



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Briefe an die Kommission für die Verwaltung der
Kunsthalle**

Lichtwark, Alfred

Hamburg, 1924

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81941](#)

ALFRED LICHTWARK

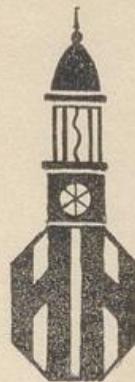
Reisebriefe
HERAUSGEGEBEN VON
Gustav Pauli

II



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

Alfred Lichtwark

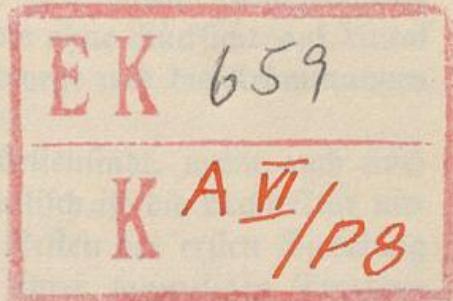
Briefe an die Kommission
für die Verwaltung der Kunsthalle

in Auswahl
mit einer Einleitung herausgegeben
von
Gustav Pauli

Zweiter Band

Drittes bis siebentes Tausend

03 11
M JXL
65 MA 1072-2



Hamburg 1924
Georg Westermann

Copyright 1923
by Georg Westermann in Braunschweig

Gedruckt bei Georg Westermann, Braunschweig
Printed in Germany

Braunschweig, den 27. Februar 1902.

In Wolffenbüttel hatte ich vor der Öffnung der Bibliothek heute früh noch Zeit, den Eindruck der Stadt aufzufrischen. In der Erinnerung war mir von einem ersten Besuch vor zwanzig Jahren ein armseliges Nest geblieben, schmucklose Fachwerkhäuser um ein Schloß, eine Bibliothek und eine Kirche. Diesmal war der Eindruck grundverschieden. Was uns vor zwanzig Jahren in erster Linie anzog, die lustige Ornamentik an Stützen und Balken, ist uns heute ziemlich gleichgültig, was wir damals noch nicht begriffen, die Monumentalität auch des einfachen Nutzbaus älterer Epochen, zieht uns heute mit Macht an. Und in diesem Punkt hat Wolffenbüttel Charakter.

Mit dem Eindruck der Physiognomie Braunschweigs im Auge, fühlt man Wolffenbüttels Eigenart besonders stark. Braunschweig ist eine Bürgerstadt. Jedem Haus sieht man an, das hat ein Mann gebaut, der nicht zu fragen brauchte, der keine Rücksicht zu nehmen hatte. Er konnte seinem Haus so viel Schmuck anhängen wie seinem eigenen Körper. Es ist eine dem Charakter der Bewohner entsprechende individualistische Architektur. Etwas vom Typus kommt nur durch die Bedürfnisse des Gewerbes oder die allgemeine Ornamentmode der Zeit hinein. Unschematisch wie die Häuser sind die Straßen, die ohne Rücksicht auf Lineal und Winkelmaß den Lauf alter Feldwege und die Krümmungen alter Fahrstraßen beibehalten.

Wolffenbüttel dagegen ist eine Fürstenstadt, wenn auch noch so klein und bescheiden. Individualistisch ist die Architektur nirgend als in den fast unterdrückten Resten der ersten Siedelung mit ihren krummen Straßen und ihrer taumeligen Straßenschlucht. Hier findet man stellenweise auch den Versuch einer bunten Holzornamentik. Soweit der Einfluß des Fürsten das Stadtbild bedingt, herrscht das typische Wolffenbüttler Haus, ich möchte

es Beamtenhaus nennen, weil es aussieht, als verdanke es seine breite Lagerung und kühne Erhebung der Gnade des Herrschers, der, um eine präsentable Stadt zeigen zu können, seinen Hofstaaten den Baugrund zumäß und seine Wälder fürs Bauholz preis gab. Man kann sich gar nicht denken, welche Art von Menschen in dem winzigen Residenzchen ohne Handel und Gewerbe solche Paläste bewohnt haben, wie sie in dem reichen Braunschweig nur als Hotels zu finden sind. Ein sehr breites, sehr hohes, wenn auch nur einstöckiges Langhaus in der Straßenschlucht im Gegensatz zu den schmalen Giebelhäusern Braunschweigs. Aus der Mauerfläche springen symmetrisch eingefügt zwei Giebelhäuser vor, einen Fuß, auch wohl zwei. Da diese Giebelfassaden zwei- oder auch dreistöckig sind, beherrschen sie den Eindruck. Es ist gar nicht zu sagen, welchen rhythmischen Reichthum diese Art Fassadenbildung hat. Das rothe Dach ist ein rhythmisiertes Hochgebirge. Die Fensteranlagen im ersten Stock haben eine mächtige Kadenz. In der Mitte liegt unter dem rothen Dach des Langhauses ein sehr breites Fenster, sieben, acht, zehn Flügel ununterbrochen. Das gibt eine starke Betonung der Mitte. Dies Fenster, das weit von den Ecken bleibt und somit jederseits ein ruhiges Stück Wand neben sich hat, wird flankirt durch die Fenster der vorspringenden Giebelbauten, in der Regel in jedem zwei in Hochformat. Nach außen folgen dann auf der Wand des Langhauses jederseits wieder zwei Querfenster, aber etwa nur halb so breit wie das Mittelfenster.

Dieses feste Mauerband des ersten Stocks mit den regelmäßigen Fenstern ruht nun mit seiner strengen Symmetrie und Einheit auf einem sehr hohen Unterbau, der nur wenige und ganz unregelmäßig vertheilte Lichtöffnungen hat. Seinen Charakterzug erhält dieser Unterbau durch das sehr breite und bis zum ersten Stock hinaufreichende Thor, eine Einfahrt wie für Heuwagen.

Und zu diesem unerhörten thematischen Reichthum kommt nun der koloristische: Rother Dachstuhl, hellgrün getünchte Wand, rothes Thor, weiße Fensterrahmen oder irgend eine andere Verbindung, die zum Roth des Daches passt.

Natürlich ist jetzt das meiste holzfarben gestrichen, wie es einst war, erräth man nur in vergessenen Ecken und Winkeln.

In dieser stattlichen Fachwerkarchitektur steht alles, was von den Fürsten stammt, in Sandstein. Es sind Bauten anderer Rasse.

Die berühmte Hauptkirche, eine gothische Construction von oben bis unten in Renaissanceformen gekleidet, so wie sie da steht aus einem Guß aufgeführt, kannte ich von früher genau. Sie liegt zwischen zwei Plätzen wie manche Harzkirchen, die Markt und Kirchhof trennten. Der Bau ist eine Reise werth, namentlich für den Architekten. Da ist kein auf dem Wege der Addition oder Multiplication gewonnener Scheinreichthum, sondern quellende Erfindung. Nicht einer der vielen reichen Giebel gleicht dem andern in irgend einer Einzelheit.

Hinter der Platzanlage, deren Mittelpunkt die Kirche bildet, öffnet sich noch eine zweite, die offenbar keinem Bedürfniß gedient hat als dem Raumgefühl des Fürsten. Ein langer nicht übermäßig breiter Platz, dessen ferne Schmalseite durch den breitgelagerten Bau der Garnisonkirche (gegen 1730) geschlossen wird. Da der Körper der Kirche, die nur auf Fassade gebaut ist, nicht ausreicht, ist jederseits noch eine Art Thorthurm angelehnt, unter dessen breitem Korbbogen die Fahrstraße zur Stadt hinausführt.

Das Schloß, sehr curios um einen alten Kern gebaut, enthält noch — oder enthielt noch vor zwanzig Jahren — sehr prächtige Wandteppiche. Diesmal begnügte ich mich, den lustigen Thurm von fern zu begrüßen, einer der wenigen, die das Giebelmotiv unseres Rathhausthurmes haben.

In der Bibliothek wollte ich die Werke des ersten Hamburger Senatsstipendiaten Franz Timmermann sehen, der um 1538 zu Cranach nach Wittenberg geschickt wurde unter der Bedingung, daß er wieder kommen und seine Kunst in Hamburg ausüben sollte. Es sind zwei kleine Charakterköpfe, Demokrit und Heraclit, mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1538 bezeichnet. Die Schulzugehörigkeit springt in die Augen. Aber es steckt im Versuch, scharf zu charakterisiren, auch etwas eigenes.

Der Director der Bibliothek, Geheimrath Heynemann, nun bald achtzig, führte mich durch das ganze Haus. Als ich zuletzt in Wolffenbüttel war, stand die kostliche alte Bibliothek noch. Sie hat ganz allgemein für die Raumvertheilung als Muster gedient. Im einzelnen hat der Baumeister angebracht, was er gerade gelernt hatte. Mit Humor erzählte der alte Herr von den ersten Plänen, die ihm unterbreitet waren. Da war ein Lesesaal für 250 Personen vorgesehen. Die höchste Besuchsziffer ist 12!

Schade, daß das alte Gebäude so sündhaft leichtsinnig aus Holz aufgeführt war. Es in Stein zu copiren ging auch nicht an. Ich erinnere mich noch mit Freude des Eindrucks, den der große ovale Zentralraum auf mich machte mit seinem ruhigen Laternenlicht.

Eine hübsche Sammlung von Bildnissen besitzt die Bibliothek, darunter das einzige, das von Spinoza existiert.

Dem alten Herrn gebührt eine ganz besondere Ehrung, daß er für die Bibliothek in dem abgelegenen Nest einen so prunkvollen Neubau durchgesetzt hat. Es haben sich drei große Wunder an der Bibliothek vollzogen, das erste ist, daß sie niemals ausgeraubt worden ist, das zweite, daß sie das Provisorium des Holzbaues nicht benutzt hat, abzubrennen, das dritte und größte ist, daß ein moderner Staat das neue Gebäude errichtet hat.

Bei der Rückfahrt benutzte ich die elektrische Bahn, die durch Wald und über Feld führt. Meinem Gedächtniß hat sich am stärksten das Wolffenbüttler Haus eingeprägt mit seinem starken Rhythmus der Dreitheilung von unten nach oben und der Fünftheilung von links nach rechts. Einfacheres und dabei in sich Reicheres und bei aller Festigkeit in der Vertheilung der Massen doch Wandlungsfähigeres ist kaum denkbar als dieser hohe Sockel des Erdgeschosses mit der einen großen Dunkelheit des Thors in der Mitte und den regellos vertheilten größeren und kleineren Fensteröffnungen, dem geschlossenen strengen Bande des ersten Stocks mit den fünf rhythmisierten Fenstergruppen und dem Dachgebilde, das aus der Fläche ins Plastische strebt.

Wir wissen wirklich sehr wenig von uns selber, und es scheint uns nicht so besonders zu interessiren, sonst hätten wir längst

als Grundlage für eine neue Überlieferung eine Darstellung des deutschen Bürgerhauses.

Die Stadt Braunschweig hat die öden Niederungen zwischen ihren Wällen und dem herzoglichen Park von Richmond (der dem Herzog von Cumberland gehörte) aufzuhören lassen mit der durch Ausschachtung eines Weiher gewonnenen Erde, und legt dort einen geräumigen Stadtpark an, der ihr fehlt. Leider in einer kindlichen Verballhornung des sogenannten englischen Stils. Was ist mit solchem Unsinn nachher anzufangen?

Auch ihr Museum bildet die Stadt aus. Den Director, Dr. Fuhse, traf ich leider nicht. Es scheint eine Art Landesmuseum werden zu sollen, und man sagte mir, daß die Stadt sich eine moderne Gallerie anlegen will. Zwei kleine, sehr gute Bildnisse von Denner, ein braunschweigischer Herzog und seine Frau, haben für uns Interesse. Auch im Museum der Bibliothek zu Wolffenbüttel findet sich ein ausgezeichnetes großes Bildnis von Denner, die Herzogin, die die Bibelsammlung angelegt hat.

In der Braunschweiger Gallerie ist umgehängt. Das kommt namentlich ihrem besten Bilde, dem Familienstück Rembrandts zu gut, das früher totgehängt war.

München, den 2. März 1902.

Von Zügels Studien bin ich in Gedanken noch immer entzückt, und obwohl ich, morgens um sieben hier angekommen, etwas zerschlagen war, wurde ich sofort wieder ganz frisch. Auch ältere Arbeiten zeigte er mir, Thierstudien, wie ich sie von einem modernen Maler noch nicht gesehen habe. Er mag sie selber nicht mehr leiden. Aber es sind Dinge darin, die seine heutigen Arbeiten nicht mehr enthalten. Es liegt nicht nur an dem Studium der Farbe und des Lichts, das seine früheren Arbeiten als Zeichnungen erscheinen läßt, es ist die Erscheinungsform des allgemeinen Lebensgesetzes, das keinen Zustand kennt, in dem die besondern Eigenschaften des Jünglings, des Mannes und des Greises vereinigt sind. Ich möchte, Zügel schickte uns einmal seine Studien aus der Heide und nach den Heidschnucken. Er

spricht von diesen sonderbaren Thieren, wie man sonst von begabten Künstlern spricht. Nachdem er sie in allen Stufen zwischen Schwarz und Silber kennen gelernt hat, mag er die „gelben“ Schafe nicht mehr leiden. Die nächste Generation wird diese Rasse nur noch in den zoologischen Gärten kennen lernen, wenn sie dort aufgenommen werden, und wenn sie sich dort halten. Überall stehen schon die leeren verfallenden Ställe auf der Heide. Wenn Zügel sie malen will an Stellen, wo er sie gern studirte, muß er sich ein halbes Dutzend kaufen. Sehr fein waren seine Bemerkungen über die ganz ungehörige Wirkung der Heidschnucken auf der Wiese oder dem Sturzacker, wo sie vollkommen entgleist erscheinen. Auch den typischen gelben Hirtenhund der Heide liebt Zügel sehr. Er hat unter den Ölstudien ein sehr schönes Blatt nur mit diesen gelben Hunden auf der schwarzbraunen Lehne. . . .

Berlin, den 23. März 1902 Abends.

Fürs Theater ist es wieder zu spät, und ich habe noch eine Post liegen.

Zuerst war ich heute früh bei Liebermann. Auf der Staffelei fand ich zu meiner grenzenlosen Überraschung ein Historienbild, Simson und Dalila. Die Skizze dazu ist schon zwanzig Jahre alt, Slevogt hatte sie, in Liebermanns Atelier stöbernd, herausgezogen und auf die Ausführung gedrängt. Es sind zwei lebensgroße Akte im grauen Morgenlicht auf weißem Lager. Dalila hat sich aufgerichtet und zieht den Vorhang zurück. Die Linien ihres Körpers gehen senkrecht, die des Simson, der in ihrem Schoß liegt, wägrecht.

Wir waren, wie immer, mit einem Sprung im Ringkampf — es ist ein Genuss, mit Liebermann ein Problem anzupacken. Ist es Ihnen aufgefallen, fragte er mich, daß Rembrandt das Dalilamotiv verschmäht hat? Das hat was zu bedeuten, ich weiß nicht was, und der Gedanke daran beunruhigt mich manchmal, wenn ich male. Auch wenn ich jetzt so viele Marinens male und daran denke, daß Rembrandt nie von der See angeregt wurde, obwohl er in Leyden und Amsterdam dem Meer nahe war, und alles um

ihn herum Meermotive anpackte, kommt es mir vor, als ob ich eine sichere Fährte verließe, meinte Liebermann.

Das sind zwei richtige Bemerkungen. Auf die Dalilafrage weiß ich keine Antwort, denn sonst geht Rembrandt den wenigen Motiven der Bibel, die das Nackte fordern, nicht aus dem Weg, er hat Adam und Eva und die Frau des Tobias und Bathseba im Bade. Das Meer haben auch andere große Holländer verschmäht, Frans Hals voran.

Liebermann freut sich sehr auf Hamburg. Er wird im Mai kommen.

Mitten in einem Passus über Spinoza, den Liebermann schwärmerisch verehrt, mußte ich mich losreißen, um zur rechten Zeit zu Bode zu kommen.

Nürnberg, den 17. Juni 1902.

Es ist wieder Alltag, Gott sei Dank. Schon in den letzten Tagen der vergangenen Woche sah man Nürnberg wie einen aufgeregten Bienenstock schwärmen. Wagen konnten in den Hauptstraßen kaum verkehren. Auch war der ganze Festschmuck schon fertig, der, auf Dauer berechnet, ganz mit Tannengrün bestritten war. Sehr prächtig wirkten sowohl an den langen Fassaden des Bahnhofs wie auch an den Wänden der riesigen Empfangshalle große rhythmisch vertheilte Ehrenbäume. Schöne Postamente einfachster Construction hatten die Flaggenmasten. Unten lag ein dicker Kranz, von diesem stiegen vier dicke Kränze auf Schulterhöhe empor, wo sie an einem starken Kranzreif befestigt waren. Der Schmuck der Häuser, reich genug, zeigte nicht viel Phantasie.

Sonntag ging der erste Festakt vor sich. Der Zudrang der Redner war gewaltig. Mit Mühe konnte es noch durchgesetzt werden, daß wenigstens einige größere Gruppen sich durch einen einzelnen Redner vertreten ließen, so sprach Schöne für die Museen. Aber diese guten Absichten wurden immer wieder durchkreuzt; denn es fanden sich überall kleine Leute, die sich zwar generell gern der Corporation anschlossen, speciell aber doch aus sehr entlegenen und oft unerwarteten Gründen sich nicht entschließen konnten,

auf einige selbständige Glückwunschkworte zu verzichten. Es wirkte dann aber sehr komisch, wenn eben ein großes Thier mit tönenden Worten im Namen der Museen, der Akademien usw. gesprochen hatte, und dann der Vertreter irgend einer kleinen Provinzialpflegestätte stotternd zu begründen versuchte, warum er selber noch ndthig hätte, zu reden.

Bei all den Abstrichen kam es doch auf nahezu dreißig längere oder kürzere Reden, die mehr als zwei Stunden in Anspruch nehmen. Das mußte vor meiner Festrede absolviert werden, und wenn das Frühstück, das im Hof draußen wartete, nicht verschoben werden sollte, blieben mir zwanzig Minuten. Ich hatte mich darauf gerichtet, hatte den Entwurf meiner Rede an die Hamburger Zeitungen geschickt und beschränkte mich darauf, die Hörer über die Schrittsteine durch das Gewässer zu führen, so kam ich mit den zwanzig Minuten reichlich aus.

Da ich nach allen Richtungen überlegt hatte, was sich Allgemeines und Sonderes über den Fall sagen ließ, soweit ich zu erkennen vermochte, bin ich mit Spannung all den Reden gefolgt und habe in Gedanken ein Inventar der auftauchenden Gedanken angelegt. Es war erschreckend wenig, so scharf ich aufpaßte, denn ich mußte jeden Gedanken, den einer der dreißig Redner aufführte, aus dem zweiten, allgemeinen Theil meiner Rede streichen. Die wenigen Redner, die etwas zu sagen hatten, paßten in den Rahmen gar nicht hinein. Es ist erschreckend, mit wie wenig Gedanken ein solches Redefest bestritten werden kann. Dazu die ewigen Wiederholungen: Aus kleinen Anfängen so herrlich usw. Begründet durch einen hochherzigen fränkischen Edelmann — deutschen Reiches Herrlichkeit usw. usw. Ich hatte nicht ndthig, auf Gedanken, Bilder oder Wendungen zu verzichten, weil sie schon vorgekommen wären.

Und bei all der durchgehenden Flachheit, welche tiefe Wirkung. So kritisch ich nach und nach gestimmt war, weil die meisten Reden, einerlei ob sie im Norden oder Süden, Osten oder Westen concipirt waren, in Gedanken und Wendungen durchweg übereinstimmten, ich konnte mich an den Höhepunkten einer tiefen Ergriffenheit nicht erwehren. Namentlich, als die böhmischen, die

Wiener, die Schweizer-Deutschen und schließlich die amerikanischen ihre Glückwünsche brachten.

In den Intervallen der oratorischen Höhepunkte hatte ich Zeit, den Auszug aus meiner Rede in Gedanken festzulegen. Fastthat es mir leid, daß ich nicht den Anfang gemacht hatte. Aber schließlich ist doch die Hauptache, daß das Ganze so voll Stimmung verlaufen ist. Die Rede wird noch besonders gedruckt. Ich will sie dafür noch einmal überarbeiten und besonders den zweiten Theil ausführen.

Sehr malerisch war das Frühstück im Hof, dem auch der blau-weiß-bayerische Himmel lachte. Zwanglos saß die illustre Gesellschaft im Freien und erquickte die trockenen Seelen an Tucherschem Bier, Bockwürsten und Kraut.

Dann gab es ein Kirchenconcert des Münchner Domchors. Sehr amüsan wirkte eine Messe von Perfall zu Ehren Sankt Huberts (für die Sitzungen des Hubertusordens) mit dem Kyrie eleison auf der Basis von Waldhörnern. Von da ging es in ein endloses Diner, wo tausend Gäste durch drei und einen halben Kellner bedient und durch zehn Redner betoastet wurden. Nachher zogen wir bis nach ein Uhr ins Krookodil, wo die norddeutschen und die süddeutschen Minister vergnügt mit den Bierphilistern auf den Bänken saßen.

Sonntag mußten wir früh heraus zum Empfang an die Bahn, bald nach sieben begann die Auffahrt. Eine höchst langwierige Sache.

Das anschließende Frühstück schenkten wir uns, Seidlitz, Lessing und ich benutzten die Pause, einen kritischen Gang durch die Kirchen zu machen. Vor dem gereinigten Sebaldusgrabmal von Peter Bischer fanden wir eine große Sammlung von enthusiastischen Forschern. Ich konnte mir nicht versagen, etwas Wasser in ihren Wein zu schütten, denn ich finde, es ist in allem Wesentlichen Barbarenkunst mit Ausnahme von allerlei reizvollen Einzelheiten. Die berühmten Apostelfiguren dürften in der Überschätzung dem wirklichen Verständniß des Meisters den Weg verlegen. Es sind doch eigentlich mit wenigen Ausnahmen akademische Producte, sehr instructive Verquicken der verschiedensten Studien.

Die Gewandung stammt aus einem sehr eingehenden Studium der Nürnberger Plastik vor 1450: Bischöfer empfand, nachdem er im Knickfaltungssystem des ausgehenden 15. Jahrhunderts aufgewachsen war, die Hängefalten von vor 1450 als klassisch, ruhig, vornehm, und er sah offenbar zwischen ihnen und dem antiken Faltungssystem keinen Unterschied. Kopftypen und Gestus sind — zum Theil — italienisch und erscheinen mir oft recht süßlich. Bischöfer in seiner Originalität spricht in der Statuette, in der er sich selber darstellt, und den Reliefs, die man kaum sieht. Dass dieser Mann so monumental denken und gestalten lernte, wie in seinem König Artus in Innsbruck, ist ein Wunder. Dem Bischöfer des Artus verlegt der Bischöfer des Sebaldusgrabes das Verständniß.

Um zwei begann der Festakt. Da die Parade viel Militair hinzogen hatte, wurde es auch ein militärisches Fest. Der Aufsichtsrath trat ganz zurück, er wurde nicht vorgestellt, hatte keinen Platz — als Hausherr. Eben wurde dies in der Sitzung sehr scharf beanstandet. Aber post festum, und niemand trägt die Schuld außer dem Militarismus. Es ging so den ganzen Abend, auch bei der Hofftafel und dem anschließenden Cercle. Es war von oben bestimmt, dass für alle Militairs bis zum Major herab die Plätze vorweg abgezogen werden sollten. Damit war von der Liste, die der Aufsichtsrath eingereicht hatte, die Hälfte gestrichen. Es herrschte dann auch eine erhebliche Erbitterung, die mir nicht recht verständlich war, weil mir das Organ für dergleichen abgeht.

Über die Hofftafel will ich zu berichten nicht erst anfangen.

Nürnberg, den 18. Juni 1902.

Mit Seidlitz fuhr ich zur Hofftafel ins Rathaus. Alle Straßen waren bis auf die Dächer gefüllt. An allen Straßenecken standen jedesmal drei Schuzleute, die einen Strick gespannt hielten. Sonst waren vor den langen festen Reihen nur hie und da Schuzleute sichtbar. Das Publikum war sehr aufgelegt. Seidlitz' prächtige Uniform gab Anlass zu lauten Hochrufen.

Im Rathaus versammelte sich die Gesellschaft im oberen Stock,

den alten Empfangsräumen mit den schönen Decken, die an die des goldenen Saals in Augsburg erinnern. Als die Fürstlichkeiten kamen, hatten die Uniformen schon einen festen Wall gebildet, über deren goldenen Glanz hinweg von hinten die Fracks, wenn sie so hoch reichten, die Allerhöchsten Cour halten sehen konnten. Die Kaiserin, wie eine Madonna im Mai mit Brillanten bedeckt, hat jetzt ganz das Wesen der deutschen Fürstin, die feste Gewohnheit gütigen liebenswürdigen Ausdrucks, die ebenso zur Gewohnheit gewordene graziose Bewegung der Arme und des Halses. Sie zog aller Augen auf sich, weil sie in Süddeutschland am wenigsten bekannt ist. Alle Welt hatte sie sich nach den Photos nicht so gut aussehend vorgestellt.

Précise gings hinab in den großen Rathhaussaal.

Die Tafelausstattung war aus München gekommen. Den Eindruck beherrschte der Wald brennender Kerzen auf schlanken sehr hohen Armleuchtern, deren Verfärbung auf dünnem Stamm weit über Kopshöhe der Sitzenden begann. Auf zwei Tafelnde kam immer ein Armleuchter, scheint es mir in der Erinnerung.

Gesetzt war nach militärischem Rang. Geheimrath von Bezold, der Director des Germanischen Museums, saß ganz untenan.

Servirt wurde immer abwechselnd auf Silber und auf Porzellan. Die Weine konnten nicht schwerer sein: als Tischwein stand ein handfester Burgunder in den Karaffen. Wer ausgetrunken hatte, bekam sofort wieder eingeschenkt. Überhaupt ging der Tafeldienst, von scharfsäugenden Hofmeistern überwacht, am Schnürchen.

Nachher war oben, zwei Treppen höher, wieder Cercle für die Militairs. Der Aufsichtsrath trat nirgend in die Erscheinung, seine Mitglieder standen zerstreut an den outskirts der Uniformzone. Baron Kress-Kressenstein, der Vorsitzende des Verwaltungsausschusses, gab sich die erdenklichste Mühe, ihn zusammenzuhalten und noch in letzter Stunde ihm Anschluß an die Allerhöchsten zu verschaffen; er drang nicht durch, im Ceremoniell war's nicht vorgesehen. Ich hätte Herrn von Goßler, der zu unserer herzlichen Freude das Fest mitgemacht hat, gern gebeten, mich dem König von Württemberg vorzustellen, aber ich mochte nicht als einzelner

aus dem zurückgedrängten Verwaltungsausschuß vortreten. Die Indignation war sehr groß und der Sünder, den wir sehr gut kennen, hat unklug gehandelt. Mir persönlich machte die Verzweiflung einiger sehr loyaler Gemüther so viel Spaß, daß ich viel mehr davon hatte, als die Vorstellung hätte bieten können.

So habe ich weder den Kaiser noch einen der andern hohen Herren gesprochen, denn die Führung durch das Museum hatten wir den Beamten überlassen.

Während die Fürstlichkeiten das Museum besichtigten, hatte ich mir in den Verwaltungsräumen einen Thee anrichten lassen und Herrn von Heeremann mit heruntergeschleppt, der auch nicht viel um Ceremonien gab, und während man sich oben durch die engen Räume drängte, glücklich von den hohen Gästen einen Gruß oder gar einen Stoß mit dem Ellenbogen zu erhalten (was sehr umständlich erzählt wurde), saßen wir gemütlich bei der Cigarre und sprachen von alten Zeiten und von unserm lieben alten Geheimrath von Hegel, den wir schmerzlich vermißten. Ich hatte Wachen aufgestellt, als der Hof zurückkam, waren wir auf Indianerpfaden wieder in der Festhalle.

Dort wurde — es war am Morgen vor dem Festmahl, ich komme in Confusion — Hans Sachs aufgeführt, die ungleichen Kinder Evas und eine Farce. Nicht gerade erbaulich. Man hätte wohl anderes wählen sollen. Aber wenn das das Beste ist, so soll man den alten Schuster ruhig schlafen lassen. Viel besser wirkte auf einem der Frühstücke im Freien das Gänsemännlein von Pankraz Labenwolf, das als lebendiger Mensch mit den Gänsen unterm Arm auf ein Postament stieg und im Nürnberger Dialekt allerlei Erinnerungen an Frau Dürer und ihre Zeitgenossen auskramte. Der Dichter und Darsteller war ein Handwerker, Herr Tölke. Er wirkte vielleicht darum so monumental, weil er die Arme nicht bewegen konnte und statt großer Gesten nur mal mit dem Kopf einer Gans wackeln konnte. Eine Sache aus einem Guß, ganz unvergeßlich, für mich der Höhepunkt des Festes.

Auf der Herreise habe ich in den Gallerien von Bamberg und Würzburg nach den Zeitgenossen Meister Bertrams Umschau gehalten, aber nicht viel gefunden.

Eigentlich müßte ich jetzt noch ein paar Tage hierbleiben, um die schwer zugänglichen alten Nürnberger Zeitgenossen Bertrams von den Kirchenwänden, wo man sie schwer oder garnicht sehen kann, ans Licht zu rücken. Aber dafür langt diesmal die Zeit nicht.

München, den 26. Juni 1902.

Seit Jahren hat mir von Stuck nichts so gut gefallen wie sein Bildnis auf dieser Ausstellung, namentlich in der Hälfte des Selbstportraits. Deshalb habe ich ihn heute besucht draußen in Bogenhausen. Er kam mir wenig verändert vor, etwas mittheilsamer höchstens. Sein Haus kannte ich auch noch nicht und habe es mir mit ihm in allen Einzelheiten angesehen. Wie es in dem kleinen Garten liegt, ist es praktischer und bewohnbarer als fast alle Häuser, die ich gesehen habe. Überall spricht sich der geniale Sachlichkeitssinn seines Erbauers aus — das ist Stuck selbst, der Grundriß, Decoration und Möbel selbst geschaffen hat. Er besitzt vor allen andern den Instinkt, mit der Erfindung einzusezen an der richtigen Stelle. Die andern fangen meist zu früh damit an. Stucks decorative Ideen nehmen ihren Ursprung in der Lenbach-Seidlschule. Aber er hat doch eine durchaus persönliche Note. Was man modern nennt, giebt es unter seinen Mitteln nicht. Sein Empfangssaal hat Wände aus grünem Marmor und Goldmosaik — echt alles von oben bis unten — und sein Essaal ist mit alten chinesischen Porzellanplatten in ihrer alten in Eichenholz geschnitzten Umrahmung ausgekleidet. Dieser Speisesaal, sehr groß, hallenartig, geht auf den Garten mit tiefen Fenstern. Alle andern Fenster sind über sehr hohen Fensterbänken in die Breite gezogen. Wie fein Stuck den Raum fühlt, sieht man im Speisesaal auf den ersten Blick: Der Tisch steht nicht symmetrisch in der Mitte, sondern nimmt die Ecke am Fenster ein, sodaß der Sitzende immer den ganzen Raum fühlt.

Ein wahres Meisterwerk ist die Anlage des kleinen Gartens. Er ist mit der sehr großen Veranda zusammen als ein einziges Raumgebilde angelegt. Die Veranda liegt an einer fensterlosen Wand des Hauses und erstreckt sich über zwei Drittel der Länge.

Nach dem Hause zu hat sie eine tiefe, sehr geschützte, alkovensartige Nische, die Gartentreppen liegt an der Seite. Urthümliche schlanken dorische Säulen mit sehr flachem Abakus tragen das Dach. Das Geländer besteht aus niedrig liegenden flachen Steinplatten, die als Sitz dienen können — Kissen dafür liegen bereit. Außen zieht sich als Lehne oder Handstütze in Schulterhöhe des Sitzenden eine Eisenstange hin, und die Stützen der Sitzplatte stehen weit auseinander. Wer in der Veranda haust, ist nach dem Garten abgeschlossen, und doch fühlt er durch die durchsichtige Masse den Garten als unmittelbar vorhanden. Als ich Stück ein Kompliment über diese Anlage machte, sagte er mir, er hätte zuerst eine hohe Mauer gehabt, aber es wäre bekommnen gewesen und der Garten sei wie ausgeldscht erschienen. In dem kleinen Garten sind die Rasen viereckig, die Bäume und Büsche, wie es sich gehört, an den Rand gerückt. Eins der Vierecke hat keinen Rasen und dient als Gartensaal bei mildem Wetter. Die Wege sind nicht breit, der Rasen ist mit steinernen Balken eingefasst, eine kostliche Erfindung, denn nun können die Kanten nicht abgetreten werden. Für kleine Anlagen eine ganz ausgezeichnete Vorrichtung. Die ganze Tiefe des Hauses und Gartens nimmt an der einen Seite eine Pergola ein, die als Wandelgang dient. Vom Garten führen Stufen hinauf, in ihrem Schatten lässt sich im Auf- und Abgehen ein weiter Spaziergang machen, eine sehr schöne Einrichtung für nachdenkliche Naturen, die dabei auf den Weg nicht zu achten brauchen.

Unter den Gedanken, die überall ausgestreut sind, ist ungemein viel Fruchtbare. Ich war immer wieder perplex über den wirklich genialen Sinn für das Brauchbare. . . .

Hannover, den 2. Juli 1902.

Die hannoverschen Museumsbauten können als Lehrbeispiel gelten für alles, was unter allen Umständen zu vermeiden ist.

Wenn man die Sammlungen des Provinzialmuseums besehen hat und dann aus der Ferne diese Kuppel, diese Mauermassen aufragen sieht, dann hat man erlebt, daß auch die Architektur falsches Pathos haben und schauspielern kann.

Besäße die Provinz Hannover durch die Gnade des Schicksals die Hauptwerke Lionardos, Dürers, Michelangelos, Raffaels, Rembrandts, dazu die vereinigten Schatzkammern von München und Wien und das garde meuble von Paris, so wäre es begreiflich, wenn sie in unbändiger Freude und in wohlbegündetem Stolz diesen Kleinodien einen ragenden Palast errichtete, prunkender als eine kaiserliche Residenz, überladener als das moderne Parlamentsgebäude eines Weltreichs, und man würde es der so beglückten Provinz auch noch hingehen lassen, wenn sie auf den Reliefs der Fassade alle Kulturvölker der Welt zu ihrer Glorie herbei citirte.

Diese Architektur hat die Provinz Hannover gebaut, die Schätze besitzt sie nicht. Was beherbergt dieser ungeheure Bau?

Ein mäßiges Naturaliencabinet, ein kleines Gypsmuseum, eine Gallerie von Großmeistern der deutschen Kunstvereine und eine Kumpelkammer. Mehr hat sie aus Eigenem wirklich nicht. Zu ihrem Glück hat ihr der Herzog von Cumberland sein Welfenmuseum geliehen, die in den Jahren 1863—66 aus allen Provinzen rasch zusammen gescharre Sammlung zur Kunst- und Kulturgeschichte des Landes, und seine Gallerie alter Meister mit vielen Schinken und einigen Perlen. Das Beste der eigentlich hannoverschen Sammlung, die Goldene Tafel aus Lüneburg, der Altar aus der Mündener Agidienkirche, steht der verbildeten modernen Empfindung so fern, daß wohl niemand in Hannover weiß, was sie bedeuten, auch die Gelehrten nicht, denn es gehört noch immer die Arbeit einer Generation Specialisten dazu, um diesen Besitz zu erwerben.

Dies wenige ganz Gute und die vielen schönen und interessanten Dinge des Welfenmuseums, die Hannover für die ältere deutsche Kunst jetzt so wichtig machen, hätten stimmungsvoll aufgestellt auch in dem bombastischen Hause Eindruck gemacht. Aber da die Säle nach dem Princip des von zwei Seiten beleuchteten Corridors angelegt sind, ist eine stimmungsvolle Aufstellung ganz unmöglich. Und die altdeutschen Bilder in gut beleuchteten Oberlichtsälen als gleichwerthig mit den modernen Bildern auszustellen, hat man nicht gewagt.

Was das Provinzialmuseum enthält, das Welfenmuseum eingeschlossen, wäre in einem schlichten Bau mit wirklichen Räumen, der mit gediegenster innerer Ausstattung eine Million hätte kosten können, reichlich unterzubringen gewesen. Die Afterkunst an Architektur und Sculptur, die sich an den Fassaden befindet, hat den größten Theil der zwei Millionen geschluckt und ist nicht nur sehr schlecht an sich, sondern, was das Schlimmste, eine dauernde Schule schlechten Geschmacks und elender Baugesinnung. Wenn die Priester das moderne Leben verstanden, würden sie gegen solche Sünden von den Kanzeln predigen.

Das Kestnermuseum, äußerlich anständiger, ist inwendig ein Vogelbauer und hatte oder hat noch den Weltrecord an schlechter Beleuchtung.

Im Grunde sind beide Museen nach demselben Schema gebaut: Fassade, Treppenhaus, Halle ohne Zweck, Corridore und keine Säle.

Die ganze übrige moderne Architektur Hannovers ist ebenso, soweit ich sie gesehen habe. Berlin hat sich in den letzten zehn Jahren durch Messel und Hofmann auf neue Pfade begeben und führt neuen und glücklichen Zielen zu. Hannover, früher neben Berlin der Pestheerd, von dem ganz Norddeutschland mit franker Architektur verseucht wurde, scheint die rettende Hand nicht gefunden zu haben. Es steuert immer tiefer in Schwulst und Bombast hinein. Das neue Palais der Wasserkunst und der große Brunnen daneben, eine neue Bank, an der ich vorbeikam, wären so in Berlin nicht mehr möglich.

Düsseldorf, den 21. August 1902.

Über Klingsers Beethoven hatte ich absichtlich nichts gelesen, um nicht die Mauer von Meinungen zwischen mir und dem Kunstwerk aufzuführen. Leider aber hatte ich es nicht vermeiden können, Lichtbilder zu sehen. Ich beklage es sehr, denn sie falschen den Eindruck und verlegen einem dadurch den Weg. Lichtbilder sollten nur zu gelehrtten Studienzwecken erlaubt sein.

Man muß morgens ganz früh, wenn kein Geschwätz einen

umschwirrt, sich vor dies Werk eines halben Menschenalters setzen, das sich einsam in einer weiten Apsis unter der vergoldeten Kuppel erhebt, muß alles vergessen, was man gehört oder gedacht hat, und ruhig abwarten. Nicht lange, so beginnt es zu leben.

Einsam auf höchstem Bergesgipfel thront der Genius. Im Augenblick des Schaffens über alles Menschentum entrückt, umkleidet ihn göttliche Majestät. Vor dem Throne noch ein Felsvorsprung, dann stürzt es in schwindelnde Tiefe ab zu den Thälern, wo in Sicherheit die Menschen wohnen. Nur der Adler des Zeus kennt diesen Platz. Er ist herangeslogen und klammert sich an die äußerste Kante des Vorsprungs und blickt halb erstaunt, halb scheu zu dem Einsamen hinauf, dessen Auge sich in die Unendlichkeit bohrt.

Vorgebeugt, das rechte Bein übergeschlagen, sitzt er da, es ist, als lauschte er mit Leib und Seele. Beide Hände hat er fest geschlossen, als gälte es, das Glück des schmerzlich seligen Augenblicks festzuhalten, und jeder Zug um den Mund, jede Linie auf der Stirn drückt dasselbe aus, was die Haltung des Körpers und die Hände sagen, die Zusammenziehung aller Kraft des ganzen Wesens auf einen Punkt im Augenblick des Schaffens.

Wer still davor sitzt und nichts denkt, hat Theil an dieser Stimmung und fühlt sich mit dem Genius entrückt.

Was in allen Unterhaltungen der Künstler und Laien das Erste und Letzte zu sein pflegte, die Farbigkeit der Stoffe, habe ich gar nicht bemerkt als auffallend oder für sich da.

Ehe ich das Werk gesehen, war auch ich gespannt, wie das technische Problem der Farbigkeit gelöst sei. Vor dem Werk habe ich gar nicht mehr daran gedacht und habe mich zwingen müssen, diesen Theil der Leistung besonders zu beachten. Und das Neue liegt für mich nun gar nicht mehr in der Stellung und Lösung eines technischen Problems, sondern in seelischen Vorgängen, die bei der Entstehung der allermisten modernen Plastik, namentlich der Denkmäler, in deren Nähe Klingsers Beethoven gehört, gar nicht stattfinden. Das Denkmal entsteht heute nicht als Ausdruck eines künstlerischen Bedürfnisses. Der Besteller hat im

besten Falle politische Absichten. Dem Künstler ist der Dargestellte innerlich gleichgültig. Aus sich heraus würde er nicht auf den Gedanken kommen, gerade die aufgegebene Persönlichkeit als Veranlassung zum künstlerischen Schaffen zu nehmen.

Klinger als musikalische Natur war von je ein dankbarer Bewunderer Beethovens. Seine höchsten Lebensfreuden dankte er ihm. Aus dieser Empfindung entstand die Schöpfung und wurde damit ein Denkmal, das als freies Kunstwerk den künstlerischen Drang seiner Seele ausdrückte. Und statt in den vierzehn Tagen vor der Ablieferung zur Concurrenz hastig und mit steter Berechnung des Eindrucks auf die Jury eine möglichst angenehm wirkende Skizze zu entwerfen, an der bei der Ausführung nachher sowenig wie möglich geändert wird, und soviel wie möglich helfenden Händen übertragen wird, hat Klinger für die Skizze und die eigenhändige Ausarbeitung zwei Jahrzehnte gebraucht und hat in das Werk hineingethan, was er an Kraft und Liebe besaß. Er hat an die einzelne Gestalt so viel Zeit verwendet, wie keins der ungeheuerlichsten Monumentaldenkmäler, die in Deutschland während derselben Epoche entstanden sind, seinem Urheber auch nur annähernd gekostet hat, und wenn es duzende von Figuren und Pferden umfaßte.

Es ist auffallend, wie eng er sich mit den großartigsten Errfindungen Rodins berührt. Rodins Victor Hugo ist in der Idee fast identisch mit Klingers Beethoven. Auch hier handelt es sich um den Augenblick des Schaffens. Auch Victor Hugo thront und lauscht, nur daß die Musen oder Naturgeister, die ihn inspiriren, ihn umschweben. Auch bei ihm faßt die neue und ausdrucksvolle Gebärde alles zusammen.

Und merkwürdig ist, daß beide, unabhängig von einander, bei dem Bildnis monumentalen Stils das Zeitliche haben fallen lassen. Beethoven wie Victor Hugo thronen nackt, und beide haben dabei den nackten Körper dem schaffenden Kopf so vollständig unterzuordnen gewußt, daß niemand auf den Gedanken kommen kann, einen Athleten vor sich zu haben. Antlitz und Gebärde beherrschen den Eindruck. Bei Klinger ist der Körper in sehr feinem Takt mit etwas flacher Brust, wenig entwickelten

Muskeln und der an das Weibliche streifenden Fetthaut als der eines geistig Schaffenden gekennzeichnet.

Der Kern der Hauptgestalt wird von einer Fülle von Erfindungen umspielt. Wo sie, wie auf der innern Lehne des Thrones, mit dem Eindruck des Körpers in Wettbewerb treten, möchte man sie wohl lieber entbehren, namentlich die Köpfe der lauschenden Engel. — Es sind fünf, zwei an den Ecken, drei auf dem Fries dazwischen. Ihr Elfenbeinton lässt den weißen, ungetönten Marmor der Hauptfigur noch kälter erscheinen und isolirt ihn dadurch noch mehr von der farbigen Umgebung. Denn entgegen dem ersten Entwurf hat Klinger die Gestalt des Heros nicht polychromirt, nur die gelbgestreifte Decke, die ihn von den Hüften bis zu den Knöcheln bedeckt, ist in der beabsichtigten Farbigkeit ausgeführt. Die Engelsköpfe, die auf den Lichtbildern unerträglich wirken, stören in der Wirklichkeit nicht entfernt so sehr. Man erwartet sie nicht an der Stelle, und man kann sich ihre Nothwendigkeit nicht erklären. Sie sind Schmuck und Theil des Thrones. In dieser Function würde man sie ornamental (oder monumental, wie man will) stilisirt erwarten. Sie sind aber so wirklich wie der Kopf des Heros, einer weist sogar mit einer kleinen Hand. Aber der Körper fehlt und es ist auch kein Platz für ihn im Volumen der Lehne. Somit haben wir einen Thron, dessen Ornamente unter der Arbeit des Thronenden lebendig werden und an dem Akt des Schaffens theilnehmen. Es ist ein Ausklingen wie bei der Statue von Victor Hugo, nur daß hier die schwebenden Musen dichterisch und logisch formulirbar sind.

Der Rücken und die Seiten des Thrones sind aus Bronze und enthalten symbolische Reliefs. Unter der rechten Lehne den Sündenfall als Ursprung aller menschlichen Schöpfararbeit, unter der linken Tantalus, der nach den ewig unerreichbaren Früchten langt und eine schöpfende Danaide als Ausdruck zugleich der unstillbaren Sehnsucht und der Unerreichbarkeit aller Ziele, die ein Mensch sich stecken kann. Die große Rückwand enthält eine mächtige Synthese und Opposition von Heidenthum und Christenthum in der Art des Christus im Olymp. Hoch oben in der Ferne

sind die drei Kreuze aufgerichtet, unten aus dem Meere erhebt sich Aphrodite, von der Muschel getragen; von Golgatha löst sich eine wildbewegte Gestalt — Johannes? — und schleudert ihr, mit wütender Gebärde, eine Anklage ins Gesicht. Abwehrend und schmerzlich erhebt sie beide Hände. Man kann sehr viel und alles mögliche hineinlegen und herauslesen, den ganzen Inhalt aller Musik. Aber man kann sich hier wie bei den kleineren Reliefs unter den Lehnern begnügen mit der Empfindung, wie schön das ist.

Es ist dies nun der erste umfangreiche Versuch, die erste monumentale Verwendung farbiger Plastik in Deutschland. Die Franzosen haben vor sechs, acht Jahren ein ähnliches Werk auf dem Salon studiren können, die schreiende Bellona von Gérôme. Der Unterschied ist sehr groß. Zunächst liegt er in etwas Äußerlichem. Gérômes Statue mit Antlitz, Händen und Füßen aus Elfenbein und allem Übrigen aus vielfarbigem Metall war technisch absolut vollendet, während bei Klinger auffällt, wie gleichgültig dem Künstler das Zusammenfügen der Stoffe war. Es paßt nirgend genau.

In dieser Zusammensetzung von Elfenbein, Mosaik, Marmoren und Bronze ist dies Denkmal von vornherein für einen Innenraum gedacht und nur in einem Innenraum mit sorgfältig ausprobirter Beleuchtung und mit gestimpter Ausstattung von Wand und Decke möglich. Auch darin unterscheidet es sich von allen andern modernen Denkmälern, selbst von denen, die im Innenraum aufgestellt sind. Denn auch diese könnten alle ebenso gut im Freien stehen, Material und Behandlung sind nicht verschieden von dem, was wir draußen gewohnt sind.

Wenn nun der Beethoven an dem Ort aufgestellt sein wird, wo er endgültig seinen Platz finden soll, Leipzig vielleicht, dann wird er der Welt eine vergessene und höhere Form des Denkmals vor Augen führen, die im Innenraum. Und wie er in seiner künstlerischen Idee und seinem künstlerischen Ursprung unter den Denkmälern unserer Zeit einen Platz für sich hat, so wird er auch in der äußeren Form seiner Aufstellung neue Möglichkeiten in der Phantasie der Künstler und im Bewußtsein des Volkes, das Denkmäler errichtet, aufdämmern lassen.

Brügge, den 24. August 1902.

Es ist ein regnerischer Sonntagnachmittag, eigentlich hatte ich, um frische Luft zu schöpfen, nach Ostdende wollen. Aber das Wetter ist mir zu schlecht, und dann liegt ein Pack Briefe da. Fast alle meine Kollegen sind an der See, so hab ich Ruhe.

Wir sind hier sehr thätig und sehr vergnügt dabei. Nur dauert es mir für meinen Geschmack nachts zu lange. Aber es kommt was dabei heraus und Aldenhoven weiß prächtige Geschichten und Schnäcke, die immer einen Hintergrund haben. Justi hat neulich einen Vortrag über gewisse moderne Maler gehalten. Es war eine goldene Dose, sagt Aldenhoven, mit kostbaren Brillanten besetzt und inwendig voll scharfen Schnupftabaks. Aus seiner Praxis als Volksredner erzählte er eine lehrreiche Geschichte. Die Form der Ironie ist vor einer großen Versammlung immer gefährlich. Er hatte als freisinniger Politiker, der er ist, vor einigen tausend Leuten über Zollfragen zu sprechen. Als er ironisch ausgeführt hatte, daß die notwendigen Lebensmittel bei weitem noch nicht theuer genug seien, erhebt sich ein furchtbarer Tumult. Das Geschrei und Faustheben hat gar kein Ende. Da beugt sich der Vorsitzende vor und fleht Aldenhoven an, zurückzutreten und das Wort niederzulegen. Aldenhoven bleibt aber stehen und wartet ab. Als sie das sehen, werden sie ruhig, und sofort schreit der Redner durch den Saal: Schafsköpfe, könnt ihr denn keinen Spaß verstehen? Das war gewagt, aber er kannte seine Leute.

Aber ich komme in Versuchung, von den Symposien zu erzählen statt von den wissenschaftlichen und künstlerischen Erfahrungen. Freilich ist alles eng verwandt und gemischt.

Im neuen Provinzialhaus am Stadtmart der Grande Place ist alles zusammengeschleppt, was an Meistern des 14. und 15. Jahrhunderts aus den Niederlanden zu haben war. Das ist das Anziehendste. Das sechzehnte Jahrhundert, das auch noch reich vertreten ist, will uns nur noch in den großen originellen Meistern munden, den Bosch, Brueghel usw.

Mir lag natürlich zunächst an den Meistern vor Eyck'scher

Entwicklung. Aber da haperte es. Die Niederlande selber besitzen fast nichts mehr. Man kann die Bilder an den Fingern einer Hand aufzählen und braucht sie nicht alle. Außer Broederlam, den man in Dijon studiren muß — das höchst wichtigste Bild aus der Gallerie Weber auf der Ausstellung, das seinen Namen trägt und seiner Zeit angehört, ist nicht von ihm —, giebt es keine künstlerische Persönlichkeit. Meister Bertram würde, etwa mit den Grabower oder Buxtehuder Bildern vertreten, riesig gewirkt haben. Ich konnte mir auch nicht versagen, mir vorzustellen, wie auf dieser Ausstellung ein Hamburger Saal mit Bertram und Francke ausgeschenkt hätte. Überraschend sicherlich, und neben den Eyck und ihrer Schule als eine neue Offenbarung niederdeutschen Kunstgeistes, Francke vor allem. Und man würde erkannt haben, daß die von van Eyck ausgehende Kunst sich im Lauf der bisher verflossenen Jahrhunderte ausgelebt hat, daß aber aus den künstlerischen Principien, die Francke aufgestellt hat, die letzten Folgerungen noch nicht gezogen sind. Coloristisch würde er wohl die meisten an Glanz, Reichthum und beständig neuen Problemen überboten haben. Auch an dramatischer Kraft. Es ist sonderbar, was für temperamentlose Kerle neben ihm Jan van Eyck, Memling, Gerhard David, Dirk Bouts sind, um nur die Führer zu nennen. Außer Hubert van Eyck, der erst noch entdeckt oder besser aus dem Gesamtwerk der Brüder herausgelöst werden soll, hat die ganze altniederländische Schule nur einen einzigen Künstler hervorgebracht, dessen natürliches Temperament überall durchbricht, Rogier van der Weyden. So hätten Francke und Bertram eine Note in die Ausstellung gegeben, die dort sehr selten war.

Nach den ersten Besuchen muß ich mir sagen, Memling hat durch die Vereinigung der Mehrzahl seiner Werke sehr verloren. Es ist niederdrückend, wie sich alles auf seinen Bildern langweilt, die Heiligen, die Landschaften, die Häuser und Bäume. Dirk Bouts, von dem ich mir nach den grandiosen Bildern in Berlin die ersten Vorstellungen gebildet hatte, ist viel complicirter und ungleicher als ich bisher angenommen. Von der Qualität der Berliner Bilder war nicht eins da. Und für eins

der feinsten, das aber hart im Ton und ungewöhnlich schlecht in den Proportionen, dazu im Ausdruck sacht komisch war — eine Fäulwaschung — hat der Besitzer, Herr Thiem, 100000 Mark ausgeschlagen. Als Farbendichter ist er freilich von einem unerhörten Raffinement.

Nogier van der Weyden und sein oft mit ihm verwechselter großartiger Zeitgenosse, den man den Meister von Flémalle nennt, waren kaum andeutungsweise vertreten. Von dem Flémaller gab es zum Glück eine alte Copie der zerstörten Kreuzigung, deren Reste das Frankfurter Museum besitzt. Das war eine Leistung allerhöchsten Ranges. In Berlin haben sie eine sehr schöne Kreuzigung von ihm und ein mächtiges Bildniß. Als die Kreuzigung erworben wurde und ich die duftige Landschaft bewunderte, meinte Tschudi, sie wäre später aufgemalt. Jetzt ist man von dieser Annahme zurückgekommen. Ich habe es nie begriffen, daß man daran gezweifelt hatte. — Auch van der Goes kommt nicht zu seinem Recht.

Das meistumlagerte Bild der Ausstellung ist jedoch der Eyck aus dem Besitz von Sir F. Cook in Richmond. Leider ist es nicht gut erhalten und man kann es nicht gut auf die Restaurierungen untersuchen. Es sind die Frauen am Grabe, offenbar ein Werk der Frühzeit Huberts van Eyck, denn schon um 1424 wäre eine solche Perspective des Sarkophags und der Grabplatte nicht mehr denkbar gewesen. Aber selbst als Ruine gehörte dies Werk zu den kostbaren Gütern der Menschheit und hat alle Rechte der Erstgeburt. Es mag um 1410 entstanden sein.

Edln, den 27. August 1902.

Auch dieser Brief mußte liegen bleiben. Ich bin die Nacht durchgefahren und habe hier einen Aufenthalt.

Die Mahlzeiten und Abende in Brügge waren überaus anregend. Um sieben ging es zu Tisch, nachher bei Mondschein zum Luftschöpfen durch die Wunderstadt, und am Schluß sahen wir vor einem der Cafés auf der Grande Place, dem Beffroy gegenüber, hörten Musik und sahen den versammelten Ein-

geborenen zu, deren einziges Vergnügen das Piazzabummeln beim Klang der Militärmusik ist. Das heißt, sie haben doch noch andere, an die wir von diesem Standpunkt nicht denken, die Kirchenfeste. Ganze Wände von Plakaten handeln von nichts anderm.

Den Mittelpunkt unserer Tafelrunde, die die Eindrücke der Ausstellung und tausend anderes verarbeitete, bildet Aldenhoven mit seiner feinen Bosheit und seinem Füllhorn lustiger und lehrreicher Geschichten. Ich fragte nach dem Besinden seiner berühmten Käze Piccola. An die Auskunft knüpfte sich ein Gespräch über das Verdienst der Ägypter, dies schwierige Thier geähmt zu haben. Es gehörte die Geduld eines monarchischen Volkes dazu, bemerkte Aldenhoven. Zu dem unerschöpflichen Vorrath der Erlebnisse und Geschichten, die er im Hause Fahns, seines Lehrers, in seinen römischen Studienjahren, in Gotha als Freund und Reisegefährte des Herzogs, am Meiningen Hof und als einer der Führer der Freisinnigen gesammelt hat, kommen nun noch die Schnurren und philosophischen Schnäcke, die er im Verkehr mit der rheinischen Geistlichkeit aufsaugt. Jede resumirende Formel im Gespräch beleuchtet er sofort durch ein Bild aus dem Leben. Es fällt die Wendung vom Princip des Glaubens. Sehen Sie, sagt er, das Wort kam mir einmal im Gespräch mit einem meiner geistlichen Freunde in den Mund. Das ist ein trostreiches Wort, sagte er. Ein Pfarrer in meiner Diözese stellt einen Hausirer zur Rede — es war im Westfälischen —, der seine Bedenken über die Wahrheit der Bibel an den Mann gebracht haben sollte. Herr Pfarrer, sagte er, das ist Verläumdung. Ick gldv Allens, wat in de Bibel steiht, macht' wohr sin oder nich. — Von der legendarisch werdenden Persönlichkeit des Domcapitulars Schnütgen, eines Riesen von unwahrscheinlicher Fülle des Leibes und der Kräfte, wußte er Züge, die an die Streitbarkeit mittelalterlicher Bischöfe erinnern. Ein Bagabund klingelt an seiner Thür. Als die Haushälterin öffnet, schiebt er den Fuß ein. Sie stößt einen Schreckenschrei aus, der den Capitular herbeiruft. Als der Schnorrer in der aufgerissenen Thür die furchtbare Gestalt mit dem zornflimmernden Antlitz er-

scheinen sieht, bebt er zusammen, faltet die Hände und sagt zitternd: Gelobt sei Jesus Christus. Ein Griff in den Nacken, ein Tritt und mit festem Begriff: In Ewigkeit, Amen! Wie ich Schnürtgen kenne, brauche ich das Prinzip des Glaubens nicht.

Vom gestrigen Tage und der schlaflosen Nacht bin ich unlustig, einen in Brügge angefangenen Brief fortzusetzen und will lieber noch etwas Lust schöpfen, ehe ich aufs neue in den überfüllten Zug steige.

Berlin, den 17. December 1902.

Halb elf klopfte ich bei Menzel. Er steigt trotz seiner 87 noch alle Tage die vier Treppen zu seinem Atelier und wohnt noch immer im dritten Stock. Die Aufwärterin machte ein langes Gesicht und meinte, Excellenz würden nicht empfangen. Ich ließ sagen, ich brächte eine freundliche und erfreuliche Nachricht. Wie jeder mußte ich vor der geschlossenen Thür auf dem Treppenabsatz warten. Es dauerte eine Ewigkeit. Dann öffnete die Thür sich ein wenig, wie für einen Bettler, und die unsichtbare Person sagte, ich möchte in zwei Stunden wiederkommen. Das könnte ich leider nicht, sprach ich gegen die Thür, aber so laut, daß nicht bloß sie es hören konnte, sondern auch der Alte, der mit der Thür in der Hand am Ende des Corridors stand, sie möchte nur sagen, es wäre nur eine Minute. Wäre ich gegangen, hätte ich nach zwei Stunden etwas anderes gehört und wäre gewiß nicht zum Ziel gekommen. Richtig sprach sie in die Coulisse, und gleich darauf wurde die Thür aufgerissen und der Alte sah, in der Dämmerung zerrinnend, aus alten Augen zu mir auf. Er führte mich in sein Schlafzimmer, es wäre Weihnachtsreinmachen. Ob ich nicht in einer Stunde wiederkommen könnte. Davon handelte ich noch eine halbe ab. Gründe wurden weiter nicht angeführt.

Er ist ganz unverändert, nur der Hof um die Augen hat sich etwas vergrößert. Vielleicht sind auch die Augen kleiner geworden. Aber sie blicken ebenso scharf und die ganze kleine Person ist so stur und aufrecht wie immer. Es kommt vielleicht davon, daß er immer den Kopf in den Nacken legen mußte, wenn er mit

andern sprach. Es kann hundert werden und sieht noch nicht anders aus.

Meine Photographie ließ ich zurück — halb aus Bequemlichkeit, halb aus Vorsicht, und ging derweil zu Cassirer. Leistikow — der arme ist sehr leidend — hat wiederum einen neuen Stil. Die Studien des letzten Sommers hätte ich nicht unterzubringen gewußt, bald mehr Courbet, bald mehr schottisch. Um Corinth und Slevogt bildet sich eine umfangreiche Gruppe jüngerer Künstler, die sehr schwer von einander und von den beiden Zentralsonnen zu unterscheiden sind. Cassirer hat auch sie meistens von München nach Berlin gezogen. Auch ein oder der andere Berliner ist dabei. Cassirer hegt seit lange den Wunsch, sie alle in das Bett der Sammlung von Bildern aus Hamburg zu leiten. Slevogt war schon drüber, Ulrich Hübner hat den Sommer bei uns gemalt und mit seinen Bildern in Hamburg selbst einen ungewöhnlichen pecuniären Erfolg gehabt. Sicher wird er wiederkommen, sicher andere nach sich ziehen, und es läßt sich ausrechnen, daß auf dem Wege sehr viel für die Aufnahme Hamburgs als Studiengebiet geschehen kann. Eine sonderbare Perspective, der Kunsthändler als spiritus rector der Production.

Menzel öffnete mir selber die Thür zu seinem Atelier und führte mich den dunkelen Corridor die vier gefährlichen Stufen hinauf in den riesigen unfreundlichen Raum, voll Mappen, Gerümpel und Staub. Er läßt nur die Wege noch fegen, die durch die Berge hindurch und drum herum führen. Wenn er weggeht, um ein Blatt oder eine Photographie zu holen, wachsen die Mappenberge und die öden Wände um den kleinen Mann zu Riesengassen empor. Er war sehr erstaunt, daß Henneberg verkauft habe, und freute sich ganz sichtbar, daß die Bilder nach Hamburg kämen.

Den Gendarmenmarkt — ich hatte die Photographie auf einen kleinen Tisch gelegt — hat er von der Treppe der Kirche aufgenommen. Während der Feier hat er nur gezeichnet. Auch nachher hat er keine farbigen Studien gemacht. Er ist immer wieder hingegangen und hat sich's angesehen. Auch die Menschen hat er alle aus der Erinnerung gemacht. Bildnisse sind nicht dar-

unter. Der elegante Mann, der den Sarg grüßt, wäre ein Fremder gewesen, der ihm wegen seiner großen Gepflegtheit und Vornehmheit aufgefallen sei. Er habe ihn nur einmal gesehen. Als er saß und zeichnete, hätte er vor sich die uncontrollirte Masse des Janhagels gehabt, der durch die Noth der Zeit brotlos geworden. Die Leute hätten sich nur unterhalten von ihren eigenen Heldenthaten. Jeder war dabei gewesen, auf dieser, auf jener Barrikade. Sie hätten nach allen Himmelsrichtungen gewiesen und wären von der Bürgerwehr kaum zu halten gewesen. Die Bürgerwehr hätte keine Uniformen gehabt, aber wer es vermocht, hätte einen hohen Hut aufgesetzt. Von dem Janhagel auf den Treppenwangen des Theaters hätten einzelne den Versuch gemacht, die Treppe herab sich in die Nähe der Ceremonie zu schleichen. Aber ein Mann aus der Bürgerwehr, der sich ihnen entgegenstellte, hätte genügt, sie zurückzuscheuchen. Menzel habe die letzten Augenblicke vor Anfang der Feier gewählt. Es lösen sich gerade die Leidtragenden aus der Masse und bewegen sich über den leeren Platz auf die Kirche zu, von links kommt eine Abtheilung Bürgerwehr mit Fahnen und Trauermusik. Der letzte Sarg wird gebracht und soll noch schwarz eingekleidet und mit aufgebahrt werden. Die Bretterbude in der linken Ecke war für eine Menagerie gebaut. Der Farben erinnerte er sich noch ganz deutlich und bezeichnete jeden Ton der Cementfassaden in der linken Ecke.

Er wäre mit Herzklöpfen und in hoher Begeisterung für die Ideen, in deren Dienst die Opfer gefallen, an die Arbeit gegangen. Aber ehe er fertig gewesen wäre, hätte er gesehen, daß alles das Lüge oder dummes Zeug gewesen wäre, und er hätte das Bild mit dem Gesicht gegen die Wand gestellt und in seinem Ekel keine Hand mehr daran legen mögen. Viele Jahre später hätte er das Bild wieder herausgeholt, hätte sich selber daran gefreut, aber keinerlei Versuchung gehabt, es von sich aus zu vollenden. Nach Jahrzehnten hätten es andere zu sehen bekommen, und oft wären ihm hohe Summen geboten, wenn er die paar Figuren hätte hinzufügen wollen. Aber er hätte sich nicht entschließen können, kalten Blutes an diese Arbeit hingerissenen und erschüt-

terten Gemüths zu gehen, und so wäre das Bild geblieben, wie es war. Für ihn gehöre es dazu, daß es unvollendet sei. Es wäre eine Fälschung geworden, hätte er die Hand daran gelegt.

Das „Bonsoir, Messieurs“ ist nicht, wie ich glaubte, für Raczynski, sondern für den Herzog von Ratibor bestimmt gewesen. Sonst stimmt meine Erinnerung. Die Herzogin fand es zu wüst, der Herzog bestellte es einige Tage nach dem Besuch ab. Er (Menzel) meinte, es wäre wohl nicht besser geworden, hätte er es weiter ausgeführt, er habe sich auch später nicht dazu entschließen können. Es passe auch eigentlich nicht zu dem Thema. Ein Heer auf der Flucht, das in einem verlassenen Schloß kurze Rast hält, Musik und Trommeln des Feindes schon hörbar, Offiziere, die von ihrem Burschen mit der Laterne geführt eilig die Treppe herabkommen — einer hat den Pelz noch nicht an — und den König, den sie noch nicht erkennen, rasch auf sich zuschreiten sehen — das muß wie eine flüchtige Vision wirken. Menzel denkt sich die Situation so: die Offiziere haben im ersten Augenblick nur die preußischen Uniformen erkannt, ein Pandur vorne erkennt in dem Offizier den preußischen König und ruft seinen Namen. Es ist der, der in der linken Ecke mit der Hand weist. Der Raum ist der historische. Menzel hat auch den Saal oben gezeichnet, wo die Ceremonie des Vorstellens stattfand. Der ist, wie Menzel meint, seither zerstört.

Dann ließ ich mir die Arbeit zeigen, die er gerade unter Händen hat. Sehen Sie, dies ist der Keim, sagte er, und zeigte mir eine wallnussgroße Büste von Mirabeau in Biscuit von Sèvres, ein Meisterwerk der Charakteristik, wahrscheinlich von Houdon. Das andere habe ich dazu gedacht. Und er wies auf das Blatt Gouachemalerei von Lexikongröße. Der Mirabeau war noch gar nicht darauf, aber sonst war alles nahezu fertig. Ein Mann um die Jahre, wo die Autorität beginnt und das Gefühl dieser Qualität aufkeimt, sitzt an seinem Schreibtisch, mit der Linken die Cigarette zum Mund führend und im Gespräch mit dem scharf fixirten Gegenüber die rechte Hand mit demonstrirender Gebärde über einem Papier auf dem Schreibtisch gespreizt. Der Kopf ist der des überzeugten beau parleur. Links oben war der Platz frei für

die Büste des Mirabeau, in dem der Redner seinen Ahnen zu bezeichnen wünscht. Wenn der Alte es nicht weiter ausführt, ist es eine sehr mächtige Studie, auch im Licht, das um die Wangen spielt, nicht das Werk des ersten besten. Als ich ihm sagte, daß mich der Ausdruck der rechten Hand frappirte, die sich festhaltend und verteidigend auf das Schriftstück legt, sah er zu mir auf und sagte: das habe ich lange gesucht. Sie sollen es sehen.

Und er lief wie ein Wiesel um die Berge von Mappen und Gerümpel und verschwand im Nebenzimmer. Bald tauchte er wieder auf mit einem gelben Briefumschlag und zog achtzehn, gezählt achtzehn Studien für diese Hand heraus. Er hatte jede einzelne vollständig durchgebildet. Diese zwei, sagte er dann, muß ich nun in eine zusammenarbeiten, dann habe ich's.

Welch ein Gegensatz zu dem Bild von 1848, wo er alle Gestalten aus dem Gedächtniß gemalt hatte und aus dem Gedächtniß und der Phantasie mit einem Hieb den Nagel auf den Kopf getroffen hatte.

Wir besahen uns dann, was noch an den Wänden hing. Viel ist es nicht mehr. Auch die schöne Studie vom Kreuzberg (1847) hängt noch da. Die nehme ich noch wieder vor, sagte er. Auf dem freien Grund links sollen Kindermädchen und spielende Kinder sitzen. Die Studien habe ich von damals noch alle liegen. Ich habe mir nur noch erst zu viel anderes vorgenommen. Dies kommt daran, wenn mich später vielleicht einmal etwas Neues nicht gerade reizt.

Wir plauderten noch eine ganze Weile. Verschiedene Male hatte es geklingelt. Lassen Sie nur, sagte er, als ich ihn darauf aufmerksam machte, mit ruhigem Blut, ich habe es wohl gehört, ich höre alles.

Als er mich hinausbrachte, stand draußen das Modell, das er spazieren geschickt hatte. Er ließ es nicht ein und machte ihm die Thür vor der Nase zu. Da stand es geduldig und wartete, während ich die vier Treppen hinabstieg.

Menzel hat mir viele Grüße für die Herren aus Hamburg aufgetragen, die er gekannt hat. Er nannte sie einzeln, sie waren längst verstorben. Aber ich sagte nichts davon.

