen stehen überall bunt durcheinander. Man hat jeden Gegenstand erst besonders darauf anzusehen, was er eigentlich ist. Und diese Art moderner Industrie, die dort als gleichwerthig neben der alten behandelt wird! Man glaubt an vielen Stellen im Fünfgroschenbazar zu sein. Dabei ist Alles unwirthlich und etwas schmierig.

Auch der Gewerbeverein hat seine Ausstellungsräume im Museum. Alles ganz ohne Kultur. Fürchterliche Glassachen, bösartige Möbel. Natürlich sieht man gleich danach aus, ob der Einfluß Englands und Japans schon hierhergedrungen ist. Kaum im allerdünnsten Aufguß. Der Standpunkt ist derselbe wie vor dreißig Jahren. Übrigens finden sich auch in den Läden der Stadt wenig englische Erzeugnisse, ausgenommen natürlich bei den Schneidern und Garderobelagern, die hier wie überall in der Welt englisch sind. Es ist doch eigentlich betrübend, in einer großen Stadt wie Wien keine andere Erzeugnisse von künst-

lerischem Charakter in den Läden ausliegen zu sehen als englische Cravatten und Strümpfe.

Das Wiener Museum für Kunst und Industrie mit seinem Einfluß liefert, wenn man ihn noch brauchen sollte, den unwiderleglichen Beweis, daß es ein unrichtiger Weg war, den Producenten zu erziehen und nicht den Consumenten, und den Producenten im Anschluß an alte Kunst statt an die lebendige. Die Engländer haben eben so gut die Alten studirt, aber sie haben zugleich in der nicht producirenden Gesellschaft eine Passion für die Kunst zu entfachen gewußt. Ehe ich die englische Bewegung kannte, als ich noch unter der uns auf der Universität anfliegenden Vorstellung der Minderwerthigkeit aller ausländischen Wissenschaft stand und von Ruskin keine Ahnung hatte, war mir in Berlin die verlorene Liebesmüh der ausschließlichen Fürsorge für die Erziehung des Handwerkers durch den Augenschein klar geworden.

Die Engländer ernten jetzt die Früchte ihrer praktischen Thätigkeit. Paris gesteht heute sogar direct zu, daß es fausse route gemacht hat im Kultus der historischen Stile. Ein neues Pariser Journal ahmt in Allem das Vorbild der modernsten englischen Kunstblätter nach. Bing's Ausstellung l'Art Nouveau ist im Herzen englisch. Der Prospect des Artisan Moderne, den ich unterwegs gelesen habe, constatirt das Fiasco der französischen decorativen Kunst, soweit sie nicht von Künstlern hohen Ranges gehandhabt wird, weist auf die „importation considérable actuelle de meubles anglais" hin, auf die „diminution du commerce français" und auf die Ursache, daß man „ne crée plus en France de formes décoratives véritablement nouvelles".

Jetzt wird natürlich überall Alles englisch. Denn nirgend verfügt man zur Zeit über die einzige Kraft, mit der man sich des Fremden erwehren kann, die selbständige Production. Auch im ökonomischen Kampf ist die Offensive die einzig wirksame Kampfesart.

Den Reichstag in Wien habe ich mir diesmal inwendig nicht angesehen. Soviel ich von früher mich erinnere, ist er sehr gediegen mit edlem Material ausgestattet, überall Marmor statt Stuck.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Alle die großen Bauten an der Ringstraße liegen schlecht, mit Ausnahme der Museen und der Akademie, die einen Platz beherrschen. Wie denn überhaupt die ganze Anlage der Ringe von Grund aus verfehlt ist. Kein Wunder, daß die Beobachtung dieser Mißgeburt einen Mann wie Camillo Sitte auf das Studium der alten Straßen und Plätze geführt hat. Wenn man nur etwas von ihm gelernt hätte. Aber überall — auch bei uns — begeht man trotz der nun einmal gewonnenen Erkenntniß immer wieder dieselben Fehler und Geschmacklosigkeiten.

In's Theater bin ich leider nicht gekommen. Dafür habe ich mir den Sonntagnachmittag im Prater gegönnt, obgleich ich mich eigentlich hätte hinsetzen sollen und meine Correspondenz erledigen. Zuerst streifte ich in den weiten, etwas verwahrlosten Parkanlagen umher, die im vollen Frühlingsgrün prangten. Hier sah ich soviel Menschen zu Pferd, zu Wagen und zu Fuß und solche Eleganz, daß ich mich wirklich in einer Großstadt fühlte. Was für ein Glück für eine Stadt, solch einen Park zu besitzen.

Nachher ging ich in den Wurschtlprater, das St. Pauli Wiens. Hier in engen Wirthsgärten, in niedrigen staubigen heißen Tanzsalons scheint des Volkes wahrer Himmel zu sein. In der schönen Natur des Parks sah man ausschließlich Wohlhabenheit und Eleganz. In der Knoblauchluft der Wurschtlseite schob sich das Volk wie eine einzige compacte Masse durch den Staub und gab sich den erhebenden Genüssen des Kasperletheaters, des Karoussels und des Tanzes hin. Daß der Sport ein Vergnügen ist, hat diese Klasse noch nicht entdeckt.

Aber wie harmlos und gemüthlich war Alles, keine Spur von Rohheit, von Trunkenheit. Und doch mischten sich alle die halbcultivirten Völkerstämme des modernen Österreich mit dem tonangebenden Factor des Altwieners.

Wien, den 27. April 1897.

... Noch habe ich nur ein undeutliches Bild von der Entwicklung der Stadt. Das eigentliche Wien, wie es bis gegen

1870 noch ziemlich stark befestigt war, ist eine ganz kleine Stadt. Viel kleiner glaube ich, als Hamburg innerhalb der Wälle. Vom Burgthor gehe ich in fünf Minuten quer durch die Stadt nach dem Hôtel Metropole, das an dem äußersten Ende gegenüber gelegen ist. Vom Steinthor bis zum Millernthor oder vom Ferdinandsthor bis zum Baumwall ist doch erheblich weiter.

Das historische Straßennetz und die Lage der Hauptorgane des Staats- und Gemeindelebens sind seit langer Zeit unverändert. Keine Straßendurchbrüche haben das alte Straßennetz verwirrt, kein großer Brand hat zur Änderung des Katasters geführt.

Dem Stadtplan fühlt man beim ersten Blick etwas römisches an. Das römische Castrum ist viereckig. Bildet sich eine Stadt daraus, so pflegt sie nicht wie bei einer kreisförmigen Centrale in halbmondförmigen Parzellen zu wachsen, sondern in quadratischen. So sieht der Wiener Stadtplan aus.

Das älteste Wien lag auf einem Plateau an der Donau, die bei Wien in ein Netz von Armen und natürlichen Kanälen aufgelöst war. Eine nach der Donau natürlich befestigte, nach dem Lande leicht zu umwallende Stelle. Am äußersten Rande stand im Mittelalter die Burg der Babenberger — aber schon außerhalb der römischen Urstadt. Heute steht dort das Kriegsministerium. Burgplatz, Burggarten bilden heute noch den Platz am Hof, d. h. Hof der Babenberger. Ebenfalls am Rande der alten Stadt lagen die Höfe der reichen Klöster, Mölkerhof, Schottenhof, ursprünglich Absteigequartiere und Lagerräume für die Bodenproducte, jetzt Zinshäuser.

Die Österreichischen Markgrafen und Herzöge gaben die Burg der Babenberger auf und siedelten sich im dreizehnten Jahrhunderte wiederum am Rande der hinausgerückten Befestigungen an der Stelle der Hofburg an. Von den ersten Bauten stehen noch heute einige eingebaute Theile, vor allem die gothische Schloßkapelle. Im Lauf der Jahrhunderte wurde der verwickelte Complex der heutigen Hofburg daraus.

Das jüngst verlassene Rathhaus steht an alter Stelle. Wo das Prätorium gestanden haben soll, erhebt sich der Palast des Baron Sima.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bei der 1857 begonnenen Stadterweiterung wurde das Herz intact gelassen. Die Vororte spielten offenbar noch keine Rolle wie später. Es fehlen die großen Durchbruchlinien. Die Ringstraße trennt den alten Kern sehr heftig von den angelagerten neuen Theilen, weit mehr als die Boulevards in Paris. So kommt es, daß alles Leben schärfer als in andern Großstädten sich in und um den alten Kern concentrirt. Das Rathhaus liegt außerhalb der Stadt.

Wenn ich in eine mir unbekannte Stadt komme, suche ich mir vorher die großen Linien des Stadtbilds im Plan klar zu machen und gehe dann auf die Wanderung ohne einen Plan zu brauchen oder zu fragen, selbst auf die Gefahr hin, mich zu verlaufen. Im kleinen alten Wien ist das besonders amüsant bis auf das Pflaster, das bei einer eintägigen tüchtigen Wanderung schon Blasen zieht. Am anregendsten sind diese Spaziergänge abends nach neun. Dann sind die Straßen ganz leer und die Laternen, die bei der Enge nicht auf Pfählen stehen, sondern in großen Abständen an den Mauern angebracht sind, beleuchten immer nur ein Stück Wand und jagen phantastische Schatten über den Rest. Überall alte Portale von seltsamer Phantastik, hie und da geradezu märchenhaft grotesk. Man weiß nicht recht, wo die Bürger Platz hatten, trotzdem in den Häusern fünf und sechs Stockwerke nicht selten sind.

Die alte Architektur ist entweder nur Mauer und Fenster — bei den Bürgerhäusern — oder phantastisch barock und dann durchaus italienischen Charakters. Fürst und Hof bildeten den eigentlichen Inhalt von Alt-Wien. Aber der Fürst und seine sehr reichen Großen — Typus von London und Paris, Gegensatz zu den Residenzen des deutschen Reichs, wo es Adelspaläste kaum giebt — haben nirgend den Stadtplan beeinflußt. Der vom Fürsten angelegte Stadttheil von Berlin und München fehlt in Wien. Ist das auch ein Charakterzug im Gesicht der Habsburger?

Vielleicht hat die bis in's vergangene Jahrhundert dauernde Türkengefahr die Gewohnheit bewirkt, sich hinter den festen Wällen am wohlsten zu fühlen. Für ein späteres Studium Wiens hat das Verhältniß von Hof und Stadtgemeinde die Grundlage zu



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bilden. Denn die Stadt ist offenbar nicht um ihre eigene Existenz gekommen durch den Hof. Sie nahm als solche an den Türkenkämpfen theil und erhielt ihr Quantum Beute. Was sie selbst bedeutete und wie sie sich selbst gefühlt hat, beweist heute das historische Museum der Stadt im Rathhaus.

Die ganze Entwicklung der Stadt ist an Plänen, Abbildungen und Monumenten ausgestellt und allein die Waffensammlung macht ein großes Museum aus. Es ist ein wirkliches Arsenal von den breiten hohen Tartschen aus der Zeit der Flitzbogen bis zur Bürgerwehr unseres Jahrhunderts. Sehr wichtig ist eine große Reihe decorativer Helme und Schilde, die zur Zeit der Reformation oder vorher bei Leichenbegängnissen gebraucht wurden, wichtig als Objecte an sich und als Belege für die Existenz eines selbstbewußten Bürgerthums. Vielleicht war es die Ungarn- und später die Türkenherrschaft, die das Bürgerthum dem Fürsten unentbehrlich machten. Die letzte große Befestigungslinie gegen die Türken wurde 1719 ausgebaut, wenn ich mich recht besinne.

Aber woher stammte denn die ökonomische Kraft der Stadt? Bis ich wieder komme, muß ich ihre Geschichte kennen.

Im Rathhaus ist auch eine Galerie Wiener Künstler namentlich des neunzehnten Jahrhunderts angelegt. Waldmüller, Pettenkofer sind die Spitzen. Als die ersten Bilder eben aufgehängt waren, schenkte Fürst Liechtenstein der Stadt eine ganze Sammlung von Wienern. Darunter zwei Wände Waldmüller. Er scheint sie mit Absicht ausgesucht zu haben, um die Entwicklung des Künstlers zu zeigen. Sie ist typisch. Bis in die dreißiger Jahre malte der junge Waldmüller naiv ehrlich, hart aber sehr kräftig und energisch und mit der Liebe eines van Eyck die Berge des Wiener Waldes. Dann geräth er in die Atmosphäre der Akademie, wird dunkel, luftlos schwer, Alles erscheint aufeinander geklebt. Im Alter wird er wieder frei, zieht hinaus, malt Luft und Sonne, wirkliche klare helle Sonne in den sechziger Jahren. Seine besten Werke scheinen mir die frühen Studien und die späten Bilder zu sein. Die glatten sind oft schlimm. Hart bleibt er meist.

Über das Verhältniß zwischen ihm, Pettenkofen und Schmidtson bin ich mir noch nicht klar.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Merkwürdig, daß man in dem schon jetzt viel zu kleinen Rathhaus die Räume für ein Museum hergegeben hat. Dafür pflegt eine moderne Stadtverwaltung sonst nichts übrig zu haben. Das Räthsel löst sich, wenn man hört, daß die Räume zu sonst nichts zu brauchen sind. Es wird jämmerlich geklagt über die Beleuchtung. Die meisten Räume sind ohne jegliche Rücksicht auf irgend eine Möglichkeit der Verwendung, sind als Raum an sich gebaut. Es war Sache des Lebens, sich nach der Architektur einzurichten, nicht, wie es eigentlich doch wohl sein sollte, umgekehrt. Von der Komik der Beleuchtungsverhältnisse kann ich Ihnen gar keinen Begriff geben.

Großartig sind die Corridore und Treppenanlagen, namentlich die Treppen. So etwas kennen wir im Norden gar nicht. Freilich sind sie auch wieder nur Maskerade. Ideen und Wirkung sind italienisch. Käme man Nachts oder in der Dämmerung hinein, so könnte man sich in einem italienischen Palazzo wähnen. Alle Details sind natürlich so gothisch und so gottverlassen wie möglich.

Warum die Wiener in ihren Monumentalbauten so schöne Treppen haben, versteht man, wenn man durch die Privathäuser geht, alte und neue. Die jungen Hamburger Architekten müßten sich das einmal ansehen, damit sie Respect vor der Treppe bekommen.

München, den 4. Juni 1897.

Die Sitzungen in Nürnberg nahmen ihren gewöhnlichen Verlauf. Ich hatte außer den gemeinsamen Berathungen noch den Sitzungen der Sammlungs- und der Kupferstichkabinetscommission beizuwohnen. Für letztere hatte ich wieder das Referat. Im Ganzen geht man auf den Essenwein'schen Bahnen weiter. Es scheint mir, man fürchtet sich in der neuen Direction noch etwas vor neuen Ideen. Dies geschieht vielleicht unter dem Druck des ungeheuren Umfangs der Sammlungen. Man möchte sich eher einschränken als ausdehnen. Alwin Schultz hatte schon vor einem Jahre vorgeschlagen, die Galerie auf die Deutschen Künstler vom Ausgang des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu erweitern. Dies hatte ich sehr lebhaft unterstützt, da ich aus unserer



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eigenen Erfahrung weiß, wie unerforscht das Gebiet ist, und was für Überraschungen es uns noch bietet. Ich hatte auch auf das neunzehnte Jahrhundert hingewiesen, das von der offiziellen Kunstgeschichte noch nicht angeschnitten ist. Die Direction wehrte sich mit Händen und Füßen, offenbar auch aus vollständiger Ahnungslosigkeit.

Diesmal ging's ähnlich. Aber wir hatten in Goßler einen starken Mitkämpfer, und so wurde die Grenze bis 1850 hinaufgerückt, während die Direction für den Wiener Congreß plaidirt hatte.

Doch ist das nur eine Entscheidung am grünen Tisch. In der Praxis kann der Director machen, was er will.

Das Detail der Verhandlungen wird Sie nicht interessiren. Hie und da kam eine amüsante Episode vor. So stand die Anstellung eines Nachtwächters auf dem Menu. Anstandslos per Acclamation zu bewilligen, dachte ich. Da erhob sich der Director der Münchener Staatsbibliothek, Herr von Laubmann, und sagte, er sei entschieden dagegen. Der Mann käme Abends zum Dienst und dürfe die ganze Nacht keinen Tropfen zu sich nehmen. Da träte er gleich mit einem Vorrath von drei bis vier Maaß im Magen an, Sonn- und Kirchweihtags auch wohl mehr. Und dieser Mann dürfe dann allein im Dunkel mit einem Licht durch die Säle stolpern. Licht, das nie in's Haus käme, in den Händen eines unsicheren Kantonisten in einem Gebäude mit den unvermuthbarsten Schwellen und Treppen. In der Münchener Bibliothek habe er den Nachtwächter seit vielen Jahren abgeschafft.

Seine Gründe schlugen durch. Gegen Hunde in den Höfen wurde nichts eingewandt, da sie nicht mit Licht herumlaufen und biersicher sind.

Das berühmte Frühstück mit Tucher'schem Bier sammt Bockwürsteln und Kraut fand wegen der unsichern Witterung in einer Halle statt. Es war wieder sehr gemüthlich. Viele der Herren hatten ihre Damen mitgebracht. Auch das Festessen verlief sehr behaglich. Goßler sprach ganz ausgezeichnet. Geheimrath v. Hefner-Alteneck, der dem Aufsichtsrath seit der Gründung 1852 angehörte, erzählte sehr lebendig von alten Zeiten. Zum Schluß übermannte ihn, wie immer, die Rührung.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Am Mittwoch Abend bin ich nach Erlangen gefahren, um die berühmte Bergkirchweih anzusehen. Der Festplatz liegt an einem steilen Abhang unter uralten Bäumen, unter denen die Biergärten in ununterbrochener Reihe den Berg hinaufklettern. Unten führt eine breite Straße entlang, von den Bierkellern an der Bergseite begrenzt. Alles wogte durcheinander, und auf den Kellern, mit denen die Biergärten an die Straße stoßen, saßen die Damen wie auf Balcons und warfen Bandrollen von Papier in die Menge. Das Alles in dunkler Nacht mit wechselnder Beleuchtung, die von unten gegen die Laubmassen der Bäume schlug. Es war sehr malerisch, sehr viel weiträumiger und großartiger als so eine kleine Stadt es eigentlich brauchte, ein echtes Stück süddeutscher Aushäusigkeit.

In München sah ich mir heute früh das neue Justizgebäude an. Von außen ist es ganz gut, wenn auch in widerspenstigen Maaßstäben.

Über die innere Ausstattung möchte ich lieber nichts sagen, ich schäme mich fast, zu gestehen, daß ich sie furchtbar finde und seiner Bestimmung unwürdig. Doch geht das nur auf die Decoration; der Grundriß, die Beleuchtung scheinen sehr gut zu sein.

Das Prachtstück ist der mittlere Lichthof. Man denkt an das Schloß von Schleißheim, wenn auch keine directe Anlehnung vorzukommen scheint.

Der Grundriß des Lichthofes ist fast ein Quadrat, das von drei Geschossen umgeben ist. Um jedes Geschoß läuft ein Corridor. An zwei Seiten ist diesen Corridoren in einigem Abstand noch eine Säulenwand vorgestellt, und zwischen dieser Säulenwand und den Corridoren liegen die doppelarmigen Treppen. Soweit gut, wenn auch unruhig, doch wenigstens klar, bequem, übersichtlich.

Was die Decoration thun konnte, diese Anlage klein, bunt, unruhig, banal und aggressiv zu machen, hat sie redlich versucht. Wenn man eintritt, denkt man sofort an ein Specialitätentheater oder sonst einen Raum, wo es lustig hergeht. Keine Spur von Ernst. Alles im Tanz, Alles überladen, Alles bunt, Alles zerrissen und ohne Zusammenhang.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Es ist wirklich traurig anzusehen. Hier waren große Mittel, hier war ein großes Talent, und das große Talent macht, weil es keine Kultur hat, mit den großen Mitteln eine Karikatur.

Denken Sie sich die Eingangsthür zu einem Vorzimmer des Untersuchungsrichters. Die Sache ist doch ernst, sollte man denken, und wenn Schmuck über dieser Thür mit der Überschrift: „Zum Untersuchungsrichter" angebracht würde, müßte er ebenfalls Ernst haben. Aber dieser Schmuck ist ein schiefaufgesetzter Rococoschnörkel, durch den ein Riesenkopf lugt, und dieser Kopf ist der eines niedlichen Engels, wie er in ein Boudoir oder in ein modernes Café passen würde.

Überhaupt Farbe und Verhältnisse. Alle Farbe ist barbarisch und die Verhältnisse so, daß man immer denkt, der Baumeister macht sich lustig über einen. Auf den Postamenten der obersten Treppen sitzen wahre Enakskinder von Putten unter großen Bäumen aus Stuck, in denen die elektrischen Lichter brennen. Ich will gar nichts sagen, daß sie ganz roh sind und daß bei allem technischen Geschick dasselbe von all den reichen überreichen Verzierungen in geschnittenem Stuck gilt.

Morgen will ich noch einmal hin. Die Festsäle zu sehen, hatte ich heute keinen Muth. Es war mir zuviel auf einmal.

Erfreulich sind die hellen, schmucklosen Corridore, weiß gestrichen, mit Fensterrahmen, die innen grün, außen roth bemalt sind. Sieht man in einen solchen Corridor hinein aus dem Tohuwabohu der Halle, so faßt man wieder Vertrauen auf eine bessere Zukunft.

München, den 12. Juni 1897.

Sie werden in den Blättern die Decoration des Ausstellungspalastes, wie Lenbach sie angegeben hat, mit Pauken und Trompeten haben rühmen hören. Wenn Sie mehr als ein Blatt lesen, wird Ihnen aufgefallen sein, daß in beiden oder allen dasselbe stand. In der Kunsthalle wußten wir es immer schon 24 Stunden früher, denn wir bekamen es direct vom Ausstellungsbureau gedruckt zugesandt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Trotzdem ich wußte, daß dies Orchester von der Ausstellung engagirt war, ging ich mit einer gewissen Spannung und Erwartung hin und hatte mir vorgenommen, erst einmal das Arrangement zu studiren.

Es ist im Sinne der Decoration, die Lenbach liebt, sehr geschickt, sehr geschmackvoll, sehr reich, aber dabei absolut verderblich, weil absolut antiquarisch.

Hundertdreißigtausend Mark hat diese Einrichtung in diesem Jahre wieder gekostet, hundertdreißigtausend Mark.

Was wäre damit zu machen gewesen, wenn dafür neue Gedanken zum Ausdruck gebracht wären? Man wird vielleicht sagen, es seien keine da. Aber diese Auffassung gilt heute nicht mehr. Die neuen Kräfte kommen nur nicht heran. Auch in München werden sie officiell unterdrückt, soweit nur irgend die Möglichkeit reicht, und nicht nur die Künstler, sondern Alle, die für sie eintreten oder einen Zweifel an der Unfehlbarkeit derer äußern, die das Heft in Händen haben. Am Eröffnungstage der Ausstellung erschien in der Allgemeinen Zeitung ein Artikel, der bei aller Anerkennung der Leistung einige Zweifel an der Richtigkeit des Princips äußerte. Sofort eilte Lenbach auf die Redaction und verlangte die Entlassung des Schriftstellers, der mit seinem vollen Namen gezeichnet hatte. Das ließ sich nicht machen, da ein Contract vorlag. Aber der Autor, der schon 40 Jahre zählt, darf in diesem Sinne nicht wieder schreiben. Dies sind Facta.

Es ist ein nationales Unglück, daß in Berlin und München die Reactionäre der Kunst einen Hemmschuh anzulegen verstehen. Sie würden nicht im Stande sein, ihr Vernichtungswerk in Scene zu setzen, wenn das Publikum eine Ahnung hätte, was auf dem Spiel steht: nicht mehr und nicht weniger als unsere künstlerische und industrielle Unabhängigkeit.

Was haben Lenbach und sein Adlatus Seidl geboten? Zunächst nicht eine einzige Idee, die ihnen gehörte. Das allein würde ihr Werk richten. Wer hundertdreißigtausend Mark für die Decoration einer Ausstellung beansprucht, muß eigene und neue Ideen dafür bieten. Sonst ist es Straßenraub.

Soweit von Ideen die Rede sein kann, gehören sie einem



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Todten, Gedon, einem sehr Todten, denn schon er hatte Todten ihre Ideen genommen.

Das Ideal dieser Gruppe ist, einen Raum zu decoriren, daß er dem oberflächlich Zusehenden wie ein schön verkommener Saal eines italienischen Palazzo aussieht.

Die am kostbarsten decorirten Säle sind die zwei Räume, in denen die großen Pariser und einige kleine Münchener und Wiener Kunsthändler ihre Lager an alten Meistern vorführen.

Hat eine Ausstellung, die der lebendigen Kunst dienen soll, ein Recht, sich zum Sclaven des Kunsthandels zu machen? Ja, wenn's noch Bilder wären, die sich mit denen in der alten Pinakothek messen könnten. Für die Ausstellung der modernen Versuche auf der Basis der lebenden Ideen decorative Kunst zu machen, waren dagegen nur zwei kleine Räume übrig, Zimmerchen, Kojen, und zur Ausstattung ganze achthundert Mark von hundertdreißigtausend. Und diese kleinen vollgestopften Räume enthalten neben allerlei Unsinn doch noch tausendmal mehr neue Gedanken und gute Ideen als die ganze theure Decoration Lenbach's.

Stände nur die große Summe auf dem Spiel und weiter nichts, so könnte man ein Auge zudrücken. Aber das Publikum wird irre geleitet und die Architekten bekommen falsche Ideen.

Es ist ja sicherlich bequemer, von den Todten zu nehmen als sich selber Mühe zu geben. Allein die Bewegung wird sich im Kreise drehen. Ein Tanz unter dem Kronleuchter. Wie die Architektur im Banne dieser bequemen Theorien vegetirt, beweist der neue Justizpalast. Ich habe heute die Festräume gesehen. Es ist aufgewärmter Kohl, aber mit dem Unterschied, daß es darum nicht besser schmeckt.

Die Secession ist ganz an die Wand gedrückt. Statt ihrer lichten freundlichen Räume hat sie düstere alterthümliche, vom Moderhauch Lenbach'scher Decorationsprincipien durchwehte.

Und doch ist alles, was im Arrangement der Ausstellung gut ist, ein Erbtheil der Secession aus der Zeit ihrer Selbständigkeit. Bei der Eröffnung hat der Kultusminister darauf hingewiesen. Lenbach hat den Passus in dem officiellen Bericht kurzer Hand unterdrückt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Montag, den 14. Juni 1897.

Gestern war ein so schöner heißer Tag, daß ich die Sehnsucht fühlte, hinauszukommen und nicht mehr die besprengten Cocusmatten der Ausstellung zu riechen. Ich fuhr nach Starnberg, ließ mich über den See setzen und wanderte ein paar Stunden über Berg und Thal. Es war wirklich erquickend. So etwas von blühenden Wiesen habe ich noch nie gesehen. Die Villen am Ufer, von denen ich mir allerlei Hoffnungen gemacht hatte, sind durchweg banal. Mein Begleiter war Hermann Obrist, der Bildhauer, dessen decorative Arbeiten so großes Aufsehen gemacht haben.

Diesmal bin ich nämlich ganz gegen meine Gewohnheit und halb gegen meine Absicht in die Künstlerkreise hineingerathen. Trotzdem es viel Zeit kostet, die Abende nimmt und einen unter Umständen auf Tage an der freien Bewegung hindert, bin ich es doch zufrieden, denn ich kann dadurch in dieser Epoche der Zerrissenheit besser die Triebfedern der Einzelnen und der vielen Parteien erkennen.

Ein trauriges Schauspiel. Das Publikum, das nur dann sich um Kunst kümmert, wenn ein Skandal seine Theilnahme erweckt, wird unter der Meinung gehalten, es handle sich bei den Kämpfen um die Kunst, in Wirklichkeit dreht sich der Streit um den Brotkorb. Das ist menschlich, aber es sollte nicht so kraß entstellt werden in sein ideales Gegentheil. Doch das ist ja auch wieder menschlich. Es würde wohl Niemand den Muth haben, sich selber und der Welt die letzten Motive einzugestehen.

Daß es in München an einem Publikum fehlt, habe ich immer gewußt. Aber daß die Kunst so ganz in der Luft steht und nur vom Kunsthandel und den Ausstellungen kümmerlich ernährt wird, habe ich mir so schlimm, wie ich jetzt die Lage ansehen muß, nicht vorgestellt. Tausende von Existenzen ringen in endloser, fürchterlicher Verzweiflung um das tägliche Brod. Und es geht den Anhängern aller Richtungen gleichmäßig schlecht. Ein Künstler, dessen Namen Sie sehr gut kennen, der in erster Reihe genannt wird, wenn von München die Rede ist, gestand mir in einem erschreckenden Ausbruch, als wir spät nachts aus der



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kneipe kamen, er könne sich kein Jahr mehr halten. Und nun die Jüngeren.

In Berlin, in Dresden ist es nicht besser, von den kleinen Akademien gar nicht zu reden, wo der Hunger in fünfundneunzig Procent der Ateliers als dauernder Mitbewohner von einem zum andern Miether stillschweigend mit übernommen wird.

Und dabei wird mit allen Mitteln vom Staat und von Privatleuten dahin gestrebt, noch mehr Talente diesem unausdenkbaren Elend in die Arme zu treiben, und es geschieht dabei so gut wie nichts, um ein Publikum zu erziehen, das Kunst zu seinem Dasein nöthig hat.

Könnte man ein Jahrzehnt alle Akademien, Kunstschulen und Gewerbeschulen schließen und mit den freiwerdenden Mitteln das neue Geschlecht, das die Kunst tragen soll, erziehen!

Wie vollkommen ohne Fühlung heute Consum und Produktion geblieben sind, habe ich auf der Ausstellung an den beiden Zimmerchen mit decorativer Kunst beobachtet. Freilich war mir das nicht neu, aber ich habe doch selten so überzeugend empfunden, wie elementar wichtig unsere Bestrebungen sind, mit der Bildung des Publikums anzufangen.

Eine ganze Anzahl junger Kräfte wendet sich der decorativen Kunst zu. Sie haben einige Handwerker interessirt, zum Theil begeistert, ihre Ideen auszuführen. Möbel, Stickereien, Vasen, Glasfenster, Wanddecorationen bilden ihre ersten Erzeugnisse.

Von allen Möbeln, die ich besehen, hat sich nicht eins als brauchbar erwiesen, denn die Urheber der Entwürfe hatten keine Idee, was ein moderner Mensch braucht. Nur ein sehr praktisches und schönes einfaches Buffet aus Eibenholz, das der Maler Riemerschmid entworfen hat, macht eine rühmliche Ausnahme. Die Möbel des Malers Berlepsch verrathen, daß der Urheber sich nicht klar darüber ist, was man von einem Schreibtisch und einem Bücherschrank zu verlangen hat. Seine Möbel haben ungeheuerliche Dimensionen, sind nicht staubfrei zu halten, und es bedarf besonderer Bergsteigapparate, um ohne Gefahr an alle Schubkasten und Bücherbörter anzukommen, die in schwindelnder Höhe angebracht sind. Dazu hat er alle Beschläge



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aus sehr krausem Schmiedeeisen herstellen lassen. Wahre Staubställe. Obrist stellt eine Truhe aus, die sehr kostbar mit künstlichem Schmiedeeisen beschlagen ist und in kein modernes Zimmer hineingeht. Daß man in unseren Wohnräumen Aufbewahrungsmöbel nicht mehr braucht, war ihm eine neue Idee, ebenso, daß die Truhe ein vorsündfluthlicher Apparat ist, ein vollständig ausgestorbenes Thier. Wer sich auf einen der Prunkstühle niederläßt, bekommt sofort Herzbeklemmungen. Die Vasen sind sehr theuer, 30—80 Mark, zu groß, zu reich verziert und für keine denkbare Blume zu paß gemacht. Ebenso lassen sich die Stickereien nirgends verwenden und sind sehr theuer. Wer giebt für einen Vorhang, dem zu Liebe er ein ganzes Zimmer neu einrichten muß, tausend Mark? Die Glasfenster von Riemerschmid sind wieder ganz ausgezeichnet.

Dabei wimmelt es überall von Ideen, die an sich ausgezeichnet sind, namentlich in Eckmann's Wandteppichen.

Aber mit all diesen Gedanken werden die jungen Leute nicht ins Haus hineindringen, weil sie lauter Dinge herstellen, die man gar nicht brauchen kann und auch gar nicht haben mag. Sie müßten an einem Punkte sehr stark, mit Unwiderstehlichkeit einsetzen. ...

München, den 15. Juni 1897.

... Lenbach steht im Katalog als Juror der Genossenschaft verzeichnet, auf der Ausstellung hat er sich absentirt. Es ist, als ob er ihr den Rücken drehe.

Courage gehört dazu und starkes Selbstbewußtsein, so in einer Extrakapelle auszustellen, ganz mit sich allein zu sein, wenn in derselben Ausstellung Böcklin unter seine meist minderwerthigen Schweizer gehängt ist, Rossetti mit einem Hauptbilde einen Platz unter der Decke hat und Burne Jones und Watts mit den Fabrikanten der englischen Marktwaare die Wände theilen.

Es fordert heraus, daß man sich fragt, ob Lenbach's Frauenbildnisse, ich meine das Gros, mit der Kunst viel mehr zu thun haben, als die pot-bouille Köpfe von Gabriel Max. Ich glaube, daß schon die allernächsten Jahrzehnte sehr strenge über diesen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zweig der Lenbachschen Kunst urtheilen werden. Man wird sich sagen, hier ließ ihn die Psychologie im Stich, hier sah er nur einen allgemeinen Typus, kaum soviel Seele wie Makart, der fast nichts davon wahrnahm. Er sah nicht einmal die Schönheit der modernen Toilette, aus der er immer ein Kostüm macht. Ein Kunsthändler hat ein älteres Damenbildniß von ihm ausgestellt, erschreckend Makart. Den Mittelpunkt der heurigen Lenbachausstellung macht ein Bildniß der Frau Seidl aus. Er hat ihr nicht nur ein Kostüm à la Lavinia gegeben, sondern auch die Bewegung der Tochter Tizian's, wie sie den Fruchtteller hochhebt. Genau! Und wenn man davorsteht und an Tizian denkt, so erscheint Lenbach's Fleisch wie Glas, seine Augen sehen aus wie eingesetzt, überhaupt Alles falsch. Das Bildniß einer Frau, das daneben hängt, ist ein Verrath, wenn es ähnlich ist. Einige andere Damen erinnern an ein zweifelhaftes Milieu.

Der Alte ist er in einigen Männerbildnissen. Da hängt ein Bismarck mit dem ganz echten Ausdruck, den er hat, wenn ihm einer unvermuthet in den Weg kommt. Sein Prinzregent ist ganz ausgezeichnet lebendig und treffend, nicht nur eine Phantasie über das Thema. Andere sind wieder etwas übertrieben im Ausdruck. Man denkt an den Passus aus Reuter: Sie wissen, wo ich kucken kann. Aber Alles in Allem, es kommt ihm, wenn er sein Bestes giebt, kein Anderer nahe. Gestern erschien sein Mommsen auf der Ausstellung, nur der Kopf nahezu fertig, noch naß. Er muß sich verändert haben, ich hätte ihn schwerlich erkannt, sicher nicht auf den ersten Blick. Wir sollten uns von unserm großen Landsmann, denn das ist Mommsen doch beinahe, ein Portrait für die Kunsthalle malen lassen.

Das Arrangement der Lenbach-Ausstellung berührt fast komisch, wenn man an seine früheren Ausstellungen denkt. Sonst hatte er Seitenlicht, und zwar ein sehr gedämpftes, die Räume waren wie ein Künstleratelier à la Makart ausgestattet mit Gobelins, alten Stühlen und Betpulten, alten Bildern und rothen Teppichen. Diesmal hat er den schönen Renaissancesaal mit Seitenlicht, den er hat bauen lassen, den Kunsthändlern überlassen, hat keinen Riesenraum gewählt, sondern ein kleines Kabinet mit



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Oberlicht, Oberlicht, das er haßt. Und der Farbenton ist nicht roth, sondern grün mit wenig Gold. An die alte Ausstattung erinnern von fern drei falsche alte Truhen mit rothem Sammet und vergoldetem Messing beschlagen, die da als Ruhepunkte unter den Bilderwänden stehen.

Woher stammt dieses neue Decorationsprincip, das Lenbach's Theorie und Praxis ins Gesicht schlägt? Von der Secession. ...

Karlsruhe, den 18. Juni 1897.

... Die Abende mit Bayersdorfer waren sehr anregend. Ein ganz eigenartiger Mensch, der mich in der Intensität der Auffassung und der Schärfe seines Intelligenzapparates an Puchstein erinnert. Wenn er nur anders als in der Conversation produciren wollte. Er schreibt ausgezeichnet, denn er hat Stoff zu gestalten. Diesmal habe ich wieder eine neue Provinz in seinem geistigen Besitzthum entdeckt, Shakespeare. Ich hatte keine Ahnung davon, daß er so tiefe literarische Interessen besäße. Es kam zufällig heraus. Bei irgend einem Anlaß erzählte ich, daß meine erste Arbeit eine Untersuchung über die künstlerische Technik Shakespeare's gewesen wäre. An der Analyse des Macbeth hätte ich darzustellen versucht, welcher Mittel sich Shakespeare bediene, um auf der decorationslosen Bühne die Scenen scharf von einander zu sondern, wie er sie einleite, wie er sie aufbaue, wie er sie schlösse, und wie er, als erster Landschaftsmaler der Welt, die Decoration, die seine Bühne nicht zeigen konnte, in der Phantasie des Zuschauers mit unfehlbarer Sicherheit aufbaue. — Das Buch haben wir immer noch nicht, rief Bayersdorf hinein. Und nun kam heraus, daß er Alles sammelt, was über Shakespeare geschrieben wird, daß er Alles gelesen hat und Alles behält. Er hat ein unendlich tieferes Wissen über Shakespeare als ich mir habe erwerben können (und vielleicht mögen). — Eine behagliche Gesellschaft, die da alle Abende in der Veltliner Weinstube zusammenkommt und Flaschenbier trinkt — in München. Nur zwei Abende habe ich versäumt, einmal wurde der Figaro gegeben, das andere Mal

die Entführung aus dem Serail, sonst bin ich immer, wenn ich konnte, hingegangen. ...

Brüssel, den 24. Juni 1897.

... Nachmittags war ich in dem Ausstellungshause der jungen Brüsseler Künstlerschaft, die unter dem Namen der Esthétique libre zusammengetreten ist. Leider sah ich von eigentlich Brüsselerischem fast nichts außer einigen Plakaten. Die Möbel waren nachgeahmte englische, die Fayencen und Gläser stammten aus Frankreich.

Die Ausstellung hat mir viele Seufzer gekostet. Ich kann nicht sagen, daß ich mehr erwartet hätte. Namentlich die Engländer hätte ich so reich nicht vertreten geglaubt. Aber der Eindruck ist so traurig wie in München. Es war durch die Bank Ausstellungskunst. Wir haben die Kunst für die Kirche gehabt mit tiefem ergreifendem Inhalt. Wir haben die Fürstenkunst gehabt mit dem Nachdruck auf Prunk und technischer Vollendung aber ohne emotionellen Inhalt. Wir hatten auch eine bürgerliche Kunst, in der Schongauer, Dürer und Rembrandt die tiefste Empfindung ausgesprochen haben. Heute herrscht die Ausstellungskunst, die es noch nie in der modernen Welt gegeben hat. Eine Kunst ohne Heimath, ohne Anschluß, nur auf den vorübergehenden Effect gerichtet, für den an sich abstracten Raum der Ausstellung berechnet, nicht für den concreten Raum der Kirche, des Palastes, des Bürgerhauses.

Und die meisten dieser Bilder können, wenn überhaupt, nur in dem abstracten Raum des modernen Museums Platz finden, das als eine üble Folge des Princips der Ausstellung erscheint.

Die Künstler, die diese Ausstellungskunst machen, sind anders beschaffen als die Geschlechter, die vor ihnen der Kirche oder dem Fürsten gedient oder sich in der freien Atmosphäre des großen Bürgerthums entwickelt haben.

Sie sind weder wie die Diener der Kirche oder die freien Helden im Bürgerthum durch die läuternde und erhebende Macht religiöser Stimmungen gegangen, noch haben sie in einem Milieu der Größe gelebt, das dem Fürsten und seinem Hof eigen war.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Man sieht es ihren Ausstellungsbildern an, daß sie keine seelischen Erschütterungen erlebt haben, die sie zu lebendigen Gliedern eines großen Organismus gemacht hätten. Wenn einer je etwas erlebt, ist es dem Individuum geschehen, und das wirkt nie mit der Gewalt, wie wenn ein inneres Erlebniß von Tausenden getheilt wird. Das Individuum kann weder so schlecht handeln wie als Mitcomponent einer Masse, noch in gewissem Sinne so gut und so groß. Wenigstens das Durchschnittsindividuum nicht, über das nur das Genie hinausragt.

Der ganzen Kunst unseres Jahrhunderts fehlt dieses Fluidum, das die von gleicher Leidenschaft durchbebte Masse an die Seele derer abgiebt, die das Gefühl der Gesammtheit aussprechen sollen.

Die Kunst unseres Jahrhunderts, die keine religiöse Basis hat, die von keiner Leidenschaft getragen wird, enthält auch wo ein Genie sie schafft nur so viel Emotion, wie sie das Individuum, auf sich allein gestellt, erzeugen kann.

Für die Ausstellungen müssen aber Emotion und Leidenschaft erheuchelt werden, und das führt zu dem typischen Laster unserer Kunst, der Affectation.

Hat es jemals vor unserm Jahrhundert eine affectirte Kunst gegeben?

Das war die Frage, die in mir aufstieg, als ich die ungeheuren Sculpturensäle betrat und all die aufgeregt durch die Luft fuchtelnden Arme und Beine vor mir sah — auch die Beine, denn das beliebteste Motiv ist heute eine Figur mit dem Kopf unten und den Beinen in der Luft. Es kehrt überall wieder, als stürzender Titan, als Ringer, der von seinem Nebenbuhler durch die Luft gewirbelt wird, als Leander, dessen Leichnam mit der Kopfpartie der zurücktretenden Woge folgt. Von weitem weiß man nicht mehr, ob man Arme oder Beine sieht. Alles Ausstellungskunst.

Bei den Bildern ist es nicht anders. Wie viele davon würden das Licht gesehen haben, wenn es keine Ausstellungen gäbe? Wie viele würden ganz anders aussehen, wenn sie der Künstler für sich oder einen realen Zweck geschaffen hätte.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wenn es ausführbar wäre, würde ich unsern jungen Künstlern rathen, an die Ausstellungen gar nicht zu denken, überhaupt nicht auszustellen als in Hamburg, und sich bei jedem Werk vorzustellen, nicht wie es auf einer Ausstellung wirken wird, sondern an welchem Platz im Hause es sein Wesen am besten entfaltet. Aber dazu würde ein Maaß von Selbstverleugnung gehören, das man nicht verlangen kann. Und doch ist dies der einzige Weg, um aus dem Dilemma herauszukommen. ...

Dresden, den 26. Juli 1897.

Ich komme mir sehr faul vor. Wenn ich die tägliche Correspondenz absolvirt habe, ist der rechte Arm lahm und mit der linken Hand mag ich nicht mehr schreiben, wo ich die rechte schon wieder brauchen kann.

Die Ausstellung fesselt mich ungemein. Es ist gewissermaßen eine Entschädigung für München und Berlin. Das Ideal ist es freilich immer noch nicht. Es ist noch zu vieles da, das einen im Grunde nichts angeht.

Auf die Anordnung und Ausstattung war ich im Grunde mehr gespannt als auf die Bilder. Namentlich habe ich mich gefreut, die Zimmereinrichtungen des in Paris lebenden Hamburgers Bing kennen zu lernen, die ich in Paris verfehlt hatte.

Man hatte in Paris die neuen Ideen gelten lassen, den coloristischen Geschmack bewundert, aber es hatte Niemand die Einrichtung erworben. Der Pariser will eben noch immer einen seiner historischen Stile. Das sah ich auch wieder in Brüssel, wo die französischen Möbel altbekannte Modelle copirten oder variirten.

Nun hat die Dresdener Ausstellung Bing die ganze Zimmerfolge abgekauft und die Kosten auf die allgemeine Einrichtung verrechnet, M. 30000. Am Schluß der Ausstellung wird das Alles nun wohl meistbietend verkauft werden.

Der Stil dieses Pariser Erzeugnisses ist absolut englisch-amerikanisch. Von den fünf Räumen sind nur zwei mit einem bestimmten Namen zu bezeichnen, weil nur sie sich dem einmal



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bestehenden Organismus der modernen Wohnung einfügen, ein Speisezimmer und ein Gesellschaftszimmer, das auch als Halle aufgefaßt werden kann.

Dieser Umstand allein weist schon darauf hin, daß eine Sache gemacht ist, nicht, was wir brauchen, eine künstlerische Durchbildung scharf erkannter Bedürfnisse.

Bei der genaueren Betrachtung der Einzelheiten stößt überall dieselbe Nichtbeachtung der Bedürfnisse des Benutzers und der Ansprüche auf, die die Hausfrau zu stellen hat.

Den Mittelpunkt des Eßzimmers bildet natürlich der Eßtisch. Er ist groß, aber nicht zum Ausziehen. Das englische Eßzimmer pflegt nicht auf ganz große Gesellschaften eingerichtet zu sein. An den schmalen Seiten kann Niemand sitzen, weil die Tischbeine durch eine Querstange etwa in der Mittelhöhe des Schienbeins verbunden sind. Dieselben Querstangen mit sehr scharfen Kanten — sie sind übereck gestellt — finden sich an den Längsseiten. Eine ungeschickte Bewegung, und das empfindliche Schienbein hat eine Wunde. Diese Querstangen, die man nicht sieht, sind mit einem Ornament aus Kupferplatten geschmückt in eingelegter Arbeit. Kupfer muß geputzt werden. Ist es in breiten Flächen in Holz eingelassen, so läßt sich die Reinigung nicht durchführen, ohne das Holz zu verschmieren. Ähnliche Einlagen haben die Vertäfelung und die Stühle. Selbst wenn eine Reinigung möglich wäre, würde sie doch zu viel Zeit kosten. Die Lehnen der Stühle reichen mir über die Schultern und sind so stark vorgeneigt, daß man Brustbeklemmungen bekommt, wenn man sich anlehnt, und sich hinausgeworfen fühlt. Eßzimmerstühle sollten im Kreuz stützen, jedenfalls nicht viel höher, sonst kann man nicht serviren, ohne daß es ein Unglück giebt.

An einem ähnlichen Überfluß an eingelegtem und sonst mit Holz eng verbundenen Messing leidet ein großes Gesellschaftszimmer, dessen hölzerner Kaminmantel so hoch ist, daß er sich nur vermittelst besonders construirter Sicherheitsleitern staubfrei halten läßt. Dabei hat dieser nach mittelalterlicher Art weit vorgebaute Aufsatz lediglich ornamentalen Werth.

Die übrigen Zimmer sind für die praktische Verwendung nicht

gedacht. Wollte man sie irgendwo in einer Wohnung anbringen, konnten sie nur als Lückenbüßer dienen. Nur ein kleines gemüthliches kojenartiges Zimmerchen giebt ein Beispiel, wie sich ein winziger, niedriger Raum doch noch behaglich und benutzbar einrichten läßt, wenn man auf überflüssige Thüren, Fenster und Aufbewahrungsmöbel verzichtet. Das ist überhaupt ein positiver Fortschritt, daß der Entwerfende über all die in unsern Wohnräumen nicht mehr nöthigen Schränke, Kommoden, großen Tische und Verwandtes weggeschritten ist. Nur im Eßzimmer stehen zwei gänzlich überflüssige, in dieser Form wenigstens nicht verwendbare kleine Büffets.

In Bezug auf die Formen und die Farbe ist jedoch die Leistung einfach großartig. Van de Velde, der Zeichner der Möbel, hat eine sehr noble Leistung geboten. Ein Belgier, der für einen Deutschen in Paris Möbel in englisch-amerikanischem Stil bildet: wenn das nicht Internationalismus ist!

Es freut mich sehr, daß ich diese Einrichtung noch gesehen habe. Sie hat viel von sich reden gemacht, es ist sehr viel darüber geschrieben, aber bisher konnte ich keine rechte Vorstellung gewinnen, was eigentlich dran war. ...

Stockholm [30. Juli 1897], abends.

Von Berlin 25 Stunden unterwegs. Die Fahrt durch Schweden war sehr unterhaltend, wenn auch die Hitze einem stark zusetzte.

Hohes Lob gebührt der Einrichtung der Eisenbahn. Man fühlt sich nicht als Collo, an dem verdient werden soll, und das sich möglichst wenig bemerkbar zu machen hat. Die Beamten sind das Entgegenkommen und die Höflichkeit selbst.

Nun erst die Einrichtung. Nur vier Personen im Abtheil. Die Sitze breit. Als Armstütze eine starke, weiche Rolle, auf der der ganze Arm ruhen und gar nicht rutschen kann, wie auf den elenden niedrigen abgeschrägten Stützen in unsern Wagen. Die gepolsterte Rückwand kann hochgeklappt werden, was dann für jeden Abtheil vier Ruhelager giebt, das Ei des Columbus. Der

Wandelgang ist so breit, daß zwei dicke Leute Arm in Arm gehen und einen Dritten vorbei lassen können. Auf den Perrons steht nirgend: Nicht anlehnen! oder: Aufenthalt verboten! Wenn man will, tritt man hinaus und findet alles bombensicher verschlossen. Ein Unglück kann nicht passiren.

In der Landschaft schienen mir drei Typen aufeinander zu folgen. Zuerst, im Alluvium von Schonen Alles flach und bebaut wie bei uns. Im Allgemeinen wurde ich an Schleswig erinnert, die Häuser und Scheunen waren wie in Angeln um einen Hof im Quadrat geordnet, nur erschien überall der Maaßstab kleiner. Weißgetünchte Wände mit Stroh- oder Ziegeldächern. Eigenartig wirkten lange Alleen von Kopfweiden. Dann änderte sich die Gegend allmählich. Die Findlingsblöcke wurden größer und häufiger, nackter Fels trat stellenweise schon zu Tage, aber noch gab es keine eigentliche Erhebungen, das meiste Land war bebaut. Aber überall lagen malerisch in den Feldern kleine Flecken Ödland mit Busch und Baum zwischen dem Steinwerk. Das Ideal einer Landschaft, in dem Kinder sich ausleben können. So ein Feldhölzchen ist ein wahres Paradies für ein Kindergemüth, das in seinem sichern, nachher so bald unterdrückten Glücksinstinkt das Enge, Behagliche liebt, den kleinen Raum, den es ausfüllen und beherrschen kann.

Allmählich drängte sich der dritte Typus durch. Die Felder wurden seltene Einschiebsel, die Häuser lagen weit zerstreut und waren nicht mehr vom niederdeutschen Typus mit den weißgetünchten Wänden, sondern — was auf rauhere Winter schließen läßt — mit Holz bekleidet. Anfangs wie im Harz unbemalt. Dann trat der charakteristische rothe Anstrich auf, in dem die Fensterrahmen weiß sitzen.

Die echte Moränenlandschaft. Der ganze Boden mit Geröll bedeckt, in dem die Bäume schüttern stehen und einem reichen Bodenwuchs an Farren, Himbeeren und Wachholder Raum lassen. Es ist der Typus des Waldes von Fontainebleau.

Im Ganzen herrscht die einheimische Architektur. Nur in den Städten wie Lund sieht man von Weitem schon Gebäude neueren Datums in hannoverschem Backsteinbau, und wo die Städter

sich Landhäuser errichtet haben, spielen sie mit Schweizermotiven, statt die sehr entwicklungsfähigen Gedanken des einheimischen Bauernhauses auszubilden. Beides gleich schrecklich hier anzusehen, das Hannoversche wie das Schweizerische.

Fast ohne Übergang ist man am Ende mitten in der großen modernen Stadt.

Ich sitze nach einem Bade um Mitternacht auf der Terrasse des neuen Opernhauses dem Schlosse gegenüber mit mächtigen Lorbeern und Palmen. Es ist eine warme, weiche Sommernacht. Ganz Stockholm wogt über die weiten Straßen und füllt die Gärten. Vom Strömparterre an der Schloßbrücke tönen die scharfen Weisen einer Militaircapelle herauf.

Venedig—Hamburg denkt man. Aber die Ufer sind hoch und im Wasserbecken sieht man den sehr starken Strom selbst bei Nacht.

Stockholm, den 31. Juli 1897.

Woher haben die Schweden die Gedanken genommen, um Stockholm zu bauen? Daß hier keine gewachsen sind, läßt sich an den Fingern abzählen. Es giebt in Europa nur einen kleinen Strich, wo künstlerische Gedanken wachsen, und man kann sie nicht im Treibhaus ziehen. Auch sind, nebenbei, nicht alle Orte, wo der Boden günstig wäre, productiv gewesen, Hamburg zum Beispiel. Das liegt dann daran, daß die Keime nicht geachtet und nicht gepflegt werden.

Um eine Anschauung der älteren einheimischen Architektur zu bekommen, bin ich zunächst im Kern der heute weit ausgedehnten Stadt umhergestiegen.

Er ließe sich auf einem Plan ohne Worte mit halbem Blick erkennen, die große mittlere Insel mit dem Schloß.

Dieses an der Stelle älterer Schloßbauten vom Ende des 17. Jahrhunderts an errichtet, ist ein Brückenkopf wie die Schlösser zu Dresden, Berlin und Potsdam. Noch heute führt die Hauptbrücke auf sein Portal zu. Es ist durchaus italienisch.

Wenn man durch das dünnbevölkerte Land ohne eigene künstlerische Kultur heraufkommt und vor diesem gewaltigen Monu-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mente steht, das einst, als die Stadt ganz klein und alle Häuser winzig waren, als das Auge noch nicht an die modernen Etagenhäuser gewöhnt war, überwältigend gewirkt haben muß, dann versteht man nicht recht, warum der König von Schweden einen so riesigen Palast nöthig hat.

Würde er heute gebaut, der König selbst müßte ihn viel kleiner wünschen, denn er kann ihn mit seiner ganzen Familie nicht ausfüllen.

Der Palast drückt auch nicht das heutige Schweden aus, sondern die europäische Großmacht, die es bis auf Karl XII. war.

Trotz aller großen Neubauten umher, der Hotels, die gleich den großen Clubs Schlösser auf gemeinschaftliche Kosten sind, des Nationalmuseums, der Oper, beherrscht das Schloß immer noch die Stadt. Das Imposanteste ist die erst in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts errichtete Auffahrt aus grauem Granit. Mit der Granitbrücke, die darauf hinführt, ist sie das Größtgedachte, was die Stadt an Architektur hat. Einfach, wie alle gute Architektur sein sollte, ob groß, ob klein. Sie drückt etwas auf das Schloß, dessen Detailformen für die Wirkung in die Ferne merkwürdig schwach sind, fast nur gezeichnet. Sie drückt vor Allem auf das zu kleine, zu schwache und unorganisch vorgeblendete Portal, dessen Bekrönung das Fenster des Oberstockes überschneidet.

Das Schloß ist ein würdiger Repräsentant der Bestrebungen seiner Entstehungszeit. Gegen 1700 fängt in Nordeuropa die Zeit der großen repräsentativen Schloßbauten an, die durch den Louvrebau Ludwigs XIV. eingeleitet wird. Berlin, Dresden (Zwinger unvollendet), Kopenhagen, Kassel u. s. w. — fast das ganze 18. Jahrhundert ist voll davon, wie das 12.—14. Jahrhundert voll Kirchen als Ausdruck der Bürgermacht.

Durch das Portal kommt man in den Schloßhof, ein großes Quadrat. Er ist reicher gegliedert als die Außenseite, die keinerlei Säulenstellungen hat. Außen sind dem Schloß niedrige Seitenflügel vorgelegt. Nach Osten zwei mit einem hübschen Garten dazwischen, nach Westen einer, an der Hauptfassade, aber im Halbkreis liegen zwei strenge Wachtgebäude dahinter.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Schloß nimmt den höchsten Punkt der Stadt ein. Fast auf derselben Höhe liegt die alte Stadt. Dicht hinter dem Schloß der Stadtmarkt mit der Börse, wo man das Rathhaus erwarten sollte. Es ist ein ernster französischer Bau des vergangenen Jahrhunderts. Ich nehme an, daß hier ursprünglich das Rathhaus gelegen hat. Nach dem ersten Eindruck von dem Straßennetz möchte ich glauben, daß die Stadt bis zum großen Aufschwung im dreißigjährigen Kriege nur diesen kleinen Gipfel des Hügels eingenommen hat. Die Straßen des untern Theils sind gerade. Der Plan macht den Eindruck, als seien sie sehr schnell entstanden. Darüber muß ich mich auf der Bibliothek unterrichten.

Die alte Stadt hat eigentlich gar keine Architektur. Cementfassaden mit Fensterlöchern ohne irgend welchen Schmuck. Hie und da ein kleines Portal. Wo Schmuckformen vorkommen, pflegen sie deutsche Renaissance zu sein, obendrein meist mißverstandene. Etwas mehr ist unten in der Stadt des dreißigjährigen Krieges — wenn ich sie so richtig deute — vorhanden. Auch alles deutsch, wie sich's von selbst versteht. Erst das am Ende des 17. Jahrhunderts erbaute Ritterhaus ist holländisch und zwar sehr consequent. Nur in unbedeutenden Details empfindet man noch, daß die Bauleute bis dahin deutsche Spätrenaissance geübt hatten.

Dies Ritterhaus ist nach dem Schloß der bedeutendste Bau der Stadt. In Dänemark oder irgend einem deutschen Staat giebt es Ähnliches nicht. Nirgend auch spielte der Adel neben dem Königthum eine so große Rolle. Das Ritterhaus wirkt großartig in seiner geschlossenen Massigkeit am Platz nach der Stadt. Auf der Rückseite öffnet es sich mit einer mächtigen Terrasse nach dem Garten, der im Hintergrund durch zwei schöne, moderne Eckpavillons abgeschlossen ist. Drinnen war ich noch nicht.

Eine Enclave in der Stadt bildet die deutsche Kirche mit ihren Dependenzen. Sie beherrscht mit ihrem lustigen, von Raschdorf erneuerten Thurm neben dem Schloß das Stadtbild. Noch heute ist die Gemeinde 2000 Seelen stark. Sie bildet



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine Erinnerung an die Zeit, da die Deutschen in allen nordischen Städten die Hälfte aller Rathsleute stellten.

Auf dem Riddarholm nebenan, dem ehemaligen Munksholm (Mönchsinsel) liegt die Riddarholmskirche, ein Überbleibsel des ehemaligen Franziskanerklosters. Es ist ein ziemlich unbedeutendes Bauwerk, eigentlich architekturlos, mit modernem gußeisernem Thurm. Das wirkungsvollste Stück von außen ist die Grabkapelle Karl's XII., im Barockstil mit Säulen und Kuppel, grau gegen den rothen Backsteinbau gestellt. Das Innere hat auch keine rechte Stimmung, obgleich es die Grabmäler vieler schwedischen Könige und Heerführer enthält, namentlich die von Karl XII. und Gustav Adolf's mit furchtbar vielen Fahnen. Es graut einem, wenn man daran denkt, was diese Fahnen jede einzeln eigentlich bedeuten.

Das sind die Hauptzüge des alten Stockholm, das vielleicht ein Zwanzigstel so groß ist wie das moderne, wesentlich unserm Jahrhundert angehörende.

Für den Bau der modernen Stadt konnte das alte Stockholm gothische Ideen kaum liefern. Einige wenige und in ziemlich verkommener Gestalt hätte die deutsche Renaissance bieten können, mehr und brauchbarere das holländisch-französische Ritterhaus und das italienische Schloß. Aber von keinem dieser Punkte ist ausgegangen worden. Die Wurzeln der Gedanken, mit denen das moderne Stockholm errichtet ist, liegen in Berlin und horribile dictu in Hannover. Über Berlin wurden italienische Formen importirt, so Stüler's venezianischer Palazzo des Nationalmuseums, Pariser Mansarden und schließlich die deutsche Renaissance. Aus Hannover der Rohbau, der seinen Namen als Omen führt. Dasselbe Gemisch wie in den zwischen Berlin und Hannover schwankenden norddeutschen Städten. Man denkt an Magdeburg. Viele Fassaden in Stuck mit Eckthürmen in Zink sehen aus, als wären sie fertig in Berlin bestellt. Auch der neue Wallotismus mit seiner trockenen Präcision ist bereits eingeführt und die neueste Wendung des Berliner Stils in's Gothische schon mitgemacht.

Wenn man das Alles sieht, begreift man, warum überall die Einsichtigen den deutschen Einfluß hassen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ganz neu und direct scheint eine Anlehnung an die Palazzi der Frührenaissance in Florenz zu sein. Hie und da wird man an die auf ähnlicher Basis entwickelte Architektur der Ludwigsstraße in München erinnert. Nur daß jetzt Alles in edlem Material aufgeführt wird.

Mit dem Kunstausstellungsgebäude in der Ausstellung wirft nun der englisch-amerikanische Stil seinen Schatten voraus. Ich sehe in allem Ornament ein schönes neuerfundenes Kapitell, das das Studio veröffentlicht hat, als Untergrund. Wie fruchtbar ist ein guter Gedanke.

Dies ist mein erster Eindruck von der Architektur in Stockholm. Ich will dem Erbauer des Kunstausstellungsgebäudes Boberg schreiben und ihn bitten, mir einige Aufklärungen zu geben.

Das Nationalmuseum des Berliners Stüler hatte ich mir nach absprechenden Kritiken sehr flau vorgestellt, etwa wie desselben Künstlers Neues Museum in Berlin. Aber mir scheint doch, als ob es nach dem Schloß und dem Ritterhaus immer noch das Beste in Stockholm wäre. Das Äußere ist würdig und nobel und bei der Lage am Wasser nicht ungeschickt an venezianische Palastarchitektur angelehnt. Für den Mittelbau mit dem Portal langte Stüler's Kunst allerdings nicht. Man darf hier nicht genau zusehen. Interessant für uns ist die Beobachtung, daß die Erbauer unserer Kunsthalle hier ihre Hauptgedanken für die Ausbildung der Risalite geholt haben. Auch das Treppenhaus der Kunsthalle ist im Wesentlichen dem des Stockholmer nachgebildet, wenn auch nicht glücklich, das Stockholmer Museum hat neben der Treppe nicht die Säulen, die bei uns so unarchitektonisch wirken, weil man beim Hinaufsteigen den Kapitellen in's Gesicht und auf den Kopf sehen kann, sondern geschlossene Wände.