Ich mußte eilen, um zu dem späten Frühstück zu Liebermann zu kommen. Wir waren allein mit seiner Frau und seiner Tochter, und ich habe viel Genuß davon gehabt. Wir sprachen über alles mögliche und einiges anderes. Klingsers Beethoven hat er nicht sehen wollen. Sehen Sie, sagte er, ich denke wie Weber, den seine Freunde in Rossini's Barbier geschleppt hatten. Beim zweiten Akt war er verschwunden, und als sie ihn am andern Tag fragten, sagte er, ich hatte Furcht, es könnte mir am Ende noch jefallen. Eben war Vandervelde aus Weimar bei ihm gewesen. Als Mensch mag er ihn gern, als Künstler gar nicht. Wissen Sie, sagte er, ich könnte nicht in seinen Möbeln leben. Ich will meinen Spaß haben, nicht Vandervelde seinen. Die Hauptperson im Haus ist der Dackel, den ihm Tschudi geschenkt hat. Ihm zu Liebe tut er, was er zum Schaden seiner Gesundheit nie gemocht, er geht jeden Tag einen weiten Weg durch den Thiergarten. Wenn die Stunde kommt, ist das Thier nicht zu halten und wird unfreundlich gegen einen Besuch, der nicht gehen will, und mischt sich laut in jede Conversation.

Zu meinem Schrecken sehe ich, wie weit ich mich habe gehen lassen. Und es liegt noch ein Brief, den ich heute früh abzusenden vergessen habe. Damit alles seine Ordnung hat, will ich diesen erst morgen abschicken.

Berlin, den 18. December 1902.

... Für den zweiten Kunsterziehungstag würde ich die Erziehung in der deutschen Sprache voranstellen. Nicht Literatur, nicht das Lesebuch und dergleichen Specialfragen, sondern die grundsätzliche Bezeichnung der Ziele und Wege der Erziehung zur Ausdrucksfähigkeit. Daß die Schule hier ungeheure Sünden der Untertaftung, der Fälschung, der Kastrierung begeht, muß einmal vor allem Volk gekennzeichnet werden. Mögen die Schulmeister stöhnen und zetern.

Im Zusammenhange damit ist zu erörtern, was von unserer Literatur in die Schule gehört, was nicht. Das haben bisher lediglich die Schulmeister entschieden. Es sollten auch andere Leute ein Wort mitzureden haben. Aber die Sprache als Ausdrucks-

mittel ist die Hauptsache. Kein Volk Europas verfährt so mörderisch mit seiner Sprache wie wir. Es wird nicht lange dauern, so haben wir sie unheilbar zerstört und müssen sie von den Kädlern und Analphabeten erlernen. Das beste Deutsch, das mir vorgekommen, schrieb ein Dienstmädchen, das seine Briefe dicieren mußte. . . .

Berlin, den 19. December 1902.

Bode fand ich in Charlottenburg wieder auf seinem Lager. Er hat sich übernommen, und ein leichter Rückfall quält ihn. Aber er war, wie immer, ganz aufgelegt dabei. Wir haben den Plan der „Deutschen Kunst“ zu Ende beraten, d. h. soweit im Augenblick zu kommen ist, haben Braunschweig durchgesprochen, wobei sich herausstellte — Bode rückt immer so mit merkwürdigen Tatsachen heraus, die er in früheren Unterhaltungen vergessen hatte —, daß der Minister schon zugestimmt hat und es vom Votum der Direction abhängig macht und über den Tag gesprochen. Die Verhandlungen würde er übernehmen, da er bisher mit dem Prinzen Hohenlohe verhandelt hat. Sein Artikel über die Amerikaner im Kunsthändel wird ihm noch allerlei Preßfehden zuziehen. Einer, den er besonders genannt, hat ihm angeboten, er würde den Armen Berlins M. 100000 überweisen, wenn ihm bewiesen würde, was Bode von ihm behauptet hat.

Dann habe ich Pallat abgeholt, um Geheimrath Wächoldt zu besuchen. Ich habe kaum je eine solche Überraschung erlebt. Pallat hatte mir gesagt, Wächoldt würde wohl schwierig sein, da ihm durch seine Stellung die Hände gebunden. Aber es kam ganz anders. Kaum hatte ich ihm unser Anliegen unterbreitet, indem ich mit kurzen Worten auf die Sprachpflege als Kern aller künstlerischen Bestrebungen auf literarischem Gebiet hinwies mit einigen Ausblicken auf die Grammatik, die nicht die Sprachkraft steigert, sondern wie sie gehandhabt wird, alle Ausdrucksfähigkeit im Keim erstickt, als er das Wort nahm und wie aus der Pistole geschossen einen hinreißenden Vortrag über das Thema hielt. Wir stellten mit dem Aufsatz und der grammatischen Behandlung der Sprache noch absolut in den Rängen der Alten und zwar

lediglich der Rhetoriker. Unser Aufsatz sei immer so unsachlich wie die Technik der Rhetoriker, die auf Beschwâzen ausgehen, und denen die Sache gleichgültig ist. In England und Amerika kenne man den Aufsatz gar nicht. Er habe, wenn er danach gefragt, immer die Antwort bekommen, we have no composition. Daß die Engländer ihre Sprache meistern können, verdanken sie dem Glück, ohne Aufsatz aufzuwachsen. Theoretisch hätte man ihn in Preußen schon aufgegeben, nur die Schulmeister klebten noch daran. Auch die Sprechsprache würde durch die Schule zerstört, weil sie auf Schulmeisterweise in erster Linie Richtigkeit und nicht Fähigkeit anstrebe. Ich wollte, ich könnte das mit seinen Worten wiedergeben, ich fühle, daß ich es auf mein Niveau bringe, indem ich es andeute. Der Schluß war, daß er noch das Wort fand, mit dem wir den Inhalt des zweiten Kunsterziehungstages bezeichnen wollen: Die Muttersprache.

Also war er mit dem Programm völlig einverstanden und begründete es viel tiefer als ich es vermocht hätte. Er tritt sogar mit ins Komitee, wird mit den übrigen Kräften, die wir hinzuziehen sollen, verhandeln und wird am Haupttage die Summe ziehen. Er und Pallat meinten, ich sollte den Vorsitz übernehmen, das will ich aber lieber nicht. Es ist besser, wir bewegen Seidlich dazu.

Nun bleiben für einen dritten Tag Gymnastik, Tanz und Musik.

Ich habe es kaum erlebt, daß mir jemand, wie Wâzholdt, meine verborgenen und kaum zum Bewußtsein gekommenen Gedanken formuliert und begründet hat. Ich werde diese Verhandlung nie vergessen. Auch in dem Hauptpunkte sind wir ganz einig, daß wir immer auf das Ganze zu gehen haben. Wie bei der bildenden Kunst der Zeichenunterricht im Mittelpunkt steht, weil damit ein neues Ausdrucksmittel, eine neue Sprache gewonnen wird, ohne die nicht ganz verstanden wird, was in dieser Sprache ausgedrückt ist, ebenso muß bei der literarischen Bildung die Arbeit auf dem Feld der sprachlichen Kultur — bei der Muttersprache — einsetzen. Und da es nur ein Ziel gibt, die Formung eines fähigen Menschen, so darf kein Gebiet der Erziehung ohne Rücksicht auf alle andern bearbeitet werden. ...

Berlin, den 28. December 1902.

Beratung über die Ausstellung in St. Louis.

Es war gegen meine Erwartung viel mehr businesß als Repräsentation. Die beiden Toaste beim gestrigen Diner, nach englischer Art am Schluß servirt, enthielten die Programme von Professor Yves, dem amerikanischen Kommissar und Geheimrath Lewald, dem deutschen. Bei der Cigarre wurden die Gedanken in unoffizieller aber darum nicht weniger eindringlicher Form weitergesponnen. Es handelte sich um die deutsche Kunstausstellung in St. Louis, die dazu dienen soll, der deutschen Kunst den amerikanischen Markt zurück zu erobern. Der Kaiser scheint sich stark mit den Dingen zu beschäftigen.

Ob der Zweck überhaupt erreichbar ist, lasse ich dahingestellt. Persönlich glaube ich nicht daran. Was der deutschen Kunst, die vor dreißig Jahren Alleinherrscherin war, den Markt abgegraben hat in Amerika, sind nicht Ausstellungen, sondern eine Anzahl sehr activer Kunsthändler und Künstler gewesen, die für die französische Kunst eingetreten sind. Und wenn es möglich wäre, fragt sich noch sehr, ob wir uns den französischen Anteil des amerikanischen Marktes wünschen sollten. Wir würden auf dem Wege das bißchen Gute, das bei uns entsteht, ohne Gnade verlieren. Den Franzosen ist es schon so gegangen.

Wenn mich die Ausstellung interessirt, so geschieht es lediglich vom Standpunkt der Repräsentation. Es wäre sehr wünschenswert, daß wir eine anständige Kunstausstellung zusammenbringen.

In den allgemeinen Zügen wurde das gestern besprochen. Professor Yves kennt die deutsche Kunst sehr gut. Er betonte, es wäre, als sie die Kunstausstellung in bescheidenem Umfange geplant hätten, ihr Wunsch gewesen, quality und nicht quantity zu haben. Damit können wir sehr einverstanden sein.

Die Gäste waren mit besonderer Absicht gewählt. Auch A. von Werner fehlte nicht. Zum Glück schien er die Ausführungen des amerikanischen Kommissars, der englisch sprach, nicht zu verstehen. Es hätte ihm alle Freude an der Gegenwart rauben müssen. Aus dem Reich war ich allein, und ich merkte den Ver-

liner Herren an, wie lieb es ihnen war, daß das Reich sich markiren ließ.

Da auch Professor Pallat und Director Tessin anwesend waren, hielten wir gleich nachher noch eine Sitzung über den Kunsterziehungstag. Wir einigten uns vorläufig über das Programm. Die Herren sind einverstanden, daß Seidlitz der Vorsitz angeboten wird. Auch der Formulirung des Programms stimmten sie zu: 1. Einleitung, die die Verbindung mit dem ersten Tage herstellt und die traurige Lage der deutschen Sprache darstellt, der einzigen Kultursprache, die von ihrem Volk ohne Pflege gelassen oder durch verkehrte Pflege verdorben wird. 2. Die Literatur in der Schule (Auswahl — das Lesebuch — Lautlesen und Vortragen — die den Deutschen unbekannten Künste —. 3. Freisprechen und Schreiben (Auffaß usw.). 4. Das billige Buch (Verdränzung des Lesebuchs durch ganze Werke). Da ich den Vorsitz nicht wollte, mußte ich die Einleitung übernehmen. Am Haupttage, dem der öffentlichen Sitzung, möglichst wenig Officielles und dafür eine große Rede von Wöhldt: unsere Muttersprache. Als wir uns über alles geeinigt hatten, war es ein Uhr.

Heute um zwölf hatte unser Reichscommissar den Amerikaner und mich zu einer Sitzung über das Lokal eingeladen. Es war riesig interessant. Der Grundriß der Abtheilung, die der Reichscommissar beanspruchte und auch vielleicht erhalten wird, war absolut nicht zu brauchen. Es freute mich sehr, daß ich hier positive Erfahrungen geltend machen konnte. Schließlich bekannte der Amerikaner, er theile unsere Auffassung, habe dem Architekten gegenüber vergeblich auf ähnliche Erfahrungen hingewiesen und sei damit gescheitert. — Der Grundriß könnte, wie er war, zu Katastrophen führen, denn die ersten Räume, die man von der Eingangshalle betrat, hatten fünf zu sechs Meter im Geviert. Man denke sich das bei zehn bis fünfzehn Meter Höhe, wenn vierhunderttausend Besucher kommen bei der Sommerhitze von Neapel, die sie dort haben. Große Räume waren fast gar nicht vorgesehen. Die wenigen hatten vier bis sechs Flügelthüren. Von Wänden blieb fast nichts, die Ruhe war ganz herausgejagt, und der Strom der Besucher denkbar thöricht geleitet. Einige Zwischen-

säle ließen den Strom durch zwei Thore ein und leiteten ihn durch eins in den ferneren Trakt. Lewald ist sehr umsichtig und hat Erfahrung. Das Ende der erbarmungslosen Kritik war, daß der Amerikaner sagte, Lewald möchte alle Ausstellungen in einem scharfen Promemoria zusammenfassen und es ihm senden. Überdies wurde beschlossen, daß der anwesende Architekt Bruno Möhring den Plan zu einem neuen Grundriss beifügen sollte. Möhring hatte sehr aufmerksam den Gang der Verhandlungen verfolgt, aber wenig sagen können, weil er nicht englisch spricht.

Halb drei kamen wir sehr hungrig zum Frühstück und haben nachher noch einen Spaziergang durch den Thiergarten gemacht und uns den Reichstag bei Licht angesehen. Ich war lange nicht drin. Wie schnell veraltet jede Art Akademismus. . . .

Hamburg, den 12. Januar 1903.

... Bei dem kostlichen, klaren Tage habe ich mir den Altar wieder angesehen. Als ich ihn das letzte Mal studirte, war es, um die Autorschaft Bertrams festzustellen. Es war ein trüber Tag, und das Licht reichte gerade hin, um die Hand Bertrams mit Sicherheit zu erkennen.

Diesmal hatte ich mehr davon. Es ist ein tiefes und poetisches Werk von höchster Schönheit der decorativen Erscheinung, in der Erzählung des Vorganges, in Stimmung und Farbe ein Gedicht, die Großheit des Christustypus wirkt heute noch unmittelbar. Ein Jahrzehnt jünger als der Grabower Altar, bezeichnet der Buxtehuder eine höhere Stufe der Entwicklung des Meisters, und da er für die herzliche Erbauung der Nonnen gedacht war, die sich ihm viel unmittelbarer nähern konnten als Priester und Laien dem andern in der großen Kirche, so hat die Ausführung einen Grad von Innigkeit und Feinheit, hat die Erzählung einen Reichtum kleiner zarter Züge, der wohl nur auf den ganz seltenen Werken dieser Art vorkommt.

Um zu prüfen, wie das Werk wohl bei uns auf Kunstfreunde wirken würde, hatte ich Frau Zacharias und meine Schwester gebeten, mit nach Buxtehude zu fahren. Meine Schwester hatte

den Altar schon vor Jahren gesehen, als an Bertram noch nicht zu denken war. Der Eindruck war stärker, als ich zu hoffen gewagt hatte, und ich fühlte bei dieser Gelegenheit, wie uns der Besitz der Bilder von Francke ein neues Gebiet erschlossen hat. Die Damen waren besonders überrascht von dem ernsten und großartigen Typus und von der erhabenen Gebärde Christi, von der Unmuth und Lieblichkeit der Frauengestalten, die sie bis in die ausführlich geschilderte reiche Tracht interessirten, von der unbewußten Sicherheit, mit der der alte Meister Stimmungen wie die der Wochenstube bei der Geburt der Maria, der Flucht nach Agypten und des Besuchs der Engel im Haus der Maria getroffen hatte, und von den zarten und großartigen Darstellungen ruhigen oder erregten Daseins. Es ging ihnen nichts verloren, sie genossen das Werk, als wäre es zu unsfern Tagen geschaffen, und ich hatte die Empfindung, so haben vor mehr als fünfhundert Jahren die Äbtissin und die Jungfrauen des Klosters zu Buxtehude vor diesem selben Kunstwerk gestanden, als es zum ersten Male in ihrer Kapelle geöffnet wurde.

Und so wird es in Hamburg wirken, wenn wir es zurück gewonnen haben. Denn haben müssen wir es. Keine Anstrengung darf uns zu groß sein, um uns diesen Besitz zu sichern.

Denn mit diesem Altar erst wird für uns die geniale Persönlichkeit Bertrams völlig umrissen und wird durchaus ebenbürtig neben der unseres Francke stehen. Und so wenig wie Francke nur für den Historiker genießbar ist, wird auch Bertram sich nur an die Wissenschaft wenden. Ich habe das lebendige Gefühl, daß Bertram und Francke, unsere ältesten Meister, in der folgenden Generation auch unsere volksthümlichsten sein werden.

Wir haben uns unter der Führung von Pastor Höpfner die Stadt und ihre Kirche angesehen, in der Kirche auch mit Schmerz die Verwüstung, die seit einem Jahre auf den Tafeln eines schönen alten Altarwerks durch die Heizung angerichtet ist.

Mir kam dabei der Gedanke, daß wir im nächsten Jahrbuch der Kunstdreunde eine Monographie über Buxtehude mit zahlreichen Illustrationen von der Hand unserer Mitglieder versuchen

sollten. Damit künnte der Anfang zu der oft vorgeschlagenen Reihe von Monographien über die kleinen Städte unserer Umgebung gemacht werden. Es sind noch einige herrliche Häuser in Buxtehude erhalten.

Hamburg, den 6. April 1903.

Geheimrat Lewald hatte diesmal Vertreter fast aller deutschen Künstlerschaften eingeladen. Er eröffnete die Sitzung mit einer Ansprache, in der er die Wichtigkeit der deutschen Kunstausstellung hervorhob und namentlich betonte, daß der deutschen Kunst der amerikanische Markt zurückeroberd werden müsse. Nach ihm erhob sich Ende, der zur Rechten des Reichscommissars saß, und führte aus, was die Akademie geantwortet hatte auf die Frage des Kaisers, warum der deutschen Kunst der amerikanische Markt verloren gegangen sei. Andere führten andere Gründe an oder bekämpften die der Akademie. Es war eine völlig gegenstandslose Debatte gegenüber unserer eigentlichen Aufgabe, aber es ließ sich erkennen, wie ungeheuer wichtig allen der Kunsterport erschien. Mir kochte das Blut dabei, und ich meldete mich gleich zum Wort. Ich hätte es schon in den Zeitungen gelesen, daß diese Ausstellung in St. Louis der deutschen Kunst den amerikanischen Markt zurück zu erobern bestimmt sei, und wäre über dies Programm und seine öffentliche Ankündigung sehr erschrocken gewesen. Ob man an die tatsächliche Wirkung dachte? Es wäre sehr zu wünschen, daß man zurückhaltender würde. Außerdem ließe sich auch die Auffassung, daß die Ausfuhr von Kunstwerken ein Unglück und mit allen Mitteln zu hintertreiben wäre, durch gute Gründe stützen. Wir hätten ein lehrreiches Beispiel an dem Schicksal Frankreichs. Dort hätte eine unaufmerksame oder böswillige Regierung mehr als fünfzig Jahre lang die Entwicklung der eigentlichen Begabungen durch Tribulationen zu hemmen gesucht und den Ankauf ihrer Werke hochmuthig unterlassen, während die Urtheilsfähigen der ganzen Welt diesen Theil der französischen Kunst längst bejaht hatten. Die Folge wäre gewesen, daß die einsichtigeren Sammler Englands und Amerikas für ein Butterbrot die gesamte Qualitätsproduction Frankreichs an sich

gebracht hätten. Der Verlust wäre nicht nur materiell zu bemessen. Was würden wir sagen, wenn England und Amerika auch früher als Deutschland über deutsche Kunst zur Einsicht gekommen wären und uns alle Böcklin und Menzel weggekauft hätten? Es wäre ein Kinderspiel gewesen. Auch künftig müßten wir mit Eifersucht wachen, daß nicht das Gute, was bei uns entstünde, das Land verlasse. Ich würde das Aufblühen des Kunsterports für ein Unglück halten, denn die Amerikaner wären durchaus nicht mehr die Barbaren, die sich am Abhub genügen ließen. Mit Professor Roeber (Düsseldorf), der sehr vernünftig vor Hoffnungen gewarnt hatte, sahe ich keine Möglichkeit, daß die Wünsche sich erfüllten. Zum Glück brauchten wir uns jedoch nicht den Kopf zu zerbrechen, weshalb die Ausstellung gemacht wurde. Sie sei eben beschlossene Thatsache, daran sei nichts zu ändern. Wir hätten nur dafür zu sorgen, daß sie gut würde. Auch aus Rücksicht auf unsere Kunstindustrie. Die Amerikaner wären gescheit genug, zu wissen, daß die Industrie keine Qualität haben könnte, die nicht aus der hohen Kunst stammte usw. — Es wäre ein Ausstellungskomitee von 18 Personen vorgeschlagen. Man solle es getrost wählen, aber unter der Bedingung, daß es aus sich heraus ein Arbeitskomitee von 5—7 Männern wählte, zu denen man Vertrauen hätte, und die die Arbeit und Verantwortlichkeit nicht scheut. Bei achtzehn verdünnte sich das Verantwortungsgefühl zu sehr.

Darauf waren wir die Exportdebatte los. Der Reichscommissar stellte die Frage, ob die Leitung wieder wie früher der deutschen Kunstgenossenschaft überantwortet werden sollte, und konnte mit Nachdruck feststellen, daß nicht eine einzige Stimme sich dafür erhoben hätte. Er wies dann auf die Neuerung hin, die im Wahlausatz vorgeschlagen sei, daß ein Museumsdirector und ein Kunsthändler die Thätigkeit der Künstler ergänzten. Auch das wurde gebilligt. Auf der Liste stand — leider — mein Name, und Lewald hatte mir den Platz links neben sich reservirt, alles im voraus. Aber, so empfindlich man ist, es schien auf die Stimmung keinen Einfluß zu haben, ich wurde mit 24 von 30 Stimmen gewählt. Werner erhielt nicht eine Stimme. Er war (als

ahnungsvoller Engel) gar nicht erschienen. Die Abstimmung ist eine Niederlage für ihn, denn mit Ausnahme von Treu, Pauli, Tschudi und mir waren alle Anwesenden Künstler und Künstler aller Richtungen, namentlich der ältern.

Mit den Münchnern setzte es einen langen Kampf, sie wollten eine Menge Sonderrechte durchdrücken, schließlich kam es auf den Vergleich hinaus, daß statt achtzehn zweihundzwanzig Mitglieder ins große Komitee kamen, nun auch Tschudi mit.

Lewald kann sich zu dem Ergebnis gratuliren. Es ist ein großer Erfolg für ihn. Die Sieben sollen unumschränkte Gewalt haben, sollen Bilder und nicht Künstler einladen und ganz ausschließlich das allgemeine Interesse wahren. Sehr glänzend sprach Roeber und so vernünftig, wie es irgend möglich ist vom Düsseldorfer Standpunkt. Ich neckte ihn nachher mit seiner Rednertechnik, und er gab stolz die Erklärung, er säße seit vierzehn (glaube ich) Jahren im Stadtrath. Auch Lewald hatte als Redner einen sehr guten Tag, es war überhaupt eine sehr anregende Debatte.

Das Ergebniß ist für mich sehr bedrohlich. Ich werde wohl in das kleine Komitee müssen. Um einen Ableiter zu haben, habe ich für Tschudi agitirt. Aber ohne Glück. Man fürchtet den Kaiser. Ich war heute bei Schöne, um es mit ihm zu besprechen. Auch er erschrak vor dem Gedanken, daß Tschudi hinein sollte. Er wäre viel zu exponirt.

Ich habe gar keine Lust, mich an diese verlorene Sache zu machen. Denn daß die Ausstellung wirklich gut würde, glaube ich nicht. Es dürfen nur Bilder sein, die nach 1893 entstanden sind, und das ist gerade eine Zeit des Ausklangs und Übergangs. Das Beste wird nicht loszueisen sein. Und die Sitzungen, Reisen, Argernisse aller Art. Ich würde nichts sagen, wenn ich warm wäre — aber für eine Sache, die mir im Innersten eklig ist! Ich hoffe auf einen Glückfall, der mich erlöst, aber hoffe ohne Zuversicht. Dabei habe ich in der Sitzung schon abgewinkt. Aber Lewald erhebt seine Stimme im Namen des Reichs und der Sprachkenntnisse. Wer mir davon hilft, dem zünde ich zwei dicke Kerzen an und eine ewige Lampe der Dankbarkeit.

Daß ich für das kleine Arbeitskomitee eintrat, wurde pro domo genommen, und zur weiteren Confusion freisten am Tisch Exemplare der Morgennummer der Nationalzeitung, in der Dr. Osborn vorschlägt, man solle die ganze Kunstausstellung in St. Louis einfach in meine Hände legen. Gott schütze einen vor seinen Freunden. Das galt natürlich für inspirirt von mir.

Den 7. April 1903.

Beim Secessionsdiner waren sie schon in der Region des Eises. Ein fremdartiger Anblick, lauter Charakterköpfe und phantastische Frauenfrisuren über den schönen Gesichtern der Künstlerfrauen. Bei dieser Gelegenheit lernte ich auch Frau v. Tschudi kennen und bereue es sehr, daß ich mich nicht früher bemüht habe. Eine merkwürdige Frau, als Erscheinung uns nicht fremd von unserer spanischen Kolonie her, sehr unterrichtet über alles, ansmutig und beweglich im Gespräch wie eine Pariserin, die sie ist. Nur der starke Mollton ihres Organs verrät die Spanierin, deren Sprachorgane sich an einem sonoreren Idiom gebildet haben. Ich war mit Widerstreben hingegangen, denn ich hatte keine Ahnung gehabt, daß Damen dabei waren.

Zum erstenmal nahm auch Professor Kampf, der Leiter der offiziellen Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof, mittheil, das hat mir von ihm gefallen. Soviel Courage haben die Männer in seiner Stellung selten.

Einer Hamburgerin hätte ich gewünscht, die Toiletten der Künstlerfrauen zu sehen.

Das Ganze war ganz gegen Erwarten gemütlich und harmlos. Als ich frühmorgens mit Hut und Überrock durch den Tanzsaal ging, wurde nicht ohne Geschick der cake-walk vorgeführt, den ich in der Gesellschaft noch nicht erlebt hatte.

Das Hauptgespräch bildete die neue Marmorbänk im Thiergarten, auf deren Lehne, durch Sockel etwas überhöht, die Büsten von Bismarck, dem Kronprinzen, dem alten Kaiser, Noor und Moltke stehen. Ich hatte sie Sonnabend in der Morgenfrühe auf meinem vorfrühstücklichen Spaziergang gesehen. Sie ist

wirklich scheußlich. Ein schönes Stück Tischlerarbeit in Marmor. Schmücke dein Heim. Leider verdirt sie den schönsten Theil, die Umgebung der Denkmäler der Königin Luise und ihres Gemahls. Sie scheint dreißig Jahre alt zu sein, der Kaiser hat sie geerbt.

In der Secession habe ich nur einen allgemeinen Eindruck gehabt. Es war sehr voll. Ein schöner Liebermann von 1882, eine Bleiche, etwa ein Drittel so groß wie die Netzflickerinnen, soll 40000 Mark kosten. Mächtig wirkt ein großes Bild von Hofmann, Gott Vater, der auf die sich verbergenden sündigen Eltern der Menschheit herabblickt. Liebermann sagt, na ja, aber Gott Vater ist nicht ähnlich. Das trifft ziemlich den Nagel auf den Kopf. Es ist übrigens fast eine historische Ausstellung, Munch, Monet, Toulouse-Lautrec, Segantini, ältere Sachen der „Scholle“ aus München, Leibl usw. nehmen wohl ein Drittel ein. Aber es ist gut gehängt. Was die Berliner anlangt, von den Führern abgesehen, so muß ich sagen, was bei uns im Werden ist, scheint mir gesünder. . . .

Berlin, den 19. April 1903.

... Mit dem neuen Stil im Mobiliar steht es nicht gut. Der Leiter dieses Zweiges bei Keller u. Reiner gestand, daß sie bei monumentalen Aufgaben wie der Ausstattung der Festräume in Schlössern und Villen noch keinen der vielen Entwürfe, die sie für diese Zwecke eingefordert hätten, zur Ausführung hätten brauchen können. Sie wären dann immer zu den historischen Formen zurückgekehrt. Jetzt hätten sie in Paris eine Werkstatt, die ihnen die berühmten Möbel von Versailles, von Fontainebleau und aus dem Mobilier National copierte. Im Schaufenster stand ein ganzer Saal, ein Sopha zu 4000 frs. mit Überzügen von Aubusson usw. Das Publikum hätte auch schon bemerkt, daß der neue Geschmack so furchtbar rasch veraltet. Eine mittlere Gesellschaftsschicht ließe sich noch darauf ein, die obere hätte sich nun auch in Berlin endgültig abgewandt.

Es ist also nun auch in Berlin ganz wie in Paris und Wien. Das Ungesunde, das in plötzlichen Bekehrungen zu neuem Ge-

schmack liegt, rächt sich, und in dieser Möbelfrage geht es wie bei der Toilette: selbst eine ganz geniale Begabung kann keine von Grund aus neue Formensprache erfinden. Es handelt sich immer nur um leise Abwandlungen fester Typen, und die Gesetze, nach denen diese Abwandlungen vor sich gehen, sind der Willkür des Individuums entrückt. Wo es sich am selbständigensten fühlt und dunkt, hat es im Grunde doch nur stärker als alle andern das Notwendige empfunden und ausgedrückt.

Merkwürdig: der Wiener Secessionssstil, der in allem Möbelwerk mehr als die verwandten Regungen in Berlin und Paris nach Anschluß an eine feste Tradition strebt, kommt in Berlin nicht auf. Er ist für den hiesigen Geschmack zu einfach und prunklos. . .

München, den 9. Juni 1903.

... Es geht im Münchener Kupferstichcabinet wie in der Galerie, systematisch ist nichts Münchnerisches gesammelt worden. Was da liegt, ist als Geschenk oder zufällige Erwerbung hingekommen. Für die Erkenntnis der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts ein übler Umstand, denn München ist doch durch Jahrzehnte der Vorort.

Die meisten großen Begabungen streben hin, schreiten hindurch oder siedeln sich an. Es müßte in München an Studien und Bildern nicht nur vorhanden sein, was von den Lehrern der Akademie und sonstigen ansässigen Meistern von Einfluß wichtig ist, sondern auch, was die bedeutendsten deutschen Künstler, die dort gelernt haben, kennzeichnet. Ich hatte Gelegenheit, dem neuen Referenten für Kunstangelegenheiten, Baron v. d. Heydte, mein Herz darüber auszuschütten. Von den 100000 Mark, für die auf den Jahresausstellungen allerlei Schnurpfeifereien gekauft werden, sollte man ein Zehntel oder ein Fünftel für jene Zwecke zurückstellen. Wenn man den Mann hat, der sich dafür einsetzt, ist den staatlichen Gewalten schon klar zu machen, daß das Gewinn brächte, und nicht für München und die Gesundung der Münchener Zustände zulegt. Der neue Referent nahm es sehr warm auf.

Die Durchsicht der Handzeichnungen bestätigte, was ich aus den Bildern schon wußte, und gab allerlei weitere Aufschlüsse. Auch in den Zeichnungen und Aquarellen der Bürkel, Bernatz, Peter und Ludwig Heß, Dorner, Kirchner, Wagenbauer, Wamberger, Kaltenmoser, Vermeersch, Bolz, Muttenthaler, G. und L. Neureuther, L. und A. Quaglio, Klein, Neher usw. offenbart sich, daß alle im Bann der Akademie Schaffenden es schwer haben, die aus dem achtzehnten Jahrhundert geläufigen Ausdrucksmittel los zu werden und sich in der Verührung mit der Natur neue zu schaffen. Bei allen sind die unmittelbaren Studien unendlich selbständiger als die ausgeführten bildmäßigen Arbeiten, bei denen die Überlieferung die Persönlichkeit unterjocht. Am freiesten treten die beiden als Dilettanten außerhalb der Akademie aufwachsenden „Naturalisten“ Bürkel und Klein vor die Welt, nach ihnen der mächtige Peter Heß und Wagenbauer.

Aber auch sie bilden den jungen Hamburgern gegenüber etwas wie eine ältere Generation, der die Glieder noch nicht gelöst sind. Es fehlt ihnen die Zartheit und Innigkeit, die unsern Oldach, Milde und Speckter schon als Kindern eigen war. Von der Freiheit und Kraft, die Wasmann in den Studien von 1831 offenbart oder die Kauffmann in der Propstei von 1834 erreicht, wo er alle Münchner Tradition abschüttelt, bleiben selbst Heß, Wagenbauer und Bürkel meilenfern. Es ist gewinnbringend, die ganz alterthümlichen Mittel Bürkels in seinem schönsten Münchner Bilde, dem Regen in Partenkirchen von 1838 mit Kauffmanns Propsteier Fischern von 1835—36 zu vergleichen. Eigentlich steht der Nürnberger Klein den Hamburgern in seinen Studien am nächsten. Seine Landschaften haben eine zarte Innigkeit, seine leicht aquarellirten Studien nach figürlichen Motiven folgen dem Umriss mit liebevoller Aufmerksamkeit, seine gezeichneten Bildnisse sind fest, energisch und voll Ausdruck, aber hart und steif.

Von ihm allein sah ich Bildnisse. Die anderen Naturalisten, selbst wo sie, wie Peter Heß, auf den großen Bildern aus der griechischen Geschichte seiner Zeit, Bildnisse auf ihren Bildern zu geben haben, sind in ihren Handzeichnungen des Cabinets als

Bildniskünstler nicht kennen zu lernen. Man konnte mir auch keine Nachricht über ihre Bildnissezeichnungen geben. Immer wieder fällt bei den Hamburgern der Zug zum Bildnis auf.

Wäre die große Revisionsausstellung zustande gekommen, so würden unsere jungen Hamburger der zwanziger und dreißiger Jahre neben den Münchner Lehrern als ein neues und höheres Geschlecht gestanden haben.

In der Gallerie sah ich die von den Übermalungen gereinigten Dürer. Eine sehr große Verbesserung. Es sind wirklich ganz neue Bilder geworden, und nun erst recht Dürer. Auch die Mitteltafel ist gereinigt. Im Himmel war der ganze Weihnachtsstern übermalt, den Dürer mit einem feurigen Gold wie eine große Himmelserscheinung umgeben hatte, ein wahres Altdorfermotiv. Dann sind unten links und rechts neben den in Anbetung knieenden Joseph und Maria ganz klein wie Mäuschen die Bildnisse der Stifter herausgekommen. Dürer hat sie ja malen müssen, aber sie wirken furchtbar dumm. Die hätte ich unter der Übermalung sitzen lassen. Überdies sind sie sehr verrieben und zurechtgemalt.

München, den 10. Juni 1903.

... Heute habe ich ein großes Erlebnis gehabt. Bayersdorfer hatte mir erzählt, daß in Neu-Wittelsbach eine Familie wohnte, die ganz ähnliche Bildnisse besäße wie die von Oldach. Ich hatte in den letzten Jahren immer hinaus wollen, es war mir aber zu weit gewesen. Diesmal, durch die Greifswalder Erfahrung vorsichtig gemacht, entschloß ich mich, einen Nachmittag zu opfern.

Als ich an der Gartenpforte wartete, kam ein Dienstmädchen in Schwarz, mir zu öffnen. Der Herr ist gestorben, hieß es, die gnädige Frau empfängt nicht. Aber das Mädchen nahm doch meine Karte und die Erklärung an, und schließlich empfing mich die Dame. Sie sagte mir, es freue sie so sehr, daß sich jemand für den Maler, der sie erzogen habe, interessiere. Sie wolle mir gern zeigen, was sie besäße. Zunächst waren es zwei kleine Bildnisse aus den zwanziger Jahren, sehr ähnlich unseren Werken von Oldach und Milde, aber technisch anders, glatter, verschmolzener,

ohne eine Spur, wirklich ohne jede Spur von Nachgedunkeltheit, und in der lichten Erscheinung an Fresken erinnernd. Dann kam eine kleine Landschaft aus derselben Zeit, ein Blick über Berg und Thal, grün, sonnig, ohne Verwandtschaft mit der gleichzeitigen Landschafterei, ganz wie die besten Arbeiten unserer Jungen von damals. Noch zwei Bildnisse, ähnlich wie die ersten, in derselben mir unverständlichen Technik, und zuletzt ein großes Familienbild, dreißig Personen etwa, im Freien versammelt. Groß freilich nur in der Wirkung und im Inhalt, die Erinnerung füllend wie ein Wandbild, in Wirklichkeit würde der Rahmen kaum genügen, einem lebensgroßen Studienkopf zu dienen. Wir nahmen es von der Wand, und ich setzte mich damit an den Schreibtisch. An der Wand, die ganz mit Bildern späterer Zeit bedeckt war, hatte es durch einen freudigen tiefen Klang sofort das Auge auf sich gezogen. So in der Hand wirkte es als eine unbekannte kostbare Materie, allem verwandt, was in der Natur schimmert und strahlt, glüht und perlts. Die Familie ist unter Platanen im Garten versammelt, durch den tiefen Schatten von oben dringt kein Licht. Es fällt von vorn über die Gruppen, es ist im Hintergrund auf der fernen hellen Wand des Landhauses gesammelt. An einer Ecke sieht man durch dämmreres Gezweig von unbestimmter Form noch weiter weg ein helles niedriges Nebengebäude. Das Laub der Platanen oben hat ein tiefes sattes Grün von üppiger Schwere. Eschen haben es wohl bei uns, wenn sie am Marschdeich stehen. Durch dieses satte Laub strahlt hie und da von weither ein leuchtendes Himmelsblau oder ein weißes Gewölk, und das Licht spielt hindurch über die scheckigen Platanenstämme. Runge, Oldach, Bocklin, sagt man sich.

Die Gesellschaft scheint nach Tisch vereinigt. Die Alten sitzen auf Stühlen frei gruppiert oder an Tischen, die Jungen scheinen sich zu Musik und Gesang zu rüsten. Sie tragen alle die farbigen Festkleider jener Tage, die das koloristische Bedürfniss in einer Tracht von neuer Farbigkeit befriedigte, die von der gleichzeitigen Kunst verachtet wurde. Während ich das Bild besah, sprach ich alles aus, was ich fühlte und fand, als ich zuletzt bemerkte, die Menschen erschienen mir in Miene und Gebärde so staunenswerth

individualisiert, daß sie die Ähnlichkeit einer Carricatur höchsten Ranges hätten, man glaube jeden zu kennen und besänne sich, wo man ihn gesehen, wann er gerade diese Gebärde gemacht habe, rief die Dame: Gewiß, so ist es, ich habe viele noch ge-kannt, und Carricaturen hat er auch gezeichnet, ich habe noch ein ganzes Buch voll.

Auch dieses Buch wurde geholt, es enthielt wohl mehr als hundert Blatt leicht getuschter Federzeichnungen. Er hat sie abends auf seinem Zimmer gemacht, aber sie sind ebenso ähnlich, wie die Bildnisse, bemerkte die Dame. Die meisten sind vernichtet, weil sie so gut getroffen waren, daß die Urbilder sich genierten.

Carricaturen waren es nun freilich nicht in dem Sinne, wie sie jener Zeit vorschwebten, sondern Menschenstudien wie von Oberländer, alles im letzten Grunde Bildnisse. Die deutsche Carricatur hat noch Jahrzehnte gebraucht, um annähernd so vornehm und menschlich zu werden, und im Prinzip ist sie es eigentlich noch nicht. Ein Mensch von Seele und Tiefe beobachtet scharfen Auges seine Umgebung und bewahrt die Eindrücke in einem Gedächtniß, das nichts vergibt, und ein Künstler von sicherstem Takt giebt aus diesem Schatz das Wesentliche wieder, so daß alles da zu sein scheint. Das ganze Leben der Familie wird darin monumentalisiert: Abendgesellschaften schlafriger Art nach Tagen voll Übermuth im Freien, Landpartien mit allerlei Abenteuern, Theater-aufführungen, die Dienerschaft, Verlobungen, Familienfeste.

Die künstlerische Macht ist so groß, daß ich mir sagen mußte, wer in Europa konnte das damals? Dies umfassende Wesen hätte in London und Paris mit seiner Auffassung und Potenz den ersten Platz füllen können. In Deutschland hatte man keine Verwendung für so innige und starke Kunst, die unmittelbar aus dem Leben schöpste, und eine solche Begabung wurde in einem vornehmen Bürgerhause verbraucht. Was ein ganzes Volk, das reif dafür gewesen wäre, hätte glücklich machen können, hat sich selbst nicht erkannt und ist von seiner Umgebung als ein schöner Schmuck des Daseins hingenommen.

Nun mußte ich mir erzählen lassen, was die Dame von dem Leben und Wesen des Mannes wußte, der noch ihr Lehrer ge-

wesen war. Als einundsiebziger Mann ist er 1868 in ihrer Familie gestorben. Er war 1825 zu ihnen auf das Landhaus zu Coblenz gezogen, um zwei Bildnisse zu malen. Wo er studirt hatte, wußte die Erzählerin nicht, wahrscheinlich bei seinem Vater. Und sie zeigte mir gleich zwei sehr lebensvolle und coloristisch sehr lustige Bildnisse vom alten Verfassen. Der Name weist wohl auf niederländische Abkunft der Familie des Künstlers. In Italien war er schon gewesen. Sonst wußte die Dame über das Vorleben nichts. Als die Bildnisse fertig waren, hätte der Künstler sich so eingelebt gehabt, daß er noch geblieben wäre, um das große 1826 fertig gewordene Familienbild zu malen. Dann hätte er in die Welt hinaus sollen, aber hätte nicht mehr los gekonnt, und um eine Form für seinen Anschluß zu finden, wäre er Erzieher der Kinder geworden. In seiner Mußezeit hätte er noch gemalt, mit den Jahren immer weniger. Er wäre ein umfassend gebildeter Mann gewesen, hätte alle Sprachen gekonnt, wäre ein Virtuos gewesen und hätte, bis zu seinem Tode frisch, den geistigen Mittelpunkt der Familie ausgemacht. Seine Farben hätte er selber bereitet. Ölfarbe sei ihm zuwider gewesen, seine Bilder seien sämmtlich mit Tempera auf Holz gemalt. Reins wäre je restaurirt.

In Coblenz lebte noch sein Neffe, Dr. Verfassen, der Bilder von ihm hätte. Auch in ihrer Familie wären noch andere Bilder bei einem Ingenieur d'Ester (das ist der Name der rheinischen Familie) in Wien.

Zu seinen Bildnissen hätte er keine Sitzungen gebraucht. Auch die Landschaften hätte er aus der Erinnerung gemalt.

Ich habe der Dame versprochen, ihr unsere Publicationen über Oldach zu senden.

Das war ein Tag!

Ich will nicht vergessen, anzumerken, daß Frau Bolongaro, geb. d'Ester, einen ganz ausgezeichneten Peter Hefz hat, eine Entenjagd. Der Inhalt dieses Briefes ist wohl mit einiger Vorsicht zu behandeln. Daß Frau Bolongaro irgend etwas weggeben sollte, ist ausgeschlossen. Aber vielleicht sitzt es bei den andern nicht so fest. Zu einer Ausstellung die Bilder zu leihen, ist Frau Bolongaro nicht abgeneigt.

Dresden, den 27. August 1903.

... Flüchtig konnte ich mir noch den Beethoven ansehen. Er wirkt in der Leipziger Aufstellung fürchterlich. Alle Schwächen sind unterstrichen, keine Qualität kommt recht heraus. Die ganze Geschichte fällt auseinander. Sie müssen schon noch etwas Anderes finden. Auch die Salome und Cassandra haben sie furchtbar schlecht aufgestellt in einem zweifelhaften Licht, das fern und flach auf sie stößt und alle Schatten frisst. Sie sehen aus wie schmutzige Wachspuppen.

Otto Greiners Odysseus war mir ganz neu. Die Abbildungen geben keine Vorstellung. Es ist wirklich ein bedeutendes Werk und gefällt mir viel besser, als ich erwartete. Namentlich das Malerische überraschte mich. Sollte der Künstler sich noch von Klinger loslösen? Er hat auf diesem Bilde noch Klingers Compositionsthema, nur daß er an die Stelle der Terrasse, auf der die Figuren stehen, das Schiff setzt, Klingers Farbe, wenn er südliches Meer und nackte Körper im freien Licht darstellt, und er sieht die Typen, die Klinger bevorzugt.

Mannheim, den 23. September 1903.

Mit Ärger und Mißtrauen habe ich seit Monaten den beiden Congreßtagen, die nun hinter mir liegen, entgegengesehen, als heitere sonnige Zeit voll Anregung und Genüß werden sie nun in meiner Erinnerung stehen.

Die Centralstelle für Arbeiterwohlfahrt muß jedes Jahr einen Congreß abhalten. Stoffe sind schwer noch aufzutreiben. Jemand brauchte nur den Gedanken des Museumstages zu äußern, und selig griff sie zu. Als Geheimrath Post mir mit der Sache kam, rieh ich ab, und ich habe schließlich nur deshalb mitgemacht, damit es nicht in unberechenbare Hände käme. Auf verschiedenen Conferenzen mit Professor v. Erdberg wurde das Programm aufgestellt, auf meine Bitte übernahm Tessen den Vortrag über die Entwicklung der Museen und ich sagte die Einführung über „die Museen als Bildungsstätten“ zu.

Als ich hier ankam, sah ich erst, daß ich nach dem Programm auch den zweiten Tag durch einen Vortrag (über den Bau der Museen) einleiten sollte. Ich konnte mich mit dem besten Willen nur besinnen, das Thema angegeben zu haben. Aber nun war nichts zu ändern, und das Ergebniß war, daß der zweite Vortrag sehr viel lebendiger ausfiel als der erste, sehr lange und sehr sorgfältig vorbereitete, mit dessen Wirkung ich übrigens durchaus zufrieden war.

Im Druck soll nur der erste erscheinen. Aus dem zweiten habe ich mir nur einige Gedanken zur gelegentlichen Verwendung notirt.

Der Congreß war aus Deutschland, Österreich und England sehr stark besucht von Museumsleuten und Delegirten der Regierungen. Sehr viel ist nicht herausgekommen für uns, aber das war vorauszusehen. Sachlich ist jedoch eins gewonnen, die Einsicht, daß die Entwicklung der erziehlichen Function der Museen nicht mehr zu hemmen geht.

Bei den gemeinsamen Mahlzeiten konnte ich mich mit dem Director des Leipziger Museums, Professor Schreiber, unterhalten. Auf die Anfragen und die Verhandlungen, die ich schriftlich in ihm über die Überlassung seines Christus von Francke und seines Simson von E. Speckter angeknüpft hatte, und bei einem Besuch in Leipzig auch auf eine mündliche Discussion hatte er verneinend geantwortet. Diesmal aber wurde er gemüthlich und ich darf nun annehmen, daß, wenn sonst alle wollen, er als Director nicht mehr dagegen sein wird.

Auch den Grazer Professor Strzygowski traf ich. Er ist der Hauptforscher byzantinischer Kunst und nimmt aus dem Grunde lebhafte Interesse an Bertram. Ich schicke ihm die Photographien und werde dann hören, was er mit seinem sehr ausgebreteten Wissen über etwaige Nachklänge byzantinischer Kunst in Bertram zu sagen hat.

Sehr lieb war es mir, den Delegirten des British Museum, Mr. Bather, kennen zu lernen, mit dem ich schon viel correspondirt habe. Auch das Ruskin-Museum hatte seinen Director geschickt. Am meisten war ich mit meinem Bremer Kollegen zusammen.

Aus Berlin hatte ich eine sehr aufregende Nachricht. Professor Hauser, dessen bisherige Versuche mit den Figuren des Grabower Altars ihn zur Überzeugung geführt hatten, daß die alte Farbe zerstört sei, schreibt mir nun, er habe sich vielleicht geirrt. Die Figur, die ich ihm jetzt geschickt, habe unter der modernen Bemalung des Gesichts eine ältere aus dem siebzehnten und darunter noch die ursprüngliche. Nun steht wieder alles in Frage: aber auch nur die Chance, daß einige Figuren in der Bemalung erhalten sind, wiegt schwer. Ich mag die Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten nicht alle ausrechnen. An den Fall, daß schließlich bei allen noch die alte Unterschicht vorhanden sein könnte, will ich gar nicht denken. Es wäre fast zuviel.

Nachmittags bin ich mit Pauli nach Darmstadt und Worms gefahren. Ich hoffte, in Darmstadt das neue Museum und die gereinigten Bilder des XIV. und XV. Jahrhunderts sehen zu können. Es war aber noch zu früh, und der Zutritt zum Museumbau ließ sich nicht erreichen, da der Baurath nicht anwesend war. Dafür haben wir uns an der Holbeinschen Madonna im Schloß wieder einmal erquikt.

In Worms besitzt das Paulus-Museum eins der ältesten deutschen Tafelgemälde, ein Triptychon (etwa um 1300 anzusezen). Es sieht aus wie ein riesiges offenes Buch und hat in der Malerei, die vorzüglich erhalten ist, sehr viel von einer vergrößerten Minatur. Bertram gehört einer grundverschiedenen Stilart an.

Der Stadtplan von Worms gehört zu den allerlehrreichsten. Alle Wandlungen sind unverkennbar scharf eingetragen.

Hast hätten wir die Bilder bei Frau v. Schön nicht gesehen. Sie ist verreist, und alles ist hermetisch verschlossen. Als wir geklingelt hatten, erschien weit im Hof der Hausmeister und wartete. Als er sah, daß wir nicht zu ihm kamen, war sofort sein Stolz gebrochen und er kam höflich zu uns und ließ uns ein. Die Bilder waren mir einzeln bekannt, Leibls drei Frauen in der Kirche, mit 200000 Mark versichert, Bocklins Toteninsel usw. Nur den kleinen Menzel, die beiden Damen im Zimmer, die ältere am Tisch, die jüngere im Begriff, auf einen Stuhl zu steigen, um dem Kanarienvogel, der sich zu laut macht, das Bauer zu verhüllen, eine

entzückende Sache, kannte ich noch nicht. Auch der Hofball mit dem unbeschreiblich wahren Bild des alten Kaisers, einem seiner besten Bildnisse, ist in dieser kleinen kostlichen Sammlung. In den Morgenstunden habe ich mir Mannheim angesehen.

Das Wichtigste ist die Fertigstellung des Friedrichsplatzes. Wie er jetzt daliegt, ist er wohl die gewaltigste und einheitlichste Platzanlage des neuen Deutschlands, ein voller runder Ausdruck der Kraft der neuen Zeit und ein Spiegel ihrer Schwächen. Aber die Kraft beherrscht den Eindruck. Ein riesiger Halbkreis, in dessen Mittelpunkt sich Halmhubers gewaltiger grauer Wasserthurm erhebt, fast zu reich geschmückt, doch nicht eigentlich überladen. Im Halbkreis stehen sechs mächtige rothe Paläste mit grünen Ziegeldächern. Einer steckt noch in den Plänen, das neue Museum der Stadt, für dessen Bau ein Bürger eine Million gestiftet hat. Ihm gegenüber erhebt sich die neue Festhalle. Das andere sind große Miethspaläste mit Kolonnaden. Bruno Schmitz hat die Gebäude und die Anlage des Platzes entworfen. Es ist schon die dritte und nun wohl die endgültige Umgestaltung. Das Ganze ein großer Wurf, nur in den bildhauerischen Einzelheiten etwas ungeschlacht. Nach der Leistung in dieser Gartenanlage gehört Bruno Schmitz zu den wenigen Architekten, die für den Grundplan des neuen Hamburger Parks in Betracht kommen. Als Wurf ist sie einfach famos, großzügig, sehr gut gefühlt in allem, was flach ist und ragt, bei sehr weiser Beherrschung des Materials, aus dem ein Garten gebaut werden kann.

Erfurt, den 26. September 1903.

Ich habe gestern keinen Strich mehr geschrieben. Als ich von der Ausstellung abends zu Tisch wollte, traf ich Herrn Haller und Dr. Hagedorn, und wir haben zusammen gegessen und den Abend verplaudert.

Gestern nachmittag sollte die Schlacht zwischen Gurlitt und dem Architekten Schäfer über das Meißner Domproject stattfinden. Die Projecte waren ausgestellt.

Die Stunde werde ich nie vergessen.

Gurlitt legte in einer so ruhigen, klaren und besonnenen Form seine Ansicht dar, daß es ein Vergnügen war, allein die Form zu verfolgen. Der Gegner wurde als Cavalier von anderer Ansicht behandelt, was man ja leider in unserm Vaterlande nicht gewohnt ist. Was Gurlitt außer sachlichen Irrthümern vorzuwerfen hatte, war, ohne daß er dem Kind den Namen gab, gelinde gesagt, leicht fertige oder absichtliche Entstellung von Thatsachen. Es fiel auf, daß seine Rede von verschiedenen Seiten in sehr roher Weise unterbrochen wurde, er mußte es sich verbitten, da der Präsident schlapp war.

Dann trat der Oberbaurath Schäfer vor, lang, mit unwahrscheinlichem Bauch und stark gerötetem Gesicht. Er ließ sich auf keinerlei sachliche Erwiderung ein, sondern fing an, seine Kämpfe mit Gurlitt zu erzählen und seine eigenen Verdienste zu schildern. Die Methode ging darauf hinaus, den Gegner lächerlich zu machen, womöglich verächtlich. Das dauerte eine Stunde. Ich habe nie in meinem Leben eine solche Ungehörigkeit erlebt. Alles war still, der Präsident sah auf seine Nägel. Da kam wieder eine sehr starke Verdächtigung und mir lief die Galle über. Ich sprang auf und rief: Ich protestire gegen die Form der Polemik. Wir wollen sachlich belehrt werden. Tumult. Der Präsident redete sich heraus und der Redner wandte sich gegen mich und sagte: um Entschuldigung. Das ging wie ein Blitz. Aber es nutzte nichts, Schäfer war gleich wieder mitten in neuen Verdächtigungen, und als er den einzigen Versuch machte auf die Sache einzugehen, war es so hahnebüchen und ein solches Geschwätz, daß ich mich zum Wort meldete und an die Versammlung die Frage richtete, ob sie gesonnen sei, diese Kampfesmittel und Kampfesform gut zu heißen. Viele schwiegen, aber der Protest war so stark, daß der Redner sich zurückzog.

Unter dem Beifallsgeklatsch eines großen Theils der Anwesenden.

Wie war das möglich? Schäfer ist Architekt. Architekten halten zusammen. Sämtliche Architektenvereine Deutschlands hatten Delegirte geschickt, und die bildeten Schäfers Leibgarde. Ich hatte ihn nie gesehen, aber es kam mir vor, als er auftrat, als kannte ich ihn längst. Er hat in höchster Potenz alle die unan-

genehmen Eigenschaften, die man sonst bei Architekten seiner Generation zerstreut und verdünnt antrifft, und da er ein sehr beliebter Lehrer ist, pflanzt sich die Unmanierlichkeit durch ihn auf die junge Generation fort. Ich kenne viele, die sich benehmen, wie er, und wußte nie, woher der Typus. Nun habe ich ihn erlebt.

Schäfer kam nachher zu mir und sagte: Sie haben mir Unrecht getan. Ich sagte ihm: Im Gegentheil, Sie uns, und Sie haben uns falsch taxirt. In dem Moment trat Herr v. Bezold heran, der es gehört hatte, und sagte ihm: Herr Oberbaurath, ich muß Ihnen ausdrücklich erklären, daß wir den Ton, den Sie anschlagen, bei uns nicht dulden. Schäfer wollte erwidern, aber Bezold wandte ihm den Rücken und wir gingen zusammen. Da rief uns Schäfer nach: Ich habe noch mit ganz anderen Leuten geredet als mit Ihnen.

Das ist so eine Probe. Herr Haller, der für den Hamburger Architektenverein hier war, hatte mir morgens vor Anfang gesagt, er stände natürlich auf Schäfers Seite. Aber als er Gurlitts Argumente geprüft und Schäfers Entwurf gesehen hatte, erklärte er sich sehr entschieden für Gurlitt.

Mit diesen Manieren und diesen Argumenten bezaubert Schäfer den Vorstand des Dombauvereins und alle Architekten Deutschlands (außer Herrn Haller).

Die Ausstellung ist sehr reich, aber der Katalog kommt erst heute. Morgen hoffe ich fertig zu werden, wenn ich mit den Miniaturen nicht noch Schwierigkeiten habe.

Heute redet Brinckmann, das wird ein ander Ding. Ich hoffe, ich kann ihn hören.

Weimar, den 8. October 1903.

Es singt und klingt noch in mir nach, was ich gestern auf dem Kunsterziehungstage erlebt habe. Die Worte, die hier gesprochen sind, werden durch Deutschland hallen. Wöhldt war ganz, was ich gehofft hatte, und das ist sehr viel. Otto Ernst hatte einen sehr guten Tag und machte starken Eindruck. Aber

den Vogel der Wirkung schoß der Abgeordnete Hackenberg ab. Das ist ein Redner, wirklich ein Redner. Man sieht es gleich dem Munde an, wenn er zu sprechen beginnt. Und was er sagte, traf den Nagel auf den Kopf. Ich hatte gar nicht die Absicht gehabt, allen Verhandlungen beizuwohnen und blieb bis fast zum Schluß, ergriffen, begeistert, voll Hoffnung.

Es that mir leid, daß ich an die Bahn mußte. Aber ich hatte es mir vorgenommen, nach Gotha zu fahren, um das Museum wieder zu sehen. Olde ging mit. Wir waren schon den Morgen halb sieben auf einem langen Spaziergang durch den Park nach Oberweimar zusammen gewesen. Er ist mit der Ruhe und Umseicht des Niedersachsen an der Arbeit, die Kunsthalle fest zu gründen. Das Schwierigste ist, die praktischen Aufgaben finden, ohne die so eine Schule in der Luft schwebt. Gekauft wird in Weimar nichts. Aber es läßt sich von Weimar aus Thüringen kolonisiren. Weimar müßte sich den Reichthum der aufstrebenden Nachbarstädte Erfurt, Apolda, Jena unterwerfen durch ein System praktischer Ausstellungen und billiger Bedingungen. Soweit geht Oldes Thätigkeit noch nicht. Das kann er auch nicht machen. Es müßte von der Leitung des Museums aus Hand in Hand mit ihm geschehen. Er hat sich an die Ministerien gewandt, daß seiner Schule die Leitung der decorativen Arbeiten in den öffentlichen Gebäuden anvertraut wird bis zu den Anstreicherarbeiten hinab. Hier sollen die jungen Leute mit den Handwerkern zusammen arbeiten und auch für sie schaffen und denken lernen. Die Ministerien haben seinen Wunsch erfüllt. Er hat jetzt mehr Aufgaben, als er bewältigen kann.

Das ist ein großer Schritt vorwärts. Wäre doch so etwas auch bei uns möglich. Die Architekten können es ihrer ganzen Erziehung und wesentlichen oder besser wesenhaften Geschmacklosigkeit nach nicht leisten. Woher sollten sie es haben? Die Anstreicher sind noch hilfloser. Hätten wir solche Kunsthalle, oder könnte unsere Gewerbeschule (ein an sich sinnloses Institut, das nur in einer einzigen Generation möglich war und mit dieser zu Grunde gehen sollte) in eine Kunsthalle umgewandelt werden mit einem Künstler an der Spitze! Olde hat L. v. Hofmann nach

Weimar gezogen, er hofft, Tuailon heranzuziehen. Wir könnten alles haben, wenn wir wollten.

Das Leben hat hier andere Formen als bei uns. Frau Olde erzählte mir, ihre Holsteiner Mädelchen, die sie aus Vorsicht mitgebracht, hätten nach dem ersten halben Jahr die Bedingung gestellt, der Haussstand sollte so einfach und anspruchslos eingericthet und aufgezogen werden, wie es in Weimar üblich, sonst gingen sie. Sie sind gegangen. Oldes wurden zum Mittagessen zu einem Pastoren eingeladen. Es gab Zwisechenkuchen und Kirschenschnaps. Nachher Kaffee. Sonst nichts. Das ist freilich ein Paradies für Dienstmädelchen.

Auf der Herreise hatte ich einen Aufenthalt in Halle und habe ihn benutzt, die Museen zu besuchen. Natürlich sind es zwei. Das der Provinz, wesentlich prähistorisch-historisch, gut, nicht groß, aber geordnet; das der Stadt, Gallerie, miserabel, einfach ein Hohn. Und das in einer wohlhabenden Stadt mit der ganzen Intelligenz des Universitätskörpers. Deutsche Kultur.

Als wir von Gotha zurückkamen, wo ich die guten Holländer sehr genossen habe, ging es zur Versammlung im Künstlerverein. Es war meist nur Ulf, aber es war das sehr gemüthlich. Einen großen Eindruck hatte ich, der Sänger Gmür trug die Ballade Friedericus Rex vor. Das war Kunst. Ein Stück Weltgeschichte von unten gesehen, Friedrich als Weltenlenker hoch am Himmel über dem dumpfen Wirrwarr auf der Erde. Zur Besinnung komme ich gar nicht. In den Pausen geht's in die Museen und Schlosser. Ruland zeigte mir heute seine Handzeichnungen, die wirklich etwas taugen. Es sind auch gute Bilder da. Aber der Schund erdrückt sie und sie sind schlecht gehängt. Was für eine kostliche kleine Gallerie ließe sich ausscheiden. Aus der Sammlung des neunzehnten Jahrhunderts haben mich ein sehr klarer, farbiger und toniger W. Kobell von 1822 besonders angezogen, eine Jagdgesellschaft, und ein überraschend guter Friedrich. Dazu die frühen, sehr schönen Preller, die Schwind, die Carstens.

Bei Fräulein v. Schorn sah ich das erste Bild, das Gleichen-Rußwurm gemalt hat. Es ist viel besser als alles Spätere.

Die Sitzung wurde heute durch einen temperamentvollen Vor-

trag von J. Hart eröffnet. Er stellte sich auf den Standpunkt des Schülers, dem die moderne Literatur beigebracht und verekelt wird. Der zweite Vortrag beleuchtete die Frage nach dem Standpunkt der Auswahl von der Seite des Lehrers. Auch gut. Interessant war das Zugeständniß, daß Hebbels Wirkung vielleicht derart zu erklären wäre, daß er in der Schule nicht trachtet wird. Als die Debatte sandig wurde, ging ich ins Museum.

Morgen sollen die großen Schläge von Wächoldt und Ernst geführt werden. Ich hatte als Themen vorgeschlagen: Der Deutsche und seine Muttersprache (Muttersprache nach Wächoldts Verbesserung), und: Der Deutsche und seine Dichter. Gegen die Fassung des letzteren Themas hatte sich ein solcher Sturm erhoben, daß es verändert wurde: Der Deutsche im Verhältniß zu seiner Dichtung. Das ist ganz erbärmlich. Wäre es mir rechtzeitig mitgetheilt, hätte ich protestirt. Man hatte gefürchtet, Otto Ernst würde von sich selber reden! Bei der Publication muß der alte Titel hergestellt werden.

Es schwirren sonderbare Gerüchte über die nächsten Schritte des Reichskommissars in Sachen der Weltausstellung von St. Louis. Man sagt, es sei ein Compromiß mit der Kunstgenossenschaft gemacht. Sie erkenne gnädig die im April gewählte Kommission an und erwarte den Beginn der Arbeit. Das wäre in dieser Form insolence added to injury. Ich hoffe, es ist nicht wahr. Aber es stimmt doch so zu allem andern, daß es den Verdacht der Wahrscheinlichkeit hat.

Ich bin gespannt. Es wird wohl einen Eklat geben, wenn's stimmt.

Berlin, den 14. October 1903.

Tschudi war trotz der vielen Tribulationen wohlauflauf. Die Lichtkur, die sein Leiden anfangs zu verschlimmern schien, hat Wunder getan. Er steht unter einem Kreuzfeuer von verdeckten und offenen Batterien. Aber wenn er stehen bleibt, gehen die Kugeln über seinen Kopf weg! Es hat sich wohl noch nie ein Galleriedirector in einer so verzwickten Lage befunden. Ihn ehrt das Vertrauen aller derer, auf deren Urtheil es ihm ankommen

muß. Ihm stehen die reichsten Privatmittel zur Verfügung, die in Europa ein Museum heranziehen kann, und er könnte damit im Handumdrehen eine Sammlung ersten Ranges machen, nur daß seine vorgesetzte Behörde nicht wagt, sie als Geschenk in Empfang zu nehmen oder ihre Annahme dem Kaiser zu empfehlen. Aus Staatsmitteln hat er M. 120000 jährlich und muß zugeben, daß Dinge dafür gekauft werden, von denen er weiß, daß sie werthlos sind. Der Minister bestellt bei Rocholl ein großes Schlachtenbild; einen Manet für M. 40000, den ihm seine Freunde geschenkt haben, kann Tschudi nicht in die Gallerie bringen.

Er möchte bei passender Gelegenheit seine Entlassung nehmen.

Hoffentlich thut er es nicht. Nach ihm der Knackfuß. Wenn er will, kann er mit den 120000 Mark machen, was in zehn Jahren überhaupt nicht mehr zu erlangen ist: eine Sammlung der guten deutschen Maler des 19. Jahrhunderts. Selbst eine unfreundliche oder zaghaft Kommission kann ihn nicht hindern. Die lebende Kunst, die er möchte, kann er vorschlagen und ablehnen lassen. Auch ohne sein Zuthun und selbst gegen seinen Willen wird alles, was in der großen Kommission, die ihn hemmen soll, geschieht, in die Blätter kommen und seine Position stärken. Der Zustand kann nicht ewig dauern. Für den Kaiser wären uneigennützige Berather auf dem Kunstgebiet ein Segen, denn die Erbitterung wächst und wächst.

Im Ministerium sprach ich Geheimrath Müller. Er ist lediglich über die St. Louis-Affäre zu Fall gekommen. Der Kaiser hatte in den Zeitungen die Liste der Kommissionsmitglieder gelesen, war über ihre „blauviolette“ Farbe empört, und da er längst auf die Räthe böse war, die nicht ganz wollten, wie er, so mußte der See sein Opfer haben.

Von Ausstellungen habe ich nur die bei Schulte gesehen.

Im Vorbeigehen ließ sich ein schwedischer Gelehrter, Dr. Boetticher, mit mir bekannt machen und brachte mir Grüße vom Prinzen Eugen, dem Maler. Er sagte mir, daß man sich in Schweden — was ich aus Zeitungs- und Revueartikeln schon wußte — sehr für unsere Bestrebungen interessire und alle

unsere Publikationen verfolge. Der Prinz möchte mich gern einmal sprechen. Wenn er kann, kommt er auf der Rückreise von Italien nach Hamburg. Ich freue mich sehr darauf, denn ich halte sehr viel von seiner Kunst.

Berlin, den 14. October 1903.

Mit Professor Hauser bin ich heute fertig geworden. Er macht alles wirklich sehr vorsichtig und sorgfältig. Über zweifelhafte Punkte haben wir uns geeinigt.

Auf dem Kupferstichcabinet habe ich mir die Photographien nach Giotto geben lassen. Es wäre ja denkbar, daß sich Spuren von ihm bei Bertram fänden, denn er scheint ja die römische Wallfahrt ausgeführt zu haben. Doch fand ich keine Beziehungen, auch im Marienleben keine. Die andern alten Italiener durchzusehen, langte es nicht. Das muß für das nächste Mal bleiben. Professor v. Loga erzählte mir, was Lippmann über sein Begräbniß angeordnet hatte. Man kennt niemand aus. Hätte ich es errathen sollen, ich wäre nach der entgegengesetzten Richtung aufgebrochen. Lippmann war getauft, aber erst in Berlin als Beamter. Er pflegte zu erzählen, man hätte ihn auf einer Landpartie vergessen, als die ganze Familie getauft wurde. Nachher wär's für ihn allein zu viel Umstand gewesen.

Die Gedächtnißfeier in seinem Hause begann mit dem Gesange des Dies irae. Dann las der Prediger eine von Lippmann angegebene Zusammenstellung von Psalmen, die erschütternd einschlugen. Wieder ein lateinischer Gesang, das Miserere, glaube ich, und zum Schluß eine Aneinanderreihung von Aussprüchen Christi und der Apostel, wie der Todte sie ausgesucht hatte. Damit sollte es zu Ende sein. Außerhalb des Lippmannschen Programms hielt dann Schöne eine sehr zu Herzen gehende Rede auf Lippmann.

Am nächsten Tage wurde die Leiche in Hamburg verbrannt. Herr v. Loga war mitgefahren. Mit dem Abendzuge fuhr er, die Asche in einer unverlöscheten Büchse, die in einem kleinen Holzkasten lag, nach Cuxhaven, und bei Mondchein aus zeragtem

Wolkenhimmel warf er die Asche ins Meer, wie der Todte es bestimmt hatte.

Lippmann ist kaum zu ersetzen. Er und Bode sind von seiner Generation die großen Kräfte in Berlin neben Schöne. Aber er stand Schöne wohl fester zur Seite. Auch aus meinem Leben geht mit ihm ein Mensch heraus, der es leerer lässt. . . .

Berlin, den 15. October 1903.

Zug um Zug schließt sich das Bild Lippmanns. Was im Leben oft als blague erschien, stellt sich nun als wesentlich dar. Am Tag vor seinem Tode hat er sich in sein Wohnzimmer tragen lassen, hat sich alles, was er dort an Kunstwerken gesammelt hatte, noch einmal angesehen, ganz ruhig, ohne Sentimentalität, hat den Seinigen gesagt, er wisse, daß er das alles zum letztenmal sähe, denn am nächsten Tag müsse er sterben, aber er sei einverstanden, daß es jetzt eintrate, es sei ihm ja leidlich gut ergangen. Dann hat er seine Todesanzeige aufgesetzt, weil in der Hast und Trauer leicht etwas Schiefes herauskomme, hat die Trauerfeier, die sich nicht umgehen lasse, geordnet und die Einzuladenden — nicht zu viele, damit es kein Gedränge gäbe — aufgeschrieben und eine nicht allzu unbequeme Stunde für die Feier festgesetzt. Als er sich in sein Schlafzimmer zurücktragen ließ, hatte er die Beruhigung, daß nichts vergessen sei und der Zufall nach menschlicher Berechnung keinen Angriffspunkt fände. Alles, wie es seinem ordentlichen und wegsichern Wesen entspricht. Den Beamten der Museen hat er 100000 Mark vermacht, die von je einem Vertreter aller Kategorien verwaltet werden sollen. Daß er seine Asche ins Meer hat streuen lassen, wurde ihm als pantheistische Schwärmerei ausgelegt. Aber ich möchte glauben, es gehört zu der Lebenskunst, wie er sie auffaßte und übte. Er wollte damit jede Möglichkeit eines Todtentkultus, der ihm unsympathisch war, abschneiden.

Ich habe noch nie, wie bei Lippmanns Versinken, das Große und Werthvolle in einem Menschen nach seinem Tode so völlig von allen Schläcken gereinigt in der Erinnerung wieder auf-

tauchen sehen. Daß er unangenehme, vielleicht gar abstoßende Eigenschaften hatte, ruft erst eine Anstrengung ins Gedächtniß zurück. Ich habe immer auf dem Kriegsfuß mit ihm gestanden, um mich nicht unterkriegen zu lassen, und jetzt habe ich an nichts Erinnerung als an seine Freundschaft. . . .

Hamburg, den 6. December 1903.

Gestern abend erhielt ich ein Telegramm vom Grafen Taube in Berlin, daß Prinz Eugen von Schweden mich heute um zehn in der Kunsthalle auftreffen würde. Der Besuch war mir schon vor einiger Zeit in Berlin angekündigt worden, und ich hatte mich sehr darauf gefreut.

Wir sind nun den ganzen Sonntag durch die Sammlungen, durch Stadt und Hafen gegangen, und ich habe selten so angeregte Stunden verbracht.

In der Kunsthalle interessierte sich der Besuch am meisten für die Hamburger. Es überraschte mich kaum noch, denn es geht bei den meisten fremden Künstlern so.

Meister Francke wurde sofort in seiner Eigenart erfaßt und gewürdigt. Der Prinz war sehr frappirt von der Breite und Größe des coloristischen Aufbaus, von dem Reichthum der coloristischen Erfindung und von der Zartheit bei solcher Kraft. Er meinte, er habe Ähnliches in der deutschen Kunst weder gesehen noch erwartet und brachte das coloristische Vermögen sofort in Verbindung mit der Natur unserer Landschaft. Bei uns müßte man Colorist werden, meinte er. Oben fand er seine Ansicht — die ja auch immer die unsere war — vor den Runge, Oldach, Wasmann, Kauffmann bestätigt. Aus den Cabinets hat er sich jedes einzelne Bild gemerkt, und er fragte und verglich immer wieder, um die Namen zu behalten und sich die Charaktere einzuprägen. Er gestand mir, daß er vor einigen Jahren wohl erst auf diese Kunst hätte aufmerksam gemacht werden müssen. Der Stammbaum von Oldach z. B. würde ihn ziemlich gleichgültig gelassen haben. Ich konnte ihm entgegnen, daß es uns in Deutschland mit unserer eigenen Kunst nicht viel anders

ginge. Es wäre noch die Regel, daß bewußt oder unbewußt jedes deutsche Bild darauf angesehen würde, welchem französischen Typus es ähnlich sehe, und danach fiele, das Quantum Ähnlichkeit zugrunde gelegt, das Urtheil aus. Was keinem Franzosen ähnelte, gelte noch nicht.

Da ich dem Prinzen nicht gern sagen mochte, wie sehr ich seine eigene Kunst liebe, benützte ich die Gelegenheit, ihm meine Verwunderung auszusprechen, daß ihm, der von den Schweden am meisten schwedisch sei, nicht von allem Anfang an die unfranzösische Rassenkunst unserer nordischen Stämme am meisten sympathisch gewesen wäre.

Er hätte erst durch das Studium der Dänen diesen Zweig unserer Kunst kennen gelernt (unsrerer, wir kamen immer wieder dazu, das Norddeutsche und Dänische zu vermengen, der Prinz brach alle Augenblicke in einen Ruf des Erstaunens aus, wie skandinavisch ihm die Hamburger vorkämen). In Schweden hätten sie dies Nassige nie gehabt. Seit dem achtzehnten Jahrhundert wären ihre führenden Künstler immer europäisch gewesen. Den Dänen sei dieser Theil der schwedischen Kunst jedoch immer unangenehm. — Als ich ihn fragte, was die ausgesprochenen Dänen zu seinen Bildern sagten, meinte er, die fühlten sie als verwandt.

Im zweiten Stock — ich wollte, ich könnte alle feinen Bezeichnungen aufschreiben — gefielen ihm von den Hamburgern besonders Ruths, Siebelist, von Ehren und der große Eitner. Kalckreuth erschien ihm als ein ganz Neuer. Er meinte, er habe ihn nie so satt und farbig gesehen. Die Hafenbilder entzückten ihn so, daß er den Wunsch aussprach, noch etwas vom Hafen zu sehen.

Nachdem wir auch die Menzel, Böcklin, Liebermann besehn hatten, wünschte er die Handzeichnungen der Hamburger zu sehen. Das war dann noch ein besonderer Genuß. Bei den Oldach, Speckter und Wasmann meinte er, es käme, wenn in Deutschland etwas sehr Gutes entstände, immer auf Holbein hinaus. Er konnte sich gar nicht satt sehen, besonders Erwin Speckter und Wasmann zogen ihn immer wieder an.

Ich zeigte ihm auch unsere Publikationen. Die kleinen Monographien, die ich ihm anbot und nach Schweden schicken wollte, nahm er gleich mit. In Oldach hatte er sich abends schon ein ganzes Stück hineingelesen. Ich werde ihm nun nach Schweden noch einige andere Sachen senden. Er nimmt wirklich theil.

Nach einem raschen Frühstück bei Edln sind wir dann durch die malerischen alten Stadtteile gefahren, haben im Gewerbe-museum, das er nicht kannte, die Hauptzachen gesehen — Brinckmann war leider verreist — und sind in der Dämmerung, als die Lichter schon brannten, noch ein Stück durch den Hafen gefahren. Dann mahnte der Adjutant, Baron Cederström, an eine Ruhepause vor Tisch. Als ich zu Hause gerade beim Umziehen war, kam noch ein Bote, ich möchte im Morgenanzug bleiben. Um noch ins Theater zu kommen, aßen wir schon früh (bei Pfordte), aber bei Tisch haben wir uns dann festgeplaudert, so daß es nicht mehr als zu einem Einblick in das neue Schauspielhaus kam.

Der Prinz klagte sehr über die Verwaltung des Stockholmer Museums, die vor der lebenden Kunst sich absperrt. Ein Bild von Viggo Johansen wäre nur deshalb durchgegangen, weil ein Bildnis von ihm darauf gewesen. Sehr rühmte er die Gallerie in Christiania als die einzige, die die Kunst ihres Landes wirklich vertrete.

Hamburg hat ihm einen so neuen und anziehenden Eindruck gemacht, daß er auf einen ruhigen Aufenthalt wiederkommen will. Er will sich dann längere Zeit vorher anmelden. Ich müßte auch einmal wieder hinauf zu ihnen kommen, meinte er.

Es war wirklich ein sehr schöner Tag, und ich habe viel gelernt und eine Art Herzstärkung erfahren.

Weimar, den 17. December 1903.

Es herrschte gestern abend nur eine Empfindung, und alle fühlten sich gedrängt, es immer wieder auszusprechen: Alles ist über Erwarten rasch und gut gegangen.

Die neue Vereinigung wird den Namen: „Deutscher Künstler-

bund" tragen. Sie besteht nicht aus einer Vereinigung aller deutschen Secessionen, sondern aus frei gewählten Mitgliedern aller künstlerisch gültigen Richtungen. Es ist ein Verein mit landesherrlicher Genehmigung. Seinen Wohnsitz hat er in Weimar. Er besteht aus einem Vorstand im Sinne des Vereins (dreißig und einige Mitglieder, als Nichtkünstler darin u. a. Pauli und ich), einem Vorstand im Sinne des Gesetzes (sieben Mitglieder), einer von Fall zu Fall gewählten Jury. Die Wahlzeit dauert fünf Jahre. Jedesmal hat die Generalversammlung nur $\frac{2}{3}$ (oder $\frac{3}{5}$, ich bin nicht sicher) des Vorstands neu zu wählen. Sonst hat sie keine Rechte, außer den im Reichsgesetz vorgesehenen.

Dies ungefähr die Umrisse der neuen Organisation. Es hat sich in den Unterhandlungen und Berathungen sehr bewährt, daß Laien dabei waren. Von verschiedenen Seiten ist mir gesagt worden, daß wohl nur deshalb alles so glatt verlaufen sei.

Die neue Organisation hat den Vorzug, daß die Regierung mit ihr verhandeln kann, ohne durch Wort und Begriff Secession gehindert zu sein. Es ist nicht nur formell keine, sondern auch tatsächlich etwas anderes und Freieres. Wahrscheinlich werden sich auch Mitglieder der Luitpoldgruppe anschließen. Zur Berathung hatte sie Marr gesandt.

Wir haben am 15. und 16. den ganzen Tag beraten. Am ersten Tage hatten wir ein gemeinschaftliches Essen um sieben und wurden von der Künstlerjugend um neun mit einem Fackelzug zum Künstlerverein abgeholt, wo wir bis nach zwei Reden und Musik hörten. Es war überaus angeregt. Professor Hagen sprach zuerst und so menschlich, daß es ein Genuss war. Er ging von einem Spruch aus, den Richard Wagner als junger Mann aus der Verbannung unter ein für Liszt bestimmtes Bildnis gesetzt hatte: Franz, du weißt, wie's kommen muß. Dann sprachen Kalckreuth in seiner männlichen, etwas aufgeregten Art, Olde, der sich zu einem prächtigen Redner auswächst, und Liebermann, dessen Heinescher Sarkasmus und Witz — er sprach auf die Damen (aber mit Rücksicht auf ihre Abwesenheit) — in allen Farben sprühte.

Wie aber Klinger sich erhob, brach die gesammte Jugend und von ihr hingerissen die ganze Versammlung in solchen Jubel aus, daß er sich sofort wieder hinsetzte. Als es nach einer Weile still geworden war, stand er wieder auf, blieb in den drei Säzen, die er auf den Großherzog sprach, viermal stecken und machte doch den größten Eindruck. Es war ein Schauspiel Hagen, Kalkeuth, Klinger, Olde und Liebermann sich entfalten zu sehen.

Um nächsten Tag begannen die Sitzungen um neun und dauerten, von einem Frühstück unterbrochen, solange, daß eben noch Zeit war, sich für das Diner beim Großherzog umzukleiden. Dann blieben wir nachher bis nach eins im Hotel beieinander.

Heute früh um sieben sind wir nach Berlin aufgebrochen. Ich wäre am liebsten mit Klinger nach Leipzig gefahren, um seinen Brahms für Hamburg anzusehen. Aber ich hatte das Mandat, mit dem Reichskommissar zu verhandeln, und die Sitzung war auf ein Uhr verabredet. Olde und Tuallon waren als Künstler hinzugewählt, da ich es abgelehnt hatte, allein zu verhandeln.

Der Reichskommissar hatte mir vertraulich mitgeteilt, er habe erfahren, daß ich den Sitzungen beiwohnte, und in Erinnerung an unsere vielfachen gemeinsamen Arbeiten lege er mir nahe, dafür wirken zu wollen, daß der ablehnende Theil der deutschen Künstlerschaft für die Beteiligung in St. Louis gewonnen würde. Da ich seine Auffassung theilte, obwohl mir an sich das Zustandekommen der Ausstellung gleichgültig ist — wird es gemacht, muß es so gut wie möglich sein —, sprach ich dafür, daß als erster Punkt auf die Tagesordnung des neuen Bundes die Frage der Ausstellung gesetzt würde. Es war nicht viel Meinung, weil die Angelegenheit unlösbar schien. Doch wurde beschlossen, den Versuch zu machen und sofort dem Reichskommissar die Absendung einer Abordnung auf heute telegraphisch anzukündigen.

Wir haben uns nun mit ihm ausgesprochen. Ich setzte ihm zunächst auseinander, was ich mit der Sache zu thun habe. Dann wurde die Gründung des Bundes und seine Einrichtung dargelegt, und die Künstler formulirten ihre Bedingungen. Der Reichskommissar betonte, daß sich das Wesentliche im Rahmen der Kunstgenossenschaft erreichen ließe. Wir wiesen darauf hin,

dass die Möglichkeit eines Anschlusses vom Künstlerbund bereits erwogen, aber einstimmig verneint sei. Einmal besäße die alte Genossenschaft das Vertrauen nicht mehr, selbst wenn sie sich im letzten Augenblick auf Wunsch der Reichsbehörden nach Möglichkeit umzugestalten bereit sei. Dann habe sie, und dies sei ausschlaggebend, durch die Veröffentlichungen der letzten Zeit die Vorstellung erweckt, dass sie jeden Anschluss verhindern wolle. Nach dem Inhalt dieser Sendschreiben (das letzte beginnt mit einer Reihe von: Es ist nicht wahr, dass ...) sei jegliche Möglichkeit, sich ihr zu nähern, ausgeschlossen. Es wurde über alle Punkte eingehend verhandelt. Eigene Fury, eigene Räume, eigene Hängekommission forderten die Künstler, nichts von alledem konnte der Reichskommissar gewähren. Endlich gab ich zur Erwagung, ob die Künstler nicht auf die eigene Hängekommission und die eigenen Räume verzichten könnten. Von der eigenen Hängekommission hänge nicht soviel ab. Da der Architekt Kreis schon ernannt sei, kämen nur noch zwei Künstler hinzu, einen könnten die Alten, einen die Neuen ernennen. Diese Hängekommission müsse Vollmacht haben. Sie könne gar nicht anders als das Zusammengehörende zusammenhängen. Dann käme sicher etwas Annehmbares heraus.

Das erschien schließlich den Künstlern als annehmbar. Und das Ergebnis der Verhandlung war, dass auf dieser Basis eine Eingabe an den Reichskanzler erfolgen solle, genau, wie es die Genossenschaft gemacht hatte. Der Reichskommissar meinte, ich solle mit nach Weimar fahren, um die Eingabe dort mitzuberathen. Das passte mir nun wirklich nicht, und ich schlug vor, Kalckreuth zu benachrichtigen, dass er nicht abreise — das Telegramm wurde sofort abgesandt — und mit Olde und Tuillon zu Liebermann zu gehen, um mit ihm die Denkschrift zu berathen, die Olde dann am Abend mit nach Weimar nehmen sollte.

So wurde es gemacht. Liebermann war gleich einverstanden und wir vier setzten uns hin, um den Text zu redigieren. Das ging nicht, deshalb schlug ich den Herren vor, im Atelier solange zu warten, bis ich fertig sei. Ich habe die Denkschrift dann so kurz wie möglich, absolut sachlich und ohne Spur von Zorn oder

Gereiztheit aufgesetzt, daß auch der Kaiser sie lesen kann, und daß wir sie ohne Scheu jeden Augenblick zu veröffentlichen in der Lage sind. Nach der Verlesung waren die Herren einverstanden, Olde ist abgereist und hat sie mitgenommen.

Ob es etwas nützt, ist sehr fraglich. Aber nun haben wir doch nichts versäumt.

Berlin, den 18. December 1903.

Den in Weimar vor Tau und Tag angefangenen Brief habe ich gestern in Berlin fortgesetzt, ohne den Bruch anzumerken. Es fiel mir erst ein, als ich ihn in den Kasten gesteckt hatte.

Nun ist mir für Berlin nur ein kurzer Wintertag übrig geblieben, und ich ahne noch nicht, wie ich fertig werden soll.

Die Weimarer Eindrücke wirbeln noch in mir. Es scheint sich zu bestätigen, daß der preußische Kultusminister mit dem neuen vortragenden Rath Herrn Schmidt in Weimar seine Bedenken ausgedrückt hat. Man erzählt sich, daß der Großherzog ihm geantwortet habe, man solle in Preußen nur ruhig fortfahren, Dummheiten zu machen. Alldieweil könnten sich die Einzelstaaten die Lage zu Nutz machen.

Die Ausbildung des Künstlerbundes ist im letzten Augenblick ein wenig überhastet worden. Es wurde aus dem größern Vorstand ein engerer Arbeitsausschuß gebildet, der erst nach einiger Zeit, wenn mit den Münchnern alles im Detail perfekt geworden, hätte constituiert werden sollen. Plötzlich, ohne daß Kalckreuth es gewußt, wurde der Antrag gestellt, und L. v. Hofmann erwiderte mit der Verlesung eines Wahlausfusses, der dann trotz einigen Widerspruchs angenommen wurde. Ich vermute, er stammt von Keszler, denn er enthielt ihn selber als einen der vier Vicepräsidenten und Bodenhausen (Freund und Corpsbruder des Großherzogs) und Vandervelde als Schriftführer. Ich konnte aber noch bewirken, daß Vandervelde durch den Maler Hagen ersetzt wurde. Keszler, der die Geschäfte führen wird, Vandervelde und Bodenhausen sind intime Freunde.

Dass zwei Kavaliere im engeren Vorstand sitzen, sehe ich als ein Moment der Gefahr an. Vielleicht werden die Münchner

noch eine Schwenkung bewirken. Ich hatte auf eine Anfrage abgelehnt, in den engeren Vorstand zu gehen. Der Einfluß, den ich haben kann, bleibt mir ohnedies, und ständige Arbeit kann ich nicht übernehmen.

Ein anderer Weiterwinkel liegt im Verhältniß zu den einzelnen Künstlerverbänden, die wir einfach ignorirt haben. Sie sind gleich Personen zu setzen und nehmen übel. Aber im Verhältniß zum Reichsamt, das für den Moment sehr wichtig ist, war es gerathen, nicht als Zusammenschluß der Secessionen aufzutreten. Bei den Thatsachen des Lebens geht kein Exempel auf. Man muß nur versuchen, den Bruch auf eine vorgerückte Decimalstelle hinauszumindern. Entgegen der Auffassung der Künstler erscheint mir die Beheiligung an der Ausstellung in St. Louis von der allerhöchsten politischen Wichtigkeit. Gelingt die Vereinbarung mit dem Reichskanzler, den ich am liebsten persönlich aussuchen möchte, nur daß ich kein Mandat habe, so ist der Bund im Sattel. Die Münchner müssen dann mit, und sie tun es sicher, weil ihr Interesse sie überzeugt.

Das Diner beim Großherzog hat mich sehr interessirt. Im Gespräch ist er sehr liebenswürdig und mittheilsam, und aus seiner Art zu lächeln und den Kopf zu halten, würde ich auf keinen der herrischen und despatischen Züge schließen, die man von ihm erzählt. Er sprach sich mir gegenüber mit sichtlicher Freude über unser Vorhaben aus. Kehler möchte ihn veranlassen, das Protectorat des Bundes zu übernehmen. Ich habe mich sehr entschieden dagegen ausgesprochen. Freilich wäre es der Reichsregierung gegenüber ein Coup, denn dann müßte sie alles bezwingen. Aber wir können nicht durch eine Tapetenthür auf die Bühne treten. Wenn wir aus Eigenem einen Vertrag mit dem Reichsamt schließen, sind wir stark, wenn wir das Reichsamt durch ein illonyales Mittel zwingen oder zu zwingen versuchen, und meiner Auffassung nach wäre es eins, nehmen wir eine Schuld auf uns.

Die junge Großherzogin hat großen charme. Es wurde ihr nicht leicht, mit all den fremden Menschen zu sprechen. Olde, der uns vorstellte, ordnete es ihr so glatt wie möglich. Ich habe

meine herzliche Freude an ihm gehabt. Er war wie zum Hause gehörig, sehr correct, sehr elegant, sehr verbindlich ohne Spur von Vertraulichkeit, nur zwei oder drei der Cavaliere kamen ihm an Sicherheit und Haltung gleich. Dabei hatte er gegen die Großherzogin etwas von der herzlichen Freundlichkeit — nicht betont, natürlich — des ältern Bruders, und es war offenbar, daß sie sich ihm gegenüber ganz sicher fühlte. Was für ein Machtmittel ist so eine schlichte, aufrichtige Natur, wie Olde sie hat, und das natürliche Wohlwollen, das er als Gabe besitzt.

Die Tafel sah sehr gut aus im Schmuck der reichen vergoldeten Empire-Außäße. Geheimrath Nuland sagte mir, als ich ihn begrüßte, wir säßen zusammen, und ich freute mich, allerlei schöne Dinge von ihm zu erfahren. Er war Privatsecretair des Prince-Consort. Aber wir haben bei Tisch nicht ein Wort gewechselt, denn meine Nachbarin rechts, eine Hofdame, die Gräfin Bernstorff, war so anregend und hatte nach rechts beim Grafen Wedell (glaube ich) keinen Anschluß, weil er zur Gruppe des Großherzogs gehörte, so daß die Unterhaltung mich ganz in Anspruch nahm.

Im Gewerbemuseum waren allerlei Kleinarbeiten Vandeveldes ausgestellt. Die Keramik war bösartig. Das Silber meist nach dem Ideal der Kohlenschaufel vereinfacht. Eine Küchenausstattung aus Eisenblech braucht keinen größeren Aufwand an Erfindung. Jede Ahnung von Natur wird mit tödlichem Hass ausgemerzt. Alles Ornament ist leise Schwelling, Dehnung, Streckung, Wellung. In all dem Wust aber erscheint hier und da ein einzelnes Stück von großer Kraft des Rhythmus und der Verhältnisse. Ich könnte mir nicht vorstellen, daß ich in einer Umgebung hausen möchte, die Vandeveldes Stempel trägt. Liebermann häßt diese Versuche, alles umzustürzen. Dat is Steinzeit, sagt er (mit Unrecht: die konnte es tausendmal besser). Er selber sammelt alte Hamburger und Lübecker Möbel.

Die Jugend aber versteht den Vandevelde. Sie wird recht behalten, solange dies Recht dauert: bis das Gefühl, auf das es sich gründet, weggeebbt ist.

Berlin, den 19. December 1903.

Die Anlage vor dem Brandenburger Thor spottet jeder Erwartung, mag sie auf noch so viel Grausamkeit gefaßt sein. Daz die Formen überall her zusammengeklaut sind, will nicht viel sagen. Es sind auf demselben Wege ganz gute Dinge entstanden. Aber hier ist alles nicht nur ohne Gefühl, sondern gegen jede Empfindung angewandt. Das Ganze ist null, jede Einzelheit ist nichts. Der Platz, der früher als Raum so fein wirkte, ist zerstört, das Brandenburger Thor sieht klein und schmutzig aus. Und die Marmorwände, große Balustraden mitten auf dem Bürgersteig, stehen so ohne Zusammenhang da, daß man meint, man müsse sie beiseite schieben können, wie die Tafeldecoration im Empiregeschmack. Und die Büsten und Kugeln nebeneinander. Zwei Büsten + zwei Kugeln = vier Bekrönungen, das ist die Formel. Ich mag an das Scheusal nicht denken. Es ist an sich grauenhaft und zerstört hohe Schönheit, die des Brandenburger Thores.

Das Brandenburger Thor soll nun freigelegt werden. Damit hört seine Existenz eigentlich auf. Und mit dem schönen Pariser Platz ist es dann auch zu Ende. Friedländer, der sich das gewaltige Palais an der Seite der Französischen Botschaft gebaut hat, schafft die Mittel. Acht neue Reiche zahlen je Mark 250000, wofür dann der Adel. Liebermann hat es mir erzählt. Sein Haus muß auch fallen.

In der Ausstellung war nicht viel los. . . .

Den 25. December 1903.

Am 23. December erhielt ich von Kalckreuth eine Depesche: Die Reichsvertretung hat glatt abgelehnt. Brief folgt. Aber bisher fehlen weitere Nachrichten. Kalckreuth wird nach Hause gefahren sein mit der Absicht, von dort zu schreiben.

Es ist sehr traurig, daß es so kommen mußte. In St. Louis wird es eine nationale Blamage. Doch mit unsren Ausstellungen im Ausland sind wir ja eigentlich daran gewöhnt. Das Reich hat sich gegen den Künstlerbund präjudiziert. Es kann nun in

absehbarer Zeit zu der Vereinigung, die die eigentlich lebendigen Kräfte in unserer Kunst umfaßt, in kein Verhältniß treten. Und der Künstlerbund wird in eine oppositionelle Stellung gedrängt, die er gar nicht angestrebt hat. Ich werde Lewald fragen, ob er eine Unterredung mit mir riskieren kann. Wahrscheinlich nicht. Freilich kann nichts mehr dabei herauskommen, wie mir scheint. Aber ich wüßte doch gern, was eigentlich los war.

Im Reichstag rumort es nun auch. Gebe Gott, daß der Angriff nicht von den Socialisten ausgeht, dann wären alle Lichter erloschen. Herr v. Kardorff hatte es schon in der vergangenen Session anschneiden wollen. Hoffentlich kommt er den Socialisten, die nur warten, zuvor. . . .

München, den 11. Februar 1904.

Zwei Besuche blieben unerledigt, der bei Prof. Maue und der beim Sohn des alten Spitzweg. Frau Baurnfeind (ohne e) wohnt in Schwabing, und das kostet Zeit.

Es war aber ein sehr schöner Morgen vor ihren Studienbüchern, Albums und Mappen. Aneinandergereiht wäre es noch einmal eine Ausstellung gewesen, nur daß es sich aus der Hand viel besser besieht.

Aus diesen Skizzenbüchern und den Erzählungen von Frau Baurnfeind lernt man einen deutschen Hausvater kennen, der dem Märchendichter als Grundlage dient. In den „Sieben Raben“ erscheint er ja auch selbst mit allen den Seinen.

Die wertvollsten Documente enthält ein dickes Buch, daß Frau Dr. Baurnfeind als Kind geschenkt erhalten hatte, und das sie abends ihrem Vater hinschob mit der Bitte, ihr ein Bild hineinzuziehen. Er zeichnete, was ihm einfiel, oder was sie erbat, alle Häuser mit ihrer Umgebung, in denen er als Kind gelebt hatte, so das Mondscheinhaus bei Wien mit dem Schauer daran, auf dessen Dach er mit seinem Freunde Franz Schubert als Knabe die Sterne beobachtet hatte, Landhäuser, in denen er Sommerferien zugebracht hatte, phantastische Jagdszenen eigener Erfindung, lustige Tagesereignisse. An einem überheissen Som-

mertag hatte die Münchner Polizei es mit der Angst bekommen, die Hunde möchten es nicht aushalten und toll werden. Sie schickt ihre Schergen — in den wahnförmigen Uniformen der Zeit — aus und lässt einfangen, was frei umherläuft. Schwind schildert, wie sich Polizist und Hund dabei benehmen in allen denkbaren Varianten. Die Hunde werden ins Rathaus gezerrt und dort, wo man auf solche Abenteuer nicht eingerichtet ist, in ein leeres Zimmer gestoßen. Schwind malt aus, wie sie sich, groß und klein durcheinander, als Gefangene benehmen, jedes in seiner Art unglücklich. Da wird ein Pudel hineingestossen. Als Philosoph setzt er sich hin und sinnt auf Rettung. Als er es hat, springt er auf und öffnet die Tür, wie er es gelernt hatte und im wilden Anlauf wälzen sich die Hunde ihm nach die Treppe hinunter. Dies Blatt ist leider verloren. Die Geschichte aber ist wahr, und München hat die Generation seit her darüber gelacht, und es macht Epoche im Leben jedes Münchner Kindls, wenn es zum ersten Mal von dem Hundefang erzählen hört.

Dann eine Geschichte à la Busch von einem Jungen, der einen Stier neckt und von ihm auf die Hörner genommen wird. Nach der Errettung steht er da, aus seinen Augen fließen Thränenbäche, aus den Löchern im weichsten Körperteil Blutströme.

Im Hochzeitszug der kleinen Cousine, die einen überlangen Mann bekommen, geht das kleinwinzige Geschöpf auf den Zehen neben den Beinen ihres Gatten, dessen Körper jenseits des Blattrandes beginnen würde. Auf dem nächstfolgenden Blatt benehmen sich die abgeblitzten Freier; einer weint in ein großes Tuch, einer probiert es, sich in seinen Säbel zu stürzen, einer macht eine lange Nase.

Auf einem losen Blatt sieht man Schwind und seine Frau in Pelzen wie Eskimos auf der Zobels Jagd, die Figuren auf weiter Schneelandschaft in ein Rund komponirt, das von einem rothen Rahmen umschlossen wird. Auf diesem Rahmen sitzen viele weiße Flecke, und auf jedem Fleck war, als das Blatt zum Geburtstag überreicht wurde, ein Dukaten befestigt als Ornament und als Geschenk, für das sich Frau v. Schwind einen Pelz kaufen sollte.

Schwinds Frau, Louise Sachs, war eine wirkliche Nachkommyn des großen Schusters und Dichters. Sie war sehr schön, und als die Familie in Karlsruhe wohnte, dem Hirschgatter gegenüber, kamen die young men about town, um die Hirsche zu füttern und sich verstoßen umzusehen nach dem Fenster, wo die schöne Frau Schwind saß und arbeitete. Schwinds Tochter hat ein Blatt aufbewahrt mit einer lustigen Carrikatur dieser Scene.

Beim Besehen der Albums und der Studienbücher erzählte die liebenswürdige Dame von ihrem Leben im Elternhause, wie musiciert wurde, wie sie abends um den Tisch saßen und arbeiteten, wie der Vater sie aus der Schule abholte und mit zwanzig Schulmädchen zum Conditor ging, wo sich jedes für einen Groschen aussuchen durfte, wie der Vater überhaupt immer von Kindern umringt war.

Ich fragte, ob das schon einmal aufgeschrieben wäre, und als es verneint wurde, legte ich Frau Dr. Baurnfeind nahe, sie möchte doch das alles selber erzählen und mit den anziehendsten der Skizzen herausgeben. Sie meinte, sie wüßte nicht mit der Feder bescheid. Ich versprach ihr dann, ihr einige von unsren Familienbüchern zur Anregung zu senden. Sie sollte es nur erst einmal niederschreiben, für die Redaction wollte ich schon sorgen.

Im Hause waren noch viele Andenken an Schwind, auch Bilder, die er von Freunden ertauscht hatte, darunter drei Spitzwegs, der Stadtsoldat, der einer Fliege auflauert, heimkehrende Schulkinder, die sich am heißen Tag unter schattigen Bäumen ausruhen, und ein schöner Mondschein.

Bei Herrn v. Neber kam ich nun fast zu spät. Aber wir konnten den Plan der Ausstellung von 1905 noch berathen. Er ist mit seinen Siebzig und mit seiner Frische und Regsamkeit ein Gefäß aller Tradition. Die Episode der Mannheimer Kunstpflage machte ihm Bedenken: die regierende Linie hätte zwar das Erbe angetreten, aber sie erinnern sich der Mannheimer nicht gern. Vielleicht wäre es dem Regenten unbequem, wenn aus der Zeit, wo Mannheim ein München war, so lebendige Zeugen ans Licht kämen. Hoffentlich wird sich das überwinden lassen. Es wäre zu sad.

Beim Maler Baurnfeind konnte ich nur gerade noch einen Blick in seine Mappen tun. Er ist ein wirklicher Schwindkenner und kann uns vielleicht noch einmal von großem Werthe sein. Seine Schwindzeichnungen sind chronologisch geordnet und sehr lehrreich.

Bei einem hastigen Mahl mit Münchner Künstlern hörte ich noch manches, das die hiesigen Zustände grell beleuchtet. Ein Münchner Meister, der in seinem Palais wie ein Fürst wohnt, hat von einem Frankfurter Händlerconsortium einen Auftrag auf Lieferung von 60 Frauenköpfen zu je Mk. 1000 angenommen und ausgeführt. Das Consortium hat sie nach einem geographisch sehr fein berechneten Schema in kürzester Frist an Liebhaber abgesetzt.

Zwischen dem Essen und der Abreise um vier habe ich dann noch Uhde aufgesucht, der sehr viel frischer ist als das letzte Mal und an seinem großen Altarilde für Zwickau arbeitet.

Und zum Schluß sprang ich noch bei Stadler vor, dem kostlichen Landschafter, der sich — er ist von Haus aus sehr wohlhabend — ein Schmuckkästchen gegenüber der alten Pinakothek gebaut hat. Ich fragte ihn, ob er, wenn ich die Mittel hätte, wohl für die Sammlung von Bildern aus Hamburg zu uns kommen würde. Er sagte mit solcher herzlichen Freude zu, daß mir ordentlich warm wurde. Wenn das gelänge! Man kennt ihn fast nicht bei uns. Er gehörte mit Thoma und dessen Münchner Kreis (Trübner, Haider) zusammen. Das Geschäftliche hätten wir leicht. Er konnte nichts Genaues sagen, meinte aber, für die Bilder, die er malen würde, ein paar tausend Mark. Es wäre gefunden. Das Land kennt er schon und schwärmt dafür, namentlich für die Dinge, die er auf der Fahrt von Bremen nach Hamburg gesehen.

Hamburg, den 12. Februar 1904.

Die Ausstellung hat Schwins Bild in mir unendlich vertieft und erweitert. Neue Züge seines Wesens aber habe ich eigentlich nicht kennen gelernt. Nur ist mir alles deutlicher geworden, auch der Hintergrund der Rassenzugehörigkeit. Er ist Deutscher und

im besondern Süddeutscher. Bei uns im Norden ist eine Erscheinung wie er nicht denkbar. Die unerschöpfliche Phantasie und Erzählerkunst ist die der Spitzweg und Oberländer, Böcklin, der Holbein, Altdorfer, Dürer und Schongauer.

Den Humor hat er mit den Münchnern gemein, voraus hat er vor allen ein lyrisch-musikalisches Wesen, das ihn aufs engste mit seiner ebenfalls bajuvarischen Heimat Wien verbindet. Im lustigen Wien der zwanziger Jahre hat er die tiefsten und für alle Zeit bestimmenden Grundzüge seines Wesens wurzeln: Die Leichtigkeit, Anmut, Grazie, Lieblichkeit und kindliche Heiterkeit, die an Mozart erinnern. Doch fehlt ihm der tragische Einschlag.

Sein Sinnens und Denken ist typisch für den Menschen des neunzehnten Jahrhunderts, der den ausgesprochenen Gegensatz zu dem des achtzehnten bildet. Er glaubt an das Märchen und lebt darin und träumt es sich zur Wirklichkeit. Auch das liegt nun hinter uns wie die ganze Romantik, in deren Reich es gehörte. Aber Schwind hat dieser nun verrauschten Musik den Ewigkeitsausdruck in seiner Kunst gegeben.

Die Märchendichtung hat in ihm alle andere Entwicklung zurückgedrängt. Es steckte in ihm ein sehr großer Bildnismaler: seine Anfänge, namentlich das frühe Selbstbildnis und das Bildnis seines Bruders zum Zitherspiel, beweisen es. Das Selbstbildnis mit der naiv gesehenen großen Dunkelheit der Augen hat fast etwas Impressionistisches. Das seines Bruders sprüht Leben. Coloristisch stehen sie den ersten Versuchen unserer Speckter und Oldach ebenso nahe wie durch ihr neues Lebensgefühl. Auch bei ihm wird die coloristische Entwicklung, die sehr energisch einzett, abgeleitet und verwirrt. Nur hie und da singt er eine reine und eigne Melodie, deren Wohlaut die unterbrochene Entwicklung beklagen macht. Solche Töne kommen sogar noch spät vor, so bei der schönen Landschaft auf dem unvollendeten Familienbildnis aus den sechziger Jahren und dem coloristisch ganz impressionistischen kleinen Bildnis seiner Tochter in Blau gegen eine grüne Laubwand. Am besten drückt er Mondchein aus — bezeichnend für den Romantiker.

Tragik und großes Phatos liegen ihm nicht. Auf großen Flächen

wird er leicht bunt und leer. Er mag es selber gefühlt haben, denn wo er selbst zu bestimmen hat, in den Märchenzyklen, beschiedet er sich auf den Umfang, den er mühelos bezwingt.

Der Formel l'art pour l'art stand er ganz fern. Malerei und Zeichnung sind ihm nichts an sich, sondern nur Mittel zum Ausdruck seiner Träume. Sein Werk gehört als eine eigene Provinz zur deutschen Dichtung. . . .

Paris, den 15. Mai 1904.

Heute habe ich keine Post bekommen, da kann ich den Tag in Ferienstimmung genießen.

Gestern abend war ich zum erstenmal nach dem Brande wieder in der Comédie française. Ich weiß nicht, wie es kommt, daß ich einen innern Neubau erwartet habe, vor dem mir natürlich graute. Es fand sich alles wie sonst und in den Zwischenacten, die nach französischer Sitte nicht enden, bin ich immer wieder durch das liebe alte Haus gegangen und habe es genossen als Museum und als wundervolles Bauwerk.

Das sind doch eigentlich die richtigen Museen, die natürlich wachsen. Die Statue Voltaires, was wäre sie in jedem beliebigen Museum, und wäre sie noch so schön isolirt und beleuchtet. Es fehlen die Nebenkämpfe. Freilich wäre der Eindruck nach dieser Richtung noch stärker, hätte es zur Zeit Molières von einem Dichter und Schauspieler in Frankreich eine Statue geben können. Für die gegründeten Museen unserer Zeit sind solche natürlichen wie das Foyer der Comédie überaus lehrreich. Auch sie sollten, soviel es sich mit ihrem höchsten Zweck verträgt, Associationen werben, um Stimmung und damit Aufnahmefähigkeit zu erzeugen. Stimmung erhöht nicht den Wert des Kunstwerks, aber den des Beobachters. Hätten wir in der Kunsthalle ein Gruppenbildnis Lessings und seiner Hamburger Freunde, Klopstocks und seiner Frau, wie würden die bei uns wirken?

Die Architektur der Comédie beschränkt sich eigentlich auf das Treppenhaus. Der Zuschauerraum ist gut angelegt und sehr behaglich, wie er für den Genuss des Dramas sein muß, aber ohne Aufwand, und an der Stelle, wo eine Lösung von heiterer Phan-

tastik möglich gewesen wäre, langweilig, platt und gewöhnlich, am Proscenium.

Aber die Eingangshalle und das anschließende Treppenhaus. Die Halle musste niedrig sein, und der Architekt hat aus der Not eine Tugend gemacht, indem er sie fast gedrückt wirken lässt durch den Kreis niedriger Säulen, den er hineingestellt hat und die flachen Bögen, die sie verbinden. Die stattlichen Säulen an der Wand, die ein flaches Gebälk tragen, geben den Maßstab. Von dieser gedrückten Halle tritt man in das durch drei Stockwerke reichende Treppenhaus und hat für dessen großartige Raumverhältnisse sofort das Gefühl. Dieses Treppenhaus gehörte an Fülle und Einheit der Gedanken zu den kostlichsten Raumgebilden, die ich kenne, und jetzt, wo das Café aufgegeben ist und sein Saal wieder als Vestibül erscheint, tritt der Baugedanke erst wieder in seinem Gesammtumfange ans Licht.

Die Treppe ist dreischiffig. An jeder Seite eine Wandtreppe bis zur mittleren Rast, von da aus rücklaufend eine freiliegende Treppe nach oben. Diese ist fast doppelt so breit als die an sich sehr breiten Wandtreppen, was eine sehr eindrückliche, aber nicht künstlich, sondern aus dem Bedürfniss entwickelte Steigerung gibt: der Strom, der vom Vestibül auf zwei Treppenwegen kommt, kann sich oben ohne Gedränge vereinigen, der Strom von oben teilt sich leicht. Die Wandtreppen, sanft steigend, haben in der Mitte eine Rast von zwei Schritten, die breite Treppe oben hat eine von vier, was zugleich dem Bedürfniss der drängenden Massen und dem Gefühl für den Rhythmus entspricht. Eine kürzere Rast hätte hier angstlich gewirkt. Diese Treppe hinaufzusteigen ist ein Raumerlebniss der Seele.

Unter der breiten Rast der oberen Treppe liegt ein großer offener Bogen, durch den man von den Wandtreppen in den Säulengang sieht, der vom zweiten Vestibül, dem früheren Café, herführt. Dieser Säulengang mit dem schönen, die obere Treppenrast tragenden Bogen in der Mitte, nimmt das Lastende einer schrägen Untersicht der oberen Treppe.

Der Eintretende braucht von dieser Seite nicht erst in das runde Hauptvestibül, um mit einem scharfen Knick in die Treppen ein-

zubiegen, was bei starkem Besuch ungemütlich werden könnte. Er kann sich in behaglichem Bogen dem andern Strom anschließen, den er von weiter beobachten kann. Denn den Wandtreppen ist unten eine breite, zwei Stufen erhöhte Mast vorgelegt, die zugleich vom Bogengang unter der Mitteltreppe und vom runden Vestibül zugänglich ist. Der geringe Aufenthalt, den die beiden Stufen geben, genügt, um die Wandtreppen vor jedem Gedränge auf den untern Stufen zu bewahren.

So einigen sich hier die Schönheit und die Zweckmäßigkeit, oder besser Zweckmäßigkeits und Schönheit, weil allen den zunächst als an sich schön empfundenen Raumgestaltungen die tiefste Erwägung der Aufgabe zugrunde liegt.

Ich hatte gefürchtet, daß dieser Wunderbau zugrunde gegangen sei, oder daß man ihn umgeformt hätte. Was ist dagegen das berühmte Treppenhaus der Oper für eine Stümperei.

Das Stück von Prévost „La plus faible“ gehört zum Inpus der französischen kalten Küche. Es ist ganz mit dem Verstand gemacht, sehr geistreich (in der Absicht), erheblich sentimental (aber von der chemischen Wirkung der Zwiebel oder der mechanischen eines Faustschlags auf die Thränendrüse) und auf die Leidenschaft berechnet, die der Schauspieler mitbringt. Massiv goldener Edelmut im Kampf mit eisernem Egoismus, aber beide nur Schein, der eine aus Blech, der andere aus Pappe, und so die ganze Geschichte falsch vom einen Ende bis zum andern. Der Träger war Féraudy, und ihn zu sehen lohnt sich immer.

Heute früh war ich in der famosen Ausstellung der Primitiven, bis mich das Sonntagspublikum vertrieb. Jedes Bild, dessen Autor unbekannt ist, und dessen Herkunftsland sich ahnen läßt, wird zum Anlaß genommen, eine neue Lokalschule auf französischem Boden zu etablieren. In einzelnen Fällen darf es jetzt als gelungen angesehen werden, und das französische Element der Geschichte der Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts wird künftig von der Kunstgeschichte besser als bisher behandelt werden müssen. Wie weit die fühligen Hypothesen, die der Katalog aufstellt, bestehen bleiben, entzieht sich heute noch der Beurtheilung.

Mit der Qualität ist man nicht allzu ängstlich gewesen. Doch

soll das keinen Tadel ausdrücken. Erst muß einmal das ganze Material bekannt sein. Es ist ohnehin knapp genug.

Neben den Schulen ergeben sich nun ganz klar einige große Persönlichkeiten, deren Charakterbild auf den Ausstellungen in London und Brüssel sich erst in den letzten Jahren klarer aus dem Dunkel losgelöst hat. Der am meisten französische dürfte der sogenannte Meister von Moulins sein, dessen Hauptwerk, der große Altar von Moulins, zweifellos zu den bedeutendsten Werken des fünfzehnten Jahrhunderts gehört.

Nachher war ich im Petit Palais auf dem Ausstellungsterrain und habe bei der Gelegenheit zum ersten Mal das Gelände von den Ausstellungsbauten gesäubert gesehen. Wenn man von der Avenue de l'Arc de l'Étoile einbiegt, bleibt die Wirkung, die man erwartet hat, aus. Die beiden Ausstellungspaläste sind plump, die vier Pylonen der Brücke erheben sich sehr ungeschlacht und unscheinbar und machen die Invalidenkuppel, die sie zwischen sich nehmen, klein und zierlich. Früher wirkte sie groß und reich. Mir kommt auch vor, als ob sie viel näher gerückt wäre, und der Grund lässt sich wohl erkennen. Sie steht den ganzen Tag als Silhouette gegen den südlichen Himmel, man sieht nur Umriß; die Luftperspective, die auf beleuchteten Körpern die Fernwirkung giebt, kommt nicht zur Sprache. Aber die soviel näheren Pylonen erhalten Reflexe genug, um aufgelichtet zu erscheinen. Dadurch sehen sie ferner aus und ziehen die Silhouette der Kuppel heran.

Im Petit Palais sind die Sammlungen der Stadt Paris (de la Municipalité) untergebracht. Es ist das unbrauchbarste Museumsgebäude, das der Phantasie eines Architekten entsprungen ist, und das will viel sagen. Aber bei der Art der Entstehung darf es niemand Wunder nehmen. Die Einleitung des Katalogs ist in dieser Beziehung sehr lehrreich. Auch noch in einigen andern.

Sie besagt zunächst, daß die Jury, die das allgemeine Preis-ausschreiben (für ein riesiges Gebäude ohne erkennbare Bestimmung!) einmütig den Plan von Gérault empfahl und den Rath gab, bei der Ausführung nichts zu ändern.

Bei der Baubeschreibung heißt es von dem Erdgeschoß von 5 Meter Höhe: es setzt sich aus Seitenlichigallerien zusammen,

die für Ausstellungen, als Garderobenräume, als Speicher und als „galeries de circulation“ benutzt werden können. Die Riesen-
säle der Front, für jeden praktischen Zweck durch die doppelseitige Beleuchtung unbrauchbar gemacht (mehr als ein Viertel des ver-
fügbaren Raumes!) werden gelobt: une sorte de vaste salle des pas perdus de 125 mètres de longueur. Wozu braucht man das noch extra, in einem Bau, dessen sämtliche Räume den Cha-
rakter der salle des pas perdus tragen.

Die kleinen Niederländer, die kleinen Schränke und Möbel der Sammlung Dutuit ertrinken in der Fülle des Raumes und wirken unbedeutender als sie sind. In jedem Miethshaus wären sie ge-
eigneter untergebracht.

Und dann, wenn man von der gewählten Sammlung Dutuit kommt, diese Gallerie der Stadt Paris. Sie hat seit 100 Jahren an allen großen Meistern vorbeigekauft, wie ein beliebiges deut-
sches Museum. Und dabei röhmt sie sich noch, daß der Staat bei der Centenarausstellung neun von ihren Bildern gebraucht habe und rechnet sie auf: Nur Courbet und Ingres darunter zählen mit.

Alle Reden, die an irgend einer Stelle bei der Einrichtung des neuen Museums gehalten wurden, stehen in der Einleitung auf-
geführt. Wenn wir einmal traurig sind über die kultur- und tact-
losen Reden, die bei offiziellen Anlässen in Deutschland gehalten werden, und wenn wir geneigt sind, uns durch die Einsicht trösten zu lassen, daß es anderswo mit der Bildung der gens qui gou-
vernent nicht besser steht, brauchen wir nur diese Reden zu lesen,
und wenn wir über Byzantinismus seufzen, so lehrt uns der Katalog, daß eine Republik nichts vor uns voraus hat.

Der Präsident des Conseil Municipal spricht am gebildetsten von den rêveurs du plus noble rêve, puissants créateurs de l'idéal qui relèvent les coeurs et, sur la route infinie où chemine l'Humanité, trompent nos impatiences et notre lassitude par les mirages fuyants de l'éternelle Beauté mit einem großen Anfangsbuchstaben. Dazu also sind die Künstler da.

M. de Selves, Préfet de la Seine, schließt seine Rede:

Puisse (le Petit Palais) devenir de plus en plus temple,
où, avec l'hymne éternel de la Beauté et de l'Art, se

chante aussi celui de la Reconnaissance. Das sollte gemalt werden.

Von den Kunstwerken sagte er, zum Präsidenten der Republik gewendet: Il y a vraisemblablement une justice immanente — alles wörlich! —, car les voilà désormais installés ici et salués dès leur arrivée par vous, Monsieur le Président, et l'assistance aussi choisie qu'aimable qui forme votre cortège.

Nous nous efforcerons de faire que cette journée, que votre venue marque d'une date, soit une date aussi pour l'art.

Was haben wir oder was haben die Franzosen noch voraus?

Alles das bei der Einweihung des Petit Palais, der ein Äußerstes in der unsachlichen Entwicklung des abstracten Bauwesens bedeutet, weil er thatsächlich nur noch aus riesenlangen, riesenhohen Corridoren besteht.

In den Salon des Grand Palais gegenüber wagte ich mich nicht mehr. Ich hatte so viel Muß nicht zuzusehen. Ob ich hinkomme, weiß ich nicht, ich fürchte mich und mich ekt. Denn die Bildermalerei ist ebenso abstract wie die Palaisbauerei.

Ein weiterer Besuch im Louvre. Die Möbelabtheilung ist nun vernünftig aufgestellt. Wird wahrscheinlich für die Ausstellung von 1900 schon geplant gewesen sein. Jetzt sieht man zum ersten Mal was da ist. Ich glaube, Möbel und Bauten entsprechen dem Genie der Rasse besser als alle andere Kunst, und es scheint mir außer Zweifel, daß das französische Möbel des achtzehnten Jahrhunderts besser ist als alle andern Möbel, von denen wir Kunde haben, während man etwas Ähnliches von der französischen Malerei bei allem Respect nicht sagen kann.

Wie schlecht eignet sich der Bau des Louvre zum Museum und wieviel anständiger kommen die Bilder dort doch noch weg als in den meisten andern Museen.

In der französischen Abtheilung macht sich die kritische Sichtung nach und nach Raum. Leopold Robert hängt jetzt schon in der zweiten Reihe. Als ich zuletzt hier war, hatte er seinen besonderen Ehrenplatz auf der Eimaise der abgeschrägten Ecken.

Nach Schluß des Museums bin ich noch eine Weile spazieren gegangen bei herrlichem Sommerwetter im Gewimmel der Hunderttausende. Heute Abend werde ich wohl in die Ambassadeurs gehen, da es mir fürs Theater zu heiß ist.

Dijon, den 16. Mai 1904.

Ich schwimme in einer St. Simeonstimmung: meine Augen haben den Mosesbrunnen gelesen. Ich wußte, daß er schön ist, aber ich hatte doch keine Ahnung, was er bedeutet; und ich weiß nun nicht, ob ich je von einem Werk der bildenden Kunst stärker ergriffen wurde.

Überhaupt Dijon. Hätte ich nur mehr Zeit gehabt. Seit Jahren war es mein Wunsch. Diesmal mußte ich her, denn das Werk von Melchior Broederlam, des jüngeren Zeitgenossen Bertrams, war nicht mit auf die Ausstellung gekommen und war für mich fast die Haupsache. . . .

Paris, den 18. Mai 1904.

... Dijon liegt nun wie ein Traum hinter mir. Die Rückfahrt war zauberhaft, ich habe nur den Führer von Dijon gelesen, das Trockenste, was es giebt, und sonst nur dies schöne Land bewundert. Sonderbar die Dämmerung. Wenn die Sonne herunter ist, beginnen mit einem Male die Wege und die weißgrauen Häuser in der Landschaft wie mit weißem Licht zu leuchten. Die Wege blitzen förmlich im Zickzack über die Hügel. Ich dachte an die wundervolle Stelle im Nicker von Zalamea, wo von dem camin blanco gesprochen wird in einer ganz impressionistischen Landschaftsschilderung.

Im Führer las ich, daß doch im Lauf der Stadtmauer von Dijon noch ein festes Schloß gelegen hätte, das erst vor wenigen Jahren zerstört sei. Nun ist alles klar.

Die beiden Bilder von Broederlam befinden sich auf den Außenseiten der Flügel eines Schnitzaltars, den 1391 Jacques de Baerze für den Herzog anfertigte.

Nach den Abbildungen hatte ich mir von Broederlamis Kunst

eine andere Vorstellung gemacht. Sie steht der Bertramschen doch noch näher, als ich dachte. In der Landschaft ist wenig, das nicht auch bei Bertram vorkommen könnte, aber dies Wenige enthält zwei entscheidende Elemente, den Weg und das Wasser. Bei der Begegnung zwischen Maria und Elisabeth ist es eine zu ihren Füßen rinnende Quelle. Auf der Flucht nach Ägypten ein Brunnentrog. Aber sonst sind die Landschaften ob Halden mit einem magern kleinen Bäumchen hie und da. Auch das Verhältniß von Baum zu Mensch ist noch nicht anders als bei Bertram. Das Thierleben fehlt, das bei Bertram einen so liebenswürdigen Charakterzug giebt, und von Bertrams Wäldern, in die man hinein sehen und hinein gehen kann, von seinem Halbdunkel in der Landschaft keine Spur. Die Zeichnung des Figürlichen ist stärker bei Broederlam, der in der Beherrschung des Figürlichen überhaupt der fortgeschrittene Meister ist. Die Figur des Joseph, der auf der Flucht nach Ägypten den Kopf zurücklegt, um aus einer Flasche zu trinken, ist nicht nur gefühlt, sondern gekonnt. Die Farbe ist glänzend, namentlich auffallend das rosige Inkarnat der Maria und des Kindes, wenn da nicht gepuzt ist. Wie bei Bertram kommen Gelb und Roth in den Gewändern neben einander vor. Eine seltene Verbindung ist ein trübes Grau mit einem trüben Violett oder besser einem dunkeln Fraise am Gewand Josephs. Wenn man vom Figürlichen nicht die Gesichter, sondern nur die Farbe und die Bewegung sähe, würde man an einen Italiener der Schule Simones denken. Hier scheint mir die Anregung von Avignon, an das als italienische Enclave zunächst zu denken ist, besonders stark. Die Perspective ist weiter durchgebildet als bei Bertram, aber noch keineswegs sicher, die Luftperspective stellenweise schon überraschend.

Die Sculpturen, viel kleiner und gefälliger als bei Bertram, sind zum Theil so stark restaurirt, daß man sie für falsch halten würde. Sehr reizend ein kleiner heiliger Georg, der nach dem Kampf den Helm lüftet. Merkwürdig, in so früher Zeit als Mittelstück die Kreuzigung zu finden als reiche Aktion mit Pferden und einem naturalistisch geschnitzten Berg Golgatha. Von

diesem und noch einem andern Altar desselben Meisters heißt es, sie wären Tragaltäre gewesen. Dazu scheinen sie mir zu groß und im Figürlichen und der Architektur zu zierlich. Man konnte sie wohl von einem Raum in den andern bringen, aber nicht auf Reisen senden. Eine halbe Stunde Fahrt auf dem Landweg von damals hätte alle Verbindungen der feinen Holzarchitektur zerstört.

An Wucht des Eindrucks, Größe und dramatischer Kraft steht dies kostliche Altarwerk Baerzes und Broederlams hinter dem gewaltigen Bertramischen Altar zurück. Immer erstaunlicher wird, daß unsere kleine Stadt sich damals solch ein Werk leisten konnte und wollte.

Sehr andächtig habe ich die beiden großen Grabmäler betrachtet, namentlich das von Slüter. Der Conservator des Museums war so liebenswürdig, mich durch seinen Palast zu führen und mir die gewünschten Aufklärungen zu geben. Wie in allen französischen Provinzialmuseen neben allerlei Gleichgültigem einige Sachen hohen Ranges. Und eine Erscheinung, die bei uns noch rar ist, der Sammler, der sich specialisiert und dann das Werk seines Lebens, das nicht nur in der Kostbarkeit der einzelnen Stücke, sondern im Gesamtbau seinen Werth hat, hinterläßt. So hat das Museum zu Dijon von einem Lokalkünstler eine unglaublich schöne Sammlung Zeichnungen und Bilder von Prudhon geerbt, der mit nude, Ingres und einigen andern großen Kräften von Dijon an Paris abgegeben wurde. Eine rasche Fahrt durch die alten Straßen zum Besuch der alten Kirchen, dann hinaus zur Chartreuse, um den Mosesbrunnen zu sehen.

Die Chartreuse war das St. Denis der Herzöge von Burgund, die Grufkirche. Natürlich wurde sie 1793 demolirt. Es steht nur noch ein zerstörtes in die neue Kirche eingebautes Portal mit schönen Figuren von Slüter — warum soll man ihn nicht so schreiben statt Sluyter? — und was vom Mosesbrunnen übrig ist, dazu noch ein Stück Thurm und der alte Portalbau. Auf dem weiten Gebiet lagert sich mit vielen Gärten und einzernen Gebäuden das Irrenhaus.

Der Brunnen stand im alten Kreuzgang. Es ist eine schöne steingefasste Quelle, die noch heute alles Wasser für Häuser und Gärten liefert. Aus dem Sechseck von sieben Meter Durchmesser erhebt sich ein sechseckiger Pfeiler, der eine Art Kapitell aus sechs lebensgroßen Gestalten vor den Flächen und sechs Engeln darüber vor den Ecken trägt. Es sind Propheten des alten Bundes. Ursprünglich trugen sie auf der breiten Gesimsplatte, unter die sich die Engel schmiegen, den Calvarienberg mit dem ragen- den Kreuz. Dieser Theil ist zerstört, man weiß nicht, wann. Nur der Kopf des Gekreuzigten hat sich im Brunnen wiedergefunden. Schon im siebzehnten Jahrhundert ist zum Schutz eine offene sechsseitige Kapelle einfacher klassizistischer Architektur über Quelle und Monument errichtet. Auf dem innern Umgang kann man das Wunderwerk bequem genießen und zugleich einen Blick in die Quelle hinabthun, aus der der Pfeiler aufsteigt.

Der Grundgedanke des Kunstwerks ist mystischer Art. Aus der Quelle, die Garten und Kloster speiste, erhebt sich das Symbol der Quelle aller geistigen Kraft und alles Heils, die Vertreter des alten Bundes, der den neuen trägt. Auch in diesem innersten Gedanken berührt sich der Mosesbrunnen mit dem andern Hauptwerk der nordischen Kunst jener Zeit, dem Quell des Lebens auf dem Genter Altar, der fast ein Menschenalter jünger ist. Die Daten sind 1396 und 1424.

Zur Charakteristik hat der Meister die prophetischen Worte genommen, die jeder der sechs Männer des alten Bundes trägt. Bei Zacharias geht er bis zum Weinen: Sie haben mein Lösegeld auf dreißig Silberlinge geschätzt. Man hat an Michelangelo erinnert. Mit Recht und mit Unrecht. Man darf solche Größen nicht vergleichen. Aber ich kann nicht sagen, daß Michelangelo mich so erschüttert hätte. Freilich war ich nicht reif, ihn zu fassen.

In den Engeln klingen die Stimmungen aus. Sie sind von holder Lieblichkeit im Gegensatz zu der herben Kraft der Männer und der niederschmetternden Dramatik ihres Ausdrucks.

Einst war das alles in ein lebendiges Farbenkleid gehüllt. Man sieht die Spuren noch an den Engeln.

Leider konnte ich keine Photographie finden, in der Chartreuse

hatten sie keine. Ich sende einige Postkarten mit. Zum Conservator zurückzugehen, war keine Zeit mehr.

Die Größe dieses Werkes liegt nicht im Künstler allein, sondern im Willen des Fürsten, der das erstrebt hat. Größe ist nur durch den fürstlichen Menschen in die Kunst gekommen, der als König oder Priester ein höheres Menschenthum dargestellt hat. Als das da war, gab es einen andern Maßstab, und es konnte — in seltenen Fällen — auch außerhalb der fürstlichen Sphäre Monumentalität gedacht werden.

Mit Erbitterung gegen den Pöbel von Paris, der hier eins der großen Güter der Menschheit zerstört hat, verläßt man die Gärten der alten Chartreuse, die mit ihren Kreuzgängen und Kirchen, ihren Altären und Grabmonumenten ein Höhepunkt nordischer Kunst bedeutete. Hätten sie sich beschränkt, die Gräber zu plündern!

Unbefriedigt und sehnfütig, daß ich so wenig genossen, sah ich vom Zug auf die Silhouette der alten Stadt zurück, die auch in der politischen Welt ein Schnittpunkt vieler Linien gewesen ist: Römer, Merowinger, Burgunder haben sie umgebaut, nachdem sie ein altkeltisches Heiligtum gewesen, Ungarn, Normannen von Osten und Norden, Sarazenen und Schweizer vom Süden haben sie belagert oder zerstört. Doch das alles ist nur noch Geschichte. Am Leben blieb, wie überall, nur die Kunst.

Ich bin nicht sehr für Gyps. Aber einen Abguß des Mosesbrunnens müssen wir einmal haben. Die Formen sind da. Ich werde gelegentlich dem Conservator des Museums schreiben, um zu hören, ob und wann es geht.

In Paris nehmen die vielen Bekannten, die ich in den Ausstellungen sehe, mehr Zeit, als mir lieb ist. Aber man kann sich nicht ganz entziehen.

Ich habe nun auch die Miniaturenausstellung in der Bibliothèque Nationale zu studiren angefangen, soweit man mit den ausgestellten Seiten der Manuskripte kommt. Vielleicht läßt es sich noch machen, daß mir außerhalb der Besuchszeit die wichtigsten Documente herausgelegt werden.

Auch hier erscheint überall die Hand des fürstlichen Selbst-

bewußtseins als Urheber des Vorzüglichen. Prachtliebe allein war es nicht, die hat auch der reiche Bürger immer gehabt.

Es würde sich einmal lohnen, genauer festzustellen, wohin dieser fürstliche Sinn die Kunst geführt hat. Ich habe es vor Jahren bei den Städtestudien angedeutet, aber es müßte einmal kurz und bündig erschöpft werden, soweit solche Dinge zu erschöpfen sind.

Ob es möglich ist, in einem Gemeinwesen wie Hamburg fürstlichen Sinn zur Entwicklung zu bringen? Es dürfte schwer halten, und es kann nur vom Senat ausgehen. Ich denke nicht an Prunk und Pomp und Byzantinismus dabei, das hat an sich mit Kunst noch nichts zu thun, sondern an den Willen, der ein hohes Selbstbewußtsein durch das Streben nach Monumentalität zum Ausdruck bringt.

Der Park wird ein neuer Prüfstein werden, ob eine solche Gesinnung auf das Große stark genug vorhanden ist.

Gestern Abend der Hamlet war eine lehrreiche Lection. Um acht sollte es anfangen, gegen halb neun fand auch das Publikum im Parquet an, mit seinen Säcken den bekannten Rhythmus der drei Stöfe: lang kurz lang zu executiren, der schon längst von den Gallerien herabgedonnert hatte. Das Publikum benimmt sich sehr schlecht im Theater, namentlich die Damen, sonderbarer Weise. Auch bei uns kommen sie gern zu spät, irren sich in ihrer Nummer, lassen mitten in der Ouverture drei Reihen aufstehen. Aber hier unterhalten sie sich obendrein im gewöhnlichen Gesprächston, manchmal mit einer Nachbarin auf der vierten Bank. Um zwölf war es noch nicht aus. Da habe ich mir den letzten Akt geschenkt, weil ich heute früh aufstehen wollte, um zu schreiben. Denn heute Nachmittag will ich nach St. Cloud mit Bekannten, die sich auf den Schluß der Ausstellung verabredet haben.

Mounet Sully hatte einzelne gute Momente. Aber das Ganze war unerträglich. Lauter Einzelwirkungen, lauter Mätzchen, nichts als Declamation, immer das Gegentheil von dem, was Hamlet im Stück selber von Schauspielern verlangt. Pose, Gesticulation, Schreien, Stöhnen, Schluchzen und die gesamten Register der

französischen Sentimentalität. Wenn ein Kerl wie Hamlet eine blendende Sentenz sagt, so ist das ihm eine so natürliche Aufführung, wie wenn unsereins die Bemerkung macht, daß der Himmel blau ist. Er weiß nie, wie gut das ist, was er denkt, so wenig, wie das Genie weiß, wie gut seine Arbeit ist. Wenn Mounet Sully sagt: es giebt Dinge zwischen Himmel und Erde, so meint man, er citirt einen großen Philosophen (oder sich selbst). Wir sind verwöhnt, das Beste, was die deutsche Schauspielkunst in Hamburg leistet, steht in Gesinnung und Ausführung höher als irgend etwas, das ich jetzt in der Comédie gesehen habe. Keine der Schauspielerinnen dort reicht der Doré, der Hachmann-Zipser das Wasser. Neben diesen beiden Frauen ist Mounet Sully im Hamlet ein hysterisches Weib. Mich ekelte, an die Aufführung zu denken, denn die anderen waren meist auch nichts anderes. Der Laertes, Mounet Sullys Nachfolger, war unausstehlich, seine Tragik war die Wut eines eigensinnigen Jungen, dem seine Mutter das Spielzeug verschlossen hat. In der Scene mit der Ophelia, die einen beim Lesen schon umwirft, hatte ich das lebhafte Bedürfniß, dem ungezogenen Jungen eine gesunde Tracht Prügel zu verabfolgen.

Wenn nicht die langen Pausen gewesen, ich hätte es nicht ausgehalten. Dann ging es hinab ins Vestibül, wo eine stille und hohe Kunst athmet. Ich bin diesmal von allen Seiten aus und eingegangen und habe noch immer neue Raumbilder entdeckt. Es ist wie ein schönes Musikstück eines großen Meisters, gewachsen, nicht gemacht, geschaffen, nicht erdacht, gefühlt, nicht ersonnen, gebaut, nicht componirt.

Von der rue St. Honoré kommt man jetzt, wo das Café besetzt ist, in eine einfache Säulenhalle von drei Schiffen. Dem Eingang gegenüber sind die Seitenschiffe durch Nischen mit Marmorstatuen geschlossen, das mittlere öffnet sich durch eine Thür nach dem Säulengange unter der Haupttreppe. Von der Thür aus hat man einen entzückenden Blick, der durch zwei zierliche Säulen der runden Halle geschlossen wird. Da diese Säulen viel kleiner sind als die des Ganges, in dem man steht, wird die perspectivische Illusion mächtig erhöht, denn man rechnet

nicht gleich nach, daß sie kleiner sind, deshalb wirken sie fern, und wenn man daran denkt, stört es keineswegs, denn die Wirkung ist übermächtig.

Im nächsten Zwischenakt ging ich hinaus — die Säulenhalle, die das ganze Theater umgibt, ist nicht nur Decoration, sondern zugleich Foyer, in den Zwischenakten von rauchenden Herrn im hohen Hut, Frack und dem unvermeidlichen Stock gefüllt — und kehrte von der rue Monpensier — der rue St. Honoré gegenüber — zurück. Da tritt man — es ist ein Nebeneingang — in eine niedrige dreieckige Querhalle mit gewölbter Steindecke und von dort durch eine Thür in den Umgang des großen runden Vestibüls. Hier soll man stehen bleiben und Raum genießen. Jenseit der runden Säulenhalle steigen die beiden großen Treppen mit ihren rothen Läufern empor, der Säulengang zwischen ihnen, der nach der rue St. Honoré führt, endet mit einer grünen Thür, was einen reizenden coloristischen Effect giebt. Wundervoll reich wirkt das Quadrat des Treppenhauses im Zusammenspiel mit dem Rund der Centralhalle, die nicht viel breiter ist als das Treppenhaus.

Und diese Halle selbst mit ihrem Umgang um die Säulenstellung, die das flache Gewölbe trägt. Der Anschluß zwischen den Bögen über den Säulen und dem Flachgewölbe ist ein Meisterstück der Erfindung eines Baumeisters und dabei ganz unakademisch. Die Ansätze der Bögen auf den Säulen nach außen flach, verbreitern sich nach innen consolartig gegen die Decke. Aber das wirkt nicht hart und abgemessen, wie ein wirkliches Consol, sondern geht mit weichen Schwingungen in einander über.

Aber ich würde sobald nicht aufhören, wenn ich weiter schwärmen wollte. Es schickt sich auch gar nicht, von solchen Dingen zu schreiben, man muß das eigentlich an Ort und Stelle mit guten Freunden durchkosten.

Auch der Gegensatz der Schauspielerei oben, die gar nichts von Natur hatte. Wenn Mounet Sully herausgeklatscht wird, und der Vorhang hebt sich, dann steht er nicht da und verneigt sich stumm, sondern setzt die Scene in stummem Spiel fort,

und dies scheinbar Natürliche ist das Ekligste. Wäre ich nicht im fremden Lande gewesen, das man auch in den Auswüchsen seiner Eigenart respeciren muß, ich hätte die Tragödie mit herzlichem Gelächter als Posse genossen. Ich weiß auch nicht, ob ich mich bezwungen hätte, wäre ich nicht allein gewesen. Doch ich will es hoffen.

Meinen Vorsäzen zum Troz bin ich in beiden Salons gewesen. Aber davon will ich lieber schweigen.

Paris, den 19. Mai 1904.

Den schönsten Satz aus der Einleitung zum Katalog der Sammlungen der Stadt Paris habe ich neulich vergessen. Le Petit Palais était appelé à devenir le Musée de la Ville de Paris. Il restait à déterminer le caractère de ce Musée.

Es ist ein furchterliches Bauwerk. Aber der Grand Palais ist noch schlimmer. An den sonnigen Tagen waren in dem völlig freistehenden Gebäude die meisten Säle ganz dunkel. Und während der Petit Palais ohne Rücksicht auf einen bestimmten Zweck nur auf die gerühmte Schönheit des Außen hin gebaut wurde (die völlig ausgeblieben ist, der Bau ist roh und ordinär), so wurde der Grand Palais von vornherein für die Gemäldeabtheilung der großen Ausstellung gebaut mit der Absicht, ihn als Salon stehen zu lassen. Das alte Industriegebäude war auch nicht schön, aber es war bescheiden und hatte wenigstens den großartigen und sehr brauchbaren innern Hallenbau und sehr gut beleuchtete Säle. Nun sollte man meinen, Oberlichtsäle, die hell sind, müßte heutzutage jeder Bauschüler machen können.

Ad vocem Oberlicht: in Dijon hat ein Hagelwetter vor nicht langer Zeit die Oberlichter zerschlagen und die Stücke gegen eine Bilderwand geworfen. Es war freilich ein leichtsinniges Oberlicht.