Der Grundriß ist aber wieder schlechter als bei uns, kleinlich, unübersichtlich mit vielen vom Licht unerreichbaren Winkeln.

Die Denkmäler Stockholm's sind, wie es sich gehört, meistens den Königen gewidmet. Sie zeichnen sich durch gute Aufstellung aus. Eins, von den Bürgern dem Könige Gustav III.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gewidmet, der durch die Adelsverschwörung umkam, ist sogar fast raffinirt gut untergebracht.

Der Platz vor dem Schloß an der Stadtseite senkt sich mit breiter Rampe ans Meer hinab. Der Rampe ist ein Halbkreis ins Meer vorgeschoben. In ihrem Brennpunkt erhebt sich auf vielen Stufen, die beständig von Ausruhenden und Lungerern besetzt sind, der hohe Sockel mit der überlebensgroßen Gestalt, die dem Meere den Rücken wendet. Im Detail summarisch ist sie als Silhouette und Bewegung sehr gut.

Gesprochen habe ich noch Niemand. Erst will ich orientirt sein. Außerdem stehen unsere Stockholmer Kollegen im Rufe sehr großer Gastfreundschaft, die einem unter Umständen die Freiheit der Bewegung raubt.

Stockholm, den 4. August 1897.

In den letzten Tagen bin ich soviel wie möglich kreuz und quer durch die Stadt gegangen, um die neuen Bauten kennen zu lernen.

Man sucht sich mit aller Macht von Berlin loszureißen. Aber es geschieht das nur durch einen Systemwechsel in den Detailformen. Der Typus der Fensterbildung und Fenstervertheilung, der Portale und der Giebel, Erker und Thürme bleibt bestehen. Von weitem sieht so ein neues Haus doch wieder aus, wie eine Berliner Schablone. Ist es nicht betrübend, daß überall das Wesen der Architektur im Ornament gesucht wird?

Die Grundrisse müssen, nach der Vertheilung der Fenster zu schließen, fürchterlich sein. Ich sah einen in einer neuen Publikation, eine sogenannte Herrschaftliche Wohnung aus einem noch unvollendeten Hause. Der Saal hatte nicht weniger als drei Fenster und drei Thüren, die den Fenstern gegenüber lagen. Man stelle sich so ein Ungeheuer in der Benutzung vor. Eine Zimmerflucht an der Straße, zwei hohe Fenster in jedem Zimmer und dicht vor die Fenster gerückt die Reihe der Flügelthüren wie in den alten Schlössern. Alle Fensterplätze mithin unbrauchbar.

Es ist genau, wie es nicht sein sollte. In den Schlössern lagen

die Thüren nahe an der Fensterwand, weil man den Raum ohnehin nicht verwenden konnte. Niemand hielt sich dort auf. Dafür gewann man den ganzen Innenraum des Zimmers als einen ruhigen Platz, denn er hatte keine Thüren mehr, auch nicht nach dem Corridor. Die Passage ging an der todten Fensterwand vorbei und störte Niemand im Zimmer.

Für uns ist aber die Fensterwand der wichtigste Platz im Zimmer. Ihm darf keine Thür nahe kommen, von seiner ruhigen Ausbildung muß die Behandlung des Zimmers ausgehen. Soweit ist aber die Stockholmer Architektur noch so wenig wie die unsere.

Mit einer Ausnahme. Als ich durch die Regierungsstraße ging, stutzte ich vor einer unscheinbaren Fassade, Putz mit Hausteinverblendung. Aber die Vertheilung der Öffnungen so originell, das Thor so ungewöhnlich als Form, daß ich sofort stehen blieb. Es war das neue Gebäude der Elektricitätswerke. In allen Formen und Profilen fast zu zart, mehr möbelgemäß, war es doch sehr richtig auf die kurzen Abstände in der schmalen Gasse berechnet. Um den Thorbogen war ein zierliches Ornament gelegt, das ich erst für indisch hielt, bis ich es als eine Reihung von „Birnen" des Glühlichts erkannte. Alle begleitenden Ornamente waren Drähte, die Ecklösung einfach und sehr amüsant. Ich ging hinein, nach dem Architekten zu fragen. Immer derselbe Name: Boberg. Hoffentlich sehe ich ihn noch.

Im Centrum — dem alten — wird es jetzt eine große Veränderung geben. Zwischen der Schloßfassade und dem Festland liegt im Wasser etwas aus der Achse gerückt die Heiligengeistinsel. Es wäre ein Platz, der für manche Culturzwecke sich brauchbar erzeigen könnte. Aber aus Rücksicht auf das Schloß dürfte es nur ein niedriges Gebäude sein.

Die Bauern im Parlament haben es jetzt anders beschlossen. Und sie können, was sie wollen, in Schweden. Der Reichstag soll dahin!

Das arme Schloß. Wie soll es mit seinem einfachen, schattenlosen Würfel aufkommen gegen ein reich gegliedertes Bauwerk mit Kuppeln, Säulengängen und Thürmen, das Schulter an



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schulter mit ihm steht? Aber das wollen die Bauern. Sie wollen zum Ausdruck bringen: wir und der König.

Bis 1865 hatten sie nichts zu sagen. Nach mittelalterlicher Weise gab es für jeden der vier Stände, Adel, Geistlichkeit, Bürger, Bauern, eine Kammer. Alle drei Jahre wurden sie zusammenberufen. Jede berieth für sich. Ich möchte wohl ein Bild von dem verwickelten Mechanismus haben. Die Bauern hatten fast nur Botschaften zu hören. Aber ihr (von der Regierung ernannter) Secretair war ein mächtiger Mann.

Seit der Einführung des Zweikammersystems haben sich die Gewalten völlig verschoben. Wenn mich meine Jugenderinnerung nicht täuscht, stellt Tegner in der Frithjofssage den Bauer und den König als die beiden großen Mächte der Urzeit hin, sie sind Freunde, ihre Kinder heirathen sich. Reichstag und Königsschloß auf gleichem Fuß nebeneinander würde ihm als eine moderne Verkörperung der alten Stammeseinrichtung erschienen sein, d. h. von fern, als Traum. Hätte er es erlebt, würde er wohl auch sein Vertrauen auf die erlösende Kraft der Parlamente eingebüßt haben.

Das Volk ist sehr religiös, nicht in der Form, sondern im Drang der Seele. Nirgend auf dem Festland gedeiht die Heilsarmee wie hier, wo sie aus der Staatskasse eine Unterstützung bezieht. Aber den Schweden war die englische Form nicht tief genug. Sie brauchten, soweit sie vom Lande kamen — in der Stadt ist man auch hier gleichgültiger — noch mehr Erregung. Und so haben sie ein Schisma herbeigeführt. Das Sprengbataillon heißt die neue Sekte — nomen et omen.

Gestern bin ich mit einem sehr flinken Dampfer drei Stunden bis nach der Festung Warholm, einem niedlichen Kinderspielzeug, hinausgefahren. Es lohnt sehr. Überall steht der nackte Fels zu Tage, von den rutschenden Gletschern der Urzeit glatt geschliffen. Wo eine Humusdecke sich bilden konnte, sind die Föhren aufgeschossen. An allen Ecken und Enden kleinere und größere Inseln und Inselchen, die meisten mit Sommerhäuschen bestanden. Telephondrähte überall bis in jede Hütte. Es dauert nicht lange, so wird jeder Schwede ein Telephon in der Tasche

haben und es überall anschließen können. Nirgend in der Welt wird soviel telephonirt. — Kleine Dampfer schießen von Insel zu Insel, fahren langsam vorbei, werfen eine herantelephonirte Sendung ab, bekommen Briefe aufs Deck geworfen, laden im Handumdrehen Passagiere aus und ein. Die kleinen Landhäuser sind wohl oft den Bauernhäusern ähnlich, die größeren könnten ohne aufzufallen am Wannsee liegen. Es ist sehr betrübend zu sehen.

Niemand spricht deutsch. Die Gebildeten haben es in der Schule gehabt, aber auch hier scheint man nur zu lernen, um zu vergessen. Selten kann ein Kellner deutsch, eher noch mal englisch. So habe ich mein Schwedisch wieder aufbügeln müssen und mich fast ausschließlich in diesem ungewohnten Idiom unterhalten. Bei den Mahlzeiten kamen die gänzlich aufgeschmissenen Franzosen und Engländer zu mir, um einen Dolmetsch zu haben. Ich rathe jedem, der nach Schweden geht, erst die Sprache zu lernen. In Paris und London kann er so fertig werden. Ich habe auf diesem Weg merkwürdige Menschen kennen gelernt. U. A. einen jungen englischen Juristen, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, alle Städte Europas zu bereisen, um zu studiren, how people amuse themselves. Aber nicht aus Neugier oder zum Zeitvertreib, sondern mit dem ernsten Zweck, seinen Landsleuten zu zeigen, wo es den großen englischen Städten fehlt. So weit gut. Aber der Jüngling kannte außer dem Griechischen und Lateinischen nur seine Muttersprache. Ich habe ihm, da er es so ernst meinte, sehr in's Gewissen geredet, wenigstens noch französisch und deutsch dazu zu lernen. Dann lernte ich einen spanischen Granden aus Rußland kennen, der das vom russischen Kaiser bestätigte Recht hat, sich cousin de la vierge zu nennen, Pilar war sein Familienname.

Das Leben rollt hier sehr gemächlich. So langsam wird in der Welt nicht mehr bedient, aber auch wohl nicht so freundlich und graciös, d. h. soweit es von Damen geschieht. Die Kellner dürfen nicht mit ihrem natürlichen Namen angeredet werden, das nehmen sie übel. Wachtmeister muß man rufen, wenn sie in dem ortsüblichen Tempo herankommen sollen.

Jeden Tag war ich im Nationalmuseum. Es freut mich sehr, daß ich für unsern Katalog auch diese Galerie studiren konnte.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der sehr gute Goethe'sche Katalog, wohl der kürzeste der ganz eindringenden wissenschaftlichen Kataloge, enthält ein riesiges Studienmaterial. Goethe war auch selber da, und wir haben einen großen Theil der Galerie zusammen besehen. Ich muß noch einmal darauf zurückkommen. Auf dem Kupferstichkabinet habe ich mir alle die Blätter von lebenden schwedischen Künstlern notirt, die für uns von Interesse sind und will sehen, was ich hier bei einem Kunsthändler finde, der sich gerade mit dieser Produktion beschäftigt. Es sind wirklich gute Sachen dabei. Mit die amüsantesten sind kleine Ansichten oder lieber Bilder aus Stockholm. Sehr eigenartig und sehr empfunden. Mich frappirten sie um so mehr, als die Künstler in Stockholm sich um die Stadt gar nicht kümmern. In der Galerie ist kaum eine Spur davon, daß sie sich an einem der malerisch reichsten Flecke der Welt befindet, wo zehn Canalettos sitzen könnten. Daß Rembrandt, wenn es gerade einen giebt, Stadtbilder malen soll, meine ich natürlich nicht. Aber Stockholm hat soviel Kombinationen ernster und heiterer Bilder, lustiger und schwermüthiger Stimmungen — an Sommertagen wird's nicht Nacht, an Wintertagen nicht Tag — daß ein Mensch es nicht ausschöpft. Wer ist der Urheber, fragte ich, bei diesen Blättern? O, ein junger Architekt, der nichts zu thun hat, weil alle auf ihn schimpfen, Herr Boberg. ...

Kopenhagen, den 7. August 1897.

Ich bin gestern Abend von Stockholm in einer Art Rausch abgefahren, nicht des süßen Weines, sondern einiger Stunden höchst anregender Unterhaltung, in der ich über alle möglichen Verhältnisse Aufschluß bekam. Die Herren brachten mich noch an die Bahn, wo sich auch der Architekt Boberg eingefunden hatte. Er war auf einer Radtour unterwegs gewesen und weder telegraphisch, telephonisch noch auf dem veralteten Wege der Post zu erreichen gewesen. In Schweden hat das Telephon alle andern Mittel übertrumpft. An jeder Ecke kann man für 10 Öre telephoniren, und man sieht die Sprechstellen von Kindern und Erwachsenen umlagert.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Unterhaltung wurde meist französisch geführt, was für Schweden sehr bezeichnend ist. Auch Herr Boberg spricht von ausländischen Sprachen am liebsten französisch.

Am Morgen hatte ich die Geschäfte bei den Buchhändlern und bei einem Kunsthändler besorgt, der uns einige Radirungen zur Ansicht senden will. Über die Literatur, Stockholm betreffend, hatte mich der beste Kenner der Materie, Herr Dr. E. Dahlgren, den ich in seiner Wohnung aufsuchte, eingehend orientirt. Ich verdanke diese Beziehung dem Grafen Snoïlsky, der mich in ganz außerordentlich liebenswürdiger Weise über die Stockholmer Verhältnisse unterrichtet hat. Er spricht sehr fließend deutsch, was hier eine Ausnahme ist.

Dann hatte ich der Kunstausstellung einen Abschiedsbesuch gemacht. Nach der Dresdener hat sie mich am meisten interessirt. Die festländischen Nationen und England hatten Bilder gesandt, die ich meist schon kannte, aber doch sehr gern wieder sah, denn sie waren gut gewählt. Die Krone bildete die Dame am Kamin von Whistler, 1864, ein Werk von entzückender Delicatesse der Farbe. Auch gute Watts waren da und einige sehr schöne Monet. Die deutschen Bilder kannte ich alle bis auf ein Portrait von Gebhardt.

Sehr übersichtlich stellten sich die drei nordischen Nationen dar. Die Dänen mit ihrer alten und stark nationalen Kunst, die alle alten und neuen Elemente friedlich vereinigt zeigt, von dem bürgerlichen, um nicht zu sagen bourgeoisen Vermehren bis zu dem talentvollen aber verrückten Willumsen. Die Norweger mit einer Kunst ohne Tradition und einigen sehr starken Talenten. Die Schweden mit Zorn, Liljefors, Larsson und Prinz Eugen als den Vertretern des Neuen. Zorn hatte seine neuesten Bilder und Skulpturen geschickt, ein vom Staat erworbenes Selbstportrait, sehr originell, etwas schwer in den Schattenpartien, dann einen Bauerntanz am Sommerabend, herrlich in Bewegungsmotiven und Farbe und Licht, eine ganz kleine Büste seiner Großmutter aus Lindenholz, ein beseelter Denner. Es ist rührend, wie Zorn an seiner Heimath hängt und mit seiner nächsten Familie zusammen lebt. Ihr gegenüber ist er der Bauernsohn geblieben. Den ganzen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Sommer bringt er in Mora und Umgegend zu. Von Liljefors waren die drei einfallenden Gänse und ein Jäger auf Anstand mir die liebsten Bilder, Werke der eindringenden Liebe. Neben diesen vom Ausland Beeinflußten steht Prinz Eugen mehr selbständig schwedisch da. Seine Sommernacht in den Schären, sein Weg am Hügel hinauf erinnern, ohne daß ein Zusammenhang da wäre, an das Beste von Thoma.

Die Skulptur war weniger interessant. Man fühlt zu deutlich, daß es in unserer Gesellschaft eine überflüssige Kunst ist. Die Künstler können machen, was sie wollen, sogar eine Frau ans Kreuz schlagen und dem Kreuz die Gestalt eines Mannes geben, ohne daß man sich darüber wundert. Diese „Tragödie der Menschheit", die sehr ernst gemeint war, gab nur zu einigen schlechten Witzen Anlaß.

Doch will ich den Katalog nicht ausschreiben.

In der Unterhaltung hörte ich, daß wirklich Chicago den Anstoß zur Umgestaltung der schwedischen Architektur gegeben hat. Boberg ist der Träger. Ein anderer, Petersen, von dem ich ein riesiges Haus sah, macht nur die Gesten nach. Es freut mich, Boberg noch kennen gelernt zu haben. Er wird mir über viele Fragen Auskunft geben können.

Für meine Vorlesungen habe ich sehr viel schönes Material beisammen, und die Gestalt Gustav Adolf's, den ich, ohne mir recht klar geworden zu sein, immer nur für einen Abenteurer angesehen habe, ist mir ein interessantes Problem geworden. Von ihm und seinem großen Kanzler aus muß die Geschichte Stockholms und Schwedens begriffen werden.

In Kopenhagen habe ich mir zuerst das neue Kunstmuseum angesehen. Durch die Liebenswürdigkeit von Dr. Beckett konnte ich über die Besuchszeit hinausbleiben. Die Architektur ist sehr schlecht, um nicht zu sagen kindisch. Von Verhältnissen in Last und Stütze, in Masse und Bewegung nicht die blasse Idee. Nun steht vor dem Eingang noch ein furchtbares modernes Denkmal, von Dänemark zur goldenen Hochzeit des Königspaares aufgestellt. Auf rundem dünnem Sockel oben eine Dania in einer Fluth von gebauschten Gewändern, daß kein Fuß zu sehen ist — was

einer Figur immer die Construction nimmt — mit einer Masse von Emblemen in den Armen und neben sich. Sie sieht aus, als wollte sie damit handeln. Auf halber Höhe putzig neben dieser Kolossalfigur vier kleine Löwen, die man auch für mißlungene Kreuzungsversuche zwischen Pudel und Pavian ansehen könnte. Am runden Sockel der Figur kleine Medaillons, kaum zu erkennen, die Söhne und Töchter des Königspaares, unten ganz kleine Scenen in Relief, von denen man nur sehen kann, daß sie sehr schlecht sein müssen. Für wen und zu was macht man solche Denkmäler? Es ist einfach eine Schmach. Und die Dänen sind sonst so radical, wenn sie meinen, daß eine Sache nicht gut ist. Das Denkmal Christians V. z. B., das in der Anlage auf Kongens Nytorv steht (von l'Amareau 1688), gefällt ihnen nicht. Sie haben so viele Boskets herumgepflanzt, einen so breiten Grasplatz herumgelegt und das hohe Gitter so dicht berankt, daß man fast nichts mehr sieht. Ich wette, es ist weit besser als das Ungeheuer vor dem Kunstmuseum, das nicht von einem Künstler, sondern von einem Töpfer herzurühren scheint, der eine deutsche Kunstgewerbeschule besucht hat. Es ist eine Beleidigung für jeden Zeitgenossen.

Im Innern habe ich nur die Gemäldegalerie gesehen. Die Räume sind nicht groß, was ein Vorzug, nicht hoch, was sehr weise ist, und ausgezeichnet beleuchtet, durchweg wenigstens. Die farbige Ausstattung möchte ich lieber als Provisorium ansehen. Alles, sogar die Thürrahmen, ist Stuck. Die Wände sind rothviolett gestrichen, Sockel und Thürrahmen grau. Für die Toilette der Räume ist also nichts geschehen. Doch das kann jeden Augenblick nachgeholt werden.

Die ältere Galerie lernt man jetzt erst recht kennen. Als ich sie zuletzt sah, hing sie noch magazinirt und ohne Rahmen vom Schloßbrand her. Die moderne hat sich riesig vermehrt.

Um nicht einzuschlafen, ging ich abends in's Tivoli. Man konnte sich kaum bewegen. Ich hätte gern die Musikaufführung gehört, aber es war kein Platz zu finden.

Was ich unterwegs an neuer Architektur gesehen habe, wirkt sehr antiquirt und dabei garnicht dänisch. Doch will ich erst abwarten.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mein Papier ist vollständig aufgebraucht. Und ich dachte, ich hätte doppelten Vorrath mitgenommen.

Kopenhagen, den 9. August 1897.

Wenn ich den Moment beim Frühstück ausnutzen will, muß ich mir noch wieder vom Hotelpapier geben lassen.

Ich komme eben von dem großen Museum, das der Brauer Jacobsen seiner Vaterstadt und seinem Vaterlande verehrt hat. Den Architekten kann ich noch nicht nennen. Sein Werk ist unorganisch und gespreizt. Ich mag schon gar nichts mehr über Architektur sagen. Sollte es denn überall in der Welt soweit gekommen sein, daß das elementare Gefühl für Anstand und Schicklichkeit, das in künstlerischen Dingen doch jeder einmal gehabt haben muß, unterdrückt ist? Die Fassade sieht aus, wie ein Möbel von 1880. Gekuppelte Säulen weit vorgerückt und oben durch einen baldachinartigen Bogen verbunden. Die Säulenpaare soweit auseinander, daß noch eine Statue auf hohem Sockel dazwischen steht. Man hat die Empfindung, das könne kein Vierteljahr halten, so unarchitektonisch sieht es aus. Den Säulenreihen im tiefen Vestibül ist eine Sphinxreihe vorgelegt, vor jede Säule eine Sphinx, deren Körper die Säule überschneidet. Das geht gegen das kleine Einmaleins architektonischen Gefühls. Zu beiden Seiten der Eingangshalle liegt an der Fassade entlang ein Saal mit Oberlicht, im Winkel dazu an der Seite ein anderer, der mit einer Nische endet. Hier muß man umkehren. In diesen Sälen sind die Skulpturen aufgestellt. Links die dänischen, rechts die französischen. Durch das Vestibül kommt man dann in eine lange Mittelhalle mit Oberlicht, die an den Seiten die Eingänge zu den tiefen Oberlichtsälen hat. Am Ende der Mittelhalle öffnet sich ein Portal in ein noch provisorisches antikes Impluvium. In diesem Hintergebäude ist eine moderne Kunstausstellung eingerichtet, die eine Anzahl sehr guter Bilder neben manchem Gleichgültigen enthält. Oben ist an jeder Seite noch ein Saal, die Treppen sind auf Dreiviertelhöhe durch einen Corridor verbunden, so daß man, um von einem Saal zum andern zu kommen, nicht ganz wieder



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

herunter braucht. Das Ganze ist recht unbehaglich. Es wird einem schwer, sich lange darin aufzuhalten. Die decorative Ausstattung bewegt sich in ganz conventionellen Ideen. Alles ist bunt. Jacobsen sammelt sehr energisch weiter. Seine Gemäldesammlung hat sich sehr vermehrt, und wenn auch im ausländischen Theil von einigen wenigen guten Sachen abgesehen, das Niveau nicht hoch ist, berührt es doch sehr sympathisch, daß er mit großer Pietät seine einheimischen Meister pflegt. Die französische Skulptur gefiel mir früher besser.

Auch alte Bilder sind hinzugekommen. Nicht immer Sachen ersten Ranges. Das Ganze hat mich enttäuscht. Ich hatte wohl zu viel erwartet. Dürfte ich aussuchen, ich würde nur einen Theil für uns haben mögen.

Auf dem Wege in's Gewerbemuseum sah ich die Statue von Carstens, die Jacobsen der Stadt geschenkt hat. Ein würdiges Werk. Interessant durch die Übersetzung zweier Zeichnungen dieses eigentlichen Lehrers von Thorwaldsen in's Relief, wobei sie erst recht Charakter bekommen.

Den Director des Gewerbemuseums traf ich nicht. Es ist nach dem Muster unseres Gewerbemuseums gesammelt und eingerichtet. Der Director, Herr Pietro Krohn, scheint ein Mann von großem und selbständigem künstlerischen Geschmack, der neben den Werken alter Kunst auch sehr eifrig das ganz gute Moderne berücksichtigt und namentlich auch die Keimzeit des modernen Möbels vom Anfang dieses Jahrhunderts zur Geltung gebracht hat. Dies Moderne mußte folgerichtig den Schwerpunkt seiner Sammlung bilden, denn für alles Alte sind die historischen Museen Kopenhagens da. Aus dem Welfenschatz hat der Herzog von Cumberland eine Anzahl geschnitzter Möbel hergeliehen. Besonders hat mich ein Saal mit dänischen Möbeln von 1830 bis 1840 amüsirt, meist aus dem Besitz von Künstlern. Das Beste darunter war eine Kinderbettstelle aus gelbem Eichenholz mit schwarzen Silhouetten — als Intarsien gedacht — vom Maler Roed, Thiere und Pflanzen so einfach, wie sie sein müssen, wenn das Kind sie genießen soll, dabei hohe Kunst. An der Wand hängen große Landschaften von Koebke, die mir zu dem Besten zu ge-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hören scheinen, was die dänische Malerei in unserm Jahrhundert hervorgebracht hat. Sehr nobel im Ton sogar, was hier sonst seltener ist.

Das Denkmal vor dem Kunstmuseum habe ich in anderer Beleuchtung wieder gesehen. Es gefällt mir noch weniger als das erste Mal. Die kleinen Löwen sind sehr gelungene Caricaturen, sie sehen aus, als hätten sie gerade etwas eingenommen und warteten auf die Wirkung. Der Sockel enthält ein Motiv höchster Komik. Er besteht aus zwei Theilen. Unten steht ein großer cylindrischer Block, darauf ist eine Art kurzer Säule gestellt, die die riesige Dania trägt. Auf dem untern runden Block an die Säule geschoben liegen vier rechteckige Blöcke, die die Löwen tragen. Zwischen diesen Postamenten erhebt sich eine kleine Treppenanlage wie aus einem Spielzeugkasten bis zur Säule, eine wirkliche kleine Treppe, daran kann gar kein Zweifel sein, eine Treppe für fingerlange Menschlein, die oben auch wirklich angebracht sind in Form ganz kleiner Bronzereliefs. Dagegen wirken die kleinen Löwen colossal, die dann doch wieder zu Zwerglein werden, wenn man auf die riesige Dania blickt.

Der Tag in Roeskilde geht mir noch immer nach. Nur in Torcello bei Venedig habe ich so stark den Schauer des Historischen gehabt, wie in dieser öden kleinen Stadt am Isefjord, die von ihrer ehemaligen historischen Größe nur den Dom bewahrt hat. Von wo man in der lieblichen Wiesenlandschaft mit den Alleen, die über die Hügel gehen, zurückblickt, beherrscht das ernste Bild des riesigen Bauwerks die Gegend. Reizende alte Häuser liegen in der Hafenstadt am Fuß der Hügel. Man glaubt in England zu sein, so amüsant ist die Construction der Strohdächer und die Lage der Hütten. Auf der ganzen Strecke habe ich nichts Ähnliches gesehen. Die Bauernhäuser sind wie in Angeln mit den Scheunen und Ställen zu einem Quadrat um den Hof gruppirt.

Wie in Schweden das Telephon, herrscht hier das Rad. Von der Eisenbahn aus sieht man in langer Reihe auf den Chausseen die weißen Blousen der Radlerinnen sich als helle Punkte in gerader Linie bewegen. Vor allen Cafés stehen Apparate zum Aufstellen der Räder, alle Wartesäle der Bahnhöfe sind voll davon.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auffallend sind die Räder aus derbem Holz, die scheinbar ganz gut laufen.

Die Läden sind weniger elegant als in Stockholm — wo sie auch nicht berühmt sind — und bei uns. Ich hätte mehr Pariser Einfluß erwartet. Die Blumenläden enthalten wenig Material. Dagegen ist der Blumenmarkt sehr reich, was auf den Einfluß der Künstler deutet.

Kopenhagen, den 9. August 1897, abends.

Auf den Schreck in der neuen Glyptothek heute früh brauchte ich eine Erholung und bin in das altnordische Museum und ins Thorwaldsenmuseum gegangen.

Im altnordischen Museum ist Alles neu aufgestellt. Die Räume sind nicht als Museum gebaut, aber gerade deshalb zum Theil sehr günstig für Museumszwecke. Man arbeitet mit billigen Mitteln, aber mit großer Intelligenz, und es giebt wenige so lehrreiche Sammlungen. Seit ich es nicht besucht habe, ist sehr viel Interessantes aus der vorchristlichen Zeit hinzugekommen. Die Renaissance-Abtheilung (das Sammelgebiet reicht bis zur Etablirung des absoluten Königthums, also gegen 1600) ist stehen geblieben. Die gothische Zeit fehlt fast ganz, es ist eine Epoche, die in Dänemark nicht sehr fruchtbar war, dagegen ist das Romanische, eine der Glanzzeiten, sehr reich. Eins der merkwürdigsten Einsprengsel sind die Beispiele isländischer Kultur. Hier reicht das frühe Mittelalter bis zur Reformation und darüber hinaus. Alles hat sich dort eben unberührt bewahrt, wie die Sprache, so auch die Gegenstände des täglichen Bedarfs. Auf die Stühle von 1550 könnte sich ein König von 1150 setzen. Genau der Typus, der in den Miniaturen vorkommt.

Auch nach dem Thorwaldsenmuseum zog es mich sehr, sowohl des Gebäudes, Thorwaldsens wie der übrigen Kunstsammlungen wegen. Ich habe einen großen Genuß davon gehabt. Das Gebäude von Bindesböll kommt mir als das beste Museumshaus vor, das ich kenne, und als eine ideale Lösung der speciellen Aufgabe. Es ist sehr einfach und ordnet sich dem Zweck vollkommen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unter. Der Grundriß ist klar und auch dem Laien sofort verständlich, und diese farbige Ausstattung der Räume, im Princip für den besonderen Zweck das Ei des Columbus, erreicht auch hie und da die denkbare Vollendung. Darüber hinaus ist dann noch die Beleuchtung einfach mustergültig, sowohl in den Kabinetten für die Skulptur, wie in den mehr zimmerartigen Räumen des ersten Stockes für die Bilder und sonstigen Sammlungen. Die Skulpturen in den Seitenlichtkabinetten unten wirken wie vom Künstler für den Fleck geschaffen. In jedem Kabinett an der Rückwand, dem hocheinfallenden Licht gegenüber, eine Statue oder Gruppe, an den Seitenwänden einige Reliefs. Der Wandton über ziemlich breitem schwarzem Sockelstreif abwechselnd orange, grün, roth, aber immer in sattem Ton. Ein oberer Streif der Wand ist weiß, die Gewölbe sind mit geschnittenem Stuck und farbigen Ornamenten oder Bildern geschmückt. Nichts drängt sich auf, aber Alles wirkt.

Wenn man diese Lösung vor Augen hat, wie kann man dann ein Museum wie die neue Glyptothek bauen, wo die Statuen Regimenter bilden wie im Gipsmuseum?

Nachdem ich eben erst soviele moderne Skulptur gesehen hatte, darunter sehr viel affectirte Ausstellungskunst, kam mir Thorwaldsen wie eine Erquickung vor. Nirgend etwas Gequältes, Gesuchtes, mit Gewalt Gewolltes, Alles wie von selber da, Alles immer neu aus einer staunenswerthen sprudelnden Phantasie geschaffen, aus einer plastischen Erfindungskraft, wie die Welt wohl seit der Antike nicht ihres Gleichen gesehen. Darin war Michel-Angelo mehr Maler. Und dann diese völlige Abwesenheit des zersetzenden Einflusses der Ausstellungen und nicht die leiseste Spur von Affectation oder Geziertheit.

Einen Blick in die künstlerischen Bedürfnisse dieser Seele lassen die Sammlungen thun. Was wird Thorwaldsen sammeln? Antike Marmore, Gemmen, Bronzen und dergleichen Reste des Alterthums, das ist leicht zu begreifen. Aber an Bildern? Er hat sehr viele Bilder gekauft. Einige hundert, der baare Schund, sollen im Keller liegen: das war Wohlthätigkeitssache und geht keinen was an. Aber er hat auch zu seiner Freude gekauft, und da sind

es durchweg die sogenannten Realisten um die dreißiger, vierziger Jahre, die er bevorzugt, Leute wie unser Kauffmann, von dem er ein sehr hübsches Bildchen erworben hat, wie Bürkel, Catel, Dahl, Eckersberg, sein Schüler Melbye, der vergessene Thöming, von dem ich einmal ein Bild in Kiel sah, Fearnley, Ernst Meyer, Marstrand, Lundbye. Daneben spielen die wenigen kleinen Bilder von Koch, Cornelius und Overbeck kaum mit. Ich habe sehr viel Freude gehabt in der Sammlung und viel drin gelernt. Interessant für uns ist ein Bild des Dänen Bendz, das die mehr nordischen Elemente der Münchener Künstlerschaft um 1831 beim Bier darstellt. Kauffmann und Häselich bilden den Mittelpunkt, auch Morgenstern ist drauf. Unsere Hamburger singen ihren Kollegen gerade vor. Ich kannte eine Zeichnung zu diesem Bilde, die sich im Münchener Künstlerverein befindet.

Den Abend verbrachte ich an der Ostsee. Ich hatte einen dänischen Kunsthistoriker, der mir sehr viel Freundlichkeit erwiesen hatte, zu Tisch gebeten. Wir fuhren nach dem neuen Seebad Rungsted weit durch den Thiergarten. Hat der kuriose Bäume. Das Auffallendste sind Halden mit Dornbäumen, die man auch für knorrige Eichen nehmen könnte. Wir haben sie so hoch wohl hie und da, aber nicht mit so dicken Stämmen und von so wilder Bewegung. Es heißt, man habe im dreizehnten Jahrhundert die Gräber der am Schwarzen Tod Erlegenen mit Dornen bepflanzt, um sie kenntlich zu machen, und Niemand hätte die Dornen zu berühren gewagt. Der Augenschein würde die Sage nicht Lügen strafen.

Berlin, den 4. December 1897.

... Unser alter Fluch, wir folgen den Moden statt sie zu machen. Phänomenale Kräfte wie Böcklin, die unsere gesammte decorative Kunst seit Jahrzehnten hätten in die Bahn leiten können, auf der wir nun den Engländern und Amerikanern nachlaufen, sind vom Banausenthum an die Wand gedrückt worden. Es giebt keine Stetigkeit der Entwicklung. Bei jeder Mode fangen wir von vorn an und werfen Alles über Bord, was wir schon im Besitz haben.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Begeisterung für Böcklin, die sich jetzt entzündet, ist so recht ein Beispiel für unsere unverantwortliche Gleichgültigkeit in Kulturfragen. Wir kommen immer zu spät.

Natürlich ist nun auch schon eine neue Opposition da. Die Studienmaler sind eifersüchtig und nörgeln an Böcklin herum. Er wäre eigentlich Karikaturist, er reiße schlechte Witze, er gehöre eigentlich in eine Kiste mit den großen amuseurs des Publikums, die Hauptsache an seinen Bildern wäre immer ein Spaß, der jedem einfallen könne, von seiner Gleichgültigkeit gegen Zeichnung nicht zu reden. U. s. w., u. s. w. ...

Berlin, den 5. December 1897.

... Im Gewerbemuseum ist eine große Ausstellung der Arbeiten Otto Eckmann's im Gange.

Eckmann ist, wie Ihnen bekannt sein wird, geborener Hamburger. Aus dem Maler hat sich in den letzten Jahren wohl auf einen Anstoß von Kopenhagen her der decorirende Künstler entwickelt. Die Ausstellung giebt zum ersten Male eine Übersicht dieser Seite seiner Thätigkeit. Es fehlt nur die Keramik, mit der er angefangen. Anlaß für die Ausstellung bot seine Berufung als Professor an die Schulen des Museums.

Er tritt als Drucker, als Zeichner für den Buchschmuck, für Textilindustrie und als Kunstschmied auf.

Sehr interessante farbige Holzschnitte, die er nach Art der Japaner schneidet und druckt, besitzen wir, seine Zierleisten und Initialen sind aus dem Pan und der Jugend bekannt.

Wandteppiche hat er für die Webeschule in Scherrebeck entworfen, der schönste ist ein Zug Schwäne, die zwischen Bäumen einen schmalen gewundenen Bach herabschwimmen.

Für Crefelder Fabrikanten hat er nun auch Fußteppiche entworfen, deren Wirkung nicht gut beurtheilt werden kann, weil sie an der Wand hängen. Aber es sind jedenfalls die besten, die bei uns in Deutschland bisher gemacht wurden.

Als Schmied hat er Leuchter für den Rauchtisch und elektrische



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Beleuchtungskörper gemacht. Letztere gefallen mir am besten, weil sie sehr praktisch zu sein scheinen.

Es ist ein Jammer, daß wir eine solche Kraft nicht im Rathhaus haben verwenden können. Hätten wir vor zehn Jahren neue und praktische Beleuchtungskörper für elektrisches Licht zu schaffen angefangen, Hamburg hätte jetzt den Markt. Wie thäte uns ein Mensch wie Eckmann an unseren Schulen Noth. Hier würde er auch den Anschluß an die Praxis finden, der ihm noch fehlt, und der ihm in Berlin wohl schwer fallen wird. Soviel man gegen Einzelnes Bedenken erheben mag, die Gesamtleistung dieses nun nicht mehr hamburgischen Künstlers nöthigt zu großem Respect. Von Hamburg hat er die Liebe zur Blume mitgenommen, der er seine besten ornamentalen Ideen verdankt. —

Die Fassade des Landtags ist fertig. Ein sonderbares Zwittergebilde von zahmem Classicismus und Wallotismus. Das muß man Wallot lassen, seine Weise, sich auszudrücken, hat sich in Berlin aufgezwungen. Ist es, weil man froh ist, einem starken Temperament folgen zu können, endlich einmal wieder? Ist es, weil es leicht fällt, ihn zu imitiren, so leicht wie Verse à la Heine zu machen? Einerlei, die Thatsache ist da, und es wird in Berlin künftig heißen: Schlüter, Schinkel, Wallot. Knobelsdorf und Friedrich den Großen, die zu Berlins genialsten Architekten gehören, wird man wohl noch eine Weile nicht mit nennen hören.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Das Kaiserdenkmal ist nun enthüllt. Es hat nicht gewonnen. Von der Colonnade aus gesehen erscheint jetzt das herrliche alte Schloß ganz winzig in den Verhältnissen, denn überall erheben sich die Riesengestalten des Denkmals daneben. Jetzt erst läßt sich ganz ermessen, wie sehr die Wirkung des Schlosses — was voraus zu sehen war — durch die Niederlegung der Schloßfreiheit eingebüßt hat. Früher ragte es gewaltig über die Flucht gewöhnlicher, aber sehr malerischer alter Häuser empor, mit seiner Kuppel die ganze Umgebung beherrschend. Jetzt liegt es da wie ein Salzfäßchen auf einem Präsentirbrett, und die Massen des Denkmals übertrumpfen seine Formen. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stuttgart, den 10. Mai 1898.

Noch nie bin ich so widerwillig auf eine Reise gegangen, wie diesmal. Am liebsten hätte ich mich im letzten Moment noch unter irgend einem plausiblen Grunde zurückgezogen.

Aber seit Jahren ist Stuttgart der eigentliche Vorort des Kunsthandels in Deutschland, soweit der Kupferstich in Betracht kommt. Berlin hat ja auch einen tüchtigen Kenner und richtigen Händler in L. Meder. Aber selbst zu den großen Auktionen geht selten einer der Vertreter der großen Sammlungen. In Leipzig sitzt Börner, der von Zeit zu Zeit gute Auktionen hat. Aber sie sind nicht mehr besucht als Berlin. In dem entlegenen Stuttgart, das als Stadt keine große Anziehungskraft hat, kommen zu den Auktionen alle großen Händler aus Leipzig, Dresden, Berlin, London, Paris und New-York zusammen und sitzen dort von Morgens um neun bis Mittags eins und von drei bis gegen sieben ganz ruhig und geduldig, schimpfen über die Stickluft im Saal, über die doppelte Tagesarbeit, gehen fluchend abends halb zehn zu Bett, kommen aber immer und regelmäßig wieder. Das Verdienst liegt nicht bei Stuttgart, sondern bei Gutekunst, der mit großer Sachkenntniß und diplomatischer Geschicklichkeit alle großen Sammlungen, die auf den Markt kommen, an sich zu ziehen weiß. Die Auktionen unter seinem Vorsitz haben etwas ganz ungewöhnlich Behagliches, er weiß für jedes einzelne Blatt zu interessiren, sieht es ganz verliebt an, ehe er es circuliren läßt, und giebt ihm einige empfehlende Worte mit auf den Weg. Trotz der täglichen starken Pensen ist gar keine Hast, alles geht ruhig und gleichmäßig ab. Sogar Geheimrath Lippmann richtet mit seiner Ungeduld nichts dagegen aus. Gestern wurde es ihm zu viel, und er hatte, da er während der Auktion nicht schreibt, keine andere Waffe als den sanften Nachmittagsschlaf.

Bisher sind wir ganz gut gefahren. Namentlich haben wir eine Reihe guter Drucke der Bildnisse von van Dyck bekommen, die uns fehlten, und zu sehr billigen Preisen. Die Aufmerksamkeit war auf Rembrandt und Dürer gerichtet.

Auf der Herreise habe ich unverhofft eine sehr große Freude



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gehabt. Als ich in Bebra den langen Aufenthalt benutzte, um einige Schritte auf und ab zu gehen, holte mich mein Freund Lehrs aus Dresden an, der auch zur Auktion wollte. Als wir zusammen im Waggon saßen und die weiteren Pläne besprachen, kam es heraus, daß er in Gelnhausen einen Zug überschlagen wollte, eines neuerdings vielbesprochenen Bildes im alten Dom wegen. Da ich Gelnhausen nicht kannte und mir schon lange vorgenommen hatte, dort einmal Halt zu machen, schloß ich mich an. Denn ich weiß aus alter Erfahrung, daß man solche Anlässe benutzen muß. Ich wäre in Jahren nicht hingekommen, wenn überhaupt.

Was mich anzog, war nicht das Dombild, sondern die Ruine von Kaiser Rothbart's Palast. Ich kannte die Details der Architektur, aber von der Gesammtanlage hatte ich keine Vorstellung, und es war deshalb schon lange mein Wunsch gewesen, die Stätte zu besuchen. Ein Arkadengang war mir in der Erinnerung, ein schöner Kamin.

Was ich fand, hat meine Erwartungen sehr weit übertroffen. Es ist noch Alles da, um einen sehr tiefen, stimmungsvollen Eindruck mitzugeben. Man kann sich das ganze tägliche Leben des Kaisers ohne Mühe aufbauen.

Die kleine Stadt liegt hoch, ihr Dom mit seinen Thürmen, ein wichtiges Bauwerk auf romanischer Grundlage, neuerdings stark restaurirt und inwendig dadurch um seine Stimmung gebracht, ragt über die gegiebelten dichtgedrängten Häuser weg. Der Palast liegt nicht in der Stadt, auch nicht innerhalb des Ringes der alten Befestigung, sondern draußen, fast in der Ebene, auf der Spitze einer Halbinsel. Von weitem sieht man das rothe Mauerwerk über die Dächer armseliger Häuser wegragen. Es ist merkwürdig, wie die Gegenden mit Hausteinbau in den geringeren bürgerlichen Wohnhäusern an Nettigkeit und Sauberkeit gegen die mit Holz oder Backsteinbau zurückstehen, das Element der Farbe ist nicht entwickelt.

Durch ein paar winklige Straßen führt der Weg, dann steht man in kurzer Wendung vor einer gewaltigen rothen Mauermasse, an die sich die armseligen Häuser drängen. In der Mauer



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ein großes Thor, schief darüber im Mauerwerk die Consolen eines Söllers, von wo der Nahende beobachtet werden konnte. Der Burggraben ist zugeworfen.

Durch das Thor kommt man in eine geräumige zweischiffige Halle, deren flaches Gewölbe von starken Säulen getragen wird. Sie öffnet sich auf den Schloßhof. Die Architektur hat etwas sehr mächtiges und starkes in der Anlage und in den Details. Man denkt an spätrömische Bauten.

Der Schloßhof, von hohen Mauern eingehegt, ist unregelmäßig rechteckig. An der Westseite, links vom Eintretenden, erhebt sich die Fassade des Schloßbaues, bis zum Anfang des ersten Stockes noch aufrecht. Das Material ist der schöne rothe Sandstein der Gegend, ein unverwüstlicher Stoff. Alle Feinheiten der Skulptur sind scharf und klar erhalten. In der Mitte der Schloßfassade liegt das Eingangsthor, das im Kleebogen eingewölbt ist. Die Treppe, die hinaufführte, ist verschwunden. Zu beiden Seiten des Thores öffnet sich die Halle mit Arkaden nach dem Hof. Es sind reiche zierliche Formen von höchster malerischer Pracht. Vor nicht langer Zeit waren auch noch die Säulengalerien des Saales im Oberstock erhalten. Die Frau, die uns führte, wies auf einen Park in der Ferne hin, dessen Besitzer sich mit den Säulen und Gebälken einen Pavillon hat aufrichten lassen. Durch einen Bogen unterhalb des Hausthors tritt man in das Innere, die alten Kellerräume. Der große Saal, in den man hinaufblickt, da der Fußboden verschwunden ist, füllte den ganzen Raum zwischen den Außenwänden. Den Arkaden gegenüber ist der prächtige Kamin noch vollständig erhalten. In den Säulen und den ornamentirten Platten an der Wand spricht sich ein sehr zartes plastisches Gefühl aus. Unweit des Kamins öffnete sich ein Fenster, das eine Aussicht über die Stadt bot. Einige Stufen führen innerhalb der starken Laibungen hinauf, zu beiden Seiten der Fensteröffnung sind die bequemen Steinbänke noch erhalten, auf denen man sich, den Rücken durch die Laibungen gedeckt, behaglich niederlassen konnte. Es giebt ein sonderbares Gefühl, wenn man sich sagen kann, daß dort einmal Kaiser Rothbart gesessen, zur hochgethürmten Stadt hinaufgeblickt oder ein vertrauliches Gespräch gepflogen hat.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

An der Seite, wo die Thorhalle an den Palast stößt, lagen zwei Privatgemächer des Kaisers. Von dem einen, wohl dem Schlafzimmer, führte eine enge Treppe zur Schloßkapelle hinauf. Sie ist vollständig erhalten, aber nicht mehr benutzbar, weil der Eingang zu hoch liegt.

Zur Kapelle muß man über den Hof zurück. Sie liegt über der Eingangshalle.

Jetzt erst sah ich, daß die mittlere Säule vor der Halle ein ganz großartiges Kapitell aus Adlern trägt. Es ist ein köstliches Werk, sehr groß angelegt und dabei sehr delikat ausgeführt.

Neben der Halle liegt links der Bergfried, der starke Festungsthurm, mit Mauern von drei bis vier Meter Dicke. In diesem Mauerwerk führt eine enge steile Treppe hinan, so eng, daß ein beleibter Herr sie nicht benutzen kann. Man fühlt gleich, daß sie der Vertheidigung wegen so eng angelegt ist.

Oben tritt man auf dem Weg, den der niedere Hofhalt ging, in die Kapelle. Alle Mauern stehen noch, alle Säulen haben ihre reichen, individuell gebildeten Kapitelle, und an der Seite nach dem Hof steht noch vollständig erhalten der schlichte steinerne Altar. Der Kapelle fehlen nur die Gewölbe. Es ist jedoch immer noch ein schöner, stimmungsvoller Raum.

An der Palastseite liegt die Sakristei, ein kleiner, gemüthlicher Raum. Da ist noch das flache Becken mit dem Wasserauslauf erhalten, in dem der Priester sich vor der Messe die Hände wusch. Daneben öffnet sich der Wandschrank, in dem das Allerheiligste und die goldenen Meßgeräthe aufbewahrt wurden, auch wohl die Kleinode des Kaisers, und hier mündet die enge Treppe, die Barbarossa aus dem Schlafzimmer heraufstieg. Es athmet hier Alles Märchenluft.

Der Bergfried ist noch einen Stock höher erhalten als alles Übrige. Es war die letzte feste Zuflucht und enthielt unten das Staatsgefängniß, in das kein Thor und keine Treppe führte, das sich nur durch Leiter oder Winde erreichen ließ. Es ist wie ein Bärenzwinger, nur daß er in der Zeit, wo es dem Gebrauch diente, ganz ohne Licht war. Ein furchtbares Leben, das hier die gefangenen Gegner führen mußten. Man darf sich vom Stand-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

punkt unserer Hygiene gar nicht ausmalen, unter was für Verhältnissen die Gefangenen hier unten leben mußten.

Eine hölzerne Treppenanlage führt auf einen alten Balcon, von dem man die weite Landschaft übersieht.

Ähnliche Luginsland-Balcone hat auch die wohlerhaltene dicke Mauer, die noch heute die ganze Palastanlage umgiebt. Der Graben, aus dem sie sich erhob, ist zugeworfen. Es war eine Wasserburg nach Art der norddeutschen Anlagen.

Wenn man auf die Idee käme, das köstliche Werk zu restauriren, so wäre aller Zauber verjagt. Niemand könnte mehr glauben an das, was er sähe. Es würde sein, wie in der Kaiserpfalz in Goslar, von der man nur sagen kann, so sah es gewiß einmal nicht aus. Die Gestalt des Sagenkaisers wird einem in diesem Palast unheimlich lebendig. Es ist, als hätte man einen Tag lang sein Leben mitgelebt.

In der Stadt am Markt ist ein altes schönes Wohnhaus aus der Zeit des Schloßbaues von einer später vorgeschuhten Fassade befreit. Aber in seiner stilgemäßen Restauration, seiner Sauberkeit und mit seinen Tüllgardinen hinter den verglasten romanischen Fensterbogen wirkt es durchaus unecht.

Auch der Dom hat etwas Nachgemachtes bekommen. Der Reiz des Alten, Verwitterten fehlt, und was erneut und ergänzt wurde, ist zu platt und zu regelmäßig.

Seit das Altarbild wieder mehr Beachtung gefunden, hat sich der Küster eine kleine Holztreppe zugelegt, die an den Altar geschoben wird. Vom Meister des Bildes weiß man aus der Inschrift den Namen, aber über seine Herkunft und seinen Schulzusammenhang herrschen noch alle möglichen Conjecturen. So haben hunderte von Städten und Dörfern in Deutschland große Kunstwerke, die fast unbekannt sind und deren historischen Zusammenhang Niemand kennt. Über Italien wissen wir viel besser Bescheid.

Die übrigen Kirchen zu besuchen, die ganz leer sein sollen, blieb keine Zeit. Auf dem Weg zur Bahn sah ich noch einen schönen alten Festungsthurm, der, wie das in kleinen alten Festungsstädten üblich ist, als Gartenpavillon und Taubenschlag sein Leben beschließt.

Fremde kommen selten hin. Das einzige mögliche Hotel, der „Hessische Hof", hat nur wenig Gelaß, ist aber sehr gut gehalten. Wir bekamen dort einen Gelnhäuser Wein, der uns vortrefflich mundete.

Entschuldigen Sie diese Ausführlichkeit. Es kommen auf der Auktion so öde Strecken, daß ich nicht weiß, wie ich sie überstehen soll, wenn ich nicht schreibe.

Cassel, den 16. Mai 1898.

Aus der Noth eine Tugend machend, habe ich auf der Rückreise von Stuttgart vier Städte besucht, Bruchsal, Karlsruhe, Frankfurt und Cassel. Bruchsal kannte ich noch nicht, in Karlsruhe ist die Galerie kürzlich umgebaut und umgehängt, in Frankfurt ist das große Legat Brentano eingeordnet, in Cassel die Restauration und Umhängung der Galerie beendet.

Bruchsal war ein Sitz der Mainzer Erzbischöfe. Das Schloß wurde nach den Plänen desselben Baumeisters, von dem das zu Würzburg stammt, Neumann, errichtet. Auch hier währte die Bauzeit sehr lange, von etwa 1720 bis 1760, und es sind, wie in Stuttgart, verschiedene Hände thätig gewesen. Ich wollte es gern selber gesehen haben, ehe ich die archivalische Publikation studire.

Die Bauherren waren im Wesentlichen die Cardinale Schönborn und Hutten.

In Anlage und Ausstattung ist das Schloß noch prächtiger als das zu Würzburg, und es hat einen Grundriß, der mit zu dem Originellsten gehört, was ich gesehen habe.

Das Treppenhaus liegt in der Mitte der quadratischen Anlage. Es hat einen kreisförmigen Grundriß und wird von einer großen Kuppel überwölbt. Zwei Treppen führen an der Wand im Halbkreis hinauf, aber der Raum zwischen ihnen ist nicht frei. Hier erhebt sich bis zur Höhe des ersten Stocks ein trommelartiger Körper, dessen Inneres eine Halle von grottenartigem Charakter bildet. Große Öffnungen gestatten von der Treppe aus den Einblick.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wo bei der Trommel das Kalbfell sitzt, ist oben ein marmorner Fußboden von marmornen Balustraden begrenzt. Nach der Gartenfassade und nach der Hofseite führt eine breite Brücke in die beiden Festsäle. Auf diese Weise ist das Treppenhaus selbst ein großer Prunksaal geworden, der bei Festen nicht nur als Verbindungsraum benutzbar ist. Eine äußerst originelle Anlage von höchster decorativer Pracht und offenbar sehr praktisch für den Hof eines Erzbischofs, dessen Bewegungsformen sich oft der Procession genähert haben dürften.

Die Prunkräume sind im Ganzen wohl erhalten, nur die Möbel fehlen. Besonders auffallend sind die schön geschnitzten Thüren und Fensterläden, zum Theil noch in alter Vergoldung und Bemalung erhalten. Auch die seidenen Tapeten sitzen noch. Die mit großer Pracht ausgestattete Kirche befindet sich in einem Seitenflügel.

Mit den dazugehörigen Amtshäusern, Cavalier- und Dienerwohnungen bildet die „Residenz" eine ganze Stadt für sich. Es ist wie der Palast eines orientalischen Fürsten.

Jetzt ist Alles leer. Ein Flügel dient als Militärlazareth, eine kleine Ecke ist zum Offiziercasino umgestaltet.

Was ein Cardinal-Erzbischof von Mainz war, kann man garnicht lernen, ohne dies Werk betrachtet zu haben. Besonders interessant war es für mich, Bruchsal so bald nach Gelnhausen gesehen zu haben.

Die Karlsruher Galerie hat sehr gewonnen, doch ist das Licht in den umgebauten Oberlichtsälen ein wenig zu kraß. Es geht durch die Bilder hindurch, meint man. Viele der guten alten Bilder kannte ich noch gar nicht recht, weil sie früher zu hoch oder in zu schlechter Beleuchtung hingen, darunter waren einige, die für unsern Hamburger Katalog von Wichtigkeit. Unter den Bildern aus unserm Jahrhundert sind eigentlich die interessantesten die aus der ersten Hälfte, wo der französische Einfluß die Naivität noch nicht unterbunden hatte. Von der großen Folge Schirmer's, „dem barmherzigen Samariter", hat das letzte Bild etwas absolut Böcklinsches. Leider sind sie nicht datirt. Aber es dürfte kaum anzunehmen sein, daß in diesem Falle der Lehrer vom



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schüler angenommen. Auch im Stuttgarter Schloß hängt ein Werk, das auf den ersten Blick an Böcklin gemahnt, eine große italienische Landschaft von Dreber von 1855. Auch hier ist ein Einfluß von Böcklin ausgeschlossen. Wenn nur die große Revision in Berlin 1900 zu Stande kommt. Die Berliner lassen sich Zeit. Wir hätten schon vor einem Jahre anfangen müssen.

Später wird in Berlin etwas Ähnliches für die deutsche Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts gemacht werden müssen, die uns eigentlich noch terra incognita ist. Das habe ich auf der Reise wieder empfunden, namentlich vor den großen Fresken des Januarius Zick in Bruchsal.

In Frankfurt habe ich mich sehr an den schönen Dingen erbaut, die durch die Brentano'sche Erbschaft an's Museum gekommen sind, namentlich an den Arbeiten von Steinle. Auch hier war alles umgehängt, wodurch mir manches Bild wie eine neue Erscheinung vorkam. Frankfurt wird in der Ausstellung der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts eine überraschende Rolle spielen. Die Galerie hat ausgezeichnete Werke dieser Epoche, z. B. die wundervollen Landschaften von Pose.

Die Reinigung der Bilder in Cassel hat einige sehr erfreuliche Resultate ergeben. Z. B. ist bei einem Bilde von J. Ruisdael, das bisher vielfach angezweifelt wurde, die nahe Verwandtschaft mit unserem sehr schönen frühen Bilde an's Licht gekommen. Auch hat sich die alte Bezeichnung und Datirung gefunden.

Den Herrn, der uns das Hamburger Bildniß angeboten hat, das er nicht zur Ansicht senden will, verfehlte ich leider, doch will Director Eisenmann es sich für uns ansehen.

In Frankfurt hatte ich noch soviel Zeit, mir die Neubauten anzusehen, vor Allem die Reichspost, einen übermäßig bombastischen Bau. Überhaupt diese neuen Reclamebauten in Frankfurt. Man möchte bedauern, daß die Leute soviel Geld haben.

Das Wetter war und ist sehr schlecht. Alles steht unter Wasser. Auf allen Brücken sieht man von der Bahn aus die Menschen zusammengedrängt, die über den ungewohnten Anblick staunen.

Gestatten Sie noch eine Notiz. Auf der Auction kam ein Hundertguldenblatt vor, das fast so gut war, wie das von uns



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vor einiger Zeit erworbene. Es ging auf M. 9000 ohne die Spesen. Lippmann zeigte mir nachher seinen Bestellzettel. Er hatte es auf M. 20000 limitirt.

Aschaffenburg, den 31. Mai 1898.

Wie ich aus alter Erfahrung weiß, werden am zweiten Pfingsttag, wo in Norddeutschland die Züge leer sind, in Bayern die Wagen so voll gestopft, daß eine mehrstündige Fahrt zu den größten Torturen gehört. Das war ein Grund mit, hier die Fahrt zu unterbrechen. Die Hauptsache war jedoch, daß ich die alte Stadt noch nicht kannte, und daß es weise war, sie in diesem Jahre kennen zu lernen. Denn nächstes Jahr wird Prof. Woermann in Dresden eine große Cranachausstellung veranstalten, die den Zweck hat, des Künstlers Entwicklung klar zu stellen, vor Allem auch sein Verhältniß zu Grünewald und dem sogenannten Pseudo-Grünewald, der gerade in Aschaffenburg reich vertreten ist, und dessen Werke wohl kaum mit nach Dresden kommen werden. Die Kirche wird nichts hergeben, der bayrische Staat besinnt sich noch.

Es ist ein sehr malerisches, echt fränkisches Nest mit all den typischen Besitzthümern der Gattung.

Die Masse thut es nicht, auch die Stadtbevölkerung macht darin keine Ausnahmen. Das Städtchen hat etwa den fünften Theil der Einwohner von Barmbeck und ist an historischen Monumenten reicher als Hamburg und an historischen Namen, die noch in der Erinnerung des Ortes lebendig sind, reicher als die Hansestädte zusammen.

Selten habe ich durch den schroffen Gegensatz die Anonymität unserer Hamburgischen Geschichte so scharf empfunden wie hier, wo, wie in Rom, die Steine reden.

Aschaffenburg gehört zu dem Typus der süddeutschen Bischofsstädte Würzburg, Bamberg, Mainz. Es liegt im Sprengel des Mainzer Erzbischofs und war zu verschiedenen Zeiten Residenz, theils weil seine Lage lieblicher ist, theils auch wohl in politisch unruhigen Zeiten, wenn in Mainz die Nähe des französischen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nachbars oder gar seine Anwesenheit unbehaglich wurde. Die Vorliebe für Aschaffenburg, die Ludwig I. von Bayern sein Leben lang bewiesen hat, ist sehr begreiflich, denn der Ort hat Vorzüge selbst vor Würzburg und Bamberg.

Bei den Vorlesungen an der Kunsthalle wird es darauf ankommen, den Stoff der Reisevorbereitungen nach rationellen Gesichtspunkten zu gliedern. Es hat nicht viel Sinn für den weniger Eingeweihten, einmal in einer Stadt einen Zug zu überschlagen. Aber wenn man sich auf einer Bade- oder Vergnügungsreise in einem Jahre acht Tage zum behaglichen Besuch der alten Bischofssitze Mainz, Würzburg, Bamberg und ihrer Dependenzen, im andern der großen Bürgerstädte Nürnberg, Augsburg, Frankfurt, Ulm, in einem folgenden der alten süddeutschen Fürstenstädte abtheilen kann, so ist die Menge des organisch sich eingliedernden Anschauungswissens eine sehr ernsthafte Förderung der allgemeinen Bildung und bietet eine ganz feste Grundlage für die Anfügung des Stoffes, der aus der Lectüre stammt. Wer will deutsche Geschichte begreifen, der nicht mit eigenen Augen die historischen Leiber gesehen hat, in denen das Leben wirkte? Und das sind die alten deutschen Städte. Wenn ich daran denke, daß ich vielleicht auf Jahre hinaus Vorlesungen zu halten habe, so giebt mir das Bewußtsein, in der Anleitung zum rationellen Reisen die Möglichkeit einer fortlaufenden Erneuerung und Auffrischung zu besitzen, eine gewisse Beruhigung.

Zwei starke Eindrücke habe ich von Aschaffenburg mitgenommen, den des Schlosses und den der Stiftskirche. Äußerlich und innerlich beherrschen sie das Stadtbild. Auf ragenden Hügeln gelegen bilden sie die höchsten Erhebungen im Organismus, und jedes verkörpert in sich den einen der Pole des historischen Lebens, das sich hier abgespielt hat, der Kirche und ihres Haupts, das zugleich die Krone weltlicher Herrschaft trug.

Die Stiftskirche ist ein wahres Wunderwerk. Auf ganz engem Raum, ohne große Maaße und Massen, aber mit einem unerhörten Reichthum der Gliederung und einer unerhörten Fülle organisch verbundener Details aus den Stilen aller Epochen verkörpert sie das Leben eines Jahrtausends.

Durch enge Gassen mit lustigen alten Giebelhäusern, die sich schieben, neigen, drängen, stoßen und stützen, kommt man auf einen kleinen, sehr geschlossenen Platz von unregelmäßiger Form und steht vor dem ganz irrationalen hochgethürmten Bauwerk, auf dessen innere Structur man sich zunächst gar keinen Vers machen kann.

Ein reicher gothischer Giebel mit seinen zierlichen Formen der Spätzeit, mit seiner rothen Sandsteinmasse ragt über graue Barockdächer hinweg, gegen den Himmel.

Zwei schwere, wuchtige Barocktreppen, zwischen denen ein kleiner blüthenschwerer Garten mit Syringen und Päonien wuchert, führen hinauf. Wie in einem Barockgarten stehen zwei reichbewegte Sandsteinfiguren auf den inneren Postamenten der Treppe, die Statuen der Schutzheiligen.

Die Verbindung der Barocktreppe und des spätgothischen Giebelbaues wird durch eine um die Kirche laufende romanische Halle hergestellt, eine Anlage, die mir sonst nirgend bekannt ist. Ihre zierlichen Säulen mit Rundbögen darüber vertragen sich ausgezeichnet mit den phantastischen Formen des gothischen Giebels und mit den schweren Massen der Barocktreppe. Köstlich wirkt ihre Fassade nach einer Seitenstraße, wo in der ernsten schweren Masse der hohen Strebemauer, die ganz ohne Gliederung gelassen ist, eine lange, zierliche Arkadenreihe sich unter dem Dach hinzieht.