Wenn ich an die Salons denke, fühle ich eine unbehagliche Bewegung im Magen mit einem durchaus physischen Gefühl starken Widerwillens. Was für überflüssige, was für ekelhafte Kunst. In dem ungeheuren Lichthof des alten Salons nur Miß-

geburten und Todtgeburten. Wirklich, ich glaube, von dem allen lebt nichts auch nur noch vier Wochen nach Schluß der Ausstellung. Diese großen Ausstellungsmarkthallen, die der Staat in seiner Gedankenlosigkeit nicht groß genug bekommen kann, sind ein Fluch der Production. Nur weil sie da sind, entsteht eine unberechenbare Anzahl von Machwerken, die nicht werth sind, daß sie so viel Kraft kosten, wie nöthig ist, sie zu vernichten.

Das neunzehnte Jahrhundert war stolz darauf, eine zwecklose Kunst erzeugt zu haben, die für sich selber da war. Wenn das zwanzigste auf dem Grund weiter baut, wird bald niemand das Wort Kunst noch hören mögen. Es liegt durchaus in den Grenzen der Möglichkeit, daß ein solcher Widerwille entsteht.

Könnte man auf zwanzig Jahre alle Ausstellungen und Akademien schließen. Nächst der Unterdrückung sämmtlicher Zeitungen wäre es der größte Segen für die Menschheit.

Auf den beiden Ausstellungen der Primitiven in Paris ist viel zu lernen, vor allem Vorsicht. Die Franzosen, die so lange Zeit gebraucht haben, ihre eigene alte Kunst wieder zu entdecken, möchten nun das Mus allein essen. Die ganze niederländische Kunst erscheint ihnen nun am liebsten als Anhang an die französische des vierzehnten Jahrhunderts. Und es läßt sich nicht leugnen, daß sie in den Miniaturen allerlei Entdeckungen gemacht haben, die solchen Vorstellungen Körper zu geben geeignet sind. Aber man sollte erst ruhig noch ein Jahrzehnt arbeiten und sehen, was Positives nachgewiesen werden kann.

Ich werde mich beim Bertram der Speculationen über Herkunft und Einflüsse enthalten, soweit ich nicht beweisen kann. Wer irgendwo den Dingen nachgeht, lernt immer deutlicher empfinden, daß das ganze Kulturgebiet Europas von je ein Körper war, dessen Glieder zur selben Zeit von denselben Leidenschaften und Stimmungen durchzuckt werden.

Wieder wie in Brügge und Düsseldorf muß ich mir vorstellen, welchen Eindruck es machen würde, wenn unsere Bertram und Francke in einem Saal auf der Ausstellung vereinigt wären. Coloristisch sind sie in ihrer Zeit ganz einzige. Es steckt in ihnen, wie ich es jetzt fühle, nichts von den Gewohnheiten der Mi-

naturmalerei. Selbst Bertram ist Maler in anderm Sinne als die, die sich eben von der Miniatur lösen. Er hat ein sehr starkes Gefühl für die coloristische Gesamthaltung des Bildes. Seine Blau und Roth fallen nicht heraus.

Gestern Abend bin ich mit einem Bekannten nach St. Cloud gefahren und über die große Perspective des alten Parks nach Ville d'Avray gegangen, wo wir gerade noch früh genug ankamen, die Pracht der Wisterien und Paulownien bewundern zu können. Es war so milde, daß wir bei Licht im Freien speisen konnten.

Unser Landsmann Professor Goldschmidt, der eben die Professur in Halle angenommen hat, ist heute früh angekommen. Wir sind gleich zusammen in die beiden Ausstellungen gegangen. Auch er spricht sich sehr kritisch aus gegen die Versuche der Franzosen, Localschulen unabhängigen Charakters zu construiren.

Nachher bin ich noch durch das Cluny-Museum gegangen, um nach Werken aus Bertrams Zeit zu sehen, namentlich Stein-sculpturen. Es ist auch einiges da, aber ohne daß Beziehungen klar würden.

Dann habe ich mir an Notre-Dame die Scenen aus dem Leben der Maria wieder angesehen, obwohl ich ziemlich sicher war, daß keine Fäden zu uns hinüberführen, was sich auch bestätigt hat. Und zum Schluß war ich im Luxembourg, wo die neugegründete Société Nationale des Amis du Luxembourg eine Ausstellung von Meisterwerken der Epoche seit Monet veranstaltet hatte, einige sechzig gewählte Bilder.

Morgen will ich nun zum letzten Mal die Miniaturen studiren. Dann breche ich auf. Ich habe genug.

Leider treffe ich Dr. Haseloff, den Specialkennner der Miniaturen, nicht mehr, er schrieb mir, daß er nächster Tage käme.

Besuche zu machen, habe ich aufgegeben. Bei den Entfernungen würde ein Tag nicht genügen. Und wenn ich einen Besuch mache, muß ich viele machen. Schade, man verliert Fühlung.

München, den 31. Mai 1904.

Zum Schreiben komme ich nicht. Die Ausstellung des Künstlerbundes ist gehängt. Wir haben nur noch einiges ausgewogen. Sie ist nicht überwältigend, aber sehr anständig. Sehr wohltuend berührt es, daß das Ausland ganz fehlt, und daß wirklich die Individualitäten herauskommen, einerlei, welches Bekennnisses. So ist man in München seit langer Zeit nicht mehr vorgegangen. Ohne das Ausland glaubte man nicht auszukommen, und vor allem, was nicht „modern“ aussah, selbst wenn es gut war, hatte man eine Heidenangst. Unter den Jüngeren fiel mir Pietsch auf mit seinen großartigen Landschaften aus dem Isarthal. So ist das doch nicht gesehen worden. Kalckreuth, mit dem ich fast unausgesetzt zusammen war, hat drei Bilder. Zwei davon stammen aus Waldenburg, wo er bei den Hohenlohes oft zur Jagd und auf Landbesuch weilt. Es sind Erlebnisse, das merkt man sofort. Er will am liebsten aufs Land ziehen, irgendwo in die Nähe von Waldenburg, und ich glaube, er thut gut daran. Wir sprachen auch unter anderm über Lenbach, und ich hörte bei dieser Gelegenheit, daß Kalckreuth den Verstorbenen als seinen eigentlichen Lehrer ansicht. Er hatte bei seinem Vater, dem Gebirgsmaler, fleißig Naturstudien gemacht, fühlte sich aber dabei nicht glücklich und ging eines Tages kurz entschlossen mit seinen Arbeiten zu Lenbach. Der schüttelte den Kopf dazu und sagte: Malen Sie doch mal, was Sie vorhatten oder sich gedacht hatten, ehe Sie Künstler wurden. Bei der Arbeit in diesem Sinne überraschte ihn dann sein Vater, wurde bös und verlangte Vorstudien in seinem Sinn. Der Sohn fügte sich und ging mit dem Ergebniß zu Lenbach. Der war wieder sehr unzufrieden, und als ihm der junge Kalckreuth erzählte, wie es zu Stande gekommen wäre, sagte Lenbach unwillig: Unsinn, wie kann Ihr Vater wissen, was Sie malen wollen? Dies Wort riß dem angehenden Künstler den Schleier vor den Augen weg, und er schwenkte endgültig in seine eigene Bahn ein. Als er nach Jahren wieder mit Lenbach sprach, führte er dies Urtheil an, das für sein Leben bestimmend geworden war. Lenbach aber wies diese Auße-

rungen als freie Erfindung zurück. Auch fand er, es gehöre sich nicht, derartiges auszusprechen. „Aan Takt hab i noch immer gehabt“, sagte er grimmig.

Wir mußten laut auflachen, als Kalckreuth das erzählte. Aber was der Lenbach einmal geprägt hatte, ist unvergeßlich. Er hatte eine gewaltige Sprachkraft.

Bei dieser Niederschrift war ich fast eingeschlafen und merkte schon, daß ich anfing, allerlei Worte gegen meinen eigenen Willen zu schreiben.

Einen Abend waren wir im Künstlerhaus in den Lenbachzimmern, die der Meister mit besonderer Liebe ausgestattet und in deren eins er geschenkweise mehr als ein Dutzend seiner eigenen Bilder gehängt hat. Es wirkt wie ein vermieteter Palazzo. Seide an den Wänden, Goldrahmen, alte Möbel, goldene Plafonds und dazu Wirthstische mit gewürfelten Tischtüchern, Wirthsstühle, Bierseidel, Maßkrüge, und schlimmer als alles, die Menschen. Es ist furchterlich, wie ordinär die Köpfe unserer Zeit gegen solche Wände ausschauen. Ich war ganz erschrocken, als ich mir des Eindrucks bewußt wurde.

Man weiß nun nicht recht hin mit dem Haus, das Lenbachs Schöpfung ist. Es ist nur zum Besehen und gar nicht zum Benutzen. Man fühlt sich schon lange nicht wohl. Aber wenn man es noch so gern verkaufen möchte, es ist auch für einen andern Zweck nicht zu verwenden. Dabei bröckelt der Stuck schon.

Einmal waren wir im Volkstheater und haben ein Stück von Ganghofer gesehen, den Geigenmacher. Ich habe selten einen solchen Genuß gehabt. Das „Volkstück“ ist als solches sehr gut, genügend sentimental, aber gar nicht zu viel, edelmüthig, lustig, mit einem tragischen und einem versöhnenden Abschluß, die fest zusammengefügt sind. Gespielt wurde ausgezeichnet, wie immer, wo Dialekt die Glieder löst. Aber das Publikum war die Hauptsache für mich. Die Andacht, die Hingabe, das Verständniß, die Dankbarkeit, man fühlte sich mit gepackt. Letzter Platz 30 Pfennig.

Einen flüchtigen Besuch habe ich der großen Kunstausstellung abgestattet im Glaspalast. Es war mir eigentlich nur um die

„Scholle“ zu thun, deren Mitglieder ein höchst eigenartiges Volkchen sind, talentvoll, unternehmungslustig, mutig, verträglich untereinander. Sie helfen einander sogar aus, wenn ein großer Schinken nicht rasch genug fertig wird. Ihre Ausstellung, zwei Säle, ist ganz auf Ausstellungseffekt angelegt. Für jede Wand wird ein großes (riesengroßes) Bild gemalt, alle andern Bilder werden danach gestimmt. Ein Bauernwagen bunt bekränzt, mit Bauernmädchen in bunter Festtracht, überlebensgroß, ein Blick in ein herbstliches Waldthal von einer grauen Terrasse, links ein Strauß von Zweigen des gelben, angefrorenen Bergahorns, durch Vogelbeeren aufgemuntert in riesiger Vase, rechts, um ihn auszuwiegen, eine Jungfrau in Purpur, Kränze aus Herbstlaub windend (aber der gelbe Ahornstrauß erschüttert das Gemüth tiefer als sie).

Was ist das für eine Kunst? Es giebt keinen Platz dafür als die Ausstellung. Sie braucht nur zu bestehen, bis sie alle Ausstellungen durchwandert hat, dann hat sie keinen Zweck mehr. Es ist die letzte Consequenz des Ausstellungsprincips.

Mich wundert nur, daß die allerletzte nicht gezogen wird. Es hat immer noch Form des Einzelbildes, es wird immer noch mit dem Maß des Einzelbildes gemessen, und beides ist unzulänglich.

Wäre ich mit der Scholle befreundet, von der man, nach dem Namen zu schließen, Intimität und nicht Decoration erwarten sollte, so würde ich ihr raten: Thu den letzten Schritt, male keine Bilder mehr, sondern nimm einen Raum, theile die Wände durch eine Architektur oder ein gleichartig wirkendes Farbenschema ein und füge die nöthige Zahl von rein decorativen Wandbildern ein. Dann können keine weiteren Bildansprüche erhoben werden, dann heißt es einfach: seht, das können wir, braucht uns für den Schmuck eurer Raths- und Clubhäuser. Gebt uns Aufträge für Wandteppiche.

München, den 1. Juni 1904.

An den beiden Tagen in München habe ich keine Stunde mir selbst gehört. Kalckreuth ist hier, Graf Reßler, Bodenhausen,

dazu kommen die Münchner Künstler, mit denen wir immer zusammen sind. Es war eine überaus fruchtbare und angeregte Zeit für mich, und nach den ersten Versuchen, meine eigenen Wege zu gehen, habe ich mich schwimmen lassen. Heute nachmittag fahre ich. Bis dahin ist schon jede Stunde besetzt. Von allem, was ich mir vorgenommen, habe ich fast nichts erledigt.

Gestern früh um neun wurde die erste Ausstellung des Künstlerbundes eröffnet. Der Prinzregent, der vorher einigermaßen ablehnend stand, hatte sich im letzten Moment darüber aufzuklären lassen, daß es nicht gegen München geht, und war zur Eröffnung gekommen. Er hatte gefürchtet, daß der Bund zum wenigsten das Münchner Ausstellungswesen schädigen würde, indem er die Angehörigen der Secession entführte. Habermann war es gelungen, ihn im letzten Augenblick für eine andere Auffassung zu gewinnen, und nun war er so theilnehmend und liebenswürdig, daß es beinah herzlich zu nennen war.

Um zwei Uhr nachmittags waren wir bei ihm zum Diner in der Residenz. Es war nur ein kleiner Kreis, einige vierzehn Gedekte. Das Drum und Dran in den wundervollen alten Sälen mit Gobelins und alten Prunkimboldeln und Hartschirenen und Lazaien und Kammerherrn wirkte großartig, aber die Stimmung wurde schon gleich beim Cercle sehr behaglich, denn der Prinzregent und die Prinzessin Therese schlügen einen sehr menschlichen Ton an. Von dem Speisesaal habe ich nur den vagen Eindruck von Weiträumigkeit und großer Pracht, denn ich hatte das Glück, eine sehr liebenswürdige Nachbarin zu haben, die Baronin Malßen, und sie war ganz auf mich angewiesen, denn Kalckreuth war durch die Prinzessin gefesselt und der Prinzregent durch die dritte der anwesenden Damen. So kam es, daß ich mit meinem Nachbarn, Professor Hagen aus Weimar, mit dem ich allerlei Pläne zu besprechen hatte, nicht ein Wort wechseln konnte. Auch vom Essen habe ich kaum etwas gemerkt. Es wurde nachher sehr gelobt. Ich weiß nur, daß der Zettel sehr kurz und einfach war.

Gegen Schluß erhob sich der Prinzregent und dankte in sehr freundlicher Form auf das Gedeihen des Künstlerbundes.

Der alte Herr ist sehr frisch und vergnügt und lacht gern. Überhaupt ging es trotz des spanischen Zeremoniells sehr harmlos und heiter zu. Die Prinzessin Therese hat viele Interessen und kennt die Welt. Bei der Unterhaltung mit ihr kam es mir ins Gedächtniß, daß ein Freund von mir, damals Altaché in Rio de Janeiro, sie als Reisemarschall in die Urwälder begleitet hatte, und wir kamen auf ihn und seinen Kreis, wobei allerlei Schnüren auftauchten, die halb vergessen schlummern, bis sie bei solcher Gelegenheit aus der dunkeln Tiefe aufsteigen, wie von selbst oder wie gerufen.

Es tat einem fast weh, daß in dem großen Empfangssaal, wo der Kaffee genommen wurde, zum Rauchen aufgefordert wurde. Das hält die alte Herrlichkeit, die nicht darauf berechnet ist, nicht aus.

Nach Tisch fuhren Kalckreuth und ich durch den englischen Garten und genossen die Sommerpracht und den kühlen sonnigen Tag.

Der Abend war mit Sitzungen und einem gemütlichen Zusammensein im Künstlerhaus gefüllt.

Heute früh will ich in die Ausstellung. Um ein Uhr esse ich mit Kalckreuth in einer ihm befreundeten Familie (Oberst von Gebssattel), und dann geht es an die Bahn.

Berlin, den 25. August 1904.

Im Gewerbemuseum, wo ich vorsprach, um Geheimrath Lessing abzuholen — er wollte mit mir die Bilder von Bertram in bezug auf die dargestellten Goldstoffe durchgehen —, sind sie dabei, eine historische Stuhlausstellung von Adam bis heute zu machen. Vandervelde, Eckmann, Niemerschmied (München), Peter Behrens und die Wiener Hoffmann und Moser vertreten die heutigen Versuche. Sonst wurde zusammengestellt, was in Museen und Sammlungen Berlins gerade da ist. Ich habe es mit großem Vergnügen durchgemustert. Leider ist das Material sehr lückenhaft. England fehlt fast ganz. Dänemark, eine interessante Provinz, vermißt man sehr. Frankreich bleibt unvollständig. Von

Italien möchte man mehr sehen aus der letzten originellen Entwicklung der Sizymbel im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts.

Aber wie die Ausstellung nun einmal dasteht, sollte sie wirken, wenn überhaupt Vorbilder wirken können, Gutes, meine ich.

Eins müßte auch dem blöden Auge des Durchschnitts der modernen Stuhlerfinder einleuchten: daß sie das Abc nicht kennen. In der ganzen Sammlung sind die modernen Stühle die unansehnlichsten und die unbequemsten — ich habe sie probirt. Stühle kann man so wenig erfinden wie Worte. Stühle sind da, wie Worte da sind. Alle Anstrengungen Vandeveldes gehen auf eine Art Volapük hinaus.

Merkwürdig bleibt, daß alle modernen Möbbelerfinder sich willkürlich beschränken und in demselben Sinne beschränken: sie vermeiden alle gedrehten Formen, die dem Holz doch so natürlich sind. Rantige Stäbe gebogen, geknickt, um die Achse gedreht oder mit knochenartigen Schwellungen, alles sehr künstlich, sehr kostspielig und beschränkt. Die Vernünftigsten sind noch die Wiener und Peter Behrens.

Ich bin gewiß nicht gegen neue Dinge. Aber der Gedanke, ich sollte in einer von Vandevelde eingerichteten Wohnung hausen, könnte mich wild machen.

Typisch für seine Nichtachtung des Bedürfnisses ist sein Nasirstuhl. Nasirstühle giebt es seit einigen zwanzig Jahren, und sie kommen aus Amerika. Man legt sich hinein. Sie haben für Rücken und Arme ein Normalmaß, das ausprobirt ist. Das Widerlager für die Füße, deren Entfernung vom Stützpunkt des Rückens schwankt, läßt sich verstellen, die Kopfstütze, die an einer Stange befestigt ist, ebenfalls. Mit einem Ruck hat der Barbier das Gestell dem besonderen Verhältniß des Kunden angepaßt. Natürlich läßt sich solch eine Maschine nur aus Eisen oder mit Hilfe des Eisens herstellen.

Vandevelde baut einen gewöhnlichen Lehnstuhl mit schräger Rückenlehne, die da, wo der Kopf liegen soll, einen Ausschnitt hat. Zu verstellen geht nichts.

Für wen ist solch ein Stuhl?

Der Barbier in seinem Laden kann nichts damit anfangen. Ich habe mich hineingesetzt, mir geht die Genickruhe ungefähr bis zum Kreuz. Vandevalde, ein kleiner Kerl von noch nicht fünf Fuß, passt vielleicht hinein.

Es muß nun schon gedacht sein, daß solch ein Stuhl für den häuslichen Gebrauch der beschränkten Minderzahl gedacht ist, die sich zu Hause durch den Kammerdiener oder Barbier rasieren läßt.

Aus England, wo der Gentleman, wie es sich gehört, sich selbst rasirt, könnte solch eine Idee nicht kommen.

Das Toilettenzimmer mit einem großen Lehnstuhl, der sonst nicht zu brauchen ist, zu belasten, hat auch für Länder, in denen der Mensch gegen Berührungen weniger empfindlich ist, keinen Sinn.

Jede solche Ausstellung ist ein débâcle für die Versuche, Tradition zu umgehen oder zu leugnen.

Bei Jessen in der Bibliothek sah ich seine neugegründete Sammlung japanischer Buntdrucke. Es sind fast alles Geschenke von Berliner Kunstfreunden.

Dann fuhr ich mit Lessing ins Kaiser Friedrich-Museum. Der Vertram war ihm neu. Aus den Stoffen, die auf dem Marienleben vorkommen, wußte er Bestimmtes nicht zu machen. Es sind meist kleingemusterte Gewebe. Lessing, der die schönste Sammlung alter Stoffe, die es giebt, zusammengebracht hat, konnte nicht sagen, daß er bestimmte, ihm bekannte Fabrikate zu erkennen vermechte.

Ein negatives Ergebniß, das ich nach meiner Kenntniß der Materie nicht anders erwartet habe. Der Punkt ist ja auch nicht wichtig. Aber ich werde doch wohl die einzelnen Ornamente herauszeichnen lassen und in dem Kapitel über das Kostüm abbilden. Für die Bilderbestimmung kann es gelegenlich von großem Werth sein, namentlich, wenn sich der Künstler nicht nach bestimmten Vorlagen gerichtet hat.

Sehr willkommen ist mir, daß gerade während der Aufstellung die deutschen Sculpturen des Mittelalters so gut zu sehen sind. Bisher war ein großer Theil magazinirt. Dr. Böge, ein Specialist, stellt sie nach Bodes Angaben auf. Er will mir seine Photographien aus französischen Cathedralen zeigen.

Mit Tschudi hatte ich die erste Vorberathung über die Centennale.

Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, noch einmal durch die neue Bildergallerie im Kaiser Friedrich-Museum zu gehen. Es ist ganz anders geworden, als wir erwartet haben. Im Programm hieß es, daß die Möbel, Bilder und Sculpturen derselben Epoche zu decorativer Einheit zusammengefügt werden sollten. Bei der Ausführung ist fast nichts davon realisiert. Selbst wenn noch einige Tische und Truhen in die Bildersäle hinein geschoben werden, kommt nichts anderes dabei heraus als die bisherige Form des Bilderspeichers, nur mit mehr Geschmack ausgestattet. Ich habe Bode noch nicht gesprochen, aber ich kann mir wohl erklären, weshalb das Programm unausgeführt blieb: es ging eben nicht, schon weil die Räume nicht reichten. Dann aber geben die Bilder, die doch frischer erhalten sind, schlechte Nachbarn für die Mehrzahl der Sculpturen und umgekehrt.

Eigentlich hätte ich in die Secession sollen, die ich in diesem Jahre überhaupt noch nicht gesehen. Aber ich hatte im Neuen Museum, wo noch alle Gerüste stehen, und wo es von Gypsern und Maurern wimmelt, zu viel Staub verschluckt und mußte ins Freie. Deshalb erfüllte ich mir einen alten Wunsch und fuhr nach Dahlem, den neuen botanischen Garten zu sehen.

Dahlem, hinter Steglitz, hat in meinem Ohr einen Klang wie Friedrichsberg oder Dalldorf, denn in Dahlem werden die heutigen deutschen Landschaftsgärtner erzogen.

Der neue botanische Garten ist nicht gar so viel größer als der alte. Er ist angelegt nach dem Princip des Alpinum, wie es Engler schon im alten als pflanzengeographischen Atlas mit lebenden Gewächsen ausgebildet hatte. Ein riesiges Alpinum, das alle Hochgebirgsplanten der Welt nach Ländern geordnet zur Anschauung bringt, bildet den Mittelpunkt der Anlage. Auf einem andern Gebiet sind alle Nutzplanten übersichtlich geordnet.

Ich hätte gern einen der Herren von der Verwaltung gesprochen, um allerlei Fragen beantwortet zu bekommen, konnte aber keines habhaft werden.

Als Ganzes ist die wissenschaftlich unendlich interessante An-

lage so kleinlich und geschmacklos, wie wir es von der modernen deutschen Gärtnerei gewohnt sind. Vor der Wegführung graut einem schon, wenn man nur den Plan sieht. Auch die Architektur ist langweilig (was aber fast ein hohes Lob enthält), und die Glashäuser sehr unerfreulich in den Umrissen. So etwas muß man in Belgien, Frankreich oder England sehen: Wie sich die Anlage auswachsen soll, ist mir ein Rätsel. Alles sieht aus, als wäre lediglich am Grundriß gearbeitet und der Aufriß, der langsam sich enthüllt, sich selber überlassen.

Hie und da sind Teppichbeete oder kleine regelmäßige Gärten eingespant. Daß Gott erbarm. Der Colorismus!

Bei der Betrachtung dieses neuen, mit größten Mitteln angelegten wissenschaftlichen Parks habe ich die Großzügigkeit des Ohlsdorfer Friedhofs schätzen gelernt.

Wenn unser neuer Park so werden sollte, lieber keinen.

Der neue botanische Garten ist aber nicht nur vom künstlerischen Standpunkt aus schlecht. Er muß als Museum beurtheilt werden, denn Museum ist er. Als Museum gehört er in die Kategorie derer, die zum Durchlaufen bestimmt sind. Nirgend Ruhe, nirgend Sammlung, weiter, weiter! Ist man zwanzig Schritt gegangen, packt einen die Ungeduld. Man fühlt den Trieb, alles zu sehen, man mag nirgend verweilen, denn alles ist ohne Accent, ohne Rhythmus, ohne Abwechslung.

Und aus dem abfallenden Gelände wäre so leicht etwas ganz anderes zu machen gewesen auf der Grundlage großer, regelmäßiger Terrassen, denen die großen und kleinen Gebäude und die Treibhäuser die festen Punkte von Hintergrund oder Couisse gegeben hätten. Das wäre nicht zum Umherlaufen geworden, das hätte Ruhe und eine ganz andere und selbstverständliche Übersicht geboten. Alle Spielereien mit kleinen Teichen, kleinen Brücken und kleinen Hochgebirgen, kleinen Abgründen wären vermieden und Garten und Architektur, die nun nebeneinander stehen, wären eins geworden.

Es ist jedoch viel zu lernen auf diesem Gelände. Wenn ein Gartenkünstler eine Übersicht über das verfügbare Material haben will, hier kann er es bequem erreichen.

Einen Maler müßte man hinsenden, einen begabten Coloristen, und ihm die Aufgabe stellen, das Material für einen nach coloristischem Geschmack aufgebauten Blumengarten zusammen zu stellen.

Was wäre da zu machen. Aber es kann nur ein Künstler vollbringen. Der Landschaftsgärtner muß seine Hand davon lassen. Sonst käme nichts anderes heraus, als was wir schon kennen, das Teppichbeet.

Will man studiren, wie es nicht sein darf, lohnt sich eine Fahrt nach Dahlem.

Gestern abend habe ich den Freischuß genossen, mit geschlossenen Augen, damit mich das Bühnenbild nicht störte. Hier kann man einer Oper froh werden. In Hamburg, wo während der Ouvertüre die Hälfte der Zuschauer hereinpoltiert, habe ich immer erst den Verdruß über die bodenlose Unerzogenheit niederzu-kämpfen.

Heute ist Lohengrin, aber ich muß zu Hause bleiben.

Düsseldorf, den 22. September, abends.

Für die Ausstellung bin ich heute zu spät gekommen, die Kunstausstellung meine ich. In aller Ruhe habe ich die Gesamtanlage betrachten können. Das Originellste ist der Ziergarten von Peter Behrens. Daß er überhaupt zustande gekommen, ist ein Wunder. Er schlägt allem gärtnerischen Herkommen ins Gesicht. Aber ich glaube nicht, daß er überzeugen wird. Dazu ist er zu vollgestopft mit Erfindung. Es ist ein gestrecktes Rechteck, etwa wie der Garten zu einem stattlichen Hamburger Drei-fensterhaus, das nicht zu schmal ist. Auf diesem Raum sind untergebracht: ein breiter Laubengang, quer am Eingang, an den Langseiten je zwei schräge Nasenflächen. In der Mittelachse eine breite Promenade, zwei große Lauben an der Schmalseite, eine tiefliegende Grottenanlage mit Treppen und Säulen, die ein Bassin umgeben, ein breites marmornes Bassin, auf dessen Plateau eine Treppe führt, weiß, mit einem Hintergrund aus grauen Marmorpiastern, die eine Pergola tragen, zwei Laby-

rinthe aus Hecken, deren Zweck nicht ersichtlich ist, zwei Arrangements von Blumenbeeten, zwei von tiefliegenden Rasenflächen. Ich kann nicht einmal alles aufzählen, es ist Erfindung genug für Marly oder Trianon. Zwei ungeheure Marmorbänke vergaß ich noch: Marmor zum Sitzen und Anlehnen in unserm Klima! Das weiße Marmorbassin mit der Marmorstatue vor der Pergola von grünem Marmor steht an der Langseite außerhalb jedes großen Linienzuges, man muß es erst entdecken. Hätte ich mir so etwas Schönes ersonnen, ich würde es zur Hauptsache gemacht und es an eine Schmalseite als Abschluß einer Perspective aufgestellt haben, und alles andere hätte ich untergeordnet oder — das meiste — weggelassen. Ruhe, Sammlung, Vorbereitung für das Hauptstück, das hätte einen Garten gegeben!

München, den 2. October 1904.

Herr v. Wehmer ist so liebenswürdig und so vorsichtig wie immer. Die rückschauende Ausstellung für München ist auf 1906 angesetzt und soll mit dazu dienen, dem Jubiläum des Königshauses Ausdruck zu geben. Es ist nun sehr unbequem für München, daß die allgemeine deutsche Rückschau im Winter 1905 bis 1906 in Berlin stattfinden soll. Ich hatte mir gedacht, man würde hier sehr vergnügt sein, daß diese allgemeine deutsche Jahrhundertausstellung in Berlin und München stattfinden soll. Aber damit hatte ich mich gründlich verrechnet. Wir können doch nicht eine Ausstellung machen, die in Berlin schon gesehen ist, reagirte der Minister sofort. Man könne ja die Berliner Ausstellung unabhängig machen von jedem Münchner Unternehmen und München seine Selbständigkeit lassen.

Ich unterdrückte meine Überraschung und entgegnete, davon dürfe keine Rede sein. Es läge gar nicht im Plan, die Berliner Ausstellung, wie sie wäre, nach München zu werfen, das würde an vielen äußern Umständen scheitern, die leicht zu berechnen wären. Naturgemäß würde man sich in Berlin für manche norddeutsche Erscheinung interessiren, die von München aus unter dem Horizont stände, ebenso würde in München der Kreis für

die heimische Kunst weiter gezogen werden können. Aber es dürften nicht zwei Unternehmungen sein, im allgemein deutschen Interesse müßte ein Zusammenschluß stattfinden. Gerade um dies Gemeinsamdeutsche zu betonen und jeden Schein zu meiden, als ob es sich um eine Berliner Angelegenheit handle, hätte man mich gebeten, in Bayern zu verhandeln. Die Stoßwirkung, die wir auszuüben gedachten, hätte nicht ein Viertel der Kraft, wenn die Einheit aufgehoben wäre. Da ich weder Münchner noch Berliner Interessen zu vertreten hätte, könnte ich nur beklagen, wenn ein Zwiespalt sichtbar würde, der in der Sache nicht begründet läge. München wäre durchaus in der Lage, den Namen der Jubiläumsausstellung aufrecht zu halten. Denn die Münchner Kunst wäre ja keine Localangelegenheit, da sie Kräfte aus dem ganzen Reich angezogen und befruchtet hätte.

Der Minister widersprach nicht, zog sich aber in ein anderes Fort zurück. Er hätte damals nach meinem Besuch, über den ich berichtet habe, eine Kommission berufen, der müsse er die Sache vorlegen. Ich möchte ihm doch durch ein Schreiben die nöthige Unterlage geben. Er ginge jetzt auf Urlaub und würde Ende October zurück sein.

Wir haben noch viel hin und her verhandelt, da ich gern gleich ein Resultat gehabt hätte. Wenigstens wollte ich seine Einwilligung, daß Herr v. Reber in das engere Arbeitskomitee der Berliner Ausstellung trete. Aber es war nicht zu erreichen. Wenn man nicht will, sind Gründe wohlfeil.

Übrigens trugen die Verhandlungen den gewohnten Charakter des freundlichsten Einvernehmens. Ich nahm die Gelegenheit wahr, den Minister auf den entzückenden Kobell im Weimarer Museum aufmerksam zu machen, der König von Bayern auf der Jagd 1822, und ihm vorzuschlagen, einen Tausch zu versuchen. Er griff es sehr lebhaft auf und notirte sich, daß er Herrn v. Reber bitten wolle, die Sache in die Hand zu nehmen. Ich werde Herrn v. Reber daran erinnern. Es ist für uns von Werth, solche Fälle zu schaffen oder zu fördern. Übrigens habe ich mich näher erkundigt, ob die bayerischen Museen schon getauscht haben, und habe dabei ganz lehrreiche Auskunft erhalten.

Die Pinakothek verdankt ihren reizenden kleinen Potter einem Tausch mit Cassel, das einen Ribera dafür erhielt. Auch das Armeemuseum hat schon getauscht.

Das Armeemuseum ist fast ganz fertig im neuen Prachtbau, der die Kriegsbibliothek und die Commandantur mit beherbergen wird. Der Director zeigte uns die neue sehr günstige Aufstellung. Das Museum liegt hinter dem Hofgarten an der Stelle der alten Kaserne. Wenn man aus dem Porticus tritt, senkt sich die Treppe zu einem tiefliegenden Rasenparterre hinab, aus dem jenseits am Rasenabhang des Hofgartens eine Doppeltreppe aufsteigt. Über ihr erhebt sich zwischen den grünen Bäumen des Hofgartens der allerliebste Pavillon mit der Bronzegruppe der Diana, ein sehr reizvoller Abschluß der Perspective. München hat dadurch ein sehr reizvolles Stück Architektur mehr gewonnen. So schaut sich hier jede Generation um, was sie zuthun kann, um die neuen Bedürfnisse zum Ausgangspunkt einer Verschönerung des schon so reichen Stadtbildes zu benutzen.

Man hat auch hier nicht immer Glück. Das neue Justizgebäude von Thiersch, ein gothischer Bau neben dem älteren Barockpalast desselben Baumeisters, will mir nicht sehr einleuchten. Hätte ein Concurrent den Bau an diese Stelle gesetzt, man würde sich entrüstet haben über den Mangel an Takt. Dieser neue gothische Bau ist ganz bunt bemalt in Gelb, Grün, Blau, Weiß, Braun, Violett, Roth und Schwarz. Die Fassaden gehen an, aber Giebel und Thürme haben durch die Bemalung alle Statik verloren und sehen aus wie Gerüste mit Papier beklebt. Die Farben sind nicht auf Stuck, sondern direct auf den rohen Ziegel aufgetragen, so daß die ganze Structur durchscheint. Das wirkt an sich nicht übel.

Wie muß es im Kopf und Herzen eines Baumeisters ausssehen, der in einem und demselben Jahrzehnt zwei solche Bauten nebeneinander zu stellen vermag. Das eine raubt dem andern den Charakter der Notwendigkeit. Hier stehe ich, Gott helfe mir, ich kann aber auch anders.

Gestern habe ich Stadler besucht und mußte gleich den Abend wiederkommen. Er hat ein sehr schönes Haus, mehr einen Palast,

und seine Einrichtung ist kostbarer und discrete als die meisten Privatwohnungen, die mir in Deutschland bekannt sind. Das Speisezimmer ist mit grauem Ahornmaserholz bis zur Decke bekleidet und in der Farbe auf ein großes Stillleben von Adriaen van Utrecht gestimmt.

Heute will ich meine Correspondenz, die in den letzten Tagen zu kurz gekommen, aufs laufende bringen, will noch einen Blick in die Ausstellungen werfen, die ich noch mit keinem Fuß betreten habe, und dann nach Prag weiterfahren.

Das Nationalmuseum, das ich wegen Bertrams Sculpturen fast täglich besucht habe, erscheint bei näherem Studium immer mehr als eine verfehlte Sache. Von der Zweckwidrigkeit kann man nur bei einem eingehenden Detailstudium eine annähernde Vorstellung gewinnen.

Mit dem Enkel Ludwig Buerkels, der eigentlich der Lehrer Hermann Kauffmanns war, einem jungen Kunsthistoriker, mit dem ich schon correspondirt hatte, habe ich für die Revolutionsausstellung Verabredungen getroffen. Er scheint die Münchner um 1830 gut zu kennen.

Sonst habe ich niemand auftischen können.

München, den 2. October 1904.

... Am liebsten wäre ich hinausgefahren und hätte mir ein Stück Umgebung angesehen. Dafür war es aber schon zu spät, und mir blieb nur der große Sonntag auf der Octoberwiese. Ein merkwürdiges Schauspiel. Der ganze Hof war draußen. Rennen, große Thierschau, Hunderttausende von Menschen, Sonnenschein und blaumweiße Flaggen. Das Schönste waren die Kinder, die in langem Zug vor dem Zelt des Regenten vorbeigeführt wurden, und die Riesenpferde der Brauereien, wahre Elephanten, ausgesucht wie die Perlen im Collier einer Königin und pompös im Geschirr.

Die Wiese, durch Bebauung arg verkleinert, ist für dies national-bayerische Fest wie vorherbestimmt. Ihr Westrand steigt so schroff, daß er ein natürliches Amphitheater bildet und durch Tribünen-

anlage leicht als solches benutzbar gemacht werden kann. Ein Kilometer Berglehne mit Menschen bepackt.

Man sollte nicht glauben, daß dies Fest, zu dem wirklich ganz Bayern zusammenströmt, noch kein Jahrhundert alt ist und mit der Absicht, aus der auch das bayerische „Nationalmuseum“ entstand, gegründet worden ist. Wer die Bauern in ihrer alten Tracht so massenhaft umherschwärmen sieht, sollte meinen, das Octoberfest hätte seine Wurzeln im Mittelalter.

Der Organismus dieses Festes, der Altes und Neues und Neuestes einschließt, giebt lehrreiche Aufschlüsse über alle möglichen Mittel der Regierung. Es ist eine staatsmännische That.

Prag, den 3. October 1904.

Unterwegs hatte ich in dem kleinen bayerischen Orte Schwandorf den üblichen Aufenthalt und benützte ihn zu einem Gang durchs Städtchen. Ich bin noch ganz voll davon. Der einfache Organismus einer deutschen Kleinstadt: die Hauptstraße, der Markt, alles übrige als Nebensache angegliedert. Aber alles, selbst die Gäßchen und Winkel, so sauber, und die Häuser und Hütten so frisch in Toilette mit leuchtendem Purz und blitzenden Scheiben, mit sauberen Gardinen, bunten Blumen und Thüren und Fensterrahmen gut unter Farbe, daß es eine Lust war.

Der Markt hat Charakter. Lauter große, breitgelagerte und hochgegiebelte Häuser mit steinernen Bänken davor, die von Feigenbäumen, Oleander und Epheu in Kübeln und Kästen eingehetzt werden. Auf der einen Schmalseite steigt der Platz eine Berglehne hinauf. Hier schieben sich die Häuser wie mit plötzlichem Entschluß gassenartig zusammen, und oben schießt zwischen ihnen der schlanke Kirchturm empor, dessen Kirchenschiff die Häuser bedecken.

Überall Blumen in grünen Fensterkästen. Wie Haus- und Stadtanlage Reste alter Cultur. Aus sich heraus könnte niemand heute etwas so Angemessenes und Vollendetes schaffen.

Jenseits der alten Mauer liegt der Kirchhof. Ich trat ein und stieg die Stufen zur Kapelle hinauf. Ein schöner, feierlicher Raum,

obwohl ganz modern. Mit drei weiten Bogen öffnet sich die Halle über der breiten Treppe nach dem Kirchhof. Ein langer Mittelgang zwischen den Gräbern und ganz am Ende ein riesiges schwarzes Kreuz mit dem überlebensgroßen, vergoldeten Crucifixus. Von der Kapelle aus, durch die offenen grauen Bogen gesehen, hat es etwas sehr Pathetisches, wie Christus nicht als Abgeschiedener mit gesenktem Kopf dort hängt, sondern als Lebendiger, der die Augen zum Himmel hebt mit dem Seufzer: Mein Gott, mein Gott.

So viel Grabsteine, so viele angemessene, einfache ehrliche und eigentlich geschmackvolle Leistungen, viel besser als der Durchschnitt bei uns. Gar nichts von den Albernenheiten, die uns in Ohlsdorf die Schamröthe in die Wangen treibt.

Um Thor hörte ich Steinklopfen. Der Steinmeß hat ein großes Lager gebrauchter Grabsteine, wehmütig anzusehen. Wer Stile unterscheiden kann, sieht hier und da, daß ein Stein seit dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts immer wieder gedient hat.

Auf der Fahrt durch Böhmen mußte ich oft an den Eindruck von Schwandorf denken. Dieser Schmutz, diese Lotterei. Die Häuser sehen verkommen aus, noch ehe sie fertig sind. Und diese Horden auf den Bahnhöfen, jeder einzelne eine Carricatur. Was schlecht bei uns ist, muß aus der Regierung mit schlechtem slavischen Blut kommen.

In dem kleinen Schwandorf überall elektrisches Licht auch als Straßenbeleuchtung. Weit größere böhmische Städte, die stärkere Wasser haben, behelfen sich mit Petroleum. Große Bahnhöfe mit (natürlich blakenden) Petroleumlampen erhellt. Aussichten that es freilich sehr schön. Nichts Unheimlicheres als das schwarze Gewimmel, wenn die wenigen Lichtquellen eine dunkle Zone zwischen sich haben.

Im „blauen Stern“ war es voll. Man wies mich in ein funkelnagelneues Hotel, das ganz auf Neuwiederisch eingerichtet ist. Einfach, sehr anständig.

Nun will ich noch einen langen Spaziergang machen.

Prag, den 5. October 1904.

Ein überreicher Tag. Ich habe noch keine Distanz zu all den Eindrücken und kann nur am chronologischen Faden mich erinnern.

In der Frühe stieg ich zum Hradschin hinauf. Es war ein grauer dunstiger Morgen. Prag verdrängt die Bilder aller andern Städte. Es ist die Stadt des Unvorhergesehenen, nie Erlebten. Aber für uns Deutsche hat sie weder in ihrem mittelalterlichen Theil noch in der späteren Entwicklung etwas Fremdes. Der Typus bleibt durch und durch deutsch. Dresden, Breslau, Nürnberg, Salzburg, Würzburg in eins verschmolzen.

Die Malereien in der Wenzelkapelle, die ich zu sehen — wiederzusehen — hatte, sind so schlecht erhalten und zum Theil so übermalt, daß irgendwelche Beziehungen zu Bertram, wären sie vorhanden gewesen, nicht mehr nachweisbar sind.

Von dort ins Rudolfinum, die Gallerie der Stadt, vom Verein von Kunstfreunden gegründet und erhalten. Seit ich die Sammlung gesehen, hat sie sich sehr verändert. Man hat allerlei Neues gekauft, meist Gleichgültiges, aber man ist sehr modern im Sinne der Münchener Secession von vor zehn Jahren. Doch muß ihnen ein sehr schöner Courbet angerechnet werden. Aus älterem neunzehnten Jahrhundert haben sie einen entzückenden kleinen Friedrich.

Unter der kleinen Zahl von Bildern des vierzehnten bis fünfzehnten Jahrhunderts kannte ich von früher den Altar, der dem Theodorich von Prag zugeschrieben wird. Auf ihn kam es mir an, denn der Theodorich (oder wer sonst der Urheber) ist ein älterer Zeitgenosse Bertrams und könnte zu ihm als Lehrer stehen — der Zeit nach. Ein näheres Verhältniß dürfte schwer zu beweisen sein. Aber immerhin kommen einzelne Motive als verwandt in Betracht. Die Heilige unten rechts erinnert in ihrem Kopftypus von allen älteren Bildern, die ich kenne, am meisten an einzelnes bei Bertram, namentlich an die Rebekka beim Segen Jacobs. Auch die Farbe ihres Gewandes kommt einigen grünen Stofftdnen bei Bertram nahe. Das Auffallendste aber sind überall die Augen,

die ähnlich wie bei Bertram (auf dem Marienaltar) sehr viel weiß zeigen und voll und weich sind wie auch der Mund der Frauen.

Das ist nicht sehr viel, höchstens kommt noch die Hautfarbe der Frauen hinzu. Ich werde mich hüten, darauf irgend etwas aufzubauen. Aber es ist doch fühlbar da.

Anderes sieht dann ganz anders aus, viel italienischer, was ja auch in Prag, wo Thomas von Mutina arbeitete, nicht zu verwundern ist. Die Blau sind von ihm, stark, ungebrochen, aus der Gesamtharmonie herausfallend. Bei Bertram ist alles Blau sehr stark gebrochen, stellenweise bis zum Türkis. Alle Roth sind anders als bei Bertram. Die Construction der Köpfe ist eher schwächer. Auch von den Händen ist nicht viel Gutes zu sagen. Eine so empfundene Hand wie die linke des Jacob (Scene mit Esau), kommt nicht vor.

Die Tafel ist stark restaurirt. Sicher hat sie keinen schwarzen Hintergrund gehabt.

Immerhin ist nun schon eine schwache Spur da.

Der schöne Altar von Desua, dessen Mittelstück, eine Kreuzigung, mir neu war, steht etwa zwischen Bertram und Francke, und Francke am nächsten.

Außer einigen meist späteren Sachen ist das ziemlich alles, was sie aus der großen Zeit von 1348, wo die Malergilde zusammentrat, und 1430 besitzen, Karlstein natürlich ausgenommen. Daran wird uns klar werden, was nun unser Besitz bedeutet.

Unter den ältern böhmischen Malern des 17. und 18. Jahrhunderts kannte ich Screta schon, einen Nachfolger Rembrandts. Seine Bildnisse sind zum Theil sehr gut. Aber noch mehr hat mir ein Zeitgenosse Denners gefallen, Brandl, ein absolut unerschrockener Bildnismaler, was im achtzehnten Jahrhundert ebensoviel bedeutet wie im zwanzigsten.

Auf der k.k. Bibliothek fragte ich nach Miniaturen. Dr. Glaser, der Specialist, wußte von keinen aus der Zeit Karls IV. Zeigte mir aber den großartigen Bibliothekssaal aus der Zeit der Jesuiten (1722 oder 26, glaube ich), ein wahres Bravourstück, Bücher und Architektur zu einer großartigen decorativen Einheit verwoben.

Als ich die Bibliothek verließ, meldete sich der Hunger. Ich sprach noch bei Chytíl vor, aber er war schon zu Tisch.

Nach dem Frühstück stieg ich zum Museum des Königreichs Böhmen hinauf. Dieser Bau war eine politische Nothwendigkeit so gut wie eine decorative. Der Tschechenführer Rieger ist sein Vater. Er hat auch den Platz ausgesucht und hat überzeugend gewählt.

Vom Graben geht im rechten Winkel der Wenzelplatz ab, ein ehemaliges Bollwerk, breit und überlang, man könnte zwölf ordentliche Stadtplätze herauschneiden. Was ihn als Platz zusammenfaßt, ist eine starke Steigung des letzten Drittels. Früher verließ er sich oben. Jetzt schließt ihn dort der breite Säulenbau des Museums mit Treppen und Auffahrten und einer alles übergipfelnden vergoldeten Kuppel ab. Eine sehr tüchtige Decoration, wenn auch die Verhältnisse nicht überall ganz gut sind.

Mächtige Vorhalle, riesenmäßiges Treppenhaus als Halle mit Umgängen durch den hohen Bau geführt. Eine breite Treppe führt auf eine Rast in halber Höhe des ersten Stocks und mittin in der Halle gelegen. Von hier führt eine Treppe direct wieder hinunter in den hinteren Flügel, und vier Treppen führen an den Wänden entlang zum ersten Stock. Wer sich auf der Rast umdreht, kann sechs Treppen zählen und wählen.

Die Treppen zum zweiten Stock sind versteckt. Eigentlich hätten sie in die Perspektive gehört.

Das ganze Untergeschoß und das Erdgeschoß stehen noch leer. Der erste Stock und ein kleiner Theil des zweiten bergen die Sammlungen.

Die Säle sind miserabel. Niedere Fensterbänke, die einem von unten das Licht in die Augen stoßen. Dazu der Abschluß oben in rundem Bogen, der weit von der Decke bleibt, und in jedem der langen und breiten Säle zwei Reihen Fenster einander gegenüber. Man kann fast nichts erkennen, und es ist amüsant, die Besucher zu beobachten, wie sie von oben, von unten und von jeder der Seiten mit gleicher Erfolglosigkeit auf die Dinge in den Glassäcken schauen.

Für mich war in der kulturgeschichtlichen Abtheilung ein Kreuzigungsbild und die Miniaturabtheilung von Wert.

Dann gings ans andere Ende der Stadt ins städtische Museum. Hier traf ich leider den Director nicht, und der Katalog ist tschechisch. Nach eins ist nirgend mehr ein Museumsbeamter zu treffen. Die Stadt hat ihrer Geschichte einen Monumentalbau errichtet. Aber sie hat nicht viel hinein zu thun. Einige Skulpturen aus Bertrams Zeit beweisen nur, daß kein Zusammenhang nachweisbar.

Es ist hier und da nicht schwer, sich zu verirren, wenn man einen Richtweg einschlagen will. Fragt man, werden einem die deutschen Namen der Straßen genannt, und die Aufschriften sind nur tschechisch. Alles, was von der Stadt abhängt, ist rein tschechisch, auch die Straßenbahnen. Will man sicher gehen, bleibt nur der Tiafer.

Ich mußte noch nach Emmaus, dem Kloster auf dem weißen Berge, hinaus, um die Malereien im Kreuzgang zu sehen, die zum Theil aus Bertrams Tagen stammen. Die Mönche nahmen mich feierlich umständlich, aber sehr freundlich auf.

Aber die Fresken sind zerstört. Es wäre kühn, auf den Befund irgend etwas aufzubauen.

Hamburg, den 12. October 1904.

Es geschehen Zeichen und Wunder. Zu dem großen Grabower Altar hat sich, freilich durch ein anderes Bild verdeckt, einer der fehlenden Außenflügel gefunden.

Bei Lappenberg fand ich eine Netiz, daß sich in der Jacobikirche eine Auferstehung des in Hamburg 1599 verstorbenen Antwerpener Malers Coignet befände, unter dessen Farbschicht die Spuren eines älteren Gemäldes sichtbar seien, eine einzelne Figur und Sonne, Mond und Sterne. Das war nur so zu erklären, daß Coignet in Hamburg eine ältere Tafel als Malgrund verwendet hatte. Anzunehmen, daß er eine solche des Holzes wegen mitgebracht hätte, lag außerhalb der Wahrscheinlichkeit.

Die einzelne Figur und die Himmelskörper deuten, wie schon Lappenberg bemerkt, auf eine Darstellung des dritten Schöpfungstages. Dieser fehlte auf dem Grabower Altar.

Ich habe deshalb in der Jacobikirche, und als es erfolglos blieb, in allen andern Kirchen Nachforschungen angestellt. Vergeblich, obgleich ich auch die Kirchenböden untersucht habe.

Nun kommt gestern ein Beamter des Hamburger Alterthums-museums und theilt mir mit, sie hätten von einem Mitglied des Vorstandes von St. Gertrud ein Auferstehungsbild geschenkt bekommen mit der Bezeichnung Coignet. Ich fragte sofort, ob vom Untergrund Mond und Sterne durchschienen, und erhielt die Antwort, man wäre schon darauf aufmerksam geworden.

Heute habe ich das Bild gesehen. Der Coignet ist der beste, den ich noch gesehen (auf dem Boden von St. Petri giebt es ein Abendmahlsbild von ihm), hie und da ist die obere Farbenschicht angekrafft, so daß ein alter Goldgrund durchscheint. Mond und Sterne und Theile des Körpers von Gott Vater sind ganz deutlich in den Umrissen zu erkennen. Auch die Sechstheilung durch Ornamentstreifen lässt sich deutlich verfolgen. Die Holztafel selber entspricht durch ihre sehr dünne Ausdehnung den auffallend dünnen Tafeln auf Bertrams Altar, und, last not least, die Maße stimmen genau, 1,75 zu 1,70.

Anfang der neunziger oder Ende der achtziger Jahre des sechzehnten Jahrhunderts, ich weiß im Moment nicht ganz genau, ist der Altar restaurirt worden. Man hat also damals die Außenflügel aufgegeben.

Es erscheint mir keinem Zweifel unterworfen, daß der eine der Außenflügel von Coignet als Malgrund benutzt ist. Er hat auch die Rückseite bemalt mit einem Abendmahl.

Nun fragt es sich, ob es möglich sein wird, die obere Farbenschicht abzunehmen. Ich glaube, es kann ohne große Schwierigkeit geschehen. Wenn ich jetzt in Berlin mit Hauser spreche, will ich ihn darüber consultiren. Selbst wenn Bertrams Gemälde nicht besonders gut erhalten sein sollte, ist es von großer Wichtigkeit, es bloßzulegen. Denn außer den Schöpfungstagen sind noch drei andere Bilder darauf, von deren Inhalt wir nichts wissen.

Ob unter dem Abendmahl der Rückseite, die einst die Außenseite von Bertrams Altar bildete, noch Spuren der ursprünglichen Malerei vorhanden sind, konnte ich noch nicht erkennen. Mir

schien, als ob nicht, doch glaubte ich auch wieder Anzeichen zu sehen. Der Tag war trübe.

Berlin, den 21. October 1904.

Von Liebermanns Bodebildniß, das in das Directorzimmer des neuen Museums gestiftet ist, hatte ich überall gehört. Der Kaiser Friedrich-Museumsverein hatte Bode gefragt, wer es malen solle. Wie aus der Pistole geschossen kam die Antwort: Liebermann. Durch diese Autorität gedeckt wagte man sich vor, wenn auch mit einem Grauen in Gedanken an die Verwicklungen. Bisher ist auch noch nicht die Rede davon gewesen, es seinem Bestimmungsort zuzuführen.

Ganz in der Frühe war ich bei Liebermann eingedrungen. Er saß schon an der Arbeit, und da stand das Bildniß. Ich werde den Augenblick nicht vergessen. Das war Bode, der blonde, nervöse Mensch, wie er am Schreibtisch sitzt, wenn Besuch kommt, das Buch noch in der Hand, halb umgewendet, hörend und bereit, im nächsten Augenblick loszubrechen. Ganz Energie mit einer Schwung brutaler Kraft. Einfach, selbstverständlich, ohne jede Sucht etwas anderes zu geben als den menschlichen und malerischen Eindruck, breit, sehr tonig — hätte ich es nur so lange gesehen, wie nötig wäre, den Eindruck zu bekommen, und ich wäre nachher gefragt nach der Farbe, ich hätte gesagt, ein reiches Grau — in Wirklichkeit überaus stark in der Farbe, alles um das blonde Wesen zum Ausdruck zu bringen.

Das möchte ich haben. Bode hatte eine Haltung gewünscht wie auf der früheren schönen Zeichnung, wo er sitzt und eine Bronze besieht. Liebermann genügte das nicht für das Bild.

Wir hielten sofort ineinander, Liebermann hatte gerade einen Aufsatz vor, er las ihn, ich citirte ihm ein Wort von Runge, er fuhr auf, und mit einem Male saßen wir in der Discussion über den Unterschied, den fundamentalen Unterschied des künstlerischen Princips in der bildenden Kunst und in der Dichtkunst. Ich stehe auf dem Standpunkt, es giebt keinen, die Grundlage bei beiden ist das Gefühl und der empfangene Eindruck. Ob dieser Eindruck mit den Mitteln der Malerei oder der Sprache gegeben

wird, ist gleichgültig. Liebermann wollte ein besonderes literarisches Princip aufstellen, wußte nicht recht, was es sein sollte, zwischendrein sah ich das Bild und rief ihm ein Wort darüber zu, er meinte, jawohl, ich will den Typus und das Individuum geben. Durch das Individuum, sagte ich. Runge ist ein Mordskerl (oder was schärferes), fuhr Liebermann drein, ich erzählte vom Bild bei Tschudi, er plazte mit einer Nachricht heraus, die wie vom Simplicissimus erfunden schien, Liebermann meinte es selber, und in der Discussion darüber wurde es elf, wo ich mit Eisenmann verabredet war. Mit knapper Noth kam ich hin. Wenn diese Nachricht in die Zeitung käme, Deutschland würde glauben, es läse ein Citat aus der Faschingsnummer der Münchner Neuesten Nachrichten. Ich darf leider nicht sagen, was es ist, habe ihm sehr zugesprochen. Hoffentlich kommt's ans Licht.

Mit rothem Kopf war ich ins Museum gefahren. Eisenmann, der Director in Cassel, hatte keine Ahnung, daß es so etwas wie Bertram gäbe. Er steht zu dieser einzigen Manifestation wie Prof. Goldschmidt, der eigentliche Kenner der Zeit, und ich. Für den Ausdruck des Lebens bei Bertram hatte er das schärfste Gefühl. Die Sculpturen bewunderte er sehr.

Dann hinüber in die Nationalgallerie. Thoma wartete schon, wir brachten Goldschmidt angeschleppt, den wir unterwegs getroffen hatten, und den ich als alten Rungeverehrer kannte. Hätten einige Rungefunde in Hamburg dabei sein können. Ich hatte Thoma schon gesagt, daß ich Runge immer für eine der seltenen (sehr seltenen) Manifestationen des deutschen Wesens halte, nichts Französisches, nichts Englisches oder Italienisches hat ihn zu dem gemacht, was er ist. Er ist ganz allein aufgeschossen und so hoch empor, daß wir heute das Größte an ihm, die Monumentalität, aus uns heraus noch nicht wieder erreicht haben. Thoma sagte nicht viel, er wies nur hin auf die Mutter, auf das Kind, auf die Landschaft und sagte — ich hatte ihm von Tschudi erzählt — ich hätte es als Director nicht hergegeben, wenn ich es hätte bekommen können. Aber ich komme extra nach Hamburg, die andern Bilder von ihm zu sehen. Nein, das ist noch nicht wieder erreicht, das hat noch keiner gemacht.

Ich erzählte ihm, daß man bei einigen unserer Bilder zu sagen pflegte, wie ein Thoma. Er hörte es mit leuchtenden Augen.

Nach dem Diner sprach ich noch bei Liebermanns vor und sah viele alte Bekannte, einigen war ich seit mehr als zehn Jahren nicht begegnet. Liebermann malt jetzt den Fürsten Lichnowski, den Freund und, wie es in Berlin allgemein heißt, Nachfolger Bülow's. Es ist sehr amüsan zu beobachten, wie die scheinbar abgeschlossensten, ja, wie bei Liebermann durch seine Stellung als Führer der Secession, feindseligsten Kreise immer noch Führung haben. Dem Kaiser wird gelegentlich zugetragen, was Liebermann schreibt, und er liest es auch und wickelt sein Urtheil in ein Compliment über den scharfen Kopp. Die Rede, die der Kaiser verlas, hatte er nicht selber geschrieben. Der Name des Geheimen Raths, der sie wörtlich so aufgesetzt hatte, wie sie genehmigt worden, wurde genannt.

Hamburg, den 8. December 1904.

Die erste Sitzung wegen des Moltkedenkmals in Bremen ist sehr befriedigend verlaufen. Aus Bremen nahmen außer den beiden Bürgermeistern und Herrn Senator Markus die Herren Poppe, A. Fitger und Dr. Pauli theil, sowie der Sohn des Stifters, von auswärts Tuillon und ich.

Vorher hatte ich mir den von Hildebrand, den man bei seiner Anwesenheit befragt hatte, angegebenen Platz auf dem Liebfrauenkirchhof angesehen. Er ist sehr geeignet und läßt verschiedene Lösungen zu. Beim Beginn der Discussion stellte ich den Antrag, daß wir uns zunächst über die Möglichkeiten klar machen, damit das Programm genau begrenzt werden könnte. Der Künstler arbeitet um so sicherer, je bestimmter die Aufgabe begrenzt ist. Ich hatte gehörd, daß man eine einfache Figur auf reichem Sockel im Auge habe. Die Mittel sind da, Mark 75 000 mit den Zinsen mehrerer Jahre dazu.

Eine solche Lösung hätte viel Unbehagliches. Standbilder von Moltke gäbe es Dutzende, es wäre immer dieselbe Uniform zu

machen, das reize den Künstler nicht, und der Vorübergehende würde sich um das so oft mit Langeweile angesehene nicht kümmern. Auch wären für diese Lösung die Mittel so reich, wenn nicht ein Bombast herauskommen solle.

Es langte sogar für ein Reiterdenkmal, wenn es nicht größer würde als der Platz es zuließe, also etwas mehr als die Natur. Aber Bremen hätte schon zwei Reiterdenkmäler ganz in der Nähe, den Kaiser und bald auch Bismarck, und der Bismarck hätte einen so wundervollen Platz, daß es sich nicht empfehle, in der Nähe einem Reiterdenkmal Moltkes eine nicht so günstige Unterfunktion zu geben. Es müsse an diesem Platz abspringen. Nun wäre der kostliche Rosselenker von Tuailon an sehr schöner Stelle unweit davon in den Anlagen aufgestellt, und bald würde auch der Kaiser Friedrich desselben Meisters, ebenfalls als Reiterstandbild, fertig sein.

Eine andere Lösung wäre ein großes Reiterrelief, das an der schlichten romanischen Thurmmauer der Kirche angebracht werden könnte auf schlichem, anderthalb Meter hohem Sockel. Natürlich müsse es nicht flach sein, sondern stark hervortreten. Das wäre für unsere Kunst eine ganz neue Aufgabe, die den Künstler reizen müßte, sich ganz einzusetzen. Es würde sich von allen andern Denkmälern der Stadt abheben und wäre überhaupt eine ungewöhnliche Form, an der man nicht vorübergehen würde. Die Idee zu dem Reiterrelief sei mir gekommen, als ich gehört, daß Fritz Schumacher vorgeschlagen hatte, die Bismarckstatue für Bremen an die Mauer der Frauenkirche zu schieben.

Wäre dies unmöglich, so ließe sich erwägen, ob nicht eine ruhende Victoria mit dem Reliefbildnis — Kopf — Moltkes am Sockel eine Aufgabe wäre, die sagte, was ausgedrückt werden müßte und doch den Vorzug der Neuheit und Frische hätte.

In der Discussion wurde betont, daß man nach dem Bismarck als Reiter aus Rücksicht auf den Kaiser schon von dem Gedanken eines Reiterstandbildes für Moltke Abstand zu nehmen gut tue, und es wurde beschlossen, das Programm so zu fassen, daß dem Künstler volle Freiheit bliebe mit Ausschluß des Reiterstandbildes und der Einzelfigur.

Dann wurden entsprechend der Zusammensetzung des Comités, das zugleich Jury sein wird, die Künstler aus der ältern und jüngern Generation genommen, Schaper (den Hildebrand sehr warm empfohlen hatte), Siemering, Hahn, Hugo Kaufmann, Weber und Max Kruse. Dazu sechs Künstler für den Ersatz.

Das Ergebnis schien allgemein zu befriedigen.

Was für herrliche Denkmäler bekommt Bremen, wenn man vom Kaiserdenkmal absieht.

Wolgast, den 19. December 1904.

Züssow, fünfviertel Stunden Aufenthalt — wenn ich die Fahrt vom Hotel mitrechne, bin ich nach Wolgast und zurück von Berlin vierzehn Stunden unterwegs, die Stunden in Wolgast ungerechnet. Der Zug kommt heute nacht um eins in Berlin an. Das sind die Winterverbindungen.

In Wolgast hatte ich drei Stunden, die mit dem Diner bei Frau Consul Neumann ausgefüllt wurden. Es war für alles gesorgt. Was es in Wolgast noch an Werken Runges gab, war herbeigeschafft, sodass ich von der Stadt selbst nicht mehr zu Gesicht bekam, als man auf der Fahrt vom Wagen aus beobachten kann.

Aber ich habe wenigstens das Haus gesehen, in dem Runge aufgewachsen ist, und kenne nun, was seine Vaterstadt noch von ihm besitzt.

Es hätte so kommen können, dass ich das alles mitgenommen hätte, dann wäre in der Vaterstadt eines der wirklichen Genies keine Spur mehr von ihm vorhanden gewesen.

Wie ich voraussezte, war das Hauptwerk, der Triumph des Amor, grau in grau wie ein scharf beleuchtetes Relief, im Augenblick nicht los zu lösen. Es gehört einer Gruppe von Erben, unter denen die Sage geht, die Nationalgalerie hätte einmal vor zwanzig Jahren sechstausend Mark dafür geboten. Ich möchte wissen, wie der historische Kern aussieht, aus dem sich dieses üppige Gewächs entwickelt hat.

Nach den Zeichnungen und Studien, die wir besitzen, konnte

dieses Jugendwerk kaum etwas Überraschendes haben. Es ist auch eher diesseits meiner Erwartungen geblieben. Das Ornamentale um unser Bild von der Nachtigall Unterricht ist sehr viel reifer und reizvoller, auch im Ton. An der Stelle, wo es hängt und im breiten geschnitzten Eichenholzrahmen wirkt das Bild etwas platt und flau. Zu dem ursprünglichen Goldrahmen, von dem die Besitzerin noch wußte, und im richtig einfallenden Seitenlicht mag es vollere Töne gehabt haben. Echt Runge sind schon auf diesem frühen Werk — wenn ich mich recht erinnere, ist es 1802 in Dresden entstanden — die durchleuchteten Schatten.

Frau Consul Neumann hat mir versprochen, es mir zuerst mitzutheilen, wenn die Zeit der Einigung in der Familie gekommen ist. Ich habe sie gebeten, einmal nachzuforschen, woher die Schätzung der Mark 6000 eigentlich stammt.

Aus dem Besitz einer Verwandten, Frau Scherpings, die auch mit zu Tische erschien, war eine erste Naturstudie zum Bildniß der Mutter auf unserm neuen großen Hauptwerk da. Nur der Kopf ist ausgeführt, die Haube kaum in den Umrissen ange deutet. Aber das hat Bedeutung für uns. Denn auf keinem unserer Bilder läßt sich erkennen, wie weit das unmittelbare Naturstudium den Künstler trug, wie weit die Phantasie, auf ein phänomenales Gedächtniß gestützt, selbstständig arbeitete. Man würde, wäre es nicht bezeugt, die Mutter des großen Bildnisses in dieser Studie kaum errathen. Aber gerade das macht es nothwendig für uns, diesen directen Niederschlag der Beobachtung zu besitzen. Runge gehört demnach zu den seltenen Künstlern, deren Naturstudien nicht so stark sind wie ihre Bilder. Das Beste kam zuletzt hinzu. Aber immerhin ist das Werk an sich ausgezeichnet, und wenn es mit den Studien derselben Generation in Deutschland verglichen wird, überwältigend.

Die Besitzerin hat es uns geschenkt. Ich habe das Bild gleich mitgenommen.

Ganz alterthümlich kam mir ein König David vor, der für einen Orgelprospect gemalt war, hieß es. Auf einer sehr groben Leinwand der Kopf mit verzückt erhobenen Augen und Händen.

Ich hätte es nie für Runge gehalten, eher für die Arbeit eines sehr geschickten Wandmalers vom ausgehenden achtzehnten Jahrhundert oder für eine Skizze von Kugelgen.

An Originalen war nur noch eine hübsche Bleistiftzeichnung da, an die sich die Überlieferung knüpfte, Runge hätte, als er nach seiner Verlobung die Eltern besuchte, aus dem Gedächtniß dieses Bildniß seiner Braut aufgezeichnet. Das klingt nicht unwahrscheinlich. Ein Bildniß der Braut liegt zweifellos vor. Bei dieser Gelegenheit erfuhr ich, daß der Vater oder Großvater der Braut, ein Pariser Goldschmied Bassenge, in die Halsbandsgeschichte verwickelt gewesen sei und aus Paris nach Dresden geflohen wäre.

Zwei Lichtbilder nach sehr schönen Kreidesstudien, Bildnissen der Eltern, wurden noch herbeigebracht, der Vater besonders gut, die Mutter schwächer, und es wurde mir versprochen, daß die Adresse der Besitzer beschafft werden sollte.

Über den Verbleib eines großen Frauenbildnisses, das verschollen war, erfuhr ich näheres. Es ist jetzt bei einem Enkel der Dargestellten (einer Nichte Runges, Baronin Langermann), dem Baron Kirchbach in Patrow, Pommern.

Runges Mutter ist noch unvergessen. Die beiden Damen setzten mich an das Fenster, von wo aus sie die vorbeiziehenden Kirchgänger beobachtet hätte, um ihre Silhouetten nachher aus dem Gedächtniß auszuschneiden. Danach war Runge ein Muttersohn. Ich erinnere mich nicht, daß dieser Zug von der Mutter überliefert wäre.

Mit Andacht bin ich durch das schöne alte Haus gegangen. Es ist im ganzen so erhalten, wie es Runges Eltern bewohnt haben, und gleicht in der Anlage allen norddeutschen Kaufmannshäusern. Eine große steingepflasterte Diele geht durch die ganze Tiefe des Hauses. Links ein großes Zimmer, das ehemalige Comptoir, dahinter ein anderes nach dem Hof. Rechts zwei große Zimmer an der Front, hinten Küche und Mädchenzimmer, alles sehr auskömmlich. Der Garten wird von einem mächtigen Speicherbau eingeschlossen, der einen rechtwinkligen Grundriß hat. Im ersten Stock sah ich den Saal, für dessen Schmuck

Runge ein Riesenbildniß von der Heimkunst der Söhne geplant hatte. Als Sopraporte saß der Triumph des Amor darin.

Als ich nach der Stelle fragte, die den Hintergrund unseres großen Bildnisses der Eltern bildet, erfuhr ich leider, der Garten sei verkauft und bebaut.

Die Stadt ist sehr zurückgegangen, wie so viele Ostseehäfen. Noch leben die Witwen der großen Holz- und Getreidehändler, aber die Geschäfte haben aufgehört. Frau Neumann hätte ihr großes Haus mit Garten und Speicher gern verkauft, aber für Mark 20000 fand sie keinen Bieter. Einige Fabriken arbeiten noch. Andere stehen leer.

Im letzten Augenblicke hörte ich noch von einem verkrampften Selbstbildniß, dem die Lehrlinge die Augen ausgestochen hätten. Aber es war so rasch nicht zu finden.

Es ist mir wieder aufgefallen, wie eng der Zusammenhang der weitzersplitterten Familie doch eigentlich geblieben ist, und was noch aus der Tradition geschöpft werden kann.

So wußte Frau Scherping, der wir das Bild verdanken, daß der Anstoß, der den alten Runge bewogen hat, seine Zustimmung zur Künstlerlaufbahn zu geben, von außen gekommen sei. Philipp Otto hatte eine Gallione bemalt an einem Schiff seines Vaters. Als er in Holland ankam, erweckte er so großes Aufsehen mit diesem Schmuck, daß ein holländischer Kaufmann dem alten Runge darüber schrieb.

Ich kannte diese Geschichte nicht. Viel Werth hat sie auch nicht. Aber man muß dergleichen notiren. Es kann einmal, wo es niemand erwarten könnte, das fehlende Glied werden.

Dresden, den 22. Februar 1905.

Professor Friedrich und seine alte blinde Mutter sind sehr böse auf Dresden. Da man sich weder um den alten Caspar David noch um seinen Sohn und Enkel gekümmert hat, wollen sie nicht, daß irgend etwas vom alten in Dresden bleibt. Wir oder die Nationalgallerie, meinen sie. Da ich nun, und es reut mich noch, der Nationalgallerie zwei Bilder, darunter ein Selbstbildniß, nachgewiesen habe, so möchte ich, wir.

Die alte Frau Friedrich besitzt zunächst ein ziemlich großes Ölbild, die Heuernte, von der der Sohn sprach. Sie hat es sich von den Verwandten, die es besaßen und nicht schätzten, wiedergeben lassen. Es ist eine sehr durchgeführte Untermalung, sehr einheitlich, sehr groß, nach heutigen Begriffen ein ausgeführtes Bild. Ich weiß nicht, ob es hätte besser werden können. Während ich dies schreibe, steht es hinter mir wohlverpackt. Ich will es mitnehmen nach Berlin. Hauser soll es reinigen, was sehr vorsichtig geschehen muß. Dann werde ich es der Commission vorstellen.

Das Motiv ist von Neubrandenburg, dessen Silhouette, um einen Thurm vermehrt, aus dem Walde des alten Stadtwalles gegen den Morgenhimmel aufragt; über die querliegenden braunen und grünen Felder des flachen Vordergrundes läuft der Weg gegen die Stadt. Der Zug seiner die parallelen Felder durchschneidenden Linien wird durch die tiefen Geleise verstärkt. Über der Stadt ein großartiger Wolkenhimmel. Sehr leise, sehr weiche, sehr starke Mittel und eine tonige Harmonie in Braun mit verdämmern dem Grün. Man sieht, wenn man mehr herantritt, noch die Vorzeichnung. Es ist ein Rätsel, wie mit so unsichtbaren Mitteln eine solche Wirkung erzielt werden kann. Wäre das das Werk eines Franzosen, man würde Kotau machen in Deutschland. Ich bin sehr gespannt, wie es in Hamburg wirken wird.

Bilder sind nicht mehr im Besitz der alten Dame. Nur ein sehr lehrreiches Bildnis Friedrichs von seinem Schüler Kersting hat sie noch. Der Künstler sitzt in seinem Atelier vor der Staffelei. In den grüngestrichenen, ganz schmucklosen Raum scheint durch das Fenster ein Himmel von solcher Kraft und Zartheit, daß ihn Friedrich selbst gemalt haben könnte. Das Atelier ist genau, wie Kugelgen es schildert.

Unter den Bildern ihres Mannes, ihres Sohnes und ihrem eigenen hangen noch zwei Bildniszeichnungen von Friedrich, der Vater und eine alte Verwandte in ihrem 102. Lebensjahr. Nassige — niederdeutsche — Zeichnungen, die Innigkeit und großen Stil vereinigen.

In den Mappen fielen mir zuerst einige Holzschnitte in die Hände. Ich hatte schon ein Beispiel der Art bei Prof. Friedrich in Hannover gesehen und weiß im Augenblick nicht, ob ich darüber geschrieben habe. Er fiel mir als ungemein stark und groß auf, und ich hörte, daß ihn ein Bruder von Friedrich, Tischler seines Zeichens, geschnitten habe. Daß die Zeichnung von Friedrich sein müsse, sah man gleich: das kann kein Tischler zeichnen. Hier waren nun noch vier, dazu auch die Originalzeichnung zu dem Bildniß, das ich in Hannover gesehen. Große Blätter, der Erlöhnig, eine Dilettantencapelle (Caricatur von Hogarthscher Kraft und Phantasie), zwei zarte Schnitte, Frauen in Landschaft. Es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß von diesen kostlichen Dingen nach irgendwo etwas übrig blieb.

Die Zeichnungen führen in den weiten Umkreis von Friedrichs Kunst ein. Manches mahnt an Nunge, romantische Träume, doch keineswegs körperlos. Landschaften als Studien und als Conceptionen für Bilder, mit der Quadrierung für die Übertragung. Perspectivconstructionen, Möbelentwürfe, Grabmäler, Bildnisse, Aquarelle.

Die alte Dame hütet das alles sehr sorgsam. Ohne sie wäre es wohl nicht mehr vorhanden. Bisher hat sie es selten gezeigt. Es sind in letzter Zeit schon Händler und Sammler bei ihr gewesen, sie hat sie abgewiesen, denn sie sieht nur noch einen Schimmer Licht, eben genügend, um sich zurechtzufinden. Aber wir sollen eine große Ansichtsendung haben, die Holzschnitte mit.

Auch von den Arbeiten des noch mehr in Vergessenheit gerathenen Sohnes, ihres verstorbenen Mannes Adolph Friedrich, kommt etwas mit. Er war ein Freund Kauffmanns und ein verwandtes Talent. Unter der kleinen Radirung Kauffmanns aus seiner Dresdner Zeit steht mit Adolph Friedrichs Hand: von Freund Kauffmann.

Adolph Friedrich wohnte in demselben Hause, in dem sein Vater und Dahl gelebt hatten, Terrassenufer 13, dem zweiten Ministerium gegenüber. Seine Wittwe wohnt noch dort, vier Treppen hoch. Früher war es ein Anlege- und Umladeplatz. Aus Böhmen kamen die Schiffe, vom Land die Lastwagen. Im Hof

war ein Stall mit vierzig Pferden. Wenn in solchem Haus ein Malertalent aufwächst, muß ein Pferdemaler daraus werden. Wir müssen seine besten Studien auf der Revisionsausstellung zu Ehren bringen. Sie sind unendlich besser als seine Bilder, die er sich durch eine falsche Vorstellung von Bildmäßigkeit leicht verdarb.

Die alte Frau Friedrich ist eine sehr begabte Blumenmalerin. Als sie ihren Mann beim Malen beobachtete, erwachte auch in ihr die Lust zur Farbe. Er wollte nichts davon wissen, einen Lehrer nehmen durfte sie nicht, da ging sie auf eigene Faust daran. Das Beste ist entzückend. Sie hatte nichts so Gutes wie die Sachen bei ihrem Sohn. Farbig ist alles so frisch und selbstständig, daß die Bilder ihres Mannes und ihres Sohnes sich nur ausnahmsweise daneben halten. Sie sieht aber nicht nur die Farbe, sie empfindet auch ebenso stark die Form.

Vom Sohn war allerlei dort. Sehr talentvolle Jugendarbeiten, aus denen man Großes hätte prophezeien müssen, dann die übliche Ablenkung durch Akademie und Ausstellung und „Bildmäßigkeit“. Aus dem furländischen Palais in Dresden war ein großes Interieur da, eine gute Studie mit conventionellen ungeschenen Figuren, und daneben, nun auch schon zwanzig Jahre alt, eine große Stadtansicht von Dresden, aus dem Fenster des selben Palastes zur selben Zeit ohne Gedanken an Bild und Ausstellung gemalt und ganz famos. Genau dort hat er jetzt mit seinen Bildern aus Lübeck wieder angeknüpft. Ich glaube, ich schrieb aus Hannover darüber.

Da die alte Dame sehr einfach lebt, bat ich sie und den Sohn, mit mir zu essen. Aber sie entschuldigte sich, da sie nicht gut genug sehen könnte. Sonst ist sie aber mit ihren siebenundsiebzig so flink wie dreißig und sehr energisch.

Nach dem Frühstück gingen wir zur Witwe von Sigwald Dahl, dem Sohn von Claussen Dahl, dem Freund des alten Friedrich. Sie hat vier Bilder von Friedrich, zwei angefangene, ein Nordlicht und einen Friedhof, zwei vollendete, das Hünengrab und die Nordpolexpedition. Beide sehr gut.

Auf Hünengrab im Schnee erheben sich drei alte Eichen mit

sturmzerstoßenen Gipfeln und Ästen. Hinter ihnen ahnt man ein Tal, und jenseits steigt ein duftiger Waldhang auf. Sind das Eichen! Und die Luft und die Lustlichter auf den Stämmen.

Das Polareis ist beim Eisgang auf der Elbe studirt. Das schiebt sich und zackt sich und zerstiebt die Schiffe, die hineingerathen. Auch dies ein großes Kunstwerk. Sehr nobel im Ton. Der Himmel wie immer unbegreiflich gut.

Die Bilder hatte Seidlitz auf die retrospective Ausstellung des letzten Sommers in Dresden senden wollen. Man hat sie zurückgewiesen, weil kein Platz wäre.

Gern hätte ich mit Frau Dahl verhandelt. Es schien mir jedoch nicht gerathen, da es mir vorkam, als hätte Seidlitz die Hand darauf. Ich weiß schon einen Weg, ohne Seidlitz zu kränken. Aber warten fällt schwer, wenn es auch nur auf absehbare Zeit ist.

Diesen Brief habe ich in Dresden angefangen und hier in Berlin am 23. Februar beendet. Es wäre noch vieles zu sagen, das brieftlich nicht gut auszusprechen ist.

Berlin, den 24. Februar 1905.

Gestern war von morgens acht bis nachts um eins kein Spalt, eine Nadel einzuklemmen.

Der Friedrich hat ein ganz anderes Gesicht bekommen, seit Hauser ihn in meiner Gegenwart von dem Schmutz eines Jahrhunderts gereinigt hat. Alles ist licht und klar geworden, die zarten Grün, Braun und Violett des Vordergrundes, das Perlmutter des Morgenhimmls. Und nun ist auch das Motiv bis in alle Einzelheiten deutlich. Es handelt sich nicht um eine Naturstudie wie bei unsren beiden Landschaften, sondern um eine romantische Stimmung. Das nächtliche Gewitter, das hinter der Stadt versinkt, hat eingeschlagen, der Morgenwind treibt aus der Kirche den schwelenden Rauch über die Stadt, ein Theil des Dachstuhls ist eingestürzt. Aber dies Motiv ist so zart und discret verwandt, daß es nicht stört.

Ich habe Seidlitz, auf dessen Gebiet ich gepirscht habe, und Tschudi das Bild gezeigt. Beide sind entzückt davon. Für den

Fall, daß wir es nicht nehmen, habe ich es, wenn die Familie zustimmt, zuerst Seidlitz und dann Tschudi zur Verfügung gestellt. Beide würden es gleich nehmen. Seidlitz weiß nicht, ob er es bei den obwaltenden Stimmungen in Dresden durchbringen würde. ...

Berlin, den 24. Februar 1905.

... Tschudi konnte mir noch seine Ausstellung der neuen Erwerbungen zeigen. Er ist doch eigentlich in der glücklichsten Lage. Unermeßliche Mittel vom Staat und von Privatleuten, ein Programm, das unwiderstehlich ist: die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, die lebhaftesten Sympathien aller derer, auf die es ihm irgend ankommen kann, noch verstärkt, so weit es denkbar ist, durch die Wirkung der kaiserlichen Ungnade, die ihn in nichts Wesentlichem hindert, eine Sache zu thun, der er sich ganz widmen kann; keine Vorträge, keine litterarischen Verpflichtungen, einen behaglichen Kreis der anregendsten Menschen, und das alles um seine eigene ungemein tüchtige Persönlichkeit gruppirt. Seine neue Ausstellung ist entzückend: die Waldmüller allein, die er von der Wiener Ausstellung mitgebracht hat, sind eine Reise werth. Dazu Böcklins Kreuzabnahme, der Brüssler Leibl, die neuen Hummel, Engerth, Schuch u. s. w. Berlin wird Augen machen. ...

Oldenburg, den 2. März 1905.

Mit besonderem Interesse habe ich das Atelier von Prof. Bernhard Winter besucht. Er ist, was ich mir dachte, in potenzirter Form: eine wirkliche Bauernnatur, die den Bauern nicht als Städter beobachtet, sondern als Bauer fühlt. Auf Ausstellungen hatte ich verschiedene Bilder von ihm gesehen, die mich sehr frappirt hatten, eine Bauernhochzeit, Bauern beim Tischgebet, Bauernstuben. Ich habe nun ein reicheres Bild von ihm gewonnen. Seine Kunst fühlt sich am wohlsten in der Dämmerung großer Bauerndielen mit doppeltem Tageslicht oder bei Nacht, wenn das Feuer der freiliegenden, noch nicht fußhohen Herdstelle die Menschen, die sich darum gesetzt haben, mit einem weichen

129

Bühnenlicht anstrahlt. Es ist ganz erstaunlich, wie er Leben fühlt und ausdrückt, und seine Farbe hat in diesem Dämmer etwas Zartes, Rembrandisches. Auf den ersten Blick bilden die Menschenmassen der Hochzeit und des Tanzes eine Art von reichem Farbenteppich. Man muß nahe herantreten, sollen sich die Einzelheiten lösen. Winter ist ein mächtiger Physiognomiker, eine Begebung, die jetzt fast nur in der Carricatur sich auslebt.

Merkwürdig glatt und flach wirken neben diesen Dämmerungsbildern die Sachen in Tageslicht, z. B. ein lebensgroßes Bildnis der Frau im weißen Brautkleid; Landschaften als zarte Hintergründe neben großen Figuren im Rahmen sind dann wieder reizend.

Schließlich sah ich noch ein Bildnis des Dichters Allmers aus seinem letzten Lebensjahr. Er sitzt mit dem Rücken gegen das Fenster. In der Linken hält er das Buch auf dem Tisch und blickt vom Vorlesen auf, nachdem er eben mit der Rechten in Begeisterung auf den Tisch geschlagen hat. Allmers las gern vor und pflegte sich so zu unterbrechen. Dies Motiv ist für die Charakteristik des Dichters und für die Neigungen des Künstlers gleich fruchtbar. Die Figur im Bildnis gegen das Licht zu sehen, wie es Winters Anschauung wünschen muß, ist hier nicht ein Trick des Malers, sondern ein Motiv, das das Leben bot.

Wir müßten einmal sehen, ob nicht Commeter eine Ausstellung von Winters Arbeiten machen kann.

Der Vortrag gestern abend hat mich sehr amüsirt. Ich war früh genug gekommen, noch erst eine Stunde ruhen zu können, das macht einen frei. In der Kunsthalle habe ich am Nachmittag durch die endlosen Besprechungen meist schon die beste Kraft verpufft. Die Großherzogin war da und interessirte sich ganz lebhaft. Sie forderte mich nachher auf, sie heute zu besuchen, und ich habe eine ganze Stunde mit ihr verplaudert, worüber ich fast zu spät zu meinem festgesetzten Zuge gekommen wäre.

Ein früherer Eindruck hat sich vertieft. Es ist eine klare unerschrockene Natur, die die Dinge mit dem zukommenden Namen nennt. Wir sprachen über alles Mögliche, und ich war über die Unbefangenheit der Lebensauffassung sehr überrascht. Der stetige Anblick und Ausblick von oben pflegt sonst über wesentliche Grund-

lagen zu täuschen. Die Großherzogin sagte, sie wolle kein Kunstgespräch mit mir anfangen, das könne sie mir nicht zumuthen, aber sie möchte mir sagen, daß es ihr sympathisch gewesen wäre, zu hören, daß ich die Kunst nicht in eine Schachtel für sich einpackte.

Als wir nachher, um ein Bild zu sehen, durch die Halle gingen, sprang plötzlich der kleine Erbprinz auf uns zu, fasste meine Hand und schwenkte mit lautem Gruß meinen Arm und verschwand. Der scheint auch nicht in eine Schachtel gepackt zu werden.

Hamburg, den 25. März 1905.

Bei der Untersuchung des Pfingstfestes von Coignet in St. Petri hat sich bestätigt, was ich in der letzten Sitzung der Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle als Vermuthung äußerte: unter dem Coignet steckt die letzte uns fehlende Tafel des Beriramischen Altars von St. Petri.

Die Sechstheilung, das Schema der deutlich sichtbaren Figuren, die Masse, alles stimmt.

Ich bin darauf gekommen, die Nachforschung anzustellen, weil Lappenberg der Ausgießung des heiligen Geistes in St. Petri von der Hand Coignets erwähnt, und weil es nahe liegt, anzunehmen, daß Coignet, wenn er die eine Tafel des Altars bemalt hat, auch die andere sich ausgebeten haben wird, denn Holztafeln in dieser Größe, trocken, wohlpräparirt und sicher ein paar Jahrhunderte alt, waren auch um 1595 eine Rostbarkeit.

Es ist nun überdies möglich, daß sich auf dieser Tafel auch die Außenseite erhalten hat. Sie ist zwar dunkel überstrichen, aber es lassen sich Spuren eines darunterliegenden Bildes erkennen. Doch so viel will ich gar nicht hoffen.

Wenn nun alles zusammenkommt, haben wir eine Bilderwand auf Goldgrund von zweiundzwanzig Fuß Breite, genau entsprechend der goldenen Wandarchitektur mit Statuetten.

Es ist ein ganz unfaßbares Glück.

Jetzt kommt es darauf an, die Kirche zu bestimmen, daß sie uns das Bild giebt. Ich hoffe, es wird ihr nicht einmal schwer. Die Eingabe soll gleich abgehen.

Berlin, den 19. April 1905.

Bei der Menzelausstellung fällt mir ganz besonders auf, daß die besten und frischesten Bilder entstehen, solange Menzel viel mit dem Gedächtniß arbeitet, und daß seine Kunst an Unmittelbarkeit und Leben verliert, daß sie etwas Starres bekommt von der Zeit an, wo er nicht mehr aus der Erinnerung schafft. Es ist schade, daß ich ihn darüber nie genau ausgefragt habe. Ich weiß von ihm selbst, daß er Innenräume in sehr verschrankter Beleuchtung aus dem Gedächtniß gemalt hat, und daß er für unsere Aufbahrung keiner Studien bedurft hat. Jetzt wird es sehr schwer sein, mit Sicherheit die Grenzen seines unmittelbaren Naturstudiums in den vierziger und fünfziger Jahren festzustellen. . . .

Hamburg, den 22. Mai 1905.

Sitzungen und Besprechungen im Künstlerbund, in der Nationalgallerie, mit Hauser und dem Photographen bildeten von Tag zu Tag ein chassez-croisez. Viel mehr Zeit als sonst kosteten Frühstück und Mittagessen, die ich mit den Herren vom Vorstand des Künstlerbundes einnahm. Freilich lohnte es sich. Ich muß gestehen, daß ich Klimt jetzt ganz anders gegenüberstehe als früher, und daß mir Hodlers Wesen erst menschlich fassbar geworden ist. Nicht daß ich sie beide nicht vorher schon bewundert hätte — alles Verständniß fängt mit Bewunderung an, sagt Goethe —, aber der Mitlebende kann einem Kunstwerk nicht ganz nahe kommen, ohne seinen Urheber zu kennen. Bei Klimt wie bei Hodler ist für uns der Mensch selber die lebendige Erläuterung des Werks.

Selten habe ich eine Ausstellung genossen wie die in Charlottenburg. Hodler und Klimt haben jeder ihren Saal. Beide sind in dieser Fülle den Berlinern neu, beide geben ihnen genug zu rathen, denn sie streben an, was in Berlin in dieser Form niemand sucht: Stil. In Berlin herrscht der schlichte Realismus der Linie Menzel, verstärkt und auch wohl verdeckt durch einen Zug aus dem Impressionismus der Franzosen. Liebermann und

die um ihn könnten in ihrer Eigenart nicht schärfer beleuchtet werden als durch Hodler und Klimt.

Hodler kannte ich persönlich noch gar nicht, Klimt ganz flüchtig. Hodler wirkt wie sein Werk, niemand aber würde sich aus Klimts Bildern eine Vorstellung machen, die mit der wirklichen Erscheinung des Meisters stimmte.

Raum mittelgroß, stier nackig, mit leuchtenden blauen Augen und vollem dunklem Bart und Haar erweckt Hodler die Vorstellung von Urkraft. Die Kollegen im Vorstand rießen ihn ohne Verabredung Wilhelm Tell. Er spricht das rauhe Deutsch der Schwyz und ein rauhes, aber, mir scheint, fließenderes Französisch, spricht es wohl auch lieber. Was er sagt, hat Hand und Fuß, ist derbknochig, wenn er es deutsch formt, und oft gracios, wenn französisch gesprochen wird. Trotz seiner bald Sechzig wirkt das Weib auf ihn wie auf den Jüngling. Als in der Unterhaltung das Wort fiel: cherchez la femme, fiel er ein: mon ami, on ne fait que ça, und rief damit eine Explosion hervor, denn alle hatten sich schon belustigt, zu beobachten, wie ein Hut im Wagen oder ein frisches Antlitz im Fenster seinen Kopf herumriß. Der Tag mit ihm und Moll in Potsdam ist meiner Erinnerung ein lieber Besitz.

Sein Saal ist überwältigend, obwohl er viel zu klein und niedrig für die großen Bilder ausgefallen, die man von fern und tief sehen muß, bis auf die „Nacht“, die ich zum erstenmal so tief hangen sehe, wie sie es verlangt. Als sie zuerst in München erschien, wirkte sie allgemein so befremdend wie heute seine jüngsten Werke. Mir ist es immer noch fast das liebste bis auf den „Tag“ und den „Auserwählten“.

Die Wiener Secession hatte mit ihrer Hodler-Ausstellung den richtigen Takt. Sie hatte alle einfachen Realisten weggelassen und ihn mit Munch zusammengebracht.

Hodler müßte einmal ein Bildnis für uns malen. Und den „Tag“ oder den „Auserwählten“ möchte ich haben.

Wer sich im Saal von Klimt umsieht, stellt sich in dem Künstler einen jungen Mann mit überschlanker Figur, schmalsten Händen, Ästhetentoilette und sanften Bewegungen vor. Er ist aber unter-

sezt, eher dick, Athlet, hätte gern mit Hodler gerungen, hat lustige derbe, naturburschenhafte Manieren, die braune Haut des Seemanns, starke Backenknochen und flinke kleine Augen. Vielleicht um sein Gesicht länger zu machen, trägt er über den Schläfen das Haar etwas hoch. Das ist das einzige, das entfernt auf ein mit Kunst besetztes Individuum deutet. Wenn er spricht, tönt es laut und mit starkem Dialekt. Er neckt gern und kräftig.

Von dieser Erscheinung aus wirken seine Bilder ganz neu. Ich habe vorher in seinen zarten Frauenbildnissen nie so stark die Wirklichkeit empfunden. Freilich hatte er eine ganze Anzahl ausgestellt, und eins hob und erklärte das andere. Wenn ich mich frage, ob ich in Frankreich, England oder Nordamerika einen Künstler kenne, der das moderne Mädchen oder die moderne Frau so feinfühlig erfäßt, so nobel, so reizvoll, so ganz natürlich und ohne Affectation ausdrücken kann, weiß ich keinen Namen. Sargent ist ein Gaukler neben ihm. Auf den ersten Blick wirken die stilistischen Elemente des raumlos flächigen, durch geschmackvoll erfundene Farbflecken belebten Hintergrundes so stark, daß man dasselbe Maß von Willkür auch in der Figur vermutet. Dort aber ist alles Natur. — Die symbolischen Compositionen wirken auf mich sehr stark als Farbengedichte und in allen Einzelheiten. Selbst die Künstler bewundern die Zeichnung und die Empfindung für die Form. Aber auch sie stehen dem Sachinhalt ohne Tentakeln gegenüber. Wären die Wiener Freunde Klimts nicht dagewesen, die es besser wußten, hätten die Berliner Künstler sein Hauptbild überkopf gehängt.

Im Klimtsaal war es immer voll. Liebermann machte mich dort mit dem Fürsten Lichnowski bekannt, den er gerade malt, und mit Maximilian Harden, dem ich nie begegnet war.

Die Wiener Werkstätten haben dort eine kleine Ausstellung veranstaltet. Seit einem Jahr sind Hofmann und Kolo Moser an der Arbeit. Was haben sie geschafft! Ich glaube, sie werden einen Riesenerfolg haben. Zum erstenmal giebt es guten, modernen Schmuck. Sie haben zum Glück die Pfade Laliques verlassen, die einfach in die Wüste führen, und haben Schmuck in Form unnaturalistischer Composition farbiger Halbedelsteine ge-

schaffen. Das ist ein glorreicher Anfang. In Wien gab es keinen Goldschmied, der ihre Zeichnungen ausführen konnte. Da ließen sie den geschicktesten Arbeiter aus Pforzheim kommen. Er war technisch tüchtig, aber so verbildet, daß er immer alles in seine Banalität übersetzte. In ihrer Not griffen sie einen talentvollen Anfänger von 15 Jahren auf. Der fühlte sich in ihre Gedanken hinein. Aber er konnte wieder das Technische nicht leisten. Seine Sachen hielten nicht. Nun sitzt er und läßt sich von dem Pforzheimer die Technik überwachen, aber in das Künstlerische läßt er sich nicht hineinreden.

Hofmann fragte, als ich mit ihm die Sachen besah, daß nirgend das Material zu haben sei. Ich habe schon vor Jahren darauf hingewiesen, wie wichtig es gerade jetzt wäre, wenn ein Kaufmann sich auf die Beschaffung eines reichen Edelsteinmaterials legte. Er könnte klein und beiläufig anfangen. In wenigen Jahren könnte er, da das Bedürfniß sehr stark ist, ein großes Geschäft machen. Wüßte ich nur jemanden in Hamburg.

Die Verwaltung der Gewerbeschule wäre gut berathen, wenn sie die Einrichtung der Wiener Werkstätten studiren ließe.

Liebermanns Bode wirkt hier ausgezeichnet. Es ist interessant sein frühes Bild, den „Biergarten“, mit unserm „Jacob in Nienstedten“ zu vergleichen. Der „Biergarten“ ist noch ganz menschlich. Wundervoll in allem Ein elnen, so recht zum Durchbesehen, aber noch ziemlich ohne Lust im Verhältniß zur Raumlichkeit der „Terrasse“. So gut wie in Berlin hat sie bei uns noch nicht gewirkt. Sie hängt allein in einem kleinen Raum.

Kalkreuth hat sich doch noch die Bildnisse von Frau Zacharias erbeten, wie er es sich gleich ausbedungen hatte. Er feiert mit ihnen und den andern Bildnissen einen großen Triumph.

Alle Welt staunt über die neuen Bilder von Hagen. Es scheint, als ob der Weg zum Bildmäßigen, den er in den letzten Jahren beschritten, ihn jetzt zu neuen Zielen führt.

Großen Eindruck macht Hetiner, den ich von Paris kenne.

Es könnte immer noch manches fehlen auf der Ausstellung des Künstlerbundes. Aber sie ist doch so ausgezeichnet, daß sie auch die Ungeneigten überzeugt.

Wer jetzt eine knappe klare Geschichte des Ausstellungswesens schriebe und sachlich die Consequenzen zöge, erwürbe sich ein Verdienst. Es ist ein neues wirthschaftliches Gebiet, dessen Bedeutung noch wenig geklärt scheint in allem, was Kunst anlangt. Ich werde es einmal Ehrenberg sagen, der kann es vielleicht für sein Thünenarchiv machen lassen.

Alle Künstler des Vorstandes haben jurirt, einige siebzehn. Es hat natürlich zu Kämpfen und Compromissen geführt. Als ich Kalckreuth mein Entsetzen über die Zahl ausdrückte, sagte er, daß er es immer als Last empfunden habe, aber er könne doch der Versuchung, sich eine kleine Jury beizordnen zu lassen, nicht nachgeben. Denn gerade die dauernde und umständliche Ausprache der führenden Kräfte aus München, Wien, der Schweiz, Weimar, Dresden, Düsseldorf und Berlin habe einen engeren Zusammenschluß bewirkt und viele Fragen geklärt.

Dass Klinger und Hirzel die Villa Romana bei Florenz für den Künstlerbund erworben haben, ist durch alle Zeitungen gegangen. Deutschen Künstlern soll dort Wohnung und Atelier gewährt werden. Der Vorstand ernennt auf jeder Ausstellung drei Ehrenstipendiaten. Diesmal waren es Hodler, Klimt und U. Hübner. Sie haben das Recht, andere für sich in Vorschlag zu bringen.

Mir ist die Sache im einzelnen noch nicht klar. Ich habe im Vorstand gebeten, die Nothwendigkeit noch eingehend zu begründen, denn es werden noch weitere Mittel gebraucht.

Auf dem großen Diner ging es sehr angeregt her. Kalckreuth sprach auf Liebermann, Liebermann auf Kalckreuth. Da mir das ewige Quälen lästig wurde, wählte ich das kleinere Übel und toastete auch. Ich hatte freilich ein leichtes Thema, die Damen. Als ich anfing, steuerte ich auf ein Thema los, das mir dann bedenklicher und bedenklicher wurde, je näher ich herankam: Wie die Künstler auf der Ausstellung dem Problem des Weibes nahen. Ich schlug einen Haken.

Die Wiener waren mit Misstrauen gegen Liebermann nach Berlin gekommen. Seine kaustische Art war ihnen unsympathisch gewesen und unklar. Sie scheiden begeistert von ihm und voll

Vertrauen in seine Gesinnung. Auch Liebermann und Kälfreuth sind einander näher gerückt.

Was ich sonst erlebt, kann ich nicht alles mehr aufzählen. Im Dom war ich auch. Lieber Gott! Ich dachte, schlimmer als außen ginge es nicht. Aber es geht doch, wie der Augenschein lehrt. Wenn ich mir denke, ich hätte die Kaiserloge zu bauen, das müßte etwas sehr Schlichtes, Wuchtiges, Großartiges werden, daß der Anblick einem den Althen nahme. Etwas wie die Loggia im Lateran, aus der der Papst den knienden Gläubigen seinen Segen spendete. Und im Dom ist alles auf Ornamentchen und Formchen verzettelt, die den ganzen Aufbau zerkleinern. Und der süßliche Gesammtton, und die elend flau verzierte Vergoldung und die bleichsüchtigen Mosaiken — sind es wirklich Mosaiken? Mosaiken setzt man nicht in einen wilden plastischen vergoldeten Barockrahmen, sondern spinnt sie über die ganze Fläche. Genug.

Auch das Coligny-Denkmal habe ich gesehen (es ist aus einem Brett gemacht, man darf es nicht von der Seite ansehen) und die Gruppen am Stern, es sind Porzellansfiguren, überlebensgroß, in Bronze gegossen.

Oldenburg, den 10. Juni 1905.

Es ist mir nun doch sehr lieb, daß ich zur Eröffnungsfeier herübergekommen bin, denn ich hätte mich in diesem Sommer schwerlich zur Fahrt entschlossen, und dann wäre mir etwas sehr Schönes und Anregendes entgangen: Peter Behrens' Anlage des beherrschenden Mittelpunkts der Ausstellung.

In Oldenburg sind frühe Stunden. Punkt elf erschien der Hof. Um sechs war das große Diner im Schloß.

Ich hatte mir schon in den Morgenstunden, soviel ich vermochte, von der Ausstellung angesehen. Für Oldenburg ist sie erstaunlich. Und daß man Peter Behrens für die Anlage der Kunstausstellung und des Festplatzes berufen hat, zeugt von sehr viel Mut und Thatkraft. Ich denke mir, es geht auf die Energie der einheimischen Künstler und der Industriellen in Delmenhorst zurück, die für ihre neuen Linoleumfabrikate mit Behrens schon Erfahrungen gemacht haben.

Der Ausstellungsplatz war ein wüstes Gelände zwischen Stadt und Gehölz. Die Kronen alter Bäume ragen mit ihren grünen Masten überall hinter der Architektur gegen den Himmel.

Es ist schade, daß Peter Behrens nicht die ganze Anlage entworfen hat. Ehe er nicht Gelegenheit gehabt hat, etwas ganz Großes zu schaffen, weiß niemand recht, was er vermag.

Im gegenwärtigen Stadium unserer Entwicklung ist eine Kraft wie Behrens unvergleichlich wertvoll, nicht nur wegen seines Umfangs, sondern auch wegen seiner Grenzen, von denen man noch nicht sagen kann, wie weit sie in seinem Naturell liegen oder in freier Bestimmung. Er verschmäht alles Ornament. Er geht auf Urformen zurück und will nur mit gestaltetem Raum wirken. Darin steht er im scharfen Gegensatz zu allen, die Architektur gelernt haben. An Formen braucht er kaum etwas anderes als Kreis und Quadrat und deren Theile, höchstens in derselben Verwendungsform Ellipse und Rechteck, aber diese seltener. Säulen, Gebälke, Friese giebt es für ihn nicht.

Gegen früher ist er noch weit einfacher geworden. Von der Verschwendug an Einfällen und Gedanken, die in seinem Düsseldorfer Garten und noch mehr in seinem Darmstädter Hause auffiel, ist er ganz zurückgekommen. Es wird viele geben, die ihn jetzt zu einfach oder gar nüchtern finden. Ich nicht. Es mußte mal einer kommen, der allen Ballast über Bord zu werfen Mut genug besaß. Er selber und seine Nachfolger werden von dieser Einfachheit zu reichern Mitteln vorschreiten.

Festplatz und Kunsthalle sind gegen den Wald geschoben. Der Festplatz breitet sich wie ein Teppich zu den Füßen der Architektur aus, wenn man die ernsten Massen, die gegen die Waldsilhouette aufstrebten, mit dem misleitenden Wort benennen darf.

Wie bei alten Rathausmärkten führt die Hauptstraße an einer Seite des Festplatzes entlang. Durch ein kleines Gebäude, einen Cigarrenladen an der einen Seite, das kleine Ausstellungshaus der Delmenhorster Linoleumfabrik an der andern, beide von Behrens, wird der Festplatz gegen die Straße abgegrenzt.

Von einer Klinkerterrasse an der Straße entlang führen einige Stufen auf den Festplatz hinab, auf der andern Seite zur Ter-

rasse vor der Kunsthalle ebensoviele hinauf. Das sieht sehr gut aus, aber bei Regenwetter giebt es keinen Wasserablauf, und die sandige Fläche wird nicht so bald wieder brauchbar sein.

Der Musikpavillon ist in die Mitte gestellt, leider. Er hätte an eine der Seitenwände gehör't, denn nun macht sein Umriß von der Straße aus die Kunsthalle zuschanden, denn von vielen Standpunkten deckt er sie, und von allen drückt er ihren Maßstab. Der aufgetreppte Pavillon hat einen achteckigen Grundriß und ist durch eine schlichte Halbkugel gedeckt. Acht Pfeiler ohne Basis und Kapitell, eigentlich sollten es wohl acht Monolithe sein, tragen sie.

Der ganze Platz wird umrahmt von einer Doppelreihe weißer Bänke, die durch Blutbuchen in Cypressenform getrennt werden. Purpur und weiß also, eine sehr vornehme Farbenverbindung. Laubengänge aus weißem Lattenwerk hegen den ganzen Platz ein.

Die Kunsthalle bildet eine Baugruppe von drei Gebäuden, dem Mittelpalast und zwei Pavillons, die durch Pergolen mit ihm verbunden sind. Dadurch ist die ganze Seite geschlossen. Man über sieht schon von der Straße den Grundriß des Hauptgebäudes. In der Mitte erhebt sich eine ragende Halle, ein Kubus mit einfachem rothen Pfannendach in Gestalt einer Pyramide. Diese Halle hat basilikales Licht, man könnte auch sagen: Laternenlicht aus großen runden Fenstern, die unter dem Dach einen Fries um die Hallenmauern bilden.

Sie wird von einem Kranz halbhoher Oberlichtsäle umgeben, die bis unter die Fenster der Halle aufragen. Von den Oberlichtern tritt nichts in die Erscheinung. Man sieht von außen nur die Würfel. Vorw sind zwischen den Würfeln der Ecksäle die verbindenden Oberlichtsäle weggefallen, und statt ihrer ist ein Vestibül eingespannt mit Seitenlicht. Die Fassade dieses Vestibüls besteht aus prachtvollen Marmorplatten. Alle übrigen Wände des Palastes sind verputzt.

Dem Mittelbau ist eine mächtige Terrasse aus Klinkern vorgelagert, zu der man einige Stufen hinaufsteigt.

Die große Halle in der Mitte erscheint dunkler als sie ist, da durch die Thüren das blendende Oberlicht des Kranzes von Sälen

hereinscheint. Das ist schade, weil auch die Halle als Ausstellungssaal dient. Immer sieht ein weniger heller Saal, aus dem der Blick in hellere Seitenräume offen steht, dunkler aus als er ist.

Die Wirkung ist hier doppelt stark, weil die Thüren sehr niedrig und sehr schmal sind (wodurch viel Platz und viel Intimität gewonnen wird). Aber durch den schmalen Spalt scheint die Helligkeit mit doppelter Blendkraft herein.

Die Bildersäle haben ausgezeichnetes Licht und sind so eingerichtet, daß die Bilder sehr tief hängen können. Das ist unter Umständen für die Besichtigung gut, aber eine große Gefahr bei starkem Besuch.

Wie der Ring der Säle, die um die Mittelhalle liegen, vorn durch das Vestibül unterbrochen wird, so ist an derselben Stelle hinten ein Lesesaal eingefügt, der sich mit breiten Glasthüren nach dem Garten öffnet. Ein reizender Raum, mit Cretonne bespannt.

Der Garten ist zwar noch kaum angewachsen, aber sehr schön angelegt, mit weißem Lattenwerk in Laubgang-, Laubwand- und Laubenformen eingefaßt, mit großen ruhigen Blumenbeeten und einzelnen Sculpturen.

Auch hier hätte man das Bedürfniß, das möchte noch größer sein, damit der bauende Künstler die Ellbogen frei hätte.

Das Vollendetste dieser ganzen Anlage ist jedoch die Ausstattung der beiden kleinen Pavillons am Festplatz vorn an der Straße, der eine ein Tabaksladen, der andere die Ausstellung für das Delmenhorster Linoleum.

Diese Linoleumausstellung ist schlechthin vollkommen. Ich weiß nicht, daß ich etwas so Einfaches und ausgesucht Zweckentsprechendes von solcher Schönheit je gesehen hätte auf all den Ausstellungen, die ich besucht habe. Der Cigarrenladen ist in seiner Art ebensogut, doch war hier kein neuer Organismus zu schaffen.

Hittfeld, den 11. Juni.

Gestern bin ich von Oldenburg zurückgekommen und nach einem Besuch zu Hause und in der Kunsthalle hierher gefahren, um, vor Pfingstbesuchen sicher, hier meine laufende Correspondenz aufzuarbeiten und mich soviel wie möglich auszulaufen.

Aber Prof. Orlif, der mir versprochen hatte, sich anzumelden, wenn er käme, hatte es unterlassen, um mich in meinen Dispositionen nicht zu stören, und war heute herausgekommen, um allerlei Auskunft zu erhalten und ein paar Stunden zu verplaudern. Durch einen wunderbaren Instinkt geleitet, hatte er diesen einsamen Fleck gefunden. Wir haben den Nachmittag hier verbracht, morgen wollen wir uns in der Stadt treffen.

Über die Anlagen von Behrens wird wohl eine besondere Publikation erscheinen. Aber eine Vorstellung wird das ebenso wenig geben wie eine Beschreibung. Behrens war selber da. Düsseldorf thut ihm offenbar sehr gut. Er fühlt, daß er wirkt. Was braucht der Mann mehr? Und der Typus des Industriellen, mit dem er dort zu thun hat, gefällt ihm sehr gut.

Die Ausstellung bot mir natürlich nichts Neues, aber doch eine sehr freundliche Überraschung. Kaisers Bildnis von Herrn Senator Dr. Herz hat die silberne Medaille bekommen. Das sagt an sich ja nicht viel, aber diesmal mehr als sonst, denn unter den wenigen, die mit der silbernen Medaille belohnt sind, befinden sich auch Dettmann und Modersohn. Hoffentlich stärkt dieser Erfolg den Künstler in seiner Richtung auf das Bildnis.

Bogler aus Worpswede hat einen ganzen Saal mit seinen Bildern, Möbeln und Drucken geschmückt. Er verkauft fast nie, denn er liebt seine Bilder — es sind Bilder, mögen sie Schwächen haben, im Gegensatz zu andern bemalten Leinwänden, die keine Schwächen aufweisen, aber auch keine Bilder sind — und fordert Preise, die niemand zahlt. Seine Graphik trägt ihm genug ein.

Winter ist immer die markigste Persönlichkeit des Kreises. Er ist ein Bauernmaler vom Schlag Tessens, dessen Kirchhofsscene wir immer noch nicht haben. Aber Winter ist weicher, lyrischer, toniger, hat einen Einschlag von Rembrandt. Es kommt einem unbegreiflich vor, daß heute jemand, der alles kennt, so völlig er selbst sein kann. Ich möchte, wir hätten eins seiner großen Bauernbilder.

Die Hamburger hätten auf dieser Ausstellung besser vertreten sein können. Ich wollte, sie hätten einen Saal erbauen und mit guter Wahl gefüllt.

Die Industrieausstellung habe ich nur durchwandert. Länger habe ich mich in der Ausstellung von Alterthümern aufgehalten mit ihrer Sammlung ganz unvergleichlicher Schiffsmodelle des achtzehnten Jahrhunderts, ihren alten Plänen der Gartenanlagen zu Eutin — sehr lehrreich zu vergleichen, was aus der edlen regelmäßigen Anlage der verkommenen Geschmack des neunzehnten Jahrhunderts gemacht hat — und dem merkwürdigen spätgothischen silbernen Scepter aus Eutin, das ich nicht kannte.

Die Eröffnungsfeier vollzog sich sehr würdig. Aus Bremen waren Bürgermeister Pauli und Bürgermeister Barckhausen gekommen. Die Hostafel und der Cercle dehnten sich bis gegen zehn Uhr aus. Ich hatte den Eindruck, daß es als eine Freundslichkeit empfunden wurde, daß auch ein Hamburger gekommen war. Der Hofmarschall sagte es mir ausdrücklich, der Großherzog und die Großherzogin waren die Liebenswürdigkeit selbst.

München, den 19. Juni 1905.

Bei allen Kupferstichhändlern und Kunsthändlern, die Handzeichnungen oder Bilder feinerer Qualität führen, ist in Frankfurt und hier eine Klage: die guten Sammler sterben aus. Der Sport jagt alle andern Interessen fort. Die Jugend hat mehr Geschmack als die Alten, aber keinen Sinn mehr für den Besitz beschaulicher Kunst, keine Zeit für die Betrachtung von heimlichen Schätzen. Möbel, die nobligen Bilder zur Decoration, ja, aber theuer darf es nicht sein. Geld wird nur im Sport leicht und immer wieder ausgegeben. Automobil und Yacht verschlingen Millionen über Millionen jetzt auch in Deutschland. Es ist bald so weit bei uns wie in Paris, wo der anständige Mensch alle zwei bis drei Jahre ein neues Automobil zu 80000 Franken braucht.

Die Sache ist sehr ernst. Auf die Literatur oder besser den Büchermarkt hat der Sport schon gewirkt, immer in Paris zuerst. Man liest nicht nur nicht so viel, sondern fast gar nicht mehr. Und wer sich noch Zeit nimmt, zu lesen, will sich (und kann sich) nicht vertiefen. Ein großer Theil der sogenannten schö-

nen Literatur müßte als Außenprovinz mit zur Sportliteratur gerechnet werden.

Der Sport als Verkünder einer feineren Kultur! nachdem er in England schon der Krebs an der Leber des Geschäftslebens geworden ist.

Wieder war ich nachher in der Lenbachausstellung. Sie füllt die ganze Ausstellungshalle bei den Propyläen.

Zeichnungen fehlen so gut wie ganz. Ein halbes Dutzend Schnitzelchen in kleinen Rahmen stammen nicht aus dem Bedürfniß, mit der Zeichnung der Natur nahe zu kommen, sondern aus einer Gelegenheitsursache, Scherz, Wette, Carricatur, denkt man. Lenbach muß in seiner Jugend doch gezeichnet haben. Aber es ist nichts davon erhalten, scheint's. Oder hat er von vornherein das Zeichnen nebensächlich behandelt, vielleicht vermieden? Danach muß ich einmal Kalckreuth fragen. Naturstudien in Öl sind aus den sechziger Jahren noch einige vorhanden, nicht so sehr viele, aber sie sind ganz kostlich. Eine der schönsten ist im Besitz von Kalckreuths Schwester. Zu dem Hirtenknaben bei Schack giebt es allerlei feine Studien. Dazu die schönen Studienköpfe derselben Zeit. Aber hier sucht er, selbst wo er unrasierte alte Bauern malt, technische Raffinements, die ihn um den stofflichen Eindruck bringen. Man glaubt nicht an Fleisch und Haar, obgleich man es deutlich wie bei Denner vor sich sieht; es könnte aus einem andern Stoff gebildet sein, farbigem Mörtel oder dergleichen. Die Landschaften aber sind das Feinste. Es ist etwas von der Delicatesse von Constable drin.

Ich kannte bisher nur die bei Schack. Hier taucht nun ein Bestatempel auf, von dem ich mich nicht erinnere gehört zu haben: alle Grau der Welt in Schatten und Licht und darüber ein stahlblauer Himmel. Dann wieder Landschaften wie Andreas Achenbach mit Erinnerungen an Ruyssdael. Das Beste aber sonnige Wiesen oder Ödland unter strahlendem Himmel. Es ist auffallend, wie vielseitig bei der geringen Zahl der Studien das Interesse für Landschaft, Architektur, Innenträume bei Lenbach in der Zeit um 1860 entwickelt ist. Viel eindringlicher sind die Motive im Figürlichen. Wie oft kehrt der Bauernjunge wieder, der in

der Sonne auf dem Rücken liegt. Auch auf dem berühmten Titusbogen (einem lebenden Bild à la Leopold Robert) sind die sich reckelnden Kinder und Ziegen im Vordergrund das Beste.

Auf diese Reim- und Blüthezeit der Jugend folgt die Zeit der Meistercopien für Schack. Hätte man Lenbach darstellen wollen, so hätten alle die frühen Meisterwerke in einem Saal vereinigt werden müssen, dann ein paar Säle Copien, dann die vielen Säle mit Bildnissen und nichts weiter. Es wäre sehr grausam gegen das Andenken Lenbachs gewesen, grausamer als die heutige Form der Ausstellung, die Junges und Altes bunt durcheinander würfelt, und die damit in jedem Saal den Maßstab für die Spannkraft der ursprünglichen Anlagen und das triste Resultat der Entwicklung giebt. Ich wage es nicht, den angemessenen Ausdruck für die Empfindung zu suchen, die eine Wand falscher Rubens, falscher Rembrandts, falscher Velasquez heute schon erweckt. Einzeln wirken viele noch sehr gut, aufgereiht erschrecken sie. Mir war, als sähe ich sie plötzlich mit den Augen von 1950.

Die Katastrophe liegt in den Copien für Schack. Nachher sind immer nur einzelne Bilder entstanden, die im Motiv und im Ausdruck ungesucht erscheinen. Diese Augen, die wie Bijour wirken (oder wie Glasaugen in ausgestopften Thierkörpern, wie ein Künstler sagte), diese Weltfernhit der Farbe, die Affectation — namentlich bei den Frauenbildnissen. Ein Jugendbild von Böcklin, das einer russischen Fürstin, das der Herzogin Max, das ganz herausfallende von Wertheimstein, einige Bildnisse Kaiser Wilhelms, Bismarcks und Moltkes sind mir als echt in der Erinnerung geblieben.

Ein Bündel Widersprüche: Lenbach, der bis zuletzt Naturbursche geblieben, in Kunst und Lebensführung Nachahmer der Malerfürsten, in Erscheinung und Einfluß für München und Münchner Künstlerleben, was Makart einmal in Wien war.

Cassel, den 19. October 1905.

In Hannover bin ich für die Jahrhundertausstellung so rasch fertig geworden, daß ich noch mit dem Abendzug nach Cassel fahren konnte.

Ich hätte aus der Gallerie sehr gern soviel wie möglich ausgelesen, aber wenn ich mich fragte, ob dies oder jenes nöthig sei, müßte ich mir sagen, daß der Typus durch einen Berliner oder Münchener besser vertreten würde. Es ist alles abgeleitete Kunst. Zur Noth brauchen wir nur ein Bild, einen Waldmüller. Drei-mal bin ich durch alle Räume gegangen, um sicher zu gehen.

Wenn wir eine Lehrausstellung machen, würde ich A. Carls großes Bild „Blick auf Hamburg“ mitnehmen. Es ist sehr schlecht. Aber es behandelt dasselbe Thema wie unser entzückendes kleines Bild des Künstlers, daß ich einmal durch Zufall erworb, die Studie mit dem Blick aus dem Gelände des Falkenbergs, die er mit der Andacht des ersten Entdeckers und die Intensität der jubelnden Jugend bis aufs letzte durchgeholt hat. Auf dem Bild in Hannover hat er alles angebracht, was er in München gelernt hatte, und das Ergebniß ist eine scheußliche Theaterdecoration, multiplizirte Natur, vergrößerte Natur, ausgeleerte Natur.

Wir werden es wohl nicht unternehmen, aber ich möchte wohl, daß wir in Berlin eine zweite Ausstellung folgen lassen: Die Entwicklung der Begabungen. Doch thäte sie uns bitter noth, damit wir Einsicht gewinnen, die praktisch brauchbar wäre. Für ein solches Unternehmen würde Tschudi, soweit ich ihn beurtheilen kann, nicht zu haben sein.

Aus Privatbesitz war auch in Hannover eine retrospective Ausstellung gemacht, damit wir auswählen könnten. Man hatte nur wenige Bilder zusammengebracht, und eins war schlechter als das andere.

Dies Ergebniß hätte ich selbst für Hannover nicht erwartet. Ein Bild. Wenn wir höflich sein wollen, nehmen wir noch zwei andere mit, weil sonst Hannover zu kläglich im Katalog wegkommt.

Und das ist eine Stadt, die eine den ganzen Norden beherrschende Bauakademie hat. Wie kann es uns wundern, daß die Architekten, die sie ausbildet, sind, wie wir sie kennen?

Ich sprach neulich mit Trübner über die Bildung der Architekten. Er meinte, es sei dadurch verfehlt, daß man die Archi-

tektten mit den Ingenieuren und nicht mit den jungen Malern und Bildhauern erzöge, wie sich's gehörte. Jetzt könnten sich die Freundschaften zwischen jungen Malern und Architekten nicht bilden, die so wichtig wären. Maler und Architekten wären durch diese Trennung in den bestimmenden Jahren ohne Fühlung, und in späterem Alter verständen sie sich nicht und lernten sich nicht mehr verstehen.

Trübner hat aus dem Erlebniß des Künstlers gesprochen und trifft mit seiner Formel den Nagel auf den Kopf. Ich habe oft darauf hingewiesen, wie thöricht es sei, in einer Stadt wie Hannover, wo es keine Maler und Bildhauer führender Natur gäbe, eine Architekenschule zu pflegen. Aber das Feinste der Psychologie des Künstlers, den Hinweis auf die ungeheure Bedeutung der Jugendfreundschaften zwischen Architekten und Malern, konnte nur die Erfahrung des Künstlers geben.

Flüchtig bin ich noch durch die Cumberlandsche Sammlung hannoverscher Alterthümer gegangen. Auf einem aus dem Magazin geholten Altar fand ich eine Spur Franckes. Beim Anblick der „goldenen Tafel“ von Lüneburg fiel mir auf die Seele, daß ich bei dem Schlusßkapitel „Hanseatische Kunst“ Lüneburg ganz vergessen habe. Die Lüneburger Kunst gehört sicher hinein. Ich werde noch einmal einige Tage nach Hannover müssen, um dies Welfenmuseum sehr gründlich zu studiren. Bisher habe ich Hannover immer zwischen zwei Zügen besucht. Das genügt nicht. Diesmal konnte ich leider keinen Tag zugeben.

Darmstadt, den 21. October 1905.

... Bei einem Gang durch die Straßen in Frankfurt fiel mir auf, daß Schaaren von jungen Menschen und Kindern die Auslagen der Postkartenhandlungen umlagerten. Endlich trat ich hinzu und fand eine so unsagbare Gemeinheit und Geschmacklosigkeit der Ansichtspostkarte, daß ich mir sagen muß, so etwas würde doch bei uns nicht geduldet. Ob die Polizei in Frankfurt die Macht nicht hat, einzuschreiten? Es ist ganz einfach outrage aux mœurs.

Gestern Abend war ich hier im Variété, das genau dieselben Neigungen offenbarte. Die Humoristen und Recitatoren bewegten sich in den Regionen jenseit aller Zweideutigkeit, und das Publikum wieherte darein. Alles in Simplizissimusstimmung, nur daß das Witzblatt doch noch Grenzen beobachtet, so weit sie auch gezogen sein mögen.

In den Anzeigen stand: Familienabend. Das zahmste von den Liedern war eine Ballade auf eine Gräfin und einen Abbé, es hätte im Titel auch noch „das Diner“ genannt werden können. Die Tendenz ging gegen den Adel, die Geistlichkeit und das Wohlleben der Reichen und ihre Sündhaftigkeit. Was die Worte nicht sagen durften, hob die Betonung oder eine Verschleierung der Stimme heraus. Und diese grenzenlose Plattheit und uferlose Gemeinheit wurde nach der ergreifenden Melodie einer alten Marienklage gesungen, deren Pathos überaus geschickt benutzt wurde, alle Frechheiten mit großen Gebärden auszustatten, und wurde auf einem Harmonium mit feierlichem Orgelklang begleitet. Die Wirkung auf die Zausende, die den riesenhaften Rundbau füllten, war niederdrückend. Das ist das Niveau unserer Massen. Oder ist es in alle Ewigkeit das der Massen überhaupt, sobald sie nicht durch die Macht einer religiösen Empfindung hingerissen werden?

Wenn zwischen all diesem Gestänker die Akrobaten aus den Kulissen kamen, fühlte man sich in eine Sphäre von Reinheit, Sauberkeit und Adel entrückt.

Dabei diese erstaunliche Sprachtechnik, die jeden Schauspieler neidisch machen könnte. Wenn die Wagner-Sänger so sprechen könnten wie diese Couplet- und Balladensänger! Auch hier züchtet das Variété Höhenleistungen, denn was im Variété gesagt und gesungen wird, muß verstanden werden, sonst gilt es überhaupt nicht.

Mannheim-Mainz, den 23. October 1905.

Daß ich mir für die benachbarten Städte ein Stadtquartier in Darmstadt bereitet habe, thut seine Wirkung. Es beruhigt sehr.

Das Ergebniß in den beiden Städten war sehr gering. Aus

beiden großen Sammlungen zusammen kein halbes Dutz Bilder, ndthig darunter eigentlich nur eins: Feuerbachs „Medea“ in Mannheim.

Und an beiden Orten behaupten die Autoritäten, im Privatbesitz sei nichts, absolut nichts vorhanden aus der ganzen langen Zeitspanne von 1775 bis 1875. Übrigens wäre auch nicht viel Modernes da und fast nichts Altes mehr. Deutsche Kultur.

Man sieht es den neuen Häusern in Mainz und Mannheim an mit ihrer wahnsinnigen Prozigkeit und allerlei widerlichen Menschen, die einem auf den Straßen und auf den Bahnhöfen begegnen. Wie selten sieht man einen Menschen, mit dem man sich zu Tisch setzen würde, denn es ist ja nicht nur die äußere Kultur, die ihnen abgeht. Heute früh bin ich aus dem Speisesaal meines Hotels geflüchtet, ehe ich mein Frühstück beendet hatte, weil ein halbes Dutz Geheimer Bauräthe eindrangen, die zu irgend einer Sitzung nach Darmstadt kamen. Sie schrien so laut, als wären sie alle miteinander Schüler von Schäfer, dem Verstörer des Heidelberger Schlosses, und vollführten einen Höllelauf mit Tellern und Messern und ihrem Einbrüllen auf die Kellner.

Bern, den 5. November 1905.

Ich habe erst den flüchtigen Eindruck von Bern gehabt, aber er ist so stark, daß er alles andere ausgöscht hat. Bern sieht in den alten und neuen Stadttheilen wirklich nach Hauptstadt aus. Das alte ist natürlich unendlich feiner, aber das neue ist nicht, wie bei uns, Nachtmahr.

Um mir aus den eignen Eindrücken die Stadt aufzubauen, habe ich noch keinen Plan angesehen. Der eine Weg ist so gut wie der andere. Vom Stadtplan aus kommt man zu Anfang rascher voran, vom Umherstreifen aus versteht man vieles besser.

Die eine lange Hauptstraße mit den vielen Namen bin ich auf beiden Seiten verschiedene Male auf- und abgewandert, immer mit dem gleichen Vergnügen. Es ist die Straße mit den Lauben. Die anderen haben sie auch, aber nicht so ungebrochen.

Die typische Berner Straße läßt sich mit nichts vergleichen,

das ich kenne. Sie ist unabsehbar lang, aber eine weiche, lang ausholende Biegung oder einer der alten Thorthürme, die von den mittelalterlichen Stadterweiterungen stehen geblieben sind, schließen immer den Ausblick.

Das Straßenleben spielt sich unter den Lauben ab. Wer die Straße hinauf- oder hinabsieht, könnte meinen, es sei Sonntag. Wagenverkehr giebt es in der Beamtenstadt ohne Industrie kaum. Ich habe auf den alten Straßen keinen Wagen gesehen. Seltsam, diese Stille. Spielende Kinder, denen es unter den Lauben zu eng wird, jagen sich im Bogen von einer Laubendöffnung zur andern; gelegentlich erscheinen andere Elemente, die Platz brauchen: eine Schaar Studenten mit rothen Mützen in einzelne Trupps aufgeldst, ein Betrunkener.

Die Häuser, die ihre schlichten Wände mit unverzierten Fenstern aufreihen, sehen anders aus als wir Häuser kennen. Unten thun sie mit den schrägen Strebemauern der Bogengänge, als setzten sie einen Fuß vor. Das regimentartig Lebendige dieser langen Häuserreihen wird dadurch noch verstärkt. Oben springt noch weiter das Dach vor, mehrere Meter in den alten Theilen.

Die Bewegung, die an den Fassaden und auf der Straße fehlt, beginnt auf dem Dach. Als wären sie beim Einzug eines Königs von Menschen besetzt, drängen sich dort die zahllosen hohen Schornsteine, die jedes Haus hat, mit den ebenso endlosen Reihen kleiner Erker, die keinem Hause fehlen. Und das ist nicht nur in der Form bewegt. Die Schornsteine überschneiden mit ihrem weißen Anstrich die rothen Dächlein der Erker. Graues Pflaster, graue himmelhohe Fassaden, wimmelnde bunte Dachlinien darüber wären lustig genug, aber ohne die Brunnen würde der Accent fehlen. Die Brunnen stehen hier nicht in ruhigen Ecken und Winkeln, sondern mitten auf den breiten Straßen. Und der Form der Straße angemessen haben sie sich in die Länge entwickelt. Sonst sieht man in der Schweiz nur die eine Form mit der Säule, in der das Wasser hochsteigt, und dem Trog, in den es sich ergießt. Hier dehnt sich an jeder Seite der Säule ein langer Trog, der für viele Schöpfende Platz hat, dann schließt sich noch ein flacheres Becken zum Spülen an, in einiger Ent-

fernung. Hier steigt das abfließende Wasser des Hauptbrunnens noch einmal auf. Manchmal wird die Linie noch verlängert durch niedrige Steintische mit mächtiger Platte. Wozu sie dienen, weiß ich nicht, wohl zu Marktwecken. Denn da die eigentlichen Märkte fehlen, denke ich mir, daß in alten Zeiten diese breiten Straßen als Märkte dienten. Vielleicht heute noch. Das ist wieder ein eigener Zug: eine alte Stadt ohne Marktplätze. Ich habe noch keine gefunden, die den Namen verdienten. Auch der vorm alten Rathaus ist ganz klein. Vielleicht belehrt mich der Stadtplan eines Bessern.

Die Berner Brunnen sind berühmt. Man pflegt sie gut, die alte Farbe der lustigen Figuren auf den Säulen, all ihr Silber und Gold sind wie neu. An den Brunnen gab sich der volksthümliche Humor aus, den unsere Sculptur leider nicht mehr kennt. Da steht der Kindsfresser, da der Bär in Uniform, die Justitia mit den Vertretern des Gegentheils an ihren Rockfalten, die Mäßigkeit, der Ritter, der Landsknecht. Übrigens hat der alte Humor doch ein reizendes neues Werk möglich gemacht. Auf einer der Brunnensäulen ruht ein großer Knopf, von weitem wie ein riesiger Kohlkopf ausschauend. Was man für Blätter hielt, sind vier junge Bären, die auf einem Felsblock zu ihrer Alten hinaufklettern, um ihr die Arbenzapfen verzehren zu helfen. Ein kostliches volksthümliches Werk, dessen altes Motiv nicht durch Anlehnung an die alten Bärenscherze der Berner Brunnen verdorben ist, denn der Künstler hat das Wappenthier der Stadt gebildet wie es unserm Gefühl entspricht: aus freudiger Beobachtung des lebendigen Thieres.

Wie müssen diese Brunnen erst gewirkt haben, als sie noch dem Bedürfniß dienten, zur Zeit, wo es keine Wasserleitungen in den Häusern gab.

An den Lauben sieht man sich nicht satt. Hier äußert sich der ganze Individualismus des deutschen Stammes. Jedes Haus hat diese Öffnungen nach der Straße anders behandelt, jede Zeit ihre eigene Form gesucht. Man muß, um das romanische Ideal daneben zu halten, an die rue de Rivoli in Paris denken, in der eine und dieselbe Form einen Kilometer lang wiederholt wird.

Bunt nebeneinander weben die Formen vieler Jahrhunderte. Die ältesten, schon sehr selten, zeigen noch den strengen Spitzbogen der Gotik des 14. Jahrhunderts. Hier sind die Quadern durch den Regen der Zeiten ausgewaschen, wie bei anstehendem Fels. Das Menschenwerk ist in eine Naturform zurückgewachsen. Flache Stich- und Korbbogen folgen. Die Fassaden im französischen Stil des 17. und 18. Jahrhunderts haben hohe strenge Pilaster und Rundbogen. Wenn das Haus palaartig breit ist, bilden die Bogen Gruppen mit einer breiten Öffnung in der Mitte und schmäleren an der Seite. Wo der Staat gebaut hat, wird es dann *rue de Rivoli*: streng, gleichmäßig, ganz in romantischem Sinn.

Senkt sich die Straße, dann wird das Bild noch lustiger, denn nun kommen Treppen nach der Straße hinzu. Anfangs einzelne Stufen, weiter unten, da der Laufgang keine Stufen haben und nicht zu schräg abfallen darf, schräge Treppenanlagen parallel mit dem Laufgang. Oft bilden die benachbarten Anlagen Gruppen, eine führt rechts, eine links in die Höhe, und bei einzelnen Palastfassaden brauchte man zwei Treppen, die dann eine monumentale Kellerthür zwischen sich nehmen, und mit den drei Bogendöffnungen oben einen geschlossenen Organismus bilden.

So sieht es von der Straße aus. Geht man durch die Lauben, wird das Bild noch reicher.

Die Strebemauern haben manchmal zwei Meter und mehr im Durchmesser. Dann wird der Raum dazwischen als Beischlag ausgebildet. Nach der Straße schließt er sich durch ein Gitter als Balkon. An den Strebemauern, einander gegenüber, stehen Bänke. Oft fehlt auch dazwischen ein Tisch nicht. An schönen Sommerabenden wird das wohl als Zimmer benutzt.

So ziehen sich die Straßen parallel über den Rücken des langen Berges, der die Stadt trägt. Seltene Querstraßen und häufige schmale Laufgänge verbinden sie. Man fühlt die Entstehung in einer Zeit, die noch keinen eigentlichen Wagenverkehr in der Stadt kannte. Alles gehörte dem Fußgänger.

Bern erinnert in seiner Anlage an Lübeck, nur daß hier alle Formen mächtiger sind. Wie der Sandhügel Lübecks als eine

Halbinsel im Wasser lag, so wird der langgestreckte Felsen, auf dem Bern ruht, fast ganz von der Schleife der Aar eingefasst, die sich ein tiefes Thal gewühlt hat. Natürlich liegt der Ursprung der Stadt in der leicht zu befestigenden Spize. Von dort ist sie langsam in die Höhe geklettert und füllt nun das ganze Plateau. Geht man einer Querstraße nach, gelangt man überall sehr rasch an den Abhang. Auch der ist im alten, flachern Theil bis fast zur Thalsohle bebaut, und über die Dächer weg sieht man den Bogen des Flusses im Grunde und jenseit die hochansteigenden, steilen Gelände, die nun oben die neuen Vorstädte tragen.

Wo es am Stadthügel für Häuser zu steil ist, dehnen sich schon seit dem Mittelalter die Terrassen der Gemüsegärten. Mit den eingestreuten Häusern ergeben sich die buntesten und abenteuerlichsten Anlagen. Das Einzelhaus scheint selten zu sein, denn schon die alten Häuser haben sechs Stockwerke. Manchmal ist jeder Stock wie ein Haus behandelt, hat am Abhang seinen besonderen Eingang und seinen besonderen Terrassengarten. Man wird nicht müde, alle die Lebensformen sich auszumalen, die sich dabei ergeben.

In jüngster Zeit stellte sich die Nothwendigkeit unmittelbarer Verbindungen mit den Vororten auf den jenseitigen Plateaus heraus, und zwei riesige Brücken führen einander gegenüber von den Langseiten des Stadthügels hinüber. Sie sind sehr schön, und die Blicke auf den Fluss in schwindelnder Tiefe und über die Gärten, Parks und Häuser der Schluchtabhänge könnten einen stundenlang beschäftigen. Eine dritte, tiefliegende Brücke aus älterer Zeit führt unten an der Spize der Landzunge nach drüber, früher die einzige Verbindung außer den Fähren.

Auch der Fluss wirkt wie ein lebendiges Wesen. Er hat drei Farben wie ein Fahnenstück. Soweit das flache Kiesufer vordringt, ist er braun von dem durchscheinenden Geröll, dann kommt, wo man es nicht mehr sehen kann, während es doch noch Licht zurückwirft, ein Streifen Seegrün, und wo der Strom sich im äußern Bogen ein tiefes Bett gegraben hat, ist er sattblau.

Ich wohne ganz oben in der neuen, regelmäßigen Stadt, wo es keine Lauben mehr gibt, im Berner Hof. Mein Fenster geht

auf die Schlucht, gegenüber krönt die graue neue Vorstadt den Hügelkamm, jenseit steigt ein bewaldeter dunkler Höhenzug empor, und darüber türmen sich die Gletscher des Berner Oberlandes, aus deren langem Zuge sich wie lebendige Wesen Mönch und Jungfrau erheben. Im Sonnenschein strahlte das heute mit unerhörter Kraft, die Gletscher schwarzweiß gegen den blauen Himmel und die sattgrüne Tannenwand mit rothen Flecken der Laubbäume.

Nach so viel Tagen und Nächten voll Verhandlungen und Disput habe ich den einsamen Tag sehr genossen. Er hat mir gut gethan. Ich fühle mich ganz frisch.

Heute früh bin ich ins historische Museum gegangen, dessen kindische Gotik die untere Partie der Landschaft vor meinem Fenster beherrscht. Warum bemühen sich so viele Architekten, auf den Händen zu laufen und auf dem Kopf zu stehen? Es kommt wohl, weil sie das natürliche Mittel der Fortbewegung verlernt haben.

Der Inhalt tröstet zum Glück über alle Albernheiten hinweg. Im ethnographischen Museum fiel mir einer der sehr seltenen hawaiischen Königsmantel aus rothen und gelben Federn auf. Ein Berner, der sich in der Begleitung Cooks befand, hat ihn mitgebracht und seiner Vaterstadt geschenkt. Das prähistorische Museum hat einen ganzen Saal mit Holzgeräthen, ein Unikum. Da dies mehrtausendjährige Holz aus den Pfahlbautern weicher als Brotkrume ist, werden die Geräthe in Glasgefäßen mit Glyzerin aufbewahrt Steinsägen im alten Holzgriff!

Im Erdgeschoß überraschte mich eine ganz entzückende Sammlung geschnitzter Bretter, die einst als Frieze die Vertäfelung von Zimmern krönten; die schönsten des 14.—15. Jahrhunderts, wahre Gedichte, allerlei Laubwerk mit Blumen und Früchten, flach ausgehoben und sehr vorsichtig gefärbt, als Zeichnung und Formempfindung klassisch, viel besser als alles, was das Studio veröffentlicht hat.