Alles überragt dann weiter hinten der hohe gothische Thurm.

An der linken Seite des Platzes zieht sich in der Höhe des romanischen Umgangs und von ihm zugänglich eine unbedeckte Terrasse mit gothischer Balustrade hin, über der sich ein Kapitälhaus erhebt. Aus dieser Terrasse springt ein kleiner, aber sehr kräftiger gothischer Balcon vor, ein Halbrund. Es war eine Kanzel, von der den Pilgern gepredigt wurde, die den Platz füllten.

Steigt man die Treppe hinauf und stellt sich oben im Rundgang in eine der romanischen Bogenöffnungen, so hat man einen reizenden Blick auf die alten Bürgerhäuser, die den Platz einschließen. Es sind schmale Grundstücke mit hohen Fassaden. Welch ein Reichthum an Formen bei aller Schlichtheit. Denn Form



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geben nicht etwa Ornamente an den Fassaden, sondern die Dächer. Ich möchte den Platz sehen, wo auf engstem Gebiet eine solche Fülle von Dachlösungen aller Jahrhunderte nebeneinander zur Wirkung kommen.

Was von unten wie ein Umgang aussah, besteht oben aus einem breiten gewölbten Gange an der Platzseite und aus einer gewölbten breiten Halle über der Mauer, die sich an der Seitenstraße hinzieht. Nach außen ist Alles offen, und wenn man an die Mauer der Kirche zurücktritt, so umschließt jeder romanische Bogen ein anderes reiches Bild von Dächern, Fassaden, Straßenfluchten, ragenden Baumkronen und fernem Himmel. Solche Blicke aus Fensteröffnungen und Arkaden liebten die alten deutschen Meister.

Man mag sich garnicht trennen und erwartet vom Innern der Kirche eine Abschwächung.

Aber tritt man von der Halle aus durch das romanische Thor hinein, über dem sich Christus als Heiland der Welt erhebt, von knienden Heiligen begleitet, so erlebt man doch noch eine Steigerung des Eindrucks. Feierliches Halbdunkel der romanischen Kirchen. In der Ferne der helle Chor mit einem reichen Barockaltar.

Der lastende Eindruck der niedrigen romanischen Vorhalle mit kräftigen kurzen Säulen, deren reiche Kapitelle in Vergoldung schimmern, läßt den Raum des Schiffes um so höher erscheinen. Ein fast überreicher Schatz an Grabdenkmälern, Altären und Bildern schmückt jeden verfügbaren Platz. Es sind große Kunstwerke darunter, herrliche Steindenkmäler anonymer Meister, Erzplatten von Peter Vischer, darunter eine seiner gewaltigsten Schöpfungen, das Grabmal Albrechts von Brandenburg. Ein großes Bild von Grünewald. Ein Erzbaldachin von Peter Vischer, das Epitaphium der h. Margarete, deren goldener Schrein oben auf dem Baldachin ruht.

Im ersten Stock nach der Seite des Platzes die gothische Kapelle der h. Maria im Schnee mit einem großartigen Gemälde von Cranach. Es ist der Raum, der nach außen durch den gothischen Giebel bezeichnet wird.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ein Seitenthor führt in den Kreuzgang, ein Juwel aus der romanischen Bauzeit. Der alte Kirchhof ist ein zierlicher Garten geworden, in den man durch die graziösen Arkaden hineinsieht. Die Abmessungen sind nur klein, aber die Raumwirkung ist sehr groß, weil alle Formen im Verhältniß stehen.

Es ist unglaublich, welch eine ungeheure Fülle architektonischer Schönheit und kostbarer Werke der bildenden Kunst hier sich auf engstem Raum vereinigt finden. Ein Glück, daß die Restauration so viel geschont hat.

Bis in die Zeiten der Restaurationswuth des neunzehnten Jahrhunderts hatte die Kirche Pietät. Was einmal gestiftet war, blieb heilig und unverletzlich und wurde durch die Jahrhunderte erhalten.

Von der Einrichtung des weltlichen Fürsten der Kirche gilt nicht dasselbe. Hier ändert jedes Geschlecht, wo und wie es seinen neuen Ansprüchen paßte.

Nürnberg, den 3. Juni 1898.

Auf der Fahrt hierher kam endlich gutes Wetter. Die Landschaft lebte ordentlich auf. Alles ist in das röthliche Gold des „Bram" gekleidet, des Besenstrauchs, den ich nie in so üppiger Pracht gesehen habe wie in diesem Jahr.

An einer Stelle kamen wir bei einem verlassenen Steinbruch vorüber. Aus dem mit dem lichten Orange des Besenstrauchs bedeckten Boden ragten Birken mit unwahrscheinlich weißen Stämmen auf und standen mit ihrem lichten Grün gegen den Frühlingshimmel. All das von grauen Felswänden eingerahmt.

Wenn man in Aschaffenburg von der zierlichen Kirche kommt mit ihrem unsagbaren malerischen Wesen, ihrer auf der disparatesten Basis gewonnenen Einheit und steht nach einem Gang durch enge Straßen mit kleinen Häusern plötzlich vor dem weiten Platz, über dessen hohe Baumgänge die gewaltigen rothen Massen des Schlosses aufragen, dann fühlt man mit einem Schlage, was für ein mächtiger Herr der Erzbischof von Mainz sein mußte, daß er solch einen Palast brauchte zu einer Zeit, da das Vorbild Ludwig XIV. noch nicht wirkte. Denn das Schloß stammt aus



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Anfang des 17. Jahrhunderts, schon 1605 begannen die Vorarbeiten.

Es ist nicht Landschloß, sondern feste Burg. Aber ein Bedürfniß nach Großräumigkeit und äußerer Pracht wollte schon befriedigt sein. Um die nöthige Fläche auf dem Hügelabfall gegen den Main zu gewinnen, wurde eine mächtige Terrasse von 20 Meter Höhe aufgeführt.

Der Grundplan des Schlosses ist fast quadratisch. Vier Riesenthürme bezeichnen die Ecken. Die Außenseiten wirken nicht mehr wie Festung, sondern wie Palast. Von der Schloßanlage, die schon vorher sich hier erhob, ist der Donjon mit in den neuen Palast eingebaut, eine ruhige hohe Mauermasse, deren gothisches Dach heute noch das ganze Schloß überragt. Die Schmuckformen des nach den Plänen des Straßburgers Riedinger aufgeführten Schlosses gehören noch der deutschen Renaissance an und sind strenger, als man nach der Bauzeit erwarten sollte.

Die Fassaden sind im alten Zustande erhalten und sehen in dem unverwüstlichen rothen Sandstein frischer aus als mancher Bau unseres Jahrhunderts. Die Innenausstattung wurde im 18. Jahrhundert erneuert.

Eine große Gemäldegalerie schmückt die Räume. Sie ist viel besser, als man erwarten sollte. Manches hätten sie gern in München, aber sie scheuen sich, es der kleinen Stadt zu nehmen. Auch einen Hamburger des vergangenen Jahrhunderts fand ich, ein Blumenstück von Matthes, der mir bisher nur aus dem Lexikon bekannt war. Am längsten fesselten mich die Grünewald, wegen derer ich hauptsächlich gekommen war.

Leider konnte ich die berühmten Miniaturen der Bibliothek nicht sehen. Ich war in der Stadt beim Bibliothekar, aber er hatte gerade Abhaltung. Vom Schloßgarten aus überschreitet man das Thal auf einer alten steinernen Laufbrücke. Drüben erhebt sich im Park das Pompejanum, die Reconstruction eines pompejanischen Hauses, eine Spielerei aus der Zeit Ludwigs I., charakteristisch als Werk einer Epoche, wo die Fürsten kein praktisches Bedürfniß zum Bauen mehr hatten, und wo ihnen die Baulust noch im Blut lag.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Überall werden in Stadt und Schloß die Namen der alten Erzbischöfe genannt bis auf den letzten, Dalberg, unter dem das Erzbisthum Mainz aufgelöst wurde, und der als Großherzog von Frankfurt 1813 Verzicht leistete.

Die kleine Stadt lebt nicht nur in der Erinnerung an das Wirken der bedeutenden Regenten, die im Schloß gehaust haben. In Stiftungen, Schulen, Akademien, wundervollen Anlagen und Parks genießt sie heute noch die Wohlthaten kühner und weitsichtiger Verwalter, die in der Ausführung großer Pläne nicht durch die kleinlichen Bedenken und den aktiven und passiven Widerstand einer blöden Masse mitentscheidender Individuen von ungenügender Bildung, ohne guten Willen und mit dafür um so kräftiger entwickeltem, kleinlichem und kurzsichtigem Eigennutz gehemmt waren.

Hier in Nürnberg war das Gedränge auf dem Bahnhof so groß, daß Damen überhaupt nicht durch konnten.

Paris, den 12. Juni 1898.

Als ich gestern vom Nordbahnhof in die rue Lafayette einbog, überkam mich ganz unerwartet und sehr stark das sonderbare Lebensgefühl, in Paris zu sein. Machen es die vielen Wagen, durch die sich mit sicherer Technik der Fiaker seinen Weg sucht, ist es das silberne weiche Licht in der unendlichen Perspective der gleichmäßigen Häuserreihen, zwischen denen die schwarze Menge mit hohen Hüten wogt? Ist es die Erwartung zu sehen und wiederzusehen?

Gesehen habe ich schon genug und übergenug für die vierundzwanzig Stunden.

Um acht war ich im Salon, ehe die sonntägliche Menge einströmt. Wie in München sind die beiden Ausstellungen wieder vereinigt, der alte Salon hat die Nordseite, der neue die Südseite der großen Maschinenhalle, dazwischen breitet sich ein improvisirter Garten mit den Skulpturen aus. Es ist zuviel, viel zuviel. Der Katalog des alten Salons zählt allein fünftausend und vierundzwanzig Nummern, der neue kann nicht viel weniger



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

haben. Die Unmöglichkeit, das Alles in sich aufzunehmen, legt sich wie physische Last auf die Schultern.

Wenn man nicht von vornherein wüßte, daß es auf neunzig Prozent der Arbeit garnicht ankäme, man würde gleich wieder umkehren.

Den Ehrenplatz hat ganz am Ende des Skulpturenparterres Rodin's vielumstrittene Statue von Balzac. Sie kennen ihre Geschichte. Nachdem die Auftraggeber, der Verein französischer Schriftsteller, fünfzehn Jahre, glaube ich, ruhig gewartet hatten, bot ihnen der Künstler eine erste Skizze des Werks, das ihm vorschwebte. Sie kamen nicht in die Verlegenheit, es zurückweisen zu müssen, was wohl das Ende vom Lied und vom Leid gewesen wäre, denn es ist von einem Privatmann erworben worden.

Die Discussion hörte damit natürlich nicht auf. Noch heute ist der Gipsabguß des Modells von einer dunkeln Masse umlagert. Schirme und Stöcke fuchteln in der Luft, Kichern und Lachen begleiten die leicht zu findenden Witze. Die Jugend steht verzückt dabei und declamirt selbstgemachte Gedichte über den Eindruck, die Alten bekreuzen sich vor dem Gedanken, daß das die Skulptur der Zukunft sein soll.

Freilich sieht die Statue anders aus, als irgend eine, die es jemals gegeben hat.

Beim ersten Anblick möchte man, wie die Alten, nein, nein und abermals nein sagen. Wenn man diese unwillkürlich negative Reaction bemeistert und sich fragt, was der Künstler hat ausdrücken wollen, findet sich doch ein Weg zu dem Standpunkt des Urhebers.

Der Dichter steht in dem schlafrockartigen Mantel, den er getragen haben soll, um die Häßlichkeit und Kränklichkeit seines Körpers zu verhüllen, auf einer sehr großen Platte. Aber nicht in der Mitte, sondern ganz vorn am Rand, der rechte, vorgesetzte und nach innen gewendete Fuß steht ein Stück über den Rand weg. Es ist, als sei er beim Vorwärtsschreiten stehen geblieben. Diese Bewegung stimmt sehr fein zu dem aufgerichteten Kopf, der mit scharfen Augen in die Ferne sieht, weit weg über die Köpfe, die sich um den Sockel drängen, und die Stöcke und



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schirme, die durch die Luft sausen. Das Gesicht, ohne plastische Form, von wirrem Haar überragt, gegen den scheußlichen, kropfartigen Hals kaum abgesetzt, strotzt von innerm Leben. Man staunt, daß mit den schwachen Mitteln der Plastik so viel ausgedrückt werden konnte. Gar kein Körper, nur ein mächtiger häßlicher Charakterkopf.

Stände es so auf einem öffentlichen Platz — was ich mir allerdings nicht vorstellen mag — und trüge es nichts als den Namen Balzac, so würde ein Beschauer, dem der Name und der Mann unbekannt wären, sich sagen müssen: das war kein Kriegsheld, das war kein Mann, der mit seiner Persönlichkeit im öffentlichen Leben wirkte, kein Redner, kein Politiker, kein Lehrer, kein Mann des Salons und der Unterhaltung. Es war ein Einsamer, der weiter sah, als seine Zeitgenossen, der sein äußeres Leben dem innern opferte, aber einer, der sein Ziel erreicht hat, nicht auf Königswegen, nicht unter dem Jubel und Beifall derer, die ihn unter sich hatten.

Doch das sind eigentlich Alles negative Merkmale. Das Positive erscheint einem in der Haltung, die den Körper und seine Bewegung nur eben ahnen läßt, in der Stellung und dem Ausdruck des Kopfes nur eben erst angedeutet.

Ich glaube nicht, daß die Zukunft in diesem Balzac etwas anderes sehen wird als eine ungeheure Anstrengung, aus der Convention herauszukommen, und dies wird sie wohl achten müssen.

Es ist für einen begabten Künstler in Frankreich nichts leichter, als eine Bildnißstatue zu machen. Er kann es so nebenbei ausführen, in Gedanken mit andern Dingen beschäftigt.

Bezeichnend für die gegenwärtige Stimmung in Paris ist es, daß dieses Werk den Ehrenplatz erhalten hat. Einen Ehrenplatz freilich, der ihm gar nicht gut bekommt, denn die obere Hälfte der Statue hebt sich von dem Hintergrund des großen Fensters ab, das die eine Seite der Halle schließt.

Gegenüber steht die Marmorgruppe der Kuß, die die Stadt Paris beim Künstler bestellt hat. An ihr erholen sich jetzt die Augen, die von dem Denkmal nicht befriedigt sind. Der, wie es scheint, sehr große Erfolg dieser Gruppe dürfte als eine Art Con-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

trastwirkung aufzufassen sein. Was gut und einzig daran ist, geht über das Verständniß der Masse hinaus.

Ein erster Rundgang durch die Bildersäle hat mich fast blind gemacht. Langsam bin ich über das Terrain, wo die Ausstellungsarbeiten im Gange sind, zur Stadt zurückgegangen.

Von den Vorbereitungen merkt man nicht soviel wie ich dachte. Die Cour des Comptes, die malerische Ruine aus der Communezeit, und ihre Nachbarin, die Kaserne, sind gefallen. Hier wird die Gare d'Orléans sich erheben. Vom Palais de l'Industrie steht nur noch der mittlere Pavillon, der dazu dient, den Neubau zu maskiren.

Die Verbindungen sind noch schlechter als früher. Man scheint jedoch große Anstrengungen zu machen, bei der nächsten Weltausstellung dem Bedarf zu genügen.

Nach dem Frühstück war ich im Louvre, um alle die zahlreichen Veränderungen der letzten Jahre zu sehen. Die Deutschen, die alten Niederländer, die Engländer haben je einen Saal erhalten. Alle Rembrandt hangen auf einer Wand zusammen. Der Ehrensaal, die salle carrée, die vor einem Jahrhundert ausreichte, um die ganze Jahresausstellung aufzunehmen, ist wiederum anders zusammengesetzt. Man sollte Buch führen über jede Entfernung und neue Einverleibung. Die Daten und Listen allein würden eine Geschichte des Geschmacks abgeben. Ich glaube, man wird nie dahin kommen, eine endgültige Wahl zu treffen.

Gestern Abend war ich gleich in der Comédie. Ich machte erst einen Gang durchs Haus und hatte einen so frischen Eindruck, als wäre ich zum ersten Mal hineingekommen. Wo habe ich früher meine Augen gehabt, daß ich tausend feine Züge nicht empfunden habe? Die Art, wie auf dem nicht sehr großen Raum die Zu- und Ausgänge disponirt sind, ist einfach weise. Und das Princip liegt so nahe. Es ist dasselbe, das die alten Städte naiver Weise für den Straßenverkehr benutzten: einzelne große Verkehrsadern, daneben ein System von Gassen und Laufwegen für den Fußgänger. So hat die Comédie ein großes dreischiffiges Treppenhaus und daneben für den ersten und zweiten Rang vier kleinere Treppen, die in der Steigung überaus bequem disponirt



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sind. Alles mündet in einem runden Centralraum. Aber die Unbequemlichkeit, die die runden Räume der Orientirung bieten, ist durch den festen Platz des großen Treppenhauses überwunden.

Das Menu war sehr reich. Les Précieuses ridicules, la Grève des Forgerons und Célimare le bien-aimé. Die Précieuses wirken sehr gemischt. Molière verspottete die „Auswüchse", einer damals neuen Richtung, die nicht in Allem Recht behalten, aber doch von sehr großem und wohlthätigem Einfluß gewesen ist. Coquelin cadet gab den Mascarille ausgezeichnet. Auf dem Theaterzettel wurde er zuerst genannt. Die Personen des Stück's werden nach dem Range des Schauspielers aufgeführt, was mir früher nicht aufgefallen war. La Grève des Forgerons, das bekannte Gedicht von Coppée, wird als Einakter gegeben. Die Scene ist ein Gerichtssaal mit Richtern, Advokaten, Journalisten und Publikum. Mounet Sully wurde hereingeführt und sprach seine Rede meisterhaft, fast zu gut für unsern Geschmack. Aber dem Franzosen ist ein wenig Pathos natürlich, wo es bei uns affectirt sein würde. Seine Maske war vorzüglich. Das Gedicht hat wirklich etwas. Ich war sehr kritisch gestimmt, denn das letzte, was ich von Coppée gelesen hatte, war der Anfang eines Bandes Prosa, und die war so miserabel, daß ich alles Zutrauen verloren hatte. Es giebt Begabungen, die gute Gedichte machen können und in der Prosa Fiasko machen. Der Célimare von Labiche und irgendeinem Mitarbeiter ist sehr dumm, aber sehr komisch. Ein grauer Abendhimmel, an dem es unaufhörlich wetterleuchtet. Man sieht weder auf die Wolken, noch auf die Landschaft und freut sich nur an den zarten electrischen Entladungen. Wäre das Stück besser, würde man wohl nicht die Muße haben, die feine Komik zu genießen. Aber Blitz und Donner der hohen Komik von Molière sind nicht da.

Paris, den 13. Juni 1898.

In Vincennes bin ich gestern Abend etwas vom Wege abgekommen, glaube ich.

Der Ort ist niedlich. So schauderhaft die Straßen aussahen, wo die kleinen Leute wohnen, so kokett, wenn auch eintönig, sind



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Villen und Pavillons in den grünen Gärten, soviel man davon sieht. Überall stören die hohen Gartenmauern.

Das Schloß von Vincennes hätte ich gern gesehen, aber man muß eine Erlaubniß vom Kriegsminister haben, und das ist für einen Deutschen zu weitläufig. Es hat etwas Märchenhaftes mit seinen gothischen Mauern und dem gewaltigen Donjon, der darüber hinausragt.

Viele neue Erscheinungen fallen mir auf in Paris. Die Künstler tragen wieder Sammetröcke. Das scheint nicht viel auf sich zu haben, aber es ist doch ein tiefsinniges Symbol, daß sich ihr état d'âme verändert hat.

Vor zehn, zwanzig Jahren, als die jungen Künstler Kohlfelder und Kartoffeläcker malten, sahen sie im Gegensatz zu ihren historienmalenden Vorgängern wie gewöhnliche Menschen aus, und wenn sie nur irgend die Mittel hatten, mit ihren Lackschuhen, frischen Handschuhen und frischen Hüten eher noch ein wenig besser. In München waren sie die Elegants und Swells, die die neuen Moden einführten. All ihr Idealismus schien in die Toilette geflüchtet zu sein, die viel mehr Schick hatte als ihre Bilder.

Wenn man sie nun mit langem Haar herumlaufen sieht, den Bart nicht mehr en pointe, sondern, wenn man will, en apôtre, so lang er sich ziehen läßt, mit dem Schlapphut statt des Ofenrohrs, mit schwarzen Cravatten, so groß wie Wittwenschleier, dann heißt das soviel als: sie wollen wieder träumen und dichten.

Vor zwei Jahren gab es nur so wenige dieser Art, daß man sie als ersten Maikäfer einer Redaction hätte einsenden mögen. Heute sieht sich kein Mensch mehr nach ihnen um. In zehn Jahren werden wir unsere jungen deutschen Maler, die heute noch in der Quarta sitzen, in solcher Verkleidung über den Jungfernstieg stolziren sehen, und sie werden, wenn zwei zusammentreffen, über die Thorheiten der alten Herren Illies und Eitner ulken.

Was ich an den Straßenecken von Plakaten sehe, ist miserabel. Die große Bewegung ist rasch im Sande verlaufen. Haben sich die Ideen erschöpft? Vielleicht. Vielleicht auch nicht. Denn das ist das sonderbare Gesetz, daß eine vorhandene Idee den Nach-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wuchs tödtet. Man meint, Ideen zeugen Ideen, ich glaube, das Gegentheil ist richtig. Jede gemalte oder geschriebene Idee ist ein Herodes.

Sehr große Fortschritte hat die Ausstattung der Ladenfenster gemacht. Früher waren eigentlich die Läden für Damentoiletten und für Herrenconfection die einzigen, von denen man einen künstlerischen Eindruck hatte. Sie sind es in gewissem Sinne noch. Aber in der Rue royale ist ihnen ein Goldschmied gefolgt. Er hat in sein Fenster ein Möbel gestellt, unten bureau ministre, oben Vitrine (oder, wie ich in Berlin hörte, Glasvitrine), wo die sehr geschmackvollen Halsketten, Armbänder, Diademe und Ringe in sehr kleiner Zahl, aber in unsagbarer Kostbarkeit weit voneinander auf grüner Seide liegen. Sieht man drei Häuser weiter die Auslage eines altmodischen Goldschmieds mit der ungeheuren Menge von Kostbarkeiten auf rothem Sammet, so kommt es einem im ersten Moment vor, als wäre das Alles nicht echt. — Übrigens habe ich im Salon die ersten wirklich künstlerischen Schmucksachen gesehen, keine Nachahmung von Antike und Renaissance, sondern was wirklich zur modernen Toilette paßt. Ein großer Fortschritt.

Paris, den 14. Juni 1898.

Bisher habe ich noch niemanden aufgesucht. Ich will erst die Arbeit gethan haben, bei der ich mich nicht stören lassen kann.

Der Salon ist fürchterlich, wie immer, und doppelt drückend liegt es auf einem, daß beide vereinigt sind. Der alte hat viermal soviel Sachen als der neue. Wer sich durch die Wüste der Ausstellungsfabrikate des alten Salons hindurchgewatet hat und kommt in den ersten Saal des neuen, hat doch die Empfindung, als träte er auf grünenden Boden und hörte Bäume rauschen. Nach soviel Flugsand freut man sich auch am Unkraut, weil es doch was Lebendiges ist.

Übrigens erwächst der Bildermalerei ein furchtbarer Feind in der von Jahr zu Jahr sich über weitere Flächen dehnenden decorativen Kunst.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wer aus diesen Räumen kommt, das Auge voll von dem unsagbaren Reiz der neuen Gläser, einiger neuer Emailarbeiten und der traumhaft schönen neuen Schmucksachen, die nichts Brutales mehr haben, in denen alle Schönheit des Goldes und der edlen Steine immateriell geworden ist, also erst als Kunst auftritt, der steht fröstelnd vor den beliebigen Landschaften und Figurenbildern, in denen der Künstler, was sein Auge gesehen, ungefähr richtig und dem blöden Auge erkennbar dargestellt hat. Er fühlt kein Verdienst darin; eine Photographie thut schließlich beinah ebenso viel und hat den Vorzug, farblos zu sein.

Noch fangen die neuen Künste eben erst an zu wirken. Was werden in zehn Jahren die Augen verlangen, die sich an die neue Schönheit gewöhnt haben?

Wir sind in einer kritischen Situation.

Wenn wir einen Unparteiischen citiren und um sein Urtheil bitten könnten, etwa den Mann im Mond, der mit Niemand verwandt, verschwägert oder befreundet ist, wie würde sein Urtheil über die Werthe ausfallen?

Ich glaube, er würde, um sich verständlich zu machen, uns allerlei Selbstverständlichkeiten sagen.

Coloristische Erfindung ist coloristische Erfindung, ob man sich ihrer bedient, eine Landschaft zu malen, wenn sie weiter keinen Werth hat als die Farbe, ob man sie auf einem Erzeugniß der Töpferei, einer Damentoilette, einer Herrencravatte in Anwendung bringt.

Es gehört ebensoviel Formensinn dazu, eine höchste Leistung in der Damentoilette hervorzubringen wie eine Fassade zu entwerfen, unter Umständen — und in der Regel — mehr. Denn über eine Fassade wird kaum geurtheilt, während die Leistungen der Bekleidungskünstler — das Wort ist schon da — der schärfsten und sachlichsten Kritik unterliegen.

Und der Mann im Monde würde hier in Paris eine neue Rangordnung der bildenden Künstler aufstellen, indem er die Leistungen zu Grunde legen und mit einem von Vorurtheilen nicht eingeschüchterten Auge die wahren Werthe wägen würde.

Nach den Leistungen rein künstlerischer Natur würde er die

Bekleidungskünstler über die Architekten setzen und über sehr viele Maler und Bildhauer.

Denn die Architektur ist hier so akademisch wie überall. Sie schaltet unkontrolirt, knebelt und knechtet das Bedürfniß, schafft nicht neu, sondern wiederholt das ewig Bekannte, während der Schneider, der Schuster, der Damenconfectionär, der Strumpfwirker und Cravattenfabrikant der höchsten künstlerischen und praktischen Vollendung zustreben und eine unbegrenzte Thätigkeit der Phantasie in den Dienst ihres Berufs stellen. Es ist wirklich schwerer, ein neues Fichu zu erfinden, einen neuen Cravattenstoff zu schaffen, als nach den Angaben eines Lehrbuches eine Fassade zu zeichnen, ein Interieur bis zur Unbrauchbarkeit zu verbauen oder eine Landschaft in Öl anzufertigen.

Und wenn wir dem Mann im Mond auf solche Ketzereien mit bescheidenen Zweifeln kämen, dann würde er sagen:

Beweise! Ich will mich gern belehren lassen. Zeigt mir im Privathaus oder im Monumentalgebäude einen Raum, der so künstlerisch wirkt wie die Auslage eines Strumpfladens oder eines Cravattenlagers auf dem Boulevard des Italiens. Seht ihr denn garnicht, daß das Alles so sein muß? daß es garnicht anders zu denken ist? Wo wird denn ein Haus angepaßt wie ein Beinkleid oder ein Frack? Wo ist für die Decoration des Innern das sachverständige, kritisch mitarbeitende Auge, das unter den Gebilden der Putzmacherin die Wahl trifft? Es muß wohl einmal eine Kultur auf der Erde geherrscht haben, wo sich Kritik und Mitarbeit über die Toilette hinaus auf Haus und Garten erstreckt hat. Aber heute — sagt der Mann im Mond — kann ich keine Spur davon entdecken, und Ihr werdet so lange unwürdig und freudlos untergebracht sein, wie Ihr nicht dieselben Anforderungen an Eure Architekten wie an Eure Schneider stellt.

So etwas könnte der Mann im Mond sich wohl erlauben, denn ihm kann Niemand beikommen. Aber wenn es unsereiner zu sagen wagte?

Fühlen thue ich es wohl hier in Paris, wo ein Schusterladen (englisch natürlich) mit seinen neuen rothen, gelben, grünen, violetten Ledertönen von ausgesuchter Delicatesse und den ele-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ganten und sachlichen Formen ein wesentlich höheres ästhetisches Interesse erweckt als die Fassade eines Bahnhofs und auch viel mehr Geschmack, Intelligenz und Erfindungsgabe voraussetzt.

Paris, den 16. Juni 1898.

Bei meinen Wanderungen habe ich auch besonders auf die Blumenläden geachtet. Das Material ist durchweg sehr monoton: Rosen, Nelken, Reseda und Iris bilden den Durchschnitt. In den Läden der reichen Viertel herrschen die kostbaren Orchideen vor. Aber die Armuth an Formen und die Monotonie der Farben fallen auf. Wir sind bei uns weit besser daran. Vasen sieht man nicht viel. Wo sie vorkommen, sind sie scheußlich, ich mag kein stärkeres Wort brauchen. Kostbare Sachen werden schon fabricirt und in eigenen Läden verkauft. Aber die Gebrauchswaare wird aus England importirt und steht mit englischen Bezeichnungen in den englischen Läden.

Bei Herrn Kann habe ich einen sehr großen Genuß gehabt. Er wohnt rue Murillo und hat die Aussicht auf den Park Monceaux. Bei der Gelegenheit habe ich mir diesen berühmten und sehr gepflegten englischen Garten wieder angesehen. Er sagt mir garnicht zu. Ich muß immer an eine Ideallandschaft aus der Steinkohlenperiode denken; so raum- und zeitlos wirkt er mit seinen eingesprengten Exotismen. Und dabei ist er eigentlich hübsch.

Wie Herr Kann (aus Frankfurt, seine Schwester ist in Hamburg verheirathet) gesammelt hat, kann man es nur in Paris und London machen. Er pendelt als Sammler zwischen diesen Städten hin und her. Eins seiner allerschönsten Bilder, und eins der schönsten, die man überhaupt sehen kann, das Bildniß der Giovanna Tornabuoni von Ghirlandajo, das er Jahre lang im Auge gehabt, hat er schließlich durchs Telephon gekauft. Seine Rembrandt sind ersten Ranges. Er hat mehr als ein Dutzend große und kleine, darunter ein märchenhaft schönes Bildniß der Hendrikje Jagers und ihres Sohnes. Dann die Handwaschung



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und einen Philosophen, der die Hand auf eine Büste Homers legt. Alle Rembrandt, die er hat, gehören der späteren Epoche an, den fünfziger und sechziger Jahren, wo der Künstler sich zu einem ganz eigenen Gefühl für äußere Schönheit durchgezwungen hatte, die doch nicht banal ist. Daneben ausgesuchte Werke von Rubens (Meleager und Atalante aus der Blenheimgalerie) und einige van Dyck ersten Ranges, eine heilige Familie mit dem schlafenden Jesuskinde, die Familie eines Genuesers. Aber das unerhörte ist doch die Giovanna Tornabuoni von Ghirlandajo, das Bildniß einer wirklichen Schönheit, und wundervoll erhalten. Von den ausgesuchten Ruisdaels, Wouvermans, Goyen, Hals, van der Meer van Delft, Hobbema, Fragonard gar nicht zu reden.

Dazu kommen die seltensten Möbel und Bronzen des achtzehnten Jahrhunderts, wie kein deutsches Museum sie hat.

Wie Herr Kann müßten wir sammeln können, immer auf dem Platze sein, nur das allerbeste zulassen. Aber das kann man nur in London und Paris, wo für den, der es zahlen kann, auch heute noch Alles zu haben ist.

Von Herrn Kann zu den Ausstellungen in der rue de Sèze und rue Lafitte ist ein großer Sprung.

Bei Georges Petit (rue de Sèze) hatte Monet seine letzten Werke ausgestellt, die Aufnahmen der Kathedrale von Rouen, große Stilleben (Chrysanthemum, wie sie im Freien wachsen, als Tapete gesehen) und Landschaften. Er ist in den Landschaften ein ganz anderer geworden. Mit Worten läßt sich nicht andeuten, wie schön eine Reihe Stimmungen ausgefallen ist, die er an einem Teiche studirt hat. Frisch von Rembrandt kommend kann man sonst nicht so leicht etwas ertragen.

Die Ausstellung ist umsonst zugänglich. Aber ich war fast die ganze Zeit allein in dem großen Saal. Es kam wohl einmal einer, lief aber gleich wieder weg.

Ebenso ging es mit den Sisley, Pissarro, Renoir und Millet, die Durand-Ruel in der rue Lafitte ausgestellt hatte, eine der interessantesten Veranstaltungen, die man sehen kann. Und gar kein Besuch, obgleich auch hier kein Eintrittsgeld erhoben wird



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und das Local, wie das der rue de Sèze, zwei Schritt von den wimmelnden Boulevards liegt. Ich sprach Herrn Durand-Ruel meine Verwunderung aus. Das sind wir gewohnt, sagte er. Je besser unsere Ausstellungen, je schlechter der Besuch. Wollten wir für die guten Ausstellungen Eintrittsgeld erheben, käme kein Mensch. Das Publikum ist rebellisch gegen alles Schöne. — Also steht's im Grunde in Paris nicht besser als bei uns. Wenn diese beiden Ausstellungen acht Tage lang in der Kunsthalle sichtbar wären, der Besuch wäre sogar sehr viel stärker als hier. Bei Durand-Ruel ist Renoir der stärkste. Sein Repas des Canotiers bei Bougival von 1861 ist heute noch den allermeisten zu mächtig in der Farbe. Dann die Bildnisse, das eines schüchternen kleinen Mädchens namentlich, die prächtigen Stilleben, einige Landschaften. Den Saal mit Bildern von Monet seit etwa 1860 zu sehen, war mir besonders wichtig nach der Ausstellung bei Petit. Immer derselbe und immer ein anderer, nie auf eine Formel eingeschworen, immer gleich ausgezeichnet und doch fortschreitend. Mit Manet zusammen bilden diese Künstler die stetig verhöhnten und refüsirten, bis sie sich von den öffentlichen Ausstellungen ganz zurückgezogen haben. Und wie Millet und die Schule von Barbizon aus der Mitte des Jahrhunderts, so werden sie aus der französischen Kunst der zweiten Hälfte das große bleibende sein.

Schließlich war ich noch bei Bing. Er hat sein ganzes Haus für die neue Kunst eingerichtet, deren Verfechter er in Paris ist. Auch hier kein Entrée, auch hier Alles leer. Die Sache steht ziemlich auf demselben Punkt wie vor drei Jahren. Vielleicht liegt es mit daran, daß noch zu wenig das Bedürfniß geprüft wird, und ehe nicht von diesem Punkt mit aller Consequenz ausgegangen wird, werden die lobenswerthesten Versuche ein Schlag ins Wasser sein. Immerhin ist Bing so weit, daß man sich bei ihm eine ganze Einrichtung zusammenstellen kann, und das ist gegen vor drei Jahren ein Fortschritt.

Ob die Franzosen es ihm danken werden, ob er durchdringt? Ich möchte es ihm wünschen, nicht nur weil er unser Landsmann ist.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Endlich ist mein Wunsch, das Schloß und die Sammlungen des Herzogs von Aumale zu sehen, in Erfüllung gegangen, und ich hatte obendrein einen sonnigen, aber kühlen Tag.

Der Andrang war sehr stark, denn das Schloß ist nur Donnerstags und Sonntags zu sehen. Dem Sonntag bin ich zum Glück aus dem Wege gegangen.

Es gehen mehrere Extrazüge den Tag. Ursprünglich sollten sie nur 1. und 2. Klasse haben, aber man sah sich gezwungen, auch die Dritte zuzugeben, und der Andrang aus den weniger bemittelten Klassen scheint noch größer, als aus den obern.

Von der Station nahm ich den Umweg durch die Stadt. Es lohnte kaum. Die kleinen französischen Städte sehen sich alle gleich. Breite Straßen, hie und da mit geschorenen Bäumen, die niedrigen Häuser in fest geschlossener Reihe, alle gleich, keine Architektur, in langen Abständen einmal ein Vorgarten, dessen Bäume, über die hohen Mauern quellend, das eintönige Grau durch einen kräftigen Fleck Grün unterbrechen. Alles öde und wie von den Bewohnern verlassen. Abends werden sie wohl schwatzend vor der Thür sitzen.

Das Schloß liegt vor der Stadt im Thal, von tiefen breiten Gräben geschützt, man möchte sagen, es liegt in einem See. Viele Jahrhunderte haben daran gebaut, doch sind die ältesten Theile zerstört.

Vielleicht sind die Karpfen im Schloßgraben die einzigen Reste aus ganz alter Zeit. Als ich auf der Brücke stand, die an Stelle der mittelalterlichen Zugbrücke aufgeführt ist, und auf die dunkeln Schatten hinabsah, die sich träge im graugrünen Wasser bewegten, trat eine Frau heran und bot große Weißbröte zu Kauf. Ich warf eins unzertheilt hinein, um zu sehen, was die faulen Thiere damit machen würden. Sofort schossen sie von allen Seiten darauf los. Aber eine Ente war flinker. Sie hätte den Raub auch beinahe davongeführt, aber die Masse der Leiber war so groß, das Gedränge so gewaltig, daß sie buchstäblich aus dem Wasser gehoben und umgeworfen wurde. Und aus der

Tiefe stiegen ein paar mehr als mannesarmlange weiße Gesellen auf, die mit ihren scheußlichen Mäulern im Nu das Brot zerkleinert hatten. Wasser sah man nicht mehr, es war ein Haufen zappelnder Leiber, grau mit röthlichen Bäuchen wie Schweine, und sogar der Ente wurde es ungemüthlich, und sie flüchtete sich.

Paris, den 17. Juni 1898.

Als ich gestern Abend zurückkam, war ich todtmüde und legte mich nach Erledigung der Correspondenz sofort zu Bett. Es ist schade um jeden Abend, wo man nicht in's Theater gehen kann. Aber halb neun fängt es an, gegen halb eins ist es aus, und dann kann man noch nicht gleich schlafen.

Die Worte des Testaments, mit denen der Herzog von Aumale die ganze Domäne der Condé mit Wald, Wiesen, Park und Schloß sammt allen Schätzen der Sammlungen und der Archive dem Institut de France vermacht, sind sehr lehrreich durch die Begründung. Er spricht von der Akademie als einer Institution, die, ohne sich den unvermeidlichen Umformungen der Gesellschaft zu entziehen, dem Geist der Faction fern steht, den allzuplötzlichen Erschütterungen nicht unterliegt und inmitten der politischen Strömungen ihre Unabhängigkeit bewahrt.

Er hatte lange genug gelebt, um zu dieser Weisheit zu gelangen. Sein Vater hatte genau so wie die Napoleons das Erbe der Revolution angetreten. Er hatte die Julirevolution erlebt, den Sturz seines Vaters, den Sturz der zweiten Republik, den Sturz Napoleons III., die Commune und die Errichtung und Befestigung der dritten Republik.

Auch daß er seine Sammlungen unter dem Titel Musée Condé, nicht etwa Orléans, was sie verhaßt gemacht hätte, dem Institut übergab, ist ein Ausfluß weiser Vorsicht.

Ich mußte, als ich den Passus las, an die Worte denken, mit denen unser Landsmann Heinrich Lehmann eine Stipendienstiftung begleitet hat. Er bestimmt den Ertrag des Kapitals für die Ermuthigung der guten klassischen Studien. Das Stipendium soll vergeben werden für ein Kunstwerk, das durch seine



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Composition, seinen Stil, seine Ausführung sich am weitesten von dem Verfall (abaissement) der Kunst entfernt, den die heute verkündeten Doctrinen zu befördern scheinen, und das am lautesten (le plus éloquemment) dagegen protestirt.

Das ist weit genug entfernt von der Einsicht des Herzogs von Aumale, daß die Umwandlungen unvermeidlich sind. Aber es ist ein Künstler, der so spricht, und es ist eine Überzeugung, die sich äußert und bethätigt.

Die Anlage des Schlosses verräth den Ursprung in verschiedenen Epochen. Das Schloß im Wasser nimmt die Stelle des ersten Bauwerks ein, das vielleicht schon im 12. Jahrhundert errichtet und im 14. umgebaut wurde. Ein Theil des heutigen Schlosses stammt noch von dem Neubau, den der Connétable de Montmorency im 16. Jahrhundert von Jean Bullant aufführen ließ. Die in der Revolution zerstörte größere Hälfte hat der Herzog von Aumale im Stil der französischen Renaissance wieder aufrichten lassen, als er das Erbe des 1830 verstorbenen letzten Condé angetreten hatte.

Der Park, ein Werk Lenôtre's, aber älter als Versailles, hat mit diesem tiefgelegenen Wasserschloß keinen architektonischen Zusammenhang. Von der ersten Brücke aus steigt man eine Rampe hinan, zu deren Linken das Schloß liegt, und auf der sich, an das Denkmal des Colleoni in Venedig erinnernd, die Reiterstatue des Connétable erhebt, im Auftrag des Herzogs von Aumale von Paul Dubois ausgeführt.

Ordnungsmäßig hätte auf dieser Terrasse das Schloß stehen müssen, denn auf sie ist die regelmäßige Anlage des Parks orientiert — oder geostet, wie es nun wohl bald in gutem Deutsch heißen muß.

Es kann nur Pietät das alte Schloß erhalten haben, und das Gefühl muß sehr stark gewesen sein, um das zu bewirken, da die Besitzer der Herrschaft die Mittel hatten, zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts nicht weit vom Schloß am Rand des großen Rennplatzes ein monumentales Stallgebäude aufzuführen, das an Masse und Geschlossenheit das kleine Spielzeug von Schloß im Wasser einfach erdrückt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vom Schloß aus hat man nirgend den majestätischen Blick, den die Terrasse gewährt. Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, zuerst die herrliche breite Treppe von der Terrasse jenseits nach dem Canal hinabzusteigen, um die liebenswürdige Statue der Proserpina zu sehen, ein Hauptwerk Chapu's. Sie hockt und beugt sich nieder, eine Blume zu pflücken. Hier erst wurde mir das Pendant verständlich, Pluto, der sich halb kriechend heranschleicht, um sie zu entführen in sein dunkles Reich. Auch als Idee ordnet sich dies Statuenpaar stimmungsvoll in eine große Gartenanlage. Es ist das mythologische Thema des siebzehnten Jahrhunderts, aber vertieft durch eine sinnigere Auslegung des Mythus und durch ein wehmüthiges Gefühl, das unserm Jahrhundert angehört.

Diese beiden Figuren sind so schön und so voll erschöpfender Bedeutung, daß sie eigentlich genügen würden, eine große Gartenanlage zu beleben.

Sie sind leider nicht allein. In der Mitte vor dem Kanal steht die Marmorstatue des Schöpfers dieser Anlage, des großen Condé (von Coysevox und der Herzog von Aumale hat ihr die Statuen von Bossuet, Labruyère, Molière und Lenôtre beigegeben. Das Ensemble hat den inneren Widerspruch von Öl und Wasser.

Das Schloß ist gar nicht für den zahlreichen Besuch gebaut. Man schiebt und drängt sich fürchterlich und die Luft läßt sich kaum athmen.

Von den Bildern hätte ich mir nach mancher Richtung mehr versprochen. Es ist sehr viel akademisches Werk dabei. Aber wenn man die ganz guten Sachen zusammenzählt, kommt doch etwas sehr erkleckliches heraus. Den tiefsten Eindruck hat außer einigen nordischen und italienischen Meistern des fünfzehnten Jahrhunderts die Raffael'sche Madonna, das Livre d'heure von Jehan Fouquet (nach 1555 [1455]), das ehemals im Besitz der Familie Brentano in Frankfurt war, und Filippino Lippi's Esther auf mich gemacht. Mit Raffael's drei Grazien sind diese Bilder in einem kleinen Oberlichtsaal vereinigt, der den Namen des Sanctuariums führt. Schade, daß es so voll war. Wenn ich wieder nach Paris komme, lasse ich mir eine Erlaubniß zum Studium



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

außerhalb der Besuchszeit geben. Das Sanctuarium ist allein die Reise werth. Fouquet's große Bilder haben mir gar keine Ahnung erweckt, daß der Mann so reich und vielseitig war.

Das Schloß würde, wenn die Besucher fehlten, durchaus den Eindruck des bewohnten Hauses machen. In jedem Raum fühlt man die Seele des Mannes, der ihn für seinen Bedarf geschaffen hat.

Nach dem Geschmack seiner Zeitgenossen hat er getrachtet, sich mit den echten Möbeln des vergangenen Jahrhunderts zu umgeben, und bei ihm gehört dieser Zug zum inneren Wesen. Denn trotz seiner philosophischen Auffassung der Geschichte lebte er mit seinem Gemüth in der Vergangenheit seines Volks und seiner Familie.

Gegen Abend war noch so viel Zeit, einen langen Spaziergang durch die strengen rhythmischen Anlagen mit ihren festen Laubwänden, auf denen das blaue Himmelslicht spielte, und durch die jüngeren englischen Partien zu machen. Alles ist voll Erinnerungen an die großen Geschlechter und großen Menschen Frankreichs.

Den Rückweg nach der Station nahm ich auf einem der schmalen Fußpfade über die große Rennbahn, die mit erheblichen Kosten als englischer Rasen gehalten wird. Man konnte denken, man wäre in England. In weiter Ferne rund herum dichter Wald, als dominirender grauer Fleck die Masse des Marstalls, die wie ein Riesenschloß wirkt, überall verstreut auf dem Rasen einzelne Gruppen alter Bäume, und das alles im goldigen Abendschein.

Die Pariser haben es gut. Auch Chantilly ist ein Ausflugspark für die Sonntagnachmittage. Ich mochte garnicht in den Asphaltgeruch von Paris zurück.

Paris, den 18. Juni 1898. Abends.

Ausstellungen und die ersten Künstlerbesuche. Dazu ein sehr schwüler Tag.

Bei den Wegen und Fahrten ist mir immer das Problem der



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Terrasse von Chantilly durch den Kopf gegangen. Wo sie sich erhebt, war früher, wie an den andern Seiten des Schlosses, ein Teich. Das Schloß lag im Wasser wie das Ei auf dem Teller. Lenôtre wird den Terrassenbau nicht geplant haben, um auf der einen Seite eine Auffahrtsrampe und auf der andern die Monumentaltreppe anzubringen.

Rund um den Teich, in dessen Mitte das Schloß liegt, eher Weiher als Teich, so groß ist die Wasserfläche, hebt sich das Terrain. Das war dem Geschmack des Mittelalters und der Renaissance nicht zuwider. Aber die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts liebte — vielleicht durch die Gartenkunst der Holländer angeregt — die Ebene und eine ebene Fläche, die auf das Schloß orientirt war. Eine solche Anlage war in Chantilly nur durch einen Kunstgriff zu erreichen. Gegen Osten erhob sich ein breiter Hügel. Den ließ Lenôtre bis zur Höhe des ersten Stocks der Palastanlage abtragen, und mit dem Material schüttete er die Terrasse im Teich auf. Nun hatte er von den Fenstern des ersten Stocks, der Erdgeschoß geworden war, den Blick über die weite neugewonnene Fläche, und er konnte jenseits der Terrasse die endlosen Laubwände anlegen, deren Durchblicke das landschaftliche Gefühl seiner Zeit beglückten, diese Perspective ist die Hauptsache. Rampe und Treppe, die mir zuerst als die Hauptsachen vorkamen, sind die hors d'oeuvre.

Es hält schwer, bei der Hitze in den Salons zu bleiben. Gegen Mittag war der große Garten unter Glas, wo die Skulpturen stehen, schon ein Dampfbad. In den Bildersälen bleibt es etwas länger kühl.

Aber im Herzen wird man doch nicht recht warm, weil die Leitung immer durch kalte Douchen unterbrochen wird. Überall das verzweifelnde Ringen, an die Oberfläche zu kommen, und je heftiger und berechneter die Bewegung, desto tiefer der Abfall. Und es kommen dabei Enthüllungen tiefer Seelenzustände vor, in die man sonst nur bei plötzlichen Erschütterungen der Gesellschaft einen Blick thut. Da steht ein sorgfältig modellirtes Hofthor. Wo der Bauer sonst einen Habicht und anderes Raubzeug zur Warnung anzuheften pflegt, ist der lebensgroße, rund



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

modellirte Kopf eines Mannes mit einem mächtigen eisernen Nagel mitten durch den Schädel befestigt. Die Erklärung deutet auf eine That des französischen Bauernaufstandes, der den angestammten Herrn wie einen Raubvogel behandelt hat. — Ein Künstler hat die Aufgabe bekommen, ein Grabmal für im Kampf Gefallene zu bilden. Er stellt sich vor, sie seien lebendig in die flache Gruft geworfen und mit einer mächtigen Felsplatte bedeckt. Von einem ragen die beiden in Bronze ausgeführten nackten Arme heraus, deren Hände sich in verzweifelter Anstrengung mit krummen Fingern in den glatten Stein zu krallen suchen.

Ich möchte wissen, ob solche Gedanken auch einem Bildhauer germanischer Rasse einfallen und ob er, wenn sie ihm kommen, sie kaltblütig bis in die äußerste Consequenz zu gestalten im Stande ist. Man fühlt sich vor solchen Kunstwerken auf dem Boden, der die Jacquerie, die Revolution und die Commüne getragen hat. Und dergleichen sieht man nicht nur von jungen Leuten, die bekannt werden wollen. Gérôme hat diesmal eine Art Tamerlan in vergoldeter Bronze mit reichem farbigen Emailschmuck ausgestellt, einen ruhig haltenden Reiter, der unter sich auf dem Boden einen hohen Haufen abgehauener Menschenköpfe liegen hat, Männerköpfe, Weiberköpfe, Kinderköpfe bunt durcheinander und jeder mit dem erstarrten Ausdruck einer individuell gefühlten Angst, eines Entsetzens, der jedesmal einen andern Anlaß hatte.

Von all dem Schrecken habe ich mich in der Ausstellung Monets bei George Petit erholt.

Monet hat singen gelernt. Ich habe von ihm nie so stark den Eindruck unendlichen Glückes im Anschauen der Natur erhalten. Er will nicht erfinden, aber er findet. In dem großen Saal ist auf einer Wand vierzehnmal dasselbe Landschaftsmotiv ausgestellt, vierzehnmal in anderer Licht- und Luftstimmung. Es ist ein Teich, dessen Spiegel bis zur Mitte des Bildes hinaufreicht. Links am Rande eine hohe Buschcoulisse, rechts weiter hinten eine niedrigere, dazwischen weit im Hintergrund Büsche am Ufer. Der Spiegel fängt Alles auf, sodaß alle Silhouetten umgekehrt



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

noch einmal erscheinen. Steht die Sonne bei klarer Luft hinten im Bilde, so erscheinen nur die dunkeln gleichmäßigen Schattenrisse. Je nachdem sie von rechts oder links einfällt, ändern und verschieben sich die seitlich beleuchteten oder von der Seite beschatteten Massen. Leichte oder stärkere Morgen- und Abendnebel kommen hinzu, silbern oder goldig durchleuchtet. Es wäre eine Spielerei oder eine eigene Art Programmmalerei, wenn Monet das als Calcul böte, blos mit dem Verstande gemacht. Aber man fühlt auf den ersten Blick, er hat nicht gewollt, er hat gemußt. Es ist ein Jubel darin, daß es soviel Schönheit auf der Welt giebt, und eine Glückseligkeit, die Kraft zu haben, es fühlen und es ausdrücken zu können. Ich bin stundenlang vor der Wand sitzen geblieben, und es ist mir, als hätte ich sehr reine und liebliche Musik gehört.

Nachher mußte ich noch ins Hotel Drouot, wo eine Vorbesichtigung alle Sammler und Kunstfreunde vereinigte. Es war so schwül und so heiß, daß man kaum athmen mochte. In einem Nebensaal war gerade eine Landschaft von Rousseau für 101000 frs. (hunderteintausend) losgeschlagen.

Die Sammlung, die zur Ausstellung kam, kannte ich. Es kam mir darauf an, noch einmal in gutem Licht die Bronzen von Barye zu sehen, unter denen eine Anzahl ganz früher Abgüsse sein sollten. Ich habe mir alle Mühe gegeben, hinter den Scheiben zu erkennen, welche die Alten und welche die Neuen. Bei einigen sah man es bald, bei andern war es mir zweifelhaft. Zu einer Sicherheit konnte ich, ohne die Sachen in die Hand zu nehmen, nicht kommen. Zufällig traf ich den Beamten des Louvre, der diese Sachen unter sich hat. Ich bat ihn, mir seine Ansicht zu sagen. Er gestand, er könne nichts entscheiden. Da war ich beruhigt. Leider konnten sie bei dem starken Besuch nicht herausgenommen werden.

Mit Herrn Leprieur ging ich dann in den Louvre, um eine neuerworbene Kinderbüste von Houdon zu sehen. Ich mochte eigentlich garnicht mehr. Aber ich habe es nicht bereut. Es ist ein sehr hübsches Werk voll Grazie und Adel und mit einer wunderbaren Delicatesse modellirt. Das Museum war längst ge-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schlossen und wir gingen allein durch die endlosen menschenleeren Säle, in die sich schon ein abendliches Licht herabsenkte.

Fürs Theater ist es mir nun nach Tisch wieder zu spät, und es liegt auch noch eine Post. Es hat mir ordentlich Spaß gemacht, mal wieder mit einem Menschen zu reden, der kein Kellner ist. Bei den Atelierbesuchen habe ich heut Niemand getroffen. Die Hitze war den Leuten wohl zu groß.

Morgen will ich nach Amiens, das man bequem in einem Tage abmachen kann. Ich habe es immer versäumt, und in Paris ist, wenn man nicht Freunde aufsuchen will, Sonntags nicht viel zu machen.

Ich nehme mir immer vor, kürzer zu schreiben. Aber ehe ich mich dessen versehe, sind es immer wieder ein paar Bogen. Es kommt mit davon, daß ich immer ein Stück schreiben muß, wo es gerade Gelegenheit giebt.

Paris, den 19. Juni 1898, abends.

Hier mußte ich abbrechen, um zum Zuge zu kommen. Es war zu spät, um noch irgend etwas zu unternehmen. Deshalb habe ich mich begnügt, einen behaglichen Spaziergang durch das Skulpturenmuseum des Tuileriengartens zu machen und sitze jetzt, wie gewöhnlich, vor dem Café de la Régence.

Neben der Kathedrale, über die ich kein Wort verlieren will, da alle Handbücher sie abbilden, war mir das Museum wichtig. Es führt den Namen Musée de la Picardie, deren alte Hauptstadt Amiens ist. Es wurde von 1852—1865 erbaut durch eine Gesellschaft von Alterthumsfreunden. Zunächst für die vorhandenen und zu sammelnden Reste alter Kunst, dann, im ersten Stock, als Bildergalerie. Der Architekt war Parent. Damals war es noch schwerer als heute, ein Museum zu bauen. Pariser Vorbilder gab es — und giebt es heute noch nicht. Die deutschen Museumsbauten wirken nicht so weit.

Es ist ein für die Zeit sehr vernünftiger Bau ohne eigentliche Dummheiten. Das Licht ist zum Theil sehr gut, meistens durchaus annehmbar. Unten ist die kulturgeschichtliche Sammlung



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

untergebracht. Zwei der Säle haben, weil oben zwei Oberlichtsäle an jeder Seite der Länge nach neben einander liegen, die doppelte Tiefe, die man erwarten sollte. Aber da die Lichtöffnungen gut sind, kann man selbst an der Rückwand ganz gut sehen.

Statt eines Hofes liegt in der Mitte ein reich decorirter Oberlichtsaal von halsbrecherischer Höhe. Er geht durch alle Stockwerke. Das Licht ist gut, aber die Wände sind garnicht zu bewältigen. Unser Makart könnte wohl zweimal dort hangen, d. h. in der Höhe.

Auch oben haben die Säle eine unbequeme Höhenentwicklung.

Die Folge war, daß sich die Vertreter des Museums aus den Ankäufen des Staates von jeher die größten Bilder ausgesucht haben, und daß ihnen infolgedessen alle die feineren Werke und die besten Meister entgangen sind. Hätten sie nicht eine Anzahl tüchtiger Bilder der französischen Schule des vergangenen Jahrhunderts, es wäre mehr ein Panoptikum. Wie es ist, stellt es den Niederschlag der Ausstellungskunst des neunzehnten Jahrhunderts dar.

Als ich die französischen Provinzialmuseen noch nicht kannte, theilte ich das in Deutschland allgemeine Vorurtheil der Bewunderung der französischen Staatsweisheit, die zur Pflege der Kunst alljährlich auf den Ausstellungen eine halbe Million ausgiebt und die Erwerbungen bis in die fernsten Winkel vertheilt.

Seit ich aber das Unglück in den Provinzen gesehen habe, preise ich die Vorsehung, daß wir die Einrichtung nicht haben.

Sie tödtet alle Selbständigkeit. Die Provinzialstadt, die alljährlich einen großen Schinken oder mehr umsonst haben kann, giebt sich keine Mühe mehr, selber Geld aufzubringen, selber zu kaufen. Alle Verantwortlichkeit hört auf.

In der Pariser Ankaufskommission ist schlechten Gewohnheiten Thür und Thor geöffnet. Man kauft nach Gunst und Gnade. Politische Einflüsse spielen mit. In Paris hat man keinen Platz, was in die Provinz kommt, ist vergraben, den schlechten Ankäufen kräht kein Huhn und kein Hahn nach. So kommt die große



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Summe alljährlich der eigentlichen Ausstellungskunst zu gut und dient dazu, sie immer weiter zu züchten.

Unter den alten Bildern sind einige ganz interessante. Leider hängen sie in dem dunkelsten der hohen Säle im Dutzend über einander. Die Bestimmungen sind manchmal sehr komisch.

Dennoch lohnt sich der Besuch des Museums, denn das Treppenhaus und zwei Säle sind von Puvis de Chavannes ausgemalt, und die dankbare Stadt, die das Museum von der Gesellschaft übernommen hat, ließ seine Marmorbüste von Rodin im runden Mittelsaal aufstellen. So muß man die Kunst des Meisters sehen, für sich, ohne die störende Gemischtheit der Ausstellungen. Die Bilder sind in zahllosen Reproductionen verbreitet: Pro patria ludus, Le Repos, Le Travail, Ave Picardia nutrix, Concordia, Bellum und einige kleinere Compositionen. Ein Wandbild ist doch etwas anderes als ein Staffeleibild, und ein Kunstwerk, das für einen bestimmten Raum gedacht werden kann, ist im unsagbaren Vortheil gegen das Ausstellungsbild.

Paris, den 23. Juni 1898.

Irgend jemand, ich weiß nicht, wer, hat einmal im Gil Blas gesagt, daß seit einem Jahrhundert Frankreich an der Revolution krank liege, an einer einzigen, symptomatisch behandelten, vorübergehend äußerlich geheilten, aber immer wieder aufbrechenden. Die Ministerkrise erinnert mich an das Wort. Niemand kümmert sich darum außer den Zeitungen. Niemand weiß, wie die Sache steht. Ich fragte gestern aus Spaß verschiedene Beamte. Sie besannen sich, wenn ich sie darauf anredete, als hätte ich sie nach einer Jahreszahl aus den Kreuzzügen gefragt, dann zuckten sie die Achseln und bekannten ihre absolute Gleichgiltigkeit. Das geht nur die im Moment Ministrablen an, meinte einer.

Heute bei der Einweihung des Museums hatte ich den lebhaften Eindruck von der modernen Regierung.

Die Feier fand in dem kleinen, von einstöckigen Gebäuden umgebenen Hof des Hôtel Carnavalet statt, das lange Zeit von Madame de Sévigné bewohnt worden ist. Auf der einen Seite war



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine Estrade errichtet mit drei Thronen, einem für Felisk, wie er hier genannt wird, das x am Ende oder Anfang macht der franzö-sischen Zunge Qual; einem für den Präsidenten des Municipal-raths, einem für den Seinepräfecten. Die Bestimmung war mit schwarzer Dinte auf einem großen weißen Zettel zu lesen, den man mit Nadeln auf der Rückenlehne befestigt hatte. Als die Feier vorüber war, saßen sie noch da.

Der Estrade gegenüber die Militairmusik. Draußen vor dem Thor die enge gesperrte Straße von Neugierigen besetzt.

Die Gesellschaft im Hof, Damen in großer Wagentoilette mit dicken Perlen in den Ohren und meist mit starken Schnurrbärten. Die Herren in den verschiedensten Kostümen legten von der Un-gebundenheit und Unsicherheit des Ceremoniells Zeugniß ab. Da um drei Uhr der Präsident erwartet wurde, hätten alle Herren correcter Weise im Überrock erscheinen müssen. Aber sie trugen, was sie wollten, Frack, Jacket, Cylinder, Melon (von Melone, für den runden schwarzen Hut) und sogar zum Gehrock oder Frack den Strohhut.

Bekannte Politiker wurden lebhaft begrüßt, so M. Rambaud, der eben verflossene Kunstminister, von dem mir gerade berichtet wurde, er hätte beim letzten großen Ausstellungsbankett die offi-ciellen Elogen mit der bescheidenen Wendung abgelehnt, der eigentliche Minister für die Künstler (votre ministre, lautete es in der Anrede) wäre der Handelsminister. Dieser hatte nämlich die Maschinenhalle hergegeben. M. Rambaud sah Herrn Nord-heim ähnlich, nur daß er einen längeren Bart trug.

Endlich hatten die Späher draußen das Herannahen des Prä-sidenten entdeckt. Man sah die Nachricht sich wie eine Welle durch die Einfahrt wälzen.

Ich war sehr gespannt, wie Felix I. sich geben würde. Alles stand mit einem Schlage wie leblos, genau, wie wenn die Blicke sich auf das Thor fixirt haben, durch das der Kaiser eintreten soll.

Da setzte die Musik ein mit der Marseillaise. Alle Hüte waren unsichtbar geworden und von den beiden Rivalen, dem Präsi-denten des Stadtraths und dem Seinepräfecten geführt schritt der Präsident durch die Reihen. Er trug sich sehr gut, repräsen-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tirte wirklich, als habe er sein Leben lang nichts anderes gethan. Und als er und die Herren auf der Estrade sich gesetzt hatten, saß er wieder am besten, ohne Pose und Nachlässigkeit.