Solche Kunstsprudel steckt in unserm Volke. Wo ist sie geblieben? Verschüttet durch den Import eines falschen Klassizismus.

Der erste Stock enthält vor allem eine große Sammlung spät-mittelalterlicher Textilarbeiten: Antependien, Wandteppiche, Kasel-

schmuck. Der Kanonikus Vock hat vieles veröffentlicht, aber was für ein flaues Bild geben die Reproductionen. Man hat sich zwar längst gesagt, daß die Entwürfe für diese herrlichen Webereien und Stickereien von Künstlern herrühren, oft von den größten ihrer Zeit. Aber die Consequenzen für eine wirkliche Geschichte der Malerei hat man noch nicht gezogen. Die Geschichte der Malerei des 15. Jahrhunderts behandelt die Tafelmalerei und zieht höchstens die Miniatur mit herein. Sie müßte die Wandteppiche und Stickereien als ebenso vollgültig behandeln wie die Fresken der italienischen Kunst. Einige gestickte figürliche Antependien des 13. und 14. Jahrhunderts im Berner Museum gehören zu den wichtigsten Documenten zur Geschichte der Malerei und sind genau so wichtig wie irgendwelche Tafelbilder. Ich habe in dieser Sammlung sehr viel gelernt für meine besonderen Studien.

Fast alles stammt aus dem Schatz des Münsters, und das meiste röhrt noch von der Burgunderbeute her, die nun über alle Museen der Schweiz zerstreut ist und sie zu so einzigen Studienplätzen für die Kunst des 15. Jahrhunderts macht. Die große Halle des Berner Museums hängt dicht voll von Burgundersfahnen.

Sie waren auffallend gut erhalten. Auf meine Frage, wie sie früher aufbewahrt waren, hörte ich, daß sie im Domschatz verpackt lagen und nur einmal im Jahr öffentlich gezeigt wurden. Daher!

Und nun hangen sie tagaus, tagein, jahraus, jahrein in Luft und Licht, was sie kein Menschenalter mehr aushalten. Dann sind sie hin, und unser falscher Museumsbegriff hat mit einem unerträglichen Schatz aufgeräumt.

Einige alte Copien von Fahnen sind noch vorhanden. Man hat sie schon im 16. Jahrhundert angefertigt, um die Originale zu schonen.

Das zeigt auch uns noch neue — alte — Wege. Man sollte alle diese Schätze wieder einpacken und sie, wie früher, einmal das Jahr im Dom aushängen. Dann wären sie gerettet, und zugleich der tödlichen Gleichgültigkeit entrissen. Denn wer sieht noch mit vollem Bewußtsein an, was alle Tage vor Augen steht?

Ins Museum gehdren solche nationalen Schäze überhaupt nicht. Es hat etwas Barbarisches, damit alle Tage zu prunken. Sie sollten heilig sein.

Aber hier wird die Einsicht erst kommen, wenn es zu spät ist.

Wer die Höhe der allgemeinen Kultur des Auges begreifen will, aus der die Eyck stammen, muß nach der Schweiz gehen und die Burgunderbeute studiren.

Mit Vergnügen habe ich auch die Reste der Umgebung, in der die Rathsherren von Bern lebten, verfolgt. Der Thron des Bürgermeisters hat etwas wie die Throne der Päpste, er hebt den Thronenden über Menschenmaß hinaus. Mit breitem goldenen Laubwerk geschmückt steigt die Rücklehne doppelt mannshoch empor. Ich sah auch ein altes Bild mit der Rathsversammlung und dem Bürgermeister hoch oben über ihr auf diesem Thron, das Scepter in der Hand.

Zu einer Tischdecke aus Gobelingewebe, einem Meisterwerk, werden auch die farbigen Entwürfe, die der Maler Werner für den Rath anfertigte, noch aufbewahrt.

Auch das Bildermuseum habe ich besucht. Es ist nicht groß, aber es hat einige gute Sachen. Wehmüthig war das Wiedersehen mit Stauffers Bildnissen der Mutter, der Schwester, des Bildhauers Klein, dem großen Akt am Kreuz.

Das ist nun schon längst Geschichte, und die Geschwister des Künstlers leben noch, und seine Freunde können noch über ihn aussagen. Das Abenteuerlichste haben wir in Hamburg erlebt, als in den neunziger Jahren Frau Dr. Schleiden, geb. Speckter, Schwester Erwins, und Herr J. F. N. Oldach die Vorlesungen über Erwin Speckter und Oldach besuchten und vor ihnen in der Mitte der zwanziger Jahre entstandenen Bildnissen saßen.

Dann habe ich auch den Bundespalast beschen, der gleichzeitig mit unserm Rathaus fertig geworden ist. Er liegt zwischen zwei mächtigen Verwaltungspalästen, mit denen er durch Loggien verbunden ist. Diese Paläste gefallen mir viel besser als der mächtige Mittelbau mit Kuppel und Thürmen. Ihm fehlt die „Farbe“, d. h. die energische Schattenwirkung. Da die beiden Nebenpaläste Flügel und Vorhöfe haben, müßte der mittlere mindestens die

Dunkelheit einer Säulenhalle in die Waagschale zu werfen haben.
Aber die Säulenstellung bleibt Relief.

Inwendig ist fast nur Treppenhaus. Wenn man hinaufsteigt und die kleinen Räume betritt, ist man enttäuscht. Die Formel wäre gewesen: stattliches Treppenhaus, halb so groß wie es jetzt ist, und oben eine große salle des pas perdus außer den Sitzungssälen. Aber die fehlt.

Die Ausstattung geht an. Alles brav, gut gemeint, gediegen ausgeführt, aber ein geschnitztes Brett des historischen Museums enthält mehr Kunst als die ganze Kurie.

Im Treppenhaus glänzen oben unter der Kuppel vier große Glasgemälde: Handel, Großindustrie, Hausindustrie, Ackerbau. Auch in der Schweiz thut man, als ob es keinen Lehr- und Wehrstand mehr gäbe.

Bern, den 6. November 1905.

Der Ruhetag in Bern wird mich noch lange beschäftigen. Ich habe selten von einer modernen Stadt einen so einheitlichen, geschlossenen Eindruck empfangen. Vielleicht war ich auch besonders aufgelegt, weil ich mich nicht zu hasten brauchte.

Das Bild vom Stadtplan, das ich vom Umherschlendern habe, ist überaus einfach. Hoffentlich stimmt es mit dem Plan, den ich nachher in der Bahn studiren will, wenn ich nach Freiburg fahre.

Von der schmalen Spize der langen Halbinsel steigt eine Hauptstraße auf dem Rücken des Hügels empor, begleitet von Nebenstraßen, die im leichten Bogen von demselben Ursprung abzweigen. Plätze, Querstraßen giebt es im Prinzip nicht, bis man das älteste Thor am Ende der Hauptstraße erreicht. Hinter ihm führt eine Straße quer über den Hügel. Das ist offenbar der Zug der alten niedergelegten Stadtmauer. Dann kommt ein neuer Abschnitt, genau gebaut wie der erste. Ein altes Thor schließt wiederum die Hauptstraße ab, und es folgt wieder eine Querstraße. Diese ist so breit, daß sie mehr den Charakter eines Marktes hat. Offenbar, weil die zweite Befestigung mit Wall und Graben mehr Platz ließerte.

Noch einmal setzen sich die alten Straßenzüge fort, und es lässt sich erkennen, daß auch sie einmal durch eine Befestigung abgeschlossen waren. Aber davon giebt es keine Spuren mehr.

Unmittelbar schließt sich die vierte Entwicklung an mit Blocksystem breiter Straßen und mit modernen Häusern ohne Lauben.

Immer wieder mußte ich die Varianten der Lauben verfolgen, in denen sich unsichtbar das ganze Leben der Stadt bewegt. Das neueste ist die Einfügung eines eisernen Trägers an Stelle der Bogen. Das hat sich natürlich ein Waarenhaus geleistet, um ein helles Ladenfenster zu gewinnen.

Eben komme ich vom Bundesrath. Es ist alles in Ordnung. Um keine Zeit zu verlieren, habe ich mich gleich hingesezт und die Eingabe geschrieben, die Bundesrath Forrer als Unterlage wünscht. Er war durch die Zeitungen, die allerlei bittere Kommentare an die gar nicht vorliegende Ablehnung der Schweiz geknüpft hatten, ein wenig verstimmt. Ein Ausschnitt lag vor ihm. Er war gar nicht orientiert und folgte sehr aufmerksam. Zum erstenmal habe ich in der Schweiz ein glattes Bekenntniß gehört. Wir gehörend zu Deutschland, sagte er, nur daß wir politisch getrennt sind. Wir haben nur Gutes von Deutschland. Bei der Sache, die Sie darlegen, müssen wir mitmachen.

Das hat mich überrascht. So spricht man sonst nicht in der Schweiz. Doppelt vergnügt habe ich mich in Dr. Forrers Privatgemach niedergelassen und (die Uhr in der Hand, um zum Zug recht zu kommen) die Eingabe geschmettert. Wir haben sie dann noch durchgelesen. Sie war, wie er sie brauchen kann.

Diese Schweizer Verhandlungen sind sehr lehrreich für mich. Was man da alles über innere Zustände erfährt, ist ganz ungeheuerlich. Als Basel seine Bocklinausstellung machte, refüsierte Zürich! Der Director des Baseler Museums ist ein geborener Zürcher. Ich hörte von allen Seiten in Basel sein Loblied. Er selber erzählte mir, daß ihm in einer der letzten Sitzungen der Kommission gesagt wäre, er könne natürlich baslerische Dinge nicht verstehen, da er ein Ausländer sei.

Unter diesen Umständen hätte ich so viel bereitwilliges Entgegenkommen beim Bundesrath nicht erwartet.

Nürnberg, den 22. November 1905.

Ich sitze und warte auf eine Nachricht vom Bürgermeister, der Sitzung hat und nicht abförmlich ist.

Die Berliner Ereignisse, die so bedeutend sind, daß niemand darauf zu achten scheint, liegen auf mir wie eine körperliche Last. Ich habe kaum Zeitungen gesehen, weiß deshalb nicht, was die öffentliche Meinung sagt. Vermuthlich nichts. Ein Mann geht, der andere kommt. Der Abgehende ist wenigen bekannt, der Kommende hat einen Namen von weiter Hallkraft und sogar eine Art Volksithümlichkeit. Was Wunder, daß alles in Ordnung scheint und mehr als das: verbessert.

Hier rácht sich Schönes übergroße Zurückhaltung. Das deutsche Volk ahnt gar nicht, was alles mit diesem Manne gefallen ist. Er hat der Presse nie zu reden gegeben. Sie hat ihn immer nur mit erwähnt. Wo er der Leiter und Anreger war, erschien er der Öffentlichkeit als Zuschauer. Thatsächlich steckt er hinter allem, was an den Museen geschah. Und er war nicht nur der Diplomat, der Wege wies oder ebnete, er wurde bei allen großen und den meisten kleinen Dingen als Rathgeber herangezogen, denn in allen Fächern hatte sein Scharfsinn und sein Urtheilsvermögen die Oberhand. Seine Kraft und Einsicht steckten als Feder im großen Getriebe der preußischen Museumsangelegenheiten. Hätte er es vorgezogen, als Gelehrter in seinem Fach, der Archäologie, zu wirken, die ganze Welt würde mit seinem Namen vertraut sein.

Was eigentlich vorgegangen ist, weiß ich nicht. Tschudi konnte auch nichts aussagen. Aus Erinnerungen und aus zerstreuten Nachrichten, die ich auf der Reise zusammensuchte, habe ich ein Bild gewonnen, das vielleicht richtig ist, aber ebensogut falsch sein kann.

Schöne hat im Ministerium einen Feind, der ihm seit Jahren Verlegenheiten und Schwierigkeiten bereitet. Dieser Feind schwelte einst in einer Krisis amtlichen Charakters. Von Schöne hing es ab, ob er weiterwirken könnte, und Schöne stützte ihn in der Meinung, nun für immer einen Freund seiner Bestrebungen neben sich zu haben. Es schlug zum Gegenteil um.

Die Verhältnisse scheinen in letzter Zeit unhaltbar geworden zu sein. Schöne kam um seine Entlassung ein; ich denke mir, in der Erwartung, dadurch die Lage zu klären. Einem noch jungen Mann seiner Erfahrungen und Verdienste pflegt der Staat in solchem Fall zu sagen: Was ist los? Ist das dein Ernst? Oder würdest Du unter Bedingungen bleiben?

Der Staat hat in diesem Falle das Gesuch glatt und schleunig bewilligt. Wer diese ganz unerwartete und unherkömmliche That-sache erfährt, kann nicht anders, als auf die Vermuthung kommen, die andere Seite habe sich nicht darauf beschränkt, Schöne Schwierigkeiten zu machen, sondern daneben alles für die Katastrope vorbereitet.

Bodes Ernennung, die Klipp-Klapp erfolgte, bestätigt es.

Ich sehe dem Schauspiel mit Bangen zu. Möchte ich mich täuschen! Aber mir scheint, daß Bode nicht gut berathen war, als er annahm. Die Conflicte, in der er verwickelt werden wird, sind nicht abzusehen. Er bleibt nach wie vor Director der Gallerie, der Sculpturen der christlichen Zeit, der asiatischen Abtheilung, die er gegründet hat. Ist es denkbar, daß ein Mann, der so wichtige Sonderinteressen zu vertreten hat, zugleich als Generaldirector bei der Einstellung der Mittel gegen die andern Abtheilungen gerecht sein kann?

Dann kommt sein körperlicher Zustand. Schöne hat ihm so absolut freie Hand gelassen, daß es innerhalb des preußischen Beamtenpragmatismus ohne Beispiel steht. Bode konnte über seine Zeit verfügen wie ein Privatmann. Dienststunden gab es für ihn nicht. Er durfte kommen, wann es ihm paßte.

Kann ein Generaldirector sich so viel Freiheit gestatten? Und auf der andern Seite: Kann Bode die Anstrengungen der Stellung physisch auf die Dauer aushalten?

Er wird einen Verwaltungsbeamten neben sich haben. Wird dieser nur ausführen? oder wird er nicht, was nahe liegt, die Regentschaft an sich reißen?

Nun kommt Bodes Temperament hinzu. Er sagt immer, was seine Leidenschaft oder sein Interesse ihm eingeben. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn die Formel heißt: er schimpft. Das kann sich

ein Mann um die Sechzig nicht mehr abgewöhnen. Bei Schöne konnte man sich wohl fragen: Wie mag er über diesen oder jenen im Guten oder Bösen denken? Denn niemand erfuhr es, und dadurch war er in jedem Augenblick frei.

Auf alle Fälle ist es ein Jammer, daß Bode nun so viel seiner unersetzlichen Kraft und Zeit den Verwaltungsgeschäften widmen muß.

Rechnet man diese Ansätze aus, so kann es kaum ein anderes Fazit geben, als daß er in absehbarer Zeit sich aufreissen, oder daß er das Spiel verlaufen wird. Was dann? Wird eine Form zu finden sein, daß er dann in sein altes Amt einfach zurücktritt?

Stimmt die Berechnung, so erhält seine rasche Ernennung einen andern und sehr dunklen Hintergrund.

Wie, wenn er als volksthümlicher Mann nur ad interim vorgeschoben wird; wenn man mit in Rechnung setzt, daß er sich bald abnutzen wird? Denn sein körperlicher Zustand und sein Charakter sind den Lenkern der Fäden wohl bekannt.

Haben sie einen andern in petto, dem er nur das Bett bereiten soll, weil man nicht wagen mag, ihn Schöne unvermittelt als Nachfolger zu geben? So daß Bode, der im Moment dem Publikum wegen seiner bekannten und sehr großen Verdienste als absolut geeignet erscheint, doch nur auf Sicht ernannt wäre?

Einerlei, für Bode thut es mir leid. Ich wollte nur, ich täuschte mich.

Die Sitzung dauert ewig. Der Rathsdienner hat mir einen Platz im Vorzimmer eingeräumt, daß ich schreiben kann.

Morgen will ich über Land zum Baron Franckenstein wegen des Schwind. Ich habe telephonisch angefragt und eine Zeit bestimmt bekommen, die mich den ganzen Tag festlegt.

Unsere Ausstellung wird eine Umlösung bewirken. Zunächst wird Tschudi gut davon haben, der mit großen Mitteln kaufen kann. Es fließt ihm in Strömen zu. Kürzlich kommt ein Herr zu ihm, der schon einmal seine Hilfe angerufen, und bietet ihm statt der 60000, die er früher in Aussicht gestellt, 100000 Mark, wenn er ihm dazu verhilft, seinen Namen zu ändern, ohne daß er sich taufen zu lassen braucht. Damit ist man in Preußen

schwierig, über alle Gebühr schwierig. Im ersten Anlauf gelang es ihm nicht. Aber Tschudis inständiges Werben hatte Erfolg, und er hat das schöne Geld zur freien Verfügung.

Er wird nun rasch zulangen oder sich die schönsten Sachen festmachen für später. Ich hatte gehofft, jetzt, wo ich diese gesegnete Reise pour le roi de la Prusse machen muß, in Hamburg einige Mittel zu werben. Möge es noch gelingen, wenn ich durch bin.

Dann aber kommt der Kunsthandel. Es ist kein Zweifel, daß in den nächsten Jahren deutsche Kunstwerke über die Maßen in die Höhe schnellen werden. Aus allen Löchern werden in dem warmen Regen die Kästen ans Licht kommen. Kein Schinken wird im Rauch bleiben.

Das durfte uns nicht abhalten, das Unternehmen anzupacken. Aber in gewissem Sinne werden wir das Nachsehen haben.

Wer jetzt Mittel hätte! Und die Zeit, zu reisen und zu schnüffeln.

Ich habe hier die von unsfern Vertretern bezeichneten Sammlungen durchsucht und fast nichts gefunden; das ist der Fluch der jämmerlichen Münchner Ausstellungspolitik. Alles nur für Münchener und die Münchener Künstler, die gerade Geltung haben. Wenn der Staat in der Luitpoldgruppe für 33000 Mark gekauft hat, kommt die Secession und beansprucht dieselbe Summe. Auf Heller und Pfennig. Ob Bilder da sind, die auch nur den Schein von Wert haben, gilt gleich. Der Rest wird bei den „alten“ verwandt. Dieses Jahr ist zum ersten Mal der Grundsatz gestürzt, daß immer die ganzen 100000 Mark verpulvert werden. Es läßt sich nun, ist die Ernte gar zu schlecht, fürs nächste Jahr zurückstellen. Vollmar hat es erreicht mit einer großen Rede, zu der er sich bei Weigand das Material geholt.

Derweil geschieht absolut nichts für Nürnberg, für Augsburg, wo das Geld sitzt. Alles für die Fremdenindustrie Münchens. Dafür ruiniert man durch die endlosen Ausstellungen die Künstler und durch die schmählichen Ankäufe die Museen.

Für die historische Ausstellung der Münchner Kunst von 1800 bis 1850, die nächsten Sommer zum Jubiläum des Königreichs eröffnet werden soll, geschieht noch nichts. Die Künstler haben

die Hälfte der ursprünglich geplanten hundert Jahre gestrichen, obwohl es eigentlich keinen Sinn hat, um 1850 einen Schnitt zu machen. Sie sehen diesen historischen Theil der Ausstellung als einen schädlichen Eindringling an. Hätten sie es gekonnt, sie hätten ihn ganz beseitigt.

Diese Wartestimmung macht eine menschliche Seele nicht milder. Überhaupt die Stimmung dieser Tage und Wochen.

Beim Besuch der Privatsammlungen hier habe ich mich durch einen Gang um die Mauern erquict. So kannte ich die Stadt noch gar nicht. Es war eine Art Hamburger Nebelstimmung, alles zog sich ins Gigantische und Gespenstische. Nie ist mir Nürnberg so märchenhaft erschienen. Als ich über dem Nebelmeer im Grund bei einer Biegung plötzlich die Silhouette der Burg im blauen Licht hoch über mir sah, erschrak ich und mußte mich besinnen, was die Vision bedeute. Ich hatte sie gar nicht gleich erkannt.

Wenn ich aufzeichnen könnte, was ich unterwegs an sonderbaren Dingen gehört habe, es gäbe eine Fundgrube für allerlei Rassenhumore.

Tschudi erinnerte an eine reizende Geschichte, die Lippmann, ein Gefäß alles speciell jüdischen Humors aller Zeiten, zu erzählen liebte. Vater, sagt ein kleiner Junge, wie alt muß man sein, um Jude zu werden? Ich bin ein Christ, Du bist auch noch ein Christ, aber der Großvater ist schon Jude.

Ein junger russischer Künstler, der dabei war, erzählte von den Sitten und Gebräuchen seiner jüdischen Landsleute. Am Sonnabend sieht man in der dritten Klasse der Eisenbahn die jüdischen Reisenden im Kreis mit den Füßen in einem flachen Kübel Wasser. Warum? Der Talmud verbietet das Reisen am Sonnabend. Nur auf dem Wasser zu fahren ist erlaubt. Wenn einer allein reist und den Kübel nicht zahlen will, benetzt er die Bank, auf der er sitzt. Ich wollte es nicht glauben, aber der Erzähler beschwör's hoch und heilig.

Er wußte noch viel mehr. Wenn dort eine Frau stirbt, wird vom Rabbi nicht nur ihr Tod angezeigt, sondern zugleich der Tod aller Kinder, die sie noch hätte haben können, mit der Formel:

Sarah Levi, geboren dann und dann, gestorben dann und dann,
Isaak Levi, geboren — gestorben (das ist das erste der etwaigen
Kinder), Rebekka Levi, geboren, gestorben und so weiter, ein paar
Dutzend, damit keins zu kurz kommt.

Die Sitzung ist aus.

Wir haben nun gleich eine Nachsitzung gehabt. Der Bürgermeister erwischte gerade noch den Referenten, und so waren wir vollzählig.

Abgelehnt hatten sie schon; zäh sind sie wie Bayern, obwohl sie Franken sind. Es wurde alles so gründlich genommen, als wüßten sie von nichts.

Schließlich gaben sie so weit nach, daß sie um etwas Schriftliches bat, um eine neue Sitzung zu berufen. Persönlich haben sie zugestimmt.

Ich habe mich gleich hingesezt, um die Eingabe zu machen, denn wenn das erst nach Berlin geht, weiß man nie.

Nun kommt das Schwerste: Baron Franckenstein.

Langenfeld, den 23. November 1905.

Es ist gelungen: Baron Franckenstein hat nachgegeben. Ich hatte gar nicht gewußt, daß er auf eine schriftliche Bitte von Berlin schon abgelehnt hatte. In München hatten sie mir gesagt, jeder Versuch wäre vergeblich.

Wie das so geht: statt des Brummbären fand ich einen Mann von besten Formen, der zwar gleich nein sagen wollte, aber auf meinen Rath, mich erst zu hören, einging, alle möglichen Schwierigkeiten machte — wer Schwierigkeiten vorschreibt, ist schon auf dem Rückzug —, schließlich erst überlegen wollte und noch einmal zu correspondiren wünschte, aber dann auf die Bemerkung, daß das ihm und uns überflüssige Arbeit mache, und daß er doch Manns genug wäre, jetzt zu wollen, was er in vier Wochen wollen werde, glatt zustimmte. Freilich war es ein heißes Rin- gen. Aber jetzt bin ich so froh. Sein „Aschenbrödel“ hätte nicht entbehrt werden können. Es ist für die Ausstellung das Werk von Schwind.

Ich war sehr unmutig, daß ich dies noch einschieben sollte, doch nun freue ich mich von Herzen und in der Seele aller derer, die sich in Berlin über diesen im Norden unbekannten Schwindeklus noch freuen werden.

Tschudi wird wohl alle Anstrengungen machen, das Werk zu erwerben. Ich wollte, wir könnten mitmachen.

Hätten wir diese Tafel! ...

Berlin, den 9. Februar 1906.

... Berlin ist doch eigentlich ein schlechter Boden für solche Unternehmungen. Niemand freut sich an dem, was da ist. Niemand vermag sich hinzugeben. Jeder sucht sich wichtig zu machen, indem er eine Miene aufsetzt, als hätte er schon alles gekannt, oder indem er auf Lücken und Fehler aufmerksam macht, wirkliche und eingebildete. Die Leute verderben sich selber den Spaß, oder vielmehr sie vergnügen sich mit allen Schlechtigkeiten, die sie in ihrer Seele haben. Es ist eine Gesellschaft, die allen Trieben und Lastern des Hasses und Neides fröhnt.

Als ich heute nach so viel Anhökelungen die Nationalgallerie verließ, hätte ich mich nicht umgesehen, wenn Gott diese Gesellschaft in seinem Zorn vernichtet hätte. Sie verdient's nicht besser. Wie viele Gerechte sind darunter, die guten Willen haben? Aber schließlich, was thun wir in Deutschland, um in jedem Einzelnen den guten Willen zu wecken und zu stärken? Wo steht das in unserer Pädagogik? Und es ist doch schließlich das Ein und All. ...

Berlin, den 17. Februar 1906.

Das Ergebniß der Besichtigung ist durchaus befriedigend ausgefallen. Herr Professor Lutteroth und Herr Dr. Wolffson sind von dem Schwindeklus sehr entzückt. Herr Dr. Wolffson sagte mir, ich könnte melden, er wäre begeistert.

Wir haben auch die Bilder, die ich für den Fall des Misslingens ins Auge gefaßt, betrachtet, und es sind uns nirgend Schwierigkeiten, uns zu einigen, begegnet. Natürlich ist hier noch nichts ausgemacht.

Baron Franckenstein hat mir, nachdem ich ihm auf seine Anfrage, was ich wünschte, telegraphirt hatte, brieflich nicht zu erledigen, zum nächsten Donnerstag Stelldichein in Fürth gegeben. Der ganze Verkehr wurde telegraphisch bewerkstelligt. Da braucht man keine Gefahr zu laufen, sagen zu müssen, was man nicht will.

Liebermann hatte mich sprechen wollen. So war ich gestern Abend bei ihm. Es war wegen der Ausstellung seiner beiden letzten Bildnisse.

Da seine Damen auf einem Ball waren, blieben wir schwatzend zusammen, bis wir entdeckten, daß es zwölf war.

Er sprach viel von Leibl. Als er 1879 seinen „Christus im Tempel“ auf der Münchener Ausstellung hatte und man ihn steinigen wollte (er hatte gewagt, in dieser Zeit des Aufruhrs in München zu bleiben), klopft es eines Tages bei ihm, ein vierzehntiger Herr tritt ein: Ich bin der Leibl. Wer Ihnen ein Haar krümmt, den schlag' ich nieder.

Dann wurden sie gute Freunde. Leibl hatte wohl das Äußere eines Naturburschen. Innerlich war er ein Sensitiver. Das andere war Maske. Er liebte die gute Unterhaltung und besaß eine seltene Bildung. Sein Lieblingsschriftsteller war Montaigne. Ich hörte hoch auf. Das war mir neu.

Als junger Mensch hatte er so großen Erfolg, daß ihm die Welt sicher schien. Alles ging gut, bis Lenbach eifersüchtig wurde. Damit war in München sein Schicksal besiegelt. Lenbach hängte seine Bilder so hoch, daß man sie nicht sehen konnte, und bezogt seine ungeheuren Einfluß, Leibls Ansehen zu untergraben. Und der schwächere Künstler erwies sich als der stärkere Mensch. Alles, was vor Lenbach kroch, zog sich zurück. Leibl konnte weder verkaufen noch erhielt er irgend einen Bildnisauftrag. Liebermann (der ihn, obwohl er's weder sagt noch andeutet, unterstützt haben wird) verschaffte ihm 1879 einen Bildnisauftrag für 100 Mark. Leibl war so erfreut, daß er dafür gleich zwei Bilder malte.

Die Feindschaft Münchens verbitterte und verhärtete ihn. Er wies alle Menschen ab. Und in seiner Kunst überspannte er seine Kraft, um zu zeigen, was er könnte. Die ganze Periode, die uns

heute in seinem Werk ferner steht, schreibt Liebermann dem Einfluß dieser Lage zu.

Liebermann müßte das einmal aufschreiben. Es klingt so furchtbar, daß man es kaum berichten mag. Aber Lenbach war ein Tyrann. Psychologisch hat das alles nirgend einen Riß.

Ich wollte, ich brauchte nicht nach Posen.

Berlin, den 21. Februar 1906.

Der Vortrag in Posen ist befriedigend ausgefallen, glaube ich. Der Inhalt war eine Darlegung der Tendenzen der deutschen Kunst vor Dürer. Sie hatte nur eine Aufgabe, den möglichst intensiven Ausdruck religiöser Empfindung. Alles andere trat dagegen zurück. Dies Ausdrucksvermögen wurde so hoch gesteigert, daß am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts der Gipfel überschritten war. Mit Dürer tritt die Form in den Vordergrund. Sein berühmtes Bild vom Adam und der Eva kann nicht mehr als religiöses Kunstwerk angesehen werden. Das ganze Interesse liegt in der Bezwigung formeller und technischer Probleme.

An einer Betrachtung von Schongauers „Kreuzschleppung“ wurden die allgemeinen Anschauungen im Einzelnen erläutert. Wenn die Anschauung des Kunstwerks ausbleibt, ist alles Reden umsonst.

Im Museum und in den Kirchen hatte ich so viel zu sehen, daß ich keine Besuche mehr machen konnte und doch nicht ganz fertig geworden bin. Das Ansiedlungsdorf zu besuchen blieb keine Zeit.

Das Museum ist ein stattlicher, aber wenig praktischer Bau. Beim Grundriß ist kein Fachmann gefragt worden. Für die künstlerische Abtheilung hat man wieder und noch einmal die so oft als gänzlich unbrauchbar getadelten großen, hohen Hallen gebaut. Die Räume für die Gallerie reichen nicht einmal für den vorhandenen Bestand.

Berlin, den 23. März 1906.

Heute morgen war ich bei Liebermann. Sein Regentenstück hat sich schon gemausert. Er schiebt, rücksichtslos gegen geleistete

Arbeit, die Figuren hin und her, um das volle Gleichgewicht, den festen Rapport und Schluß zu erreichen. Ich hatte ein ganz neues und weit reiferes Bild vor mir. Nur Brinckmann ist geblieben, wo und wie er war, und das ist gut so. Da Liebermann nach Karlsbad muß, seiner Gicht wegen, kommt er erst im Juni nach Hamburg. Dem Vilde kann es nur nützen, wenn es noch ausreift.

Ich sprach auch über die „Kirchenfrauen“ von Leibl mit ihm.

Liebermann hat die ersten Akte der Tragödie dieses Bildes miterlebt. Nach vierjähriger Arbeit hatte Leibl es 1882 fertig gehabt. Er selber und seine Modelle waren fast daran verzweifelt. Aber er hatte die Zähne zusammengebissen, um seinen Münchner Feinden, Lenbach voran, zu zeigen, daß er „ausführen“ könnte.

Als er den letzten Strich gethan, lud er Lenbach ein. Lenbach kam, sah es flüchtig an und wendete sich ohne ein Wort nach der Thür. Leibl stürmte ihm nach: Vier Jahre hab' ich dran gearbeitet, und Du hast kein Wort. — Aber Lenbach war ohne Wort und Gruß auf der Straße.

Leibl hatte an Paris gedacht und Goupil, dem Kunsthändler, telegraphirt. Hunderttausend Mark wollte er haben. Goupil versprach zu kommen. Unterdessen hatte Schön in Worms das Bild gesehen und bot 60000 Mark. Leibl schlug es gegen den Rath von Liebermann aus. Aber als Goupil gekommen war und das Bild verschmäht hatte, sagte Leibl dem Schön zu, und sie gingen denselben Abend in die „Allotria“, den Kauftrunk zu thun. Am nächsten Morgen aber erhält Leibl einen Brief von Schön, der eine Absage enthält. Leibl war zerschmettert. Dann raste er in seiner Leidenschaft.

Als er die „Allotria“ verlassen hatte, waren Lenbach und Seidl auf Schön eingestürmt und hatten ihm das Bild verleidet.

Liebermann ließ es dann nach Berlin schicken und der Nationalgallerie anbieten. Da sie Schwierigkeiten machte, ging Leibl auf 12000 Mark herunter. Aber auch dafür wurde es abgelehnt, das Werk eines unserer größten Maler, das fast so viel Modellgeld gekostet hatte.

Schließlich erwarb es Schön doch für 25000 Mark.

Vor vier Jahren hatte Tschudi es für 40000 Mark losgeeißt, und seine Kommission hatte den Ankauf genehmigt. Aber dem Kaiser gefiel es nicht, er untersagte den Ankauf.

Nun soll es noch einmal versucht werden.

Liebermanns Mittheilungen sind sehr wichtig.

Sie erklären die Entwicklung des Meisters, die à rebours geht. Wer nach allgemeinen Analogien die Werke Leibls zu ordnen hätte, würde wohl sicher die „Kirchenfrauen“ vor die locker gemalten Bildnisse stellen, wie das seines Oheims, des Bürgermeisters. Denn sonst fängt das Genie mit der äußersten Durchführung an. Ich weiß kein zweites Beispiel, daß ein Künstler diesen Weg Leibls gegangen wäre.

Tschudi will aus der Nationalgallerie die Leiblgallerie machen. Als er sein Amt antrat, wies ihn Liebermann auf den Leibl bei Munkacsy, „die beiden Dachauerinnen“, und Tschudi war so glücklich, das Bild zu bekommen. Das war die Basis. Man macht Liebermann alle Augenblick den Vorwurf, daß er die deutsche Kunst herabsetze. Wer hat aber schließlich dafür gesorgt, daß Trübner, Thoma, Klinger, Leibl in Berlin Boden gewonnen haben?

Er ist gegen seine Kollegen der uneigennützigste Mensch. Bei dem enormen Einfluß, den er hat, wäre es ihm ein Leichtes gewesen, zehn, zwanzig Jahre eine Dictatur in Berlin auszuüben und alles wegzubeißen, was ihn beeinträchtigen könnte.

München, den 11. Juni 1906.

Ich habe heute alle drei Ausstellungen besichtigt, um erst einmal zu wissen, was ich besonders vornehmen soll; war zum Schluß noch in einigen Kunsthändlungen und habe mir meine Correspondenz ins Deutsche Theater — Specialitäten — mitgenommen und sitze nun hier hinter dem Orchester bald in blinder Helle, bald im Halbdunkel. Das Meiste, was da vor mir losgehen wird, interessiert mich natürlich nicht im Geringsten. Aber ich schlafe nicht ein.

Zwischen zwei Ausstellungen war ich in der Glyptothek, wo Furtwängler die Modelle der von ihm rekonstruierten Giebel von Aegina aufgestellt hat. Seine Publication mit den farbigen Bildern giebt eigentlich mehr als die sehr kleinen Modelle. Aber immerhin ist die Freude unvergleichlich. Furtwängler hat die Reste des Tempels noch einmal ausgegraben, hat die Platten gefunden, auf denen die Figuren gestanden, die Löcher für die Dübel studirt, hat noch einmal die Notizen der ersten Entdecker über die Stellen, wo die Reste der Figuren gefunden, verglichen — sie hatten sie selber bei ihrer Publication nicht benutzt —, hat dann die gleichzeitigen Vasenbilder herangezogen und auf dieser mit höchster Sorgfalt vorbereiteten Grundlage die beiden Giebel vollständig restaurirt. Nun ist das Bild sehr verschieden von der Reconstruction Thorwaldsens. Statt der Langenweile und Starrheit das Leben der Secunde, statt der Magerkeit und Höhe und Lückhaftigkeit Kampfgetümmel und Gedrängtheit. Eins der herrlichsten Kunstwerke ist uns neu geschenkt. Furtwängler hat es zum zweiten Mal geschaffen. Die ganze Welt muß ihm dafür dankbar sein.

Beim Besuch der Glyptothek war ich auch in den Sälen mit den Fresken von Cornelius. Auch das gewährte mir einen unverhofften Genuß. Ich glaube, ich habe zum ersten Mal in meinem Leben ein wenig von der Andacht empfunden, mit der die Zeitgenossen des Meisters vor diesen Werken standen. Als ich sie zuerst sah, waren sie mir eher unangenehm.

Die Retrospective umfaßt einige 1200 Nummern. Wie ich höre, hat Dr. Weigmann vom Kupferstichcabinet sie fast ganz allein zusammengebracht. Leider ist er heute gerade abgereist. Dr. Bredt, sein Kollege, erzählte mir, das Comité der Ausstellung sei sehr ungehalten gewesen, daß es so viel wurde, und es habe sich geweigert, Dr. Weigmann die Reisekosten zu ersetzen. Im Allgemeinen begegne ich hier — und nicht nur bei Künstlern — der Auffassung: Nur ja keine Retrospectiven mehr. Das lenkt das Interesse von der Gegenwart ab. Die Ausstellungen lebender Kunst können keine Concurrenz vertragen, sie haben es ohnedies schwer genug.

Wie kurzichtig.

Wenn ich meine, die Ausstellung sei ungenügend, so enthält das keinerlei Kritik der Arbeit, die der Veranstalter geleistet hat. Angesichts der Möglichkeiten ist sie sogar ausgezeichnet. Ich habe viel darin gelernt und mir gleich beim ersten Gang eine ganze Reihe von Bildern gemerkt, die für uns einmal wichtig werden können. Ich werde jeden Tag einmal hineingehen.

Die moderne Ausstellung ist langweiliger als je. Wozu, wozu!

Dasselbe Motto könnte man über die Secession schreiben, obwohl sie immer noch besser ist. Es bedrückt, wie die Mode alle Individualität auslöscht. Wenn man die Bezeichnungen vertauschte, würde es kein Mensch merken.

Ob wohl einmal ein Genie kommen wird, das das Variété-theater, wie es sich entwickelt hat, in die Hand nimmt und aus diesem aller Töne und aller Rhythmen und Schwierigkeiten mächtigen Instrument die Mittel zur Darstellung eines großen Kunstwerks holt? Dass die Literaten und Geschmäckler, die es mit dem „Überbrettl“ versucht haben, nicht konnten, haben sie glänzend bewiesen. Warum haben sie aber auch auf dreiviertel des schon vorhandenen Stoffes verzichtet? Ich habe die meisten Nummern gar nicht gesehen. Aber das übrige war heute so ausgezeichnet, dass ich nicht weiß, ob ich von einem Lustspiel einen so intensiven Genuss gehabt hätte. Und dabei habe ich noch meine ganze Correspondenz aufs Laufende gebracht.

20. October 1906.

... Cassirer stellt die Sammlung Faure aus: Manets und Monets. Einiges ist zwar schon heraus, aber es sind doch immer noch wundervolle Sachen da, vor Allem das schöne Bildnis von Rochefort und der Bon Bock. Für den Bon Bock wird Mk. 120000 verlangt. Der Rochefort soll nur Mk. 20000 kosten. Wenn mir zur Wahl gestellt würde, für den größeren Preis eins der beiden Bilder zu wählen, würde ich dem Rochefort den Vorzug geben. Neben dem freilich noch großartigeren Bildnis von Desboutin erscheint mir der Rochefort bei allen großen malerischen Vorzügen als das Geistigste, was ich von Manet kenne. Ich bin mehrere Male dort gewesen, und der Eindruck hat sich

nur verstärkt. Der Bon Bock war mir nie sehr sympathisch. Es wird mir schwer, den Eindruck in Worte zu fassen. Alles ist gut, aber die Grau fühlen sich mir zu schwer an. Ich möchte sie nicht ordinär nennen, das sind sie nicht, wenigstens nicht im Vergleich mit denen anderer. Ich fühle etwas Unfreies in dem Bilde.

Die schönste Landschaft, eine Studie zu dem Bilde in der Nationalgallerie, dem Garten, hat Herr Th. Behrens in Hamburg gekauft. Tschudi hätte sie gar zu gern gehabt, wie alles Gute. Die schöne Marine hat Herr von Mendelssohn gekauft. So wird nun Deutschland noch einmal neben Amerika die schönsten Manet besitzen. Es ist noch ein Stilleben da, das wohl in der Malerei, aber nicht im Aufbau dem Geschmack Manets entspricht: Früchte, Kuchen, eine Rose und solche Sachen auf einer Rococokommode. Faure hat dem Knsler die Kommode ins Haus geschickt und ihm den Aufbau gemacht, um ihm zu zeigen, wie man eigentlich ein Stilleben anlegen mste. Es ist geradezu deutsche Renaissance. Schade um die schönen Einzelheiten. Man sollte es zerschneiden, dann wäre der Faure vernichtet, und man behielte nur den Manet übrig.

Der ganze Saal wirkt herrlich. So nobel, so ruhig. Man fasst die Zeit nicht, die das nicht mit Begeisterung aufnahm. Daß sie sich beleidigt fühlte, will einem nicht in den Sinn. Sie hatte keine Empfindung, daß das mit tiefen Wurzeln aus der malerischen Kultur vieler Jahrhunderte emporgewachsen ist. Ihr fiel nur das Neue in die Augen, das gegen den zufälligen — wenn man zufällig sagen darf —, den verfahrenen Zeitgeschmack sich abhob. Auch Manet selber fühlte sich nicht als Revolutionär. Er hätte gern Popularität gehabt. Seine schöne Pariserin mit dem Sonnenschirm gegen die Blumen ist aus dem Wunsch entstanden, ein Bild zu malen, das dem Publikum gefallen sollte. Aber es gefiel gar nicht. Faure kaufte es wie die revolutionären Bilder. Mir kommt es stellenweise etwas porzellanen vor.

Letzten Sonntag, als das Publikum fort war, hat Liebermann seine Bilder zwischen die von Manet gehängt, um einmal eine große Abrechnung mit sich zu halten. Er sagte mir, seine Bilder hatten nicht gut und nicht schlecht ausgesehen, aber ganz anders.

Ihm wäre es dabei erst zum Bewußtsein gekommen, daß er mit Unrecht als ein Ausläufer Manets angesehen würde. Manet gegenüber fühle er sich als einen, der etwas Neues beginnt, nicht als einen, der vollendet, was andere begonnen. Er fühle in seinen Arbeiten wie etwas Barbarisches. Als er das sagte, fiel mir ein, daß ihm einmal Lenbach zugerufen: Liebermann, Sie müssen elegant malen. Wenn Sie was auf den eleganten Strich hielten, wären Sie der größte Genremaler der Welt. — Liebermann erzählte mir bei der Gelegenheit auch, was ich noch nicht wußte, daß in seiner Familie die Lust zur Malerei ganz allgemein verbreitet sei, und er zählte alle Onkel und Vetter und Neffen auf, die von der Malerei nicht lassen können.

Ich hätte dabei sein mögen, wie seine Bilder unter den Manets hingen. Was er in diesem Herbst noch in Holland gemalt und gezeichnet hat, gehört zu seinem Allerbesten. Ich wollte, es kaufen sich einige Hamburger Sammler davon, denn es scheint mir, als ob die große Erregung des Hamburger Bildnisses noch darin nachzitterte und ihnen etwas von der Monumentalität gäbe, die er darin aufgebaut.

Auch in der Farbe hat er wieder eine neue Schattirung, er wächst in das Gelb hinein.

Einen Morgen bin ich nach Potsdam gefahren mit Bronsarts. Ich hatte schon gehört, daß die Zimmer der Königin Luise, die bisher, wenig beachtet, in der alten schönen Einrichtung erhalten geblieben, als Wohnräume für einen der Prinzen eingerichtet werden sollten. Leider fand ich, daß es schon geschehen war. Ich hatte leider bisher versäumt, ganz genaue Notizen zu nehmen. Nun ist es zu spät, es ist alles zerstört und zerstreut. Das schöne Bett der Königin, für moderne Bedürfnisse zu schmal, ist einfach verbreitert worden, und nun paßt es in den engen Raum nicht mehr hinein. Und so weiter und so weiter. Der Lebende hat recht.

Berlin, den 21. November 1906.

... Heute sind es 25 Jahre, seit Kaiser Wilhelm I. das Gewerbemuseum durch einen feierlichen Act eröffnete im Lichthof

des Museums. Am Tage vorher hatte die Polizei alle Räumlichkeiten des Hauses durchsucht und war zu dem Ergebniß gekommen, daß der zweite Stock, der das Oberlicht über dem Lichthof umgibt, während der Feier abgeschlossen werden müßte. Auch sollten oben in den Räumen ein Schutzmann und ein Aufseher umhergehen, um für alle Fälle Signale geben zu können, sollte etwas sich ereignen. Während der Feier aber hörten wir plötzlich siebzig Fuß über uns im Oberlicht einen Krach, der Redner hielt inne, die ganze Versammlung schnellte empor, und oben sahen wir das Bein eines Schutzmanns durch eine Scheibe, und im selben Augenblick sauste sie herab und riß dem Director Berg vom Breslauer Museum ein halbes Ohr ab. Schutzmann und Aufseher hatten sich auf die untere Reihe undurchsichtiger Scheiben gelegt, um bei der ersten Klaren hinabzublicken auf die feierliche Versammlung, die sich um den alten Kaiser, das Kronprinzenpaar, die hohen Gäste — darunter Kardinal Hohenlohe, dem ich als Adjutant beigegeben war — versammelt hatte.

Abends waren wir zu einem Fest beim Kronprinzen. Ich sah zum ersten Mal in diese fremde Welt: Molike ging an mir vorüber, der alte Kaiser, zu dem ich durch den Kardinal kam, gab mir die Hand; ich kam mir wie von Weltgeschichte umgeben vor.

In Erinnerung an diesen Tag besuchte ich heute früh Geheimrath Lessing und fand ihn leider sehr kümmerlich. Wir sprachen von alten Zeiten. Und ich erinnerte mich, daß ich vor 25 Jahren mit dem Prinzen Wilhelm zuerst in Verührung gekommen war. In dem großen Hofzuge, der durch alle Räume geführt wurde, ging ich als Begleiter des Kardinals hinter dem Prinzen Wilhelm. Er war ganz unfeierlich gestimmt, lachte und scherzte, wenn der Kopf des Zuges in einem andern Saal verschwunden war, und schlug seine Schwester, die spätere Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen, mit dem Helm, wo es ihr nicht wehe that, aber genant war. Schließlich drehte sie sich um und sagte: Laß das, oder ich sag' es Mama.

Zu Bode bin ich nicht mehr gegangen. Der Besuch von Professor W. Lange, dem Lehrer der Anstalt in Dahlem, hatte mich

zu lange aufgehalten, so daß ich zu spät in die Ausstellungen und zu Lessing kam.

Es handelt sich um die Gründung einer Zeitschrift „Haus und Garten“. Ich kann nur platonisch mitmachen, werde mich aber sehr dafür interessiren und auch bei der Ausarbeitung des Programms mitthun.

Daß ich endlich mit Vorschlägen für die Plastik und den Fonds des Kunstvereins kommen kann, freut mich sehr. Um nicht einseitig zu scheinen, können wir daraus noch ein paar gute Statuetten, die ich auch schon im Auge habe, erwerben.

Von verschiedenen Seiten höre ich, daß der Kaiser, als ihm gesagt wurde, Bruno Paul, der ihm als Director der Gewerbeschule vorgeschlagen wurde, sei Mitarbeiter des Simplizissimus, gefragt habe: Was ist das? Er habe keine Ahnung von der Existenz dieses Blattes gehabt. Scheint wirklich wahr zu sein.

Bei Liebermanns habe ich heute gegessen. Wir sprachen viel über Möbel. Er hat in Hamburg reizende Stühle und kleine Tische für die Aussteuer gekauft und will Alles im Anschluß an unsern alten halbenglischen Möbelstil einrichten lassen.

Das Moderne mag er absolut nicht, obwohl er Vandervelde persönlich gern hat.

Mir wäre der Gedanke, in dessen Möbeln zu hausen, unerträglich. Es sind gar keine Möbel. Für mich ist, was Vandervelde macht, als ob ein Dichter nicht neue Gedanken und Gefühle in neuen Rhythmen auszudrücken als seine Aufgabe ansähe, sondern noch einen ungeheuren Schritt zurücktrate, um auch die Sprache neu zu schaffen. Was er macht, ist für mich Volapük.

Aber jetzt will ich aufhalten, obwohl noch Platz ist und Zeit. Aber ich kann doch das weiße Papier nicht sehen, weil mir wunderolle symbolische Geschichten einfallen, die uns neulich Harnack in Hamburg erzählte. Er hatte eine alte, sehr fromme Tante, die sehr „flapp“ war und ihm mit Vergnügen über den Mund fuhr. Eines Tages erzählte sie ihm, sie hätte ein Damenfränzchen, aber es würden nur ernste und gediegene Sachen gelesen. Jetzt zum Beispiel der Prophet Ezechiel. — Versteht Ihr denn den, Tante? (Es ist ziemlich das Schwierigste in der ganzen

Bibel, sagt Harnack.) Was wir nicht verstehen, erklären wir uns, war die Antwort.

Ist das nicht göttlich? Neunzig Prozent Wissenschaft, Journalismus, Parlamentarismus entsteht unter denselben Bedingungen.

Er findet die Tante bei der Lecture der „Gartenlaube“, die um 1870 ein verpdntes Blatt war. Was, rief er, du liest ein Blatt mit solcher Tendenz, Tante? — Die Tendenz lese ich nicht mit, beschied sie ihn.

Lüneburg, den 12. Januar 1907.

Der Tag fing traurig an. Um neun holte mich der Archivar Dr. Reinke ab, um mit mir ins Museum zu gehen. Ich habe einen langen Spaziergang gebraucht und die freundlichen Eindrücke im neuen Archiv, um den Kummer und den Zorn über den Museumsbau zu verwinden.

Was war das Problem? Ein Haus zu bauen für einige Bilder, eine Anzahl Altäre, eine Sammlung Möbel und viele Schränke für Kleingeräth. Dafür braucht man Zimmer, die nicht sehr groß sein dürfen, weil die Möbel aus kleinen Räumen stammen und die Proportion verlieren würden, ihr feinstes Wesen. Was macht der Architekt? Er baut für diese Sammlung, die vorhanden war, die er studiren konnte, wenn er guten Willen und Grips hatte, eine große Säulenhalle mit gewölbter Decke. Der Verstand steht einem still, wenn man da eintritt. In diesem großen, weiten, wandlosen Raum mit den prachtvollen Säulen sieht der schlichte bürgerliche und bäuerliche Hausrath aus wie Gerümpel, das da gar nicht hingehört. Wenn das unbefangene Gemüth den Eindruck bekommt, warum wirft man das nicht hinaus aus dieser Prunkhalle, lässt sich eigentlich nichts darauf erwidern. Denn selbst der Fachmann kann in diesem Museum nur studiren, nicht genießen, und er kann auch nur Details erkennen und aufnehmen. Das Beste fehlt auch ihm, der Eindruck von irgend einer Wirkung. Die Dinge sind da, aber der Raum, der für sie gebaut ist, hebt ihre Wirkung auf.

Die Gewerbemuseen in Berlin, Lübeck, Wien usw. sind nach

keinem andern Princip gebaut. Es ist also eigentlich kein Grund, sich aufzuregen, daß der Architekt es in Lüneburg nicht besser gemacht hat. Aber die Herrschaft der Architekten seines Typus ist noch lange nicht zu Ende. Er sitzt überall auf dem Thron und decretirt in der Allmacht, die ihm der wohlfuctionirende Bureaucratismus seines Ressorts verleiht, so viel Unheil, wie es ihm beliebt. Wenn wir in Hamburg ein Museum vom Architekten allein bauen ließen, so würde es im Princip um nichts besser als das Lüneburger. Denn die Generation ist auf den Akademien voll Formen und Formeln gestopft und hat nicht gelernt, sich den Ausschnitt des Lebens vorzustellen, für den gesorgt werden soll. Sie hat das Grundlegende nicht fühlen gelernt, daß ein Bauwerk nur die Hülle für einen Lebensvorgang einfacher oder verwickelter Art ist und ihm angepaßt werden muß wie ein Kleidungsstück dem Körper. Es geht heute genau umgekehrt, das Leben soll sich dem Gebäude, der Hülle anpassen.

Wir machten dann einen langen Spaziergang um die Stadt, ehe wir im Rathhaus anlangten, um das neue Archiv zu sehen.

Der jetzige Archivar ist seit einem Jahrzehnt im Amt. Er war ursprünglich auf drei Jahre gewonnen, um die nöthige Ordnung zu schaffen. Aber schon im ersten Jahre stellte es sich heraus, daß ein Menschenalter nicht genügen würde, und da er sehr eifrig war und sich als Organisator bewies, hielt man ihn fest. Zufällig erwähnte er, als wir einen Theil des unarbeiteten Materials besichtigten, seines Vorgängers im Amt, den er sehr lobte. Als ich nachfragte, erfuhr ich, daß er 1746 verstorben sei.

Seit der Zeit war immer Alles nur verstaut worden. Es gab Räume im Rathhaus — und es giebt noch welche —, in die man nicht eintreten kann, weil sie von unten bis oben voll Archivalien liegen.

Dr. Reinke hat die Stadt veranlaßt, das älteste Rathaus, das aus einem Saal und einer Schreibstube bestand, und dessen Mauern noch vorhanden waren, zum Archiv auszubauen. Die Schreibstube, jetzt vor dem Saal gelegen — ursprünglich war der Eingang von der anderen Seite des Saals —, ist das Ar-

beitszimmer des Archivars. Der wohlproportionirte Saal, sehr gut beleuchtet, enthält an den Wänden die Repositorien fürs Archiv. Bei der Einrichtung hat der Archivar alle praktischen Vorkehrungen durchgesetzt, die den Staub fernhalten und den Dienst erleichtern. Ein ganz ideales Archiv, dem reichen Inhalt angemessen. Lüneburg hat eins der reichsten städtischen Archive in Deutschland. Nach dem verunglückten Museum war dieser Bau ein Genuss und ein Trost.

Neben dem Arbeitszimmer des Archivars ist noch ein Raum vorgesehen, in dem fremde Gelehrte sich behaglich einrichten können.

Im ersten Stock sah ich dann etwas in seiner Art ebenso Vollkommenes, die alten Schreibstuben des Raths, die noch vor kurzer Zeit vollkommen unzugänglich waren, weil sie von einem Berge von Dokumenten angefüllt waren.

Der Archivar hat sie nach und nach hinausgeschafft. Allmählich stellte sich heraus, daß die ganze alte Einrichtung von Wand und Decke wohlerhalten war.

Es sind entzückende, feingestimmte Räume, wie ich Vergleichbares in keinem Neubau Deutschlands gesehen habe. Und die Mittel sind so einfach, daß es eine Freude ist.

Der erste Raum beherbergte die Schreiber, der zweite, längere, ihre Vorgesetzten. Zusammen bilden sie einen langen, durch breite Fenster über hohen Fensterbänken erleuchteten Trakt von nicht übermäßiger Tiefe. Die Wand zwischen den beiden Räumen ist von Schulterhöhe an durchbrochen und durch ein breitmaschiges rothes Eisengitter geschlossen, durch das man die Schreiber beobachten und mit ihnen sprechen konnte. An der Wand, den Fenstern gegenüber, geben die Thüren der schönen alten Wand-schränke den Rhythmus. Wenn man sie öffnet, fällt das volle Licht in alle Ecken. Die Wand darüber — es ist für die Schränke nur die Greifhöhe ausgenutzt — und die Decke haben weißen Kalkanstrich, und über dies Weiß spinnen sich farbige Ranken in roth, blau und grün. Auch sie sind nicht restaurirt. Alles ist aus spätgotischer Zeit erhalten. Eine reizende Thür, nicht größer als ein großer Mann sie nöthig hat, verbindet die beiden Räume.

Dr. Reinke hat in Pultschränken, die er an die Stelle der Schreibertische gesetzt hat, die sonderbaren Funde geordnet, die er unter den Papieren gemacht hat. Alle alten Alichmaße der Stadt, alle alten Münzstempel usw. Darunter eine große Seltenheit und Kostbarkeit, ein Apparat zur Goldprüfung mit hunderten von goldenen Plättchen an Bändern, zur Bequemlichkeit je nach der Legirung bündelweise vereinigt.

Es wurde mir schwer, mich von diesem kostlichen Raum zu trennen. Wer nach Lüneburg kommt, muß ihn sich von Dr. Reinke zeigen lassen. Das Publikum kann der vielen Kostbarkeiten wegen nicht hineingelassen werden. Hier kann man lernen, was Raum und Licht sind.

Diese Schreibstuben liegen neben der großen Rathhaushalle, also ganz bequem für den innern Dienst. Vor der Eingangsthür klingt der Boden hohl. Hier liegt eine Fallthür. Eine Treppe darunter führt zu den alten Verliesen, wo die Gefangenen saßen. Man konnte sie direct in den Saal vors Gericht führen. Eine Folterkammer hat es im Rathhaus zu Lüneburg nie gegeben. Sie lag weit weg, unterirdisch, wie so oft, damit kein Laut den Tag erreiche. Noch ist sie erhalten, so daß man deutlich erkennen kann, wie die Vorgänge sich abgespielt haben.

Die Treppe, die zu den Gefangenen im Verließ hinabführte, diente den Rathsherren zugleich als directer Weg in den Rathskeller.

Im Fürstensagl besahen wir dann die oft übermalten Wandbilder von Meister Hans aus Hamburg. Dr. Reinke hat im vergangenen Sommer die Rechnungen gefunden. Schade, daß sie so verrestaurirt sind.

Desto besser sind die sechs großen — sehr großen — Bilder desselben Meisters Hans aus Hamburg auf dem Hauptaltar von St. Johannis erhalten. Auch hier hat Dr. Reinke erst vergangenen Sommer die Entdeckung des Urhebers gemacht. Meister Hans, das könnte Hans Bornemann sein, aber der ist, soviel ich im Augenblick sagen kann, schon 1474 gestorben, und Wandmalereien und Altar sind ein Jahrzehnt später.

Leider war es so dunkel, daß bei der Nacht, die im Chor durch

die dunkeln bunten Glasfenster festgehalten war, nur eben sich erkennen ließ, daß es sich um große und sehr tüchtige Bilder handelte.

Für uns Hamburger ist die Thatache von Werth, daß sich um 1480 die reiche Nachbarstadt von uns einen Meister für die Ausführung ihrer größten Aufgaben holte.

Auf dem Weg zur Bahn war ich Nachmittags noch einmal wieder in der Kirche, aber viel mehr konnte ich auch bei dem etwas besseren Licht nicht wahrnehmen. Ich muß den Sommer abwarten.

Die Sculptur des Altars ist sicher nicht hamburgisch. Sie hat einen sehr alterthümlichen Typus bewahrt, der bei uns und in Lübeck seit Bertrams Aufstreten nicht mehr vorgekommen sein dürfte. Die Gruppen sind aus einem halbrunden Block geschnitten und müssen sich in der Oberfläche halten mit ihrer Gestalt eines halben Cylinders.

Auch die Schnizereien des alten Hauptaltars von St. Nicolai, den ich noch außsuchte, haben diese sonderbare Gestalt. Sie sind etwas älter, wohl eine ganze Generation.

Das muß noch untersucht werden.

Auch die Miniaturen der Stadt bedürfen sehr sorgfältigen Studiums. Mit den Bildern aus unserer Gegend stimmen sie noch gar nicht, soviel ich beim Besiehen erkennen konnte.

Die Stadt fängt an, sich der greulichen gelben Architektur zu schämen, mit der ein früherer (gothischer) Stadtbaumeister die ganze Ostseite des Rathauses in modern hannoverschem Stil verschandelt hat. Es soll Alles abgerissen und neu aufgeführt werden. Nur die Mauer, die den Rathaushof einschließt, nicht wieder. Ein Gitter soll an die Stelle.

Das ist ganz einfach Vandalismus, denn die stille Geschlossenheit des Rathaushofes ist damit vernichtet.

Der Stadtbaumeister raisonnirt so: Die Stadt hat eine Verordnung erlassen, daß Gärten an der Straße keine Einfriedigung haben dürfen, die den Einblick behindert. Im Rathaushof stehen Bäume. Wo Bäume stehen, giebt das einen Garten. Die Stadt darf nicht gegen ihre eigenen Verordnungen selber sündigen. Also muß die Mauer fallen und durch ein Gitter ersetzt werden.

Daß darüber die ganze Schönheit zum Teufel geht in diesem kostlichen geschlossenen Hof, das empfindet der Stadtbaumeister nicht. Dafür ist er ein akademisch sterilisirter Architekt.

Er hat schon eine ähnliche Glanzleistung auf dem Gewissen.

Der Platz am Sande war bisher vielleicht der schönste und großartigste aller norddeutschen Märkte. Eine lange breite Fläche von alten Häusern eingerahmt, das Pflaster in der sanften Steigung nach der Schmalseite, auf der die amüsante Silhouette des Schüttlings sich erhebt, und in dieser Steigung als belebte Masse der einfachen Fläche besonders wirksam. An der Schmalseite unten die Nienensfassade von St. Johannis.

Seit zwei Jahren ist nun der einheitliche geschlossene künstlerische Charakter dieses wundervollen Platzes gefälscht.

Die Mitte entlang zieht sich eine breite ungepflasterte Promenade, von Kantsteinen eingefasst und mit Alleebäumen bepflanzt.

Jetzt sieht es albern aus. Ein schlechter Witz. Wenn die Bäume größer werden, wird man vom alten Platz überhaupt nichts mehr sehen.

Das Schlimme ist, daß diese Vergehen nicht Ausnahme, sondern Regel sind, und daß alles Neue aus demselben Geist geboren wird.

Ich habe vergessen, zu erwähnen, daß es eine Privatfahrt war. Ich habe einen Vortrag über Meister Bertram gehalten.

Berlin, den 19. Februar 1907.

Es hat mir sehr leid gethan, daß ich heute früh bei der Abreise keine Nachricht über Ihr Befinden erhalten konnte. Ich hoffe sehr, daß ich morgen früh bessere finde als gestern. Daß der geplante Besuch in der Nationalgalerie nun ausfallen muß, beklage ich sehr.

Um liebsten hätte ich den Besuch von Berlin jetzt ganz aufgegeben. Aber er ließ sich nicht hinausschieben, da die Buchholz-Ausstellung in diesem Monat schließt. Eine Gelegenheit, so viele Werke des Künstlers vereinigt zu sehen, kommt nicht wieder. Es sind mit den Aquarellen und Zeichnungen mehrere hundert.

Ich habe heute schon einen flüchtigen Überblick gewonnen. Nur

eins der Gemälde erschien mir so gut wie unseres. Wenn es mir morgen noch so gut gefällt wie heute, lasse ich es zur Ansicht kommen. Es ist eine Winterlandschaft, ein Wald mit Schneeweih. Auch auf zwei Skizzenbücher hatte ich die Hand gelegt. Sie sind sehr anziehend und nicht theuer.

Auch in der Ausstellung der Akademie war ich schon. Die Räume, von Ihne eingerichtet, machen keinen besonderen Eindruck, aber die Bilder sehen gut darin aus, und das ist die Hauptsache. Das Material ist ein Sammelsurium. Sehr schöne Büsten von Rodin und Hildebrand neben schrecklichen Maschinen von Eberlein und dazu Bilder von allen Richtungen und Qualitäten. Es ist schwer, die sachlichen Grundlagen zu finden, nach denen die Mitglieder der Akademie gewählt werden. In der Regel scheint es die Freundschaft der thronenden Mitglieder zu sein. Das Los dürfte ungefähr die gleiche Qualität erzielen. Man möchte glauben, eine verflossene Ausstellung am Lehrter Bahnhof vor sich zu haben.

Aus Neugier habe ich im neuen Weinrestaurant von Aßhinger in der Bellevuestraße zu Mittag gegessen. Der Bau füßt in unzähligen Sälen fünftausend Tafelnde und soll 14 Millionen gekostet haben. Bruno Schmitz hat die Pläne entworfen. Alles Material ist nichts gespart: Muschelsäle, Marmorsäle, Mosaiksäle, Ebenholzsäle, Onyxsäle und so weiter, und Alles in einem encyclopisichen Jugendstil mit Sculpturen, die wie Nachtmahre auf dem Gemüth liegen. Im Onyxsaal — die Wände sind wirklich mit Onyxplatten belegt — fand ich einen Platz und ließ mir die Speisekarte geben. Die Portion Kinderbrust kostet achtzig Pfennig. Das muß wohl so sein. Fünftausend Schlemmer, die für ein Mittagessen sechs oder zehn Mark ohne Wein zahlen, giebt's in Berlin noch nicht. Man empfindet den Gegensatz des kostspieligen Onyx und der billigen Kinderbrust als ein Symbol unseres „kulturellen Aufschwungs“. . . .

Berlin, den 21. Februar 1907.

Die Chauffeurs liegen im Ausstand. Kein Automobil zu haben. Bei dem elenden Schlackwetter braucht es die doppelte Zeit, den

Punkt hinter Halensee zu erreichen. Gaul war sehr glücklich, daß wir ihn so gut zur Vertretung bringen. Wir bekommen zu den Kleinbronzen, die wir besitzen, noch den kleinen Löwen, der auf dem Rücken liegt, und die Gänse als Zugabe.

Gaul war 1890—92 in Hamburg als Gehilfe Börners, der damals gerade seinen großen Reiter für einen der südamerikanischen Staaten zu machen hatte. Er hatte mir schon früher erzählt, daß er durch die ersten Bilder aus Hamburg angeregt, in seinen freien Stunden viel bei uns gezeichnet und aquarellirt hätte, namentlich im Hafen. Was er noch hatte, zeigte er mir: sehr naive und vorzüglich gesehene Sachen, manchmal ganz genial, so ein kleines Aquarell, ein schwarzes Schiff mit gelben Masten gegen einen bedeckten Himmel.

Gaul arbeitet an einem großen Brunnen für Stettin. Die Geschichte dieses Kunstwerks lohnt sich aufzuschreiben. Es sollte ursprünglich ein Brunnen für Münster i. W. werden. Dort steht vor dem Mittelbau des Barockpalastes der Bischof das Kaiserdenkmal. In derselben Achse weiter nach der Stadt sollte der Brunnen aufgebaut werden. Gaul sagte sich, der Brunnen dürfe keinen hohen Mittelaufbau haben, damit er sich, von der Stadt gesehen, nicht mit dem Reiter decke. Also entwarf er ein flaches Becken und setzte auf jeder Seite an den Rand auf ein höheres Postament einen schlanken Seelöwen als Wasserspeier. Statt des mittleren Strahls wurde eine Wasserglocke angenommen. Das Ministerium billigte den Entwurf, die Landeskunstkommission ebenfalls. Aber als er an die städtischen Behörden in Münster kam, erhob sich eine heftige Opposition. Man vermißte den mittleren Aufbau. So flach hätte man sich den Brunnen nicht gedacht. Vor allem aber fehlten die Beziehungen zu Münster. Die Stadt wünschte sich Hermann den Cherusker. Den verweigerte der Künstler. Da man die Seelöwen nicht als Landsleute anerkennen konnte, machte er einen neuen Entwurf, bei dem er Thiere des deutschen Waldes aus Arnims Tagen als Gegenstand wählte, zwei gewaltige Auerochsen im Kampf. Sie standen in der Mitte aber auf niedrigem Sockel, damit sie den Reiter im Hintergrund nicht störten. In Münster entrüstete man sich sehr,

als der Entwurf anlangte. Man glaubte in den Ochsen eine kaum versteckte Bosheit des Künstlers sehen zu müssen. Das war dem Ministerium zu viel. Es nahm den Münsteranern den Brunnen und schenkte ihn Stettin.

Eine ähnliche Geschichte trug sich mit dem Brunnen für Charlottenburg zu. Gaul hatte den Auftrag und nahm, da der Brunnen, der Kunstakademie gegenüber, von seitlichen Zugängen gesehen wird, einen mächtigen Elephanten, der den Rüssel erhebt und einen Strahl ins Becken schleudert. Er steht am Rande auf schlichtem Sockel. Auch dieser Brunnen legte alle Instanzen glatt zurück, bis die Akademie eingriff. Die akademischen Bildhauer witterten einen Verrath des unakademischen Gaul. Sein Elephant spuckte die Akademie an.

Die Stadtväter von Charlottenburg ließen sich durch den Augenschein überzeugen, daß der Künstler sich habe lustig machen wollen, und erbaten sich einen anderen Entwurf unter der Bedingung, daß es nicht möglich sein sollte, schlechte Wiße darüber zu reißen. Natürlich lehnte nun Gaul ab, und die Stadtväter sahen sich nun anderweit nach dem gewünschten wißlosen Entwurf um.

Bei Hauser mußte ich wegen eines unserer alten Bilder auf Holz vorsprechen, auf dem sich eine kleine Stelle des Grundes gehoben hat. Er will einen zuverlässigen Gehülfen senden, der den Grund niederlegt und zugleich unserm Restaurator die Anweisung giebt, daß er es vorkommendenfalls selber machen kann.

Director Friedländer zeigte mir zwei Sammlungssäle, deren Oberlichter erneuert und mit Luxfergläsern versehen sind. Es waren die dunkelsten Räume, jetzt sind es die besten. Freilich hatte ich ein etwas ungemüthliches Gefühl der Blendung von oben. Jedenfalls müssen wir diese Räume sorgfältig studiren. — Der eine enthält die Spanier, der andere die Engländer und Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts und eine schmale Wand Deutscher. Mit unsren Hamburgern derselben Epoche könnten wir, wenn wir eine Auswahl träfen, den ganzen Saal stattlich schmücken.

Das Kupferstichcabinet hat sich neue Ausstellungsräume für die moderne Abtheilung geschaffen. Da die Einrichtung das bewährte Dresdner Muster wiederholt, lehrt sie nichts Neues.