Sofort begannen die Reden. Ich war auf die Schattenseite getreten und freute mich über die Sonne, die in den Hof fiel und die nicht in den Schatten Geflüchteten zu allerlei verzweifelten Schutzbewegungen zwang, über die alte Architektur mit ihren lebensgroßen Relieffiguren zwischen den Fenstern des ersten Stocks, zwölf, die vier Elemente, die vier Jahreszeiten und noch vier Göttinnen, ich weiß im Moment nicht mehr, was sie ausdrücken sollen. Und in der Mitte stand mit dem Kopf und mit dem Oberkörper aus dem schrägen Schatten ins Sonnenlicht auftauchend die Bronzestatue Ludwig's XIV. von Coysevox. Sein abgewandter, hochmüthiger Gesichtsausdruck hatte etwas Schmerzliches und mit der tragischen Geberde der Rechten wies er direct auf Felix, der mit seinem weißen Haar und seinen weißen Gamaschen und weißen Handschuhen sehr vornehm und ruhig dasaß und den unvermeidlichen Stock mit blankem Knauf, den alle Herren selbst beim Frack und im Theater tragen, zur Erzielung wechselnder, aber immer guter und ungesuchter Posen verwendete.

Die Reden hielten unterdeß ihren Lauf ab, den keine Macht hemmen kann. Der Präsident erschien in seinem dunkeln Überrock wirklich als der vornehmste. Es war mir nur eins aufgefallen, daß er die behandschuhte Hand allen reichte, die das Recht hatten ihn zu begrüßen. Ob sie einen Handschuh trugen oder nicht, war ihm gleich. Es muß wohl so richtig sein, denn er hat keine Sicherheit, daß ihm nicht eine behandschuhte Hand entgegengestreckt wird.

Die Reden waren — diesmal wie bei uns — sehr harmlos. Am Schluß zog der Präsident einen Handschuh aus und heftete einigen der einzeln aufgerufenen Herren die Orden an. Zuerst die Schonungsorden wie die palmes académiques, dann zu allerletzt — wie bei den Prozessionen in der Kirche — den vornehmsten, eine Ehrenlegion, bei deren Überreichung er eine ordentliche Ansprache hielt und den Glücklichen schließlich noch auf beide Wangen küßte. Dieser wankte mit Thränen in den Augen auf seinen Platz



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zurück, wo er von allen seinen Freunden der Reihe nach umarmt wurde.

Unter einem kräftigen Marsch, den die Kapelle anstimmte, setzte sich der Zug mit dem Präsidenten, der wie der Gesalbte des Herrn dahinschritt und wie ein wirklicher Kaiser aller Augen hypnotisirte, langsam in Bewegung.

Wir blieben noch im Hof, da die Räume sehr eng sind.

Als ich mich umwandte, hatten die Damen die Estrade gestürmt und hatten es sich auf allen Stühlen und den drei Thronen bequem gemacht. Es sah sehr hübsch aus mit all den frischen und lustigen Toiletten. Ich wußte erst nicht recht, warum sie ihre bequemen Sitze im Hof verlassen hatten. Dann entdeckte ich auf der andern Seite die Schaar der Photographen, die bis dahin in allen Fenstern wie die Spinnen gelauert und die Gesellschaft von allen Seiten verewigt hatten. Jetzt wurden noch die Privataufnahmen erledigt. Jede der Damen kannte offenbar vom Photographen (oder vom Spiegel) her die beste Seite ihres Antlitzes, und es war, als ob alle die Rathschläge, die sie jemals über günstige Posen gehört hatten, in ihnen wirksam wurden.

Als ich fortfuhr, mußte der Wagen halten, denn der Präsident kam durch die enge Straße. Er wurde angestarrt und begrüßt wie ein Herrscher und dankte ebenso nach allen Seiten.

Ich dachte, es würde Sie interessiren, zu hören, wie hier das Ceremoniell gehandhabt wird, deshalb habe ich es aufgeschrieben. Es hat mir einen tiefen Eindruck gemacht, zu beobachten und an mir selber zu empfinden, mit welcher Macht ein bischen Ceremoniell — und sehr viel war es ja garnicht — heut noch wirkt, und zu studiren, wie dies Ceremoniell in kurzer Zeit das Wesen des Menschen, der den Mittelpunkt bildet, verwandelt. Felix Faure, der Kaufmann, ist durchaus Fürst geworden.

Trier, den 28. Juni 1898.

In Amiens habe ich viele alte Häuser kennen gelernt, wirklich alte, im Ganzen erhaltene. Alle sind sehr mäßig von Dimensionen. Einige sind aus Fachwerk, die meisten darunter ganz schlicht, nur



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eins sah ich mit Schnitzereien, aber nicht entfernt so reich und gut wie selbst einige Beispiele in Hamburg erhalten sind. Andere haben ein ganz unornamentirtes Kleid von Stuck. Seltener sind Steinhäuser, und diese haben nur ein, höchstens einmal zwei Stockwerke. Ein Haus von wirklich palastartiger Anlage habe ich nicht gesehen, bin freilich auch nicht durch alle Straßen gekommen.

Die Fensteranlage ist bei den unverbauten Häusern durchaus nordisch, d. h. Öffnungen in die Breite. Es giebt Häuser, die nur ein Fenster haben, das dann einen großen Theil der Breite einnimmt. Nur bei den alten Steinhäusern wurde schon in gothischer Zeit das System der hohen schmalen Kirchenfenster auf das Privathaus übertragen.

Mit dem sechzehnten Jahrhundert verschwindet die naive, sachgemäße, entwicklungsfähige Anlage der Fenster. Ein mächtiger Lavastrom aus Italien verschüttete die alte heimische Art, die monumentale Baukunst der Kirchen und Paläste so gut wie die bescheidene bürgerliche Baukunst. Gesundheit und Behagen wurden der Regelmäßigkeit geopfert. Das Volk erlernte eine neue Formensprache.

Aber es ging mit dieser architektonischen Sprache wie mit einer erlernten wirklichen. Man kann sie vollständig beherrschen lernen, man kann dahin kommen, sich originell in ihr auszudrücken, aber an dem organischen Leben hat man keinen Theil. Die Norddeutschen haben vor dreihundert Jahren Hochdeutsch gelernt. Unterdeß ist es im Süden weiter gewachsen, bei uns ist es lautlich ganz genau auf demselben Standpunkt stehen geblieben. Tritt jetzt in Franken oder Schwaben ein Genie auf, das es wagt, sich in der heute gesprochenen Sprache auszudrücken, so haben wir mit einem Schlage eine neue Schriftsprache und wir Norddeutschen müssen sie lernen. Ein Genie in Norddeutschland geboren, kann unsere hochdeutsche Sprache nicht weiterbilden.

So haben die Franzosen auch die klassische Architektur, die sie gelernt haben, im Grunde nicht weitergebracht. Nur da, wo sie auf heimische Ideen zurückgriffen, wie bei der Ausbildung des Daches — Mansarden — schufen sie Neues, vor Allem in der

Decoration. Das Rococo ist seinem Wesen nach gothisch. Es ist eine Weiterbildung von Ideen, die im letzten Grunde der gothischen Formenwelt angehören.

In Reims wurde unter Ludwig XV. dem König zu Ehren und um sein von der Stadt errichtetes Standbild würdig zu umrahmen, ein Platz angelegt, die place royale, 1759 nach den Plänen von Legendre aufgeführt. Die Architektur ist sehr schlicht und dabei sehr wirkungsvoll. Fassaden mit Arkaden, die Wände nicht durch Säulen oder Pilaster, sondern durch Lisenen gegliedert, Balustraden statt der Dächer. Hinter dem Denkmal eine mächtige Palastfassade durch einen Giebel gekrönt.

Wer die köstlichen Figuren im Giebelfelde gebildet hat, konnte ich nicht erfahren. Wohl Pigalle, von dem das Denkmal in der Mitte des Platzes stammt, und dessen Mercur eins der stolzesten Besitzthümer Friedrich's des Großen war.

Wer den Abstand der Kulturen empfinden will, braucht nur von dieser vornehmen, ruhigen langweiligen place royale, auf der nur die Sculpturen das Herz treffen, zu der nahen place des Marchés zu gehen mit den bunten mittelalterlichen Häusern, deren jedes ein Individuum ist.

Die räumliche Anlage der place royale ist ein sonderbares Gemisch aus den alten Ideen von Platzanlage mit geschlossenen Wänden und Zugängen in den Ecken und aus den Ideen von Platzanlage, die aus den Königsgärten von Paris stammen mit ihrem Nachdruck auf der Perspective. Die Zugänge liegen in den Ecken. Aber dem Denkmal gegenüber ist eine Straße durchgebrochen, deren Perspective der Thurm des Rathhauses schließt, und links und rechts vom König sind Straßen angelegt, denen die Statue als Perspective dient.

Im Lauf der langweiligen Boulevards, die nur den Zweck zu haben scheinen, Stadtkern und Vororte nachdrücklich in der Communication zu hindern, steht die Ruine eines großen Triumphbogens, den die Bürgerschaft dem Agrippa aus Dankbarkeit für die Anlage großer Verkehrsstraßen errichtet hat. Er ist trotz der Kathedrale das eigentlich monumentale Bauwerk der Stadt.

Der erzbischöfliche Palast, äußerlich barock, innerlich gothisch,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

enthält die große spätgothische Halle, in der die Könige das Krönungsmahl gaben, sowie die Zimmer, die sie bewohnten, zum letzten Mal 1825 Carl X. Auch hier hat die Revolution Alles zerstört. Die Einrichtung stammt von der letzten Krönung.

In das Museum zu kommen, war schwer, gelang aber doch. Es enthält die übliche Räucherkammer mit den envois de l'État, daneben aber auch schon Vermächtnisse moderner Privatsammlungen mit einem Dutzend kleiner und mittlerer Corot — darunter keiner so gut wie die besten der Sammlung Behrens — mit Rousseau, Daubigny, Diaz. Merkwürdig ist eine italienische Landschaft von Benouville, datirt 1856, die den gleichzeitigen deutschen Arbeiten von Dreber und Böcklin nahe steht. Für uns Deutsche sind einige 12 Portraitstudien von Cranach und der eine von zwei Studienköpfen Hans Holbein's wichtig, der ein unheimliches Leben athmet.

Auf dem Boden hangen große Linnenlaken aus dem Hotel Dieu, im 15. Jahrhundert bemalt, darunter eine kulturgeschichtlich sehr interessante Serie, die Darstellung der Mystère de la Vengeance de Jésus Christ.

Von Nancy will ich heute nicht mehr anfangen. Ich habe mich etwas übernommen.

Coblenz, den 29. Juni 1898.

... Coblenz verhält sich zu Trier wie Bruchsal zu Mainz. Die Fürstbischöfe, oder der letzte wenigstens, baute sich hier in etwas größerer Sicherheit, als Trier sie bieten konnte, ein großes Schloß. Trier, Mainz und Köln bilden die drei großen westlichen geistlich-weltlichen Herrschaften. Im Süden schließen sich ihnen außer einzelnen reichsunmittelbaren Abteien die starken Adelsrepubliken mit geistlichem Wahlfürsten an, denn das waren Würzburg und Bamberg; im Norden Münster und Osnabrück, weiterhin etwas versprengt Hildesheim und Halberstadt. Doch weiß ich im Moment nicht, wie weit, wie lange diese beiden reichsunmittelbar waren.

Wenn man von Hamburg eine Rheinfahrt macht, so sollte man sich auf diese historischen Complexe vorbereiten, deren Be-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kanntschaft erst das Verständniß für Land und Kultur erschließt. Im Norden und Westen giebt es keine Seitenstücke dazu, wenn auch in Lübeck, Hamburg und Bremen die Möglichkeit einmal vorlag. Diese weltliche Herrschaft der Geistlichkeit ist ein Produkt der deutschen politischen Zustände. Im Mittelalter wurden auch in Frankreich Versuche gemacht, sie führten zu keinem Ziel. Rom gab das Vorbild. Aber wie unter so verschiedenen Bedingungen wie in Trier und Münster sich dieselbe Form bilden konnte, ist mir noch ein Räthsel. Die Geschichtsschreibung läßt uns bei dieser Art Betrachtung im Stich. Sie hat die Periode überwunden, wo der einzelne Mensch den Mittelpunkt der Betrachtung bildete, sie schildert nun auch die Zustände und die amorphe Bewegung der Massen, aber es giebt, glaube ich, noch eine andere Möglichkeit, die Darstellung der gesellschaftlichen Organismen, innerhalb derer die begabten Individuen die Hirnmasse bilden. Das einzelne Factum in der Geschichte interessirt mich garnicht. Was ich wissen möchte ist, wie sich die gesellschaftlichen und staatlichen Organismen bilden und wie sie sich auflösen. Dabei scheint mir das Statut eines Clubs so interessant wie die Vertheilung der Macht in einer Stadt oder im Staat, und hätte ich eine deutsche Geschichte zu schreiben, so würde ich sehr sorgfältig die Wandlungen berücksichtigen, die die Vereinssatzungen durchmachen. Was die großen deutschen Nachbildungen der weltlichen Gewalt des Papstes anlangt, möchte ich wissen: wer setzte die erste Bildung eines solchen Staates durch? Wie kam sie zustande? Wie die übrigen? Daß Würzburg einen andern Ursprung hat als die kaiserliche Gründung Bamberg ist klar. Aber wie kommen Kurtrier, Kurmainz, Kurköln zu Stande und wie halten sie sich?

Vielleicht ist diese Geschichtsbetrachtung mehr Naturgeschichte....

Leipzig, den 15. October 1898.

... Das Denkmal von König Johann, die Reiterstatue vor dem Opernhaus [in Dresden] habe ich mir wiederholt auf die Wirkung angesehen. Es ist viel zu groß für die architektonische Nachbarschaft. Semper würde einen Schmerzensschrei ausstoßen, wenn



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

er dies Ungeheuer vor seiner zierlichen Säulenarchitektur sähe. Die stockwerkhohen Säulen des Opernhauses sehen aus wie Streichhölzchen. Überdies steht das Denkmal mitten vor der Fassade. Wollte man es so groß haben, so hätte man es auf das zweite Centrum des Platzes vor das sogenannte italienische Dörfchen stellen müssen. Es wäre dort auch weit besser zur Geltung gekommen, weil man einen weitern Abstand gehabt hätte, und es hätte sich nicht todtgeritten gegen die Fassade der Hofkirche. Aber unsere Bildhauer wollen auf die Mitte der Plätze wie die Excellenzdamen auf das Sopha.

Auch dieses Reiterdenkmal wirkt wie ein ausgesägtes Relief. Es wird nicht rund. Man denkt an das Volumen der Bleisoldaten, und man würde sich nicht wundern, wenn der Wind es sachte über die Beine böge. Wenn man einmal intensiv empfinden will, worin der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Denkmal besteht, muß man sich in Berlin vor den Eingang zum neuen Museum stellen. Da hat man vor sich auf niedrigem Sockel die Amazone von Tuaillon und über sich das Denkmal Friedrich Wilhelms IV. von Calandrelli auf der Freitreppe der Nationalgalerie. Die Amazone mit ihrem Pferde bildet einen runden Körper, ein dreidimensionales Gebilde. Der König zu Pferde bleibt in der zweiten Dimension. Ich kann bei diesen üblichen Reiterdenkmälern die Association von etwas Eingepökeltem nicht los werden. Das Bild eines plattgedrückten Herings bringt mir förmlich einen Salzgeschmack auf die Zunge, wenn ich die zweidimensionalen Reiter sehe. ...

Darmstadt, den 21. October 1898.

Meine Vorstellungen fangen schon fast an, sich zu verwirren. Wenn ich sie einen Moment sich selber überlasse, gerathen sie sofort in einen Wirbeltanz, der sich gespensterhaft um den festen Mittelpunkt eines besonders starken Eindrucks bewegt. Bald ist dies die sixtinische Madonna von Raffael, die ich, da ihr Zimmer renovirt wird, mitten unter den übrigen Perlen in einem der (dunkeln) Hauptsäle der Dresdener Sammlung hangen sah. Hier wirkte sie klein, dunkel, mehr nur als Silhouette, und alle Farbe,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die sie doch hat, war weg, während ihr gegenüber die schöne Madonna mit den Heiligen von Tizian in demselben trüben Licht förmlich glühte. Ich bin überzeugt, bliebe sie immer da hangen, dasselbe Publikum, das bis jetzt in Anbetung auf den rothen Plüschsesseln vor ihr saß, wo sie allein und in hellem Licht die Schaaren der Andächtigen empfing, würde sie gar nicht bemerken. Man sollte an ihren Platz einmal abwechselnd einige andere auch sehr gute Bilder der Sammlung hängen. — Bald bin ich im Neubau des Bayerischen Nationalmuseums von Seidl und staune über die Kühnheit, mit der der Architekt für jede Decke, jede Vertäfelung aus alter Zeit, die das Museum besitzt, eigene Räume construirt hat, bald hoch, bald niedrig, bald weite Säle, bald enge Kämmerlein. Wie mögen die Hohlräume zwischen dem Erdgeschoß und dem ersten Stock aussehen? Denn dessen Fußboden kann doch unmöglich dieser Gebirgsformation folgen. Ich bin sehr gespannt, wie sich die Sammlungen nun einfügen werden. — Dann sitze ich mit Bayersdorfer spät in der Nacht in der Veltliner Weinstube und sauge Weisheit ein. Er ist ein fascinirender Mensch von unendlichem Reichthum: jedesmal macht man neue Entdeckungen darin. Sonderbar, wie er in manchen Dingen Puchstein ähnelt. Bin ich mit Bayersdorfer zusammen gewesen, so kommt es mir vor, als hätte ich auch Puchstein gesehen, und umgekehrt gehts ebenso. Und dann verschwinden die Eindrücke von Menschen unter denen der Bilder, die aneinander vorbeihuschen, sich übereinander wegschieben und sich wohl gar mischen, wenn sie verwandte Züge haben. Aber die Momente, wo die aufgefrischten oder neu gewonnenen Gedächtnißbilder mich überfallen, sind dünn gesät, denn ich baue, wenn ich fahre oder gehe, an dem kleinen Buch über unsern alten Meister, und diese Beschäftigung zieht mich mit allen Gedanken immer wieder in ihren Kreis. Ich hatte schon gedacht, ich wäre im wesentlichen fertig damit. Aber ich habe Alles wieder umgestoßen und muß von vorn anfangen. Das Material ist umfangreicher, als ich veranschlagt hatte. Aber bisher habe ich in München, Frankfurt und Darmstadt aus der Zeit von 1400—1450 nichts besseres gesehen als unsern Meister.

Die bedeutendste und mannigfaltigste Sammlung neben Mün-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

chen und eigentlich über München ist Darmstadt. Neben Köln ist sie an Meistern von 1400—1450 am reichsten, und sie ist weit mannigfaltiger, da sie auch die mittelrheinische Kunst der Zeit typisch zur Vertretung bringt. Eins der Bilder steht unserm Meister ziemlich nahe, ist aber früher und wesentlich geringer. Ich habe mir für das Buch eingehende Notizen gemacht, mit denen ich Sie hier nicht elenden will. Darmstadt war weit wichtiger, als ich vermuthet hatte. Nach Sigmaringen zu fahren blieb keine Zeit. Aber es scheint, als ob die dort vorhandenen einschlagenden Werke nicht so wichtig sind. Niemand, den ich sprach, kannte die Galerie in diesem Punkt. Sonderbar aber wahr, man fängt gerade erst an, diese Epoche der deutschen Kunst kritisch zu studiren.

In Frankfurt ist die Ausbeute für den gegebenen Fall gering. Im eingerichteten Mainzer Museum, das ich zwischen zwei Zügen noch abmachen konnte, ebenfalls. Aber ich habe doch nun die Beruhigung, daß ich nichts versäumt habe.

Darmstadt ist eine typische deutsche Fürstenstadt. Die eine Hälfte, die größere, gradlinig, regelmäßig, mit schlichten aber anständigen großen Häusern und Palästen und dem centralen Hauptplatz der durch eingezogene Ecken einen großen stereometrischen Reichthum und eine Fülle interessanter Raumbilder erhalten hat. Nebenan liegt die alte Bürgerstadt, schief, krumm, klein, eng und sehr malerisch.

Das Schloß, dessen Hauptfassade nach dem Markt hinausgeht und als Gegenüber das kleine niedliche Rathhaus mit dem hübschen Marktbrunnen hat, sollte im vergangenen Jahrhundert nach einem gewaltigen Plan umgebaut werden. Aber man hatte, wie das großartige Modell im Museum beweist, den Arm zu voll genommen. Nur die Fassaden nach der Stadt sind fertig, und sie sind innen nicht einmal ausgebaut worden, sodaß man im Rohbau das Museum installiren konnte. Hinter diesen Fassaden liegt noch das winklige, alte Schloß mit seinen Gräben und Bastionen, die als Gärten eingerichtet sind, und einem ganz entzückenden kleinen Thorhäuschen des sechzehnten Jahrhunderts, auf das eine Brücke über den alten Graben zu führt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auch das Innere habe ich besehen. Die Festräume sind fast alle ganz niedrig, bei großer Länge und Breite nicht höher als unsere Wohnstuben. Der Großherzog hat viel Geschmack, einige Corridore sind nach seinen Angaben neu eingerichtet und überraschen durch wirklich künstlerisches Gefühl. Einer hat einen grünen Fußboden, weißlackirte Vertäfelungen und gelbe Wände. Davon heben sich die hübschen alten Mahagonimöbel ab.

Auch die Holbein'sche Madonna habe ich nun gesehen. Als ich früher einmal in Darmstadt war, es ist lange her, konnte ich nicht zugelassen werden, weil der Raum, in dem sie steht, bewohnt war. Ist das ein Bild. Daß jemals einer an seiner Echtheit hat zweifeln können, scheint uns heute unglaublich. Es war ein großer Genuß und eine sehr ansehnliche Belehrung.

Das Museum, so jung es ist, nicht älter als ein Jahrhundert, hat große Schätze, die nun im neuen Bau demnächst zu ganz anderer Wirkung kommen werden.

Köln, den 22. October 1898.

Eben komme ich von Herrn Domcapitular Schnütgen, einem der größten Kenner der christlichen Kunst. Ich war den Abend bei ihm in seinem Hause und habe mit ihm die Reproductionen unseres Hamburger Meisters besehen. Er kannte ihn gar nicht und war sehr begeistert. Es freute mich besonders, von ihm zu hören, daß er unsern alten Künstler in Allem, was Empfindung, Pathos und dramatische Kraft anlangt über die gleichzeitigen Kölner, seine Landsleute, stellte. Auch er ist der Meinung, es sei ganz gleichgültig, was wir bezahlt hätten. Der Meister wäre einer der allerersten seiner Zeit. Für ein ganz kleines Bildchen vom Meister des Marienlebens, hätte man in Köln M. 9000 geboten und gegeben, und von demselben Meister hätte man mehr, und er wäre nicht so selbständig wie der unsere. Es war ein sehr gemüthlicher Abend, und ich habe meine helle Freude gehabt, den Eindruck unseres alten Meisters auf einen so erfahrenen und feinsinnigen Kenner zu beobachten.

Ausdrücklich wiederholte er, daß er eine ähnliche Erscheinung



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aus der Zeit nicht kenne. Auf meine Frage, ob ihm aus jener Epoche eine Darstellung des Schmerzensmannes bekannt sei, antwortete er nach längerem Besinnen mit nein.

Auch das ist wichtig für uns, denn unser alter Meister hat den höchsten Ausdruck für das Christusideal seiner Epoche gesucht und gefunden. Schon sein ältestes bekanntes Bild, das in Leipzig, befaßt sich mit dem Problem, das er als reifer Meister noch einmal aufnahm und so großartig löste.

Mit Absicht habe ich die Ausdrücke der Theilnahme und Bewunderung nicht in der Stärke wiedergegeben, mit der sie hervorbrachen.

Der Besuch und die Unterredung waren mir besonders wichtig, weil ich den Eindruck, den der emotionelle Inhalt des Meisters auf mich macht, von einem gänzlich unbefangenen Manne controliren lassen wollte. Es war nöthig, für die Abfassung des Buches über unsern neuen Schatz.

Jetzt glaube ich auch, die Form dafür gefunden zu haben.

Wenn wir die Säle des Erdgeschosses während der großen Kunstausstellung umgestalten, können wir Anfang April die Säle der Hamburger Meister mit dem neuen Inhalt eröffnen.

Das Buch, sowie die illustrirten Kataloge der alten Hamburger Meister und der des neunzehnten Jahrhunderts muß bis dahin fertig sein.

Acht Tage vor der Eröffnung müssen die drei Bücher E. H. Senat und der Bürgerschaft übersandt werden und zugleich der Presse zugehen, damit die Besucher am Eröffnungstage schon vorbereitet sind.

Ich werde es wohl holen!

Das Buch über den Meister von 1435 darf nicht umfangreich sein, muß aber Alles enthalten, was dem Hamburger von Werth sein kann zu wissen. In einem Vorwort, das vielleicht die Commission unterzeichnen würde, müssen die Gründe der Erwerbung im Zusammenhang mit den Sammlungen zur Geschichte der Malerei in Hamburg dargelegt werden.

Dann folgt eine Einleitung über die deutsche Kunst von 1400 bis 1450. Eine Geschichte läßt sich nicht geben, es muß genügen,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

daß die wichtigsten vorhandenen Werke im Vergleich mit dem Hamburger Meister charakterisirt werden. Dazu sammle ich eben das Material.

Im folgenden Abschnitt wird der Hamburger Meister charakterisirt. Was enthält er an überkommenen Formen, wo setzt seine eigene schöpferische Thätigkeit ein? Dies wird an der Hand seiner Darstellung des Menschen untersucht. Für den Kreis der heiligen Gestalten führt er die Überlieferung der idealistischen Typen weiter, seine realistische Bildungskraft setzt bei der unheiligen Umgebung ein. Durch Illustrationen ist das zu erläutern. Ein Johanneskopf, der Kopf eines der Weisen werden auf der einen Seite dem Kopf eines der Schergen und Häscher oder der Verfolger des h. Thomas gegenübergestellt.

Ein anderes Kapitel wird Miene und Gestus behandeln, immer von der Illustration der wichtigsten Züge begleitet. Ich bin der Überzeugung, daß es viel leichter wird, dem Meister sich zu nähern, wenn diese wichtigen Einzelheiten aus dem Zusammenhange herausgenommen werden.

Ähnlich sind die Gewänder, die Landschaft, die Farbe zu behandeln.

Dann werden die Werke einzeln besprochen, das Jugendwerk des Christus in Leipzig und im Anschluß daran unser Christus, dann die beiden Bilder aus dem Leben des h. Thomas, dann die sieben Bilder aus der Passion, dann die beiden Bildnisse Adolphs von Schauenburg und schließlich der Beischlagpfosten mit dem Drachentödter.

Es dürften einige dreißig Illustrationen dazu nöthig sein.

Ich möchte, daß es mir gelänge, etwas Brauchbares zu machen.

Mit Aldenhoven habe ich mich für den Sonntag Morgen verabredet. Ich war perplex, daß es schon Sonnabend war, es kam mir wie Donnerstag vor. Aber ich darf mich nicht wundern, denn ich komme nicht mehr zur Besinnung.

Im Museum schreitet der Umbau und Ausbau fort. Der schöne Kreuzgang, um den herum es gebaut ist, wird für die römischen Grabmäler eingerichtet, namentlich für die für Köln charakteristischen der römischen Cavalerieoffiziere mit vollständig



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aufgezäumten Schlachtrossen. Es sieht noch wüst aus in den Räumen. Man hat eben mit der Aufstellung der Denkmäler begonnen, überall liegen die Steine und Trümmer, Stücke der alten Thore, Säulentrommeln und Basen vom römischen Kapitol in Köln, Bleisärge, Grabsteine und in offenen Kisten die Skelette der germanischen Ubier, die von den Römern unterjocht wurden. Das ist eine grausige Ecke, denn hie und da ist so eine Kiste geplatzt und die vermoderten Knochen und Schädel sind in Haufen zusammengefegt. Man hat sich auch schon gegen diese Behandlung aufgelehnt, aber die Gemüther beruhigten sich wieder bei dem Gedanken, sie waren ja nicht getauft. Christliche Franken dürfte man nicht so zu behandeln wagen wie die heidnischen Ubier.

Was hat dieser Kreuzgang Alles erlebt seit der Zeit, wo Albertus Magnus und Duns Scotus um den friedlichen Klostergarten, den er einhegt, ihre nachdenklichen Spaziergänge machten in den kühlen Hallen.

Amsterdam, den 24. October 1898.

In Köln habe ich noch zu Mittag gegessen und nach einem abendlichen Gange durch Amsterdam sitze ich in ziemlich früher Stunde auf meinem Zimmer und freue mich auf morgen wie auf ein Fest.

Es ist heute kalt und regnerisch, und gestern Abend, als ich von Aldenhoven nach Haus ging, saßen die Leute in Köln bei der Lampe auf den offenen Balcons.

Wer in Amsterdam ist, muß abends auf die Kalverstraat, wo sich die Bevölkerung zusammenfindet, wie in Köln nach der Messe auf der Hochstraße. Überall war es ziemlich leer auf den Straßen, wenn man sich einer Brücke nähert — sie sind alle schlecht beleuchtet — so sieht man einzelne Gestalten über den hohen Rücken schreiten, die sich wie die Puppen auf dem Schattentheater gegen die Helligkeit der dahinterliegenden Straße in scharfer Silhouette abheben, einen Moment, dann scheinen sie jenseits zu versinken. In der Nähe der Kalverstraat wird es be-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lebter, von der letzten Straße, die in sie einmündet, sieht man einen dunkeln Strom sich durch die Helligkeit wälzen. Selbst bei dem bösigen Regenwetter war Alles auf den Beinen. Die Kalverstraat ist eng wie die Hochstraße. Zwei schmale Wagen können zur Noth an einander vorbei, auf den schmalen Trottoirs kann man sich kaum ausweichen. Wer vor den hellerleuchteten Läden stehen bleibt, verursacht ein Gedränge.

Das Anziehende in dem Bilde sind nicht die Menschen, von denen man nur die Masse fühlt, die sich in zwei scharfen Reihen aneinander vorbeischiebt, sondern die Architektur und die Beleuchtung. Alles Licht kommt aus den Läden im Erdgeschoß, oben, wo wohl meist Contore liegen, ist Alles dunkel, für Straßenlaternen scheint kein Platz, selbst wenn sie da sind, merkt man sie nicht. Dieses Licht von innen und unten wird von den Fassaden reflectirt. Wären sie wie die unsern mit dunkeln Fensterrahmen und farbloser Architektur, so würden sie kaum gesehen werden. Aber hier sind die Wände dunkel gestrichen, und in dieser ruhigen Fläche sitzen die Fensterrahmen und die äußern Laibungen ganz weiß, und das Gebälk und die Architektur der Giebel sind ebenfalls weiß gestrichen. Sieht man die lange schmale Straße hinunter, in der das Licht von unten aufquillt — man weiß nicht recht, woher es kommt, dann kann man sich einbilden, die weißen schweren Gebälke unterm Dach, die Giebel in ihren krausen weißschimmernden Umrissen, die senkrechten Streifen der weißen Fensterumrahmungen schwebten in der Luft, denn die Wände sind in ihrer Dunkelheit unsichtbar. Bei dem Regenwetter kommt nun noch hinzu, daß die fallenden Tropfen einen Dunst von Licht reflectiren, und es ist ein sonderbares Schauspiel, wie mit einem Schlage bei einsetzendem Schauer die wogende Masse von Hüten sich in ein Feld wandelnder aufglänzender schwarzer Schirme verwandelt, aus denen hie und da immer einer aufspringt wie ein Thier aus einer Herde.

Was haben die Leute davon, in der Nacht und im Regen durch den Schlamm zu waten. Es sieht nicht aus, als ob sie, wie der Fremde, den seltsamen und phantastischen Anblick der von unten beleuchteten Architektur genössen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Läden sind ziemlich dumm. Eigentlich nur Trödel, höchstens die Qualität der Berliner Dreimarkbazare. Auch das Arrangement ist sehr zurück. Nur die Antiquitätenläden sind zahlreich und gut versehen. Vielleicht ist der Eindruck bei Tage ein anderer. Die besten Läden werden früh schließen. Sehr unheimlich wirken die Cafés. Der Theil hinter den großen Scheiben nach der Straße ist dunkel, und dort sitzen die Gäste lautlos und rühren sich nicht, sie scheinen nicht zu sprechen und sehen unverwandt auf die Passanten, man fühlt sich wie belauert.

Den 25. October 1898.

... Was für eine Stadt!

Sie hat ihresgleichen nicht. Mir ist, als sähe ich sie zum ersten Mal, als hätte ich früher gar nicht begriffen, wie gut sie ist.

Für das alte Amsterdam ist es charakteristisch, daß mit Ausnahme der Thürme und des einzigen Schlosses nur die Privatarchitektur wirkt. Man hat keine Sehnsucht, die Kirchen zu besuchen, obgleich sie allerlei Gutes enthalten, und außerdem ist an alten Monumentalbauten eigentlich kaum etwas da, das Eindruck macht. Grachten mit Häusern und Bäumen und Bäumen und Häusern, ein Thurm als Abschluß des Stadtprospects. Man hat immer das Gefühl, die Thürme ständen ganz allein, es wäre gar keine Kirche dahinter, sie sehen nur wie eine Decoration aus.

Zuerst erschienen mir die alten Thürme etwas zu niedlich und spielend. Sie haben viele Einschnürungen und unzählige kleine Giebelchen und Zäckchen, es ist keiner da, der die ernste, majestätische Schönheit unseres Michaelisthurmes oder die schlichte Grazie des von St. Katharinen anstrebte. Sie tragen ein Gewand von Spitzen. Aber wenn ich mir irgendwo in Amsterdam den Riesen von St. Michaelis aufgepflanzt denke, so paßt das gar nicht. Es fällt aus dem Charakter und aus dem Maßstabe.

Denn das Wesen der Amsterdamer Architektur ist nicht Größe sondern Niedlichkeit. Nur hier und da, wie in der Heerengracht, treten imposantere Dimensionen auf. Das rührt von der Auftheilung des Bodens her. Alle Grundstücke sind sehr schmal und verhältnißmäßig tief. Sie sind schmäler, als in Hamburg

früher ausgemessen wurde. Man hat zwar oft drei Fenster, aber das ist offenbar ein späterer Versuch, stattlich aufzutreten. Es reicht eigentlich nur für zwei, und oft genug nur für ein Fenster. Solche Einfensterhäuser giebt es überall noch.

Bei so schmaler Fassade waren Architekturformen, die aus der Antike stammten, ausgeschlossen, Säulen und Kapitelle, Pilaster und dergleichen. Sie kommen nur in der Heerengracht und an einzelnen öffentlichen Gebäuden vor. Die Mehrzahl der Privathäuser ist Wand mit Fensterlöchern.

Auch in Hamburg war das der Typus zur Barockzeit und im Rococo. Aber, da die Fassade breit genug war, konnte man in der Regel ein reichgeschmücktes Portal ausbilden. Auch das ist in Amsterdam unmöglich. Wenn es hoch kommt, wird die Thür geschnitzt — selten genug — und ein Oberlicht in Schmuckformen eingefügt. Aber auch dies fällt auf.

So bleibt dem Amsterdamer Haus nur der Giebel, wenn plastischer Schmuck angewandt werden soll. Und hier findet er sich wie bei uns, nur nicht so breit und mächtig sondern mehr klein und zierlich. Bald steht noch der Treppengiebel der gothischen Zeit, leise im Gefühl der Renaissance proportionirt. Bald erheben sich auf dem schmalen Grundriß steile Voluten, nicht, wie bei uns, in drei oder vier Stockwerken übereinander, sondern nur in einem Paare, weil kein Platz vorhanden ist. Bald werden allerlei Scherze versucht. So sah ich auf dem schmalen Rundgiebel eines Einfensterhauses zwei Waarenballen liegen, von denen jederseits eine Katze herabkletterte. Doch im vergangenen Jahrhundert wurde sehr oft auch der Giebel noch aufgegeben und die Fassade mit einem starken Gesimms oben abgeschlossen.

Die Skulptur spielt also am Amsterdamer Hause keine Rolle, eine weit geringere in der That als bei uns, sie hat keine Portale, keine Fensterbekrönungen zu bilden und nicht einmal regelmäßig die Giebel zu schmücken.

Vom Standpunkt der „Architektur" ist also das Amsterdamer Durchschnittshaus durchaus arm und uninteressant. Auf den Fassaden passirt rein garnichts. Wenn in der Heerengracht ein Haus einen Balkon hat, so ist das ein Ereigniß.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Und bei dieser Kleinheit der Verhältnisse, bei dieser architektonischen Armuth ist das Amsterdamer Straßenbild von einer Größe, Wucht und Pracht, daß es in der ganzen Welt seines Gleichen nicht hat, selbst in Venedig nicht. Und das dankt es allein der Farbe.

Auch die hat keine Mannigfaltigkeit. Alle Sandsteinumrahmungen der Thüren und der Fenster, die Sandsteingesimse, die in Sandstein gefaßten Giebel sind in Sahnefarben gestrichen. Dazwischen stehen die Wände und — ursprünglich — die Dächer roth, oder die Wände sind dunkelbraun, fast schwarz gestrichen.

Wie so eine Straßenflucht mit den zierlichen Giebeln und den daraus hervorragenden Balken, die die Winden tragen und ebenfalls weißlich gestrichen sind, gegen den Himmel stehen, ob er grau bezogen oder mit fliehenden hellen Wolken bedeckt ist, das muß man an Ort und Stelle sehen.

Zuweilen kommen dann noch starke Partien in Grün hinzu, die Thüren, die Fensterkreuze, hie und da eine Dachluke im Giebel tragen es. Manchmal sind die Mauern bei vorherrschend grün bemalten Holztheilen in passendem Violett gestrichen.

Liegt die Häuserflucht am Kanal, so kommt das spiegelnde Wasser hinzu, und die üppigen Bäume der Alleen am Wasser geben einen festlichen, heitern Zug hinein. Jetzt im Herbst klingt die gelbliche oder goldbraune Laubmasse stellenweise mit dem Wasser und den Häusern zu einem glänzenden Accorde zusammen. Aller Orten sieht man durch den dünnen goldigen Schleier der halbentblätterten Bäume die schwarzbraunen Wände mit ihren hellen Giebeln und Fensterrahmen schimmern, und auf und über dem Kanal tummeln sich glänzend weiße Möven.

Den 26. October 1898.

In der Ausstellung traf ich alle Hamburger Bekannten. Dann ging es in's Reichsmuseum und nachher mit Liebermann in's Judenviertel. Wunderbar, welche Anziehungskraft Rembrandt heute ausübt. Zu Anfang der achtziger Jahre entdeckte ich, daß einer der namhaftesten deutschen Kunsthistoriker der älteren



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Generation seine Radirungen nicht kannte. Er ließ sich durch meine Bewunderung verleiten, sie mit mir im Kupferstichkabinet anzusehen, fing mit ungläubigem Lächeln an, war frappirt und in seiner italienischen Ästhetik nicht wenig beunruhigt. Schließlich erklärte er aber doch, man müßte Rembrandt eigentlich auch kennen. Das wird mir unvergeßlich bleiben. Es ist eine Landmarke.

Für unser Geschlecht ist nun Rembrandt der Künstler an sich geworden. Er steht unserm Herzen näher als alle andern. Neben ihm scheint allen etwas zu fehlen. Sie haben die Liebe nicht. Er drückt auf seine engere und weitere Umgebung. Was für Kerls wären die Hals und Helst, wenn er nicht über sie hinausragend dastände, ihr Landsmann und doch aus einer andern Welt. Wir lieben ihn, weil er ein tieferes Mitgefühl hat als die andern, weil er es nicht macht, wie es andere vor ihm gemacht haben, weil er nicht die Melodie eines Vorgängers ausspinnt, sondern sich selber giebt, und in den Dingen doch sich allein. Seine Signatur ist die Unabhängigkeit und Selbstherrlichkeit. Sein Inhalt die Welt. Es gilt von ihm, was man auf Shakespeare gemünzt hat: er besaß the most comprehensive soul.

Es ist ihm deshalb ergangen wie Shakespeare, den man vergaß, hundert Jahre nach seinem Tode verspottete und verläumdete, wieder entdeckte, langsam begreifen und lieben lernte und schließlich vergötterte.

Die mehr als hundert Bilder der Ausstellung sind sehr ungleich. Neben den ringenden Versuchen der Jugend hangen die Meisterwerke des Alters, neben zweifelhaften Sachen und verfehlten Experimenten die wenigen Bilder, in denen der ganze Rembrandt steckt.

Es wurde den ganzen Tag soviel über ihn hin- und hergesprochen, daß ich nicht mehr genau weiß, was dem einen oder dem andern gehört, was ich vorher gedacht oder empfunden, und was mir neue Anregung gab. Vielleicht klärt sich die Gährung noch.

Liebermann fragte mich, ob ich Rembrandt's Haus gesehen. Ich mußte es verneinen, obgleich ich nicht das erste Mal in



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Amsterdam war. Er meinte, man könne Rembrandt nicht begreifen, wenn man es nicht gesehen hätte, und so beschlossen wir, hinzugehen.

Er hat recht. Es geht, wie dem Goethehaus in Frankfurt, wie mit Goethe's Haus in Weimar.

Rembrandt's Haus liegt am Eingang des Judenviertels, gleich das erste Haus nach der Ecke, wenn man über die letzte Brücke kommt. Von seinen Fenstern konnte er über den Canal sehen, mit zwei Schritten war er mitten in dem mit südlicher Ungenirtheit sein Wesen treibenden Volk. Es kann sich nicht viel geändert haben, denn überall glaubt man heute noch die aus Bildern, Radirungen und Skizzen wohlbekannten Rembrandt'schen Typen zu sehen. Das verschwindet geheimnißvoll im Dunkel der Keller, das wimmelt aus den schmalen Seitengassen hervor, das kriecht alt und kümmerlich an den Geländern entlang, das sitzt in Lumpen mit tristem Antlitz auf den Schwellen oder in den Ecken, das ruft mit breitem Maul seine Waaren aus, steht als wirklicher Arbeiter, — Arbeiter mit jüdischer Physiognomie, an den Ecken, das backt und kocht und pflegt Kinder an der Straße, steht als Fleischer oder Bäcker vor dem Laden oder schiebt schwere Lasten vorüber. Es ist wirklich ein Stück südlichen Gebahrens als Enclave im holländischen Leben. Und ob sie hier holländisch sprechen und seit Jahrhunderten heimisch sind, nirgend in Amsterdam ist das Leben so intensiv lebendig wie hier. Und was das Sonderbarste ist, dieses Ghetto, das keine Schranken hatte und auch heute nicht hat, quillt nicht über. Die unsichtbare Mauer der Andersheit hält es eingeschlossen.

Ich bin Liebermann sehr dankbar, daß er mich hingeführt hat. Ich wäre erst bei längerm Aufenthalt zum Entschluß gekommen, und es wäre die Frage, ob ich so viel gesehen hätte, wie mit ihm, der lange Studienzeiten hier verlebt hat.

Das ist wahr: von Rembrandt's Haus steht nur die Fassade, inwendig ist alles verändert, sein Leben läßt sich nicht mehr aus diesen Räumen aufbauen. Aber das Milieu ist intact, und man kann bei einem Gang von seinem Hause aus empfinden lernen, was Rembrandt gesucht hat, als er in dieser abgelegenen Gegend



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seine Zelte aufschlug. Übrigens ist das Haus architektonisch mit seiner Pilastergliederung eines der ganz zählbaren, die in Amsterdam Architektur haben. Es trägt die Jahreszahl 1606.

Amsterdam, den 27. October 1898.

Seit ich Amsterdam nicht gesehen, ist eine neue Bauzeit angebrochen.

Es scheint in den germanischen Ländern außerhalb Englands ein Gesetz zu geben, das der Architektur die vernünftige Weiterbildung des Vorhandenen untersagt. Wenn die Amsterdamer so weitermachen, ist es mit der Herrlichkeit der Stadt bald zu Ende.

Man sollte sich denken, daß auch der Architekt die Schönheit und den Charakter der alten Stadt empfinden müßte, daß er die offen zu Tage liegenden künstlerischen Mittel, die in dieser Luft, diesem Licht und in dieser Verbindung mit Baum und Wasser wirken, fühlen müßte. Aber der Augenschein lehrt das Gegentheil.

Auch hier giebt es offenbar Schulen und Akademien, auf denen die jungen Leute allerlei lernen, das sie dann in der Praxis anzuwenden sich Mühe geben. Aber eins lernen sie offenbar nicht, die Schönheit Amsterdams sehen, sonst würden sie nicht wagen, ihre Hand zur Zerstörung zu bieten.

Ob sie Monumentalbauten, ob sie kleine Ladenhäuser zu bauen haben, das bleibt sich ganz gleich.

Der neue Stil ähnelt im Princip dem auch bei uns gepflegten. Er ist gothisch oder auf gothischer Basis mit romanischen und Renaissanceelementen vermischt.

Wird er auf ein kleines schmales Straßenhaus losgelassen, so ist das Unglück groß. Alle Formen müssen klein und niedlich und mehr möbelartig werden. Es giebt dergleichen Gräuel schon überall mitten in der ernsten schlichten alten Architektur.

An Monumentalbauten wie am Reichsmuseum sind die Einzelformen etwas größer, aber viel zu klein für die Masse des Gebäudes. Und wenn an einem massigen Bauwerk die Details zu klein sind, wirkt das Ganze klein, das ist ein Grundgesetz.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Überhaupt das Reichsmuseum. Es ist an vielem Unheil schuld. Cuypers, der Erbauer, hat es an Fleiß nicht fehlen lassen. Es steckt eine ungeheure Summe von wirklicher Arbeit in den Fassaden. Jedes Detail ist für seinen Platz gezeichnet und modellirt und meist an sich sehr nett. Auch nicht direct gestohlen, was schon ein Lob ist. Aber nirgend fühlt man, daß Cuypers sich Rechenschaft über die Wirkung gegeben hat. Die Formen kommen weder einzeln noch im großen Zusammenhang zur Geltung. Und die Farbe ist einfach furchtbar. An der Rückseite prangen große historische Bilder von unsagbarer Brutalität. Vom Inhalt nicht zu reden, oder doch zu reden. Im Mittelbild sitzt auf einer Estrade Rembrandt vor einer Staffelei, von der ein Diener einen Vorhang zieht. Man sieht die Untermalung der Staalmeister auf der Leinwand. Rembrandt wendet sich auf seinem Stuhl nach dem Publikum um und weist mit der Hand auf das Bild. Kann man sich etwas Entsetzlicheres denken, gerade für Rembrandt. Wenn es David wäre oder Lebrun! Der Stuhl, auf dem er sitzt, ist nicht einer aus seiner Zeit, sondern der gothische Lutherstuhl, damit es zum Stil des Gebäudes paßt. Die Fenster in dem rothen Rohbau sind mit gelben Klinkern eingefaßt.

So ist auch die neue Post in der allerkleinlichsten Gothik aufgeführt. Jedesmal, wenn man herankommt, erhält man einen Stoß vor die Brust.

Der bekannteste der jungen Architekten, der die Entwürfe für die neue Börse gemacht hat, baute am Damrak ein schon berühmtes neues Geschäftshaus ganz aus Sandstein mitten unter den in ihrer starken Farbigkeit so wundervollen Nachbarhäusern. An diesem Bau ist sehr viel Bildhauerei aufgewandt, aber sie ist überallhin verzettelt. An allen Ecken und Enden ein Bischen, man muß es überall aufsuchen, hier ein Hähnchen, dort ein Kätzchen, hier ein Köpfchen, dort ein Ornamentchen. Hätte der Urheber das Amsterdamische consultirt, so würde er gesagt haben: Giebel und Portal. Hier, Bildhauer, sind zwanzigtausend Gulden (soviel kostet wohl der verzettelte Kleinkram), nun mach mir ein Portal so schön, so herrlich, wie Du es Dir ausdenken kannst, und einen Giebel mit Thieren oder Blumengehängen, der sich sehen lassen

kann. Und versuche nicht, in gothischem Sinne der Natur Gewalt anzuthun. Mach was Lebendiges, woran das Herz sich ergötzen kann.

Diese gothisirende und romanisirende Renaissance ist einheimische Schule. Von außen kommen andere Elemente. Hie und da sieht man schon von Versicherungsgesellschaften Berliner Reclamebauten imitirt, engbrüstig, weil das Terrain nicht da ist, hoch, mit Säulen, Gebälken und Kuppeln, und in den Vorstädten baut man durchweg belgische Wohnhäuser.

Es ist eigentlich, wie bei uns, wenn auch vielleicht nicht ganz so schlimm, weil sich auch der Privatbau an echtes Material zu halten pflegt.

Ich habe mir heute auch die Prinzen-, Kaisers- und Heerengracht wieder angesehen, wo die reichen Leute wohnten, die mehr Platz brauchten. Vom siebzehnten Jahrhundert bis zum Ausgang des vergangenen sind alle Stile an den — selteneren — Portalen und den Giebeln ausgeprägt, ohne daß der eigentliche Charakter geopfert ist. Der geht durch. Eine ruhige Fensterwand ohne Ornament, Formen begeben sich nur an Portalen und Giebeln.

Viel mehr Charakter haben sich jedoch die kleinen Häuser der ärmeren Stadtviertel bewahrt. Während die Reichen mit ungeheuer hohen italienischen Palastfenstern stolziren, herrschen in den Häusern der weniger Bemittelten die schönen alten nordischen Querfenster vor.

Von diesen alten Amsterdamer Häusern könnte auch unsere Architektur sehr viel lernen.

Es wird mir schwer, mich loszureißen. —

Rembrandt ist immer von Neuem Problem.

Was er bedeutet, kann man nicht an seinen Bildern allein erkennen. Es gehören seine Radirungen und Handzeichnungen dazu. Er hatte die Kraft, mehr Bilder zu erdenken, als er malen konnte.

Das unterscheidet sein Genie von dem aller andern großen Begabungen, die sich um ihn herum entwickelten. Wenn man Alles zusammenzählt, muß man sagen, daß die gestaltende Phantasie der holländischen Künstler sehr gering ist. Weder bei Hals noch bei van der Helst noch van der Neer steht sie im Mittelpunkt des Schaffens. Wie selten ist bei Frans Hals ein Bild in



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Sinne, wie das Selbstportrait mit seiner Frau in Amsterdam Bild ist. Die großen Regentenstücke sind selbst bei Hals nur gelinde Umformungen und Erweiterungen der von seinen Vorgängern geschaffenen Typen. Wir haben die Geschichte des holländischen Bildnisses immer noch nicht, so nöthig sie ist. In dieser Geschichte der Ideen liegt der entscheidende Wendepunkt vor Hals bei den Erfindern der Situationen und nach Hals bei Rembrandt, der das Gruppenbildniß zur vollen künstlerischen Freiheit führte. Die Keyser, van der Helst stehen im Arrangement der großen Gruppenbildnisse noch hinter Hals zurück.

Zu dieser gewaltigen Bildnerkraft der Phantasie kommt dann bei Rembrandt die unerhörte Kraft der Empfindung des Mitgefühls, ich möchte nicht sagen, Mitleids, weil darin etwas wie Sentimentalität liegen könnte. Auf diese Kraft zu fühlen muß Alles, was Rembrandt gemalt hat, angesehen werden. Sie springt vielleicht am Unmittelbarsten in die Augen in seinen flüchtig hingeworfenen Handzeichnungen.

Mit dieser Kraft der Empfindung hat Rembrandt den tiefsten menschlichen Lebensinhalt in der Bibel entdeckt. Er allein unter seinen Zeitgenossen.

Sie ist ihm nicht eine Quelle von Sujets, wie dem Historienmaler unseres Jahrhunderts die Weltgeschichte. Er liest die Bibel nicht, um einen interessanten Stoff zu finden, der sich malen läßt, aus dem man ein Bild machen kann. Wenn er die Bibel liest, so denkt er nicht an eine Verwerthung. Aber wenn er das Leben um sich herum beobachtet, so sieht er überall die großen typischen Vorgänge der biblischen Geschichte des alten Testaments und die starken menschlichen Erlebnisse der Parabeln und Wunder des neuen. Wo er Abschied nehmen sieht, ist es der Abschied des jungen Tobias, wo er ein Wiedersehen beobachtet, sieht er die Begegnung von Jacob und Esau. Und wenn er diese Dinge malt oder zeichnet, so wird die Lebensfülle darin durch die Poesie und Phantastik der Bibel gesteigert, und die gewöhnlichsten Scenen erhalten dadurch Adel und Größe. —

Hier mußte ich aufhören, weil wir in einen deutschen Wagen umstiegen, wo es zu sehr stieß.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

In Rembrandt's Handzeichnungen kommen auch genreartige Motive genug vor, aber die Mehrzahl bilden doch wohl die mit biblischen Stoffen.

Von der Tradition weicht er ab, wo seine Empfindung nicht mit ihr übereinstimmt. In der Geschichte des verlorenen Sohnes bildet nicht, wie es das Herkommen verlangte, die Schilderung des Genußlebens den Mittelpunkt für ihn, sondern die Heimkehr, wo der Sohn sich dem Vater zu Füßen wirft. Diese Scene zu formen und umzuformen, reizt ihn immer wieder auf's Neue.

Rembrandt pflegt als Colorist angesehen zu werden, das ist eigentlich nicht zutreffend. Er geht nicht von der Farbe, sondern vom Licht aus, und die Wahl der Farben, die er in Anwendung bringt, sehr mannigfaltig im Beginn seiner Laufbahn, schränkt sich gegen den Schluß immer mehr ein, sodaß, außer den mannigfaltigsten Grau, nur noch die Reihen des Roth und Gelb übrig bleiben und hie und da eine ganz schwache Spur Grün. Die Reihe des Blau fehlt — von dieser schwachen Spur Grün abgesehen — ganz und gar. In den ersten Jahren spricht sie dagegen sehr stark mit.

Auch über dies sein Verhältniß zur Farbe, ist eine ganz eingehende Untersuchung noch nicht gemacht. Ich habe in der mir bekannten Literatur nicht einmal das Problem gestellt gesehen.

Liebermann sagte sehr hübsche Dinge über Rembrandt. Alte Beobachtungen in persönlicher Fassung und auch viel Neues. Ich bat ihn, er solle es einmal aufschreiben, aber er meinte, es würde ihm nicht nach Wunsch gelingen. Er sieht in Rembrandt etwas wie das lebendige Gewissen des Künstlers. Was an Rembrandt gemessen nicht rein empfunden wäre, dürfte Niemand gelten lassen.

Gern wäre ich noch nach Haarlem und dem Haag gegangen, aber ich mochte nicht mehr sehen.

Doch bin ich am letzten Tage noch mit Herrn Juhl in das Palais gegangen, das ursprünglich als Rathhaus der Stadt gebaut war. Die alte sehr einfache und übersichtliche Anlage ist durch Umbauten verdunkelt. Aber die hohen Räume wirken doch sehr imposant durch den Ernst und die Gediegenheit. Die Sculp-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

turen, fast alle in weißem Marmor, sind vorzüglich, namentlich soweit sie der Erfinder, Quellinus, selber ausgeführt hat.

Im Reichsmuseum ist ein furchtbarer Zustand von Durcheinander. Es ist die höchste Zeit, daß man die Neuordnung vornimmt. Ein Drittel, das zu den Besitzthümern der Menschheit gehört, müßte in schönen Sälen gut aufgestellt werden. Das übrige müßte als kunsthistorische Galerie dem großen Publikum unzugänglich bleiben.

Bremen, den 16. December 1898, Abends.

... P. S. Daß der Maler Raffaëlli mich von Berlin aus auf zwei Tage besucht hat, habe ich Ihnen, glaube ich, zu erzählen vergessen.

Wir gingen zusammen durch die Galerie, und es interessirte mich sehr, seine Urtheile zu hören. Besonders lieb ist es mir immer unsern alten Hamburger Meistern gegenüber, da ja nicht zu verkennen ist, daß ich der Gefahr ausgesetzt bin, einseitig zu überschätzen, was ich liebe.

Raffaëlli war angekommen ohne eine Ahnung von dem, was ihn erwartete. Er sprach sich sehr ungenirt aus über Alles. Böcklin mag er nicht. Comprends pas, sagte er jedesmal. Menzel bewunderte er sehr, aber etwas zu sehr mit dem Verstande. Wirklich warm wurde er bei den Hamburgern. Den Schmerzensmann unseres alten Meisters, den er förmlich anstaunte, bezeichnete er, ohne daß ich ihn an Köln erinnert hatte, als unendlich viel besser als alle alten kölnischen Meister. Er wäre nach Köln gegangen mit der höchsten Spannung und habe eine heftige Enttäuschung erlitten. Von den Hamburgern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts war gerade nicht viel zu sehen. Aber das Fleischstück von Jacobsen frappirte ihn sehr. So schön wie Blumen, rief er einmal über das andere, und als wir den Saal verließen, kehrte er noch einmal zurück und rief: mais on dirait des fleurs. Auch Tamm rühmte er. Als Franzose muß er immer mit französischem vergleichen. Bei Oldach's Tanten sagte er: Ingres n'a pas fait mieux. Wenn von Oldach hundert solche Bilder existirten, wäre er eine europäische Berühmtheit. — Das kleine Bild von



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kiste, das wir gerade erworben haben, Teufelsbrücke um 1830, fesselte ihn sehr. Mais c'est du Corot, sagte er und wies auf die Partie links unter den Bäumen. Bei den Landschaften von Oldach, Martin Gensler und der kleinen Studie von Vollmer 1827 sagte er auch: Corot, und damit meinte er, wie er ausdrücklich hinzufügte, das höchste Lob auszudrücken. Runge entlockte ihm Ausrufe der wirklichen Bewunderung. Er hatte keine Ahnung, daß das zwischen 1804 und 1810 schon dagewesen sei. Er enthält schon Alles, sagte er bei dem Fragment des Morgens, den Kindern auf der Blume. Bei dem andern Fragment, dem jungen Morgen, sagte er, auf die Landschaft weisend: Das habe ich überhaupt noch nicht gesehen. Dann zeigte ich ihm Kauffmann, die Propsteier Fischer. Sonderbar, sagte er, 1837! Er hat lange vor uns das Violett gefühlt. Bei den ruhenden Schnittern meinte er: „So war es gut, die Münchener Sachen der Art sind pour le commerce." Von Valentin Ruths bewunderte er sehr den Abend, den wir vor nicht langer Zeit erworben haben, und namentlich das Blockhaus und das Baumhaus. Vergleichen mußte er immer. Bei Runge's Kind im Wagen rief er: Mantegna, und bei dem Blockhaus und Baumhaus von Ruths: Canale. — Die Schwabestiftung mochte er nicht.

Im Hafen war Sturm und Regen, die Fahrt machte ihm einen starken Eindruck. Beim Frühstück bei Kölln wurde ich über Politik examinirt. Was ich zu einer Neutralisirung der Reichslande sagte? Ganz unmöglich, setzte ich ihm auseinander. Was hat man Ihnen in Berlin und Dresden gesagt? Dasselbe, antwortete er niedergeschlagen. — Sehen Sie denn nicht die Gefahr, fragte er dann, die Europa durch Amerika bedroht?

Pas trop, antwortete ich ihm. Qu'est ce que c'est que l'Europe? Ce n'est pas l'Angleterre, ce n'est pas non plus la Russie. L'Espagne et le Portugal sont morts, l'Italie est agonisante, l'Autriche est en pleine décomposition, l'Europe c'est la France et l'Allemagne. — Mais vous avez raison, rief er: l'Europe c'est l'Allemagne et la France! und wiederholte das ein paarmal. Da hat er ein Schlagwort. — Im Sommer will er wiederkommen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Berlin, den 26. Januar 1899.

Neue Zeit: am Vorabend von Kaisers Geburtstag weht eine Stimmung, wie wenn morgen eines der großen Kirchenfeste gefeiert würde. Ich erinnere mich nicht, daß es zur Zeit des alten Herrn schon so war. Damals spielte auch das elektrische Licht noch keine Rolle, das morgen seinen Märchenzauber aufführen wird. Man probirt schon überall. Ganz neue Motive strahlen vor mir auf, wenn ich einen Blick zum Fenster hinauswerfe, breite Lichtguirlanden in mächtigen Bogen überziehen die Fassaden, an anderen Stellen leuchten große Flächen grünen Laubes, in denen glühende rothe Früchte schimmern. Wäre nicht das gefährliche Gedränge, möchte ich morgen wohl sehen, wie die Linden wirken.

Es giebt diesmal viel zu sehen. Wer noch die Zustände um 1880 erlebt hat, weiß sich kaum noch auszukennen. Damals gab es keine einzige permanente Kunstausstellung in einer Stadt, die halben Wegs auf die zweite Million marschirte. Heute ist Berlin durch seine permanenten Kunstausstellungen der bedeutendste Markt nach Paris. Freilich darf in alter und neuer Kunst die Qualität noch nicht verglichen werden. Aber in noch einmal zwanzig Jahren wird auch das sich geändert haben.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

In der Nationalgalerie konnte ich die Vautierausstellung eben noch sehen. Unsere Bilder haben die Ehrenplätze, die der Kunsthalle und der Sammlung Behrens. Sonst ist nicht viel zusammengeflossen. Was ich erwartet hatte, fand ich nicht, die Werke seiner Frühzeit. Es scheint, als ob die Bemühungen der Direction nirgend rechte Gegenliebe gefunden haben.

Der Katalog enthält eine sehr nette Studie über den Künstler, die wohl vom Assistenten Dr. Schmidt stammt. Sie ist jedoch gegen die frühere Gewohnheit nicht unterzeichnet. Man hat den Eindruck, als hätte sich der Verfasser geschämt, für die freundlichen Worte persönlich einzustehen. Als ob die Wissenschaft Parteisache wäre.

Neues über Vautier lehrt die Ausstellung nicht, wenigstens nicht über den Maler. Der Zeichner erscheint mit einer Fülle bis-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

her unbekannter Kreidestudien. Dagegen treten alle Farbenstudien zurück. Von einigen zwanzig Nummern der Ausstellung stammen nur zehn aus dem Nachlaß des Künstlers. Das wirft ein scharfes Licht auf das Wesen seiner Kunst, die wohl in künftiger Zeit nicht eigentlich als Malerei wird angesehen werden. Auch wir können ihr nicht gerecht werden, wenn wir mit den malerischen Forderungen an sie herantreten, die uns bequem sind.

Es sieht aus, als ob Knaus, Defregger und Vautier denselben Entwicklungsgang durchgemacht haben. Sie beginnen sehr frisch mit Leistungen, die auch malerisch bieten, was in ihrer Zeit als Bestes galt. Oft sind sie sogar sehr eigenartig und stehen hoch über dem Durchschnitt. Aber von Jahrzehnt zu Jahrzehnt gehen sie coloristisch zurück. Ihre letzten Arbeiten stehen erheblich unter dem Niveau der Jugendwerke. Mit dieser malerischen Ebbe geht parallel ein fühlbares Nachlassen der Erfindungskraft. Die Typen werden stumpfer, die Sujets flauer und es wird wohl gar auf den Augenblickserfolg hin gearbeitet: Der practical joke tritt auf, was in der Malerei so bedenklich ist wie auf der Bühne. So wenn auf einem der letzten Bilder von Vautier ein Bauernmädchen, das Modell steht, von einem Schalk, den sie nicht sieht, mit einem Strohhalm gekitzelt wird. Das ist schon Hans Dahl, und man braucht ein solches Bild nur neben die Schachspieler von 1860 zu halten, um den ungeheuren innern und äußern Abstand zu fühlen.

Eine solche Rückbildung und Verkümmerung, wie die drei Künstler sie typisch erlebt haben, widerspricht dem Wesen einer gesunden künstlerischen Entwicklung. Es ist geradezu ein Charaktermerkmal der großen malerischen (und auch der musikalischen) Begabung, daß das innere Wachsthum bis ins Greisenalter fortschreitet. Beim Schriftsteller kommt das wohl nur als Ausnahme vor. Geht ein Maler zurück, so heißt das, er ist auf einen falschen Strang gerathen, der ihn vom Wege der allgemeinen Entwicklung ablenkt.

Als die drei Genremaler auf der Höhe standen, setzte die mächtige coloristische Bewegung ein, in der Talente anderer Constitution zur Geltung kamen. Von dieser Bewegung wurden sie nicht mehr ergriffen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zur Zeit dieser coloristischen Bewegung — um die Tendenzen des pleinair und was damit zusammengehört kurz zu bezeichnen — konnten Begabungen von der Art dieser drei eigentlich garnicht Maler werden. Natürlich waren ihrer immer noch neue da, und sie wurden dann Karikaturenzeichner. Wir können ohne Mühe ein halbes Dutzend solcher Begabungen der jüngeren Generation nennen, die, wenn sie um 1850 zur Entwicklung gekommen wären, Genrebilder nach der Art von Knaus und Vautier gemalt hätten. In Frankreich steht es ebenso, mutatis mutandis.

Wenn man dem ursprünglichen Talent der drei gerecht werden will, muß man sich an die ersten Arbeiten halten, denen jetzt nach vierzig bis fünfzig Jahren schon die stimmende Macht des Alters zu Gute kommt.

Vautier ist der zarteste weiblichste der drei. Alles Derbe, Heftige, Forsche liegt ihm nicht. Seine Kranken werden wieder besser, seine Unglücklichen haben gute Freunde, die sie nicht verderben lassen. Wo er einmal versucht, den Bann seines liebenswürdigen Naturells zu durchbrechen, giebt es einen Mißklang.

Ich will noch einmal wieder hin. Nachher war ich noch in der Micchetti-Ausstellung und habe mir, solange es Tag war, die neuen Bauten angesehen, namentlich den Dom, der immer kleiner wird, je höher er seine Massen erhebt. Als die Gerüste allein aufragten, hatte ich die Furcht, das alte Museum würde wie ein Pavillon daneben versinken, jetzt, wo die Gerüste gefallen sind, ist das Museum mit seiner großartigen Colonnade das Monument und der Dom der Pavillon.

Berlin, den 28. Januar 1899.

Diesmal habe ich sehr viel nachzuholen in Berlin, und ich weiß noch nicht, ob ich alles bewältigen kann.

Bei unserm Landsmann, dem Bildhauer Vogel sprach ich vor, um zu sehen, ob er neue Medaillen gemacht habe. Die für Ruder- und Segelsport, die der Kaiser verleiht, ist fertig. Er will uns zwei Exemplare der Gußmedaille stiften. Auch den Abguß einer Plakette, die als Schmuck für ein Prunkmöbel bestimmt ist. Zum Frühjahr möchte ich eine Ausstellung der seit der Begründung



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unserer Plakettensammlung in Deutschland entstandenen Medaillen und Plaketten machen. Man wird daran den großen Einfluß erkennen, den sie ausgeübt hat. An den Concurrenzen, die das Ministerium ausgeschrieben hat, betheiligt sich Vogel principiell nicht. Er führte außer dem allgemeinen Grund, daß er den Auftrag direct erwarte in dem Gefühl, seine Befähigung erwiesen zu haben, noch den andern an, daß die jüngern Leute es ihm sehr verdächten, wenn er ihre Chancen verringern wollte.

Dann ging ich zu Liebermann, der sein Atelier in der Nähe hat. Ich wollte gern von ihm erfahren, wie es mit dem großen Streitfall in der Akademie eigentlich stände. Aber wir kamen garnicht dazu, da wir soviel Anderes zu besprechen hatten. Liebermann's erstes war, sich nach unserm neuen Menzel — dem Opernball — zu erkundigen. Er hatte ihn nicht gesehen, hatte aber zufällig eine Photographie ergattert und holte sie heraus. Ich mußte ihm alle Einzelheiten erläutern, was Licht und Farbe betrifft. Des Werk interessirte ihn auf's Höchste. Er meinte, nach der Photographie hielte er es mit für das Beste, was Menzel gemacht habe. Das ist gewiß keine Kleinigkeit in seinem Munde, denn er ist immer noch der alte Antagonist des Meisters. — Für den Pan soll er eine Charakteristik von Degas schreiben. Das wird sicher sehr amüsant. Montag will er sie mir vorlesen. Ich mußte ihm sagen, wie ich es ausführen würde. Die Aufgabe ist vielleicht schwerer als bei irgend einem anderen modernen Künstler, weil Degas absolut keinen literarischen Inhalt hat, der bei Böcklin und Menzel so stark mitspricht. Ich glaube, man wird Degas auf seinen doppelten Ursprung bei dem großen Zeichner Ingres und bei dem originellen coloristischen Umstürzler Manet ansehen müssen. Von Ingres schreibt sich die sehr hohe Qualität der Zeichnung bei Degas her, die auf alles das verzichtet, was auch der minder Begabte durch Fleiß erwirbt. Von Manet die Neuheit der coloristischen Probleme. Aber in der Zeichnung wie in der Farbe geht er über seine beiden Lehrer hinaus. Er hat das Problem gelöst, beides zu verbinden. Und in der Farbe, wo Manet mit unabhängigem Charakter und tiefer Empfindung die Phänomene der Natur nachfühlte, beginnt bei



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Degas die Schöpfung neuer Töne und neuer Kombinationen, die nicht aus der Natur direct stammen, sondern aus der künstlerischen Phantasie. Er dichtet mit der Farbe, wie es die großen Japaner gethan haben. Um sein künstlerisches Wesen zu umschreiben, müßte man erst feststellen, was er nicht giebt, einerlei, ob er es nicht hat oder nicht will. Er bewegt sich auf einem ganz engen Stoffgebiet, über das Ballet und den Sport geht er selten und je länger desto seltener hinaus. Und er sieht diesen Theil der Welt nur als Zeichner und Maler, nicht als Dichter oder Erzähler. Hier müßte man vergleichen, wie Andere das Ballet behandeln. Dann sieht er seine Modelle ohne eine Spur menschlichen Mitgefühls an. Es muß ihm ganz einerlei sein, ob er eine Balletteuse oder einen Flamingo vor sich hat. Was in den Mädchen lebt, ist ihm völlig gleichgültig. Er hat keine Spur der tiefen menschlichen Sympathie Rembrandts. Es ist in ihm etwas von dem abstracten Wesen Menzels, etwas Geschlechtsloses, Unmenschliches, Grausames. Aber bei all dieser Beschränktheit, welch ein Reichthum an rein malerischer Gestaltungskraft, und welch eine Originalität in der unschematischen Komposition, die doch nie blos Ausschnitt ist, sondern nur eine ganz neue Art, von der Tradition abweichend, zu bilden und seine Gestalten in den Raum zu stellen. Das ist neben seiner neuen Farbe vielleicht sein Stärkstes geworden, die Darstellung des Raumes, und auf diesem Gebiet liegt wohl auch seine eigentliche Entwicklung. Man müßte aus allen seinen Epochen einmal eine Reihe typischer Raumbildungen zusammenstellen, um dies Moment augenfällig zu machen. Von dem, was er ausdrückt, läßt sich eigentlich nicht reden, und das ist der beste Beweis, daß er rein malerisch arbeitet. Seine Stärke und seine Grenzen sind damit bezeichnet. Ich glaube, er wird stets eine Kunst für Künstler gemacht haben. Sehr neugierig bin ich, Liebermanns Aufsatz kennen zu lernen. Er sagt, es wird ihm schwer, seine Gedanken niederzuschreiben, während er doch in der Schule sich immer durch seine guten Aufsätze herausgerissen habe. Ich glaube es schon: jetzt ist er an ein Schaffen im Raum gewöhnt, einen Essay schreiben ist Schaffen in der Zeit. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Berlin, den 30. Januar 1899.

... Tschudi hat in der Akademie am Kaisers Geburtstag eine Rede über die Kunst und das Publikum gehalten, die Ihnen wohl schon im Auszug durch die Zeitung bekannt sein wird. Obgleich sie für uns nichts Neues sagt, hat sie hier einen tiefen Eindruck gemacht. Überall höre ich, daß Tschudi sich dadurch aufs Neue die bittersten Feindschaften zugezogen hat. Unbegreiflich und sehr interessant zu wissen, daß man heute noch in Berlin nicht öffentlich sagen darf, was seit Jahrzehnten Gemeinbesitz aller Beobachter geworden ist. Dabei hat sich Tschudi in der Form noch überaus gemäßigt verhalten und hat, wie es sich bei einem Manne von Geschmack von selber versteht, mit peinlicher Gewissenhaftigkeit alle Anspielungen und Spitzen vermieden. Man kann nicht wohl objectiver einen Thatverhalt darlegen. Und dennoch.

Die Kunst ist eben keine Mathematik, in der sich eine Wahrheit dem Verstande beweisen läßt, obwohl auch in der Mathematik das Höchste nur dem seltenen Genie zu schaffen und zu fassen möglich ist. Aber hier müssen, die es nicht schaffen und begreifen, es eben hinnehmen und den Mund halten. Die Kunst setzt Empfindungen voraus und zwar eine Empfindung, die der des Schaffenden verwandt ist. Da läßt sich nichts beweisen. Ganz Europa und Amerika sind heute von der Empfindung abhängig, die Manet und Monet zuerst gehabt haben, das ist eine Thatsache, die absolut nicht geleugnet werden kann. Aber es giebt Tausende von Künstlern und Laien, die diese Empfindung Manets und Monets, die sich so sieghaft bewiesen hat, verdammen und bekämpfen.

Berlin, den 31. Januar 1899.

... Heute früh traf ich Bodenhausen, um mit ihm die letzten Panhefte zu besprechen. Ich bin nicht dafür, daß wir ihn fortführen. Die einzige Möglichkeit, das Interesse der Schaffenden für ihn zu gewinnen, die Localisirung der Hefte, ist für undurchführbar erklärt, und deshalb ist aus dem Blatt eine Berliner



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Localangelegenheit geworden. Wir wenigen Mitarbeiter für den nährenden Theil können die Last nicht in infinitum auf uns nehmen.

Aber wir können doch mit Befriedigung auf die Thatsache zurückblicken, daß der Pan vier Jahre existirt hat. Er hat unendlich viel Anregung gegeben, man spürt das auf Schritt und Tritt.

Dann war ich bei Tschudi in der Nationalgalerie. Er zeigte mir als neueste Erwerbung das Böcklinbildniß mit dem geigenden Tode, das Reichenheim vor einem Jahrzehnt für M. 3000.— gekauft hatte. Tschudi hat es aus Baseler Privatbesitz jetzt für M. 50000.— erworben. Das ist überaus lehrreich für uns. Vor fünfzehn Jahren wäre eine deutsche Galerie, die es vom Künstler für tausend Mark erworben hätte, in Acht und Bann gethan. Heute wird auch das große Publikum Tschudi dankbar sein, daß er es überhaupt möglich gemacht hat, es der Nationalgalerie zu erlangen.

Ich fragte Tschudi nach seiner Begegnung mit dem Kaiser auf dem Ordensfest. Die Umstehenden haben die kurze Unterhaltung durch ganz Berlin getragen. Ich hatte mit Mißtrauen die verschiedenen Versionen vernommen. Aber das Wesentliche stimmte. Der Kaiser redete Tschudi sehr forsch aber sehr freundlich an und beklagte sich, daß es nun auch in Berlin eine Secession geben sollte. Tschudi meinte, er fände das sehr erfreulich, da nur auf diesem Wege aus der Versumpfung des Ausstellungswesens am Lehrter Bahnhof herauszukommen sei. — Ganz recht, die Ausstellungen waren schlecht, meinte der Kaiser, aber die unfertigen Bilder der Secessionisten würdens doch nicht besser machen. — Unfertigkeit sei ein sehr relativer Begriff, erwiderte Tschudi. — Und dann der widerliche Kultus der Persönlichkeit, den die Leute treiben, fuhr der Kaiser fort, das ist die reine Socialdemokratie. — Im Gegentheil, entgegnete Tschudi, das wäre ein sehr aristokratisches Princip. — Aber jeder will der Herr sein, rief der Kaiser. — Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, sagte Tschudi. Dann brach der Kaiser ab: Na, ich werde mal in die National-

galerie kommen und mir Ihre Neuen Säle ansehen, dann können wir uns weiter unterhalten. Man hat mir schöne Dinge erzählt. — Wir haben dem Besuch Euerer Majestät seit der Eröffnung entgegengesehen, replicirte Tschudi.

So habe ich von verschiedenen Seiten über den Verlauf des Gesprächs berichten hören und Tschudi hat es bestätigt. Den genauen Wortlaut kann ich natürlich nicht verbürgen, den wird Tschudi wohl selber nicht mehr feststellen können.

Für Tschudi freuts mich, daß er auf seinem Stück stehen geblieben ist. Das wird ihm auch der Kaiser anrechnen, der, wo er Respect hat, Widerspruch wohl vertragen kann.

Es ist traurig, daß dem Kaiser alle diese Dinge so einseitig dargestellt werden. Man kann doch eine Entwicklung nicht unterbinden. Oder aber, wenn man die Macht hat und benutzt, so tödtet man auf eine Generation das Leben überhaupt. Es ist komisch, wenn die gesammte Jugend, ohne Ausnahme sagt: Blau! daß dann die reife Generation ihr als Veto: Braun! entgegenschleudert. Um 1880 stand auf dem Panier der Jugend von damals: Realismus! Und die damals alt waren — manche sind es mit vierzig — schwangen das Panier des Idealismus. ...

Stuttgart, den 3. Mai 1899.

Gestern Abend nach der Auktion konnte ich mir einen langgehegten Wunsch erfüllen durch einen Besuch in Ludwigsburg, dem Potsdam oder Versailles von Stuttgart. Man fährt eine Viertelstunde und fühlt sich in einem andern Jahrhundert.

Die Stadt ist höchst amüsant, das Schloß mächtiger als irgend eins in Potsdam.

Ludwigsburg zerfällt in regelmäßige Baublöcke, wie sich das bei einer künstlich aufgepäppelten Stadt, die ein Jahrhundert lang die Saugflasche gebraucht hat, von selbst versteht. Ebenso selbstverständlich ist die stattliche Breite der Straßen. Die Häuser, alle aus einem Topf, sind meist einstöckig. Ein Versuch, italienische Palastfassaden vorzutäuschen, hinter denen Arbeiter und Bediente wohnen, wie in Potsdam, ist in Ludwigsburg nirgend



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gemacht. Vor zwanzig Jahren, als noch alle Fensterläden grün und alle Fensterrahmen weiß waren, müssen die Stadtansichten sehr lieblich und sauber gewesen sein. Seit die Anstreicher auf den Malerschulen gelernt haben, daß das Holz einen steingrauen Anstrich haben muß, sieht Alles ungepflegt und verschlampt aus. Steht einmal ein Haus in der alten Farbigkeit dazwischen, so wirkt es wie Sphärenmusik.

Den Mittelpunkt der Stadt bildet ein sehr großer quadratischer Marktplatz mit einstöckigen Häusern, deren Erdgeschoß geräumige Arkaden hat.

Über diesen niedrigen Häusern erheben sich, einander gegenüber, die Fassaden zweier Kirchen, die mit den Häusern in Reih und Glied stehen, eine prächtige mit zwei Thürmen und reicher Skulptur, die katholische, und eine einfachere, die protestantische Kirche. Straßen führen an ihren Seiten entlang, aber hinten ist der Blick nicht frei, sondern durch eine Straßenwand geschlossen, ein sehr feiner Zug, der die Kirchen gewissermaßen fest legt. An den beiden andern Seiten ist die Platzwand in der Mitte durch einen Straßenzug geöffnet. Der eine führt auf die hohe modernisirte Fassade des Stadthauses zu, der andere ins Freie. In der Mitte des Platzes steht ein Brunnen mit der Statue des Begründers der Stadt.

Die Stadt ist also nicht in einen decorativen Zusammenhang mit dem Schloß gebracht, wie man nach dem Vorbilde von Versailles erwarten sollte, und wie in Karlsruhe und Mannheim heute noch ersichtlich. In Ludwigsburg wurde das Schloß zuerst gebaut, auf die Gründung der Stadt verfiel man etwas später, und es mag am Terrain gelegen haben, daß man den Gedanken an eine große Gesammtanlage bei Seite ließ.

Heute ist die Stadt, der es lange wechselnd ging, jenachdem der Hofhalt hier oder in Stuttgart geführt wurde, als Garnisonstadt selbständig, und die Bürger scheinen sogar ein starkes Heimathgefühl zu pflegen, denn an vielen Stellen sieht man an den einfachen Häusern die Bronzebilder großer Männer, die sie beherbergt haben, oder die aus ihnen hervorgegangen sind.

Das Schloß, dessen drei Höfe zwei Hektar Flächeninhalt



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

haben, der größte, mittlere allein einen, hat geradezu etwas überwältigendes.

Sein ältester Theil, von einem Deutschen, Hauptmann Nette errichtet, schließt sich noch den ältern deutschen Schloßtypen an. Ein mächtiger, festungsartiger Bau, der sich, wie die Schlösser in Heidelberg und in Würzburg (Marienburg) nach dem Thal mit einer großen Terrasse öffnete. Später baute der Italiener Frisoni die langen Verbindungsgalerien und den breitgelagerten zweiten großen Palast. Die Bauzeit währte von 1704—1730.

Nur im alten Palast sind die Einrichtungen aus der ersten Bauzeit erhalten. Die späteren Theile wurden bereits unter dem ersten Könige neu ausgestattet und sind bis heute unverändert geblieben. So schön und praktisch wie in den Hamburger Bürgerhäusern von 1800—1830 sind die Möbel freilich nicht, und die größere Pracht bietet keinen Ersatz. Aber das Ganze imponirt ungemein.

Eine weite Perspective schließt mit der italienischen Fassade des Jagdschlosses Favorite, und noch andere Schlösser befinden sich ganz in der Nähe. Das bescheidenste dient dem Königspaar als Sommerwohnung. Es heißt Marienwahl nach der Königin Marie. Eine Taufe, die von sehr bürgerlicher Gesinnung zeugt. Solitude, Monrepos hieß so etwas im achtzehnten Jahrhundert. ...

Dresden, den 14. September 1899.

So intelligent die Dresdener Ausstellung gemacht, so hoch ihr mittlerer Durchschnitt ist, sie hinterläßt doch dasselbe Gefühl des Unbehagens, wie alle die seit der Mitte der achtziger Jahre in Flor gekommenen großen Ausstellungen. Wozu wird alle diese Kunst gemacht? So lange Kunst in der Welt war, hat sie gedient. Heute dient sie niemand mehr, dem Priester nicht, dem Fürsten nicht und nicht dem Bürger. Sie ist im neunzehnten Jahrhundert eine Freigelassene geworden, und Freiheit ist schwer zu ertragen, das haben alle Sklavenemancipationen der Welt gelehrt. Eine Generation pflegt darüber zu Grunde zu gehen. Auch die meisten Künstler können die Freiheit nicht benutzen,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und in ihnen lebt die Sehnsucht, sich einem Zweck unterzuordnen. Seit Jahren sucht der moderne Künstler wieder einen Herrn. Aber das Herrengeschlecht ist ausgestorben, und an Stelle des Priesters, Fürsten und Patriziers hat sich der Kunsthändler auf den Thron geschwungen. Er ist der Gewaltige, dessen Hand auf den Künstlern ruht. Er weist ihnen die Wege in das gelobte Land der Verkäuflichkeit, er zertritt sie unter seinem Fuß, wenn sie nicht wollen, wie er will, und ist ein Künstler stärker als er und das Publikum, so sucht er ihn in die Fesseln eines Vertrages zu schmieden.

Der Wunsch, dienen zu dürfen, lebt sehr stark in der Seele des modernen Künstlers, bewußt oder unbewußt, freilich nicht an die Adresse des Händlers gerichtet, den Alle verabscheuen. Die sich ihres Triebes bewußt geworden sind, haben sich auf die decorative Kunst geworfen. Sie wollen dem Bürgerhause dienen. Die seit einem Jahrzehnt stetig schwellende Fluth der decorativen Erzeugnisse beginnt jetzt auf den großen Ausstellungen das Bild zurückzudrängen. Aus dem einen zaghaft eingerichteten Zimmer, das vor fünf Jahren als curioser Anhang duldungsweise eingeschmuggelt wurde, ist eine mächtige Abtheilung geworden. Der Staat, wo er intelligente Vertreter hat, entdeckte die Wichtigkeit der neuen Keime und versuchte sie zu cultiviren. In Sachsen wurde durch Seidlitz der erste Versuch gemacht. Die auf seine Anregung entstandenen Einrichtungen, zu deren Herstellung der Staat erheblich beigesteuert hat, verzeichnet ein Katalog von gegen hundert Seiten.

Mühselig, kümmerlich und in abstracto wird hier nun gemacht, was wir vor mehr als zehn Jahren für die Ausstattung des Rathhauses vorschlugen. Sogar bis auf den mit Einleitungen und einführenden Angaben versehenen Katalog der öffentlichen Ausstellung des Entstandenen, der auch in unserm Programm stand.

Es ist auch schon Manches erreicht. Nur daß noch zuviel Willkür dabei ist. Der Künstler, Maler und Bildhauer, der an das Ding an sich des Ölgemäldes und der Statue gewöhnt war, betrachtet jetzt das Sopha, das Bett, den Schrank mit demselben



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auge. Er zieht noch nicht die Consequenz des Dienens. Sein Schrank ist gut, so lange er nicht auf seine Geeignetheit für den Gebrauch und die Willfährigkeit, sich reinmachen zu lassen geprüft wird. Aber das wird Alles kommen, sobald das Publikum anfängt, Theilnahme zu fühlen, was es auf den Ausstellungen lernen wird. Dafür sind sie gut.

Seidlitz hatte den Wunsch geäußert, den Hamburgern einen Raum und Mittel für die Ausstattung zu gewähren. Das ist ja leider zu früh. Bei der Abtheilung der Scherrebeck'schen Webereien citirt der Katalog einen Passus aus Brinckmanns Jahresbericht, aus dem sich ergiebt, in welcher Form sich das Unternehmen von Pastor Jacobsen und Dir. Deneken an die Thätigkeit des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe knüpft. Deneken hatte ursprünglich die Spitzentechnik wieder beleben wollen, Brinckmann wies auf die Knüpftechnik und Webetechnik hin. Der Passus ist sehr lehrreich.

Wann sich wohl bei uns die Männer finden, die für die Hamburgische Production eintreten. Wo es sich um praktische Gedanken und ihre Durchführung handelt, giebt es — nachweisbar! — in Deutschland keinen besseren Boden als Hamburg. Wir könnten ganz Deutschland oben in den Kauf mit Sämlingen versorgen, wenn wir wollten. Zehn bis fünfzehn praktische Männer, die jährlich jeder tausend Mark geben, könnten bei uns Alles machen.

Die Kunstausstellung in Dresden bietet wenig Überraschungen. Man sieht natürlich zuerst nach den Dresdenern. Der Umfang der Production ist groß, die Originalität schwach. Die neue Kraft, Richard Müller, die sich eben mit Gewalt aus den Schlingen eines Berliner Kunstjobbers befreit hat, stellt vorläufig noch ein Gemisch von Böcklin, Klinger, Leibl, Stauffer und Geyger dar. Doch will das noch nichts sagen, es ist ein Jüngling von vierundzwanzig Jahren. Sein Altersgenosse Unger ist in ähnlicher Lage. Auch bei ihm vollzieht sich eine Combination von Klinger und Böcklin mit einem Zusatz Botticelli und Besnard. Als Ganzes noch ziemlich unreif, aber doch schon durch einen eigenen Saal geehrt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mit den Worpswedern weiß ich nicht sehr viel anzufangen. Ich würde fragen, wie soll das ein Menschenleben hindurch weitergehen, aber der Kunst gegenüber sind solche Fragen immer thöricht. Sie läßt sich nicht ausrechnen. Und schließlich ist es Sache der Worpsweder, sich diese Frage zu stellen und zu beantworten.

In München werden schon viele Worpsweder Bilder gemalt, und die Münchener Säle in Dresden sind voll davon. Hans Bartels wandelt sich. Ein Bild auf der Ausstellung sieht von weitem Breitner ähnlich und scheint unter dessen Einfluß zu stehen. Sonst lauter bekannte Sachen.

Bei den Düsseldorfern ein Neuer, Bernhard Winter, ursprünglich von der Dresdener Akademie kommend, mit einer Bauernhochzeit aus Niedersachsen, luftlos, mit, wie es scheint, bewußter Ungeschicktheit hie und da verzeichnet, aber von einem silbrigen Ton, der gar nicht düsseldorfisch ist und mit einer Fähigkeit, die Physiognomien eines anderen Zeitalters glaubhaft zu machen, daß der Kenner alter Bauernbildnisse starr steht. Wohin wird der Künstler gehen? Man muß ihn im Auge behalten.

Aus Karlsruhe hat Kalckreuth ein Bildniß seiner kleinen Tochter geschickt, das ich aufs Höchste bewundere. Wir müssen es in Hamburg kennen lernen. Vor einer solchen Leistung bedaure ich fast, daß ich dem Künstler persönlich nahe stehe. Grethes Hafenbilder machen hier großes Aufsehen. Eins ist für die Dresdener Galerie angekauft. Sie waren für unsere Sammlung von Bildern aus Hamburg in Aussicht genommen, aber die Preise ließen sich nicht erschwingen. Klinger ist mit seinem Christus im Olymp in einen ganz dunklen Saal gekommen. Man sieht das Bild kaum.

Die Kranachausstellung hat mich sehr interessirt. Leider hatte ich nicht soviel Zeit, mir ein eigenes Urtheil über die bekannten Streitfragen zu bilden. Ich bin gespannt, wie sich der Eindruck, den ich gewonnen, zu den Untersuchungen der Specialisten verhalten wird. An die Identität des Grünewald, dem man die Aschaffenburger Kreuzigung und die beiden großartigen Holzschnitte des Berliner Kupferstichkabinetts zuschreiben will, mit dem jungen Kranach glaube ich nicht.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Berlin, den 21. November 1899.

Heute früh hatte ich eine längere Besprechung mit Herrn Geheimrath Post, dem Vorsitzenden des Vereins für Arbeiterwohlfahrt. Er hatte mich eingeladen, im nächsten Frühjahr das Referat für Kunst auf dem in Berlin stattfindenden Kongreß zu übernehmen und bei der Gelegenheit einen Ausblick über die praktischen Möglichkeiten zu geben. Was er mir über die Berliner Erfolge mittheilte, hat mich sehr überrascht. Die Führer der Socialdemokratie sind gegen die Bestrebungen des Vereins, können die praktischen Erfolge nicht hindern. Der Bau- und Sparverein blüht, die Volkskonzerte haben den lebhaften Zuspruch. So hat man sich genöthigt gesehen, die Matthäuspassion zweimal hintereinander vor einem Publikum von 3000 Socialdemokraten aufzuführen. Wirklichen Socialdemokraten. Die praktische Ausführung aller Versuche liegt in den Händen eines Comités von wirklichen Arbeitern, die dafür sorgen, daß in den Fabriken die Karten vertrieben werden. In den Konzerten wirken erste Kräfte, die Lehmann, Joachim u. s. w., und sie sind von ihrem Publikum so entzückt, daß sie sich stets wieder zur Verfügung stellen.

Nun wünscht man von mir, daß ich im Laufe dieses Winters mit den Leuten Holbeins Bilder des Todes besehe in derselben Form, wie es in der Kunsthalle geschieht.

Man ist hier merkwürdig genau über unsere Versuche unterrichtet. Geheimrath Post kannte alle unsere Publikationen. Bode hatte mir schon mitgetheilt, daß er einen Angriff auf mich beabsichtige. Man hatte der Sache anfangs mit Mißtrauen zugesehen, die Ergebnisse hätten aber jetzt die Ministerien zu thätiger Unterstützung veranlaßt.

Soweit die Sache praktisch angefaßt wird, ist sie mir sehr sympathisch, denn wir müssen nichts unversucht lassen, das einer Annäherung und Verständigung der Klassen vorarbeitet. Wenn auf unserer Seite mit Ernst gearbeitet und nichts überhastet und durch falsche Form gestört wird, sind Erfolge sehr wohl denkbar.

Für die Schreyerausstellung hatte ich leider sehr schlechtes Licht.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Sie besteht ausschließlich aus Gemälden — den Varianten zweier oder dreier Gedanken — und Bleistiftskizzen zu Bildern. Nicht eine einzige Studie nach der Natur mit Ausnahme einer Ölskizze nach einer alten Kracke. Das ist sehr bezeichnend. Das allgemeine Bild, das ich erhielt, bot die Umrisse der typischen Entwicklung populärer Maler des neunzehnten Jahrhunderts. Einige sehr annehmbare und bis zu einem gewissen Grade persönliche Leistungen im Anfang. Dann viele Jahrzehnte lang schwach und schwächer werdender Aufguß für den Vertrieb durch den Kunsthandel. Wenige Künstler haben so große materielle Erfolge gehabt. Zum Schluß ging ich ins Erdgeschoß der Nationalgalerie, um zu einer Controlle des Eindrucks die Schmidtson anzusehen. Bei dem schlechten Lichte des Novembertages wirkten sie wie ein Hauch frischer Luft und ein Bad Sonnenschein.

Unser Schreyer, den ich nicht besonders hoch eingeschätzt hatte unter den Werken des Künstlers, war einer der besten.

Tschudi erzählte mir, Schreyers Wittwe wäre entrüstet gewesen über die Bemerkung im Katalog, daß der junge Schreyer auf der Akademie lieber in die Gestüte gegangen sei als in die Gipsklasse. Er wäre vielmehr ein sehr braver Schüler gewesen.

Der Kaiser hat angeordnet, daß die Franzosen aus den Räumen des ersten Stockes in den zweiten zu bringen wären. Tschudi zeigte mir eine Handvoll Ausschnitte aus französischen Zeitungen, die ihre Glossen darüber machen.

Was Tschudi für Verdienste um die Darstellung Böcklins, Menzels, Blechens und so vieler anderer deutscher Künstler in der Nationalgalerie hat, wird wegen dieses kleinen Zimmers voll Franzosen, die er durch seine Freunde hat stiften lassen, für Luft gerechnet.

Bei Keller und Reiner sehr viel Kunstgewerbe und ein wenig Kunst. Hendrich! Bei Hirschwald im Hohenzollernbazar ungeheuer viel Kunstgewerbe, Möbel, Vasen, Gläser. Vieles schon ganz annehmbar, anderes als ob einer, um seine Ursprünglichkeit und seine Unabhängigkeit von jeder Überlieferung zu bezeugen, auf den Händen ginge.

Wie rasch dreht sich das Rad des Geschmackes. Auch das Aller-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

beste hat keine Dauer. Vor zwei Jahren machten die Engländer die wunderschönen Baumwollensammte mit Tulpen, Dotterblumen, wilden Hyacinthen und Primeln, und sie konnten nicht genug davon fertig stellen. Alle deutschen Museen kauften für ihre Sammlungen. Alle Gewerbeschulen in Deutschland — mit Ausnahme der Hamburger — stellten diese Erzeugnisse ihren Schülern als ewige Vorbilder hin. Als ich heute bei Hirschwald nach den neuen Mustern fragte, wurden mir zwei gezeigt, ein dunkelgrüner und ein dunkelrother, und beide mit einem rein linearen eingepreßten Muster, einer Nachzeichnung burgundischer Sammte des fünfzehnten Jahrhunderts. Das ist sehr lehrreich, denn die Erscheinung ging so schnell vorüber, daß neunundneunzig Procent des deutschen Volkes sie garnicht bemerkt hat.

Schade, daß es so früh dunkel wird.

Den 22. November 1899.

Bei Gurlitt die Leiblausstellung bietet meist bekannte Dinge. Ein sehr gutes Männerbildniß wäre vielleicht etwas für uns, ist natürlich nicht billig. Mit Leibl hat zugleich sein Freund und Lebensgenosse Sperl ausgestellt. Eine zarte Natur, aber voll der Art Energie, die in weiblichen Handarbeiten bewundert wird. Womit ich jedoch sein künstlerisches Verdienst beileibe nicht herabsetzen will.

Die Auktion bei Lepke findet Donnerstag statt. Ich habe mir die Bilder mit Dr. Friedländer angesehen, dem Assistenten Bodes, der sie schon studirt hatte. Nach dem Katalog hätte ich mehr erwartet. Wenn wir viel Geld und viel Platz hätten, würden wir auf zwei oder drei Bilder bieten können. Aber das Beste ist doch nur eben gut, und dafür ist der Platz zu schade. Wenn die Chancen gut sind, möchte ich auf einen kleinen Weenix bieten lassen, eine sehr schöne, silbrige Landschaft, ganz ungewöhnlich als Qualität. Merkwürdig ist das Bildniß einer alten Dame, das das Monogramm v. d. Meers trägt und seiner Kunst nahe steht. Das Monogramm ist echt, aber J. M. kann schließlich auch auf einen anderen gehen. Für v. d. Meer wäre die Landschaft im



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hintergrund schwer zu begreifen, klassische braune Pappeln und eine Säule. Man denkt an Glauber.

Besuche habe ich noch nicht gemacht; die Abende werden durch Korrekturen und Briefe ausgefüllt.

Friedländer war in München auf der Auktion Schubart.

Über die Preise, deren sonderbare Höhe uns überrascht hat, wußte er allerlei. Die Ruine des halbverbrannten Rubens, die 120000 Mark brachte, ist nicht für Berlin bestimmt, wie die Zeitungen angeben. Die Familie hat sie zurückgekauft. Frau Dr. Schubart war sehr besorgt um den Ruhm ihres Mannes. Es mußten große Preise gemacht werden.

Alles fragt nach den Buren. Man scheint zu glauben, daß ein Hamburger von ihrer Grenze kommt. Ich muß alle Weisheit verzapfen, die ich von Hamburger Kennern Südafrikas eingesogen. Hier weiß man eigentlich nur Witze. Der annehmbarste war: Reden ist Silber, Schweigen ist Gold, Lügen ist Britannia.

Wien, den 20. Januar 1900.

Seit Dienstag habe ich heute die erste freie Stunde, aber buchstäblich nur eine Stunde. Ich hätte Tag für Tag schreiben mögen, aber von morgens um acht bis nachts um drei und einmal bis fünf war ich nur dann allein, wenn ich im Fiaker saß. Mein Leben war mir bereitet. Wenn ich jetzt die Augen zumache, sehe ich zarte Schultern mit einer Last historischer Perlen im Kerzenlicht gegen alte Gobelins oder eine Gruppe baumlanger Rassearistokraten im Frack gegen eine weiße Marmorwand, über die ein Apfelbaum aus vergoldeter Bronze seine Zweige ausbreitet.

Es ist alles ganz anders gewesen, als ich erwartet habe. Ich hatte mir gedacht, daß beim Vortrag im Museum das übliche Publikum der Kunstfreunde erscheinen würde, und als mich Herr von Scala in den Saal führte, mußten wir uns zum Podium durch eine lange Reihe von hochgewachsenen Herren im Frack mit Orden — und was für Orden, ich sah im Vorbeigehen mehr als einmal das goldene Vließ — hindurchwinden, und als ich



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

glücklich oben stand, sah ich in den ersten Reihen die distinguirten Gesichter der Damen, denen ich morgens beim Frühstück im Palais Lanckoronski vorgestellt war. Die Herren im Frack waren offenbar die Gäste, die Herr Dumba zu seiner Soirée eingeladen hatte. Das Publikum war sehr liebenswürdig und behandelte mich, als wäre ich schon öfter an der Stelle gestanden.

Alles war ganz anders als bei uns. Überall, wo es möglich ist und auch, wo es nach unserm Gefühl kaum noch angeht, wird hier die Persönlichkeit vorgeschoben. Auf den Einladungskarten zur Soirée bei Dumba stand mein Name — nach dem Vortrage von Dr. L. —, die Zeitungen brachten am Tage der Vorlesung lange Artikel, die einen schamroth machen konnten. Am Tage nachher schrieben sie, ich sei ein kleiner Herr mit grauem Haar und Schnurrbart, ein langer junger Mann mit tadellos sitzendem Frack, eine gedrungene Gestalt wäre rasch auf das Podium gestiegen u. s. w. Wenn ich zum Frühstück kam, wollten mich die Reporter interviewen, worauf ich mich natürlich nicht eingelassen habe. Gestern früh wurde mir — um acht — die Karte eines großen Thiers der Presse gebracht. Als ich ins Empfangszimmer kam, stand da ein schmieriger, kleiner Kerl, der mich mit einem Schwall harter Konsonanten und Kehllaute überschüttete, ein Reporter, der mich mit der Karte seines höchsten Chefs geködert hatte.

Das ist Wien. Auf deutschem Sprachgebiet ist das der einzige Ort, wo jeder, der irgendwie in die Öffentlichkeit tritt, wie ein Tenor behandelt wird.

Nun ging es Tag für Tag in demselben Rhythmus weiter. Morgens von acht bis zehn Redakteure, Architekten, Maler, Bildhauer im Hotel. Von zehn bis eins Sammlungen, Ausstellungen. Dann ein Zweckfrühstück, dann Besuchfahren, denn ein Theil der Herren von der Soirée bei Dumba hatten im Hotel Karten abgegeben oder Einladungen geschickt. Dann Diner, ein paar Akte Burgtheater, eine Soirée — es ist Fasching — und schließlich noch ein paar mal ein Cavalierball, zu dem ich von den Herren auf der Soirée mitgenommen wurde, aber Cavalierball im wörtlichen Sinne mit irgend einer Durchlaucht als lady



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

patroneß. Und bei dem Abend, zu dem mich die Künstlerschaft eingeladen hatte, dauerte es bis fünf Uhr morgens.

Daß mir das so gut bekommt, wundert mich alle Tage. Ich schlafe, sowie ich in einen Fiaker steige, bin aber sonst so frisch gewesen, wie ich nur wünschen kann. Durch den Grafen Lanckoronski habe ich Schätze gesehen, die dem Reisenden nie aufgeschlossen werden. Überhaupt habe ich hier nun überall persönlichen Anschluß.

Wien, den 21. Januar 1900.

Es wird das beste sein, ich versuche die wirbelnden Eindrücke auf den Faden der Zeit zu ziehen. Sachliche Anordnung übersteigt das Maß meiner Energie.

Am Dienstag vor der Vorlesung war ich beim Grafen Lanckoronski zum Frühstück. Er ist ein sehr hochgewachsener, schlanker blonder Herr von ungewöhnlicher Bildung. Sie werden seinen Namen durch die Publikationen über seine Forschungsreisen kennen. Sein Palais enthält die großen Sammlungen, die er von seinen väterlichen und mütterlichen Vorfahren geerbt hat, den Poniatowskis, Potockis u. s. w. Er hat es nach eigenen Plänen im Wiener Barockstil erbauen lassen. Bei der Einladung hatte er gleich ausgemacht, daß ich von den Sammlungen nichts sehen sollte, damit die Gäste behaglich zusammenbleiben könnten. Außer der Gräfin, einer zarten Erscheinung, bei der man nicht weiß, ob die rassige Schönheit oder die Anmuth am stärksten wirkt, waren einige Damen anwesend, eine Gräfin Festetics, eine Gräfin Chotek mit wunderschönen Augen, dann einige Herren, Prinz Hohenlohe, Graf Wilczek. Die Stimmung war sehr behaglich in dem kleinen Speisesaal — der Hausherr sagte mir, er habe ihn mit Absicht so gehalten, damit er nicht mehr als ein Dutzend Gäste bequem setzen könnte. Der Café wurde in einer imposanten Halle genommen. Alles ging sehr zwanglos und doch in großer Form vor sich. Die Tradition ist sehr verschieden von der preußischen, da die Herren weder Gardeton noch Gardebewegung und Gestus haben. Alles vollzieht sich runder und weicher. Der Graf ist ein



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lebenskünstler. Als ich eine Bemerkung machte, daß die Räume trotz der kostbaren Gemälde und Kunstwerke aller Zeiten gar nicht wie Museum aussähen, meinte er, er habe einen Garten, kein Herbarium anlegen wollen.

Nachher waren wir noch einen Sprung im Museum, wo die Resultate der von Herrn von Scala veranstalteten Konkurrenzen ausgestellt waren. Am meisten interessirte mich das Ergebniß einer Ausschreibung für einfache Tafelgläser und die Einrichtung einer Arbeiterwohnung, deren Kosten die Summe von 250 Gulden nicht übersteigen durfte. Einige der vollständig ausgeführten Einrichtungen standen noch auf altem Boden und waren anständig unbedeutend. Die Preisgekrönten hatten sehr einfache Möbel in schlichten, geschmackvollen Konstruktionen durchgeführt. Der erste Preis war ein rothbemaltes Zimmer, das für den Moment vielleicht zu artistisch wirkt. In Hamburg würde es sehr in die Augen fallen, selbst wenn man es in einem Hause der upper ten fände. Was an kostbaren Zimmereinrichtungen daneben ausgestellt war, zeigte eine sehr hohe Leistungsfähigkeit der Schnitzer, Vergolder, Bronzearbeiter und Lackirer. Ich weiß nicht, ob in Berlin das Alles so gut gemacht werden könnte.

Da die Hofmuseen aus der Ambraser Sammlung und den Hofsammlungen unendliche und unüberbietbare Schätze an Werken der dekorativen Kunst enthalten, hat Herr von Scala darauf verzichtet, als Sammler damit konkurriren zu wollen und sieht seine Aufgabe in der Erziehung des Publikums und in der Anregung der Producenten.

Daß zu dem Vortrag die Mitglieder der Ministerien, Graf Clary, Herr von Hartel u. s. w., die Künstler und Schriftsteller erschienen waren, habe ich schon erwähnt. Ich hätte ein solches Publikum nicht erwartet. Man sagte mir nachher allgemein, daß es auch für Wien ein neues Erlebniß wäre, und daß es sich aus der Bekanntschaft mit unsern Publikationen erkläre. In der That sprachen mich alle Leute auf die kleinen Bücher an. Ich hatte vorausgesetzt, daß sie nur einem engern Kreise bekannt geworden wären. Am meisten hat es mich gefreut, daß die Künstler sie gelesen hatten. Einer der führenden Architekten erzählte mir, daß



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

er das „Palastfenster" gerade noch vor Weihnacht bekommen und mit in seine Heimath nach Mähren genommen hätte. Dort habe er sich die alte städtische und ländliche Architektur daraufhin angesehen, habe das Charakteristische gleich aufgenommen und wolle es nächstens mit einigen neuen Entwürfen, die darauf zurückgehen, publiciren.

Nach dem Vortrag wurde ich all den baumlangen Rassenmenschen vorgestellt, und dann ging es hinüber in die Soirée von Herrn Dumba, dem Mitglied des Herrenhauses und großen Mäcen. Der Hausherr führte mich sofort zu den vornehmsten Anwesenden, dem Fürsten Eulenburg, einem Prinzen Liechtenstein und andern. Überall leuchteten die goldenen Vließe auf den weißen Plastrons. Die Wohnungseinrichtung stammt aus verschiedenen Lebensaltern des Besitzers. Das Arbeitszimmer hat Makart ausgemalt, und es ist eins seiner besten Werke, der Speisesaal aus weißem Marmor mit vergoldeter Bronze und antiken Scenen à la Tadema, direkt auf den Marmor gemalt, ist ganz neu und wirkt in der höchst geschickten Beleuchtung wie eine Märchendekoration. Zu dem schwarzen Makartsaal ein kühner Gegensatz. Glücklicherweise liegen die Räume weit auseinander.

Die Gesellschaft blieb bis gegen ein Uhr zusammen. Ich hatte nun mit einem Schlage Anschluß nach allen Seiten. Einer der liebenswürdigsten Menschen, die mir je begegnet sind, ist Graf Wilczek. Grandseigneur, Architekt, Kunsthistoriker, Sammler und dazu eine Natur von sprudelndem Humor, der ihm erlaubt, Alles zu sagen. Er wollte mich mit hinaus haben auf sein gothisch-romanisches Schloß, an dem er schon zwanzig Jahre baut, aber er konnte nicht vor dem Montag, und so lange wollte ich nicht bleiben.

An den folgenden Tagen war die Eintheilung immer dieselbe. Morgens gings in die Sammlungen. Graf Lanckoronski war so liebenswürdig, mich selber zu führen. Auf diese Weise habe ich beim Grafen Harrach, dem ich auf der Soirée schon vorgestellt war, nicht nur die interessante Galerie und das Kupferstichkabinett gesehen, das die reichste Sammlung Schabkunstblätter, Buntdrucke und englische Karikaturen von Gillray und Row-

landson enthält, sondern auch das ganze Palais bis in alle Privatgemächer mit den Schätzen, die zehn oder zwölf Generationen aufgehäuft haben. Aus diesem Palais hat Wallenstein seine erste Frau geholt. Schließlich öffnete der alte Herr seinen Tresor und holte seltene Schätze heraus, das Evangeliar aus der Prager Schule, etwas älter als die Werke von Meister Francke, ein erstaunliches Aquarellbildniß des Großvaters, gemalt von Kriehuber, dem ich ein solches Kunstwerk nicht zugetraut hätte, ein Album mit den Bildnissen der Hohenzollern bis etwa 1600, von einer Hohenzollerin, die im sechzehnten Jahrhundert einen Harrach geheirathet, mitgebracht und in Berlin sehr begehrt u. s. w.

Auch in die Galerie Liechtenstein, die mir sonst nicht zugänglich gewesen wäre, führte mich Graf Lanckoronski, der sie sehr genau kannte. Der Fürst hat sie gänzlich umgeordnet und geradezu wohnlich gemacht durch die Einfügung seiner kunstgewerblichen Schätze und seiner Skulpturen. Er ist immer noch der Einsiedler, der selbst mit seiner Familie nie verkehrt, ausgenommen eine seiner Schwestern.

An den andern Tagen besuchte ich morgens die Museen und Ausstellungen oder sah mir in Begleitung der Künstler die Neubauten an.

Nachmittags habe ich Tag für Tag Besuche machen müssen, denn am Tag nach der Vorlesung fand ich so viele Karten von den Herren, denen ich vorgestellt war, daß es sich kaum bewältigen ließ. Drei Abende nahmen große Soiréen, einen das Fest, das der Verein bildender Künstler (Secession) gab, einen der Camera-Club, einen die Besichtigung von neuen Einrichtungen.

Auf den Soiréen bin ich mit den verschiedensten Kreisen in Berührung gekommen. Bei Dumba lernte ich auch Scharff kennen, den Medailleur, den ich dann auch in der Münze aufgesucht habe. Bei Frau von Mautner war in einer Versammlung von Künstlern, Gelehrten und sehr schönen Frauen der eigentlich Wienerische Ton am deutlichsten fühlbar. Sie hat sich ein wunderschönes Haus bauen lassen und besitzt in ihrer Galerie einen Waldmüller, um davon zu träumen, Vorfrühling im Wiener Wald mit Schneewehen und den ersten Blumen und



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kindern, die sie pflücken, zart, grau, in blassem Sonnenlicht. Unter den Gästen der Schauspieler Reimers von der Burg, ein Hamburger, derselbe, der in Ritzebüttel den Text des Festspiels so großartig sprach, ein frischer Mensch, der gar nichts vom Schauspieler hat. Bei Lanckoronski große Gala in engerm Kreis mit allen den großen österreichischen Namen. Die große Halle war zum Verlieben und mit ihrer Vertäfelung wie für das Hauskonzert gebaut. Es sang ein Russe, Ulinsky, mit sehr schöner und ausgezeichnet geschulter Stimme — Brahms, Lieder vom Botschafter Fürsten Eulenburg, der mit seiner Gemahlin anwesend war; dann trug Frau Wilbrandt-Baudius von der Burg einige amüsante Sachen vor. Der Hausherr, der sich den Raum ausgedacht hatte, war so liebenswürdig, mich in alle die Ecken und Winkel und auf die große Galerie zu führen, von wo man die malerische Schönheit genießen konnte. Zum Souper holte mich Graf Wilczek und erzählte mir von seinem Lebenswerk, der Burg Kreutzenstein, die ich mit ihm besuchen sollte. Einige Tage darauf brachte er zum Frühstück die Photographien mit. Wenn ich wieder nach Wien komme, muß ich hin. Sehr schön war das Fest, das die Künstler gaben. Sie hatten mich ebenfalls zu einem Vortrag eingeladen, aber das schon vor einem Jahr gegebene Versprechen band mich an Herrn von Scala. Das Fest war im Atelier des Malers Moll hergerichtet, das mit den Nebenräumen altwienerisch eingerichtet war in Möbeln und Tafelschmuck. Wie in München stehen Künstler aller Lebensalter in der Secession zusammen. Der Vorsitzende ist Rudolf Alt, der Aquarellist, der mit 87 Jahren noch unermüdlich an der Arbeit ist und Werke schafft, so frisch und groß, daß in der Einfachheit des Aufbaus und der Zartheit des Tons seine früheren nicht immer daneben bestehen. Er war gerade erkältet und sollte das Haus nicht verlassen, weshalb ich ihn am folgenden Tage aufsuchte. Mit großer Freude merkte ich, daß die Künstler meine Aufsätze gelesen hatten und einverstanden waren. Sie sind ja nicht für Künstler gedacht, aber wenn ich sehe, daß sich Künstler darum kümmern, ist es mir die liebste Bejahung. Auch in Journalistenkreise bin ich gekommen durch ein sehr behagliches

Diner bei Dr. Zweybrück, den ich durch Kalkmanns kannte. Auf einem Diner bei Herrn von Scala lernte ich einen Sektionsrath aus dem Unterrichtsministerium kennen, Herrn von Müller. Er führte mich am nächsten Tag in die Photographische Versuchsanstalt zu Prof. Eder. Dort habe ich das Glück gehabt, die ersten Resultate eines neuen Verfahrens kennen zu lernen, Kupferstiche zu vervielfältigen. Das ist für uns überaus wichtig, da wir, wie die Holzschnitte von Dürer, auch die Kupferstiche reproduciren wollen und die bisher üblichen Verfahren zu theuer oder zu schlecht waren. Am Sonntag war ich bei Dr. Henneberg zu Tisch, dem Amateurphotographen, und sah seine und Kühns neue Aufnahmen für Paris. Wiederum enorme Fortschritte. Die schönsten Bilder waren eine Wiese mit Bäumen von Henneberg und die großartigste Aufnahme aus unserm Hafen, die ich kenne, von Kühn. Er muß sie uns überlassen. Sehr interessant war mir die Beobachtung, daß alle Aufnahmen, die diese Künstler — man muß sie so nennen — aus unserer Gegend gemacht hatten, sehr viel einheitlicher im Ton wirkten, als die aus den Bergen oder aus Italien.

Von Lanckoronski fand ich zu Hause, d. h. im Hotel, eine seiner Publikationen vor mit einer Dedication, die ich zukleben muß, und von dem geistreichen Hevesi ein Buch, das einem die Thränen in die Augen treibt.

Wien, den 23. Januar 1900.

Diesmal habe ich in Wien kennen gelernt, was dem Reisenden verborgen zu bleiben pflegt, die belebenden Kräfte, aus denen die Dinge werden oder sich wandeln, erhalten oder vernichtet werden.

Schon vor einem Jahrzehnt war die Makartepoche vorbei, und in unserm Gefühl waren die Namen Ferstel, Schmidt, Hansen, Hasenauer, an die sich die Dekorationsbauten der Ringstraße knüpften, nur andere Worte für den Begriff Makart.

Mit dem Maler — wer kam neben ihm auf? —, den Architekten und den Bildhauern waren auch die theoretischen Begleiterscheinungen am Museum für Kunst und Industrie, die Eitel-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

berger, Bucher, Falke ins Reich der Geschichte entrückt, zum Theil bei lebendigem Leibe.

Als ich zuletzt in Wien war, hatte ich keine Gelegenheit, die neuen Kräfte kennen zu lernen, die an ihre Stelle getreten waren. Seit einigen Jahren wußte die Welt sie an der Arbeit.

Die äußeren Formen, unter denen sie die alte Satzung zertrümmert hatten, glichen den aus Paris und München bekannten. Eine kleine Schar Strebender hatte sich aus der starren Gemeinschaft der Beharrenden gelöst, hatte in einer eigenen Ausstellung ein neues Ideal aufgestellt, war trotz alles Widerstandes damit durchgedrungen, und nach drei Jahren hatte sich die Ausstellung der „Alten" zu den neuen Grundsätzen bekannt, d. h. in der Praxis. Im Kampf um die Gunst des Publikums war kein Waffenstillstand eingetreten.

In Paris wurde der Stein ins Wasser geworfen, zuerst erreichten die Ringe München, dann Dresden, dann Wien — nicht Berlin, wie man hätte vermuthen sollen. Und in Wien haben sich die Dinge durch das Zusammentreffen günstiger Umstände rascher und eigenartiger entwickelt als in Berlin, ja als in München. In Berlin hat die Ausstellung der Secession fast Fiasko gemacht, wogegen der Kunsthandel, der das Feld frei fand, sich origineller und mächtiger und sehr viel einflußreicher als in Dresden, München und Wien entwickelte. Er hatte auf dem Gebiet des Secessionistischen auch die älteste Überlieferung, denn Gurlitt begann schon um 1880.

Was die Secession in Wien so stark macht, ist ihre Verbindung mit zwei einflußreichen Mächten, der Leitung des Museums für Kunst und Industrie, die in der Hand des Herrn von Scala liegt, und dem Architekturprofessor an der Akademie Otto Wagner. In München, Berlin und Dresden fehlt diese Verbindung mit der Architektur.

Herr von Scala war Sectionschef im Handelsministerium, hatte an der Neueinrichtung und dem Ausbau des Handelsmuseums seine Sporen verdient und war auf besonderes Drängen erst zum Entschluß gekommen, das Museum für Kunst und Industrie zu übernehmen. Er hat lange in England und in den



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

englischen Kolonien — China — gelebt, ist in Erscheinung und äußerer Kultur Engländer geworden, lebt der Überzeugung, daß die Engländer den stilistischen Ausdruck für die heutige Kultur gefunden haben, und daß es für Österreich, das nie einen eigenen Stil hervorgebracht hat, jetzt ebenso selbstverständlich ist, an das englische anzuknüpfen wie früher an die französische Gothik, an die italienische Renaissance, das italienische Barock, das französische Rococo und Empire. Da in Wien die Schatzkammer und das Hofmuseum eine unübertreffliche, ja unerreichbare Sammlung von Vorbildern der decorativen Kunst besitzen, sieht er die Aufgabe des Museums für Kunst und Industrie nicht im Sammeln von Schätzen alter Kunst, sondern in der Erwerbung der besten modernen Erzeugnisse der decorativen Künste aller Völker. Er hat eine umfassende Sammlung von Kunsttöpfereien, Zinn-, Silber-, Goldwaaren und Möbeln zusammengebracht, die die Hofsammlungen ergänzt. Aber das ist nur ein Theil seiner Thätigkeit, der andere besteht darin, dem Wiener Gewerbe durch bestimmt umrissene Aufgaben das Einschwenken in die neuen Bahnen zu erleichtern. Er hat eine Konkurrenz für Tafelgläser ausgeschrieben, die sehr befriedigend ausgefallen ist, eine andere für das Mobiliar eines Arbeiterhauses (250 Gulden), das ganz ausgezeichnete Ergebnisse gezeitigt hat, und veranstaltet Ausstellungen für alle Gewerbe, die der Ausstattung des Hauses dienen. An der Schule, die mit dem Museum verbunden ist, hat er den Kehricht ausgefegt. Die jungen Kräfte, wie Joseph Hofmann, lassen nicht mehr bloß zeichnen, sondern in eigenen Werkstätten alle Dinge gleich ausführen. Der Erfolg soll fast erschreckend sein. Man kann die jungen Leute kaum halten, so rasch werden sie von den Werkstätten Wiens und der Provinz weggekapert. Sehr schlimm ist diese Übergangszeit für die ältere Generation der Schüler, die viele Jahre lang spitzfindige Zeichnungen nach alten Vorbildern gemacht und weiter nichts gelernt hat.

Natürlich hat Herr von Scala einen schweren Stand. Er hatte sein ganzes Kuratorium gegen sich, an der Spitze den Vorsitzenden, den Erzherzog Rainer. Und es geschah das Unerhörte, daß



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

das ganze Kuratorium, der Erzherzog an der Spitze, zurücktrat, weil der Kaiser das Vorgehen des Directors billigte.

Otto Wagner, ein Mann, der allein eine Provinz in der Kunst Österreichs ausmacht, will die gesammte decorative Kunst unter seinen Willen zwingen. Er hat seine Gedanken in einem kleinen Buch über moderne Architektur niedergelegt, das ich von ihm gewidmet erhielt. Ein sehr interessanter Mann, ein kalter Feuerkopf, ein nüchterner Fanatiker. Nach seinen Bauten und seinem Buch habe ich den Eindruck einer überwiegend verständigen Natur, womit die Thatsache seiner späten Entwicklung stimmt. Wie jeder Künstler seiner Theorie sich selbst zu Grunde legt, so hält er dafür, daß für den Architekten die Zeit der selbständigen Entwicklung erst mit den vierziger Jahren anhebt. Er verwirft alle Überlieferungen. Die neue Kunst muß die neue verstandesmäßige Kultur ausdrücken. Der Architekt soll sich nicht um die Vorbilder, sondern nur um das heutige Leben kümmern.

Es wäre vermessen, wollte ich nach der kurzen Bekanntschaft mit seinen Werken ein Urteil statt eines Eindrucks zu geben versuchen.

Für meine Empfindung wächst er aus der älteren Wiener Architektur heraus, dem Barock und namentlich dem Empire. Als ich, mit dem Bild seiner Bauten in frischem Gedächtniß, Schönbrunn sah, kam mir sein Name auf die Lippen. Seine ältesten Bauten in der Renngasse sind ein etwas — und sehr wenig — modificirtes Barock. Er scheut sich nicht, den dritten Stock rein ornamental zu behandeln, indem er sämmtliche Fenster als Ochsenaugen oval bildet. Aber er hat diese Fesseln jetzt gänzlich abgeworfen. Von seinen beiden eben vollendeten Stockwerkhäusern ist eins in Putz, eines in Majolika gekleidet. Ihm gebührt das große Verdienst, den Putz wieder ehrlich gemacht zu haben, indem er von ihm nicht mehr verlangt als er leisten kann, keine Säulen, Giebel, Gesimse und Gebälke, sondern große Flächen und flache Ornamente. Das mit Majolikafliesen bekleidete Haus hat einen Schmuck von rankenden Blumenzweigen erhalten, die sich ungehindert wie auf einem Bogen Papier über die Fassade breiten. Ruß und Regen können diesem Schmuck

nichts anhaben. Die Fensterbildung ist immer noch nach dem alten Schema entworfen. Der Wiener nennt ein Zimmer mit einem Fenster Kabinett und zahlt dafür hundert Gulden weniger als für ein kleineres, das zwei Fenster hat.

Sein bedeutendstes Werk ist die Anlage der Stadtbahn mit Eintrittshallen und Viadukten. Einen Theil habe ich gesehen, auch den berühmten Hofpavillon, der sehr originell, aber in den Verhältnissen, wie mein erster Eindruck war, noch nicht ganz glücklich ist. Einzelheiten, wie der Teppich, die Träger der elektrischen Lampen, sind neu gedacht und herrlich gelöst. Namentlich der Teppich.

In der Farbe hatte ich diese Bauten, namentlich das meist grau gestrichene Eisenwerk, meist origineller gedacht. Aber es scheint, daß Wagner hier zu Konzessionen gezwungen war. Der heutige Geschmack in Wien will von Farbe nichts wissen. Das war, wie die volksthümliche Architektur der Vorstädte zeigt, früher ganz anders. Ich sah Häuser mit grauem Schieferdach, sehr feinem Grau des Schiefers, deren Cementwände grün oder gelb, wieder sehr fein gestimmt, mit weißen oder rothen, auch wohl grünen Fensterrahmen und Thüren. Der koloristische Reiz dieser Bauten war sehr groß, und es wurde mir schwer, einzusehen, warum der Künstler sie nicht für das heutige Stockwerkshaus als Ausgangspunkt nehmen soll. Wohl, weil man die Farbe noch nicht vertragen kann.

Wagner und Scala stehen, wie mir scheint, in einem gewissen Gegensatz. Scala vertritt neben den englischen Ideen, die auch auf Wagner und seine Schule sehr stark gewirkt haben, doch gewissermaßen das historische Prinzip, und das ist den Neuen ein Greuel.

Dagegen hängt Wagner sehr enge zusammen mit der Künstlergruppe der Secession. Er ist ein führendes Mitglied. Seine Schüler Olbrich und Hofmann sind die Architekten und Dekorateure der Secession.

Olbrich, den der Großherzog von Hessen den Wienern entrissen hat, der Erbauer des Ausstellungspalastes der Secession, macht mir den Eindruck eines überquellenden Talentes, das nicht



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aus Verstand und Überlegung, sondern aus der Empfindung schafft.

Sein Ausstellungshaus, von außen halb Moschee, halb Festung, halb orientalisch, halb ägyptisirendes Empire, in seinem Innenraum ein Meisterstück praktischer Anlage.

Für jede Ausstellung wird der eine große Raum neu eingetheilt und die ganze Dekoration mit allen Möbeln erneuert. Es läßt sich gar nicht sagen, was Wien diesen Ausstellungen verdankt. Alle neuen Gedanken auf dem Gebiete der dekorativen Künste, die Bekanntschaft mit Klinger, Böcklin, Segantini, Raffaelli, Liebermann und der eigenen jungen Wiener Kunst. Letzten Sonnabend wurde eine japanische Ausstellung eröffnet, die Sammlung Fischer in Berlin. Ganz Wien drängte sich in die schönen Räume.