Das Antikencabinet ist ebenfalls neu aufgestellt. Von Frau Carl Nielzen sind ihre bewundernswerten Copien archaischer athenischer Kunst erworben und eingeordnet.

Tschudi hat wieder einige famose Franzosen: Renoir, Monet, Manet, dann das Selbstbildniß von van Gogh. Er hat für unsere Mitarbeiter auf der Jahrhundertausstellung den rothen Adlerorden beantragt, Dr. Aubert, Grönvold und Moll. Hoffentlich bekommen sie ihn.

Bei Cassirer fand ich zwei Friedrich, die ich zur Ansicht senden lasse. Es sind sehr feine tonige Bilder, die ich neben unserer kostlichen kleinen Berglandschaft probiren möchte. Sie würden unter Umständen eine hübsche Gruppe damit bilden. Sonderbar, jedes Bild des Künstlers ist wie von einem andern Meister und doch ganz er selbst.

Bei Liebermanns gestern Abend hörte ich die richtige Fassung einer bekannten und vielfach variirten Menzelanekdote. Frau Bernstein, die Heldin, erzählte sie selber. Menzel hatte mit Meyerheim bei ihr die Impressionisten gesehen und immer eins der berühmten Bilder schlechter gemacht als das andere. Als sie gehen, hört Frau Bernstein, daß Meyerheim dem Alten zuflüstert, er müsse der Frau des Hauses noch eine Verbindlichkeit sagen, um die Begegnung freundlich ausklingen zu lassen. „Ja, ja,” sagt Menzel, „Du hast Recht, sie hat Anspruch darauf.“ Er richtet sich auf, wirft den Kopf zurück und sagt: „Gnädige Frau, es thut mir leid, daß ich so harte Worte über die Bilder gesagt habe, die Sie so lieben. Aber es war meine feste Überzeugung.“

Eine gloriose Judengeschichte hatte sie aus ihrer Heimath mitgebracht. Ein Wucherer mahnt einen General. Der wird wild und befiehlt dem Juden, sich auf die Erde zu werfen und mit Armen und Beinen über den Teppich zu schwimmen. Der Arme muß sich unterwerfen und schwimmt im Schweiße seines Angesichts. Als es genug ist, soll er gehen. An der Thür wischt er sich den Schweiß, dreht sich um und sagt verschmitzt: „Herr General, was hätt ich sollen thun, wenn Sie hätten verlangt: Lauch, Jud?“

Morgen früh werde ich fertig.

Nürnberg, den 26. Mai 1907.

Gestern war eine denkwürdige Sitzung. Die Nordseite des Museumsblocks nimmt eine Fabrik ein, deren Schornstein, ein alter Bau und sehr niedrig, darauf berechnet scheint, den schweren Qualm gerade so hoch zu treiben, daß der Wind ihn bequem in die Höfe und Säle des Museums drücken kann. Die Erschütterungen, die der Boden fortpflanzt, bringen alle Gipsabgüsse zum Bersten. Dazu die Brandgefahr. Vor zehn Jahren wurde um den Ankauf verhandelt, 600000 Mark. Damals hatte man keinen Muth. Jetzt lautet die Forderung anderthalb Millionen. In zehn Jahren wird sich's noch einmal verdoppeln. Wir haben oft in die Direction gedrungen, einen Plan zur Beschaffung der Mittel aufzustellen, da auch das Raumbedürfnis des Museums es fordert. Als nun wieder deliberirt war mit demselben Resultat der Vertröstung, erhob sich Geheimrath Lewald, der Vertreter der Reichsregierung, fasste zusammen, wies auf weitere Geldquellen — Lotterie, Zuschuß vom Reich, von Bayern, von Nürnberg —, malte das Bild des deutschen Museums in München an die Wand, für das das Reich zwei Millionen, Bayern und München erstmal je eine gegeben, und läßt der Direction so viel Courage ein, daß sie mit einem Mal Rückgrat hatte. Amüsant war es, wie er schilderte, wie Herr v. Miller, der Gründer des deutschen Museums, die Reichsregierung überrannt hätte. Sie hätten gar nicht gewollt, Bayern hätte nicht gewollt, München hätte nicht gewollt.

Dann klagte der Director über die Angriffe, die das Museum jetzt erfahre. Wenn das so fortgehe, müßten die Geber scheu werden. Selbst Bode schädigte das Germanische Museum durch seine herbe öffentliche Kritik. — Ihm wurde gerathen, den Stier bei den Hörnern zu packen und die Missstände, die er nicht verschuldet, zuzugeben und darauf hinzuweisen, daß man schon begonnen habe, sie zu bessern.

In der That sind die Zustände unhaltbar, absolute Romantik.

Lewalds Auftreten wirkte im engen Kreis wie Dernburgs im Reich. Er scheint nicht umsonst ein Jahr in Amerika zugebracht

zu haben. Wir sind gewohnt, in den Geheimen Räthen geheime oder offbare Bremer zu sehen, je nachdem. Er ist Zugführer.

Seine amerikanischen Erlebnisse würden Bände füllen. Mich hat am meisten frappirt, was er über das Aufeinanderplazzen englischer Vornehmheit und amerikanischen Sichgehenlassens erzählt. Der König von England schickt die Kapelle des Leibregiments mit den großen Bärenmützen hinüber und giebt ihnen als besondere Auszeichnung den ansehnlichsten Hauptmann des Regiments mit. Der Hauptmann stellt sich dem Präsidenten der Ausstellung vor. Der hat gerade zu thun und läßt ihn stehen unter vielen anderen, die auf ihn warten. Als er nach einer halben Stunde auf ihn aufmerksam gemacht wird, schießt er auf ihn zu, giebt ihm einen klatschenden Schlag auf die Schulter und sagt: „Well, capt'n, is it a real military band you brought over?“

Der im Auftrag des Königs Gefommene war durch diese und ähnliche Unnehmlichkeiten, namentlich durch das ewige Schulterklopfen, ganz geknickt.

München, den 19. August 1907.

Auf dem Weg nach Heidelberg haben wir Frankfurt und Darmstadt besucht und gute Ernte gehalten. Gestern, Sonntag, habe ich hier die Ausstellungen besichtigt und bin am Nachmittag spazieren gegangen, zum ersten Mal wieder allein, da Herr Erbe nach Hamburg zurückgerufen wurde. Er wird sich morgen wieder anschließen.

Auf einem Riesenplakat wurde zum Besuch des neuen Herzogsparks eingeladen: 60000 Sitzplätze! Also ein Bierpark größten Stils. Vorläufig wußten aber nur die Straßenbahnschaffner genau zu sagen, wo er liegt.

Es war ein erster wirklicher Sonnentag für mich. Heiß ohne Schwüle, blauweiß bayerischer Himmel, aber das Blau so tief, daß man meinte, man könnte um die Wolken herumsehen, keine Spur von dem festeren, wie gestrichenen Blau, an das wir in Sonnenjahren gewöhnt sind.

Der Park liegt ziemlich weit draußen am rechten Isarufer,

noch ein Stück abwärts von Bogenhausen. Es scheint das frühere Überschwemmungsgebiet der jetzt streng corrigirten Isar zu sein, ein herrliches, halbwildes Gelände mit großen Wiesen, aufgetrockneten breiten Flussarmen, in denen hier und da noch Tümpel stehen, und prachtvollen Baumwänden und Einzelgehölzen.

Für den Park ist weiter noch nichts geschehen. In der Mitte liegt eine große Wiese, im Schatten der Baummassen und unter den Bäumen sind Bänke und Tische aufgeschlagen wie auf den alten bayerischen Bierkellern. So viele, daß man die 60000 Sitzplätze des Plakats unbesehen glaubt. Auf der Wiese wurde ein Sportfest abgehalten, Wettgehen und -laufen — auch von Damen! —, Steinstoßen, Diskuswerfen, Schleuderball. Dazu die üblichen Jahrmarktsbelustigungen des Südens, wie der Tanzboden im Freien auf einer Holzbühne, Schaukeln, kleinere und größere Bühnen für Aufführungen (ganz ohne Decorationen) und überall Bierschuppen. Viele Tausende saßen da im Schatten der Bäume beim Bier, man sah nur die hellen Flecke der Frauenkleider herausleuchten aus der Masse, ein berückendes Schauspiel. Wo haben die Münchner Künstler ihre Augen?

Wer studiren will, was das Volk heute braucht von einem großen Park, sollte sich diesen neuen Münchner Park ansehen, der wirklich dem Volk dient. Alles gehört ihm, nichts hindert seine Bewegung. Es giebt kaum Wege. Aber er scheint auch nur für sonnige Sonntage zu sein. Sobald es regnet, kann man sich auf den nassen Wiesen nicht mehr röhren.

Sehr anziehend sind für mich in Nürnberg und München — sonst habe ich sie nirgend gesehen — die volksihmlichen Bühnen im Freien und in niedern Wirthschaften. Das Podium ist nicht größer als ein Hamburger Eßtisch am Familientag oder vielmehr kaum halb so groß. Die Schauspieler — höchstens vier — können sich nur vorsichtig bewegen. Eine Thür im Hintergrund, zwei Stühle, das ist die ganze Ausstattung. Wer die Stücke macht, die da gespielt werden, weiß ich nicht, in Gesinnung und Witz entsprechen sie etwa dem, was an den „Fliegenden“ heute altmodisch ist. Aber die Wirkung übertrifft bei weitem, was wir auf den großen Bühnen gewohnt sind. Alles concentrirt sich auf

die Mimik der „Komiker“, wie diese Art Schauspieler heißt. (In München sieht man in den Straßen nahe dem Bahnhof Wirtschaften, auf deren Schildern das Wort „Komiker“ steht; sie erheben ein Eintrittsgeld von 10 bis 30 Pfennig.) Man ist leicht geneigt, das Talent des Dialectschauspielers zu überschätzen. Aber dem starken Eindruck dieser volkstümlichen Komik kann sich auch der Norddeutsche nicht entziehen, selbst wenn er die Wiße nicht alle versteht. In München geht es, wie mir scheint, sehr anständig zu. In Nürnberg war ich perplex, Dinge zu hören, die selbst in den Cabarets des Montmartre kaum gewagt werden. Doch soll man aus einzelnen Stichproben nicht generalisiren.

Das Publikum benimmt sich in München ausgezeichnet. Im Herzogspark sah ich keinen Schuhmann, obwohl das Sportfest sehr umlagert war. Macht das Bier die Leute ruhig? Sie tanzen so gemessen nach einer so sanften langsamen alten Musik, daß es aussicht, als verrichteten sie eine Art Andacht.

Nachher ging ich durch den englischen Garten erst zum Peterstein, einem alten Schloß, dann zum Alumeister, wo der Park zu Ende ist. Dort hoffte ich Fahrgesellschaft zu finden, aber es gab keine. Da ich den Weg durch den Park kannte, beschloß ich zu gehen. Vom Alumeister zum Hotel sind es gut anderthalb Stunden. Aber im Gefühl der Sicherheit wollte ich abschneiden und befand mich plötzlich an der Isar bei Bogenhausen. Es war ein kostlicher Gang, der mich sehr erfrischt hat. Auf dem ganzen Weg durch den Park ist mir zwischen acht und zehn Uhr Abends bei herrlichem, taghellem Mondchein kein lebendes Wesen begegnet außer den Rehen, die sich bei ihrer Übung auf den Waldwiesen nicht stören ließen.

Ich muß heute auf die Hamburger Post warten, ehe ich in die Ausstellungen gehe, daher die Mittheilung mehr persönlicher Erlebnisse.

München, den 20. August 1907.

... Auf der Fahrt nach Bogenhausen zu Hildebrand und Weigand habe ich den Hubertusbrunnen gesehen, den die Stadt München dem Prinzregenten gewidmet, dem großen Jäger, eine

sinnige Gabe, liebenswürdiger und anheimelnder als das Reiterdenkmal. Als Vorbild hat der kostliche Pavillon im Hofgarten gedient, den die Bavaria krönt. Auch der Hubertusbrunnen ist ein an vier Seiten offener Pavillon. Aber damit hört dann die Ähnlichkeit auf.

Der Pavillon im Hofgarten erhebt sich schlank in der Mitte der quadratischen Gartenanlagen — früher aus niedrigen Blumenbeeten, jetzt aus Bäumen und Büschen, was ihn kleiner und unbedeutender macht. Die vier Öffnungen sind hoch und unverschlossen, so daß man von den vier Seiten hindurchsehen kann. Inwendig steht nichts, nur in den Wandecken sind Sitzplätze angebracht. Das einzige Kunstwerk steht oben auf der Kuppel, die Bronze gestalt der Bavaria als Athena-Diana, unvergleichlich als Grazie und Ernst.

Für Hildebrands Hubertusbrunnen ist ein Platz anderer Art geschaffen. Vor der langen und mit Thürmen und Pavillons reich ausgestatteten Fassade des Nationalmuseums in der Prinzregentenstraße ist ein Schmuckplatz ausgespart, lang und schmal. Die eine Hälfte, wenn man von der Stadt kommt, die erste, ist auf anderthalb Meter tiefer als die Straße gelegt, die zweite um ebensoviel oder etwas mehr erhöht zu einer Plattform. Und hier erhebt sich der Pavillon des Hubertusbrunnens. Wäre die mächtige, hochgehürmte Fassade des Nationalmuseums nicht so dicht daneben, hätte der Pavillon einen schönen Anlauf. Aber jetzt fließt er mit der benachbarten Architektur zusammen, man meint erst, er gehöre mit dazu.

Seine vier Seiten sind mit dichten Gittern geschlossen. Das vorn hat eine Thür. Wenn man eintritt, steht man vor dem bronzenen Hirsch des hl. Hubertus, wie er, das Kreuz zwischen dem Geweih, auf seinem Postament steht, mitten in einem Becken mit kristallklarem Wasser. Kein Sprudel stört die Ruhe dieser Fläche, doch ist die Wassermasse unmerklich in sich bewegt durch unsichtbar zusließende Ströme. Wie im Hofgartenpavillon stehen Bänke in den Ecken. Die eisernen Gitter der Öffnungen tragen die Inschriften. Draußen fließt das Wasser an den vier Ecken aus Postamenten in flachen Schalen. Die Postamente sollen Fi-

guren tragen. Aber die können erst in fünf Jahren aufgestellt werden, da das Geld, das der Staat und die Stadt für Kunst ausgeben, so lange durch die Ausstellungen festgelegt wird.

Zur Hebung des Fremdenverkehrs, nicht zur Hebung der Kunst. Und ausgesprochenermaßen für den Fremdenverkehr. Es sieht aus, als sollte ihm in München jedes andere Interesse untergeordnet werden. Nichts geschieht in München, daß nicht dieser Factor zu oberst auf der Rechnung stünde. Mozartspiele, Wagner-Spiele im Sommer für die Fremden — wenn die Einheimischen auf dem Lande sind. Freilich ist der Erfolg da. Vor französischen und englischen Automobilen ist man seines Lebens nicht sicher. In den Hotels bekommt der Deutsche kaum Platz. Man hört nur französisch und englisch. Die Ausländer haben den Reiz des Münchner Lebens entdeckt und sind drauf und dran, die Stadt zu verderben. Sie schickt sich an, alles nach dem Prinzip des Hotels einzurichten.

Hildebrands Umgestaltung der Idee des Pavillons hat viel für sich. Ganz wird man erst genießen, was er geschaffen hat, wenn draußen die vier Statuen stehen.

Der Trakt Prinzregentenstraße-Tierbrücke-Siegesdenkmal hat einen Accent mehr erhalten. Fürstenhaus, Staat und Stadt reichen sich die Hände, um die schöne Stadt immer schöner auszustalten. Wo lebt bei uns ein solcher Wille? Wo ist bei uns ein großer Plan? Unser höchstes Ziel war in der letzten Generation eher das Niedliche im einzelnen als ein Zug ins Monumentale, das allein ein Stadtbild gestaltet.

Hildebrand fand ich zu Hause. Wir hatten ein längeres Gespräch über allerlei Pläne. Er ist bereit, eine oder die andere Büste für uns zu machen, wenn ihn der Kopf interessirt. Für den Park interessiert er sich sehr. Er wird, wenn die Concurrenz ausgeschrieben wird, wohl mitmachen. Zu meinem großen Staunen hörte ich, daß Hildebrand für sein Project eines Pavillons an der Binnenalster Andreas Meyers Zustimmung erlangt hatte. Ich weiß darauf keinen Vers. Es geht gegen alles, was Andreas Meyer selber leiden möchte. — Das Modell steht noch bei Hildebrand im Atelier.

Weigand, dessen neue Erwerbungen ich sehen sollte, traf ich nicht, wir sahen uns aber im Hotel, ich gehe Donnerstag früh zu ihm.

Der Kunsthändler Zimmermann, ein Sohn von Ernst Zimmermann, hatte mir wegen zweier Leibl geschrieben. Interessant, aber nicht ganz ohne Zweifel, scheint mir. Um 1870—75 sind in München von Chase, Hirsh du Frênes, Holmberg, E. Zimmermann und vielen andern Diezschülern so viele ausgezeichnete Studienköpfe gemalt, daß wir die einzelnen Hände noch erst viel besser kennen müssen, um, wo die Urheberschaft nicht augenscheinlich und selbstverständlich ist, Zuschreibungen ohne Risico vorzunehmen. Zimmermann hatte auch einige Stäbli und den schönsten Kopf von Ernst Zimmermann. Er will uns alles zur Ansicht senden.

Auch Heinemann hatte einige Leibl, für die ich die Hand nicht ins Feuer legen möchte, und einen sehr schönen Kopf von Chase, dem Amerikaner, der mit Leibl bei Diez war.

Bei Holmberg, der Geheimrath Neber vertritt, sah ich eine Reihe von Sachen aus der Diezschule nach 1870. Erstaunlich. Es soll im September zum Andenken an den Verstorbenen eine Ausstellung gemacht werden. Holmberg zeigte mir die Liste, fast alle bekannten Namen darunter. Holmberg weiß leider nicht, wo die Pläne zur alten Pinakothek sind. Er sprach von einem Entwurf Klenzes, den Bekannte von ihm noch gesehen, und der nun nicht wieder aufzufinden sei. Danach ist das bestehende Gebäude nur ein Flügel des Projects oder besser eine Seite: es sollte ein rechteckiger Hof umbaut werden, und der Parallelflügel zur heutigen Pinakothek sollte sich an der Theresienstraße entlangziehen. Herr Erbe muß nun auf den Bauamtern nachfragen.

Gestern Nachmittag war ich bei Uhde in Starnberg. Er kommt im October nach Hamburg, um sich Buxtehude anzusehen. Morgen will er mir sein neuestes Bild zeigen, und dann wollen wir zusammen essen. Er will wieder in Paris aussstellen.

Von den Ausstellungen mag ich gar nicht sprechen. Im Glasspalast muß ich mir die Erinnerungsausstellung an Diez noch einmal ansehen. Vielleicht wäre eine seiner Landschaften für uns.

Auch Harburger hat seine Erinnerungsausstellung. Wo sonst Lenbach seine Kapelle hatte, ist jetzt Fritz August Kaulbach eingerichtet mit denselben Stoffen und Truhen und — im Prinzip — denselben Bildern.

Durch die Secession habe ich nur einen ersten Gang gemacht.

Zuweilen treffen Prophezeiungen ein. Es war leicht vorauszusagen, daß mit den furchterlichen Hausfassaden der vergangenen Epoche in der nächsten Generation aufgeräumt würde: man würde, wie es um 1700 und um 1800 und noch öfter geschehen, von 1910 ab die Fassaden abkratzen und neue Fensteröffnungen brechen; in München fängt man schon an. Der erste Umbau dieser Art, den ich hier sehe, ist eine Volksschule. Oben sitzen noch die alten schmalen Fenster, unten lassen die neuen Breitfenster, die bis zur Decke reichen, das volle Licht herein. Der Privatbau wird folgen, sobald der heutige Zustand unerträglich geworden ist.

Auf den Ausstellungen habe ich natürlich besonders auf die Bildnisse geachtet. Überrascht war ich von einem Bildnis des Prinzregenten von Firle. In der Anordnung viel weniger geschickt, als man erwarten sollte — der Körper silhouettirt nicht gut auf einem ungeheuren braunen Fell, das einen Polsterstuhl bedeckt. Aber der Kopf wirklich studirt und überhaupt die Absicht, ein Bildnis zu malen. Das ist schon viel heutzutage. Ich hätte Firle das so nicht zugetraut. Sonst überall das übliche mehr oder minder Selbständige — meistens minder. Und dies übliche ist beim Bildnis das Farben- oder Beleuchtungsexperiment. Man fühlt, es hat keinen Boden, es ist nur vorhanden, weil es Künstler und weil es Ausstellungen giebt, nicht weil es einem Bedürfnis folgt. Den stärksten Eindruck hatte ich von Corinth's Bildnis des Componisten Ansorge, das ich schon öfter gesehen. Sommerfrische, weißer Anzug im grünen Garten, der Kopf voll verhaltenen Lebens.

Hamburg, den 24. August 1907.

Heute Abend bin ich wieder angelangt, nachdem ich in den letzten Tagen die Museen und Sammlungen Münchens mit Herrn

Erbe studirt habe. Das Ergebniß war sehr wichtig. Namentlich, da wir im neuen Ausstellungshaus des Kunsthändlers Böhler einige Oberlichtsäle mit dem Laternenlicht fanden, das die Londoner Kunsthändler zuerst eingeführt haben. In München hat es noch einige Veränderungen erfahren. Die Beleuchtung gefiel uns ungemein, der Hausherr lobt die Vorrichtung sehr. Namentlich hat sie sich, wie vorauszusehen, im Winter bei Schneefall bewährt. Wir sollen die Risse und Schnitte bekommen. Herr Erbe ist noch etwas länger geblieben, um auf den Bauamtern die Zeichnungen für die öffentlichen Museen einzusehen und eventuell zu copieren und die neuen Schulbauten zu studiren. Den Glaspalast, die Schackgallerie und das Armeemuseum haben wir ausgelassen, weil wir dazu noch einen Tag gebraucht hätten, und weil ich die Gebäude genau genug kenne, um zu wissen, daß sie uns nichts Neues lehren.

Ich hätte nicht erwartet, daß diese Reise so viel zur Klärung der Probleme beitragen würde, obwohl ich sichere Hoffnungen hatte.

Ganz besondere Freude hat es mir bereitet, Herrn Erbe nebenher die nicht allgemein bekannten Werke der älteren Münchner Architektur zu zeigen, namentlich die schönen Stiegenhäuser der alten Paläste. Hier ergaben sich viele Anregungen, die unmittelbar für unsere Pläne wirksam werden können.

Unser Bericht ist fertig. Herr Erbe wird ihn gleich nach der Rückkehr abschreiben lassen. Es ist ein ziemlich umfangreiches Opus geworden, obwohl nur das Nothwendigste angemerkt wurde.

Wir werden ihn beide zeichnen. Ich hatte Herrn Erbe diese Form vorgeschlagen, weil, wenn jeder für sich arbeitet, das Ergebniß selbst in den Punkten, wo wir eines Sinnes sind, nicht vollkommen congruent ausfallen könnte, weil er überzeugender wirkt, wenn wir uns in den wesentlichen Auffassungen einig erweisen, und weil von unsren Behörden nicht verlangt werden kann, daß sie zwei Berichte lesen und vergleichen sollen. Für den Fall, daß unsere Auffassungen in einzelnen Punkten auseinandergehen würden, hatte ich die ausdrückliche Feststellung und einzelne Formulierung der Differenzen vorgeschlagen. Wie es anzunehmen war, ist dieser Fall jedoch nirgend eingetreten.

Einen Nachmittag sind wir nach Nymphenburg gefahren. Dort hatte ich namentlich den entzückenden Pavillon der Amalienburg im Auge, der besonders wegen der Innendecoration berühmt ist mit seinen Sälen abwechselnd in Orange und Silber und Türkis und Silber. Mir hatte immer das schlichte Äußere noch mehr imponirt. Doch ist mir erst bei diesem Besuch die einfache Formel, die der Baumeister für die Anlage gefunden, klar geworden. Die eine Seite enthält die Eingänge der Hofgesellschaft, der Dienerschaft und der Jagdteilnehmer mit ihren Hunden. Links eine Thür für die Diener und Köche, rechts eine Thür für die Jäger (hier schließt sich die Gewehrkammer an mit kleinen Ställen für die Hunde unterhalb der Gewehrschränke). In der Mitte die breitere Thür für die Fürstlichkeiten und zwei kleinere für die Gesellschaft. Diese Eintrittsfassade ist concav, gewissermaßen eingebuchtet.

Nach der andern Seite öffnet sich der Hauptsaal in den Garten. Hier tritt die Gesellschaft nach dem Diner hinaus, und die ganze Mittelpartie mit dem Portal öffnet sich convex auf eine breite Treppenterrasse, die die Bewegung eines großen Gesellschaftskörpers leicht macht. Ein wunderbarer Gegensatz, der aus dem schlichten Bedürfniß entwickelt ist: Die Ankommenden erscheinen einzeln, für sie sind drei kleinere Thüren das bequemste; nach dem Diner bildet die Gesellschaft eine einheitliche Masse, die durch das breite Portal und über eine breite Treppenanlage am behaglichsten ausströmt. Die ganze Entwicklung der beiden Fassaden geht auf diese Grundgedanken zurück. In schlichter Architektur ist die Eingangsseite aufgebaut, die Gartenseite hat allen Schmuck erhalten, der mit gutem Geschmack vereinbar bleibt.

Solch ein Organismus war nur zur Zeit des Rococo möglich, das über alle Bauformen in freier Größe und ohne akademische Angstlichkeit schaltete.

Sehr interessant war, daneben die nur um wenig mehr als ein Jahrzehnt ältere Badenburg zu studiren, deren Erbauer von der Freiheit des Rococo noch durch einen Abgrund getrennt war. Um die Amalienburg sind wir ein halbes Dutzend mal herumgegangen, um immer wieder zu genießen, wie der Baumeister

seine Mittel wechselt, um in der rhythmischen Vertheilung von Licht und Schatten ein reiches, aber in sich geschlossenes Ganzes zu bilden. Das gab Gelegenheit, über die Bedeutung des Schattens an der Fassade zu reden, die dem modernen Architekten kaum erst wieder Problem geworden ist. Die französischen Architekten sind darin nicht weiter als unsere. Aber sie haben aus alter Zeit (wohl aus dem 18. Jahrhundert) ein Wort zur Verfügung, das die feingefühlte Vertheilung der Schatten auf der Fassade bezeichnet. Sie nennen es die couleur der Fassade. Wir besitzen nicht einmal das Wort. Ich kenne übrigens in Deutschland keinen Bau, dessen couleur so feinsinnig aufgebaut ist wie die der Amalienburg. Herr Erbe hat für diese Dinge eine sehr feine Mitempfindung.

Gern wäre ich mit ihm auch nach Schleißheim gegangen. Aber das mußte ich mir leider versagen. Es wäre für mich noch ein Nachmittag gewesen.

Es hat mich ganz ungemein interessirt, mit Herrn Erbe alle diese Dinge zu sehen und durchzusprechen. Wir haben uns über viele grundlegende Dinge ausgesprochen, und ich gebe mich der Hoffnung hin, daß es auch der Ausarbeitung unserer Pläne zugute kommt. Wäre die Reise nicht gewesen, würde Herr Erbe, wie das für einen Architekten ganz natürlich ist, in mir nur den „Kritiker“ gefühlt und vielleicht innerlich beanstandet haben.

Von den Ausstellungen und von dem, was ich bei den Kunsthändlern gesehen, will ich nicht erst anfangen.

Edinburgh, den 24. September 1907.

Edinburgh ist ein großes Erlebniß für mich geworden ganz wider Erwarten und ganz entgegen dem ersten Eindruck.

Als ich heute früh allein den Caltonhügel hinaufstieg, mußte ich lächeln. Alle Baudenkmäler und Bautypen der Welt (oder beinahe alle) sind hier in Nachbildungen versammelt. Die Nadel der Cleopatra sieht über das Grabmal der Caecilia Metella hinweg, der Theseustempel leistet dem Parthenon, dem Lysikratesmonument und dem Thurm der Winde Gesellschaft. Das Nelson-

monument ist ein Leuchtthurm; ein riesiges altschottisches Königs-schloß, umgürtet mit Mauern und Baumassen und sehr ernsten und wirklich schönen Thürmen die Hälfte des Hügels, aber es ist im 19. Jahrhundert errichtet und nicht für Könige, sondern für Verbrecher bestimmt: ein Gefängniß als Dynastenschloß verkleidet. Aber die Wirkung bleibt bestehen.

Dieser Eindruck verstärkt sich noch beim ersten Gang durch die Stadt mit ihren verschiedenen Peterskuppeln, Trajanssäulen, ihrer Bibliothek von San Marco (gleich zweimal übereinander in einem großen vierstöckigen Zinshaus), ihren Tempeln von Pästum und Thürmen von Brüssel, ihren modernen Fassaden, die nach Berlin weisen.

Aber es dauert nicht lange, dann hat man für die Komik, die auf den ersten Blick in die Augen springt, gar keine Empfindung mehr, und dafür erwachen Theilnahme, Achtung, Staunen und enthusiastische Bewunderung, die schließlich zu allem ja sagt.

Ich weiß keine lebende Stadt, in der sich ein so starker und stolzer Wille ausspricht. Wenn Vorbilder dem Willen helfen könnten, würde ich sagen, jede Stadtregierung und Verwaltung müßte nach Edinburgh fahren, um sich ein Beispiel zu nehmen oder wenigstens um den etwa vorhandenen guten Willen zu stärken.

Zuerst haben die Gartenanlagen im Mitteltrakt der Stadt mein Herz gewonnen. Es ist ein langes Thal zwischen dem Schloß-hügel und dem gegenüberliegenden Hügelrücken, auf dem die moderne Stadt sich erhebt. Früher füllte den Thalboden ein See, der dann dem Schienenstrang der Eisenbahn weichen mußte. In unregelmäßigen Sprüngen, oft von anstehendem Fels unterbrochen, steigt der Schloßhügel zu dem bekrönenden Gemäuer auf. Die andere Seite bildet einen glatten Abhang, der, aus der flachen Thalsohle aufsteigend, etwa wie ein gigantischer Eisenbahndamm wirkt. Oben zieht sich die Princes Street entlang, von deren Promenadenweg man ins Thal hinabsieht.

Wie würde man bei uns in Deutschland diesen „Eisenbahndamm“ angelegt haben? Jeder kennt das Rezept: viele geschlängelte schräge Wege, die sich kreuzen und schneiden, und

deren Profil aus einem Compromiß zwischen den Bedürfnissen der Regenströme und denen des menschlichen Fußes entsteht und dadurch keinem von beiden ganz gerecht wird: der Regen reißt sie ein und der Fuß meidet sie; zwischen den Wegen viele Bäume und sehr viele Büsche in den unnatürlichst-natürlichen Gruppierungen; das Ganze nur vom Luftballon zu überblicken, dem menschlichen Auge sonst immer nur ein Stück zeigend.

Die Edinburgher haben es anders gemacht. Oberhalb der Mitte, etwa im goldenen Schnitt des Abhangs, führt ein breiter gerader Weg von einem Ende des Thales bis zum andern. Eine niedrige Hecke faßt ihn an der Thalseite ein. Bänke in langer Reihe an der Hügelseite bringen einen langen Rhythmus hinein. Es ist gar nicht zu sagen, wie großartig das einfache Raumgebilde wirkt, wenn man, die Treppe herunterkommend, den Fuß darauf setzt. Man kann sich garnicht satt sehen.

In der Mitte führen zwei gleichmäßig geschwungene Wege ins Thal hinab, wo sich die weite Rasenfläche dehnt mit breiten Wegen an der Innen- und Außenseite. Bäume nur oben an der Straße und am Schienenstrang in der Mitte des Thals, Büsche nur vor dem Schienenstrang, um ihn zu verhüllen. Auch jenseits auf dem Burghügel nur Rasen mit breiten Wegen und einzelnen Baumgruppen, die nun ungehindert zur Wirkung kommen und auch ganz wundervoll dastehen. Ich bin immer wieder zurückgekehrt, um mich zu freuen.

Dieser Eindruck wiederholte sich bei allen städtischen Gartenanlagen. Da sind nicht weit vom Schloß die Wiesen (the Meadows), riesige Rasenflächen mit einem Kranz von Büschen und Bäumen umgeben, die die Häuser verdecken. Da ist die Kuppe des Caltonhügels, die einen großen Park tragen könnte und ganz als Wiese belassen ist, aus der nur die nackten Felsen aufragen — daß Bäume und Büsche wachsen würden, beweist ein Privatpark auf der einen Lehne. Da ist der Kings Park auf dem herrlichen Bergland, das die hohe Kuppe von King Arthurs Seat umgibt. Man erwartet von einem Park Büsche und Bäume und sieht von der einen schönen Fahrstraße durch dies Gelände, dem Queens Drive, nur grasbewachsene Halden — jeder Busch würde

die ernste Schönheit der Linien stören. Da ist Innerleith Park — wieder nichts als Wiesen mit einem Rande von Büschen und Bäumen. Und auf allen Rasen lagernde und spielende Menschen, die sich in voller Freiheit bewegen, und Schafe, die das Gras kurz halten und sich um die Menschen nicht kümmern.

Von diesen Parks und Gärten aus habe ich Sympathie für die Stadt gewonnen, und ist sie mir schließlich noch weit schöner als ihr Ruf vorgekommen.

Es sind eigentlich drei Städte, die alte, die sich auf dem nach Westen sanft abfallenden breiten Schloßhügel entwickelt, die neue, die nach einem großartigen Plan jenseit des Thals angelegt ist, und die moderne, die mit moderner Charakterlosigkeit der Erscheinung in alle Seitenthaler quillt.

Schon in den Hauptstraßen der alten Stadt überrascht die große Weiträumigkeit, mit der dann freilich eine Enge der Seitenstraßen und Wohnhöfe zusammengeht, die selbst dem Hamburger verwunderlich vorkommt. Die neue — mittlere — Stadt hat diese Weiträumigkeit zum Prinzip gemacht. Sie kommt darin Paris gleich, ja, im Verhältniß geht sie über das Pariser Maß noch weit hinaus. Sie besteht aus drei langen breiten Parallelstraßen, an die sich eine Unzahl von vierkantigen Squares, ovalen „Circusses“ und runden „Places“ legt.

Das alles ist aus einem Guß in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts oder gegen Ende des achtzehnten ausgeführt worden, genau konnte ich es noch nicht erfahren. Überall dieselbe schlichte und große, an den Hauptstellen großartige Architektur etwa vom Charakter der Place Vendôme. Es sieht aus, als hätte ein Mann die sämtlichen Bauten entworfen.

Wie mag diese gewaltige Anlage zu Stande gekommen sein? Es gab in Edinburgh keinen Fürsten, der sie hätte planen können. Wo sind die Mittel hergekommen? Alles ist in edlem Sandstein ausgeführt. Und Edinburgh durfte, als diese Bauten entstanden, die in Paris durch ihre Qualität Figur machen würden, kaum 80000 Einwohner gehabt haben. Welches mögen die wirtschaftlichen Grundlagen gewesen sein, welches die politischen? War es der Nationalstolz Schottlands, der, als die Vereinigung mit Eng-

land am Ende des achtzehnten Jahrhunderts endgültig hergestellt war, sich durch den Charakter der Hauptstadt gegen London behaupten wollte?

Im Zusammenhang mit dieser gewaltigen Stadtanlage verlieren die antiquarischen Bauten die Komik, die zuerst ins Auge fällt. Sie bekommen dafür fast etwas Rührendes. Man denkt an die hohe Bildung, die in Edinburgh zu Hause ist. Heut würde sie sich hüten, aus der nordischen Stadt ein Bautenmuseum in Copien zu machen. In der Blüthe der historischen Bildungsform bedeutet der Theseustempel in Edinburgh, was die Basilika, der Palazzo Pitti in München, die maurische Wilhelmina bei Stuttgart und die frühchristliche Friedenskirche in Potsdam aussagen.

Eins hat Edinburgh voraus, das ist die malerische Einfügung dieser (und aller andern) Bauten. Raffinirter können die Plätze nicht ausgesucht werden. Aber vielleicht ist man umgekehrt von dem Platz ausgegangen und hat ein Monument dafür gesucht. Venetia lebt noch in der Tradition der Antike (als einzige Stadt unserer Tage, die angelegt wurde, als antike Städte noch aufrecht standen). Wenn Venetia ausscheidet, kenne ich nur eine moderne Stadt, die sich mit Edinburgh messen kann in der sorgfältigen Einfügung aller Monuments. Und aus Paris dürfte das in Edinburgh befolgte Princip stammen, denn in Paris hat sich aus dem Königsgarten die Stadtanlage entwickelt. So sind auch die Kunstmittel, mit denen man in Edinburgh gearbeitet hat, die des fürstlichen Gartens. Nur eins hat man im Gegensatz zu Paris verschmäht: die Allee. Sie kommt erst weit draußen in der Landschaft vor, und das ist gut. Alleen sind bei uns zur Landplage oder besser Stadtplage geworden.

Ich habe mich bei den Buchhändlern erkundigt, ob es ein Werk über die Baugeschichte der Stadt gäbe, das die mir aufgestiegenen Fragen beantwortete. Leider scheint es keins zu geben, und in der Bibliothek zu fragen hatte ich keine Zeit.

Wir sind zwei Tage in Edinburgh gewesen. Nachdem wir die Museen durchgearbeitet, haben wir uns an der Stadt und den schönen Bauten erquict.

Wenn eine Stadt ihren Ruhm verdient, ist es Edinburgh. Diese

sonderbare Stadt ist sogar noch schöner als ihr Ruhm. Und bis auf das Schloß, das architektonische Schönheit absolut nicht hat, und auf das abgelegene Holyrood, dessen Gotik und Barock gleich minderwerthig ist, besteht alle diese Schönheit kaum ein Jahrhundert. Das ist das Sonderbarste, daß das blöde neunzehnte Jahrhundert an einem Fleck so viel Schönheit geduldet hat. Freilich müssen hier ganz besonders günstige Bedingungen vorgelegen haben. Wir könnten uns ruhig gestehen, hätte Hamburg diese günstigen Bodenverhältnisse gehabt, es hätte nicht die Kraft und den Willen gehabt, so viel daraus zu machen.

Nur eins fehlte Edinburgh ganz und gar: das Wasser. Doch auch dies hat es jetzt, wo es mit seiner Hafenstadt zusammen gewachsen ist. Von den Höhen der Stadt soll man das Meer sehen können; wir trafen nur Nebel, der, obwohl in der Stadt ganz sonnig, in drei Meilen Umkreis einen Wall aufgeführt hatte.

Den Kern des neuen, nach einem großen Plan entstandenen Edinburgh bildet ein Hügel, der etwa die Form eines halben Zylinders hat. Auf dem Rücken dieses langen Hügels erstreckt sich eine lange Straße, George Street, zwischen zwei ihren Lauf abschließenden Squares. Parallel mit dieser Hauptstraße auf dem Kamm läuft an der Thalseite mit der Aussicht auf den Burg hügel die Princes Street. Querstraßen legen sich wie Bänder über den Hügel von der Princes Street über den Kamm und auf der andern Seite hinab bis zur Queen Street. Auch hier ist die Thalsohle durch einen Park ausgefüllt. Oben auf George Street erhebt sich bei jeder Kreuzung ein Denkmal gegen den Himmel; große Denkmäler schließen die Straße an beiden Seiten ab. Von unten, von der Princes oder der Queen Street gesehen, heben sich in den Straßenkreuzungen diese Denkmäler in pathetischer Silhouette gegen den Himmel. Und alle die vielen Aussichten sind durch Denkmäler oder große Bauwerke abgeschlossen. Der Gartenstil von Paris ist hier mit noch größerer Folgerichtigkeit angewendet. Kein Bau, für den nicht der Platz mit äußerster Umsicht ausgesucht wäre.

An diesen Körper des neuen Edinburgh schließen sich alle in demselben Stil erbaut, und gleichzeitig entstanden weitere Quar-

tiere im classizistischen Stil. Immense runde Plätze mit Parks in der Mitte und einer streng durchgeföhrten Place Vendôme-Architektur, ovale Plätze, Squares, alle nach demselben Grundsatz und in denselben strengen Formen errichtet.

Wie verhält sich die Stadtgründung zu Bath, zu Karlsruhe, zu Mannheim? Gehen Fäden hin und her?

Wie consequent die Edinburgher die Schönheit ihrer Stadt entwickelt haben, läßt sich gar nicht mit Worten sagen. Hier liegt ein großes Vorbild für uns, soweit ein Vorbild uns noch nützen kann. Hier könnten unsere Stadterweiterer Hochschulstudien machen.

Aber noch wichtiger wäre, wenn der Senat diese Dinge studiren könnte, um für sein hohes Amt der Regierung auf dem Gebiet der Stadterweiterung und der Bebauungspläne in aller guten Absicht gestärkt und unüberwindlich gemacht zu werden.

Alle freie Zeit, die das Studium der Museen ließ, habe ich hier mit dem Anschauen der magischen Schönheit verbracht. Was am stärksten auf mich gewirkt hat, weiß ich nicht zu sagen. Unvergeßlich war ein Abend auf dem Calton Hill mit dem Blick auf King Arthurs Seat. Die grüne Kuppe des Caltonhügels überschnitt in großer Linie die blaue Silhouette des großartig aufgehürrten Bergblocks von Arthurs Seat. Das wäre ein Bild für Friedrich gewesen. Den Thee nahmen wir an den beiden Tagen gegen Abend in einem Hause der Princes Street, vor uns und unter uns das Leben der Großstadt, als wären wir in Paris, in der Tiefe das Wiesenthal des alten Sees, und drüber, als grüner Hang mit schwarzen Felsen aufsteigend und oben mit grauen Mauern und Thürmen gekrönt, der berückende Burg Hügel. Am nächsten Tage stand der Hügel als blaue Silhouette vor uns im Duft.

Ich habe mir immer den Kopf zerbrochen, wie es gekommen ist, daß man die große Natur der grünen Halden unangetastet gelassen und nicht mit Büschen und Bäumen verdorben hat. Ist es die Vertrautheit mit dem baumlosen Charakter der schottischen Hochlande?

Wenn ich einmal Ferien nehme, möchte ich nach Edinburgh

gehen und alle Fragen, die dieses eigene Stadtbild aufwirft, mir zu beantworten suchen. Und wo ich kann, werde ich unsere Landsleute anregen, nach Edinburgh zu gehen, um zu lernen, was eine Stadt, wenn sie den Willen hat und die richtigen Künstler aussucht, aus sich machen kann. Unsere Lage ist sehr verwandt. Auch Edinburgh hatte keine einheimische Architektenschule, soweit ich sehen kann. Sie holte sich für das College (die Universität) den bedeutendsten Meister der englischen Baukunst seiner Zeit, Robert Adam, und vielleicht hat sie sich an der Schönheit dieses einen großartigen Baues für das gewaltige Unternehmen begeistert. Die großen Prinzipien, die bei der Gründung der neuen Stadt festgelegt wurden, haben in jeder Generation weitergewirkt. Es war eben einmal ein Anfang gemacht worden.

Den 26. September 1907.
Auf der Bahn von Glasgow nach Liverpool.

Was kann ein Mensch heute in einigen und vierundzwanzig Stunden erleben! Münster und sein Museum, das Liebesmahl bei den Kürassieren, die Fahrt ins Mittelalter zu Kerckerings, die milde Nacht auf dem Meer, die ich ganz auf dem Deck zugebracht, die Fahrt durch den Garten Englands und in London einen Auszug aus allem, was ein Jahrtausend dort geschaffen hat.

Edinburgh und Glasgow an zwei Tagen nacheinander sind auch eine Offenbarung. Glasgow kam uns wie ein Ort der Verdammnis vor. Schwarze Häuser und Paläste, eine Minderzahl sauberer und gepflegter Menschen durch ein Gewühl Verlorener und Verkommener schreitend, ohne des Elends gewahr zu werden. Mittags um eins betrunkene Mädchen von 15 und 16 Arm in Arm brüllend und gröhrend durch die Straßen ziehend, ohne daß sichemand umblickt. Das haben wir auf kurzer Strecke dreimal erlebt. Zerlumpte und vertherte Männer, deren Anblick einem weh macht, zerlumpte Mädchen, halbe Kinder, mit seit Wochen ungemachtem Haar, ein Kind an der Hand, eins auf dem Arm, eins unter dem Herzen. Und in Edinburgh für die Kinder der Reichen die Colleges wie Fürstenschlösser. Eins, das

wir besuchten und das uns von einem Lehrer in allen Einzelheiten gezeigt wurde, Fettes' College, ist nach dem Muster des Schlosses von Chambord gebaut. Es liegt auf einem Hügel in einem endlosen Park, der zur Schule gehört, mit Terrassen wie für ein Königsschloß, mit Zufahrten, die die ganze Gegend durchschneisen, wie sie Potsdam nicht kennt, mit Spielplätzen wie das Heiligengeistfeld hinter dem Schloß, mit einer monumentalen Schwimmhalle und allen Sportmöglichkeiten, die sich erdenken lassen. Die Knaben und Jünglinge, die dort herumlaufen, groß, schlank, frisch wie ein Büttergeschlecht.

Der Lehrer, der uns führte, fing von Politik an, von dem drohenden Deutschland, vom Rückgange Englands. Es wurde sehr ernst, wenn ich auch alles mit lachendem Munde zu sagen suchte. Wir wollten nicht. Die Engländer, die im Bündnis mit Japan den ersten großen Instinktfehler ihrer Politik begangen hätten, müßten vielleicht mit uns wie sie mit Spanien, Portugal, den Niederlanden und Frankreich gemüßt hätten. Diese Reihe zahlten heute noch englische Einrichtungen wie Fettes' College. Aber käme die Reihe an uns, so wäre das der bitterste Kampf, den England gekämpft hätte. Wir wußten beide, es ginge ums Leben oder besser um den Tod beider. Denn es wäre der Tod der ganzen europäischen Kultur. Vielleicht wäre die Hoffnung, daß die Katastrophe hinausgezogen würde, bis die Suppe auf dem Tisch stände, die das englische Bündnis mit Japan angerührt hätte — uns allen — und daß dann das einzige Heil ein Zusammenschluß Europas wäre.

Liverpool, den 28. September 1907.

Wir waren heute, Sonnabend, in Manchester. Nach Tisch ist Herr Erbe auf sein Zimmer gegangen, unsern heutigen Bericht abzuschreiben, und ich bin noch eine Weile allein durch das abendliche Liverpool gestrolcht. Es war wie an einem nationalen Festtag, die Straßenbahnen konnten nur mit Mühe durch das Gedränge. Nach neun, ja nach zehn, wenn ich jetzt aus dem Fenster des Hotels sehe, sind noch alle Läden offen. Aus den strahlenden

den Schaufenstern fiel es wie Sonnenlicht auf die wimmelnden Menschenmassen, die als schwarze Umrisse an der Blendung vorüberzogen. Hie und da waren ganze Fassaden illuminirt, Warenhäuser und Variétés. Ich schob mich langsam hindurch, fasziniert von dem Gewoge und allem Licht und zugleich von der grauenhaften Menschheit angeekelt, daß ich jede Berühring in Magen und Kehle empfand. Die Woge trug mich zur St. Georges Hall. Wie eine schwarze Wand erhob sie sich gegen den milden Nachthimmel. Trotz des Lichts von den Häusern gegenüber war keine Säule zu erkennen. Zwischen den Stufen, die in hochsteigender Flucht zur Säulenhalde emporführen, und der Straße breitet sich die ruhige, von keinem Wagenverkehr berührte Plattform mit den Denkmälern aus. Auf den Stufen im Dunkel saßen die Menschen wie auf einem Amphitheater und sahen schweigend auf die lichtbunten Häuser gegenüber und auf die Klingelnd vorbeisausenden Straßenbahnen, oder sie hörten dem Gesange einer dicht gedrängten Menge auf der Plattform zu ihren Füßen zu. „Was ist los?“ fragte ich einen Polizisten. „Salvation Army, Sir,“ war die Antwort. Über die kleinen verkommenen Menschen, die da einen breiten Zaun bildeten, hinweggehend, erkannte ich im leeren Kreis in der Mitte eine kleine Gruppe Vorsänger. Sie sangen gerade ein neues Lied an, sehr schöne, leidenschaftliche Stimmen, dann fiel die Menge, angesteckt, ein, und ich selbst fühlte mich ergriffen von dem packenden Rhythmus und dem leidenschaftlich anschwellenden Refrain. Die Worte verstand ich nicht, aber die Melodie riß mich fort, und die schönen klaren Stimmen bezauberten mich, auch der Gesang der dunklen Masse. Es war kein Brüllen und Gröhlen, selbst wenn der Gesang zu einem Fauchzen anschwoll. Wie würde eine solche Masse bei uns singen, wenn sie sängte. Hier klang es tief und süß und ganz rein. Sind die Engländer unmusikalisch? Diese Masse war es nicht. Weiterhin eine kleine Gruppe. Ich trat heran, die Menschen hatten sich übereinandergelegt und bildeten eine dichte Masse. In der Mitte dieser Artischocke von Menschen stand ein kleiner Mann und sprach mit leiser Stimme von Jesus. Die Hörer verloren kein Wort. Am Fuß des Denkmals der Königin Victoria

ein neuer Haufen. Auf einer Art Schiebekanzel hoch über ihnen die dunkle Silhouette eines Mannes in der Tracht eines Oxford Doctors. „I am no doubter, I am no unbeliever,“ hörte ich und sah seine Hände aus den weiten Ärmeln zum Himmel zittern — die Menge war zu groß, ich scheute die Berührung, sonst hätte ich gern gehört, was der Mann dort in der Nacht, von Straßenbahnen umsaust, seinen Hörern zu sagen hatte. — Vor einem neuen Denkmal weiterhin eine neue Masse, andern Rednern lauschend. „A democratic meeting,“ erklärte der Schutzmann mir. Auch hier konnte ich nichts hören, und so ging ich zur Heilsarmee zurück, stellte mich auf eine der Stufen der Halle und hörte dem ergreifenden Gesange zu. Die Menge war noch gewachsen und hielt ganz still. Nur am Rande trieben Kinder und junge Leute ihr Spiel, ohne dadurch die Andacht zu stören. Die erschreckende Menschheit in solcher überströmenden Begeisterung, das ist aus unsren Verhältnissen nicht zu verstehen. Meine Nachbarn und Nachbarinnen, denen die Lumpen von den Ärmeln hingen, sangen begeistert mit. Ich glaube, ich hätte es auch gethan, wenn ich den Text gekannt hätte.

Es that mir leid, daß ich Herrn Erbe nicht noch geholt hatte.

Liverpool, den 28. September 1907.

Was ich gestern über meinen Eindruck von Port Sunlight schrieb, bedarf wohl noch der Begründung.

Es sollten Arbeiterwohnungen sein. Ein Haus, das wir inzwischen besahen, hatte im Erdgeschoß eine Küche als Wohnzimmer und daneben eine geräumige Aufwaschküche für die grobe Arbeit, dazu ein Badezimmer. Im ersten Stock lagen drei Schlafzimmer. Alles geräumig und hell. Die Miete betrug rund 250 Mark.

Nach unsren Begriffen sah das Haus wie alle andern mehr einer Villa ähnlich. Die ältesten, die von Norman Shaw, sind von außen so reich durchgebildet, daß nur sehr wenige hamburgische Landhäuser sich damit messen könnten: das Holz ist reich und geschmackvoll geschnitten, die Backsteingiebel haben reiche

Muster von Formsteinen, dazu kommen kleine Fensterscheiben in Blei gefaßt. Die Reihe reizender Häuschen sieht aus, wie etwa Pastorhäuser, wenn man sie als Ideal ländlicher Wohnweise auffaßt, erscheinen müßten. Für Arbeiterwohnungen erscheint mir das zu viel. Hier sollte jeder Prunk vermieden sein.

Norman Shaw hat sich meist an den Backstein gehalten. Hier und da hat er Fachwerk verwendet. Die später erbauten, von andern entworfenen Häuser haben nun alle denkbaren Materialien verwandt: Backstein und Sandstein, Fachwerk, glatten Putz, rauen Putz, Putz aus groben Steinen, und dies in jeder denkbaren Verbindung.

Hier ist sicher zu viel geschehen, und man hat die Haltbarkeit des Materials ein wenig leicht genommen. In einer Fabrikstadt mit ruhiger Luft wird rauer Putz bald unansehnlich und schmierig. Von den Fensterverdachungen und Fensterbrettern laufen schwarze Ströme dran herab, unter den vorgekragten Formen bilden sich schwarze Moore. Selbst wenn der Bewohner diesem grauen Putz einen weißen Kalkanstrich zukommen ließe, würde nach dem ersten Regen wieder Alles beim alten sein.

Fast nirgend in der ganzen Stadt ist das Holzwerk gestrichen, selbst die Haustüren sind oft aus rohem Holz. Das mag bei altem Eichenholz, das mit der Zeit silbrig schimmert, angehen, bei Föhrenholz mag ich es nicht leiden, da es schmutzig und rissig wird. Holz sollte in unserm Klima gestrichen oder geteert werden.

Das Ideal solcher Arbeiterhäuser wäre, wenn der Bewohner es mit leichter Mühe stets frisch halten könnte. Wo viel Ruß in der Luft ist, verbieten sich alle Stucküberzüge von selber. Backstein wird auch mit der Zeit schmutzig, aber der Ton wirkt dann gar nicht übel, wenn die Thür immer frisch unter Farbe bleibt und wenn etwa die äußern Fensterleibungen und alle Fensterrahmen weiß gestrichen werden. So ein Haus sieht dann immer aus wie ein Mensch mit frischer Wäsche, und der Arbeiter, der es bewohnt, bekommt allein durch die pflanzende Hand ein persönliches Verhältniß zu seinem Haus. In ganz Port Sunlight habe ich nicht ein Haus gesehen, das der Bewohner in diesem Sinne pflegen könnte.

Es ist, als sollte das ausgeschlossen sein. Absichtlich sind offenbar die Gärten unterdrückt. Es sieht aus, als ständen die Häuser von Port Sunlight in öffentlichen Anlagen. Vor den Häusern dehnen sich kleinere und größere Grasflächen aus, die mit immergrünen Büschen bepflanzt sind; Blumen sieht man sehr selten. Offenbar darf der Bewohner an diese Vorgärten nicht rühren. Man will, daß Alles immer gleichmäßig ordentlich aussehen soll, denn der eine könnte nachlässig sein und sein Stück Garten verwildern lassen, der andere könnte zu große oder zum Haus in der Farbe nicht passende Blumen hineinsetzen.

Aber um wieviel Glück bringt man die Leute, die ein Gärtchen vorm Hause haben und es nicht pflegen dürfen. Mag einmal einer versuchen, nachlässig zu sein: es giebt immer und überall auch unter den kleinen Leuten Menschen genug, die mit Leidenschaft ihr Gärtchen unter Pflege halten würden, und ihr Beispiel würde wirken.

Wie es ist, bleibt etwas Unwirkliches in Port Sunlight. Die Leute wohnen, scheint's, nicht ganz fest und sicher in den Häusern. Die Häuser sind nicht für sie da, sondern sie für die Häuser.

Und nun die Farbe, die das beherrschende Princip sein müßte.

Ich hatte mir gedacht, daß in Port Sunlight neues Licht angebrochen wäre, doch es gab eine völlige Enttäuschung. Einiges war erträglich, das meiste geradezu ungenügend, absolut nichts war neu. Solche Sachen kamen vor wie rother Ziegel und rother Sandstein zusammen, im Ton aneinander so nah, daß sie fast zusammenfielen und darum desto weniger harmonirten. Das Weiß war fast ausgeschaltet.

Norman Shaw seine Bauten waren natürlich immer noch das weitaus Beste, und wie er sie zur Straße, zu Plätzen und Ecken gelegt hatte, das könnte allen Städterweiterern Deutschlands und auch Hamburgs zu denken geben. Doch sind sie durch und durch mit Romantik getränkt, und das ist ein falsches Princip, wo es sich um Sachlichkeit handelt. Er hat schöne Bilder englischen Wohnens und idealer englischer Dörflichkeit in die Welt setzen wollen, und die in dieser schönen Decoration wohnen sollten, waren Arbeiter, nicht Rentiers oder pensionirte Hoch-

schullehrer, und sie dürfen beileibe an dieser schönen Decoration nichts ändern, dürfen nicht anstreichen, wie sie wollen, und nichts pflanzen, was sie lieben. Alle Unzulänglichkeit der Bauten, die nach Shaw und von andern errichtet wurden, entspringen derselben Wurzel.

Shaw hat sich nicht in dieser Welt, in der er lebt, umgesehen, sondern in der alten, untergegangenen Welt, die hinter Bußenscheiben lebte. Statt den Leuten die Schiebefenster zu lassen, an die sie gewöhnt sind, hat er ihnen die Bußenscheiben des siebzehnten Jahrhunderts gegeben. Wenn man durch die scheußlichen englischen Vorstädte unserer Tage fährt, in deren Schmutz und Schwarz nur die glänzenden Plakate ein Stück Leben bringen, würde man doch an allen Ecken und Enden entwicklungs-fähige neue Keime gefunden haben, vor allem ein ganz neues und ganz naives Verhältniß zur Farbe. Jeder Schlachterladen enthält mehr Farbe als das ganze romantische Port Sunlight. Nicht weit von dieser Musterstadt sah ich einen, der war auf einem knallblauen Wandsockel in Sahne gestrichen.

Das Werk der Fabrik, die Port Sunlight angelegt hat, war so gesund, daß die Romantik es nicht umbringen konnte. Es wächst und gedeiht.

Aber sollte wo anders für Arbeiter gebaut werden, wie hier, so wäre zu wünschen, daß von einem andern Ausgangspunkt aufgebrochen würde.

Was würde ein Arbeiter sich wünschen, müßte es heißen, ein verständiger Arbeiter, der keine romantischen Bedürfnisse hat.

Er würde sich ein Haus bestellen in einem beständigen haltbaren Material, das hieße hier Backstein. Und in einem einzigen Material, weil es nicht leicht zwei gibt, die sich unter den Einflüssen des Alters gleichmäßig ändern. Er würde richtig finden, daß die Fensterrahmen weiß und die Thüren grün (oder roth oder blau, wenn das Haus weiß gepuvt ist) gestrichen werden, weil er diesen Anstrich selber erneuern kann. Er würde vor allem den Garten haben wollen, in dem er selber seine Blumen ziehen könnte. Der ästhetische Reiz der idealen Decoration würde ihn kalt lassen, wenn er dafür praktische Vorteile eintauschen könnte,

wenn er fühlen könnte, das Haus sei seinetwegen da, nicht aber er, damit das Haus nicht leer stände.

Eine Einzelheit, die mich sehr interessirt hat: es kam ein Dachbelag vor aus sehr großen dicken Schieferplatten. Das sah ganz famos aus. Es wird theurer sein, aber damit könnte man leben.

Sonntag, den 29. September 1907.
Auf der Bahn Liverpool—Birmingham.

Wir sind heute in Chester gewesen, der einzigen englischen Stadt, die noch alte Architektur hat. Wir waren beide sehr gespannt auf den Eindruck, denn der Fachwerkbau von Chester hat den Ausgangspunkt für ein gut Theil moderner englischer Architektur gebildet. Nach den Bildern, die ich kannte, standen meine Erwartungen nicht sehr hoch. Es ist in Chester schon so vieles seit den siebziger Jahren im alten Stil neu gebaut, daß man an nichts mehr recht glaubt. Und diese neuen Bauten stehen nicht in den Vororten, sondern mitten in den alten Straßen unter alten echten Häusern. Als wir hinfuhren, hätte ich jedoch an so viel Humbug nicht zu glauben gewagt. Chester wirkt wie ein Maskenball, auf dem die Adchinnen als Jungfrau von Orleans und als Maria Stuart auftreten. Die beiden wirklich interessanten Gebäude sind die (höchst restaurirte) alte Kathedrale und das moderne Gefängniß, und das architektonisch reifste und wirksamste ist das Gefängniß.

Chester hält mit alten deutschen Städten wie Nürnberg, Würzburg oder Bamberg keinen Vergleich aus. Das berühmte Fachwerkhaus von Chester mit seinen schwarzen Balken und seinen weißen Putzflächen gehört, wenn es sehr gut ist, in das Gebiet des Niedlichen. Das reiche Schnitzwerk ist roh und barbarisch, nicht so gut wie das beste unserer Bauernkunst. Bei weitem nicht. Alle Formen sind klein, eher für einen Schrank als für ein Haus passend. Auch Herr Erbe, der im ganzen menschenfreundlicher ist als ich, war sehr enttäuscht. Wir kamen rasch überein, daß der Fachwerkbau in Deutschland sehr viel großartiger, reicher, monumentalier und künstlerischer ausgebildet ist.

Die Stadt war ganz voll andächtiger Fremder, die die Monamente von 1877 mit derselben Ehrfurcht und Begeisterung ansahen, die wir Deutschen in Dürers Vaterstadt empfinden. — Der Wagen stößt ganz schrecklich. —

Aber wir sind froh, Chester gesehen zu haben. Es ist uns dort wie Schuppen von den Augen gefallen. Die Engländer mögen sich für halbländliche Bauten Chester als Vorbild nehmen; wenn wir es thun, ist es ein Unfug.

Auch der berühmte Gang auf der Mauer um die Stadt, den wir gewissenhaft zurückgelegt haben, darf nicht entfernt mit dem Gang um Nürnberg verglichen werden. Wir meinten immer, nun müßte es kommen, da waren wir schon wieder am Ausgangspunkt angelangt. Die Stadt ist hübsch, aber das ist schließlich alles.

In Liverpool und Manchester sind wir mit den Museen fertig und hatten gute Ausbeute. Als praktische Leute haben die Engländer alles probirt. Wir haben in den wenigen Städten bisher weit mehr Versuche, die Oberlichtprobleme zu lösen, kennen gelernt als in allen deutschen Museen zusammen. Ich fragte Herrn Erbe, ob es auf den deutschen Bauakademien ein Colleg über das Oberlicht und das Seitenlicht, überhaupt über das Problem der Beleuchtung des Innenraumes gäbe. Er verneinte es. Gelehrt würde eigentlich nur die Formengeschichte.

Da haben wir's. Und so müssen wir, um über die einfachsten Dinge ins klare zu kommen, die halbe Welt bereisen. Ist es nicht erstaunlich, daß wir auf der ganzen Reise in Deutschland und England nur einen gut beleuchteten Seitenlichtraum gesehen haben, und daß dieser durch einen Zufall entstanden war? Die englischen Museen verzichten ganz auf Seitenlicht.

Doch darüber soll unser Bericht erzählen. Wir machen es wieder wie auf der deutschen Reise. Der Bericht wird in derselben Form gemeinsam verfaßt.

Birmingham wird uns nun weitere Aufklärungen bringen.

Bath, den 30. September 1907.

Durchweg zwei Städte den Tag, sausende Eilfahrten durch liebliche und grauenhafte englische Gefilde, Bildergallerien, Kunsts-

sammlungen, Stadtprospective. Es geht so rasch, daß ich mir vorkomme wie eine photographische Platte, auf der viele Bilder übereinander photographiert sind.

Es ist dabei jedoch kein Wirrwarr herausgekommen, sondern ein Bild, das nach dem Geseze entstanden ist, nach dem, wenn man fünfhundert Ruderer, fünfhundert Fußballspieler, fünfhundert Krickespieler oder Schuster, Schneider oder Officiere übereinander photographiert, das Idealbild, der Typus des Ruderers, Fußballspielers, Officiers gewonnen wird.

Die Platte meiner Seele hat die englische Stadt aufgenommen, ein schwarzes, rußiges Infernum mit triefäugigen, schmutzigen, zerlumpten Verdamten, von großen, ernsten, dunklen Teufeln, die an allen Straßenecken unbeweglich wachen, in Ordnung gehalten. Nur einen Lichtblick giebt es in diesem schwarzen Elend, das sind die Plakate. Die führen ein anderes Dasein als bei uns, sie sind nicht nur geduldet, sondern geliebt, viel reicher, reizender, anlockender und fesselnder als alle Museen und weit besser als die meisten Bildergallerien. Ich habe mich in manchen Sälen gefragt, wie kläglich ihr theuer bezahlter, kostspielig gehängter, zinsenfressender Inhalt gegen die Freiluftmuseen der Plakatwände abfällt. Die Landschaften sind lange nicht so schön und so packend in den Museen wie auf den bunten Plakatwänden, und sie erwecken lange nicht so viel Sehnsucht wie die der Plakate. Auch gegen die Mannigfaltigkeit der Mittel kommen die gleichförmigen Ölmalereien der Museen nicht auf. Bald ist das Plakat ein Stück Natur, bald ein Stück Stil, und immer ist es, wie es sein soll. Ein Bild im Museum ist selten so. Wo wagt ein moderner Maler so schlankweg emotionell zu sein wie der Plakatkünstler? Die Fürstin in vollem Schmuck wirft sich dem stolzen, geliebten Mann zu Füßen (lebensgroß), der Officier besucht seinen Rivalen, einen stolzen, schönen „Ritter der Arbeit“, im Gefängniß und schüttelt die Hand in Ketten, ein junges, schönes Weib mit ihrem Kinde im Arm springt ins Wasser — der Netter stürzt hinterdrein. Dann die Thiere der Menagerien und des Circus, die Clowns mit ihrem Grinsen, die Bildnisgallerie der berühmten Schauspieler, Athleten, Volksredner, die

jedermann kennt und liebt: wieviel mehr gehen diese Bildnisse zu Herzen als die der unbekannten Aldermannen der englischen Bildergallerien? Was in den Museen vorkommt, ist bald aufgezählt, was das Plakat enthält, ist unerschöpflich, denn der Humor in jeder Form geht auch noch hinein. Und die Verwendung der Plakate ist soviel amüsanter als die der Bilder. Heute sah ich eine lange klassische Fassade, Pilaster an Pilaster bis zur Erschöpfung. Und das Alles so schmuzig, daß es geradezu schwarz geworden war. Trotz der klassischen Verhältnisse wär's zum Auswachsen langweilig gewesen, wenn das Plakat es nicht herausgerissen hätte. Auf die blinden Fenster — es war eine Blendfassade — war mit schönen schwarzen Lettern auf herrlichem Orange die mysteriöse Tabaksreklame geklebt: Smoke C D V, in langer rhythmischer Reihe, und darüber, den Raum zu füllen, jedesmal eine Theereklame Weiß auf Grün. Die wenigen Töne — weiß, grün, orange und schwarz — waren kostlich zueinander gestimmt und saßen strahlend auf dem Schmutz der Fassade. Nur eins fehlt den Plakaten, was die englischen Gallerien so angreifend macht, die Sentimentalität, und ein anderes, das alle Gallerien der Welt verdden kann, die Langeweile. Langweilige Bilder werden zu Millionen gemalt und aufbewahrt, langweilige Plakate wären totgeboren.

Auch die vielen Bildergallerien haben sich übereinander photographiert, und es ist der Durchschnittstypus in der Erinnerung geblieben. Sehr viel Kunst, die auch mit photographischen Mitteln ungefähr von derselben Güte erzeugt werden könnte, sehr viel Gefühl, sehr viel süße oder süßliche Anmut, sehr viel Decenz und Decorum, ungeheuer viel Langeweile.

Nur einige wenige Museen heben sich aus dieser weiten sanften Fläche mit starkem Relief heraus. Glasgow mit seinen alten Meistern, Manchester und Birmingham ragen am höchsten. Unter den modernen steht Birmingham voran. Der Director, Mr. Wallis, hat es zu dem Museum der Präraffaeliten gemacht. Er hat alle die besten Bilder von ihnen erworben, die er erreichen konnte, und alle ihre Cartons und Handzeichnungen. Freilich war Birmingham von jeher ein Rückhalt für diese in London ver-

schmähten Künstler, und im Privatbesitz ist dort noch vieles, was später die Gallerie der Stadt abrunden wird.

Abgesehen von den alten heimischen Meistern des achtzehnten und der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts waren es von der ganzen englischen Kunst auch diesmal wieder die Präraffaeliten, die mich ganz allein fesselten. Alles, was nach ihnen durch den starken Einstrom von Frankreich entstanden ist, kam mir unecht oder flau vor.

Auch die englische Architektur hat sich mir zu einem Typus verdichtet. Aber das Bild ist nicht sehr schön. Furchtbar viel Unverständ, Bombast, Großsprecherei mit leeren Worten, ungeheuer wenig Sachlichkeit und bei allem mechanischen Reichthum eine erschreckende Armut an Ideen. Ob es gothisch oder Renaissance ist, beides wird mit den gleichen Mitteln behandelt. Auch in England scheint die Architektur eine untergegangene Kunst zu sein, wie Anatole France es für Frankreich konstatiert hat. Wir sind in Deutschland auf weitaus höhere Ziele eingestellt.

Dies gilt für das Stadthaus. Sobald man aus dem Riß der Städte herauskommt, wird auch die Architektur besser. Romantisch bleibt sie immer noch, und das Spiel mit den Formen von Chester verdirbt manchen schönen Bau. Im Landhaus sind die Engländer uns voraus, nicht weil sie bessere Architekten haben, sondern weil ihr Leben gefestigt ist und bestimmte Ansprüche stellt. Wenn wir jetzt das englische Landhaus imitieren, ohne das englische Leben zu führen, englische Dienstboten und englischen Reichthum zu haben, giebt es wieder die alten Dummheiten. Unser deutsches Landhaus muß sehr viel bescheidener anfangen. Wir thäten besser, uns bei den Schweden zu erkundigen, wie man sich einzurichten hat auf dem Lande, als bei den Engländern.