Für die Künstler, die es unternommen, in Wien eine Secession durchzusetzen, bedeutet das Zeitverlust, Ärger und Verdruß aller Art und schließlich große Einbuße. Der Markt für die Wiener ist ganz riesig zurückgegangen, seit große lebende Kunst hinzugekommen ist. Sogar Künstler von solchem Ernst und solcher Eigenart wie Carl Moll haben die Hälfte ihres Einkommens eingebüßt. Moll ist eine rührend gütige Natur. Er opfert sich für die Jugend förmlich auf. Für den, der die Welt kennt, hat der Anblick etwas Tragisches. Wie bald wird ihn dieselbe Jugend steinigen?

Fast kann es einem bange werden vor dem Erfolg der Secession. Alles wird in Wien auf ihren Namen getauft, Papier, Wäsche, Strümpfe, Cravatten. Secession ist Mode.

Aber hoffentlich schadet ihr das nicht. Die Vereinigung meint es ernst, und ihre großen Überschüsse wendet sie auf ein herrliches Unternehmen. Sie will den Wienern eine moderne Galerie schaffen, die sie nicht haben, und will vor Allem in dieser Galerie die alten Wiener, die Waldmüller, Pettenkofen, Alt u. s. w. zur Geltung bringen. Der Kaiser wird ihnen Räume im Belvedere zur Verfügung stellen, heißt es.

Auch im Künstlerhaus war ich. Sie haben den riesigen Palazzo ganz modern decorirt, durchaus „secessionistisch", haben



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine absolut moderne Ausstellung von Radierungen und Lithographien gemacht, in der ich allerlei gelernt habe, und dann obendrein noch ein secessionistisches Zimmer ausgestellt. Aber es ist eine unverschämte Karikatur. Man möchte vermuthen, daß sie dem Urheber — Urban — ein paar tausend Mark hingeworfen haben, damit er durch Übertreibung das Prinzip lächerlich macht. Aber es ist nicht Bosheit, es ist Dummheit.

Wie stehen nun zu diesen neuen Gedanken und Bestrebungen die Auftraggeber? Gehen sie mit — und wer geht mit? — oder halten sie dafür, den Staub von ihren Schuhen zu wischen? Auch darüber habe ich einige Erfahrungen gemacht.

Den 24. Januar 1900.

Wie man sich denken kann, sind die Anhänger der Secession junge Leute und neue Leute. Ich habe mir einige von Künstlern der Secession eingerichtete Häuser angesehen, sehr gut und geschmackvoll alles, was der Künstler allein machen kann, unzulänglich auf den Gebieten, wo es auf den Anschluß an die Ergebnisse alter Kultur und durchgebildeter Lebenshaltung ankommt. Mir scheint, daß vorläufig nur ein Theil der neuen haute finance ihre Häuser dieser Jugend anvertraut hat. Sie mußte sich ihr blindlings hingeben, denn sie war nicht in der Lage Kritik zu üben. So sah ich in einem Speisezimmer einen Eßtisch von 84 cm Höhe, und die Stühle dazu so niedrig, daß der Sitzende die Tischplatte fast unter dem Kinn hatte. Ein andermal war der Eßtisch aus drei einzelnen Tischen zusammengesetzt, damit man sie bei größeren Gesellschaften einzeln verwenden könnte. Ein vierter im Erker diente dem täglichen Gebrauch. Aber die Beine waren durch Trittbretter verbunden, und da sich der Künstler gedacht hatte, daß sie gewöhnlich ohne Decke stehen sollten, hatte er in der Mitte unter der Platte ein Holzgestell in Form eines Korbes angebracht, um den leeren Raum zu füllen.

Das würde ein Besteller kultivirter Klasse ablehnen, weil er wüßte, wie hoch ein Tisch sein darf und daß es wichtig ist, Raum für die Füße zu schaffen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Aber die kultivirten Menschen der alten Adelsfamilien, deren Erfahrung den jungen Leuten nützlich sein könnte, deren Geschmack sie vor Überschreitungen wahren könnte, halten sich auch hier fern.

Es ist wohl begreiflich. Einmal ist ihre Bildung wesentlich historisch. Sie kennen das Alte und lieben es, und wenn sie in ihren Schlössern Veränderungen oder Neuerungen machen, so verlangen sie Anschluß an das Bestehende oder Gewohnte.

In zwei oder drei Fällen hatte ich Gelegenheit, diesen historischen Geschmack des Adels näher zu beobachten.

Am eingehendsten beim Grafen Lanckoronski, einem der vielseitigsten Menschen, denen ich begegnet bin. Als Zeichner hat er seine Ausbildung weit über den Dilettantismus hinausgebracht, als Archäologe hat er in Kleinasien Ausgrabungen gemacht, als Sammler hat er die ererbten Schätze an alten Meistern abgerundet, eine große Sammlung indischer und ostasiatischer Kunstwerke zusammengebracht, als Schriftsteller in einem von weitem Blick und seltener historischer Bildung zeugenden Buch seine Beobachtungen niedergelegt; seine darin eingestreuten Gedichte verrathen eine seltene Fähigkeit, zu gestalten und zu runden, und schließlich hat er als Baumeister sich in seinem Palais in der Jacquingasse eine Behausung geschaffen, die seine Existenz nach allen Richtungen ausdrückt.

Er brauchte ein Haus für einen ganz bestimmten Zweck. Es mußte seinen Sammlungen entsprechen, namentlich dem schönen Mobiliar aus dem vergangenen Jahrhundert und zugleich dem täglichen Leben eines Lebenskünstlers das vollste Behagen gewährleisten.

Die Pläne hat er selber entworfen bis in die Details der Ornamente an den Fassaden, und von Gabriel Seidl in München hat er sich Raths erholt. Soweit architektonische Formensprache in Frage kommt, hat er sich dem Wiener Barock angeschlossen. Aber nirgends kopirend, sondern überall neuschaffend. So hat er als Motive für die Embleme an der Fassade seine Lieblingskünste und Wissenschaften gewählt.

Daß sich ein Mann von dieser Eigenart ein Haus von Otto

Wagner hätte bauen und von den Secessionisten hätte einrichten lassen, erscheint ausgeschlossen. Es wäre psychologisch nicht verständlich, wenigstens heute noch nicht, wo Alles neu und in Gährung ist.

Wie umsichtig der Bauherr vorgegangen ist, zeigt die Wahl des Platzes, die Kuppe eines Hügels, ein Eckgrundstück, das auf der einen Seite nach dem obern Garten des Belvedere, auf der andern in den Wald des botanischen Gartens blickt.

Der Bau ist an die Rückseite des Grundstücks geschoben, so daß ein breiter Raum für Vorfahrt und Garten bleibt. Die Einfahrt, die weit vorspringt und oben einen Balkon trägt, ist mit riesigen Glasthüren geschlossen und vorn zwischen den Pfeilern verglast. Schon die große Eingangshalle, in die man von der Einfahrt kommt, ist geheizt. Ein wundervoller Raum mit drei mächtigen aufgetreppten Thüren an den Innenseiten. Rechts geht es in einen großen Saal, die Garderobe, links in die Empfangsräume, geradeaus in die mächtige Halle, die durch alle Stockwerke reicht und den eigentlichen Wohnraum bildet. Sehr schön wirken die Treppen in der Vorhalle. Ihre Stufen sind rund um die innern Wände geführt und biegen sich vor den drei Thüren in weicher, dem Fuß bequemer Rundung heraus.

In den Empfangsräumen ein schönes Mobiliar des vergangenen Jahrhunderts, im anstoßenden Speisesaal köstliche alte Gobelins, in der Halle schweres Eichenholz als Vertäfelung, Treppe, Galerie und Decke. Von der Galerie führen drei mächtige Flügelthüren in die Festsäle. Die Thüren sind überhöht, und jeder ist eine Treppe vorgelegt, damit der Thürrahmen, von unten gesehen, nicht durch die Galerie unangenehm überschnitten wird und dadurch zu niedrig erscheint. Außerdem giebt es so viel bessere Einblicke in die Säle des ersten Stocks.

Diese sind ausgestattet je nach den Sammlungen, die sie enthalten, Familienbilder des achtzehnten Jahrhunderts, Holländer des siebzehnten — darunter die schönen Rembrandt — frühe Italiener und die Resultate der Ausgrabungen, die den großen Hauptsaal füllen. — Es ist unmöglich, alle die Schätze aufzuzählen oder nur die Perlen zu nennen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Im zweiten Stock sind die Arbeitszimmer des Hausherrn. Hier hat er die Fenster über die ganze Breite der Wand geführt, für jeden Raum ein Fenster, der Aussicht wegen. Diese läßt sich mit nichts vergleichen, jedes Fenster rahmt ein großartiges Bild ein. Auf der einen Seite ragt der Märchenbau des Belvedere wie ein indischer Tempel mit vergoldeten Kuppeln über den Baumwipfeln am Horizont empor, auf der andern senkt sich der Waldbestand des botanischen Gartens gegen die ferne duftige Silhouette der Stadt.

Wir brauchten einige Stunden, nur um durch alle Räume zu schreiten und flüchtig die Hauptsachen zu sehen. Für den Komfort ist mit Üppigkeit gesorgt, es sind sieben große und kleine Treppen vorhanden!

Graf Wilczek, der die Wanderung mitmachte, hatte eine Kiste Photographien seiner Lieblingsschöpfung der Burg Kreutzenstein mitgebracht. Nach dem Frühstück haben wir uns drin vertieft. Graf Lanckoronski hatte mir erzählt, daß der Ausbau der Burg einen Etat von 700000 Gulden jährlich erfordere.

Es muß ein Zauberschloß sein. Alles ist echt und alt, Alles stammt aus der Zeit vor 1500. Graf Wilczek erwähnte beiläufig, er habe im Laufe der Jahre über hundert echte alte gothische Thore und Thüren gekauft und neunzig schon verbaut. In ähnlichem Stil sind Möbel und Geräthe erworben. Nach den Photographien besitzt kein Museum solche Schätze. Es war eine große Verlockung für mich, noch ein paar Tage zuzugeben und mit hinauszufahren.

Das sind die zwei Typen hochadliger Kunstfreunde, die ich näher kennengelernt habe, und beide sind der lebenden Kunst nicht hold. Graf Wilczek — der Nordpolfahrer, der für Hamburg schwärmt, das er genau kennt — sagte zu Herrn Moll, der ihn für die Eröffnung der Secessionsausstellung einlud: Was wollen Sie mit dem alten Cadaver, der aus der Familiengruft von Kreutzenstein heraufsteigt und in Ihrer frischen Luft Verwesungsgeruch verbreitet. Moll hat es mir mit diesen Worten erzählt. Aber man muß das aus dem Munde des großen Humoristen hören, der Graf Wilczek ist.

Das sind die Eindrücke vom alten und neuen Wien, die ich im Wirbelsturm der Odysseusfahrten empfangen habe.

Es fehlt auch in Wien die Einheit des Wollens und des Ziels, weil die Stände, die die Kunst tragen sollen, Adel und Finanz, keine Einheit bilden. In älteren Epochen war diese Einheit da. Wie sich der Ausgleich herstellen wird, ist auf dem Gebiet der künstlerischen Production so schwer zu berechnen, wie in der Politik.

Aber es sind in Wien doch jetzt Kräfte an der Arbeit, und der Boden ist reich.

Was haben wir dagegen in Hamburg?

Nichts als ein träges laisser aller, laisser faire, das namentlich allem Bösen zu gute kommt. Soll etwas Vernünftiges gemacht werden, so gilt das laisser aller nicht mehr, dann bäumt sich die furchtbare bête humaine und fletscht die Zähne, in ihren heiligsten Rechten gekränkt.

Es ist unsagbar, wie viel Sünden wir täglich gegen unsere tiefsten und heiligsten Interessen zulassen und begehen, weil wir nirgend die höchsten Ziele im Auge haben.

Was wir mit ungeheuren Mitteln anstreben, ist allgemeine Mittelmäßigkeit oder die Stufe darunter, die uns völlig zufrieden stellt.

Es kocht in mir, wenn ich an die Sünden und an die Sünder denke.

Berlin, den 22. Februar 1900.

Selten habe ich von einer Gesammtausstellung ein solches Gefühl der Beklemmung mitgenommen wie von der des größten norddeutschen Genremalers. Einzelne Werke beweisen eine sehr hohe natürliche Begabung, die große Masse zeugt von den unglücklichen Umständen, unter denen das Talent sich ausgelebt hat. Ein Jahrzehnt oder anderthalb bewegt es sich in aufsteigender Linie, dann beginnt die lange Strecke langsamen Verfalls, aus dem nur hie und da wie in Folge einer Verzweiflungsthat ein schwaches Emporschnellen sichtbar wird. Und eigentlich muß doch die gesunde künstlerische Entwicklung bis



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

an die Schwelle des Greisenalters oder selbst darüber hinaus in steter Machtentfaltung verlaufen.

Worin liegt bei Knaus die Ursache einer solchen rückläufigen Entwicklung, wenn nicht in den Ausstellungen? Bei all seinem Talent war er nicht stark genug, ihrem herabmindernden Einfluß zu widerstehen.

Sein Höchstes ist zweifellos das Bildniß seines Vaters und Schwiegervaters als Damenbrettspieler aus dem Jahre 1862. Das ist ein Bild, das kein anderer hätte malen können. Sehr nahe steht diesem Meisterstück das Bildniß des alten Ravené, das fünf Jahre älter ist. Auch hier ist das Bildniß Genrebild geworden, und wie der Künstler im Katalog das Gruppenbildniß seiner beiden alten „Die Damenbrettspieler" nennt, so könnte das Bildniß des alten Ravené auch „Der Kunstfreund" heißen. Wenn Spitzweg sich die Aufgabe gestellt hätte, einen Bilderfreund zu schildern, dessen Auge, während er die Brille putzt, schon das Bild auf der kleinen Staffelei sucht, vor der er sitzt, so würde er sie wohl ähnlich und ebenso gelöst haben. Auch unter den anderen Bildnissen sind noch einige nahe heranreichende Leistungen, das von David Hansemann zum Beispiel, von 1860, und ein ganz kleiner Kopf von 1868, der Maler Teschendorff. Aber dann folgt ein furchtbarer Absturz bei den Bildnissen der Jahrzehnte von 1870 ab (das furchtbare Familienbildniß Strousbergs), bis ganz zuletzt. Hingen sie an einer Wand, und es käme ein guter Gröger dazwischen, etwa unser Pastor Behrmann, es wäre Todtschlag. Immerhin bringt Knaus noch gelegentlich eine ausdrucksvolle Silhouette wie auf dem Bildniß des eleganten jungen Paul Thiem.

Daß die besten Bildnisse von Knaus seine bedeutendsten Sittenbilder überragen, ist sehr charakteristisch. Sie sind nicht „für die Galerie gespielt", er wollte nichts mit ihnen erreichen.

Bei den Sittenbildern tritt diese Tendenz etwa von der Mitte der sechziger Jahre ab stärker und stärker hervor. Sein Höhepunkt scheint mir in den Jahren 1860—66 zu liegen, wo die Schusterjungen, die Passeyrer Raufer (beide Galerie Behrens) und der hungrige Wärter (Galerie Amsinck) entstanden. Das



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

spätere wirkte in seiner Absichtlichkeit hie und da geradezu peinlich.

Auffallend gering erscheint das Maß der Originalität. Seine Stoffe sind selten neu und eigenartig, eine eigene Anschauung der Welt, eine selbständige Naturanschauung lassen sich kaum spüren. Daher das Schwanken zwischen fremden Einflüssen aller Art. Die „Frau mit den Katzen" der Galerie Ravené (1856 in Paris gemalt) sieht in der Farbe und Anordnung wie ein Willems aus. Der „hungrige Wärter" könnte auf den ersten Blick für einen Max Michael genommen werden, dessen eigenartiges Blaugrün und Roth die Grundlage des farbigen Aufbaues bilden. Einmal spukt Pettenkofen herein (die Zigeunerkinder der Galerie Amsinck), von den Alten wie Rembrandt oder Watteau gar nicht zu reden. Und schließlich lenkt der alte Herr noch in die Bahnen Paul Meyerheims und überraschend genug auch Ludwigs von Hofmann ein: sein letztes Bild, junge Mädchen in antiker Tracht am Seestrande tanzend, ist ein veritabler Hofmann. Das Register ließe sich vervollständigen, und hie und da treten einzelne Bilder auf, die aus Allem herausfallen und für die es keine Erklärung giebt als der Durchgang durch die Einflußsphäre eines Starken, so z. B. zwei Knabenbildnisse bei Herrn Suermondt in Berlin von 1857 und 1859, die an Sonnigkeit und goldiger Harmonie keine Parallele finden im Werk des Künstlers.

Erstaunlich groß ist der Wandel in der Anschauung der Landschaft. Der Anfang ist düsseldorfisch-niederländisch, gelb und saucig; dann kommt eine Periode feiner Gobelinstimmungen, die auf den Einfluß von Diaz hinweisen, später kommt die glasige Zeit, wo die Dinge für den Künstler keine Materie mehr haben, und schließlich wirken allerlei moderne Strebungen ein. Seine schönste Landschaft, die etwas sehr Naives und Frisches hat, stammt aus dem Jahre 1857, eine Ansicht des Gutes Stegk bei Aachen, im Auftrage Suermondts gemalt, also auch wieder außerhalb des Bannkreises der Ausstellung entstanden.

In seiner Farbe spiegelt sich, was um ihn herum Geltung besaß, Altes und Neues, bis auf das blumige Kolorit Ludwigs



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von Hofmann. Dabei ist sein Auge offenbar hoch begabt, nur scheint eben auch hier die eigentliche Originalität zu fehlen.

Wenn man sich vorstellt, wie Knaus sich in einer Umwelt von künstlerischer Kultur entwickelt haben müßte, kann man die seltene Begabung nur beklagen, die zu so ungünstiger Zeit wachsen mußte. Daß er mit seinen Jugendbildern als Revolutionär durch W. von Schadow von der Düsseldorfer Akademie ausgeschlossen wurde, kommt einem unbegreiflich vor. Aber die Ursache lag nicht in seiner eigenartigen Anschauung oder Technik, sondern in der Wahl seiner Stoffe.

Es kommt mir ganz sonderbar vor, daß ich im Wesentlichen Negatives niedergeschrieben habe. Das war gar nicht meine Absicht. Ich fühle mich unter dem Zwang eines Eindrucks und neuer Erfahrungen. Immer wieder lernt man bei den Gesammtausstellungen lebender Künstler, wie schwer es ist, sich ein Bild von ihrem Wesen zu machen, da noch Alles im Privatbesitz steckt und weit zerstreut ist. Zeichnungen von Knaus hätten nicht mit ausgestellt werden sollen. Es ist wohl keiner in der Ausstellung gewesen, den sie nicht enttäuscht hätten, auch wenn er mit geringen Erwartungen gekommen.

Für die Betrachtung des Künstlers ist der Moment offenbar sehr ungünstig. Die Umgebung, aus der er eine Zeit lang als ein Riese hervorragte, ist versunken, und aus der Ferne will uns sein Maß nicht so absolut groß erscheinen, weil der Gegensatz nicht mehr sichtbar ist.

Man sagte mir in Berlin, Knaus sei über die Aufnahme der Ausstellung sehr unglücklich. Es scheint mir, daß die Presse sich ziemlich taktlos benommen hat. Das Publikum aber ist ihm treu geblieben. Sein Kassenerfolg wird nicht viel geringer sein als Böcklins. Aber es kommt keine Jugend zu ihm. Die Leitung hat wie in Vorahnung diesmal für sehr viel mehr Sitzgelegenheit als früher gesorgt, und alle Sophas und Sessel sind mit gebückten, weißhaarigen Damen und Herren besetzt, die auf eine Stunde in ihre Jugend flüchten. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stuttgart, den 15. Mai 1900.

... Von hier auf Hamburg zu sehen, hat etwas sehr Entmuthigendes. In Frankfurt hat sich ein Museumsverein gegründet, der jährlich 20000 Mark für Anschaffungen aufbringt und eben Liebermanns Waisenmädchen für M. 25000 erworben hat. Unser Verein von Kunstfreunden, der älteste seiner Art, hat jährlich M. 6000 im besten Fall. Unsere Sammlungen wachsen beständig an Umfang, und wie niedrig ist das Niveau. Und darüber schämt sich eigentlich Niemand. Wäre es nur eine Frage der Repräsentation, so könnte man sagen, es ist Geschmackssache, ob eine Dame sich mit falschem Schmuck beladet. Aber es ist in erster Linie Sache der Volkswirthschaft und der Bildung. Solange das Museum schlecht ist, können Privatsammlungen, die das Mittelmaß überragen, nur Erzeugnisse zufälliger Glücksumstände sein. Der Durchschnitt bleibt niedrig, und wer für den Schmuck seines Hauses einzelne Bilder kauft, wählt Schund, den er hoch bezahlt. So geht das Geld aus der Stadt und der Staat erbt nachher werthloses Zeug.

Seit Jahren drängen wir auf einen Zuschuß vom Staat, der für die verhältnißmäßig werthlose niedere Bildung so ungeheure Opfer bringt — im Grunde zur Unterstützung der Socialdemokratie, der die schreibens- und lesenskundigen bildungsbedürftigen Massen als breitestes Erbe zufallen — und immer fallen wir in der ersten Instanz durch, obgleich man mir von vielen Seiten in der Bürgerschaft sagt, wir sollten nur kommen. Mir kommt es manchmal vor, als müßte ich jetzt abtreten, wo auf vielen Gebieten der Grund gelegt ist, damit mein Nachfolger sofort mit einer großen Forderung auftreten und sie durchsetzen kann; denn in der Psychologie des Hamburgers steht geschrieben, daß er neue Leute gern sieht und ihnen das Erste, was sie verlangen, nicht gern abschlägt.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es genirt mich oft, wenn ich unterwegs bin, zu hören, wie man die Zustände in Hamburg rosig sieht. Die Leute lesen und meinen, es steht bei uns ganz großartig. Sie sehen, was die



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lehrervereinigung durchsetzt, was die Kunstfreunde und Amateurphotographen erreichen und staunen über den Ertrag des alten Kulturbodens. Wenn sie hinter die Kulissen gucken könnten.

Es fehlt in Hamburg außer der Sammelthätigkeit des Staates an einem Organ für die Beobachtung und Pflege der Keime, die zur Entwicklung drängen. Das vermag der Staat nicht zu übernehmen. Das kann auch nicht durch einen großen Verein mit Spendern kleiner Beiträge geschehen, selbst wenn seine Bildung möglich wäre. Denn ein solcher Verein ist seiner Natur nach unintelligent, und hat er einmal par impossible einen tüchtigen Vorstand, so tritt, ehe man sich's versieht, der große Sterilisirungsapparat der Generalversammlung in Wirksamkeit.

Es müßte eine kleine Gesellschaft von einsichtigen und opferwilligen Männern zusammentreten, deren jeder alljährlich tausend bis fünfzehnhundert Mark beiträgt. Diese Gesellschaft hätte sich auf den Boden der hamburgischen Volkswirthschaft zu stellen und sich zu fragen, was braucht Hamburg, damit es in der kommenden Zeit nicht unter die Füße geräth und nur ein ausführendes Organ des Reiches wird. Ihr Augenmerk hätte in erster Linie die künstlerische Produktion zu sein. Wie die Dinge liegen, wächst bei uns nichts mehr von selber. Es ist wie in den Mittelgebirgen, wo man die Kuppen vom Walde entblößt hat. Ohne die pflegsamste Forstwirthschaft gedeiht dort nur noch Haide und Gestrüpp.

So stehen wir auch dem Nichts gegenüber, und es ist doch kein Geheimniß, daß weder eine künstlerische Bildung noch eine gewerbliche Produktion möglich ist, wo die Künstler fehlen.

Daß das Talent immer vorhanden ist, beweist unsere Sammlung der Hamburger Maler, beweist die tägliche Erfahrung. Und was eine große Aufgabe dem Talent an Förderung gewährt, liegt dem, der zweifelt, in Kaysers Ausmalung der Aula des Paulsenstifts vor Augen.

Hier könnte die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde eingreifen. Wenn sie nur zehntausend Mark jährlich zur Verfügung hätte, wäre das Wichtigste vom Nöthigen zu leisten.

Dieses Wichtigste ist einmal, den Talenten, die sich irgendwie



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bewährt haben, das Leben zu bieten. Mit zweitausend Mark läßt sich eine Künstlerexistenz ein Jahr lang erhalten. Was es heißt, als junger Künstler auf Hamburg angewiesen sein, kann ich Jedem, der es wissen will, mit furchtbaren Einzelheiten belegen.

Dann kämen die Aufgaben, und daran mangelt es nicht. Dem Charakter nach müßten sie sein wie die Wandgemälde im Paulsenstift: Das Gegentheil von dem, was die Ausstellungen wollen, das Große, das einem bestimmten Zweck dient. Denn unsere Kunst und unsere Künstler haben verlernt, zu dienen. Wie viele Hörsäle in unsern Schulen stehen bereit, wie viele Säle in den Staatsgebäuden. Es braucht nicht mal überall Nachdruck auf das Bild gelegt zu werden, es kann sich ebensogut um eine mehr ornamentale Ausmalung handeln oder auch nur um einen Entwurf einer einfachen farbigen Dekoration, die von einem Anstreicher ausgeführt wird.

Dann wäre das Bildniß da, dessen Rolle und Bedeutung ich hier nicht zu erörtern brauche.

Das Übrige könnte der Initiative der Künstler überlassen werden. Wer einen Gedanken hat, dessen Ausführung er aus Rücksicht auf seine materielle Lage aufgeben muß, sollte sich mit dem Entwurf melden dürfen. Überzeugt er die Gesellschaft, so müßten ihm die Mittel zur Ausführung gewährt werden. Das Ergebniß wird dem Staat als Geschenk überwiesen. Alle fünf Jahre werden diese freien Schöpfungen ausgestellt, und die Kunsthalle hat das Recht, sich auszuwählen oder umzutauschen.

Auch die reproducirenden Künste wären einzubeziehen. In engerm Rahmen hat hier schon die Gesellschaft der Kunstfreunde gewirkt. Und es liegt nichts im Wege, daß die decorativen Künste herangezogen werden. Was sich hier erreichen läßt, beweist der Altonaer Töpfer Mutz, dessen sehr theure Vasen jetzt schon eine Art Weltmarkt erobert haben. Er hat nur ausgeführt, was wir seit Anfang der neunziger Jahre gepredigt haben, und er hat es nicht einmal besonders intelligent gemacht. Auf allen Gebieten liegen hier die fruchtbaren Aufgaben massenweise vor.

Dies Alles sind nicht die Wünsche eines verstiegenen Ideologen, sondern Bedürfnisse unseres praktischen Lebens.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Entschuldigen Sie diese breite Ausführung. Es ist zu schwer, die öden Strecken der Auktion zu überwinden, und wenn ich auf Ausstellungen und sonst auf Reisen bin, fehlt es mir meist an Muße, und in unseren Sitzungen sind soviele Geschäfte zu erledigen, daß wir die Besprechung dieser wichtigen Dinge nicht einbeziehen können. ...

Darmstadt, den 19. Mai 1900.

Die Darmstädter haben wirklich Glück gehabt mit ihrer großen Idee. Sie hat die Keime für Alles und ist so einfach, daß ihr Werth auch vom Laien geschätzt werden kann. Daß ihre ökonomische Seite viele Interessen nicht erst künftig, sondern sofort in Mitleidenschaft zieht, sichert ihr die breiteste Volksthümlichkeit bei Geldleuten, dem Handel, dem Gewerbe und dem Grundbesitz.

Vor einigen Jahren hieß es, der Großherzog hätte auf der Mathildenhöhe vor Darmstadt den Platz für ein Atelierhaus geschenkt, und die Künstler, die er hinberufen hatte, würden sich am Abhange des Hügels anbauen. Im Atelierhaus und in den Villen sollte gezeigt werden, was die moderne Kunst durch Zusammenwirken der Architektur, Malerei und Plastik zu leisten vermöge.

Zu dieser einfachen Grundidee ist nun eine neue gekommen, die Fertigstellung durch ein Ausstellungsfest zu feiern, das einen ganzen Sommer dauern soll. Hier setzt das Interesse Darmstadts ein, das sich in der Zeichnung einer Garantiesumme von gegen 300000 Mark und der unmittelbaren Betheiligung der Bank für Handel und Industrie äußert.

Professor Behrens war so liebenswürdig, mich hinauszubegleiten. Der Bauplatz ist wirklich wunderschön gelegen am Südhang eines mit uralten Bäumen bestandenen Hügels, dessen Höhe als Reservoir ausgebaut ist. Professor Behrens wußte nicht, was dort früher gestanden. Es scheint mir, als ob der Hof dort ein Sommerhaus mit regelmäßigem Garten und landschaftlichem Park besessen habe, denn vom regelmäßig angelegten Theil sind noch unverkennbare Spuren und die Bäume haben hohes Alter.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dicht unter dem Reservoir zieht sich das Atelierhaus quer über den Abhang. Noch ist nicht viel zu sehen, da die Mauern noch nicht bis in Dachhöhe geführt sind. Von der Terrasse aus, die der breiten Fassade in ganzer Länge vorgelegt ist, wird man einen sehr schönen Blick haben. Vier Villen schließen einen zierlichen kleinen Platz vor dem Atelierhaus ein, an jeder Seite zwei, die rückwärtigen sind näher zusammengerückt, so daß der Platz fest begrenzt erscheint. Aber zwischen ihnen liegt der Blick auf den baumbestandenen Abhang doch noch frei. Die übrigen Häuser werden sich über das Gelände vertheilen.

Bis zum nächsten Frühjahr soll Alles fertig sein, die Gebäude und die gesammte Einrichtung. Und dann wird eine Art Jubeljahr zur Einweihung dieser Akropolis von Darmstadt abgehalten.

Es soll nicht die übliche Kunstausstellung werden, sondern etwas ganz Neues und Umfassendes, eine Art künstlerischer Ausgestaltung der Hauptäußerungen des modernen Lebens. Natürlich soll mit der weitern Umbildung des Ausstellungswesens begonnen werden. Wo später die Villen stehen sollen, werden für jede Richtung der lebenden Kunst eigene kleine Gebäude errichtet und ihrem Zweck besonders angepaßt, außen wie innen. Es wird nur wenig eingeladen, aber man will nur das ganz Gute, ganz Selbständige, und man erwartet großen Zuspruch, weil ähnliches in der ganzen reichen Gegend noch nicht da war.

Die fertigen Villen der Künstler sollen den ganzen Jubelsommer hindurch dem Publikum wie alle andern Ausstellungsbauten offen stehen. Mit Allem, was drin ist. Das Rheinland soll dabei zum ersten Mal sehen, was auf dem Boden des Neuen praktisch und ästhetisch geleistet wird.

Aber damit ist die Ausstellung noch nicht fertig. Professor Behrens führte mich zu einem umhegten Plateau unterhalb des Reservoirs, ganz mit wundervollen alten geschorenen Platanen bestanden. Wozu das einmal gedient hat, ahne ich nicht, einem Ballspiel vielleicht. Es ist wohl halb so groß wie unsere Esplanade. Hier soll ein Raum für Gartenkonzerte geschaffen werden durch eine Restauration am einen und einen Musikpavillon am andern Ende. Es kann ganz ideal werden.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Darauf stiegen wir aufs Plateau des Reservoirs. Von hier zeigte mir Behrens ein weites baumreiches Gelände auf der andern Seite, das den Raum für eine künstlerisch ausgestaltete Vogelwiese geben soll. Gewiß eine gute Idee. Auch ein Variété-Theater soll dort angelegt werden. Professor Behrens ist zum künstlerischen Leiter ernannt. Es soll Alles geboten werden, was an Tanz, Gesang, Akrobatik, Komik usw. wirklich künstlerischen Charakter trägt.

Dieses drum und dran wird für den materiellen Erfolg den Ausschlag geben. Das hat die ganze Bevölkerung Darmstadts und Hessens begriffen. Alles hofft, Alles ist gespannt, Alles freut sich, einen jungen Fürsten mit Initiative zu sehen, der sich bemüht, aus seiner Hauptstadt ein Centrum zu machen für das ganze obere Rheinland. Eigentlich gehörte das Alles nach Frankfurt.

Aber was soll so ein armer Wahlkönig von Bürgermeister in Frankfurt machen? Es kommt hinzu, daß Frankfurt die kaiserliche Gnade verscherzt haben soll durch das unglaublich taperige Benehmen der Stadtverwaltung, die nach dem letzten Kaiserbesuch dem Hotel, in dem der Kaiser als Gast der Stadt gewohnt hatte, einen Prozeß anstellte, um die Rechnung von Mark 12000 um einiges ermäßigt zu bekommen.

Als wir das Kunstland verließen, kamen wir schon an einigen Villen im angrenzenden Gelände vorbei, die schon emporgeschossen waren als nächste Nachbarschaft. Eine war von Wallot, der den Kothurn abgelegt hat. Den Anstrich wird er noch nicht gesehen haben; das dürfte selbst einem Architektenauge zuviel sein, was da an Grün geleistet wird. Nebenan stehen einige blödsinnige Kopien aus dem Studio, die für Wallot eine sehr glückliche Folie bilden.

Dann bin ich mit Professor Behrens durch die Stadt gegangen. Auch ihm gefallen die schlichten alten Häuser, und nach Tisch haben wir bei der Cigarre noch lange geplaudert. Es kam mir vor, wie in alten Zeiten, denn mit Niemand plaudert es sich besser, als mit dem Künstler oder dem Dichter. Dabei ist mir dann zum Bewußtsein gekommen, daß ich in den letzten Jahren aus einem Gefühl der Scham über das Scheitern so vieler schöner



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Pläne in Hamburg den intimeren Verkehr mit Künstlern gemieden hatte, ohne Plan oder Absicht. Es ist in der That keine angenehme Situation, sich nach Hamburger Verhältnissen fragen zu lassen. Auch über den Jungfernstieg hat sich schon ein mündliches Gerücht gebildet.

In seinem Atelier besah ich dann Behrens' Entwürfe für Goldschmiede, Glasfabrikanten u.s.w. Wirklich eine Begabung! Und er und Eckmann sind da, und wir haben in Hamburg einen Mathematiker zum Director der Gewerbeschule. Behrens schwärmt für seine Vaterstadt. Er erzählte mir, er habe, ehe er in Darmstadt angenommen, unter der Hand bei uns angefragt, ob irgend eine ferne Möglichkeit für einen Wirkungskreis vorhanden wäre. Aber man habe ihm von Hamburg aus dringend abgerathen. Es sei ein verlorener Posten. Der Meinung bin ich freilich gar nicht, trotz alledem.

Der Großherzog hat Behrens die Bekanntschaft mit dem größten Frankfurter Goldschmied vermittelt. Er läßt nun einen ganzen Promenadenschmuck ausführen in Lapislazuli und Gold, Ketten, Ringe, Agraffen, Raffer, Gürtel, Spangen, Broschen, Schirmgriffe, Hutnadeln u.s.w. Der Entwurf gefiel mir riesig. Ein anderer für Malachit ist in Arbeit. Porzellan, Terracotta, Textilarbeit, Alles kommt in diesem Sinne nun daran oder ist schon in Arbeit. Solch ein Mann ist eine Quelle des Wohlstandes für das ganze Reich. Nun hat sich noch ein anderer Hamburger gefunden, ein Herr Müller, der in Karlsruhe wohnt, und von dessen Geschmack, Bildung und Geschäftskenntniß man mir Wunderdinge berichtet. Er hat bisher für Deutschland und Frankreich englische Kunstindustrie vertreten und wird sich nun mit seiner Erfahrung und Energie in den Dienst Darmstadts stellen. Die Urtheile aus seinem Munde, die mir übermittelt wurden, machen mich neugierig auf seine persönliche Bekanntschaft.

Ich schreibe diese Zeilen nicht in Frankfurt, wo ich Trübner, der meinen Brief nicht bekommen, leider verfehlt habe. Er soll morgen wieder kommen, ich wills aber nicht abwarten. Bei dem Kunsthändler habe ich mir angesehen, was von ihm auf dem Markt ist. Die Warburg'schen Erben sind einverstanden, wenn ein Trübner



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gewählt wird oder ein Spitzweg. Ich hoffe, daß ich mit einem Vorschlag zu Stande komme. Nachmittags bin ich nach Kassel gefahren, und da seit zwanzig Jahren zum ersten Mal mir das Glück blühte, hier einen heitern Tag zu erleben — in Kassel regnet es immer — bin ich ausgestiegen, um meine Correspondenz ins Laufende zu bringen und in Wilhelmshöhe die Wasserwerke zu besteigen, wozu ich mir nie die Zeit gelassen.

Ich habe großen Genuß davon gehabt. Von unten ahnt man nicht, wie reich und malerisch diese Ruinenarchitektur in der Nähe sich erweist. Ich bin ganz einfach entzückt. Und die Wälder und die Luft. Ich fühle mich, wie inwendig ausgespült. Auch in der Löwenburg war ich, die ich von früher kannte. Aber es ist zwanzig Jahre, seit ich diese künstliche Ritterburg von 1795 (glaube ich) gesehen habe. Damals sah ich wesentlich, was vom Standpunkt der historischen Richtigkeit verfehlt war, heute empfand ich mit Vergnügen die Qualität der Leistung auch in dem historisch Verfehlten.

Heute Nacht, wenn ich nicht verschlafe, oder morgen früh reise ich. In den letzten beiden Tagen habe ich einen halben Monat gelebt. Die Hemmung war aus dem Uhrwerk genommen.

München, den 9. Juni 1900.

... Ehe die Ausstellungen geöffnet werden, habe ich mir heute früh das neue Künstlerhaus angesehen. Es ist der Triumph des Lenbach-Seidlthums in Architektur und Ausstattung. Wenn man nicht wüßte, wer und was in München herrscht, ich meine, die Herrschaft hat, würde man sich wohl etwas sehr neues und junges vorstellen. Etwa in der Münchner Variante des englischen Studiostils. Und als es sich um die Bestimmungen über die Einrichtung handelte, hätte es nahe gelegen, die jungen Leute der vereinigten Werkstätten, den Riemerschmid voran, unter die strenge Zucht einer großen Aufgabe zu nehmen. Nichts davon. Der Palast stellt eine sehr geschmackvolle Leistung des künstlerischen Alexandrinerthums dar, dem sich Lenbach in die Arme geworfen. Es ist das Epos, das aus lauter einzelnen Versen des Homer zusammengedichtet



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist, die in neuer Aneinanderreihung scheinbar neue Dinge sagen. Das Werk ist mit einem Lebensalter von vollen vierhundert Jahren auf die Welt gekommen. Aber Lenbach und Seidl besitzen einen so seltenen Geschmack, daß es doch etwas Großes und Eindrucksvolles bekommen hat. Nur nicht nachrechnen, nur nicht genau besehen. Gleich beim Betreten des großartigen Raumes haften die Augen, die von dem ruhigen Schwarz-Weiß-Roth-Gold nirgend besonders heftig angezogen werden, auf den edlen Wandteppichen mit ihrem rothen Grund und den sparsam angebrachten Figuren. Das hat Haltung und Noblesse, das strömt Ruhe aus, das ist Musik und Dichtung. Aber es ist leider auch Kopie. Und nicht einmal die Kopie eines deutschen Originals, sondern eines französischen, jener wunderbaren Teppichfolge der Jungfrau mit dem Einhorn aus dem Musée Cluny in Paris. Und es ist nicht Kopie in derselben vornehmen Technik der Weberei, sondern in Leimfarben. So geschehen in der Hauptstadt der deutschen Kunst im Jahre 1900. Und alles Übrige ist italienisch. Die Bilder sind Kopien nach Pordenone und anderen Venetianern, die Wände und Decken sind im Mosaik aus venetianischen und florentiner Reminiscenzen.

Auch die mindeste Spur, daß es eine deutsche Kunst gab und giebt, sucht man vergebens.

Und dabei steht auf der Hauptwand mit großen goldenen Buchstaben:

Wer auf sich selbst ruht,
Der steht gut.

Wenn das nicht Selbstironie ist, so ist es Unverschämtheit.

Trotz alledem aber muß ich sagen, ich möchte, daß die Antiquität unseres Rathhauses mit derselben Potenz des Geschmackes gemacht wäre.

In solcher Stimmung sollte man dann nicht auf die Ausstellungen gehen. „Erjagst Dir heut nichts guts." Man ist dann geneigt, die Sache ernst zu nehmen, was man lieber nicht thun sollte, und zu fragen, nach dem Schema der Thierfabel: Ist das Kunst? — Nein, das ist einmal Kunst gewesen. — Ist das Kunst? — Nein, das will erst Kunst werden. — Ist das Kunst? — Nein, das war, ist und wird niemals welche.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dabei haben die Alten wie die Neuen sich löbliche Grenzen gesteckt. Statt der fünftausend Nummern haben die Alten nur zweitausend, und die Neuen begnügen sich gar mit vierhundert.

Der Gesammteindruck geht dahin, daß die führenden Künstler einander immer ähnlicher werden. Es giebt bei Kaulbach, Lenbach, Stuck, Samberger, Habermann, Exter, Jank einzelne Bilder, die man jedem von ihnen zutrauen könnte in der Farbe, der Lichtführung, der Zeichnung. Auch Uhde, der der Gruppe am fernsten steht, hat auf seinem großen Bilde Partien, die auch auf einem Bildniß von Kaulbach vorkommen könnten. Wenn man aus den beiden Ausstellungen dies innerlich Verwandte, specifisch Münchnerische nebeneinander hängen könnte, würde der Charakter noch unmittelbarer ins Auge fallen. Etwas in demselben Sinne Pariserisches oder Berlinisches giebt es nach meinem Gefühl nicht.

München, den 14. Juni 1900.

... In München hat man den Eindruck, daß die Entwicklung an einem todten Punkt angekommen ist. Nicht mehr um Kunst wird gekämpft, sondern um Macht und Einfluß. Die Führer der Alten haben ihre Stellung behauptet, die der neuen stehen undiscutirt neben ihnen. Neue Kräfte von der Art der Uhde und Stuck sind noch kaum zu sehen, man fühlt nur hie und da die Möglichkeit, daß etwas kommen kann, wie bei Slevogt. Die neue Generation findet weder ein Lebensprincip zu verfechten — sie hat die Freiheit, zu machen, was sie will —, noch besitzt sie neue künstlerische Gedanken, die auf Widerstand stoßen.

Freilich urtheile ich nur nach den Ausstellungen. Was hinter den Coulissen vor sich geht, weiß ich nicht, denn ich habe diesmal keine Zeit, Künstler zu besuchen. Ich möchte aber wohl einmal die sechs- oder achttausend zurückgewiesenen und die vielleicht ebenso zahlreichen gar nicht erst angebotenen Bilder sehen. Es muß freilich ein furchtbarer Anblick sein, wenn man sich nach dem im Salon der Alten noch Angenommenen die Perspective nach abwärts construirt. ...



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Berlin, den 21. August 1900.

Von gestern habe ich noch nachzuholen, daß die Verhandlungen mit Tschudi nun endlich zu einem Abschluß gekommen sind. Wir wollen im November oder December mit Schöne, Seidlitz, Woermann, Reber und Weizsäcker zusammen in Berlin das Programm der großen Revisionsausstellung über die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts eingehend berathen. Es sind viele Punkte grundsätzlich zu entscheiden. Sollen lokale Gruppen gemacht werden oder zeitliche Querschnitte von Jahrzehnt zu Jahrzehnt. Wie weit sollen Handzeichnungen und Künstlerdrucke berücksichtigt werden?

Mir liegt daran, daß diese Ausstellung den großen Schlag gegen den akademischen Unterricht führt. Deshalb möchte ich auch hineinbringen, was an Jugendwerken der akademisch entgleisten großen Begabungen wie Cornelius, Kaulbach u. s. w. aufzutreiben ist. Tschudi hat sich erst gesträubt, dann war er lange Zeit lau, jetzt geht er fest hinein. Ein Jammer, daß wir es nicht, wie ich ursprünglich gehofft, 1900 oder 1901 haben machen können. ...

Den 18. September 1900.

In Lübeck tagt vom Sonntag bis Donnerstag der diesjährige Kunsthistorikerkongreß. Da ich sonst noch keinen mitgemacht habe, wollte ich auch diesen vorübergehen lassen. Aber im letzten Moment habe ich mich doch entschlossen, hinüberzufahren, um die gestrige Morgensitzung mitzumachen. Unser Landsmann Dr. Goldschmidt wollte über die Lübecker Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts sprechen und von Schlie stand eine uns nahe angehende Mittheilung zu erwarten.

Er hatte mir vor einiger Zeit geheimnißvolle und große Dinge verrathende Andeutungen über neu entdeckte Documente gemacht, die ich auf Meister Francke bezog. Dann kam einige Tage vor dem Kongreß eine Anfrage von ihm, ob ich nicht nach Lübeck ginge. Ich schloß daraus, daß er seine Verkündigung im Anschluß an Goldschmidts Vortrag vollziehen würde.

So ist es auch gekommen. Nachdem Goldschmidt in seiner



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gründlichen und vorsichtigen Weise die Thatsache dargelegt, die Probleme bezeichnet und einige Fragen beantwortet hatte, erhob sich Schlie. Was er sagte, ließ die große Mehrzahl der Anwesenden ganz gleichgültig. Drei oder vier Lübecker aber und mich traf es wie ein Donnerschlag.

Die Lübecker Kunstgeschichte beginnt mit einem großen Altar, der jetzt in der Stadtkirche von Grabow aufbewahrt wird. Er stammt von 1379 und ist um 1726 der Stadt Grabow geschenkt worden, die durch eine Feuersbrunst ihre Kircheneinrichtung verloren hatte. Die ganze ältere Kunstgeschichte von Lübeck ist über diesem Altar aufgebaut.

Nun berichtete Schlie, er habe in seiner großen Publikation über die Kunstdenkmäler Mecklenburgs bei der Besprechung des Grabower Altars diese Herkunft erwähnt. Das habe dem Archivar in Grabow die Anregung gegeben, die Documente nachzuprüfen, und dabei habe sich etwas ganz anderes ergeben: Dieser schöne Altar mit seinen Bildern und Schnitzereien, dies älteste datirbare Werk unserer heimischen Kunst, hat nicht Lübeck, sondern Hamburg nach Grabow gestiftet. Die Stadt Grabow hatte in ihrem Unglück zwei Bürger nach Hamburg gesandt, um Gaben zu sammeln; den Altar hatte ihnen zum Schmuck ihrer neu zu errichtenden Kirche unsere Hamburger St. Petrigemeinde aus ihrem Gotteshause verehrt.

Mit einem Schlage lag nun die Perspektive auf die Wiedererlangung dieses mächtigen Kunstwerks vor mir. Ich kenne nur, was Goldschmidt davon publicirt hat, einige großartige Bilder: Gott Vater an den Schöpfungstagen vor Allem. Der Altar steht in der deutschen Kunst zu Bertrams Epoche wie Meister Franckes Altar etwas über ein Menschenalter später.

Schlie hat mir versprochen, daß er den Wunsch der Zurückgewinnung unterstützen will. Besitzerin ist die Stadt Grabow. ...

Paris, den 14. October 1900.

So bedenklich es ist, will ich doch versuchen, meine Eindrücke über die Jubelausstellung der französischen Kunst zusammen zu



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fassen. Es kann sich dabei nur um wenige große Umrißlinien handeln, denn so reich das Material sein mag, es ist doch sehr unvollständig, und die Zeit, die mir zum Studium zur Verfügung stand, ist viel zu knapp. Ich hätte meine Eindrücke ergänzen und meine Beobachtungen bereichern können, wenn ich die hiesigen Fachleute aufgesucht hätte. Das durfte ich jedoch nicht wagen, weil der liebenswürdige Verkehr mir einen zu großen Theil der verfügbaren Zeit geraubt haben würde.

Wenn wir die Revisionsausstellung der deutschen Kunst derselben Zeit veranstalten, werden wir nach anderen Gesichtspunkten verfahren müssen, gründlicher vorzugehen und das literarische Material des Katalogs brauchbarer zusammenzustellen haben. Wer von der französischen Kunst nichts weiß, kommt auf dieser Ausstellung an allen Ecken und Enden zu kurz. Freilich ist die französische Kunst unvergleichlich viel besser bekannt als die deutsche. Aber es wirkten äußere Umstände sehr stark, um das Ergebniß des Unternehmens sehr zu beeinträchtigen. Einmal hatte man grundsätzlich alle Bilder ausgeschlossen, die 1889 schon vorgeführt waren, und so kamen Künstler wie David, Bastien-Lepage, Millet sehr zu kurz. Dann hatte das Comité sich überaus parteiisch erwiesen. Die Welt durfte erwarten, bei dieser Gelegenheit gerade diejenigen Meister, von denen seit einem Menschenalter eine Umgestaltung der Kunst aller Kulturländer, Japan eingeschlossen ausgegangen ist, mit einer Fülle bedeutender Bilder charakterisirt zu sehen. Das ist jedoch nicht beliebt worden.

Von Manet, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro hat man erst im letzten Augenblick anderthalb kleine Säle zusammen gebracht. Die Veranstalter lieben sie nicht. Will man sie sehen, muß man die Sonderausstellung von Durand-Ruel und die großen Privatsammlungen aufsuchen. Dabei enthält die Centennal- und namentlich die Decennalausstellung eine ungeheure Masse absolut gleichgültiger Dinge, die kein Mensch auf der Welt außer ihren Urhebern ernst nehmen kann. Dies Taschenspielerkunststück, das eine der wichtigsten Phasen der französischen Kunst bei Seite schafft, nützt den tüchtigen Leuten, die es aufgeführt haben, nicht so viel, wie es nach der andern Seite schadet. Denn die paar armseligen Wände



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schlagen so ziemlich alles, was sonst noch aus den letzten dreißig Jahren da ist, mit Ausnahme Millets und der Leute von Barbizon natürlich, und Puvis de Chavannes, der ihnen nahe steht.

Der Schade liegt in der Unmöglichkeit, nach den drei Dutzend kleinen Bildern zu beurtheilen, was an dem Impressionismus dran war. Das hätten wir, jetzt wo seine Formel nach allen Richtungen entwickelt scheint, lieber als irgend etwas anderes auf der Jubelausstellung erfahren. Es wäre ein Act der Gerechtigkeit gewesen, lediglich aus der Absicht, nichts zu verschweigen oder zu unterdrücken, das Lebenswerk Manets, Monets, Degas und der andern um sie herum zu einem großen Bilde zusammenzustellen.

Daß es nicht möglich war, daß auch der junge Nachwuchs, der noch vorhanden ist, nicht zu Wort kommt, liegt freilich in der Natur der Dinge. Die Neueren sind Ausgestoßene. In den Staatsbehörden, in der Akademie haben sie keine Verfechter, denn weder sie selbst noch einer der ihnen nahe steht, wird in die durch Cooptation ergänzten Körperschaften aufgenommen. Es ist gewiß ein edler Grundsatz, daß die Körperschaft, die aus den hervorragendsten Künstlern der Zeit besteht, sich selbst ergänzt, daß sie das oberste Gericht über den Werth der künstlerischen Persönlichkeit bildet. Aber er ist schön nur in abstracto. In Wirklichkeit hat er sich als der stärkste Hemmschuh erwiesen. Und von den Männern, die in den letzten Jahrzehnten alte Formen zerbrochen haben, wird es einmal heißen, wie es unter der Büste Molières in der Akademie steht: rien ne manque à leur gloire, ils manquent à la nôtre.

Man kann es ja begreifen, daß die akademisch angelegten Begabungen, fleißige tüchtige Menschen, die vor keiner mechanischen Arbeit zurückschrecken, die ein Bild von einem Ende bis zum andern sorgfältig durchstricken, die sogenannten Zeichenlehrer, das Neue, das diese Eigenschaften entweder nicht hat oder nicht zeigt, unleidlich finden. Aber selbst ein Künstler sollte so viel Gerechtigkeitssinn haben, daß er eine augenfällige Thatsache anerkennt. Und diese liegt in dem ungeheuren Einfluß des Impressionismus unleugbar vor. Wie schon einmal die Gothik, wie, um von Er-

scheinungen zweiten Ranges zu schweigen, das Rococo und die es ablösenden Stile von Frankreich aus wie ein Lauffeuer über die Kulturwelt geflogen sind, so haben wir erlebt, wie die neue Anschauung des Lichts und der Farbe in den letzten beiden Jahrzehnten wie ein Sturmwind die Welt umkreist haben. Es hat nicht einmal ein Jahrzehnt gebraucht. Zu Anfang der achtziger Jahre war in Berlin die Zahl derer, die eine Ahnung von den Vorgängen in Paris hatten, an den Fingern einer Hand zu zählen. Kaum ein Jahrzehnt später stand überall in Deutschland das Publikum gegen die neue Lehre auf.

Und heute reagirt in Frankreich schon ein Theil der Jugend dagegen, während die ersten und alten Gegner noch am Leben sind. Damit sind nicht die Neuidealisten gemeint und die Symbolisten, die auch schon wieder der Geschichte angehören, sondern die neuen Leute wie Cottet, Ménard, Lucien Simon, die nicht mehr den natürlichen, sondern den decorativen Werth der Farbe erstreben. Es sind zweifellose Talente. Aber sie als neue Macht gegen den Impressionismus auszuspielen, geht doch nicht recht an. Dazu dürfte ihre Formel zu eng und zu wenig französisch sein. Hinter allen empfinde ich Brangwyn oder, wie hinter Ménard, einen andern Engländer, Mason. Und dann haben zur Zeit der höchsten Blüthe des Impressionismus ähnliche Strömungen neben ihm bestanden, und nicht nur in Frankreich sucht jetzt das Auge statt der Farbe den Ton — Carrière ist der bekannteste Vertreter dieser Neigung. — Ganz dieselbe Wendung zum Ton geht in andern lebenskräftigen Schulen vor sich, so in Dänemark mit Hammershöj und Rohde.

Wie weit die Veranstalter der Ausstellung die Provinz durchforscht haben nach unabhängigen Künstlern außerhalb des Pariser Zusammenhangs, ist schwer zu sagen. Man hat den Eindruck, als wären einige Herren durch die Provinzialmuseen gereist und hätten die interessantesten Bilder herangeholt. Viel ist eigentlich nicht dabei herausgekommen. Eine solche bisher unbeachtete Erscheinung dürfte die Bildnißmalerin Adelaide Labille, Madame Guiraud sein, von deren Hand das Museum von Marseille ein köstliches, etwa um 1800 entstandenes Bildniß geliehen hat. Es

ist eine sehr alte Dame mit welkem Gesicht, in dem die erloschenen Augen, ohne Wimpern und Brauen und ganz klein geworden, fast verschwinden. Aber sie haben noch Blick und strömen Leben aus. Ich war sehr erstaunt, als ich unter der breiten, sichern, einfachen Malerei den Namen einer Dame fand. Bisher hatte ich nichts von ihr gehört oder gesehen. Dies Bildniß gefällt mir in seiner ungesuchten Natürlichkeit viel besser, als die gestellten Posen der berühmten Madame Vigée-Lebrun, ihrer Pariser Zeitgenossin.

Über Prudhon lehrt die Ausstellung nicht viel Neues, was den Maler angeht. Wohl aber tritt er auf einem Gebiet auf, das mir neu war für ihn, mit zwei kleinen Büsten in Thon. Bei der Damenbüste fühlt man sofort, das hat kein Bildhauer gemacht. Es ist gar nicht geschickt, die Finger, die das modellirt haben, können das Handwerk nicht auswendig. Dafür aber sieht das Werk auch keiner Bildhauerarbeit der Zeit ähnlich, nicht einmal Houdon, dem es noch am nächsten verwandt ist. Es hat vor ihm voraus, was Bildhauer, die nicht auch Maler sind, fast nie erreichen, die starke, straffe Einheit der Erscheinung. Das Köpfchen wirkt wie ein Clairobscur, in dem alle Einzelheiten zu Gunsten der Gesamtwirkung zurückgehalten sind. Alles ist da, aber wie im Leben, nicht als Detail, sondern im Zustand der Unterordnung. Niemand sieht in der Natur Detail, wenn er es nicht will, und sowie er es versucht, ist der Gesamteindruck zerstört.

Auch David lernt man im Louvre besser kennen als auf der Ausstellung. Doch ist eine kleine Skizze da, die in ihrer freudigen Helligkeit und Farbigkeit weit spätere Anschauung von Luft und Licht realisirt, der Vorhang des Theaters Chantereine.

Die Werke von Gros, unter anderm ein Historienbild aus seinem siebzehnten Lebensjahr, heben ihn als den großen Vorläufer von Delacroix hervor. Von Ingres überraschten mich einige Bilder der Frühzeit, die sehr deutlich den Einfluß der Niederländer des fünfzehnten Jahrhunderts zeigen. Unter den Bildnissen erinnerte eins noch an das Helldunkel Prudhons.

Die eigentliche große Entdeckung bildet ein junger Mensch, der 1848 mit vierundzwanzig Jahren gestorben ist, Trutat. Es sind nur vier Bilder ausgestellt, das seines Vaters, sein Selbstbildniß,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

das Bildniß eines Mädchens und ein sehr schöner weiblicher Act. Aber von nun an wird keine noch so kurze französische Kunstgeschichte seinen Namen auslassen können. Sein Selbstbildniß hat Alles, was den großen Künstler macht. Es scheint, als ob seine eigene Existenz und die seiner Mutter darin erschöpft wäre. Und doch fällt es nicht durch seinen seelischen Inhalt aus allem heraus, sondern durch seine Kraft als Bild, das nicht blos nach der Natur copirt ist und sie wiederholt, sondern das zuerst in der Seele des Künstlers gelebt hat. Das Werk wird durch viele Nachbildungen sehr bekannt werden, und in die Anschauung vieler Geschlechter wird sich der kranke resignirte Zug des blassen Antlitzes eingraben mit den Künstleraugen, dem Künstlermunde und der Künstlernase, die Bewegung des von vorn gesehenen Kopfes und des Profils der Mutter dahinter, die den Kopf neigt und mit halbgeschlossenen Augen vor sich hinstarrt. Der Sohn trägt ihre Züge. Das ganze Leben der beiden läßt sich herauslesen. Es legt sich fast wie ein Druck auf einen, wenn man ruhig vor dem Bilde steht, das in Ton und Stimmung, in der Beleuchtung und der äußerst feinfühligen Zeichnung, die sich dabei gar nicht aufdrängt, selbst in der französischen Kunst für sich steht. Das Bildniß des Vaters daneben ergänzt dies Werk innerlich und äußerlich. Er ist im Profil gegeben, sein dunkles Haar, das Roth seiner Uniform, vielleicht der eines Unteroffiziers, seine kräftige Gesichtsfarbe erinnern an starke Bilder von Géricault. Das Selbstbildniß ist ganz grau, aschgrau in Haar und Haut, und hat auch im Gewand keine Farbe. Die sehr ausgesprochene Farbigkeit des zarten Actes, eines Mädchenkörpers in der ruhenden Lage mit dem Arm hinter dem Kopf, den Giorgione erfunden hat, läßt ebenfalls darauf schließen, daß die Tonigkeit des Selbstbildnisses einen absichtlichen Verzicht auf Farbe bedeutet. Das Mädchenbildniß hängt hoch und dunkel an der Fensterwand, man kann es kaum erkennen.

Noch ein anderer jung Gestorbener wird durch diese Ausstellung auf seinen Platz gerückt, es ist Chassériau, der nur 36 Jahre geworden ist und ein großes Lebenswerk hinterlassen hat. Ein Theil ist durch den Brand der Cour des Comptes 1871 fast ganz



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zerstört, das große Wandbild des Friedens. Die linke Hälfte wurde, wenn auch in halb zerstörtem Zustand, gerettet und ist auf der Ausstellung zu sehen. Das hätte einen vielleicht überlegenen Puvis de Chavannes gegeben, wenn er nicht schon 1856 gestorben wäre. Herrlich sind die Bildnisse zweier jungen Mädchen, ein Doppelbildniß, wahrscheinlich die Schwestern des Künstlers. Da gerade von den jung Gestorbenen die Rede ist, mag hier auch Bazille erwähnt werden, der, wie es scheint, im großen Krieg gefallen ist, wie Henry Regnault. Eine Haremsscene weist von fern auf Delacroix, ein junges Mädchen vor einer reichen Landschaft bezeugt, daß Bazille die Anregungen Manets sehr lebendig aufgenommen hatte und daß sie auf ein selbständiges Auge gewirkt hatten.

Von den älteren hat Daumier die längst verdiente Ehrung erfahren. Eine ganze Reihe von Bildern zeigt den großen Caricaturenzeichner als einen Maler hohen Ranges. Eine Frau mit ihrem Kind eine Seinetreppe heraufsteigend, die Figuren im Schattenriß gegen das helle Wasser und die beleuchteten Flächen der Häuser am jenseitigen Quai stehend, eine unheimliche Mordscene auf einem Vorstadttheater, über die Köpfe des Parterres weg gesehen, das arme Weib, das sich im Wind, mit schwerer Last im Armkorb gegen den Widerstand nach vorn und der nicht belasteten Seite neigt, wo ein Kind nebenherläuft, und schließlich der Hirt, der den Ödipus findet, haben die Sicherheit des Wurfs von Millet und dabei eine eigene Herbigkeit. Daumier fühlt immer, was das Bild macht. Das haben so sehr wenige. Geht man durch die Decennale mit ihrem Wüstenumfang und fragt sich von Nummer zu Nummer: Ist das ein Bild, so kann man durch Säle wandern, ohne einmal so von Herzen ja zu sagen wie bei Daumier. Ich möchte von jedem seiner Bilder erzählen, so lebhaft haben sie sich mir eingeprägt.

Courbet war nicht reich, aber glücklich gewählt. Eine Landschaft aus dem Jura hätte von Thoma sein können, der Courbet bekanntlich sehr verehrt und ihm viel dankt. Auch sein berühmtes: Bonjour, M. Courbet von 1854 war da und die Kornsieberinnen. Sein schönstes großes Bild, Landleute bei der Heuernte, war leider

kaum zu sehen, es hängt zwei Fenstern gegenüber, die bis zum Boden reichen.

Wer die Schule von Barbizon nicht schon kannte, war kaum in der Lage, sie auf dieser Ausstellung zu würdigen. Interessant war es, einzelne Künstler zu beobachten, die der Bewegung nahe standen, und die man mit der Schule zusammen nicht zu nennen pflegt. Ältere, die als Vorbereitung gelten können, gleichzeitige, die unabhängig dieselben Wege gingen. Von den älteren ist in den verschiedenen Ausstellungen — Petit Palais, Pavillon von Paris, Centennale — keiner so gewaltig herausgekommen wie Hubert Robert. Er sieht, fühlt und kann schon Alles und hat vor den Landschaftern von Barbizon etwas voraus, das noch dem achtzehnten Jahrhundert angehört, eine gewaltige Gestaltungskraft. Er ist ein Dichter. Könnte man doch einmal eine Ausstellung seiner Hauptwerke veranstalten. Die von Barbizon kennen nur die Landschaft, ihr Gefühl, ihre Empfindung wachsen an der unberührten Natur. Hubert Robert geht von der Architektur aus. Er träumt von Palästen in üppigen Gärten, von steingefaßten Wasserbecken grau unter uralten Bäumen, von mächtigen Treppenanlagen, die auf baumbestandene Terrassen führen, und wenn er Naturstudien macht, so sucht er nicht Waldbäche und Waldteiche auf, sondern regelmäßige Rasenflächen, an deren Rand sich prachtvolle Bäume erheben und ferne graue Palastfassaden überschneiden (das schönste der Art im Pavillon von Paris).

Unter den frühen Landschaftern des Jahrhunderts hängt das Werk eines Künstlers, dessen Namen ich nicht gehört hatte: Dagnan. Man weiß nicht, wann er gestorben ist. Das Bild, der Boulevard Poissonnière im Morgenlicht, ist 1834 gemalt, wenn ich die undeutliche Ziffer richtig lese. Die Straße mit blaugrünen Bäumen ist gegen das Licht gesehen: Man denkt an Corot bei der silbrigen Haltung. Das kühle Licht lockert die Baumwipfel, läßt hie und da einen Giebel herausleuchten und streicht über das Pflaster bis zum Vordergrund. Ich fragte Durand-Ruel nach dem Künstler, er kannte ihn nicht.

Von dem 1843 gestorbenen Landschafter Michel war eine sehr schöne Sache da, Mühlen vom Montmartre, grau und braun, mehr

Zeichnung als Malerei, aber in den senkrechten Dingen und den wagerechten Flächen, in den Valeurs von Erde und Himmel so groß und schlicht, daß Millet es nicht gesamtlicher hätte sehen können.

Von Couture hatte ich Landschaften noch nicht gesehen. Die ausgestellte, ein Garten mit einem Vogelsteller, war ein Kunstwerk hohen Ranges, ganz eigenartig im Charakter, keinem andern ähnlich oder verwandt, mit leuchtendem Gelb und emailleartigem Grün.

Die ältesten Corot, wohl von 1827, erinnerten in ihren Grau und Rosa an die Bonington aus den Gärten von Versailles. Aber auch seine Bilder waren bis gegen 1840 noch sehr braun und schwarz. Rousseau war nicht gut gewählt. Lauter zu lange gekochte Speisen, bis auf eine sehr schöne, directe Studie, Ansicht von Freiburg, kühl in der Haltung, schlicht in der Auffassung, so daß ich keinen Namen dafür gewußt hätte und Rousseau nie genannt haben würde. Auch Dupré war nicht gut und Diaz ziemlich gleichgültig. Daubigny dagegen machte sich vorzüglich, wenn sich auch seine Bilder weniger gut gehalten hätten. Chintreuil und Lépine, auf die erst jetzt mehr gegeben wird, hielten sich ausgezeichnet neben den Werken der allbekannten Meister.

Auch Millet kam nicht genug zu seinem Recht. Er hing an vier Orten, an fünf, wenn die Zeichnungen mitgezählt werden. Zum Glück waren viele Pastelle gewählt. Er scheint der erste gewesen zu sein, der diese Technik auf die Landschaft angewandt hat, und sie hat ihm eine Freiheit in der Auffassung der Farbe gegeben, die seine Ölbilder nur selten haben. Seine Heuschober auf beschneitem Felde hätten von Monet sein können. In den Pastellen ist er der unmittelbare Vorgänger der Impressionisten. Aus seiner Behandlung des Pastells stammt auch die Farbe seines schönsten Ölbildes, des abziehenden Gewitters im Louvre. Ein mächtiges Kunstwerk ist sein Bildniß eines Marineoffiziers, eine dunkle Halbfigur gegen farbigen Himmel.

Ich sehe, ich bin in Einzelheiten gerathen, was ich gar nicht beabsichtigte. Das kommt, wenn man abends müde ist.

Was einen Deutschen bei der französischen Centennale ans Herz



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

greift, ist die Beobachtung des engen Zusammenhangs aller großen Erscheinungen. Nichts geht verloren. Einer führt das begonnene oder angedeutete Werk des andern fort. Und Alle haben eine tüchtige Schulung. Das ist der große Vortheil der Centralisation aller Kräfte des Landes. Und wo diese feste Schule und Überlieferung vorhanden ist, kann jeder Einzelne sich ausleben, ohne daß das Ganze zu Schaden kommt. Das ist der Segen der Wirksamkeit der „Zeichenlehrer", einer Gattung von Künstlern, die bei uns fehlt oder selten bleibt.

Trotz dieser Stärke der Schulung und Überlieferung, welcher Reichthum der verschiedenartigsten Individualitäten zur selben Zeit. Fantin-Latour mit seinen schwerflüssigen Bildnissen — wunderbar schlichten Schilderungen —, Régamey, Legros, Manet, Monet, Baudry, Corot, Millet, Meissonier, Degas, Pissarro, Lefèbure, Puvis de Chavannes sind Zeitgenossen.

Wir können für unsere Hamburger Verhältnisse das Eine daraus lernen, daß wir für Hamburg eine feste Überlieferung in der technischen Schulung zu schaffen haben. Denn bei uns, wie in ganz Deutschland, muß jeder von vorn anfangen um, wenn er zum Bewußtsein gekommen ist, sein eigener Lehrer zu werden. Damit geht, wenn es noch nicht zu spät ist, die beste Zeit und Kraft darauf. ...

Paris, den 20. October 1900.

Der Bildhauer Rodin hat sich neben der place de l'Alma außerhalb der Ausstellung einen eigenen Palast gebaut und mit seinen Werken ausgestattet. Freitags erhebt er doppeltes Eintrittsgeld und macht dann selbst die Honneurs seiner Ausstellung. Es ist mit die interessanteste auf der ganzen Strecke.

Ich bin verschiedene Male dort gewesen, jedesmal mit größerer Freude an den Hauptwerken, aber auch jedesmal mehr beunruhigt durch das Hinter-den-Coulissen. Wenn man seine Marmorgruppe „der Kuß" in der Centennale nur mit einem Blick gestreift hat, dann sind die sehr tüchtigen, ausgeführten akademischen Arbeiten umher kaum noch Kunst. Und doch enthält sie Nachlässigkeiten, vor denen man bestürzt steht, bis man sie über all der Schön-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heit der Erfindung und der erstaunlichen Durchbildung einzelner Theile wieder vergißt. Ohne Rückhalt mich hinzugeben ist mir nur vor wenigen Werken möglich gewesen.

Ich habe die Empfindung, es ist eine halbe Perle, bestimmt gewesen, die schönste der Welt zu werden, aber festgewachsen und zur Hälfte barock geworden: eine Natur wie vielleicht Manet in der Malerei.

Rodins Einfluß ist ungeheuer. Man spürt ihn in der ganzen Welt bei unzähligen jungen Leuten, die ihm zunächst durch die Nachahmung seiner Sonderbarkeiten nahe zu kommen suchen. Gott bewahre uns, daß er bei uns als der Halbgott hingestellt werde. Wenn es irgendwo die jungen Talente nicht vertragen können, ist es in Deutschland.

Ins Atelier zu Rodin bin ich nicht gekommen, weil dafür kein Tag mehr zu gewinnen war. Seine große Thür, die ich 1891 bei ihm sah, ist, nach dem ausgestellten Abguß zu rechnen, jetzt noch weiter zurück als vor zehn Jahren. Freilich hat der Künstler unterdeß eine Fülle anderer Arbeiten unternommen und zum Theil vollendet.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es ist überaus lehrreich zu vergleichen, wie die Nationen, deren Gemäldevorführungen die Folie der französischen Ausstellung im Grand Palais bilden, sich mit dem Problem der Ausstattung abgefunden haben.

Am meisten Anstrengungen haben die Deutschen gemacht. Und vom Standpunkt des archaistischen Geschmacks, mit dem dies neue Münchener Künstlerhaus ausgestattet ist, kann man es nur loben; ein gelber Saal, ein grüner Saal, ein rother Saal, viele Säulen und Reliefs, auch wo sie überflüssig sind, sehr gute bequeme Sitzmöbel, die denn auch ganz zerseſſen sind. So gut hat das Publikum begriffen, wie angenehm sie sind. Aber auf dieser prachtvollen Decoration, allein, als große Kostbarkeiten zwischen Säulen, die respectvoll zur Seite treten, was für Bilder. Es wirkt auf das Zwerchfell, auf einem so pomphaft servirten knallenden Goldrahmen mit einem Bilde drin zu lesen: Médaille de bronze. Die Auswahl ist kläglich und die Vertheilung über die Säle zur



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

größern Glorie Münchens geschehen. Zwei Säle und zwei Kabinette mit Münchnern sind so gut gehängt wie kaum etwas anderes auf der Ausstellung. Der Saal mit den übrigen ist zum Platzen vollgestopft. Von Allem, was die Deutschen ausgeführt haben, ist ihre Kunstausstellung weitaus das schwächste.

Nebenan die Österreicher haben einen ungeheuren Ausstattungserfolg. Die Räume sind der Secession übergeben, auch der Saal der „Alten". Und was hat geschehen können, um ein etwas mageres Gericht anständig zu serviren, ist aufgeboten. Dabei hält sich die Ausstattung sehr zurück, einer der Säle hat einen Stoff in kaltgrauem, der andere einen in warmgrauem Ton, das Holzwerk ist grau gebeizt. Aber das steht und bekommt den Bildern ausgezeichnet.

Ebenso originell sind die Dänen, aber viel zurückhaltender. Ihr Wandton, dunkelgraugrün, drängt sich gar nicht auf, ihre Möbel sind ungemein schlicht und bequem, und sie haben eine solche Fülle starker Talente, daß sie ihre Säle von unten bis oben voll hängen mußten. Die Schweden gehen als Ausstattung an, die Norweger sind ohne Verdienste und haben dänische Möbel genommen: ein Symbol. In Norwegen macht man eine Schwenkung, die jungen Talente gehen nicht mehr nach Paris, sondern nach dem stammverwandten Kopenhagen in die Schule.

Die Engländer sind diesmal sehr schlecht beraten gewesen. Ihre Decoration wirkt bunt. Warmes Roth der Wände, goldene Borte, hellgrüner Fries und graue Voute darüber. Sehr viel besser haben es die Amerikaner verstanden, sich zu präsentiren. Sie haben ein sehr feines Graugrün der Wände gewählt und weiter gar keine Anstrengungen gemacht, nur daß sie gute Bilder ausgesucht haben.

Die Dänen und Amerikaner sind von den Auswärtigen denn auch künstlerisch die interessantesten. Aber trotz der Verheißung des Kataloges, daß nur solche Werke ausgesucht werden sollten, die vom französischen Einfluß unabhängig wären, sieht man überall den Hintergrund von Paris durchscheinen. Am wenigsten pariserisch von Allen sind wohl die Dänen. Bei allen andern halten sich immer nur einzelne starke Männer für sich.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Berlin, den 29. November 1900.

Als ich gestern Morgen im Zug, aus dem nächtlichen Dunkel unseres Berliner Bahnhofes ins Licht sausend, mein Gegenüber ansah, war der vage Schatten Professor Milchhöffer aus Kiel in Fleisch und Blut. Er wollte nach Berlin, um die Aufführung von Äschylos' Orestie in Wilamowitz' Bearbeitung anzusehen.

Ich habe mich ihm angeschlossen und stehe noch unter dem überwältigenden Eindruck. Wir haben nichts zugelernt, nicht einmal durch Shakespeare. Es ist doch etwas anderes beim Drama, zu lesen und zu sehen, und selbst in der Verstümmelung, die unser Theater verlangt, selbst in Verbindung mit der modernen Musik von Schillings, die nicht den Muth hat, die Scenen der Erynnien schlankweg als Oper zu gestalten, wird das Kunstwerk erst in der Aufführung ganz lebendig. Hier erst tritt die Wesensverwandtschaft mit Shakespeare plastisch heraus. Bei der großen Scene der Kassandra fühlt man sich auf einsamer Höhe und meint in weiter Ferne, über den Abgrund der Jahrtausende weg, die Burg Macbeths gegen den Himmel ragen zu sehen. Und auch darin ist Wesensgleichheit, daß das Komische so stark und gesund ist wie das Tragische. Die geschwätzige Amme mit dem rührenden Realismus ihrer Sprache und Bilder benimmt sich genau wie die Amme der Julia. Die Schauspieler gaben sich sehr viel Mühe, was Wunder. So dankbare Rollen schafft ihnen kein Moderner. Bis auf die Erynnien war die Bühnenerscheinung gut, zum Theil ausgezeichnet. Die Decorationen ließen sehr zu wünschen. Agamemnons Palast mag archäologisch richtig sein — und er wird es sein, wenn Wilamowitz sich darum gekümmert hat, aber er könnte morgen an der Stelle der Villa Plaut im Thiergarten aufgeführt werden, und kein Berliner würde einen Unterschied merken. Doch was will das sagen. Hoffentlich wird die Wiedererweckung auch bei uns versucht. Ich möchte die Ellmenreich als Klytämnestra sehen.

Es war gestern leider die letzte Aufführung.

Heute habe ich meinen Rundgang früh begonnen. Im Gewerbemuseum ist eine Eckmann-Ausstellung. Teppiche, Tapeten,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Möbelstoffe, Wandstoffe werden jetzt durch Damastgedecke, Fliesen und Buchausstattung ergänzt. Eine Industrie nach der andern wendet sich um Muster an den Künstler. Die Erfolge sind überraschend, und wenn es ein Jahrzehnt in demselben Prinzip weiter geht, sind wir nicht nur selbständig, sondern haben wir Führung. Denn es bleibt ja nicht bei Eckmann, der bisher die Industrien gleichsam monopolisirt hat. Die Crefelder Seidenfabrikanten haben sich schon an Mohrbutter gewandt, und im nächsten Frühjahr werden die ersten Künstlerseidenstoffe erscheinen, wenig theurer und hoffentlich sehr viel schöner als das bisher übliche.

Eckmann ist leider sehr krank. Er hat noch in den letzten Wochen den Umschlag für ein neues Buch von mir gezeichnet — mein Verleger meint, daß er auf lange Zeit arbeitsunfähig ist. ...

Berlin, den 30. November 1900.

Der Dom steht jetzt ganz frei. Eine bösartige Architektur. Wo man sie anpackt, Augenverblendung. Nichts Gewachsenes, kein Organismus, eine Parodie, eine Karikatur der Baukunst. ...

Berlin, den 1. December 1900.

Die van de Velde-, die Defregger-Ausstellung und allerlei Besprechungen füllten den gestrigen Tag.

Van de Velde und Eckmann sind jetzt in Berlin die Führer auf decorativem Gebiet. Dem Laien erscheinen sie im Ganzen als nahe verwandte Exponenten der modernen Ideen. Sie selbst fühlen sich als schroffe Gegensätze, sagen sich über den Abgrund, den sie zwischen sich sehen, kühle Verbindlichkeiten der Anerkennung und, wenn die Gelegenheit es mit sich bringt, brennende Injurien.

Beide sind Gegner des Naturalismus. Aber Eckmann sucht für das Spiel mit decorativen Flächen und Linien Grundlage und Anregung in der Pflanzen- und Thierwelt und geht der Naturform nicht grundsätzlich aus dem Wege. Sein Gegner ver-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schmäht und schmäht alle und jede Benutzung der Natur. Er macht Alles mit der Linie.

Das ist nichts Neues in der Weltgeschichte. Das Drachenornament des Nordens, das Bandgeschlinge der Iren, das schematische Ornament des Islam, das Rollwerk, Knorpelwerk und Muschelornament vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert sind ähnliche Versuche, ein abstractes Ausdrucksmittel für ornamentale Gedanken und Gefühle zu finden. Aber die meisten gehen Hand in Hand mit einem sehr lebendigen Naturalismus. Vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert dienen die Formenspiele mit Roll- und Muschelwerk als Gerüst für die Einfügung sehr zarter Blumen-, Frucht- und Thierstudien, die nicht weiter stilisirt wurden. Nur im Knorpelstil des siebzehnten Jahrhunderts pflegen die beiden Elemente nebeneinander herzugehen, ohne sich zu durchsetzen.

Van de Velde hat etwas vom Fanatiker. Die Linie ist Gott und er ist sein Prophet. Er wird von der Gotik herkommen. Jede Selbstbeschränkung und Absperrung muß naturgemäß zum Fanatismus führen, denn ohne diese Kraft ist es unmöglich, eine ganze Welt zu regieren.

Als ich mir in der dritten Etage bei Hirschwald die Zimmer und Säle van de Veldes ansah, kam er selber herein. Es war mir sehr willkommen, seine Erklärung zu hören. Es war ein Hymnus auf die Linie, seine Linie. Man müsse sie fühlen, er könne nicht leben und arbeiten in einem Raum, der ihm nicht an Möbeln und Wandschmuck die Anregung seines Linienspiels gäbe. Zum Beispiel vermöchte er es nicht, sich an einen Schreibtisch in der üblichen vierkantigen Form zu setzen. Er wisse im Voraus, es fiele ihm nichts daran ein. Der Schreibtisch müsse Arme nach ihm ausstrecken.

So hat er ihm denn auch eine neue Form gegeben, im Grundriß etwa einer gedrungenen, leicht gebogenen Wurst gleich. Der Stuhl steht vor dem Hohlraum. Da sich diese Form der leider durch kein Linienspiel abzustellenden Kubusform des Zimmers nicht anschmiegt, muß der Schreibtisch in der Mitte des Raumes stehen. Unbehaglicheres kann ich mir nicht denken. Neu ist



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

übrigens mir der Gedanke, den Schreibtisch dieses Grundrisses so groß wie ein Billard zu machen; um 1820 gab es dieselbe Form in der Größe einer Kommode.

Wir kamen aber zuerst vor dem Bücherbort ins Handgemenge. Nachdem er mir die Schönheit der Linienverschlingungen am Fußstück und auf den Stegen der Zwischenwände gerühmt hatte — erklärt kann ich nicht sagen, denn klar wurde es mir nicht —, bat ich ihn, mir zu erlauben, vom Standpunkt des Benutzers einige Fragen zu stellen. Das Linienspiel des Fußstücks ließ einen flachen Bogen offen, etwa einen Finger hoch über dem Boden. Wie sollte der Raum unter dem Möbel gereinigt werden? Ein Besen kann nicht unterschlüpfen. Wenn es nicht verboten wird, mit diesem Möbel umzuziehen, muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß es einmal nicht auf einem Teppich oder auf Parkettfußböden steht, und wenn der Fußboden dann gewaschen wird, wie will man das aus gewachstem Eichenholz gebaute Möbel vor dem Scheuerlappen schützen, denn es ruht breit und mit zierlichen Formen auf dem Boden. Wie sollen die Bücher stehen? Die Börter sind sehr tief und niedrig. Stellt man sie, wie es sich gehört, daß sie vorn mit dem Brett abschneiden, bleibt der ungeheure Hohlraum als Staubfänger dahinter. Schiebt man sie zurück, daß vor ihnen ein Stück vom Brett frei bleibt, so werden die Einbände beim Staubwischen ruinirt. — Auf den Stegen der Zwischenwände breitet sich das Linienornament so vordringlich aus, daß die Bücher dahinter kriechen und nicht zu finden sind. Alles das geschieht nur zur größeren Behaglichkeit des Staubes.

Was Staub, schrie van de Velde. Ich will Kunst, will Form, Harmonie, Linie. Staub ist mir ganz egal. Wer frägt danach, ob Shakespeare in Staub verkommen ist?

Ich bin nicht Shakespeare, und ich bin auch nicht dreihundert Jahre todt. Solange ich mein bescheidenes Leben lebe, will ich zuallererst Sauberkeit und Wohlbehagen, sagte ich. Aber da kamen wir nicht weiter. Van de Velde mußte sich an eine Sitzung mahnen lassen und meinte, ich sollte eine kleine Stunde auf ihn warten. Das konnte ich aber nicht.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

So habe ich mir den Rest ohne ihn angesehen. Mit Mühe und Bemühen. Große Anstrengung, Neues zu finden, und durchweg die vollständige Unfähigkeit, das Problem zu begreifen. Man braucht doch keinen Stuhl zu erfinden. Den giebt es. Was man thun kann, beschränkt sich darauf, ihn bequem, einladend, solid, von edlen Verhältnissen zu bilden und sachgemäß zu schmücken. Innerhalb dieser Grenzen sind die Möglichkeiten Legion.

Van de Velde construirt seine Stühle wie einen Dachstuhl über verzwicktem Grundriß. Die Beine stehen schräge und bohren sich nahe der Mitte in den Sitz. Unter sich sind sie durch Querstangen verbunden, und dann muß der Sitz an den Ecken noch einmal durch eine Strebe auf die schrägen Beine gestützt werden. Spielerei. Wer ein Haus mit Stühlen auf solchem Princip hat, braucht zwei Dienstboten mehr, um es rein zu halten.

Und wenn all diese elementaren Selbstverständlichkeiten mit Sorgfalt und Liebe berücksichtigt wären, ich könnte es in einem solchen van de Veldeschen Raum nicht aushalten. Es würde mich wild machen, wenn ich solch ein Zimmer beträte. — Schmucksachen nach seinem System waren zum Theil nicht übel, zum Theil Unverstand. Das Tafelsilber ganz hübsch, soweit es sich um Theebretter handelte. Unerträglich, sobald die Armleuchter herankamen. Einfach gotisch, mehr braucht man nicht zu sagen.

Ich bin gespannt, wann ich ihn treffe und wie ein zweites Gespräch ausläuft.

Der Gesamteindruck der Defregger-Ausstellung ist ziemlich kläglich. Immer Alles dasselbe. Die Eintönigkeit der äußern Erscheinung ist noch größer als bei Knaus. Am besten wirken einige Bilder, wenn man sie lediglich als Zeichnung aus dem guten Geist der Fliegenden ansieht, dann stehen sie sogar sehr hoch. Von der Farbe behält man nur einen Eindruck von stumpfem Roth.

Und was für ein ursprüngliches Talent. In seinem ganzen Leben hat der Künstler nicht wieder erreicht, was die kleinen Aquarelle aus seiner Knabenzeit enthalten. Im Ton sind diese Scenen aus seiner Umgebung nicht warm, wie es später die



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schule ihm beibrachte, sondern kühl, wie das naive Auge die Welt sieht. Solch mächtiges Raumgefühl hat Defregger nie wieder kund gegeben. Gleich auf dem ersten Blatt frappirt es. In der Wirthsstube, die in ganzer Breite daliegt, stehen links zwei Männer und überschneiden als ragende Formen die querdurch gehende Masse der kleinen Leute an den Tischen der Fensterwand. Diese Menschen sind einfach visionär gesehen. Ich wüßte in all seinen späteren Bildern nichts, das so Illusion macht, wie die Figuren auf den ersten Aquarellen. Da ist einer, der mit andern im Gespräch stand, die Linke in der Tasche, die Rechte mit der Pfeife am Mund. Gerufen, hat er sich umgewandt, ohne die Stellung der Füße zu ändern. Stupend einfach. Und dann diese kleinen Köpfe in Zeichnung, Farbe und Ausdruck. Es ist nicht zu fassen, daß daraus nicht das Höchste geworden. Manchmal nur klingt es später wieder an, wenn der glückliche Vater, an keine Ausstellung denkend, seinen schlafenden Buben malt. Merkwürdig auch, wie auf diesen Bildern sofort der Ton kühler wird. — Zeichnungen sind gar nicht da. Es scheint keine zu geben.

München, den 14. Februar 1901.

... Geheimrath von Reber konnte mir nach Tschudis Brief nichts Neues mehr sagen. So kurz das Schreiben gefaßt war: daß Bayern abgelehnt hatte, bei einer Ausstellung in Berlin mitzuwirken, stand fest. Reber konnte mir über die Motive nicht viel sagen, wußte überhaupt nicht genau, wie der Minister zur Ablehnung gekommen war. Deshalb entschloß ich mich, selber anzufragen, fuhr ins Hotel, zog mich um und meldete mich im Kultusministerium bei Herrn von Landmann, dem Kultusminister. Ich kam auch gleich an. Der Empfang war sehr liebenswürdig, aber als ich auf den Gegenstand meines Besuches kam, wurde die Stimmung sehr reservirt. Ich theilte mit, daß ich eigentlich vollkommen ununterrichtet käme, Tschudi hätte mir ganz kurz und allgemein von Bedenken geschrieben, die in München zum Ausdruck gekommen seien. Es hätte mich nicht überrascht, in Berlin hätte man sie auch gehabt und wäre sehr lang-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sam zur Überzeugung gekommen, daß diese Ausstellung durchaus nöthig sei. Tschudi hätte die Materie sehr lange geprüft, ehe er zugestimmt hätte. Über die Form sei noch nichts definitives beschlossen, es sei mit keinem einzigen deutschen Ministerium verhandelt, wir hätten uns zuerst an den bayerischen Gesandten gewandt. Es läge mir sehr daran, die Meinung seiner Excellenz zu erfahren.

Der Minister begann etwas zögernd. Er habe große Bedenken gegen das Princip. In München habe man immer schon seine Noth mit den Ausstellungen. Wenn nun mit Reichsmitteln den deutschen Residenzen wie München und Dresden in Berlin Concurrenz gemacht würde, so wisse man nicht, wohin man gelangen würde.

Es amüsirte mich einen Augenblick, dieselbe Ablehnungsformel zu hören, die Schöne bei der Verhandlung über den Buxtehuder Altar gebraucht hatte, und ich antwortete ebenso, daß es sich um gar kein Princip, sondern um ein einmaliges Unternehmen ohne irgend welche Consequenzen für andere Fragen handle. Die Initiative ginge nicht von Berlin, sondern von Hamburg aus, das von Dresden durch die private Theilnahme des Herrn von Seidlitz secundirt wäre.

Dann sollte Preußen es machen, meinte der Minister.

Das schiene uns ein bedenkliches Princip, führte ich aus, in Hamburg und in Dresden hätte die Sache gerade deshalb Sympathie gefunden, weil sie als eine Äußerung des Reichswillens aufgefaßt sei. In so wichtigen Fragen, die die Allgemeinheit angingen, schien es uns durchaus nöthig, daß sämtliche deutsche Staaten als persönlich handelnd aufträten.

Wäre es denn so wichtig, fragten Seine Excellenz. Man hätte sich beim Director der Münchener Akademie erkundigt und die Antwort erhalten, es käme nicht viel dabei heraus. Man kenne das alles längst.

Ich erwiderte, der Director, Herr von Miller, sei Bildhauer. Auch wenn er Maler wäre, hätte er gar nicht den Beruf, für die intimste Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts orientirt zu sein. Ich wüßte keinen deutschen Künstler und wenige



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

deutsche Kunsthistoriker, die anders antworten würden. Dann legte ich meine Erfahrungen dar und benutzte den Anlaß, die Sache principiell als eine deutsche Angelegenheit hinzustellen und schloß mit der Frage, ob Seine Excellenz, wenn die Angelegenheit in einer geeigneten Form ihm noch einmal unterbreitet würde, auf einer grundsätzlichen Ablehnung beharren würden. Wir könnten sie nun nicht mehr fallen lassen und würden es aufrichtig beklagen, wenn wir im Bundesrath der Befürwortung Bayerns entbehren müßten. Das könnte für andere deutsche Staaten, die zuzustimmen hätten, ein Grund zu ernsten Bedenken sein.

Die Antwort war, der Minister sähe keine Bedenken, auf die Angelegenheit zurück zu kommen.

Damit war ich zufrieden. Ich hätte längst selber in München die Sache betreiben sollen. Es war ein Formfehler, erst mit Lerchenfeld zu sprechen.

Die letzten Gründe habe ich wohl nicht auf den Tisch gelegt bekommen. Es ist die Abneigung gegen Berlin als Reichshauptstadt und vielleicht die Furcht, mit Anträgen an den Prinzregenten zu gehen, der sich ganz besonders für das künstlerische Leben Münchens ins Zeug legt, der in der Fürsorge für das Ausstellungswesen in München eine seiner wichtigsten Regentenpflichten sieht.

Jetzt müssen erst recht alle Anstrengungen gemacht werden. Hoffentlich sind sie nun in Berlin nicht wieder wacklig. ...

Heidelberg, den 16. Februar 1901.

... Zum ersten Mal habe ich einen ruhigen Gesamteindruck vom Nationalmuseum in München gehabt.

In der Anlage geht es auf dasselbe Princip zurück, das dem Grundriß des alten Nationalmuseums zu Grunde lag. In beiden Stockwerken wird der Besucher gezwungen, die ganze Kette der Säle, die einen geschlossenen Ring bildet, einen nach dem andern zu durchwandern. Es giebt nur einen Eingang und einen Ausgang in jedem Stock.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dies ist ein praktischer Grundriß für den Museumsbummler unter den Reisenden. Er tritt hinein und kommt heraus mit der Sicherheit, daß er in allen Räumen gewesen ist. Vom dritten Saal ab sieht er überhaupt nichts mehr. Hat er einen Rest natürlichen Gefühls, so muß er sich vorkommen wie in dem Verdauungsapparat eines vorweltlichen Ungeheuers. Das Museum zwängt ihn wie in endlosen Gedärmen und stößt ihn als unverdaulichen Körper wieder aus. Jonas, den der Walfisch ans Ufer spie, kann nicht glücklicher das Licht des Tages begrüßt haben. Wie blöde sieht der seufzende Pilger aus, wenn der letzte Saal ihn entläßt. So leicht kommt er nicht wieder.

Für den ortsansässigen Kunstfreund ist solch ein Grundriß nicht gemacht. Diese Kettengliederung der Räume arbeitet einem vernünftigen Museumsbesuch direct entgegen.

Das Publikum soll ja noch erst die Technik des Museumsgenusses lernen. Von den Reisen her hat es die Gewohnheit, jedesmal Alles zu sehen. Es kommt ihm wie Pflichtvergessenheit vor, wenn es sich sagen muß, daß ein Raum unbesucht geblieben ist. Daß es reichlich genug ist, jedesmal nur einen Saal zu besuchen und nur zu bleiben, so lange Auge und Hirn frisch sind, dämmert ihm noch nicht. Ein Dutzend Bilder wirklich zu sehen ist für den normalen Menschen Anstrengung genug. Es wird sehr viel Mühe machen und muß an jedem Museum für die Einheimischen immer wieder betont werden, ehe diese Form des Besuchs zur Gewohnheit wird.

Das bayerische Nationalmuseum mit seinen vielen Tausenden großer und kleiner Gegenstände aller Art macht dem Einheimischen den Besuch unleidlich. Umkehren darf er nicht, er muß die Richtung einhalten. Will er in den vorletzten Raum, muß er ein paar Dutzend Säle — 48 — durchschreiten. Nur der Angestellte kann sich im Laufe der Zeit aus diesem Labyrinth die einzelnen Säle als Individuen merken.

Wie die Gesamtanlage geht auch der Gedanke der historischen Decoration der einzelnen Räume auf den verlassenen Museumsbau in der Maximilianstraße zurück. Freilich handelte es sich dort um eine sehr unschuldige Anwendung von Schmuckformen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hier feierten nun Seidl, der Architekt, und Seitz, der Decorateur, im neuen Bau ihre Triumphe.

Sie haben sehr viel Liebe und Andacht hineingesteckt, und fast überall ist ihnen die Stimmung, die sie anstrebten, gelungen. Was den unbewohnten Raum anlangt, durchweg. Wenn die Gesamtanordnung nicht etwas von einem großen Korridor hätte, in dem man sich nicht aufhält, den man nur durchschreitet, so könnte man sich wohl vorstellen, daß der Besucher sich, wo es ihm behagt, niedersetzte und auch einmal das Werk der Architekten auf sich wirken ließe. Aber wie soll man sich wohl fühlen in einem Raum, der lediglich als Durchgang wirkt?

Wenn ich mir ein stimmungsvolles Museum denke, habe ich als Grundriß immer eine Anordnung im Sinn, die die Passage auf ein Geringstes herabmindert, ein System von breiten Korridoren, auf die sich die einzelnen Säle öffnen. Wo irgend möglich müßten diese Säle einzeln liegen, vielleicht zu Gruppen vereint, nie durch Flügelthüren verbunden, höchstens durch kleine Schlüpföffnungen in der Seitenwand ganz nahe an der Rückwand. Wer in solch einen Raum eintritt, befindet sich auf einer Insel, keine Passage stößt und treibt ihn, er hat Ruhe und Sammlung.

Wo es dem Architekten einmal wirklich gelungen ist, eine geschlossene Stimmung zu erreichen, treiben die müden Wanderer in der Wüste, die ihn mit glasigen Augen durchqueren, sie wieder heraus. So bei dem reizenden romanischen Rundsaal, der die Dalmatica Kaiser Heinrichs d. H. enthält und einige andere ganz besondere Schätze, wie den Kasten aus Narvalzahn, der der h. Kunigunde gehört haben soll, das höchste Meisterwerk altgermanischer Kunst und Technik, leider ganz grausam in einem dunkeln Glasschrank untergebracht.

Das ist mein erster Eindruck von dem neuen Prunkbau.

Er hat den Grundfehler aller bisherigen Museumsbauten, daß er ganz genau auf den gegenwärtigen Zustand der Sammlung berechnet ist, und daß sein Princip eine Erweiterung nicht zuläßt. — Sein Hauptvorzug ist, daß er nicht die Langeweile eines auf dem Reißbrett entstandenen Bauwerks hat.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Gegenstände sind zu sehr als Decoration behandelt. Was anderswo zu wenig geschieht, ist hier zu viel gethan.

Aus dem Führer, der sehr dürftig ist, habe ich zu meinem Erstaunen gelernt, daß 1758 — nicht 1858! — bei der Gründung der bayerischen Akademie von Max Joseph II. der Grundsatz ausgesprochen wurde: „Ohne Vaterlandsgeschichte keine Vaterlandsliebe." Dem möchte ich einmal nachgehen. Wie kommt ein bayerischer Rococofürst auf solche Gedanken? Meint er damit, was wir aus dem Spruch heraus lesen? Dann ist die Weisheit für manche Staaten, Hamburg z. B., heute noch ein zu erwerbendes Gut. ...

London, den 21. April 1901.

Was der moderne Mensch in zweimal vierundzwanzig Stunden erleben kann! Freitag Abend habe ich Bergers letzten Vortrag gehört, der mich in Form und Inhalt geradezu ergriffen hat — Berger ist ein angenehmer Plauderer, hörte ich von anderer Seite urtheilen —, dann saßen wir, wie man's wohl in Berlin macht, bis tief in die Nacht im Gespräch mit guten Bekannten, Berger dabei. Sonnabend mußte ich früh heraus, weil noch allerlei Correspondenz sich eingestellt hatte, war noch einmal bei Berkefelds, um zu sehen, ob wir nicht das Ahornmobiliar mit den Jacaranda-Einlagen für die Kunsthalle zur Ausstattung eines Saales verwenden könnten. Meine Schwester war mit und rieth als Hausfrau ab, mit Scheuerfrauen wäre es nicht in präsentablem Zustande zu halten. Seufzend fügte ich mich der höhern Einsicht. Es wäre so schön gewesen, diese prächtigen und originellen Werke des großen Chateauneuf zu besitzen, und wollen wir die Langeweile vermeiden, die durch charakterlos eingerichtete Säle mit Bildern erzeugt wird, werden wir jeden Saal mit andern und eigenartigen Möbeln ausstatten müssen. Ein Wandtisch thut schon Wunder an Wohnlichkeit.

Nachmittags fuhr ich ab und kam hinter Harburg fast ohne Übergang aus dem Winter in den Sommer. In Westfalen blühten alle Primelwiesen, hier in London tragen die Bäume Blätter und die Männer Strohhüte. Es ist Sommer, im Green



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Park liegen alle Lumpen Londons auf dem weichen Rasen Parade, und dicht nebenan im Hyde Park wird unter unglaublichem Andrang sommerlich hell gekleideter Damen und auffallend eleganter Herren die Church Parade abgehalten. Niemand trägt einen Überzieher. Daß ein nationales Unglück auf dem Volk lastet, sieht man nicht an den Gesichtern, wohl aber an der durchgehenden Trauer. Das heiterste mit waren Damentoiletten, die sich dem Tone des Perlhuhngefieders näherten. Eine farbige Cravatte fiel auf. Nach Roth sah man sich um.

Doch ich bin schon voraus. Einen sehr tiefen Eindruck hatte ich heute Nacht vom Sternenhimmel. Als ich nach Ordnung der Kabine auf's Deck kam, waren wir schon auf dem Meer, und über uns spannte sich ein Himmel so funkelnd und so nahe, daß man kaum dran glauben mochte. Ich hätte nie gedacht, daß es so viel Sterne gäbe. Und über diese satte Glitzerpracht zog sich in abenteuerlichen Gestalten der pechschwarze Rauch des Dampfers hin, bald wie mit verzweifelt erhobenen Händen, bald in Tanzbewegung, immer wie ein lebendiges Wesen unheimlich gespenstisch sich ballend oder dehnend. Sah man auf das Meer, so lag es dunkel, nur machten die großen Räder, daß das Schiff wie über eine Schneefläche zu gleiten schien. Die Bewegung des Wassers sah man nicht, nur die weiße Farbe, auch wo aus den Kajütenfenstern ein Licht darauf fiel, wirkte es nur wie Schnee in der Winternacht. Ich wollte die Nacht auf dem Deck bleiben, wurde aber um zwölf müde, stieg hinab mit dem Vorsatz, den Sonnenaufgang zu sehen und war auch um vier wieder oben. Herr Ruths hatte mich einmal darauf aufmerksam gemacht, daß Melbye die schon untergegangene oder noch nicht aufgegangene Sonne einen hellen Streif über die Wellen ziehen läßt. Das sei wohl wirksam, käme aber in der Natur nicht vor. Er hat recht. Schon war die Sonne, nachdem ich gebührend gewartet hatte, halb aus dem Wasser, eine glühende Scheibe, und noch zeigte sich keine Spur des Reflexes. Leider mußte ich meine Beobachtung abbrechen. Denn wie ich so saß und aufmerkte, erhoben sich plötzlich zwei ungeheure weiße Wogen neben dem Achterdeck, als wären es Thiere, die

aufs Schiff springen wollten. Gleichzeitig gab es auf der Commandobrücke einen Aufruhr, Rufe, Signale, das Schiff wendete sich, die Ungeheuer schwanden zusammen, und als ich auf die Sonne sah, war sie hoch heraus und zog lächelnd einen langen Streif. Wann sie damit angefangen hatte, war mir nun entgangen. Aber ich hatte dafür gelernt, warum die Post aus London sich so oft verspätet. Beim schönsten Wetter waren wir so weit aus dem Cours gekommen, daß wir zwei Stunden Verspätung hatten und beinahe aufgelaufen wären. Wenn man die von den Offizieren herab schmierige Bemannung ansah, wunderte es einen nicht. Glücklicherweise wartet der Eisenbahnzug. Er wird schon Bescheid wissen.

Aus dem Waggonfenster fiel mir wieder auf, wie sehr das englische Leben Uniform trägt. An einer Stelle dehnte sich, so weit das Auge reichte, ein Feld gleich großer kleiner eng aneinandergedrängter Häuschen aus, jedes genau wie das andere. Die Reihen regelmäßig gepflanzter kleiner Schornsteine erinnerten an Spargelbeete, die acht Tage nicht gestochen sind. Bei uns ist Alles umgekehrt, Militarismus, Bureaukratismus, Schulmeisterherrschaft u. s. w. und dabei ein an kulturelle Anarchie streifender Individualismus, der sich in der Lebenseinrichtung ausdrückt. Die Reisegenossen, Amerikaner, waren des Staunens über ihre deutschen Erfahrungen voll. Nach den Zügen kann man seine Uhr stellen, so präcis kommen und gehen sie. Wenn man einem Zollbeamten zehn Mark in die Hand drücken will, wird er grob, und versteht man es falsch und giebt ihm rasch noch zwanzig zu, dann holt er seinen Vorgesetzten.

Gegen halb zwölf konnte ich vom Hotel aufbrechen. Die Museen machen jetzt auch Sonntags auf, aber erst um zwei. So blieb mir Zeit zu einem langen Spaziergang durch die Parks. Auf dem Wege dahin fiel mir auf, daß man die früher dunkler und kaltgrau gestrichenen Thüren jetzt genau in dem hellen weichlichen warmen Grün anstreicht, das unsere Bauern anwenden. Ein Zusammenhang ist nicht ersichtlich. Diese Erscheinungen, die immer wiederkehren, spotten der Forschung und Beobachtung. Die Franzosen haben die Wendung geprägt von dem vent de



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

folie. Das ist nur ein Bild, aber es läßt sich auf alle Erscheinungen der Kultur übertragen.

Wie kommt es, daß gegen 1400 mit einem Male in Italien, in Böhmen unter Karl IV., in England unter Edward III., etwas später in Hamburg bei Francke die bildnißmäßige Darstellung des Menschen auftaucht?

In der Portraitgalerie hatte ich mir die Bildnisse aus der Zeit Edwards III. ansehen wollen, leider aber ist nichts Ursprüngliches dabei. Die in Westminster untergegangenen Wandmalereien sind nur in Umrissen da, das Bildniß Edwards III. ist sehr problematisch. Für Meister Bertram oder Francke kommt nichts heraus. Ich hatte anderes erhofft. Der Eindruck der Sammlung englischer Bildnisse als Ganzes ist sehr bedeutend, wenn auch die Unterbringung zu wünschen läßt. Aber du armes 19. Jahrhundert! Wer mag die Königin berathen haben?

Dann bin ich durch die ganze Nationalgalerie gegangen, eine große Unmäßigkeit, aber ich konnte nicht widerstehen. War das ein Genuß! Das Gefühl, weiter gekommen zu sein in der Fähigkeit und in der Erkenntniß, hat leider zugleich etwas Beschämendes, denn es erinnert daran, daß man jederzeit von den Werken des Genies nur einen Theil faßt.

Nachher bin ich noch etwas durch die Straßen geschlendert und habe die überall angehefteten Programme der Gottesdienste studirt. Der Name des Predigers wird als eine der Nummern aufgeführt. Daneben erscheinen die des Orgelspielers, der Chorvereine und der Solisten. Ich hatte den Eindruck, daß so ein Programm einen Zwang ausübt.

Vor achtundvierzig Stunden fing Berger bei Sagebiel seinen Vortrag an.

London, den 22.—25. April 1901.

Was man über London sagen kann, ist trivial, und doch steht jeder der sich an das Studium begiebt, immer wieder vor neuen Räthseln.

Alles, was groß wirkt, Somersethouse, St. Pauls, Buckingham-Palace, liegt im Körper der Stadt wie etwas fremdes, ungehö-

riges, das nicht sein sollte. Es überrascht, es fällt heraus, denn in London ist das Bodenwüchsige klein. Das Straßennetz hat keine großen Gedanken, wie das von Paris oder selbst Berlin. Die Straßen sind schmal, winklig, unbequem, wie in einer mittelalterlichen Kleinstadt. Die Stadtgemeinde von Paris hat sich früh und energisch die Flußufer gesichert, die von London nicht.

In der Architektur des modernen Hauses streiten zwei Principien. Das eine dürfte direct aus Amsterdam stammen. Es besteht in der vernunftgemäßen Verwendung der Ölfarbe, wenn man will. Das andere hat keinen so einfachen positiven Gedanken, wenn man ihn nicht darin sucht, daß es auf die Verwendung unbemalten Materials ausgeht.

Der Boden liefert den Ziegel in überwiegender Masse gelb. Gäbe es keinen Ruß, ganz London würde gelb aussehen, und in den Reisefeuilletons würde es die gelbe, bei den Engländern die goldene Stadt heißen. Der Ruß deckt das alles mit einem sehr soliden Theeranstrich zu. Wer die Übergänge nicht gesehen hat, muß annehmen, daß die Mauern getheert werden. Aber dieser Ton ist sehr fein, unendlich feiner als das natürliche unwirsche Gelb des Ziegels. Die bodenwüchsige Baukunst rechnet mit diesem schönen schwarzen Ton und läßt die Mauern, wie sie sind. Aber die Fensterlaibungen, die Thürstürze werden gestrichen, braun, roth, grün, orange und sehr oft weiß. In den meisten Fällen scheint Sandstein darunter zu stecken, der aber ohne den Überzug nicht luftbeständig ist. Selbst in Oxford sahen die ungestrichenen Sandsteinbauten des vergangenen Jahrhunderts so verwittert aus wie Römerbauten.

Die Wirkung der Londoner Straßen der wohlhabenden Quartiere erinnert lebhaft an Amsterdam; ja, stellenweise kommt etwas noch feineres zu Stande. Nicht selten wird die ganze Fassade weiß lackirt, und man läßt dann die Thüren und die fast überall vorhandenen Blumenkästen vor den Fenstern in einem starken Grün oder Roth dagegen stehen. Kommen dann bei Leuten, die auf ihr Haus etwas geben, die gut gepflegten Blumenfüllungen hinzu, jetzt im Frühjahr gelb, später wohl in rothen Pelargonien oder Geranien, dann sieht eine solche Fassade, bei der selbst die Thür-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schwellen weiß angestrichen sind, wie eine frische Damentoilette aus. Das giebt es so schön weder in Paris, Berlin noch Hamburg, selbst nicht in Amsterdam. Es ist der eigentliche Londoner Stil, oder die Londoner Variante des Amsterdamer Princips. Formen kommen an diesen Häusern überhaupt nicht vor, man müßte denn die Fensterkästen oder die blanken Messingklopfer und Griffe auf den Thüren mitrechnen.

Das Lob dieses Stils läßt sich nicht zu Ende singen, seine Mannigfaltigkeit nicht ausrechnen.

Leider kann man nicht sagen, daß er von der lebenden Baukunst gewürdigt wird, wenigstens nicht in den Theilen der Stadt, die ich gesehen habe.

Bei den Neubauten, namentlich den Reclamepalästen, herrscht der Sandstein und die formenreiche „Majolika". Von der Schmierigkeit dieser Stile, der Unfreundlichkeit und Ödheit kann man nur an Ort und Stelle eine Vorstellung gewinnen. Im Ganzen läßt sich nicht sagen, daß der englischen Baukunst diese großen Hotels und Geschäftshäuser liegen. Etwas so Originelles wie Messels Palais Wertheim in Berlin habe ich nirgend gesehen. Freilich beschränkt sich meine Kenntnis auf die Straßen, die ich zufällig berührt habe.

Auffallend sind überall der Schmutz auf den Straßen und abends die schlechte Beleuchtung. In den Hauptstraßen geht's noch an, wenn auch die elektrischen Lampen rar sind und trüber brennen als anderswo. Die Nebenstraßen sind selbst im Westen des Abends dunkle Schluchten. Dafür wirkt die Reclamebeleuchtung doppelt stark und phantastisch.

Die Tage verstreichen im Handumdrehen. Mir ist, als käme ich in eine ganz fremde Stadt.

Sammlungen, die man ein Jahrzehnt lang nicht gesehen hat, wirken wie etwas ganz Neues. Ich komme den ganzen Tag nicht heraus und habe, um nicht gestört zu werden, erst heute (am 25.) Besuche zu machen angefangen.

Ganz neu war mir die Tate-Gallery im äußersten Westen, noch zwei Brücken oberhalb Westminster.

Sir Henry Tate hat den Palast und vierundsechzig Bilder,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

darunter einige ersten Ranges, der Nation geschenkt. „For the encouragement and development of the British Art and as a thank-offering for a prosperous career of sixty years", sagt die Inschrift.

Es ist ein stolzer, kuppelgekrönter Bau, als Brückenkopf von beherrschender Stellung. Jetzt liegt er noch, wie so viele großartige Gebäude in London, als Einsprengsel in armseliger Umgebung. Man plant aber bereits eine Uferstraße von Westminster her.

Sidney R. J. Smith ist der Architekt. Man darf an die künstlerische Leistung keine höheren Ansprüche stellen als an die irgend eines deutschen Baumeisters des ältern Geschlechts. Einiges ist Conditorarbeit, z. B. die hochkomische innere Ausgestaltung des Kuppeltambours, einiges ist als Anlage völlig verfehlt, so der Oberlichtsaal im ersten Stock, der außer dem Oberlicht noch an drei Seiten Fenster hat, die bis auf den Fußboden reichen. Auf den Wänden spiegelt sich das Licht geradezu. Aber das sind Nebensachen gegen die Anlage und Beleuchtung der Bildersäle. Einige sind als Beleuchtung geradezu mustergültig.

Eins freilich ist auch hier nicht überwunden, wenn es überhaupt aus der Welt zu schaffen sein wird, das ist die Perspective durch breite Thüröffnungen in der Mitte der Wände. Die Säle erhalten dadurch etwas Gangartiges, werden geradezu Corridore. Es sollte bei der Anlage eines Saals, in dem man sich dem Genusse von Kunstwerken hingiebt, Alles geschehen, um Ruhe und Sammlung zu erzeugen. Wer eintritt, müßte das Gefühl der Abgeschlossenheit, des Friedens, des Behagens erhalten, es müßte ihm zu Muthe werden, hier läßt sich's wohl sein, hier will ich bleiben, hier mag ich nicht wieder weg. Die Perspective in andere Säle bewirkt das Gegentheil, sie drängt vorwärts, sie treibt. Und wer sich zu bleiben zwingt, wird von den Durchbummelnden immer wieder gestört.

Die Museumsanlage ist aus der Kindheit noch nicht heraus. Zukunft scheint mir nur eine noch nicht existirende Grundrißlösung zu haben: Die Verbindung von Corridoren und Sälen mit einem Eingang. Wer vom Corridor in einen solchen Saal tritt, hat den Zug des Verkehrs verlassen und findet Ruhe.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Sammlung ist der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts gewidmet. Außer der Galerie des Gründers ist die Sammlung lebender Meister, die von der Akademie aus der Chantrystiftung erworben wird, und ein großer Theil der Gemälde, die der Maler Watts seiner Nation vermacht hat, hineingekommen. Lücken sind von dem South-Kensington-Museum und der National-Gallery gefüllt worden, so daß die Sammlung einen Überblick über die Production des ganzen Jahrhunderts gewährt. Aber man hat keine ängstlichen Grenzlinien gezogen. Erst die drei Galerien zusammen geben eine Vorstellung des Ganzen.

Der Deutsche hat in dieser Sammlung denselben Eindruck, den die gesamte englische Kultur hervorruft: er sieht die Kunst eines wohlhabenden Volkes, dessen Künstler in der Lage sind, viel Zeit, Kraft und Studium auf das einzelne Bild zu verwenden. Ich mußte immer wieder an unsern alten Kauffmann denken, der Valentin Ruths gestanden hat, daß er nie wieder hätte wagen dürfen, soviel Studium in ein einzelnes Bild zu stecken, wie bei den Probsteier Fischern.

Für die Skulpturen ist ein großer Oberlichtsaal gebaut. Was da steht, wirkt nicht gut. Den Bildwerken bekommt es noch schlechter als den Bildern, wenn sie nicht für einen bestimmten Platz gedacht sind und groß neben klein aufgestellt werden, wie es gerade geht. Das Magazinartige spricht sich hier noch viel stärker aus. Ein Museum, das Skulptur hat, sollte in einem schönen, regelmäßigen Garten liegen, der es erlaubt, die einzelnen Werke zu isoliren, mit Hintergründen von geschorenen Wänden oder Grottenarchitektur zu versehen. Freilich sind dann die Marmore schwierig unterzubringen, wenn man nicht Grotten und Hallen bauen kann. ...

London, den 26. April 1901.

Oxford hat mir einen unvergeßlichen Eindruck hinterlassen. Wenn mir zugesichert würde, daß ich drei Jahre in Oxford studiren sollte, ich wäre im Stande, noch einmal leben zu wollen.

Ich wußte, daß man von einem Tage nichts als den Gesammteindruck dieses monumentalen Stücks englischen Lebens haben



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

würde, aber ich hatte mich so lange danach gesehnt, daß ich es selbst bei dem kurz gemessenen Aufenthalt nicht auslassen mochte. Herr George Hesse, den ich zufällig traf, schloß sich mir an, und ich habe von ihm viele interessante Mittheilungen aus seinen Reisen in Südamerika erhalten. So aus der kleinen Stadt Valdivia, die er als eine sehr thätige, wohlhabende deutsche Kolonie auf seiner ersten Reise kennen gelernt und zehn Jahre später versumpft und zurückgeblieben wieder gefunden hatte, weil eine Bierbrauerei, die unterdeß gegründet war, durch Frühschoppen und Nachtkneipen den deutschen Stumpfsinn erzeugt hatte.

Die Landschaft wird, wenn man London hinter sich hat, so schön, als wäre sie nur zum Luxus da. Und die Bewohner genießen sie. An dem silbernen Frühlingstag waren alle Wasserläufe weithin mit den schönen neu ausgebildeten Stakbooten, den punts, bedeckt, wie bei uns die Alster mit Ruderbooten. In den breiten gelben und rothen Kissen, die weithin leuchteten, schienen die hellen Flecke der Damentoiletten. Über die Spielplätze auf den Wiesen flogen die schlanken Mädchengestalten in Weiß und Rosa. Man dachte immer, nun wird die Landschaft leer, aber immer neue Schaaren auf den Wiesen und auf dem Wasser.

Was nahe der Bahn liegt, ist auch in Oxford verwahrlost, schmierig widerwärtig. Doch kommt man durch diese lieue de mauvais chemin ohne Übergang in die gepflegte Wohnstadt, und dann ist mit einem Schlage Alles vergessen.

Oxford hat einen sehr charakteristischen Grundriß. Einen eigentlichen Marktplatz giebt es nicht, woraus sich sofort die Eigenart des städtischen Lebens erkennen läßt. Dagegen sprechen die unübersehbaren Klostergrundrisse der Colleges noch heute ihre geistliche Sprache. Vergebens würde man im Stadtplan die Laboratorien, Physikalischen Institute, Hörsäle und großen Bibliotheksgebäude der deutschen Universitätsstädte suchen. Das Alles giebt es nicht in centralisirter Form. Es besteht so oft, wie es Colleges giebt. Jedes College ist, wie das englische Landhaus, ein Mikrokosmos, der sich selber genügt.

Man geht von einem Klosterhof, von einer Galerie, einer Bibliothek, einem Collegegarten zum andern und sucht die Formel für

dieses dem unsern so fremde Leben. Und ehe man sie selber hat prägen können, liest man sie auf dem Garthenthor eines der ältesten, des New College, als Devise, die sein Begründer, Bischof Wykeham 1379 seiner Stiftung auf den Weg gegeben hat: Manners makith men (manners make men). Die Sprache hat sich gewandelt, sie hatte damals noch den Plural, den unser Plattdeutsch sich erhalten hat: maketh : makt. Aber die Grundanschauung ist geblieben. Wollen wir den tiefern Sinn von manners übersetzen, so giebt uns unsere Sprache das großartige Wort Bildung, dessen unsere thatsächliche Erziehung gar nicht werth ist. Der moderne Engländer würde culture sagen, ein Begriff, der mehr an der Oberfläche bleibt als das „organische" Bildung.

Mit dem Verfall der herrschenden Klasse, der die alten englischen Universitäten dienen, sind sie nun selbst, wie es scheint, überlebt. Wenigstens können sie wissenschaftlich nicht mehr mit, und neben ihnen haben sich überall im Lande die neugegründeten freien Universitäten erhoben, die den neuaufstrebenden Schichten die wissenschaftliche Erziehung vermitteln ohne jegliche Rücksicht auf die „manners", ganz nach dem Beispiel der festländischen Universitäten, bei denen, in Deutschland wenigstens, nur die außerhalb der staatlichen Organisation stehenden Corps die manners (aber auch Unsitten) vermitteln.

Ein Spaziergang über die Christ Church Meadows führte uns in die Reize der Landschaft hinein. Sie hat etwas Heimathliches für uns. Es ist ein gesteigertes Holstein mit Wiesen, die von ruhigen Flüssen durchströmt werden, mit Koppeln und Knicks.

Nicht unbeträchtlich sind die langsam angesammelten Kunstschätze, namentlich die köstliche Sammlung von Bildnissen im Refectorium von Christ Church-College und die Bilder von Ford Maddox Brown im Taylorian Institute. Ich möchte wohl einmal ein paar Tage in Oxford zubringen, um es genauer zu studiren.

Nach Cambridge komme ich diesmal nicht, denn ich habe angefangen, Besuche zu machen, und nun bin ich nicht mehr frei, und die Tage vergehen mit Besuchen bei den Kunsthändlern und in den Sammlungen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Preise der Bilder sind unerhört im Steigen. Es ist die Frage, ob wir noch zehn Jahre für alte Bilder vor uns haben. Bildnisse von wesentlich decorativem Werth kosten 4—800 Pfund, wenn sie nur einen halbwegs bekannten Namen repräsentiren. Ein Frans Hals für 1000 Pfund war sehr mäßig, wenn auch echt. Montag soll ich einen de Keyser sehen, der mir sehr gerühmt wurde, und ein Stilleben von Kalf. Lourie & Co. (Vertreter Herr Sulley), von Bode sehr empfohlen, wollen auf einige Tage zur Ansicht senden, was sich für uns etwa eignet.

Flüchtig traf ich Bredius. Er steht, wie Bode, fest im Kunsthandel und hat mir versprochen, auf die Dinge, die uns interessiren, ein Auge zu haben.

Herrn Beits Sammlung habe ich nun auch gesehen. Sie rechtfertigt mit ihren Ruysdael, Hobbema, Metzu, Murillo, Rembrandt, Reynolds u. s. w. ihren Ruf vollkommen. Sein Haus in Park Lane, von einem englischen Architekten gebaut, von einem französischen Decorateur eingerichtet, mit Garten und Wintergarten von Jürgens in Hamburg, ist eine der Sehenswürdigkeiten des modernen London.

Mit Herrn Beit war ich bei Baron Alfred Rothschild, dem Bruder von Lord Rothschild. Er hat eine unvergleichliche Sammlung, nicht umfangreich, aber, wie alle Rothschild'schen Sammlungen, höchst gewählt, Bilder, Bronzen, kunstgewerbliche Seltenheiten. Im Speisesaal hängen drei lebensgroße Frauenbildnisse von Gainsborough, ganze Figuren in Landschaft, schön, um davon zu träumen. Gainsborough hat etwas von der Gnade, die aus Mozart sprüht.

Am Dienstag will mir der technische Attaché der Botschaft, Herr Muthesius, die neueste Architektur zeigen. Wir waren schon einen Nachmittag unterwegs.

Auffallend wenig versteht man in London den Aufputz der Ladenfenster. Sogar die Viktualienhändler, die in Berlin die erfindungsreichsten Künstler sind, haben keine Ahnung. Gut sind eigentlich nur die Läden mit Artikeln für die Herrentracht. Vielleicht liegt diese Zurückgebliebenheit an dem geringen Umfang der Ladenfenster, der sich von dem schmalen Grundriß der ursprüng-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lich vorhandenen Wohnhäuser herschreibt. Wo in Regentstreet breitere Auslagen angestrebt werden, müssen mehrere Grundstücke vereinigt werden.

Bei de Keyser's, wo ich wohne, überwiegt das deutsche Element. Im Speisesaal pflegen an der einen Seite die Engländer, an der anderen die Deutschen an kleinen Tischen zu sitzen. Der Gegensatz thut einem weh. Bei den Engländern Ruhe, große Höflichkeit, unauffälliger Geschmack. Bei den Deutschen sehr schlechte Eßgewohnheiten, laute Gespräche, heftige Discussionen mit den Kellnern. Wer lehrt uns manners?

In der National-Gallery fand ich auf einem Ehrenplatz im Saal der Peel-Collection ein (freilich sehr gutes) Schlachtstück unseres Hamburgers Weyer.

Mit dem Schreiben wird es diesmal nicht viel, weil ich keine Abende habe und auch, weil die Summe der Einzeleindrücke so überwältigend ist. Ich kann nicht recht dagegen an.

London, den 28.—30. April 1901.

Von den Materialien, die hier zum Bau verwendet werden, scheinen sich nur zwei zu halten, der einfache Ziegel und der Portland-Kalkstein.

Dieser sieht zu Anfang schmutzig grau aus, wird aber im Lauf der Zeit fast weiß. St. Pauls wirkt wie aus Marmor, ebenso Somersethouse. Leider sind die Brüche fast erschöpft, höre ich von Muthesius.

Der Ziegel wird anders behandelt als bei uns. Man legt kein Gewicht auf die glatte Oberfläche, die in Deutschland als technische Meisterleistung angestrebt wird, sondern bevorzugt die rauhere alte Art. Überdies pflegt man aus der lebenden Ziegelmauer plastische Ornamente heraus zu hauen, ganz als ob es sich um Bruchstein handelte. Bei uns herrscht das Vorurtheil, daß nur die glatte Oberfläche den Ziegel widerstandsfähig macht. Hier hat sich das Fleisch in seiner Bloslegung durch den Meißel ebensogut bewährt. Muthesius, der auch in der deutschen Bauzeitung darauf hingewiesen hat, zeigte mir ein Haus mit solchen Orna-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

menten, das sich in zwanzig Jahren vollständig frisch gehalten hat, und auf dessen plastische Ornamente das Wetter keinerlei sichtbaren Einfluß übt.

Sehr geschmackvoll finde ich überall die ersten Eisenconstructionen moderner Art vom Anfang des Jahrhunderts, Veranden, Balkons, Gitter aus glatten Stäben, ohne Ornament, sehr gelungen in den Verhältnissen, eine schmückende Zuthat zu der einfachen Architektur. Es wundert mich sehr, daß diese englische Architektur vom Anfange des neunzehnten Jahrhunderts so wenig beachtet wird. Als ich das letzte Mal in London war, habe ich sie noch nicht so gefühlt wie heute. Sie erscheint mir jetzt als die zukunftreiche Lösung der modernen Bedürfnisse, sehr einfach, sehr mannigfaltig, wenn es sein muß, überaus entwicklungsfähig, unserm Wesen und unserer Tracht angemessen. Auch die Engländer selber wissen nicht recht etwas daraus zu machen. Sie probiren alles denkbare und das nächstliegende lassen sie außer Augen.

Am Sonntag Morgen habe ich die Correspondenz nachgeholt. Nachmittags war ich in der National-Gallery und habe dann einen Spaziergang durch die City gemacht. Es ist dort Sonntags sehr öde. Über die leeren schmutzigen Straßen, die von tausend Gerüchen erfüllt sind, sieht man, die Hände auf dem Rücken, die Schutzleute auf- und abgehen. Hie und da ein paar Kinder, denen die Straße gehört, und sehr viele Katzen, die einen ruhigen Tag haben. Alles ist mit Schlössern verhängt, selbst die Kirchen, denn es wohnt dort Niemand und Gottesdienst kann kaum noch gehalten werden. Lauter Geschäftshäuser. Dazwischen nur die einsamen alten Kirchhöfe, meist nicht größer als ein Hamburger Speisesaal, gegen das vorbeifluthende Alltagsleben durch dünne niedrige Eisengitter abgeschlossen. Öderes kann man sich nicht vorstellen.

Schließlich kam ich auf die Tower-Bridge, die ich bisher nur von weitem gesehen hatte. Wenn man darauf hin- und hergeht, erscheint sie sehr mächtig, von weitem hat sie, wie alle moderne Gothik, etwas Kleinliches, Hartes. Überall legen sich lungernde Arbeiter und Kinder über die Brüstung und sehen aus der Höhe auf den Strom hinab. Ihre Köpfe und Körper stehen weich gegen

die tiefe und ferne Wasserfläche. Wenn sich ein Kopf bewegt, deckt er einem weit hinten im bläulichen Nebel eine ganze Flotille zu, wie sie in der Sonntagsruhe träge auf dem glatten Wasser liegen. Die ganze Brücke war von wimmelnden Kinderschaaren gefüllt. Ich fragte einen Schutzmann, was sie dort thäten, und erhielt die Auskunft, sie erwarteten, daß Jemand über die Brücke in den Strom springen werde. Das käme Sonntags wohl vor. Es wunderte mich weiter nicht. Ein paar Sonntage in der öden City verbracht, und ich würde auch solche Gedanken bekommen.

Der Tower hat durch die ragenden Massen der Brückenpfeiler sehr eingebüßt. Er sieht klein und niedlich aus.

Abends aß ich mit Freunden im Savoy Hôtel. Das ist die Sonntagsbelustigung geworden für die Londoner Gesellschaft. Ich war zu Fuß die paar Schritte von meinem Hotel hingegangen und konnte nicht ohne Weiteres in die Thür, denn der Eingang war belagert wie bei einer Hochzeit. Lauter Frauen und Männer aus dem Volk drängten sich dort, die aussteigenden Damen zu sehen. Eine lahme alte Frau hatte sich in ihrem elenden Wagen hinfahren lassen. Aber nicht, um zu betteln. Und es lohnte sich. Als ich mich zwischen zwei Cabs hineindrängte, schritt vor mir her in einer orangefarbenen, mit silbernen Spitzen besetzten Sortie de Bal eine große schlanke Engländerin und ließ die lange schwarze Schleppe, auf der die Pailletten funkelten, über den rothen Teppich ziehen.

Oben waren die kleinen Tische schon alle besetzt. Meine Freunde nannten mir die schönen Frauen, die da saßen. Countess so und so, dann die Frauen der haute finance, dann Tänzerinnen aus dem „Empire". Alle gleich schön und gleich geschmückt. Daß sich die Damen der großen Welt mit den andern, die sie nicht persönlich kennen, so ungenirt mischen, ist jetzt fashionable. Wer hätte das vor zehn Jahren gedacht. Wer hätte geglaubt, daß man je in London am Sonntag im Hotel mit Musik speisen könnte? Und das Savoy ist nicht das einzige Local der Art. Es sind Zeichen und Wunder geschehen. Daß es so schöne Frauen in so großer Zahl giebt, übersteigt unsere deutschen Erfahrungen. Auch die Art sich zu kleiden, weicht von dem

bei unsern Damen üblichen ab. Sie haben vor keiner Originalität Furcht und arrangiren sich, wie es ihrer Eigenart zukommt.

Spät gingen wir noch in einen Club, wo allerlei Aufführungen stattfanden. Auch was Neues für den englischen Sonntag, Couplets, Soloscenen, Lieder, meist harmlos, manchmal aber auch gar nicht. ...

Vor dem Museum als Einrichtung habe ich in London wieder einen wahren Abscheu bekommen. Es ist eine Überfütterungsanstalt. Ein Glück, daß das Publikum einen heilsamen Schreck davor hat. Ob es sich um Gemälde, Statuen, indische Schätze oder irgend andere Aufstauungen handelt, die endlosen Räume sind ganz leer. Die Sammlungen dienen nur der Wissenschaft. Das neue Jahrhundert wird sich mit dem Problem noch sehr ernstlich zu beschäftigen haben. Mir schwebt als eine der möglichen Lösungen die Decentralisation vor. Auf unsern Fall angewendet, würde in Pöseldorf, in Eimsbüttel, auf der Uhlenhorst, in St. Georg, in der Stadt je ein einfacher praktischer Bau zu errichten sein, dessen Reiz in der Ausgestaltung des Innern läge. Der eine hätte die Sammlung von Bildern aus Hamburg, der andere die Hamburger Schule, ein dritter die Holländer, ein vierter die modernen Meister, ein fünfter das Kupferstichkabinet aufzunehmen. Man wird vor dem Gedanken erschrecken, aber die Ausführung würde bessere Zustände schaffen. In einer solchen Sammlung würde der Besucher angeleitet, eine Sache ordentlich zu sehen und würde vor der Verwirrung bewahrt. Vor dem Gedanken der vielen Legionen von Sammlungen unter einem Dach, die es in South-Kensington geben wird, graut einem. Ein Besuch wird zur Folter. In der asiatischen Sammlung, deren Saalperspektiven nicht abzusehen sind, habe ich in London nur Aufseher und Schutzleute gesehen.

Wie öde das Princip des modernen Museums ist, lehrt namentlich die Maschinensammlung in South-Kensington. In den weiten Hallen sind die interessantesten Maschinen zum größten Theil während aller der langen Besuchsstunden im Gange, und sie drehen sich und drehen sich, ohne daß eines Menschen Auge



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ihnen zusieht. Wer durch ein Versehen hinein kommt, kehrt im zweiten Saal verzweifelt wieder um.

South-Kensington wird ein Schul- und Museumsforum für London, Alles ist dort zusammengedrängt, Kunstschule, Musikschule, Schule für Nadelarbeit, Naturhistorisches Museum, Gemäldegalerien, Skulpturensammlungen, Möbel, Majolika, Stoffsammlungen u. s. w., dazu die vielfältig benutzte Alberthalle und das Imperial Institute.

Ich kannte es noch nicht. Es ist ein Riesenbau, der zum Andenken an das Jubiläum der Königin aus überall her zusammengeflossenen Mitteln errichtet wurde. Eine Dame schenkte die großen Glocken, die am Geburtstag der Königin geläutet werden sollen. Man mußte einen Thurm dafür bauen. Aber man baute auf die Hoffnung, daß sich für den Palast Verwendung finden würde. Es wurde ein Bau an sich, bloße Architektur in Abstracto. Und nun will Niemand hinein. Einen Theil hat auf Drängen die London University vorläufig bezogen, soll sich aber sehr unglücklich darin fühlen. Das Gebäude gehört in die noch ungeschriebene Geschichte von Krähwinkel im neunzehnten Jahrhundert. Auch als architektonische Leistung. Es wirkt winzig, weil alle Formen klein sind, und es ist riesengroß. Das ist überaus lehrreich. Man sollte jeden Architekten hinsenden, damit er einsehen lernt, was herauskommt, wenn man an einem Monumentalbau Möbelprofile und Möbelornamente anbringt. Jedes Bauernhaus in unserer Marsch, jede Fischerhütte an unserem Elbstrande erscheint monumentaler. ...

Darmstadt, den 12. Juni 1901.

Das Darmstädter Unternehmen läßt sich sehr schwer abschätzen und beurtheilen. Ich habe die verschiedensten Ansichten gehört und alle waren richtig, günstige wie absprechende Urtheile.

Mir scheint, es kommt in diesem Falle weniger darauf an, was sie ist, wie darauf, was sie wirkt. Und die Wirkung möchte ich sehr hoch anschlagen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bei der Besichtigung habe ich besonders auf die Besucher geachtet. Es waren Darmstädter und Frankfurter, im Durchschnitt der wohlhabenden Mittelklasse angehörend. Wer weiß, wie in Mittel- und Süddeutschland diese und die etwas reichere Klasse eingerichtet ist, begreift die Stimmung freudigen Staunens, die sich meist in Bewunderung und Entzücken ausdrückte. Namentlich die Frauen waren hingerissen. Was kennen sie an Häusern als die absolute Banalität? Eins wie das andere für die nackte Nothdurft eingetheilt, jeder Raum für jede Möglichkeit der Benutzung geeignet, heute Schlafzimmer, morgen Salon, übermorgen Kinderzimmer. Hier lernen sie eine Reihe von Häusern kennen, die jedes einen klaren Organismus umfangen. Jeder Raum ist für einen ganz bestimmten Zweck in Höhe und Breite zugeschnitten, in Farbe und Einrichtung durchgearbeitet. Das Kinderzimmer hat seine eigenen freundlichen Möbel und seine liebenswürdige helle Farbe; das Arbeitszimmer des Hausherrn ist geschlossen und traulich, das Wohnzimmer der Hausfrau ein Gedicht. Und dann die Speisezimmer. Daß es so viel Behagen, so viel Heiterkeit und Anmuth auf der Welt geben kann, wo ein künstlerischer Geschmack die Wege weist, war ersichtlich den Allermeisten ganz neu. Diese Speisezimmer waren stets belagert, und die jungen Mädchen und Frauen konnten von ihren männlichen Begleitern, deren Auge noch nicht so viel empfindet, nur nach wiederholten Bemühungen weiter geschleppt werden, und ich habe wiederholt gesehen, daß sie auf der Treppe noch einmal umkehrten, um im Husch noch einmal den Anblick des gedeckten Tisches mit seinem zierlich gemusterten Damast, den neuen Gläserformen, den neuen Servicen und dem lieblichen Blumenschmuck zu genießen. Am liebsten hätten sie sich gleich in die behaglichen Stühle gesetzt, die rund umher auf die Gäste zu warten schienen.

So lernten sie in den Schlafzimmern die Verwendung von Wandschränken und eine neue Art, Spiegel anzubringen, und mit Bewunderung nahmen sie das Bild der neben den Schlafzimmern gelegenen hellen und mit raffinirtem Geschmack eingerichteten Badezimmer auf und mit. Wie vielen mag diese



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nothwendige Verbindung zum ersten Mal in dieser Folgerichtigkeit aufgedämmert sein.

Wenn sie vor den Häusern standen und die fensterlosen Wände sahen, meinten sie, es würde drinnen trübe und finster sein. Und dann fanden sie Alles viel heller, als sie jemals Häuser gekannt hatten, und fingen an, die veränderte Gestalt der Fenster zu beobachten, die in die Breite statt in die Höhe gehen, sehr viel Licht hereinlassen und ein ganz anderes Bild der Landschaft geben. Die Landschaft hat ja kein Hochformat und wird von unsern üblichen Fenstern im Gegensinne zerschnitten. Wie sie standen und starrten. Hier über den geschlossenen breiten Blick über das Thal bis zu den Waldbergen, dort über den Ausschnitt aus den Baumwipfeln, die sich im Winde bewegen. Dies Schauspiel hatten offenbar wenige jemals genossen, denn unsere Vorhänge verbergen es.

Was sie nun mitnehmen, ist eine neue Idee vom Haus. Kommen sie in ihre Wohnung, so werden sie den ungeheuren Abstand fühlen, werden sich sehnen, werden fragen und werden hören, daß diese neuen Häuser mit all ihrer Traulichkeit, all ihrem Komfort und ihrem Behagen billiger sind als die haarsträubende Banalität, in der sie sich faute de mieux bisher wohlgefühlt haben.

So wird diese Ausstellung auch in meiner Erinnerung als erster Versuch stehen bleiben, den Deutschen an einem praktischen Beispiel zu zeigen, was ein Wohnhaus leisten kann. Alles, was im Einzelnen verfehlt oder geschmacklos sein mag, zählt dagegen nicht mit. Dies sehen zunächst aus der Masse der Besucher wenige. Es wird eben der Menge das Brot des neuen Gedankens gereicht, des für sie neuen Gedankens. Denn für uns ist nicht viel Neues da, und es fehlt noch an vielem, wonach wir schon Sehnsucht haben.

Gestern Nachmittag machte ich den ersten Besuch. Vom Eingangsthor hatte ich schon gehört. Es sind zwei große Pylonen, und auf die Wände hat der Maler P. Bürck zwei Friese gemalt, „den Drang der Menschheit zur physischen und moralischen Schönheit" verkörpernd. Niemand wird die Idee herauslesen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Aber alle Welt hat Anstoß an den mehr oder weniger entkleideten Jünglingen und Jungfrauen genommen und der Bürgermeister von Darmstadt ist beim Großherzog vorstellig geworden. Die Bilder sind nicht so schlecht und nicht so gut, wie sie sein könnten, ein Bißchen Böcklin, ein Bißchen Hodler, große Gestalten im Vordergrund mit blumigen Wiesen und fernen Bergen, die nicht weit über die Knöchel schneiden. Mich hat am meisten eine Benachbarung belustigt, wie sie so leicht sich einstellt. Unter den beiden Friesen sind Schalter für Garderobe u. s. w. angebracht. An der einen Seite tragen sie unterhalb des Frieses mit den nackten Figuren in weithin sichtbaren Lettern, daß man die Schrift auch auf die Bilder beziehen kann, die Bezeichnungen: Garderobe — Garderobe — Polizei! Wie drei Schmerzensrufe.

Auch einer der Künstler hat an seinem Hause und zwar in Glasmosaik zwei übermäßig nackte und überlebensgroße Figuren angebracht, die man wohl brutal nennen muß. Wenn schon, dann giebt es nur eine Rettung, die der höchsten Schönheit, Reinheit und Vollendung.

Beim ersten Gang traf ich Olbrich, den Schöpfer des Gesammtplans.

Wir setzten uns zum Abendessen in den Platanenhain und hörten die Musik des Wiener philharmonischen Orchesters. Der Platanenhain war vorhanden, ein weites rechteckiges Plateau mit einem Dutzend Reihen von Platanen bepflanzt, von Büschen und Bäumen eingehegt, ein geschlossener Saal. An der einen Seite steht der Restaurationsbau, an der andern der Musikpavillon. Die Beleuchtung war entzückend. Auf weißen Pfählen in etwas über Greifhöhe eines hochgewachsenen Mannes Krystallschalen mit Acetylenflamme. Das helle Licht schlägt von unten gegen die zierlichen hellgrünen Blätter der Platanen, deren Zweige den ganzen Sommer junge Blätter treiben. Zwischen den Massen der hellgrün beblätterten Zweige stand das Blau des Nachthimmels, sehr tief hinter dem lichtgrünen Laub, ein wunderbares Stück Farbe, ganz unstofflich, Farbe mit Dimension in die Tiefe, also eigentlich ein Fleck tiefdunkelblauen Lichts. Das



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ganze mit dem satten Roth der Tische und Bänke und den pantherartig gefleckten Stämmen in langen Reihen ein berückender Anblick.

Olbrich erzählte mir, was ich schon wußte, daß die Künstlerkolonie in sich heillos verzankt sei. Ein Preßartikel hat den Funken ins Pulverfaß geworfen. Schuld hat natürlich Niemand. Es ist eben eine deutsche Nothwendigkeit. Der Großherzog ist sehr ungehalten, kann aber nichts machen.

Schließlich, was thuts. So oder so wird es sich lösen. Die eine Partei wird weichen. Andere werden einziehen, denn die Wohnhäuser und das Atelierhaus stehen da und sind nicht aus der Welt zu schaffen, und die Anregung ist auch da und wird nicht verloren gehen. Wie stark der Besuch ist, sieht man an dem finanziellen Ergebniß: im ersten Monat ist die Hälfte der Kosten gedeckt.

Darmstadt, den 14. Juni 1901.

Gestern Abend bei Baron Heyl ließ mir der Großherzog sagen, er möchte mich gern sprechen, könnte aber nicht zur Stadt kommen. Ich möchte doch heute früh hinauskommen nach Wolfsgarten.

Da ich mit Darmstadt fertig war, hatte ich reisen wollen. Nun mußte ich es aufschieben. Baron Heyl, der mit dem Großherzog sehr befreundet ist, hatte die große Liebenswürdigkeit, mit hinauszufahren. Bis Langen benutzten wir die Bahn, dort wurden wir abgeholt. Die Fahrt ging durch den wundervollen Wald, in dem das alte Jagdschloß liegt wie Dornröschens Burg.

Der Großherzog empfing uns im Burghof und nahm mich mit in sein Zimmer. Dort haben wir zwei Stunden geplaudert. Baron Heyl sagte mir, entweder würde der Großherzog sprechen, damit ich ihn und seine Absichten kennen lerne, oder er würde zum umgekehrten Zweck mich zum Sprechen veranlassen. Da er mich aus den Publikationen kenne, würde er wohl selber das Wort nehmen. So kam's auch. Ich bin nun ganz bezaubert von der jugendlichen Frische und Kühnheit und von der milden Menschlichkeit der Denkungsart. Aus den Beobachtungen in



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Darmstadt hatte ich schon vor Jahren vor dem Geschmack und der Selbständigkeit des jungen Herrschers Respect bekommen. Aber es ist doch etwas anderes, den unmittelbaren Eindruck der Persönlichkeit zu empfangen. Der Großherzog giebt sich keinerlei billigen Einbildungen hin, er ist gar nicht berauscht von seinem Erfolg und gar nicht blind verliebt in die Leistung. Kritik übt und verträgt er. Man kann ihm alles sagen. Im Urtheil über das Ganze und die Einzelheiten stimmten wir fast in jedem Punkt überein. Es ist rührend, wie er sich mit den Persönlichkeiten der Künstler beschäftigt, wie er gelten läßt, was Zukunft verspricht und unumwunden das Manko betont. Seine Mitarbeit beschränkt sich keineswegs auf's Gewährenlassen. Er hat und giebt Ideen und arbeitet wirklich mit seinen Künstlern, ohne sie zu hemmen. Er ist jung und versteht die Jugend, und er wird durch Verfehltes und Mißlungenes nicht erkältet. Wie es dem Herrscher ziemt, geht er aufs Ganze.

Viele Kräfte sind wirksam in ihm und bestimmen den Eindruck, den er macht. Er hat die Urbanität des deutschen Officiers von Klasse und die künstlerische Kultur des modernen englischen gentleman, ohne daß man eigentlich an einen Engländer dächte. Was er über unsere Zustände sagte, traf immer den Nagel auf den Kopf und deckte sich mit dem, was in Deutschland die empfinden, die voran wollen. Es war sehr anziehend und sehr werthvoll für mich, die Dinge einmal von seinem Standpunkt anzusehen, und ich habe von der Unterredung den größten Gewinn gehabt. Sehr belustigend war, was er von dem Widerstand erzählte, den ihm überall die Kurzsichtigkeit und Kulturlosigkeit bereiten. Er erkennt als eins der großen Bedürfnisse seiner Hauptstadt die Anlage eines Parks. Um sie zu ermöglichen, hat er nach langen Kämpfen mit dem Fiscus durchgesetzt, daß dieser einen Wald vor den Thoren der Stadt gegen eine nominelle Entschädigung hergegeben hat. Dann hat er einen Plan entworfen mit allen nöthigen Baulichkeiten an Pavillons, Bänken u. s. w. Für jedes Ausstattungsstück hat er Kostenanschläge machen lassen und erbietet sich, vom Zaren, der Zarin, seinen übrigen Verwandten und Freunden selber die Stiftung zu bewirken. Aber



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Stadt will nicht mit. Sie hat sich in den Kopf gesetzt, wenn ich den Großherzog richtig verstanden habe, ein Geschäft zu machen mit der Anlage und der Vermiethung einer Restauration. Andernfalls will sie die Wege nicht anlegen lassen, weil es zu theuer würde. So stehen die Dinge jetzt, und ein Ausweg ist schwer.

Sehr treffend war, was der Großherzog über die Protzigkeit der Deutschen bemerkte, die sich in ihrer Einrichtung nicht bescheiden können, nur das zu scheinen, was sie sind.

Für Gartenkunst und Blumen hat er ein leidenschaftliches Interesse, und auch in der Schätzung dieses Kulturfactors begegneten sich unsere Anschauungen. Sehr lustig schilderte er, wie die Wissenschaftlichkeit der Erziehung auch bei den Gärtnergehülfen die künstlerische Thätigkeit verdorren mache. Sie gingen auf Seltenheit, auf wissenschaftliche Wichtigkeit der Flora, die sie pflegen, statt auf Schönheit. Persönlich besucht er regelmäßig die Blumenhändler in Darmstadt und leitet sie an, neue Quellen zu benutzen. Überall sucht er die Anlage kleiner mistbeetartiger Treibhäuser anzuregen, die jedem Gartenbesitzer ermöglichen, den ganzen Winter Blumen eigenen Wachsthums zu haben, denn er möchte den italienischen Blumen ein Gegengewicht bieten.

Zum Schluß führte er mich an sein Fenster und zeigte mir den köstlichen Blick auf die Waldwiese, auf der das Schloß steht, und die uralten Tannen, die in Gruppen dem Wald vorgelagert sind, daß ihre schleppenden Zweige sich mit dem Grase mischen, und dann führte er mich durch die zierlichen Blumengärten, in die er die Schloßgräben verwandelt hat. Alle Wände waren mit Kletterrosen bedeckt, und von den Mauern waren sie in die Bäume gestiegen und hatten ihre üppigen Zweige über das Laubwerk gelegt. Besonders große Stücke hält er auf die ungarische Rose, die aus den feinen Gärten verschwunden ist. Er hat sie aus den Bauerngärten ans Licht geholt und rühmt ihre absolute Frostfestigkeit. Auch in die Geheimnisse, den schönen crimsonrambler zu behandeln, der so leicht versagt, weihte er mich ein.

Das alte Jagdschloß, einsam im Walde gelegen, der sich von



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mannheim bis Frankfurt erstreckt, ist ein fester, einstöckiger Bau aus rothem Sandstein, der mit den Nebengebäuden einen großen quadratischen Hof einschließt. Man sieht nicht, daß 185 Zimmer zur Verfügung stehen, und daß der Großherzog hier den Zaren mit seinem Gefolge beherbergen kann. Ein Seitengebäude ist für ihn ausgebaut. ...

Nach dem Gespräch mit dem Großherzog hätte ich die Ausstellung gern noch einmal gesehen, auch dafür blieb keine Zeit.

Sie ist auf alle Fälle eins der amüsantesten Experimente unserer Zeit. Als etwas anderes sieht es der Großherzog selber nicht an. Auch er ist sich klar, daß zunächst das Fremde nach Darmstadt gezogen ist, mit Olbrich aus Wien der dort entwickelte Secessionsstil, mit Christiansen allerlei pariserisches, mit Behrens auch ein bischen hamburgisches. Das Bodenwüchsige fehlt ganz. Hessen, im besondern Darmstadt, hat keinerlei Gedanken für die künstlerische Ausgestaltung beigetragen. Wie weit es in den kleinen Städten und Dörfern vorhanden ist, weiß ich nicht, aber in Darmstadt selbst steckt Vieles. Die nächste Aufgabe scheint mir nun, dies zu finden und zu gestalten.

Sehr auffallend wirkt, wie die drei führenden Leute, die aus allen Ecken und Enden der modernen Kulturwelt Güter mitgebracht haben, doch eine Einheit darstellen. Bei vielen Einzelheiten muß man sich fragen, wer kann das gemacht haben. Was sie stempelt, ist der herrschende englische Gedanke, der über Allem schwebt. Wenn die Bauten und Einrichtungen der Künstlerkolonie im Studio veröffentlicht werden, dann dürfte man das in England als vielleicht ein wenig barbarisch, aber nicht als fremdartig empfinden.

Wie die Häuser jetzt aussehen, geben sie noch ein falsches Bild. Wenn ihre Besitzer einziehen, bringen sie doch gewiß noch Dinge mit, die nicht von ihnen sind, die sie geerbt oder früher erworben haben, und damit ist die fatale Einheitlichkeit gemildert.

Von den Künstlern habe ich nur Olbrich gesehen. Peter Behrens ist verreist. Christiansen aufzusuchen, war keine Zeit mehr. Olbrich dürfte wohl der vielseitigste sein. Sein Haus ist Alles



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

in Allem am wenigsten extravagant. Es kostet mit der gesamten Einrichtung und mit der Terrassirung des Gartens 75000 Mark. Dabei fehlt es nirgend. Alle Materialien sind vom Besten, alle modernen Einrichtungen an warmer und kalter Wasserleitung, Gas, elektrischen Anlagen aller Art sind üppig zugemessen. Mit Marmor, edlem Holz zu Möbeln und Getäfel ist auch nicht gespart. Auffallend ist, wie der sonst so bewegliche Künstler bei der Formengebung überall an einer Bewegung haftet, der des Daches. Alles endet bei ihm im Dreieck, dem er zur Abwechslung höchstens einmal die Spitze abschneidet. Dann vermeidet er bei seinen Holzconstructionen — wie übrigens alle Modernen — die gedrehte Arbeit. Vor fünfzehn Jahren habe ich bei einem Versuch, neue und einfache Formen zu finden, einen Stuhl entwerfen und ausführen lassen, der nur gerade Flächen hat. Er würde ohne Weiteres in diese Innenräume passen. Ich bin von dem Wege abgekommen, weil es sich herausstellte, daß die Arbeit des Zuschneidens der Flächen, des genauen Abfassens so kostspielig wird, daß sich diese Einfachheit als höchster Luxus entpuppt. Was gedreht werden kann, ist unverhältnißmäßig billiger. Olbrich wird schon noch auf andre Geleise lenken. Er hat sehr viel Sinn für praktische Construction. Bei einem Service, das er gezeichnet hat, ist es z. B. unmöglich, daß ein Löffelstiel sich in der Sauciere mit dem Inhalt überzieht. Da man beim Tischmesser die Schneide in der Nähe des Griffes nicht braucht, hat er sie dort einfach weggelassen und dafür den Griff verlängert, was sehr bequem ist. Brot kann man mit diesen Messern überhaupt nicht schneiden, was ja bei Tisch in Deutschland nur einen Vorzug für das Messer bedeutet. Wie viele dieser Gedanken auf den Großherzog zurückgehen, würden die Künstler wohl selber nicht sagen können. Wenn sie vor einer Schwierigkeit stehen, pflegen sie sich sofort an ihn zu wenden.

Christiansen ist außen und innen mit der Farbe am stärksten vorgegangen. Hie und da wirkt das mit unsagbarer Komik. Sein Schlafzimmer hat die Stimmung einer chambre ardente. Feierlich steht das ungeheure Bett unter schweren Vorhängen von dunkelschwarzblaugrünem Sammt, mit demselben Stoff ist es



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gedeckt, ein ähnlicher bedeckt Wand und Erde, die Decke des Gemachs ist tiefblau mit glitzerndem Sternenstaub. Feierlich stehen zwei schwarzblaugrüne tiefe Sammetlehnsessel an der Wand, symmetrisch zum Bett und einander, als sollte ein trauerndes Königspaar sich hineinsetzen. Das heiterste sind noch die violett gebeizten Thüren. Das weiße Kinderzimmer wirkt dagegen wie ein Gedicht, und das kleine Eßzimmer mit seiner Vertäfelung aus Ulmen- und Ahornholz erquickt die Seele. Es ist von Olbrich. Man muß sich merken, daß Ulmenholz einen so schönen Ton hat.

Peter Behrens' Haus ist das theuerste, es hat mehr als 200000 Mark gekostet. Es strotzt von neuen Gedanken. Man könnte zehn Häuser damit ausstatten. In der Außenarchitektur klingt durch das Rahmenwerk grüner Ziegel ein Ton von der hanseschen Backsteingotik herüber. Für das, was in die Innenräume hineingesteckt ist, sind sie zu klein. Namentlich der Musiksaal. Er hat einen reich eingelegten Holzfußboden, Wände aus schwarzunterlegtem Glas, das nur durch eine marmorne Nische unterbrochen wird, und eine ganz vergoldete Decke. Alle Möbel sind schwarz. Das giebt eine feierliche Stimmung, die nur für eine besondere Gattung Musik paßt. Mozart ist schon nicht ernst genug darin. Das Speisezimmer daneben ist im Gegensatz weiß. Zum Musikzimmer steigt man auf einigen Marmorstufen hinab, das ist nicht immer bequem, aber es hat eine symbolische Bedeutung. Wie der Katalog sagt, erweckt die Bewegung des Hinabsteigens die Empfindung des Bereitseins zu etwas. Das wird Vielen zu fein sein, es ist aber etwas daran, und was darin steckt, fehlt gerade der modernen Architektur, der Grundbaß der Stimmung. Neben dem weißen Speisezimmer liegt das Wohnzimmer der Frau in gelbem Holz. Mahagony ist vermieden, es fehlt auch in beinahe allen anderen Häusern, nur Christiansen hat einen Salon damit ausgestattet. Es war wohl der Empfindung zu vulgär. Was für andere Möglichkeiten in der Wahl des Holzes es giebt, an so vielen Beispielen zu zeigen, ist kein geringes Verdienst.

Die Häuser Habich u. s. w. sind im Ganzen verwandt. Ein freier und sinniger Zug geht durch, das ist die besonders gemüthliche und praktische Durchbildung der Gästezimmer. Hier kann



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unsere Architektur ganz ungeheuer viel lernen. Die meisten haben etwas so behagliches und poetisches mit ihren geschlossenen Fensterplätzen, die an der Rückwand der Sitze Raum für eine kleine Handbibliothek enthalten, daß man sich unversehens von einer traulichen Stimmung umfangen fühlt. Hochgelegen bieten sie aus ihren breiten Fenstern köstliche Landschaftsbilder. Das haben die Besucher bald gespürt. Die Gästezimmer waren oft kaum zugänglich, weil Niemand heraus wollte.

Es ist sehr leicht, über das Ganze und viele Einzelheiten, namentlich über die schriftlichen Auslassungen der Künstler, gute und schlechte Witze zu machen: die Besucher traf ich nie in dieser Stimmung. Siebzig Prozent der Zeitungsberichte sollen schlankweg geulkt haben, wurde mir erzählt. Ich habe nichts davon gelesen. Wahrscheinlich werden die Übrigen ins Gegentheil umkippen. Es wäre schon richtig gewesen, was ich im Winter vorschlug, als ich in Darmstadt einen Vortrag hielt, daß vor der Eröffnung die Leute, auf die es in Deutschland ankommt, an Ort und Stelle eine ruhige Würdigung der eigentlichen Leistung schreiben sollten, damit der Besucher und die Presse einen Anhang fände. Leider ist nichts daraus geworden, und ich konnte aus naheliegenden Gründen nicht darauf hindrängen. ...

Zwischen Stralsund und Kopenhagen,
den 26.—27. Juli 1901.

Obgleich ich dabei gewesen bin, ist es mir ein Räthsel, wie die Hörer und Hörerinnen aus aller Welt in dem entlegenen Greifswald zusammenströmen. Ich hätte gern die meisten einzeln gefragt, aber ich hatte so wenig Gelegenheit, sie anders als vom Katheder aus zu sehen, so daß nichts draus geworden ist.

Den Eindruck beherrschten die schlanken, biegsamen Gestalten der Schwedinnen mit ihrer lichten Blondheit und dem gewinnenden Lächeln. Von allen Germaninnen lächeln die Schwedinnen am liebenswürdigsten. Es sind Lehrerinnen und Studentinnen, und sie behalten eine charme der Jugendlichkeit, selbst wenn sie graues Haar haben. Einige ganz junge tragen die weißen Mützen



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Studenten, das ist ein Zeichen, daß sie als Abiturientinnen mit allen Rechten des immatriculirten Studenten ausgerüstet sind. Schöne Russinnen habe ich nicht gesehen. Auf meiner Netzhaut hat sich ein Typ mit kleinen stechenden Augen, breiter Nase, sehr breitem Mund und spärlichem Haar photographirt. Eine deutsche Institutsvorsteherin aus Dresden war fünfzehn Jahre in England gewesen und sprach deutsch wie eine Engländerin, die ein paar Jahre in Deutschland zugebracht hat. Sie lobte die Engländerin, aber bei der Aufzählung aller guten Eigenschaften der Amerikanerin gerieth sie in Ekstase. Die Herren blieben an Zahl merkwürdiger Weise hinter den Damen nicht zurück. Einzelne habe ich kennen gelernt. Einen Franzosen, M. Monod, Neffen des berühmten Historikers Gabriel Monod, sprach ich auf dem Fest, das der Rektor gab. Er schwärmte für unsere Universitäten und brachte einen Toast auf Deutschland aus. Es setzte mich nicht sehr in Erstaunen. In Paris habe ich öfter sagen hören, die studirende Jugend habe sehr starke deutsche Sympathien. Dann trat ein Fellow von Cambridge auf, wirklicher Fellow mit 6000 Mark auf sieben Jahre. Er war erst zweiundzwanzig, hatte auf einer deutschen Universität eine Arbeit über ein Sanskritthema gemacht und damit in Cambridge den Preis erhalten. Von Geburt war er Puritaner, hatte, als er nach Deutschland kam, weder eine Kneipe besucht, noch überhaupt Alkohol genossen, war nie in einem Theater gewesen und hatte an öffentlichen Lustbarkeiten nur Kirchenconcerte gekannt. In Deutschland war er auf neue Ideen vom Leben gekommen, und bei aller festen Arbeit hatte er das Studentenleben so feurig genossen, daß es von seinem kurzen Kinn in gerader Linie bis zur Brust hinabging. Eine sehr auffallende Gestalt war ein schwedischer Theologe (und Athlet zugleich) mit dem Typus eines deutschen Gardeofficiers. Er trug sogar den Schnurrbart. Österreichische Lehrer von secessionistischer Feschheit — ich hätte sie für mondaine Decorateure genommen —, Volksschullehrer aus Westfalen und Ostpreußen, im Typus merkwürdig übereinstimmend — und das Alles durch eine festliche Begeisterung zusammengehalten und verbrüdert.

Unter den Professoren sah ich alte Bekannte wieder. Professor



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bernheim, den Historiker und Professor Seeck, deren Frauen, Töchter von Direktor Jessen, die ich als junge Mädchen in Berlin gekannt hatte, Professor Liebs, den ich auf dem Altphilologentag in Bremen kennen gelernt hatte. Sie leben sehr glücklich in Greifswald und setzen ihre Kraft an die Hebung der alten, unter der politisch nothwendigen Pflege der Universitäten in den neuen preußischen Provinzen etwas stiefmütterlich behandelten preußischen Universität. — Übrigens ist Greifswald sehr bemittelt. Die Universität ist als Erbin des einstmals unendlich reichen Klosters Eldena einer der größten Gutsbesitzer des Königreichs. Selbst in diesen schlechten Zeiten tragen ihre Güter 6—700000 Mark jährlich ein. Wird sie einmal verlegt, so fällt das Alles an die Stadt. Das weiß der Schuster und Handschuhmacher, und wenn er seine Communalsteuern zahlt, denkt er an die reiche Erbschaft und nährt seine Mißstimmung damit. Hätte er alle die Güter, so brauchte er nicht nur keine Steuern zu zahlen, sondern bekäme eher noch heraus, rechnet er. Stadt und Hochschule sehen sich an wie zwei Hunde von Porzellan. Aber sie beißen sich ebensowenig.

Ich hatte mir vorgestellt, in Preußen sei das Städtewesen streng uniformirt durch die Landesgesetze. Aber es scheint, daß überall unter dieser Uniform noch die historische Wäsche getragen wird. Wer uns einmal das innerste, d. h. das finanzielle Leben der deutschen Städte erzählen wollte!

Kopenhagen, den 30. Juli 1901.

Je länger ich die Ausstellung kenne, es sind nun drei volle Tage und ein halber, desto mehr kommt mir die Ähnlichkeit der Menschenart und des Entwicklungsganges mit unsern heimischen Zuständen zum Bewußtsein. Daß in Kopenhagen eine Akademie vorhanden ist, hat nur insofern Einfluß, als die Jugend gleich etwas ordentliches lernt. Was uns an der Kopenhagener Kunst interessirt, ist aber gerade wie in Hamburg der unakademische Theil ihres Wachsthums. Auch daß Kopenhagen im neunzehnten Jahrhundert eine arme Stadt war, macht keinen Unterschied.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Denn der größere Reichthum in Hamburg ist der heimischen Kunst nicht zugute gekommen.

Wie viel Talent ist in der Welt, und wie wenig weiß sie damit anzufangen. Sie kümmert sich erst darum, wenn es ihr nicht mehr nützt und ihr nur als Reue zum Bewußtsein kommt. In Kopenhagen sind, wie bei uns, die meisten Talente untergegangen. Ja, man muß gestehen, es sind immer die feinsten und edelsten aus der Welt gegangen, nachdem sie kaum offenbart hatten, was in ihnen steckte. Freilich muß man sich bei dem Köbke, Bendz, Adam Müller und wie sie heißen immer noch fragen, ob ihre Entwicklung hätte halten können, was ihre Erstlinge versprachen. Es scheint mir fraglich. Denn auch andere, die später in der Routine steif geworden oder im Akademismus sich als Langweiler entwickelt haben, besaßen in ihrer Jugend hohe Gaben. Wenn es von Constantin Hansen, der doch ein tüchtiger Kerl geworden ist, nichts weiter gäbe als die frühesten Bildnisse, so würde man ihn in die erste Reihe der ganz Großen, früh entrückten Lieblinge der Götter setzen. So groß, so kühn, so intensiv hat er nie wieder gesehen, und so originell ist er nie wieder aufgetreten. Fast bei Allen sind die ersten Arbeiten die besten, entwickelt zu Größe und Stil hat sich vielleicht nur einer, Marstrand.

Alle die feinen Begabungen haben mit unsern Oldach und Speckter das gemein, daß sie sehr früh reif sind. Mit 20—22 erscheinen sie vollkommen fertig.

Dann gehen sie dieselben Wege. Adam Müller, den man als öden Nachahmer Overbecks kannte, hatte in seiner ersten Jugend, wie Oldach, die entzückendsten Bildnisse gemalt. Niemand hatte etwas davon geahnt.

Solange sie unbeeinflußt bleiben, sind die jungen Dänen der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Neigungen, Begabungen unsern gleich. Ihr Bestes sind Bildnisse und Bildnißgruppen. Man könnte die besten Arbeiten der Art, wie die beiden Brüder des Malers Bendz (1804—32) in ihrem Arbeitszimmer für ein Werk Mildes oder Speckters halten. Daneben stehen kleine Landschaftsstudien, die wiederum denen unserer jungen Leute der zwanziger Jahre zum Verwechseln gleichen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Als ich vor Jahren hier das Museum besuchte mit der Absicht, nach Künstlern von Oldachs Schlage zu forschen, fand ich so gut wie nichts. Heute hat das Museum schon eine Reihe ausgezeichneter Arbeiten dieser Gattung.

Die sehr enge Verwandtschaft des Norddeutschen mit dem Skandinaven spricht sich sehr deutlich in dieser parallelen Entwicklung der Kunst aus. Sie haben nichts voneinander gewußt und wurden zur selben Stunde vom selben Drange zum selben Ziel getrieben.

Das ist, was mich als Hamburger zuerst gefesselt hat.

Der allgemeine Gewinn der Ausstellung liegt auf anderm Gebiet. Sie ermöglicht eine Abschätzung der Begabungen gegeneinander. Leider erschwert sie sie auch, denn sie hat zuviel aufgenommen und giebt dadurch ein falsches Bild.

Eckersberg, der bisher als unbestrittener Führer dagestanden hat, verliert erheblich neben Jüngeren von höherer Qualität. Und ganz neue Männer werden künftig die Sehnsucht der Kopenhagener Sammlung bilden. Ich hatte mir gedacht, die Dänen würden bei dieser Ausstellung nicht viele Entdeckungen zu machen haben. Aber, obwohl sich Kopenhagen kennen müßte, kamen ganz unbekannte Künstler ans Licht, und scheinbar bekannte enthüllten ganz neue Züge. Von den 2400 Bildern, Zeichnungen und Skulpturen kannte ich fast nichts.

Die eigentlich dänische Kunst beginnt mit Juel am Ende des vergangenen Jahrhunderts. Als Bildniß-, Landschafts- und Stilllebenmaler steht er uns näher als sein Zeitgenosse Abildgaard, einer der wenigen, die das phantastische Element pflegen, ein Geist von der Art des Engländers Blake, aber umfassender und gar kein übler Maler, wenn's ihm glückt. Auffallend, wie sich die beiden im Colorit oft nahe kommen. Es ist dasselbe stumpfe Grün, dieselbe Rostfarbe, dasselbe erloschene Violett, das sie lieben. Nur in den Landschaften geht Juel darüber hinaus. Beide gehören noch in die fürstlichen Zustände des achtzehnten Jahrhunderts. Juels Menschen sehen alle aus wie Fürsten oder Adelige. Sie kleiden sich mit ausgesuchtem Geschmack und bewegen sich und tragen sich mit Würde.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eckersberg beginnt das bürgerliche neunzehnte Jahrhundert. Durch ihn sendet die Pariser Davidschule einen Senkling nach Kopenhagen. Unter unmittelbarem Einfluß der Pariser Luft begiebt sich der von Natur mit gestaltender Phantasie nicht übermäßig begabte Däne ins Land der Fabel und Mythologie, scheinbar ohne sich dort wohlzufühlen. Denn schon während seines Pariser Aufenthalts geht er mit Vorliebe auf die Landschaft. Diese Landschaften aus Paris — Port Royal und Meudon — sind so unfranzösisch, wie möglich. Eckersberg sah die fremde Welt mit Kopenhagener Augen. Sehr viel feiner erschienen mir einige Landschaftsstudien aus der an den Aufenthalt in Paris sich anschließenden italienischen Reise. Hier ist er oft sehr zart und ganz sonnig. In Kopenhagen wendet er die mitgebrachte Kunst auf die beiden Gebiete, die es für ihn giebt, das Bildniß und die Landschaft. Im Bildniß war an die Stelle des Aristokraten mit den feinfühlenden Augen, der Juel gesessen hatte, der Bürger getreten mit einem für uns unverständlichen Wohlgefallen an stark farbiger und auf feinere Harmonie ganz rücksichtsloser Tracht. Dabei waren die Mittel in dem verarmten Lande knapp geworden, und bei Eckersberg beginnt die Production handgroßer Bildnisse, die etwas von der Miniatur haben. Bis in die achtziger Jahre reißt diese Vorliebe für das Bildniß kleinen Formats nicht ab, wenn sie auch durch die Photographie schon eingeschränkt war. Mancher bedeutende Künstler, wie C. A. Jensen, scheint sein Leben lang wesentlich von solchen kleinen Bildchen gelebt zu haben. Sonderbar, daß er dabei immer breiter und tiefer werden konnte. Sein letztes Bildniß 1870 sieht aus wie ein Frans Hals.

Eckersberg entwickelte sich anders. Seine besten Bildnisse malte er bald nach seiner Rückkehr aus Paris—Italien. Eins der imposantesten, das der Madame Schmidt, war ausgestellt, ein wahres Bravourstück in der Darstellung von Atlas und Spitzen, die wesentlich besser zum Ausdruck kommen als das Fleisch. Als Landschafter geht er ursprünglich von Juel aus, mit seiner Pariser Technik macht er sich nachher zuerst an die Marine. Er sieht unsagbar treu und scharf, wie es dem in der klaren, harten Luft Kopenhagens Aufgewachsenen natürlich ist. Wer diese Bilder in



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hamburg oder Holland sieht, begreift sie einfach nicht. Auf einer Fahrt nach Malmö oder Klampenborg wird einem Alles klar. Er hat gemalt, was er alle Tage sah und hat es gemalt, wie sein etwas nüchternes Auge es sah. Melbye hat seine Tradition weitergeführt. Durch ihn ist sie nach Hamburg gekommen. Hier in Kopenhagen will man, nebenbei, von Melbye nicht viel wissen.

Dem Fremden wird es schwer, in die hohe Verehrung Eckersbergs sich hineinzufühlen. Doch muß man nicht vergessen, wie ungleich er ist. Würden einmal alle seine Haupttreffer zusammengestellt, so würde er dem Unbefangenen doch sehr imponiren.

Die größte Bedeutung hat er als Lehrer. Durch ihn ist das ganze folgende Geschlecht in die Praxis eingeführt worden, heißt es. Über das Verhältniß der Einzelnen zu ihm ist schwer Auskunft zu erhalten. Vom Katalog hat man absolut nichts. Es will mir scheinen, als ob es doch manchmal nur lose war. So sind die ersten Arbeiten Konstantin Hansens (geboren 1804), die Bildnisse seiner Schwestern, sehr viel höherer Qualität als seine eigenen späteren und ganz anderer Art als Eckersbergs eigene Arbeiten. Die beiden Lesenden sind groß und breit in Farbe und Form, gar nichts Kleines und Ängstliches spricht daraus. Mit so einfachen Tönen von grau und rosa auf lichtgraugrünem Grund hat Eckersberg nie ein Bild gemalt.

Auch in Bendz (1804—32), der nach München ging, und von dem im Thorwaldsen-Museum das bekannte Bild der Münchner Künstler hängt, die auf der Kneipe dem Gesange der jungen Hamburger zuhören, ist von Eckersberg nicht viel. Sein bestes Bild, ein Bildniß natürlich, schildert seine beiden Brüder in ihrem Studierzimmer. Ebenso ist Rörebye (1803—48) in seinen besten Arbeiten sehr viel feiner als sein Lehrer. Er ist, nebenbei, eine der großen Entdeckungen auf der Ausstellung. Sein Bildniß des Malers Lorentzen im Atelier gehört zu den feinsten Menschenschilderungen des Jahrhunderts Das zarteste Auge und die tiefste Begabung scheint mir doch Köbke besessen zu haben (1810—48). Ich kannte von ihm, was das Museum besitzt, und was in der Monographie von Hannover veröffentlicht ist. Daher war es mir hoch willkommen, einige siebzig Bilder und Zeichnungen von ihm



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aus Privatbesitz zu sehen. Auch er kennt nur das Bildniß und die Landschaft. Aber in ihm lebt eine Kraft, die das Geschlecht der Eckersberg nicht hatte, die Intensität und Unmittelbarkeit der Auffassung und Anschauung. Es ist dieselbe Qualität, die Oldach und Speckter von Gröger und der ältern Generation überhaupt unterscheidet. Wie kommt es, daß die zwischen 1800 und 1810 in Hamburg und Kopenhagen Geborenen diese Eigenschaften besaßen? Köbke ist unter den Dänen noch dazu mit einer Zartheit der Farbenempfindung begabt, die in seiner Generation ungemein selten ist. Die ärmste Wirklichkeit, die ein solcher Künstler mit seinem begnadeten Auge angesehen hat, erscheint nachher aller Welt als edler und zarter. Es ist, wie wenn ein Mensch, der die Gabe der Erkenntniß hat, in einen Kreis tritt und durch seine auf das Wesentliche gehende Urtheilskraft jedem Einzelnen im Bewußtsein aller Übrigen eine Bedeutung giebt, die er vorher nicht hatte.

Nachdem ich mich in Köbke vertieft habe, kommt mir Manches in der Kopenhagener Landschaft sehr viel zarter und feiner und nicht mehr süß vor. Er ist stellenweise wirklich Kolorist. Die mächtigsten Werke bewahrt in einigen großen decorativen Landschaften — d. h. nur dem Zweck nach sind sie decorativ — das Kopenhagener Kunstgewerbemuseum. Die neue Entdeckung, Dankwart Dreyer (1816—52) steht nicht so hoch, aber der Künstler gehört doch zu den feinsten landschaftlichen Augen der Zeit. Lundbye (1818—48), auch einer von den Junggestorbenen, ist als Thiermaler und Landschafter schon längst nach Gebühr geschätzt. Von dem ebenfalls 1818 geborenen Bildnißmaler Gertner († 1871) wollte man sonst nicht viel wissen. Aber seine kleinen Landschaften mit den Bildnißfiguren darin stellen ihn doch sehr hoch. Seine repräsentirenden Bildnisse sind manchmal allerdings formidabel, so sein Friedrich VII. und die Gräfin Danner. Bei Kyhn (1819) bleibt es immer erstaunlich, wie fein und groß seine Landschaftsstudien sind, und wie wenig er solche Eigenschaften durchschnittlich in seinen Bildern festzuhalten vermag. Überhaupt erscheint es für die dänischen Landschafter bezeichnend, daß ihre Studien so viel wichtiger sind als ihre Bilder. Es hängt wohl, wie die verwandten Erscheinungen bei uns, mit dem allgemeinen Ver-



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kümmern und Erlöschen der Phantasiethätigkeit zusammen. Ein Bild, auch eine Landschaft, will gebaut sein. Man kann es nicht zeichnend oder malend ausprobiren.

Von ganz verschiedenem Temperament ist Marstrand (1810 bis 1873), von dem wir eins der besten Bilder haben. Er ist wie Knaus und die verwandten Geister im Grunde seines Herzens Karikaturmaler, womit ich natürlich nichts Absprechendes gesagt haben möchte. Im Stillen zeichnet er auch Karikaturen. Aber seine Zeit konnte ihn und die verwandten Begabungen, zu denen ich auch C. Bloch zähle, der religiöse Bilder malte, noch nicht brauchen. Da ich die große Marstrandausstellung in einem der letzten Jahre nicht gesehen, lernte ich den Künstler von vielen neuen Seiten kennen. Aufgefallen ist mir, daß er zu den Wenigen gehört, die mit den Jahren coloristisch fortschreiten. Er ist von Haus aus ebenso sehr Erfinder wie Beobachter. Wenn die Erfindungskraft einzuschlafen beginnt, kann die Beobachtungskraft sich verschärfen. Auch bei ihm sind mir einige kleine Bildnisse das Liebste. Eins mit lebensgroßen Figuren war sehr kräftig und hatte bei auffallenden Finessen doch etwas Schweres.

Da von Bildnissen die Rede: unter denen von A. C. Jensen fiel mir eins durch den ungewöhnlichen Geschmack der Anordnung und der Ausdrucksmittel auf. Als ich im Katalog nachsah, fand ich, daß es einen vornehmen Engländer darstellte. Die Überlegenheit der äußern Kultur hatte dem Künstler nicht nur ein nobleres Modell, sondern vornehmere Absichten gegeben.

Von Dalsgaard und Vermehren habe ich eine ganz andere und weit bessere Meinung bekommen. Sie sind weit vielseitiger als ich dachte, solange ich nur die Bilder im Museum kannte. Auch sie hätten großartige Karikaturisten abgegeben, Dalsgaard wenigstens; er hat, was zum Karikaturzeichner in erster Linie gehört, ein tiefes Pathos. Die Gruppe zweier Frauen in einer Abschiedsscene, einer alten, die sich beherrscht und einer jungen, die sich hingiebt, hat im Aufbau die große Linie und in der Bewegung den Reichthum, den nur die Leidenschaft giebt. Das hätte ich ihm nicht zugetraut. Es geht weit über die Kraft der liebenswürdigen Erzähler wie Exner.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ich habe nur in einigen runden Zügen festzulegen gesucht, was ich als Hauptsache gelernt zu haben glaube. Es ist viel wesentlicher für die erste als für die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Hier waren mir die führenden Individualitäten aus den Ausstellungen bekannt genug. Man hatte auch offenbar keine besondere Sorgfalt auf die Construction ihres Gesamtbildes gelegt. Seit den siebziger Jahren setzt die Wendung nach Paris ein. Bis dahin wars München. Was wird die Zukunft sagen, wenn sie die zweite Periode der dänischen Kunst mit der ersten vergleicht? Beide sind von Paris abhängig, die erste durch Eckersberg, die zweite durch Turen und Kröyer. Ich kann mir nicht helfen, so sehr mir Kröyer imponirt, für sein Wahrstes halte ich doch — und damit für sein Bestes — die Sachen, die vor seiner Pariser Reise liegen, das Bildniß seines Onkels, des Naturforschers, der für einen der Einsiedler auf dem Genter Altar Modell stehen könnte, das seiner Mutter, einige sehr eindringliche Studienköpfe. Daneben wirkt das Spätere leicht decorativ. Wenn man diese Arbeiten Kröyers ansieht, kommen einem die Zweifel, ob die Dänen überhaupt gut gethan haben, nach Paris zu gehen. Sie hatten entweder schon gemacht, was die Pariser eben entdeckt hatten, oder sie standen dicht davor. Es wäre ihnen besser bekommen, hätten sie ihre eigene Entwicklung ausgelebt. Das wird nun das Werk der Jugend sein, aber die dänische Kunst wird nun unter neuen Bedingungen leben. Um sie ist es reicher, aber es ist auch unruhiger und unzufriedener geworden, und die Zeiten scheinen vorüber, wo die Talente nicht wußten, wie viel sie werth waren.

Der Cigarrenhändler Hirschsprung hat jetzt eine Galerie von etwa 500—600 Bildern dänischer Meister zusammengebracht. Er hat sehr gründlich und umsichtig gesammelt und will nun seine Galerie der Stadt als Grundlage einer städtischen Galerie anbieten. Nur soll sie für 500000 Kronen ein großes Museum im antiken Stil bauen.

Hoffentlich hat sie die Einsicht, es abzuschlagen. Ich hatte Gelegenheit, mit einem Freunde Hirschsprungs, dem Dr. Beckett, darüber zu reden. Der Stifter müßte einen Bau für 100- bis



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

150000 Kronen anstreben, ein Kopenhagener Wohnhaus großen Stils aus den zwanziger Jahren, ohne Oberlichtsäle. Das müßte er ausstatten mit Kopenhagener Möbeln der Zeit, die sehr originell, praktisch, schön und vor Allem noch zu haben sind. In solch einem Haus würden die feinen, zarten Bilder wirklich wohnen und sich behaglich fühlen können. Das wäre auch eine Gelegenheit, praktisch gegen das Ungeheuer des modernen Museumsgrundrisses Front zu machen. Vielleicht versteht sich Hirschsprung dazu, vielleicht die Stadt Kopenhagen. An der Errichtung einer Concurrenzanstalt des Nationalmuseums mit seiner trostlosen Architektenöde hat sie kein Interesse. Die bescheidenen Bilder des neunzehnten Jahrhunderts wirken absolut schlecht in großen öden Räumen. Will man ihnen zu ihrem Recht helfen, muß man Häuser bauen und einrichten. Sie waren nicht für Paläste, nicht für Kirchen, sondern für das Wohnzimmer bestimmt. Die großen für die Ausstellungen verfertigten Schinken mögen in die Museen kommen.

London, den 6. October 1901.

Nach dem Genuß eines echt englischen Sonntags sitze ich behaglich im Royal Societies Club, um meine Briefe zu schreiben. Der Club hat uns für unsern Aufenthalt seine Gastfreundschaft geboten, eine sehr große Annehmlichkeit in der Stadt ohne Cafés und eigentlich ohne Restaurants. Die Mitglieder müssen irgend einer der Royal Societies angehören. Ihr Clubhaus ist keins der größten, aber es ist sehr gemüthlich und liegt bequem in St. James' Street. Für den Grund hat der Club eine Rente von 3500 Pfund zu zahlen bei einer Front von fünf Fenstern.

Da die Nationalgalerie erst um zwei Uhr am Sonntag aufgemacht wird, bin ich früh mit einem Omnibus nach Kew Gardens gefahren. Das ist weder die schnellste noch die bequemste Verbindung, aber darauf kam es mir auch nicht an, ich wollte die Vorstädte sehen. Unter dem Schutz des Schirms und des Wachstuchs, das der Omnibus für die Knie der Deckfahrer liefert, ging es selbst bei den heftigen Regenschauern ganz gut.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mit Bewunderung beobachtete ich immer den Straßenverkehr. Trotz der engen Straßen geht Alles ruhig und am Schnürchen. Denn es wird ohne Übergriffe links gefahren. Diese Ordnung scheint mir weder in Paris, Berlin, noch einer andern Großstadt so unerbittlich inne gehalten zu werden. Nirgend kann der Fußgänger so sicher die Straßen kreuzen. Er braucht immer nur nach einer Richtung aufzupassen.

Die Architektur, die ich unterwegs gesehen habe, gab mir keine neuen Vorstellungen. Was alt ist, ist einfach gut, zum Theil herrlich, was neu ist, ist meistens ebenso dumm wie bei uns. Nur das Allerneueste strebt nach Qualität. Alt ist aber nicht lange her. Es bezeichnet für diese Vorstädte den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Neu und schlecht wird es, sobald man anfängt, sich das Gute zu überlegen, ganz wie bei uns. Sehr amüsant sind die Hausthüren. Was man im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert bei uns mit dem plastischen Schmuck der Portale zu erreichen versucht hat, gewinnen die Engländer spielend durch die Farbe, selbst bei ganz kleinen Abmessungen. Sie beschränken sich als große Coloristen, die sie sind, nicht auf das Grün oder Blau, die früher bei uns vorherrschten, Kanariengelb, Zinnober, Hechtblau, Grasgrün, Violett sind ihnen ebenso recht und fügen sich ihnen als Einklang oder Gegensatz ebenso gut in den Ton des Mauerwerks. Am besten stehen diese Töne in dem schönen englischen Kutschenlack.

Auffallend sind draußen in den mehr ländlichen Districten die kleinen Verhältnisse. Vom Omnibus sieht man auf den ersten Stock fast schon hinab. Wie die Franzosen sind die Engländer mit den Abmessungen ihrer Wohn- und Schlafräume sehr genügsam. Ansprüche scheinen sie nur an die Namen ihrer Häuser zu stellen. Ich sah zwei kleine Hütten, die zusammen in zwei Stockwerken nur vier Fenster hatten, jedes zwei, mit der Inschrift in goldenen Lettern als: Cumberland Villas bezeichnet. Die Benutzung der alten Adelsnamen ist ja auch im Londoner Straßennetz eine sehr hervorstechende Erscheinung. Jeder kommt ein Dutzend Mal vor als Square, Place, Street, Avenue, Row, Hotel, House, Mansions, Villas, Gardens u. s. w. Ich wohne

diesmal nahe am British Museum in einer Straße, die Bedford Place heißt, und das Hotel trägt den stolzen Namen Melbourne House. Dabei ist es mehr als bescheiden. Dies Aufblicken nach den leitenden Kreisen ist ein bezeichnender Zug im demokratischen England. Frankreich und Deutschland kennen dergleichen nicht. Oft ist es komisch, manchmal rührend, immer aus tiefer Wurzel gewachsen.

Von den schönen Gärten habe ich wegen des mehr auf Amphibien berechneten Wetters nur ein gemischtes Vergnügen gehabt. Während eines wüthenden Energieanfalles flüchtete ich in das Wärterhäuschen. Dort war es klein und behaglich, wie man es als Kind sich wünscht. An jeder Seite eine feste Bank mit zwei Sitzplätzen, an der Rückseite ein Kamin, in dem ein wärmendes Feuer brannte, ein wirklicher Kamin mit mantle piece und frischen Blumen auf dem Bort. Ich gab dem Wächter eine Cigarre, und als ich ihm sagte, er solle sie anzünden, erwiderte er: Not in your presence, Sir. Sonderbar, der deutsche Wächter würde sich einem Unbekannten gegenüber kaum genirt haben. Übrigens habe ich überall das niedere Volk höflicher als bei uns gefunden. Wenn Arbeiter einen im Gedränge berühren, entschuldigen sie sich.

In Kew Gardens habe ich trotz des schlechten Wetters viel gelernt. Es ist ein botanischer Garten, und doch scheint Alles nur wegen der Schönheit da zu sein. Ich möchte ihn wohl einmal im Juni oder Juli sehen, wenn Alles blüht. Unser Besenpfriem wird gepflegt, daß er große dicke Gebüsche bildet. Er sieht als grüner Strauch schon sehr gut aus, wie mag ein mannshohes Gebüsch davon wirken, wenn das Orange der Blüthen den Eindruck bestimmt. Am botanischen Museum war eine Art Eberesche mit orangefarbenen Früchten am Spalier gezogen und machte sich überaus originell und prächtig. Was wäre bei uns Alles zu thun, um alle die künstlerisch werthvollen Pflanzen bekannt zu geben, die in unserm Klima aushalten. Unsere Patriotische Gesellschaft hat in ihrer Weisheit den Vorschlag, eine Gesellschaft zur Förderung der Blumenpflege statt auf Sentimentalität und Moralisirerei auf künstlerische Empfindung zu



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gründen, bei Seite geschoben und eine Section für „Blumenpflege in den Zimmern" gegründet. Es ist so sonderbar, daß die Wohlhabenden heute immer das untere Volk erziehen wollen. Sehr viel nöthiger haben sie es selber.

Als ich zurückkam mit der underground, die immer noch so schmutzig ist und so schlechte Luft hat, stand auf dem Trafalgar Square hoch auf dem Postament der Nelsonsäule ein Herr, der mit wüthenden Geberden auf das Publikum einredete. Hinter ihm lehnten gegen die Quadern ein halbes Dutzend blinde Männer und Frauen mit leeren Augen und der niederzwingenden Ruhe und Größe in den Zügen, die sonst nur der Tod verleiht. Sie standen als Eideshelfer da; der Aufgebrachte redete über die mißbräuchliche Verwendung der ungeheuren Summen, die alljährlich zum Besten der Blinden zusammenfließen. Als ich nach einigen Stunden aus der National Gallery kam, stand er noch immer da und warf seine Hände gegen den Himmel, und in derselben ergreifenden Ruhe wie vorher hielten sich hinter ihm die Blinden. Die Hörer waren unterdeß um hunderte gewachsen trotz des eisigen Nordwinds und der Böen. Sie nahmen den Leidenschaftlichen ernst. Es ist ein schöner Zug im englischen Wesen, daß Menschen ernst genommen werden. Wie ich dastand und sah und hörte, dachte ich an unser Volk, das nicht geneigt und nicht erzogen ist, Menschen ernst zu nehmen, sondern sofort auf ihre Schwächen oder ihre Komik stößt.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UB Paderborn

11 JXLL1072-1

03M69110
Mediennr.: 2518238

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

P
03

LICHTWARK

*

Reisebriefe

1

658

M
69110