Nur in einem Punkte hört für mich in England die Kritik auf, und eine herzliche Freude und Bewunderung erfüllt mich ganz. Das ist der Garten. Ich wollte, ich könnte das typische Bild malen, das ich im Kopfe habe. Hätte ich nicht den Haß gegen Büsche und überflüssige Bäume schon aus Deutschland mitgebracht, hier könnte ich ihn einsaugen — gegen deutsche Zu-

stände natürlich. Denn hier habe ich nichts gesehen, das an die Dummheiten unserer Gartenkünstler erinnert. Die deutschen Stadtverwaltungen sollten eine Studienkommission nach England schicken, um ihren Gartentechnikern am lebenden Beispiel die Grundlagen der Gartenkunst beizubringen. Hier wissen sie mit den höchsten Kunstgesetzen, die bei uns unbekannt sind — es sind zugleich die elementaren — wie mit selbstverständlichem Reichtum zu wirthschaften. In Birmingham wohnten wir im alten Plough and Harrow-Hotel. Wenn wir in unsern Hamburger Anlagen einen Winkel hätten wie diesen Garten.

Ich muß noch darauf zurückkommen.

Mit dem Schreiben geht es diesmal schwierig, da wir noch unsern großen Bericht haben und täglich in zwei Städten Eindrücke aufnehmen.

London, den 4. October.

Gestern haben wir ein förmliches Abenteuer erlebt.

Unter den alten Monumentalbauten in London gefällt mir besonders das majestätische Somersethouse. Ich ging mit Herrn Erbe durch die Höfe und fand endlich jemanden, der uns wenigstens einen Theil der sehr vornehm ausgestatteten Innenräume zeigen konnte. Es waren nur mehr die Wände und Decken und Rahmen aus dem 1786 vollendeten Bau übrig. Aber die waren von großer Schönheit und Zartheit und im Geschmack so vorgeschritten, daß wir sie für eine der besten Leistungen des Empire gehalten hatten. Von Stockwerk zu Stockwerk kamen wir bis ins Dachgeschoß und standen plötzlich in dem alten Ausstellungssaal der kgl. Akademie, die einst hier ihren Wohnsitz gehabt hatte. Wir waren sprachlos: das war das Laternenlicht, das wir gesucht und in den Museen nur sozusagen gefunden hatten, in der Vollendung. Der Saal ist 1787 von George III. als Ausstellungsraum eröffnet worden. Die Darstellung des Moments auf einem alten Stich hängt noch in dem Saal, der heute als Bureau eingerichtet ist. Wir haben gleich alle Maße genommen und eine genaue Beschreibung des Saals gemacht.

Das sind die Engländer: gleich auf den ersten Anhieb lösen

sie eine Aufgabe, die heute noch (oder wieder) Problem ist, nachdem ein Jahrhundert sich daran die Zähne ausgebissen hat. Die Oberlichter der ältesten Säle der National Gallery haben ersichtlich diesen Saal als Vorbild gehabt. Nachher hat man in London offenbar das alte Vorbild vergessen, hat an den schon etwas veränderten Nachbildungen in der National Gallery wieder Veränderungen — die nur Verschlechterungen sein konnten — angebracht, hat sich dann von den festländischen flachen Oberlichtern das Concept verrücken lassen und ist in ein Experimentieren hineingerathen. Heute gilt den Architekten auch hier die Oberlichtfrage als geldst. Wir sprachen bei dem Architekten im Ministerium vor, der den neuen Anbau für die National Gallery entworfen hat. Als ich ihn nach seiner Lösung des Oberlichts fragte, gestand er, er wisse es nicht genau, er sei gerade verreist gewesen, ließ die Pläne kommen und zeigte uns seine Construction, die sich von dem Üblichen nicht unterschied.

Sehr gespannt sind wir auf den Architekten des British Museum, der, wie wir, aus dem Oberlicht eine Studie gemacht hat.

Wenn ich Zeit hätte, würde ich der Entwicklung des Oberlichts einmal nachgehen. Ich glaube immer noch, das älteste ist das der Salle carrée im Louvre, das dem Pantheon in der Idee nachgebildet sein dürfte. Dann kommt das Laternenlicht der Royal Academy in London, das sich an schon vorhandene Baugedanken des Nordens anschließt. Ich erinnere mich immer noch mit Entzücken an den schönen Raum der abgebrochenen alten Wolfenbütteler Bibliothek, der Basilikalbeleuchtung hatte und ganz ähnlich wie der älteste Londoner Ausstellungssaal wirkte.

Ich werde einmal einen der Docenten an unseren Hochschulen auf dies Thema setzen.

Berlin, den 5. Januar 1908.

Abends.

Ich mußte früh heraus, da ich mich bei Geheimrath Sering angemeldet hatte. Er wohnt in der neuen Colonie Grunewald, mit der Elektrischen eine Stunde vom Centrum der Stadt.

Wir haben alle Einzelheiten besprochen. Sering stimmte meinem Vorschlag, für die 300 Hörer ein Heft mit dem Illustrationsmaterial für die Vorträge über den Städtebau zu drucken, sofort zu. Als ich in der Unterhaltung bemerkte, wie wenig wir das Wesen der Stadt kennen, kam er auf seine jüngsten Studien, die Entstehung der holsteinischen Städte. Man hat bisher nur vom juristischen Standpunkt beobachtet und die Stadtrechte in ihrer fertigen Gestalt verglichen. Er ging vom wirtschaftlichen aus und kommt zu dem Ergebnis, daß in den holsteinischen Städten, Lübeck eingeschlossen, derselbe wirtschaftliche Bau vorliegt wie im sächsischen Dorf. Der Grundbesitzer hat alle Rechte. Die Gemeinde wird von einer kleinen Aristokratie regiert. Was im Dorf die Räthner, sind in der Stadt die Miether. Ich erwähnte dabei, daß ich mir das Wesen des englischen Staats und der englischen Kultur von demselben Standpunkt aus klar zu machen versucht hätte. Der englische Staat und die englische Gesellschaft sind noch heute in demselben Sinne baurisch, der Engländer selbst des höchsten Typus ist ein kultivirter Bauer, die englische Gesellschaft lebt heute noch im Prinzip als Bauerngemeinde auf dem Lande, die nur zum Hoflager des Fürsten im Frühjahr zur Stadt zieht.

— Wir saßen ein paar Stunden, alle diese Dinge zu besprechen.

Im Auto fuhr ich zur Stadt zurück. Nirgend sah ich in den endlosen Straßenzügen der Grunewaldpartien andere Gefährte als Autos und Elektrische. Mit Droschken sind diese Entfernung nicht mehr zu zwingen.

Ein Kunsthändler hatte uns zwei Leibl und einen Blechen angeboten, da ich nach Berlin kam, hatte ich sie nicht schicken lassen. Der Blechen, eine sehr amüsante italienische Studie, war für uns doch nicht wichtig genug. Die beiden Leibl sagen uns nichts Neues neben denen, die wir besitzen.

Zum Schluß war ich in der Ausstellung der Akademie, der Sonderausstellung von Sargent wegen. Ich bin sehr froh, daß ich sie gesehen habe, denn ich hatte fast die Hoffnung aufgegeben. In den letzten Jahren hatte ich von Sargent nichts mehr gesehen und hatte mir nach den Erinnerungen an frühere Eindrücke gedacht, bei einer ersten Möglichkeit Sargent für ein Bildnis nach

Hamburg einzuladen. Die Ausstellung hat mich vollkommen er-
nüchtert. Ich denke nicht mehr daran. Wahnsinnige Geschicklich-
keit, die zu einer beklemmenden Oberflächlichkeit geführt hat.
Modemalerei auf ganz äußerliche Eleganz ausgehend mit affectirten
Stellungen der Aristokratinnen von zwölf Kopflängen, Toiletten-
malerei. Dabei, wenn es sich um Männer handelt wie Joachim,
eine ganz ordinäre Farbe des Fleisches, aber wirklich ordinär, es
giebt kein anderes Wort dafür, oder, bei einem andern alten
Mann glasige Verblasenheit, das Beste ein paar frühe Arbeiten,
so das Bildniß eines Husarenoffiziers. Hände kann er! Aber nein,
nein, nein! Ich würde mich natürlich öffentlich mit mehr Respect
ausdrücken als mit dieser Schärfe des reagirenden Gefühls. Was
für ein anderer Kerl ist Liebermann. Der hat gar keine Geschick-
lichkeit, im Gegentheil. Aber er hat was zu sagen.

Immerhin machte Sargent unter den Mitgliedern der Berliner
Akademie große Figur. Bis auf die Liebermann war das andere
durchweg klaglicher, weil ganz unpersönliche Kunst.

Bei Liebermann sah ich die neue Redaction des Bildnisses,
das er für uns malt. Mit dem ersten Selbstbildniß war er nicht
zufrieden. Neben diesem letzten tritt es in der That zurück. Wenn
er es vollendet, ohne was zu verderben, wird es sein Meister-
werk. Er hat diesmal (einen) durch nähre und fernere Rahmen,
auf der Staffelei und der Wand sichtbar, eine sehr suggestive
Räumlichkeit angestrebt und erreicht. Das ist was anderes als
Sargent, bei dem das Räumliche stets die schwächere Seite der
Leistung bildet.

Nach Halle gehe ich nicht. Goldschmidt konnte es, da er erst
heute zurückkommt, so rasch nicht arrangiren. Aber ich muß zu
der Ausstellung der Münchner Diezschule, die nächstens eröffnet
wird, doch wieder hinüber. In München hat sie große Sensation
gemacht und namenlich über das Verhältniß von Leibl-Trübner
zu Courbet Licht verbreitet. Nach den Aussagen meiner Münchner
Bekannten heißt es jetzt, Courbet habe von der Diezschule mehr
gelernt als umgekehrt. Das wäre freilich eine Erkenntnis von
nationaler Bedeutung.

Berlin, den 1. Februar 1908.

Für die Ausstellung der Diezschule bin ich doch schon fast zu spät gekommen. In Berlin hat man sich nicht besonders dafür interessirt, und so hatte Schulte sie schon zur Hälfte abgebrochen. Die zweite Hälfte habe ich nun heute früh in dem Labyrinth von Kellern des Schulteschen Ausstellungshauses beschen. Leider nicht unter besonders günstigen Bedingungen. Der Theil, der uns heute am meisten interessirt, ist die Episode Leibl-Trübner. Diese beiden, und besonders natürlich Leibl, scheinen auf die Studien sehr viel mehr Einfluß ausgeübt zu haben, als Diez selber. Sobald es ans Bildermalen ging, trat dann freilich Diez wieder als Führer und Vorbild in den Vordergrund, und dann erscheint es als bedrückende Specialität, wie wenig Natur die Schule sah, oder besser, wie eng der Abschnitt oder Ausschnitt Natur war, der studirt wurde, und wie begrenzt die Theilnahme für die Erscheinungswelt, für die Erscheinungsform der Dinge. Dabei überall sehr viel Talent und eine große Zahl Talente. Was ist daraus geworden? Die Entwicklung war eigentlich nur Leibl und Trübner beschieden. Sind die andern, selbst Löfftz, über das Stilleben wesentlich hinausgekommen? Talent ist wie Sterne am Himmel und Sand am Meer. Entwicklung wie Sonne und Mond, das Einzige, die Ausnahme. Denn Entwicklung ist abhängig vom Charakter, und Charakter ist millionenfach seltener als Talent.

Dann gestern früh bei Cassirer, der eine Corinth-Ausstellung im Gange hat. Das Meiste war mir bekannt. Doch habe ich einige neue Arbeiten fast erschrocken angestaunt, so einen liegenden weiblichen Akt von der allermateriellsten Wirkung des Fleisches, verblüffend geradezu. Man mag es nicht leiden mögen, aber man muß den Hut ziehen. Ein Gruppenbildnis aus der Münchner Zeit, das ich für eine zermalmende Carricatur des deutschen „Vereinsvorstandes“ gehalten und als solche sehr bewundert habe — es könnte ohne Unterschrift eine Vollseite des Simplicissimus einnehmen, und jeder würde sofort wissen, was gemeint ist und in jedem dieser abgrundhäßlichen Kerls den Typus

fühlen — ist in Wirklichkeit das Gruppenbildniß des Vorstandes einer Münchner Loge und in ihrem Besitz. Außer Corinth noch einige Jungs vom neuen Berliner Typus, der sich an Cassirer und der Secession entwickelt hat, vorläufig ein Gemisch von Slevogt, Liebermann, Trübner, Courbet und Munch, darunter einer mit einem halben Dutz Blumenbeeten, der schon persönlicher vorgeht als die anderen, Emil Nolde. Wenn er eine Entwicklung hat, kann das einmal sehr starke Kunst geben.

Die Ausstellung des Werdandi-Bundes im Künstlerhaus lehrt noch nicht viel Neues. Die Mitglieder meinen selber, man solle erst nach vier, fünf Jahren urtheilen. Ich fürchte, dann wird man nicht viel mehr zu sehen bekommen. Sie wollen deutsch sein und deutsche Kunst machen. Kann man dazu auf dem Wege des Entschlusses oder der Bekährung, durch das Mittel der Vereinsgründung gelangen? Es steht zu fürchten, daß es auf eine Affectation hinauskommen wird, die man schon im Namen fühlt. Was sie wollen, eine freie große deutsche Kunst, möchten wir alle. Aber kann der Künstler allein sie machen? Kann es auf einem andern Wege dazu kommen, als daß jeder Einzelne es so gut und so selbständige macht, wie er vermag?

Dann sah ich noch Messels neue Bank in der Behrenstraße. Schon aus der Ferne als Messel zu erkennen, auch an dem Dach, das nicht so gut wirkt wie die Fassade. Oder ist es so gut, daß wir es noch nicht begreifen, weil uns die Gewöhnung fehlt? Merkwürdig, wie stark Messel jetzt alle Senkrechten betont. Die Fenster des Erdgeschosses sind unendlich schmal und unendlich hoch. Man sucht nach der Quertheilung darin, weil man einen oberen Theil für ein verkleidetes niedriges Zwischengeschoss hält. Die Fenster des ersten und zweiten Stocks sind dann durch gemeinsame Rahmenform zusammengezogen, bilden also auch wieder eine Betonung des Vertikalen. Und oben die Dachfenster führen schmal und hoch dieses Liniensystem weiter. Wie das inwendig mit dem Licht aussieht, muß man einmal studiren. Ich fürchte, nicht zum besten. Herrlich das ernste Eingangsthür, schlicht und gediegen die Eingangshalle in ausgesuchtem Marmor. Man spart nicht. . . .

Berlin, den 3. Februar 1908.

Die Ausstellung der großen englischen Bildnismaler in Berlin wird wohl die verschiedenartigste Beurtheilung erfahren. Noch hat, soviel ich weiß, in der Presse Niemand, auf den man hören muß, das Wort genommen. Aber Niemand wird darum hinkönnen, sich mit dem Phänomen auseinanderzusetzen. Ich glaube, bei Freund und Feind wird die Ausstellung dazu beitragen, daß die Probleme, mit denen wir ringen, sich klären.

Kenner der englischen Sammlungen werden sagen: es sind einige ausgezeichnete Bilder herübergekommen, aber die Sammlung als Ganzes leitet irre. Es ist zuviel Gleichgültiges und sogar Minderwertiges untergelaufen. Man hätte länger und gründlicher vorbereiten sollen. Das ist in der Theorie richtig, in der Praxis aber kaum zu erreichen gewesen. Es hat allen Anschein, als ob die Ausstellung aus politischen Gründen gerade jetzt und kurzer Hand veranstaltet wurde. Gründliche Vorbereitung hätte mit den Reisen und Bemühungen bei den Besitzern wohl mehr als ein halbes Jahr gebraucht, und dann wäre es für den politischen Zweck, der doch wohl mit angestrebt wurde, zu viel gewesen.

Diesem offensbaren Mangel steht gegenüber, daß die Ausstellung überhaupt zustande gekommen ist in diesem überraschenden Umfange, und daß die deutschen Liebhaber und Forscher die Bilder, die sie in den meist mittelmäßig beleuchteten Räumen der Besitzer nur schwer beurtheilen konnten, jetzt ungestört im hellsten Tageslicht, wie es in England selten ist, studirt werden [studiren] können. Wir dürfen sogar noch weiter gehen: Zum ersten Mal sehen wir überhaupt die Meisterwerke der englischen Malerei in gutem Licht. Eigenlich in zu gutem Licht. Denn die neuen Säle der Akademie in Berlin haben wohl das beste Oberlicht in Deutschland. Selbst an den bedeckten Tagen meines Besuches wirkten sie ganz hell. Ihne hat, frei seine Erfahrungen ausnutzend, ein Meisterwerk geschaffen.

Dieses gute Licht, das jeden Pinselstrich frei legt, bekommt den englischen Bildern nicht gut. Ihre decorative Pracht wird flau, ihre sachliche Inhaltslosigkeit liegt offen da. Im halben Tages-

licht prunkvoller Säle, im weichen Dämmerlicht der Kerzenbeleuchtung ihres Zeitalters haben sie gerade Consistenz genug, um als wundervoller Raumschmuck zu wirken.

Ein Rembrandt, ein Frans Hals in diesen Sälen würde ihnen das Lebenslicht ausblasen.

Ja, die ringende Kunst Runges und Oldachs würde all diese Pracht zu Flittergold herabdrücken. Denn es fehlt dieser großen englischen Kunst alle Innerlichkeit, aller Wille, den Menschen zu geben. Neben der Monumentalität des Aufbaus von Runges Elternbildniß sind alle diese reichgekleideten Gestalten nur lebende Bilder, oberflächlich und zufällig in den Raum gefügt, ohne Nothwendigkeit so. Es giebt reizende und liebenswürdige Gebärden in diesen Sälen, aber nirgend eine so gewaltige, wie die der Hand von Runges Mutter, die auf ihrem Leibe ruht. Und so hart der Kopf der alten Frau gezeichnet sein mag, als Ausdruck eines Menschen, als Typus und Einzelwesen kommt unter den englischen Bildnissen keins ihm nahe. Und von dem Drum und Dran der Landschaft und der Farbe gilt ganz dasselbe.

Auch mit dem besten in unserer lebenden deutschen Kunst darf man diese englische nicht vergleichen. Wir haben eine um Treue und Ehrlichkeit ringende Bildniskunst, der alle Reize des Geschmacks und der verfeinerten Kultur noch fehlen (Gott sei Dank!). Die große englische Kunst ist das Werk der Erben einer alten Überlieferung. Titian, Rubens, van Dyck, Rembrandt haben das Vermögen hinterlassen, in dessen glücklichem Besitz diese Engländer sorglos, leichtsinnig und verschwenderisch schalten. Dabei haben sie ein Object vor sich, das es bis dahin nicht gegeben hatte, den modernen Menschen, der zuerst in England aufgestanden ist, ein hochkultiviertes Geschlecht, das nicht mehr höfische Formen hat, und eine Rasse, die sich einem eigenen Schönheitsideal zu entwickelt und von diesem Ideal so erfüllt ist, daß jeder Künstler unwillkürlich das Individuum, das er vor sich hat, diesem Ideal anzunähern sucht. Das ist noch heute so. Wenn ein englischer Zeichner einen Deutschen darstellt, so überzeugt er ihn ins Englische, indem er alle Züge abschwächt, die vom englischen Rasseideal abweichen, und alle andern Züge verstärkt. Es ist ein

Bergnügen, die schönen englischen Damen auf den Bildnissen der Ausstellung zurück zu übersezgen in die Wirklichkeit, die dem Künstler Modell saß.

Nebenbei: dieser Zwangsvorstellung der Rassenschönheit und des Rassencharakters danken die englischen Witzblätter ihre Typen. Ich habe nie mit einem Engländer darüber gesprochen, aber ich glaube, es dürfte kein englisches Witzblatt wagen, so gemeine, niedrige, ungezieferhaft häßliche Menschen als Engländer darzustellen wie der Simplicissimus und andere deutsche Witzblätter uns Deutsche hinstellen.

Wenn man von dieser englischen Kunst abzieht, was die Kunst und Gnade der Überlieferung von drei, vier fremden Kunstblüthen, was grenzenlose Wohlhabenheit, was die junge Blüthe einer ur-alten Kultur der Persönlichkeit und der Umwelt, was Schönheit der Rasse geschenkt haben, so bleibt wirklich nicht allzuviel eigenes. Das Akademische ist sehr schwach; was für Hände! Selbst bei berühmten Bildern oft einfach Leichtsinn. Nur der alte Reynolds, der nicht so viel Talent und Leichtigkeit hatte wie die andern (Gainsborough, selbst Lawrence, haben von Haus aus mehr), macht in Bezug auf Solidität eine Ausnahme.

Das Eigene scheint mir aber doch vorhanden und auf Künstiges zu führen. Es ist der starke Impressionismus, der über die Überlieferung hinauswächst. Er steckt hie und da in Gainsborough, er ist sehr stark in dem jungen Lawrence, er bricht gewaltig in Constable durch und wird von diesem auf die Franzosen übertragen. In diesem impressionistischen Wesen berührt sich nach meinem Empfinden ein Werk wie das Bildniß der Miss Farren von Lawrence mit den Jugendwerken der französischen Impressionisten engeren Sinnes. Das Bild hängt dem berühmten Blue Boy von Gainsborough gegenüber. Der Blue Boy ist nicht nur in der Tracht van Dyck. Nichts auf demilde, außer vielleicht dem Ton der blaugrünen Seide, könnte nicht auch ebensogut van Dyck sein. Pose, Silhouette, Verhältnisse, alles noch siebzehntes Jahrhundert.

Aber die Silhouette von Miss Farren, die in Weiß und mit grauem Pelz wie fröstelnd vorüberhuscht an einem mit kalt-weißen

Wölkchen glänzenden Himmel und vor einer weit und tief unten liegenden Parklandschaft, hat es in der Welt vorher nie gegeben. Und ihre linke Hand mit dem braunen Handschuh, der den Muff hält, könnte vom jungen Monet gemalt sein.

Wenn des Kaisers Absicht war, diese Ausstellung nicht nur als ein politisches Mittel zu benutzen, sondern unserer lebenden Kunst ein Vorbild zu bieten, so wird bei allen ernsten Künstlern ein lauter Einspruch die Antwort sein. Denn die guten Eigenschaften dieser englischen Kunst, Geschmack, Würde, Vornehmheit, können sie nicht übernehmen, ohne zu affectiren. Und die schwachen Seiten sind in der Lenbachtradition der deutschen Bildnismalerei ohnehin stark genug.

Es steht zu hoffen, daß diese Ausstellung allerlei Gährendes bei uns klären wird.

Marienhof, den 26. Februar 1908.

Die Hochzeitsfeier auf Marienhof hat mir einen ganz unverhofften Gewinn gebracht. Ich habe eine der eigenartigsten und lieblichsten Gegenden kennen gelernt und bin ein Stück weiter in das Verständniß Caspar David Friedrichs eingedrungen.

Fritz Reuter rühmt die „Krakower Gegend“. Von Bronsarts hatte ich immer gehört, es wäre recht hübsch bei ihnen zu Haus. Schlie hatte mir von seinen Wanderungen durch Mecklenburg erzählt und dabei die Kirche von Bellin gerühmt. Aber irgend eine festumrissene Vorstellung hatte ich nicht gewonnen. Ich sah das Gelände in den Formen und Farben des mir bekannten Mecklenburg aus der Umgegend von Rostock oder Schwerin.

Es ist sehr verschieden von allem Mecklenburg, das ich kenne, und es ist noch weit eigenartiger und reicher.

Marienhof liegt hundert Meter über dem Meeresspiegel. Rund umher hebt und wellt sich der Boden, daß man im Gebirge zu sein glaubt. In allen Thälern fangen die ruhigen Spiegel der gegen alle Winde geschützten Seen die reichbewegten Ufer auf. Zwei ansehnliche Landseen allein in der Gemarkung von Marienhof. Ungebrochen durch Knicks überziehen die riesigen Felder Hügel

und Hügel und legen die ganze Öffnatur der Landschaft bloß. In den winterlich durchsichtigen Buchenwäldern überschneiden sich die braun belegten Kuppen, aus denen die hellen Stämme aufstrebhen, bis in unendliche Formen. Überall wird die Riesenform der Felder und Schafweiden durch einzelne Feldhölzer unterbrochen, die sich auf energischen Kuppen erheben, und durch zahllose Teiche und sogenannte Steinkisten. Die Teiche geben viel zu sehen. Bald sind sie von alten Eichen dicht umstanden, bald haben sie ein steiles Gelände mit Busch und Baum als Hintergrund, bald haben ihre Ufer als Ablagerungsstätte für die großen Steine gedient, die, vielleicht im Laufe von Jahrtausenden, aus dem benachbarten Felde heruntergewälzt worden sind. Denn das Land ist seit uralter Zeit besiedelt. Erst jüngst sind im Walde, der wie ein riesiger Park den Gutshof von Marienhof umgibt, zwei mächtige Hünengräber ausgegraben, die sich stolz über einem steilen Abhang erheben, man hat nur Steinwaffen darin gefunden. Die „Steinkisten“ sind vielleicht in der Anlage ebenso alt. Es sind Löcher oder trockene Halden, die mit Steinen aus der Feldmark angefüllt oder bedeckt sind.

Was aber dieser Landschaft den Stempel besonderer Eigenart aufdrückt, das sind die überall verstreuten, einzeln stehenden, uralten Bäume, meist Eichen, hie und da auch Rüster. Und sie führen auf Friedrich. Es hat mich immer gewundert, wie er zu dem Motiv des einzelnen Baumes in weitem, hügeligen Gelände gekommen ist. Jetzt weiß ich es. Er hat es von Neubrandenburg aus dem östlichen Mecklenburg gesehen. Ich mußte auf den Spaziergängen immer an das Bild mit der einzelnen Eiche in der Nationalgallerie denken oder an das verschollene, das ich nur aus der Beschreibung der Kinder des früheren Besitzers kenne: eine weite Schneelandschaft, in der Mitte eine einzelne kahle Eiche, auf der sich ein Schwarm von Raben niedergelassen hat.

Auch die Raben, oder besser Saatkrähen, fehlten in der Landschaft nicht. Jeder dieser einzelnen Bäume diente ihnen als Wachtthurm. Wie sie heransflogen oder von ihm ausflogen, stellten sie eine Verbindung mit der weiten Landschaft her.

Solche Silhouetten alter Bäume habe ich sonst nur in England gesehen.

Die Punkte, an denen sie stehen, sind mit verblüffendem Gefühl ausgesucht, vor vielen Jahrhunderten ausgesucht; denn diese Riesenbäume sind nicht etwa Rest alten Waldbestandes. So wie sie, wächst sich ein Baum nur dann aus, wenn er allein den Kampf mit den Elementen durch viele hundert Jahre ausgefochten hat.

Wie kommt es, daß nur in dieser Gegend die Menschen den einzelnen Baum als Beherrcher weiter Hügelgelände gepflegt haben?

Otterndorf, den 25. März.

Da ich nach der Besprechung mit Dr. Kaemmerer auf Bummelzüge angewiesen war, habe ich mir den alten Wunsch erfüllt, in Otterndorf einen Zug zu überschlagen. Es ist wirklich ein entzückendes kleines Nest, ziemlich unberührt, selbst die Bahnhofstraße nicht direct schäflich. Hier giebt es unendlich viel zu lernen, alles Selbstverständliche, was unsere Architektur und unser Ingenieurwesen vergessen hat. In seiner Art ist dies bescheidene Landstädtchen ebenso monumental wie Rom oder Florenz. Es hat auch sehr hohe malerische Qualität, und alle Motive und Gedanken sind Keime, aus denen unzählige neue und zweckmäßige Formen gezüchtet werden könnten. Zum Beispiel: die Haustreppe ist oft ins Haus gezogen, sodaß über ihr eine Art tiefer Nische entsteht. Diese Nische ist breiter als die Treppe, weil sie an jeder Seite noch Platz für eine Bank hat. Hier sitzt es sich geschützt und behaglich. Die Diele ist durch ein großes Oberlicht über der Thür und Fenster in der oberen Thürhälfte hell genug. Das hat nichts Prätentioses, kann unendlich abgewandelt werden und ist durchaus praktisch. Es genügt, eine ganze Fassade zu schmücken.

Reizend sind überall die „Utluchten“, wie wir sie früher auch in Hamburg hatten, rechteckige Ausbauten mit hohen Fensterbänken und roth gedeckt. Ich hatte Zeit, um die Wälle zu gehen, die mit schönen alten Baumreihen bestanden sind. Nach der einen

Seite endlose Wiesen der Elbmarschen, nach der andern Einblick in niedliche Gärten strenger almodischer Anlage mit Buchs und voller Frühlingsblumen. Soviel Blumen bringen die Gärtner ganz Hamburgs heute noch nicht zusammen, wie an diesem sonnigen Märztagen in den kleinen Wallgärten blühten. Ich hatte leider keine Zeit, die großen Gärtnerien aufzusuchen, ich mußte noch durch alle Straßen und in die Kirche, durch die stattliche Hauptstraße mit mächtigen Häusern, durch die reizenden Nebenstraßen, in denen man sich nicht satt sehen kann. Wie sich das windet und schiebt und überschneidet, wie das alles sauber ist, frisch unter Farbe (holzfarbener Anstrich ist noch unbekannt), wie die weiß und roth, die blauen Oxydfarben, der Ocker und Menning in dem lachenden Sonnenschein leuchteten! Hier giebt es noch Abstufungen. Über all die kleinen Familienhäuser mit einem Fensterchen im ersten Stock, ragt gewaltig der Gasthof „Zur Sonne“ mit seinem riesigen abgewalmten Dach über voll ausgebautem ersten Stock hinaus. Solche Wirkungen kennt die moderne Großstadt eigentlich nicht mehr. Die uralte Kirche, deren Langhaus zwei Bauzeiten angehört, hat interessante Schnizerien und einen hübschen Taufkessel des 14. Jahrhunderts. Man wundert sich, wo in diesem kleinen Nest die Kräfte herkamen, ein so zierliches Werk zu schnitzen wie die Kanzel. Aber ein Wunder ist es doch nicht, denn Otterndorf war einmal Residenz der Braunschweig-Lüneburger. Wo am Rande der Stadt, jenseits der breiten Medem, das wohlbefestigte Schloß lag, erhebt sich jetzt das Amtsgericht. Das Haus, in dem Voß „dichtete und übersezte“, dem Kirchenportal gegenüber, hat seine Tafel. An den Mauern sehr auffallende Anzeigen: die Traumtänzerin Madeline hat in diesem Monat eine Vorstellung gegeben, morgen soll Konrad Gebhardt vom Hamburger Schauspielhaus in den Brüdern von Sankt Bernhard auftreten, und viele Spuren ähnlicher in diesem fast dörflichen Städtchen immerhin auffälliger Kunstgenüsse sind auf zerfetzten Anzeigen und Plakaten zu lesen.

Den Ingenieur und Städtebauer müßte die Art interessiren, wie Häuser an stark gekrümmte Straßen gerückt werden. Um schiefe Zimmer zu vermeiden, läßt man die Häuser nur mit einer

Ecke an den Bürgersteig stoßen. Das nächste springt dann vor und darf an der vorspringenden Wand Fenster haben. Das giebt allerliebste Überschneidungen.

Vom Thor sah ich noch ein altes Armenhaus (1802), sehr schön zur Straße gelegen mit malerischem großen Dielenraum.

Leider ist die Kirche auf das wüsteste restaurirt, zum Glück nur von außen. Für den Hannoveraner, der das gethan hat, müßte in der Hölle ein Extraofen geheizt werden.

Diese alten Städtchen der Unterelbe haben gerade jetzt einen besonderen Werth für uns. Die Finkenwärder Fischer sollen ja nun in Cuxhaven angesiedelt werden. Hier wäre es Aufgabe des Staates, das große drohende Unheil abzuwenden. Ich denke natürlich nicht an eine antiquarische Nachahmung. Aber die bewährten Grundgedanken der landesüblichen Bausprache sollten bei der Befriedigung der neuen Bedürfnisse leiten. Nach meinem ersten Vortrag in Cuxhaven (Haus und Garten) war der Fischereidirector bei mir. Ich habe ihm versprochen, mit ihm hinauszufahren, um zu berathen.

Ein Zufall führte mich mit dem Wirklichen Geheimen Admirälsrath Klein zusammen, der in einer andern Sache, die auf demselben Brett liegt, zu entscheiden hat. Der Garnisonpfarrer Koene hatte mir von den Plänen für eine protestantische Garnisonkirche in Cuxhaven erzählt und von den Schwierigkeiten, die er im Ministerium hätte. Ich fuhr mit Klein und einem alten Freunde aus dem Admiralstabe von Hamburg nach Cuxhaven. Beide hatten das Project zu behandeln. Wir sprachen während der Fahrt davon und bei dem gemeinsamen Mittagessen, zu dem ich rasch noch den Garnisonpfarrer herantelephonirt hatte. Ich habe vorgeschlagen, Kirche, freistehenden Thurm, Pfarrhaus und Küsterhaus um einen von der Straße aus übersehbaren Platz zu ordnen, die Kirche als protestantische Emporenkirche auszubilden, den Konfirmanden- und Gemeindesaal heranzurücken, das Pastorat in Ziegel, das Küsterhaus in anstreichbarem Putzbau einander gegenüberzustellen und gleich die Gärten anzulegen. Die Pläne müßten von dem Architekten entworfen werden, der die sehr guten neuen Kasernen in Cuxhaven gebaut hat.

Es ist Aussicht, daß man darauf eingehet. Klein hat mir versprochen, mich auf dem Laufenden zu halten. Es erscheint nicht unmöglich, daß etwas daraus wird im Sinne der niederelbischen Bauart. Es könnte zugleich dem hamburgischen Staat eine Anregung geben. Denn was er in Cuxhaven gebaut hat, gehört durchweg zu den schweren Unglücksfällen. Dabei ist es für die Zwecke viel zu kostspielig, ja stellenweise geradezu bombastisch.

Wir haben wirklich ein dringendes Interesse daran, daß Cuxhaven so schön wird wie irgend möglich.

Es waren sehr volle und angeregte Tage und eine Nacht mit endlosen Gesprächen. Mir scheint, ich wäre einen Monat unterwegs gewesen.

Leipzig, den 6. Mai Abends.

Heute Nachmittag habe ich Max Klinger aufgesucht, der zufällig von seinem Landaufenthalt bei Naumburg hereingekommen war. Er war an der Arbeit beim Brahms. Das ganze Atelier war mit Marmorsplittern bedeckt, denn er bearbeitet den Marmor ganz eigenhändig. Es macht ihm besonderen Spaß, sagt er. Die Gruppe wird sehr imposant. Ich konnte mir nach den Photos keine rechte Idee von der Wirkung machen. Brahms sollte nach dem ersten Entwurf eine Stele werden, um die sich eine schwabende weibliche Figur schlingt. Jetzt sind es drei Frauen und ein Mann geworden, und Brahms steht als ganze Figur in einem bis zu den Füßen fallenden Mantel da. Er steht, die Linke ans Ohr gelehnt, im Sinnen und Lauschen da, und aus der Tiefe vor ihm quellen die Gestalten auf.

In der Werkstatt sah ich viele angefangene Arbeiten, eine Frau und ein Mann im Kampf, neue Tafelaufsätze für das Rathssilber.

Gegen Abend fuhren wir in die Stadt in sein Maleratelier, um die Bilder für die Universität zu sehen, die schon ziemlich weit gediehen sind. Homer und die Griechen, die Blüte Griechenlands. Klinger ist hier wieder einmal ein ganz großer Landschafter. Angefangen hat er die Gestalten mit dem Pinsel, aber bald ist er zur reinen Spachtelarbeit übergegangen und erreicht

damit weit geschlossenere Wirkungen. Das Atelier ist himmelhoch. In der Mitte zieht sich um die Wand ein Laufgang, von dem aus er malt. Von unten kann er die Wirkung beobachten.

Wir sind bis zwei in der Nacht aufgesessen und haben uns von alten Zeiten erzählt. Er ist ganz unverändert. Wenn ich einmal wieder in England zu thun habe, möchte er sich anschließen.

Dessau, den 20. Mai 1908 Abends.

Gestern habe ich mir außer den Gallerien die Stadt angesehen. Eine wirkliche Residenzstadt mit Palästen, Kirchen, Staatsgebäuden, Rathaus und beachtenswerther alter und neuer Privatarchitektur. Ich hatte wache Erinnerungen an die Einwohnerzahl aus meiner Geographiestunde und war erstaunt, in eine Großstadt zu kommen. Und dies Leben auf den Straßen.

Einige Plätze sind geradezu imposant, so der zwischen dem Schloß und der Marienkirche. Vor die Kirche ist ein einstöckiges Haus mit einer Kolonnade gelagert, das eine ganze Längsseite des Platzes einnimmt. Darüber schiebt das steile rothe Dach der Kirche empor. Das Innere dieser Kirche enthält einen Zug von fürtstlichem Größenwahn: die herzogliche Loge erhebt sich mächtvoll hinter und über dem Altar. Das habe ich noch nirgend erlebt. Das Altarbild ist eines der interessantesten der Reformationsepoke. Der jüngere Cranach schildert das Abendmahl mit Luther, Melanchthon und sächsischen Fürsten an Stelle der Jünger. Luther legt dem Herrn die Linke auf die Schulter und die Rechte auf die Brust. Im Hintergrund eine Schaar zuschauender Prinzen. Man denkt an den andern Sachsen, der dieser Tage seinen sechzigsten Geburtstag feiert, Fritz von Uhde.

Das nobelste Haus in Dessau ist das Palais Kohn, von der Witwe des bekannten „Freiherrn Baron v. Kohn“, des Bankiers Kaiser Wilhelms I. Sie hat es einen Tag bewohnt. Jetzt gehört es dem Hof. Dessau hat von ihr ein Kapital von 5 Millionen Mark zu gemeinnützigen Zwecken.

In der Frühe bin ich nach Wörlitz gefahren. Das Land bildet einen einzigen großen Park. Hohe Deiche schützen es gegen die

Elbe und die Mulde, die sich hier vereinigen. Die Straße liegt wie bei uns auf dem Deich. Dessau liegt in wirkliche Parks gebettet mit den herrlichsten alten Eichen, die ich gesehen. In dem feuchten Grund, den sie lieben, stehen sie nicht muckerig und absterbend mit fahlen Ästen, sondern in einem dicken Mantel von üppigem Grün. Die Eiche wurde von der vergangenen Generation der deutschen Landschafter so geliebt, daß sie heute mit ihren Bildern veraltet ist. Sie spricht nicht zu unserm Gefühl, oder wenn sie es thut, fade. Natürlich wird sie einmal wieder entdeckt werden, wenn diese Abneigung eingeschlafen ist.

Hier habe ich vom Deich aus die Blicke auf die losen Eichenbestände genossen, als wäre es schon 1930. Die sonnigen Wiesen darunter dehnten sich in voller Blumenpracht. Wo die Kukusblumen standen, sah es aus, als würde Wäsche getrocknet.

In der Nähe der Elbe, die reißend durch blühende Wiesen des Vorlandes schießt, wurde der Deich von einem breiten Waldstreifen alter Eichen begleitet, die sich aus einer Wasserfläche erhoben. Gab das Überschneidungen dunkler Stämme über den Himmel im Wasser und die hellen blühenden Wiesen.

Dann kamen Strecken unter blühenden Apfelbäumen, dann wieder einige Kilometer Hecken, aus denen alle zehn Schritt ein lila oder weiß mit Blüthen bedeckter Syringenbusch aufleuchtet. Und Wiesen oder Felder mit Feldhölzern und Waldrändern dahinter.

Die Dörfer sehen von weitem am besten aus. Beim Durchfahren denkt man an ungepflegte kleine Städte, denn die Bauart ist schon die geschlossene des slavischen Bodens. Keine Gärten an der Straße, Haus drängt sich an Haus, bald den Giebel bald die Breitseite zuwendend. Im 18. Jahrhundert haben die Fürsten die Kirchen mit hohen romantischen Thürmen versehen, die weithin über das Land lugen.

Wörlitz mit seinem Park und seinen Schlössern hat mir sehr gefallen. Der Park wird durch das reichliche Wasser beherrscht. Seen, Teiche, Weiher, Kanäle unter alten Bäumen durchziehen als ein großes System die ganze weite Anlage. Man soll einen Tag brauchen, will man alles durchwandern. Es gibt aber auch

den Wasserweg. Wenn man auf die Brücke kommt, die nach dem Dorf führt, liegt eine Bucht vor einem, etwa wie der Lange Zug, und dort lagert eine Flottille von bequemen Booten, die dem „Hofgondelier“ unterstehen. Man mietet eins auf den Tag. Ein Tisch wird hineingestellt, damit man bequem eine Mahlzeit halten kann.

Der eigentliche Stamm der Gallerie, die alten deutschen und niederländischen Bilder, stecken im gothischen Hause. Manches war mir von den Ausstellungen her bekannt, aber ich war doch überrascht, wie viel Gutes hier im Verborgenen beisammen hängt. Man genießt es besser als in einem Museum. Nur müßte man sich im Dorf auf ein paar Tage einzurichten. Unter den deutschen Sammlungen verwandten Inhalts nimmt Wörlitz einen hohen Rang ein. Und dies phantastische Gehäuse. Es erinnert an die ebenso phantastische Spielerei der Löwenburg im Kasseler Park, die zwar keine Gallerie enthält, aber eine wundervolle Sammlung alter Möbel und Geräthe.

Die andern Schlösser im Park von Wörlitz enthalten ebenfalls noch Bilder und Kunstgewerbliches, aber nichts von solcher Bedeutung wie das Gotische Haus.

Mosigkau liegt auf der andern Seite von Dessau. Ein altes Landschloß, heute Wilhelminenstift genannt. Ein wundervoller Bau. Das Schloß von zwei im selben Stil, aber in bescheideneren Formen und Verhältnissen errichteten freistehenden Cavalierhäusern flügelartig flankirt. Vor den Cavalierhäusern dann noch zwei ganz kleine Diener- und Gärtnerhäuser in ländlichem Stil. Das giebt eine mächtige Kadenz.

Der Festsaal enthält eine Gallerie von gegen zweihundert Bildern, darunter einige ganz ausgezeichnete Sachen. Der Durchschnitt viel besser als im Amalienstift.

Trotz des überwucherten und in Gemüsegärten zerschnittenen Zustandes ist der Park noch ein Traum und ein Märchen. Was könnte der Architekt, der Gärtner an einem einzigen solchen Raumgebilde lernen!

Die Rückfahrt führte durch das großartige Fabrikviertel. Man seufzt, daß die Mulde nicht schiffbar zu machen ist, und zum Bau eines Kanals zur Elbe kann man sich noch nicht entschließen

Erstaunlich, wie viel Geschmack in diesen alten Schlössern steckt. Das Beste steht im Stadtschloß wie auch im Hauptschloß in Wörlitz in den kleinen Zimmern des obersten Stockes, wohin die Castellane einen nur mit Widerstreben vordringen lassen. Besonders schön sind die Decken selbst im gothischen Hause noch. Zarter Stuck mit eingelassenen Gemälden in Grau-, Grün- und Braunmalerei. Das verdiente auch ein Studium.

Die schönen Empiremöbel sind englischer Import, soweit sie aus Mahagoni bestehen. In Dessau war dieser kostbare Stoff nicht zu bezahlen, und man nahm für dieselben Möbelformen Birn- und Kirschholz.

In den Gärten habe ich im Vorbeifahren allerlei vergessene alte Blumen gesehen, die wohl einmal wieder entdeckt zu werden verdienten. Aus dem 18. Jahrhundert sind manche auswärtige Pflanzen in ungewohnter Mächtigkeit entwickelt. Die Thuja steht hoch wie ausgewachsene Tannen an den Deichen.

Ein wohlgepflegter Winkel Deutschlands.

Ich schreibe diese Zeilen in Falkenberg, wo ich ein paar Stunden Aufenthalt habe und nichts schönes finde als den Namen. Es ist eine Eisenbahnstadt, wie sie an Knotenpunkten durch die Ansiedlung der Beamten entstehen.

Beim Palais Kohn, das Messel gebaut haben könnte, dachte ich an eine rührende Geschichte, die mir einer der Neffen Moltkes erzählt hat. Weihnacht 1868 kommt der Feldmarschall schmunzelnd von der Bescheerung beim Kaiser und erzählt: als sie alle versammelt waren, die königliche Familie und die Intimisten der Umgebung, tritt der König ein. Er bleibt lächelnd in der Thür stehen und ruft: Kinder, habt Ihr schon mal einen Millionär gesehen? — und dann klopft er sich auf die Brust. Eben hatte er den Freiherrn Baron von Kohn entlassen, der ihm die Weihnachtsüberraschung gebracht hatte.

Dresden, den 22. Mai 1908.

In Berlin traf ich den Kunsthändler Cassirer, der gerade aus Spanien zurück war. Was er mir erzählte, verdient als Zeichen der Zeit notiert zu werden. Auf der Straße trifft er in Madrid

Meier-Graefe, der ein Buch über Spanien schreibt. Na, Sie kommen wohl wegen dem Kitsch von Velasquez? — Als er eine Stunde im Hauptsaal mit den schönsten Velasquez geschwelgt hat, beugt sich aus dem Nachbarsaal der Maler v. König herein und fragt mit überlegenem Lächeln: Immer noch mit dem Dreck von Velasquez beschäftigt?

Was bedeutet das? Nichts andres, als daß diese Jugend den Greco entdeckt hat und nun neben diesem neuesten Gott keinen andern mehr duldet, am wenigsten einen gefährlichen.

Das Bild des Floraplatzes verfolgt mich im Wachen und im Traum. Das Mißverhältniß von Figur und Raum entspricht genau der Wirkung des viel zu großen Bogenspanners im sizilianischen Garten in Potsdam. Auch dort hat der Künstler, E. M. Geyger, der es besser wissen mußte, dem Wunsch des Kaisers, von dem man die Beurtheilung künstlerischer Maßstäbe nicht verlangen kann, nachgegeben.

Auch in dem großen Garten, in dessen Schatten ich an einem der heißesten Abende sitze und schreibe, hat (das Gesamtbild) eine leise Verstimmung erlitten. Von der Stadt tritt man in die lange Zufahrt mit dem kaum erkennbaren grauen Fleck des Schlosses in der Ferne als festen Punkt für die fliehenden Linien des grauen Fahrwegs, der strengen grünen Grassteppiche, die ihn begleiten, der dunklen Massen der Stämme, der grünen Üppigkeit der Laubmassen zwischen Erde und Himmel hängend und der begleitenden Linien des Neitwegs links in der Allee und des Fußwegs rechts: Alles in der Flucht auf das eine ferne lockende Ziel. Dann kommt der Ruhepunkt der beiden thorartigen Centaurengruppen, und es öffnet sich die weite Vorhalle des Gartenplatzes mit seinen geschlossenen Laubwänden und den zierlichen und strengen Flecken der kleinen Cavalierhäuser darin, die den Maßstab für das aufstrebende festlich geschmückte Schloß geben sollen. Die Strecke vom Eingang dieses Platzes, den das Thor der beiden Centaurengruppen bezeichnet, bis zum Schloß mit den zierlich bewegten Treppen, die von außen nach dem ersten Stock führen — ein rechtes Treppenmotiv für ein heiteres Garten-schloß — war ursprünglich ganz flach. Man konnte von fern

erkennen, wie die Treppen an beiden Seiten ansetzten, nach entgegengesetzten Richtungen aufstrebten, sich wandten und sich oben in der Mitte begegneten.

Die Harmonie ist nun zerstört. Denn der „englische“ Geschmack des Gärtners hat die Mitte des einst ebenen Platzes zu einem flachen Hügel erhöht, hat die Gruppe der Zeit, die die Wahrheit zum Himmel trägt, dann wie ein modernes Denkmal daraufgestellt und weite bunte Blumenbeete darum gepflanzt. Der Anblick ist immer noch schön, aber man sieht nicht mehr, wie die Treppen ansetzen. Es wirkt genau, wie wenn ein Maler den schönen nackten Leib eines Weibes auf seinem Bild über den Kündcheln durch den Rahmen abschneiden wollte.

So habe ich den Garten noch nicht gesehen. Um den Teich blüht vor mir die Laubwand der Kastanien, der Flieder steht in voller Pracht, alle Beete breiten sich wie bunte Teppiche aus.

In einer Ecke habe ich etwas Neues gesehen. Durch eine Öffnung strahlte eine bunte Gluth. Ich ging hinein — es war ein kleiner Unterholzgarten von blühenden Rhododendren und pontischen Azaleen. Alles bunt durcheinander von einem geschwungenen Wege in der Diagonale durchquert, an der Rückwand ein kleiner Hügel von vier Fuß mit einem Aussichts- oder Übersichtspunkt aufgeschüttet. Die Anlage so dumm und ungeföhlt wie möglich, die Wirkung auf Auge und Nase — die pontischen! — überwältigend. Vor dem Eingang hielten viele Wagen, auf dem Weg ein Gedränge wie in einem Kaufhaus. Es war ersichtlich ein Wallfahrtsort.

Ich wollte, ich könnte einmal mit diesem Material bauen, Rhododendren und pontische Azaleen kann nur ein Barbar untereinander pflanzen. Die Rhododendren wirken plump und derb, die Azaleen weichlich durch den Kontrast.

Diese Art plumper „Naturnachahmung“ hat etwas von schlechtem Theater. Eine Allee von einem halben Kilometer, begleitet von einem Rhythmus großartiger Rhododendren in weiß und roth (zwischen den einzelnen Büscheln Platz für andere Farbenrhythmen in Phlox, Georginen usw., die später blühen), ein Rondeel mit einem Kranz von rhythmisch nach der Farbe or-

ganisierten zarten Azaleen. So etwas müssen wir einmal in unserem Park haben.

Das historische Museum im Palast ist neu geordnet und sehr vermehrt. Auch sind die alten Altarbilder restauriert, und ich konnte nun zum ersten Mal bis in die Einzelheiten die Bilder aus Bertrams Zeit studiren. In Form und Farbe keinerlei nähere Verwandtschaft, also der frühere Eindruck bestätigt und vertieft.

Schade, daß in diesen edlen Hallen dies historische Museum mit tausend häßlichen und gleichgültigen mittelalterlichen Sachen neben einigen wenigen sehr schönen, mit geschmacklosen, billigen Schränken und allerlei Bauernkultur jeden Gesamteindruck zerstört. Ist nicht dies Schloß viel schöner als Alles, was drin steckt? Man soll es hinaus thun in ein neues Gebäude, wo das Gute zur Wirkung kommt und das rein Geschichtliche magazinirt wird, bis die Zeit kommt, die es verbrennt. Und in die Säle und Zimmer soll man die wenigen Möbel der Zeit der Erbauung stellen, meinetwegen in guten Copien, und soll die Thore im Sommer wieder aufmachen, daß die Besucher des Gartens unbehindert aus- und eingehen, sich setzen, die Blicke aus den Fenstern genießen, die edle Harmonie der Räume auf sich wirken lassen, die es so wie hier wohl in Deutschland nicht noch einmal giebt. Denn der Garten ist nur der Rahmen für dieses Wunderwerk, und das Ganze wirkt tausend Mal schöner und eindrücklicher als jeder Theil für sich.

Freilich gehören wir nicht hinein, und ein sonntägliches Gedränge dicker, plumper Bourgeois mit lauten Stimmen und schlechten Manieren würde zu dem feierlichen Rhythmus der Architektur nicht besser stimmen als der Museumsplunder. Aber es gäbe in der Woche doch Feierstunden, wo man mit dieser erhabenen und lieblichen Schönheit allein sein könnte.

Cuxhaven, den 4. Mai [Juni] 1908.

Bei der Landung traf ich sofort Herrn Dir. Lübbert und den Fischermeister — oder Oberfischermeister, ich weiß nicht genau — der preußischen Nordseeküsten.

Ich fuhr vor Tisch noch zu Dr. Kaemmerer, der leider gleich zur Stadt mußte, nach Hamburg heißt das, und mir anheimgab, allein mir die Plätze, die für Brockesdenkmal und Brockesgarten in der Nähe von Brockeswalde sich eignen, auszusuchen. Er ist ganz einverstanden, daß mein Vorschlag ausgeführt wird.

Nach Tisch erschien der begabte und sehr eifrige junge Cuxhavener Architekt Herr Albers, und dann fuhren wir in Herrn Blankenburgs, des Fischermeisters, Yacht die Oste hinauf, um in den alten Ortschaften mit dem Architekten zusammen den architektonischen Dialekt der Gegend zu studiren. Ich muß bei solchen Studien mit Architekten immer an das Wort von Luther denken, das er einmal prägte, um die besondere Sprachkraft seiner Bibelübersetzung zu erklären, man müsse dem Volk aufs Maul schauen. Nach diesem Lutherschen Recept zu verfahren, wenn wir bauen wollen, haben wir alle Ursache.

Herr Blankenburg war gerade auf einer Besichtigungsreise. Ihm unterstehen alle Küsten und alle Flüsse der preußischen Nordseegebiete. Monatelang hat er im Sommer zu thun, um seinen Bezirk abzufahren. Ihm ist dafür eine reizende Segelyacht gestellt, die auch Motorbetrieb hat, ein behagliches Heimwesen mit Blumen auf dem Tisch im Salon und einem cock-pit, das wie eine Veranda benutzt wird.

Wir fuhren die Oste hinauf bis Neuhaus und gingen langsam durch die malerisch sehr eigenartigen und reizvollen Straßen. Die Raumbilder sind besonders reich, da die gewundene Straße am Deich mit ihren schönen alten Bäumen vor den Häusern ganz städtisch bebaut ist. Nun liegt eine Reihe Häuser oben am Deich, die andere etwas tiefer am Fahrweg, der innen den Deich begleitet. Über dieser Fahrweg geht mit dem Fußweg zu einem Körper zusammen, denn Fahrweg und Fußweg sind mit Klinkern gepflastert, und der niedrige Deichabhang ist in eine gemauerte Böschung verwandelt, in der die mannigfaltig geformten Treppen liegen. Was das für Überschneidungen giebt, ist gar nicht zu sagen.

Es ist noch viel Altes da, aber vieles ist so unverschämt in die Schönheit hineingeproßt, daß man denkt, man hätte eine Großstadt vor sich.

Auch sind unverbaute alte Fassaden mit richtigen Fenstern schon sehr selten. Auffallend war, daß den Häusern die feingesühlte Überleitung zwischen Dach und Wand fehlt, die für die Hamburger Gegend so charakteristisch ist und ein Haus eigentlich erst monumental macht. Herr Alberts kannte die Formen nicht.

Während der Hinfahrt und Rückfahrt sprachen wir die Entwürfe durch, die er mitgebracht hatte. Wenn die Häuser sehr schön werden, kosten sie nur vier- bis sechstausend Mark. Häßlicher werden sie nicht unerheblich theurer.

Die Fahrt durch die fetten Wiesenüfer unter gewaltig aufgehörntem Gewitterhimmel habe ich sehr genossen. Wie vieles wird uns erst wieder zugänglich, seit Auto und Yacht uns bedrängter Menschheit zur Hilfe kommen. Von der niedrigen Yacht sieht Alles viel bedeutender aus, als vom hohen Dampfer aus.

Abends.

Wir mußten um fünf heraus. Es traf sich für mich so günstig, daß Herr Lübbert und Herr Blankenburg eine Inspektionsfahrt ins Neuwerker Watt vorhatten. Wir fuhren über Brockeswalde, wo wir Halt machten, um die Plätze für das Brockedenkmal und den Brockesgarten zu besehen.

Ich habe dabei die Überzeugung gewonnen, daß für die Anlage mehr als ein Platz zur Verfügung steht.

Eine Fahrt ins Watt hatte ich mir schon lange gewünscht und hatte leider nie die Zeit und den Anschluß gefunden.

Diesmal traf es sich so günstig, daß ich nicht nur die landschaftlichen Eindrücke aufnehmen konnte, sondern an einer volkswirtschaftlich sehr wichtigen Untersuchung teilnehmen durfte.

Ein deutscher Gelehrter hatte eine Arbeit über die in Amerika als Volksnahrungsmittel sehr wertvolle Strandauster geschrieben und darauf hingewiesen, daß sie auch an den deutschen Küsten vorkomme. In der That hatte vor zehn Jahren ein junger Zoologe, der damals in Kiel lebte und dann nach Cuxhaven übersiedelte, eine Doctordissertation über diese Muschel (*Mya arenaria* L.) geschrieben. Die Untersuchung über die Verwendung der amerikanischen Strandauster, für deren Bereitung es

mehr als fünfzig Recepte giebt, darunter die berühmte clams-hooder Suppe, bot Dir. Lübbert Veranlassung, nachzuforschen, ob sie auch in den Neuwerker Watten vorkäme. Es stellte sich heraus, daß sie hier zu Millionen im Sande lebte, gänzlich unbeachtet. Als Einleitung zu unserer heutigen Fahrt hatte uns gestern Abend die Hapag eine Mahlzeit von drei Gängen mit verschiedenartiger Zubereitung der Muschel vorgesetzt. Sie schmeckt sehr gut, im ersten Augenblick leicht pfefferig, nachher angenehm fischig mit einer leichten Erinnerung an Gänseleber.

Bei den Unterhaltungen mit Dir. Lübbert, Fischermeister Blan-kenburg und Inspector Duge aus Cuxhaven trat immer wieder zu Tag, wie ungenügend die heimische Thierwelt noch bekannt ist. Es liegt mutatis mutandis genau wie noch vor kurzem mit der deutschen Kunstgeschichte. Ist es zu denken, daß ein Nahrungsmitel wie die Strandauster so gut wie unbekannt bleiben konnte? Unbekannt, obwohl sie stellenweise, wie uns ein friesischer Fischer, der mit war, berichtete, vom Volk schon längst erkannt war. Auf den friesischen Inseln ist sie seit undenklichen Zeiten als Nahrungs- und Genussmittel geachtet worden.

Als das Watt leergelaufen war, fuhren wir hinaus. Die besten Plätze liegen ziemlich weit draußen, ziemlich dicht vor Neuwerk. Unterwegs kamen wir über weite Strecken mit junger Brut. Dicht aneinander drängten sich die kleinen Löcher, durch die die Muschel bei Hochwasser ein wurmartig ausgebildetes Mundstück, ich möchte sagen, einen Rüssel emporschickt, um sich die Nahrung zu fangen, allerlei junge Krabbenbrut und Kleinkrebse. Es scheint, als ob im Laufe der Zeit ein großer Theil abstirbt, so daß nur die kräftigsten übrig bleiben. An der Fundstelle angelangt, machten wir uns mit Schaufeln ans Werk. Andere Instrumente stehen noch nicht zur Verfügung. In Amerika soll man hakenartige Apparate haben. Wo ein Loch sich öffnete, hoben wir die Erde ab, reinen Sand, und in Fußtiefe hoben wir die aufrechtstehende Muschel aus, die die Größe einer sehr großen langen Kartoffel erreicht. Im Augenblick, wo die Muschel, die den Rüssel, Syphon genannt, eingezogen hat, die Spatenarbeit fühlt, pflegt sie einen hohen Wasserstrahl aufzuspritzen. Es sieht

aus, wie wenn ein kleiner Springbrunnen aufsteigt. Man muß vorsichtig sein, die Muschel nicht zu zerbrechen.

Ich habe gleich versucht, wie sie in rohem Zustande schmeckt, und sie gefiel mir gut. Die Reihenfolge der Geschmackseindrücke ist dieselbe wie bei den gekochten und gebackenen Exemplaren, die ich gestern Abend gegessen habe.

Im Handumdrehen hatten wir zwei Körbe voll gesammelt. Die Sandbank lag an einem starkströmenden Priel. Ehe wir den Platz verließen, besichteten ihn die Schiffer, die mit waren. Sie spannten ein Netz quer über den Strom, stiegen fünfzig Schritt sicher ins Wasser, stampften, klopften und riefen unaufhörlich Husch, Husch, um die Butte ins Netz zu treiben. In zwei Zügen hatten sie einen Korb voll. Die mittleren und kleineren warfen sie wieder hinein.

Darauf suchten wir Stellen auf, wo mittlere und kleinere Exemplare saßen. Hier war die Dichtigkeit so groß, daß man sie wie Kartoffeln ausheben konnte. Die kleineren schmecken etwas weniger pikant.

Es wurde viel hin und her gesprochen, wie sich die Einführung dieses Nahrungsmittels bewerkstelligen ließe. Wird es billig auf den Markt gebracht, verschließt sich ihm die wohlhabende Kundschaft. Also muß es zu Anfang Delicatesse sein, dann begehren es alle. Ich habe vorgeschlagen, ein pikantes Gericht dem Kaiser vorzusezzen, wenn er nach Hamburg kommt, und dem hohen Herrn dabei die ganze Sache zu erzählen. Kommt es mit dem ndthigen Drum und Dran dann in die Blätter, und bieten Pförde und zwei andere berühmte Restaurateure das neue Gericht ihren Gästen, so ist die Reklame gemacht.

Die Wattenlandschaft habe ich erst bei der Rückfahrt genossen. Es war ein heißer Tag mit Neigung zur Gewitterbildung. Wir fuhren gegen die Sonne. Was vor uns lag, war eine weite farblose Fläche mit der duftigen, aber farblosen Silhouette des Ufers von Duhnen in der Ferne. Alles Licht, das Wattengebiet fast so hell wie der Himmel, von dem der dunkle Uferstreif es trennte. Und diese lichten Flächen und dieser farblose Himmel in leuchtendem, aber bleiernem Grau.

Wer sich umsah, glaubte nicht in derselben Welt zu sein. Endlos die Wattenfläche, ganz in der Ferne das Rosa und Grün von Neuwerk, über dem aus einem Chaos unbestimpter Form eine riesenhafte rosige Wolkenburg gegen den blassen Himmel stieg. Alles leuchtende und doch zarte Farbe, aber das Unerhörte, Niege sehene die Farbigkeit der Wattenfläche. Als wir hinausfuhren, war sie noch dunkel und naß, jetzt hatte die Sonne weite Streifen aufgetrocknet, und sie lagen in einer Zartheit und Tiefe der Farbe da, von der ich beim Hinausfahren kaum eine Spur beobachtet hatte. Wo das Wasser auf dem braunen, leicht gewellten Schlickgrunde in den Vertiefungen stehengeblieben war, wurde das Ätherlicht stahlblau zurückgeworfen, und das gab in dem Braun der Schlickkämme ein wunderbares Flächenmuster von unerhörter Sattheit und Tiefe. Das Blau! Dahinter zarte Grau und Graugelb der Sandstreifen, dann die erlöschenden Grün der Langwiesen, die bei der Ausfahrt wie dunkle Streifen grünen Sammets die Fläche durchzogen.

In diese Harmonie leuchtet dann strichweise ein anderer Ton hinein, dessen Träger von weitem nicht zu erkennen ist: breite Streifen und Flecke, gelb mit einem Nebenton wie von rothen Schatten. Diese Flecke und Streifen haben, wenn die Sonne darauf liegt, die stärkste Leuchtkraft von allen Stoffen, die im Wattengebiete strahlen und schimmern. Wenn ich die weite Fläche mit dem Blick durchmaß und in der fernsten Ferne am Horizont angekommen zu sein glaubte, kam es vor, daß plötzlich noch unendlich ferner als das, was mir das Äußerste schien, folch ein heller Streif aufleuchtete, weil ein Wolkenschatten weiter gegangen war.

Diese hellen Streifen sind Leichenfelder der Strandmuschel. Wenn ein Priel sich verwirft, spült er im neuen Bett die Sanddecke weg, und dann liegen die Muscheln bloß und verkommen. Zuerst stecken sie noch fest im Boden, regimenterweis mit den Spizzen emporragend, als liefe die Drachensaat der Medea auf. Dann werden sie ganz bloß gespült und liegen zu Millionen aufeinander, daß sie einen Kalkofen speisen könnten. Das sind die leuchtenden Streifen und Flecke.

Ich mußte immer wieder zurückblicken auf diese Schönheit, die unserer Welt nicht anzugehören schien. Wer malt uns das? Was ich auf den Watten gesehen habe, gehört zu dem Eigenartigsten, das ich überhaupt kenne.

Als wir an den Strand kamen, begegnete uns eine Schule, eine Schaar Mädchen in Weiß mit bunten Schleifen, barbeinig in den grauen Schlick hinauswatend, entzückend als Farbe und Bewegung.

Gestern abend haben wir noch einen Spaziergang durch Nižebüttel gemacht, um das alte Gefängniß zu besehen, das einzige Haus in der Gegend, das die schöne alte Fensteranlage unverändert bewahrt hat. Ich hörte, daß es abgebrochen werden soll. Das wäre ein Jammer. Hoffentlich läßt der Staat es nicht zu.

Aber was läßt der Staat nicht alles zu in Cuxhaven, Döse und Duhnen? Diese Bebauung von Duhnen. Kann da Niemand eingreifen? Was da an thörichten Dingen geschehen ist, läßt sich nicht wieder gut machen. Giebt es keine Möglichkeit, der gewissenlosen Speculation ein quos ego! zuzurufen?

Eichstätt, abends — und am 14. früh.

... Eichstätt ist eine Stadt der Paläste. Wer mit der Klingelbahn sich nähert — die große Linie streicht in der Entfernung einer kleinen Meile vorbei —, sieht zuerst auf hohem Felsvorsprung, die ganze Gegend beherrschend, die Willibaldsburg mit zwei stumpfen Thürmen aufragen. Das ist, wie die Marienburg gegenüber Würzburg, der alte feste Sitz der Fürstbischöfe. Die kleine Stadt liegt gegenüber im Thal am Ufer der Altmühl. Eine saubere Stadt, deren eine Hälfte aus den Palästen der Bischöfe und Domherren besteht. Da die Stadt im Dreißigjährigen Kriege gründlich zerstört worden, trägt alles den Charakter des Barock und Rococo. Nur wo die Straßen auf die Berglehne klettern, steht noch stolz eine Strecke alter Mauer mit vierkantigen Thürmen wie auf alten italienischen Villoern (die mittelalterlichen Bischöfe haben ihr Vorbild offenbar aus Italien mitgebracht und nicht den deutschen Typen entnommen), und

an dies Stück alter Befestigung schließen sich in ähnlichem Charakter die Mauern eines Klosters, die ein ganzes Thal bis zur Höhe des Kammes umziehen. Auch das sieht wie der landschaftliche Hintergrund eines alten Bildes aus. Ein sonderbarer Gegensatz zu dem Barock der Straßen und Plätze.

Was für Straßen und Plätze! Es war so kostlich, daß ich die Nacht zu bleiben beschloß, da ich ohnehin in München nichts mehr unternehmen konnte und die Kühle mir wohlthat.

Mein Auge war die letzten Tage auf die dunklen Töne Nürnbergs eingestellt gewesen. Dunkelgebeiztes Holz, dunkler rother Sandstein oder dunkler Purz als Baumaterial, durch den Purz von tausend Schornsteinen, die selbst in der Stadt wie ein Spargelfeld aussiehen, wenn man jetzt von der Burg hinabblickt. In Eichstätt alle Paläste im sauberen hellen Purz des Barock mit den üppigen dicken Kronen alter Bäume darin, deren Laub von keinerlei Purzplage angekränkelt ist. Solche Bäume sieht man sonst nicht auf Straßen und Plätzen.

In der Abenddämmerung standen die hellen und dunklen Massen so stark und doch ohne Härte gegeneinander, daß ich die schönsten Winkel wiederholt aufsuchen mußte.

Das Bischofsschloss Leben des Tages in der industrielosen Stadt war bald eingeschlafen, und es war, als ob nun die Brunnen aufwachten, die Brunnen und die Glocken des Doms und der vielen Klöster, Stifte und Kirchen. Ihnen gehörte die Nacht. Vor lauter Stille konnte ich gar nicht einschlafen und hörte in das Maulschen des schönen alten Willibaldbrunnens vor meinem Fenster hinein wieder und wieder die Glocken sprechen, den tiefen, tiefen Bass der Domglocke, und die Baritons, Tenore und Discante der großen und kleinen Kirchen. Aber der Bass des Doms hatte einen so langen Athem, daß er noch deutlich brummte, wenn alle die helleren Stimmchen schon erloschen waren.

Dieser schöne Willibaldbrunnen (aus dem siebzehnten Jahrhundert), er könnte fast von Hildebrand sein, aus dessen Schule auf dem Leonrodplatz der Wittelsbachbrunnen stammt. Ein sehr glücklich eingefügtes Kunstwerk mit dem Hochrelief der Maria als patrona Bavariae als Mittelpunkt. Sehr zart ist dies Stein-

bild in das Leben der grünen Bäume gesetzt und auch in das Leben der Bäume, die darin wohnen. Zu den Füßen der Madonna ist ein hochliegendes kleines Becken angebracht, dessen Profil dem Fuß der Bäume bequemen Halt giebt. Als ich davor stand und die schöne Wirkung des Brunnens genoß, kamen aus dem Park nebenan die großen Holztauben und tranken aus dem Becken. Das große Becken unten würde ihnen gar nichts nützen. Dieser Flug Tauben, der über die dunklen Baummassen herabschwieb und sich zu den Füßen der Maria niederließ, der Mond am Himmel darüber, gaben der Scene etwas Mystisches, das an Maria als Erbin der Venus und der Artemis erinnerte.

Das stattlichste Brunnenwerk aber ist die hohe Mariensäule bei der Residenz, leider durch eine unpassende wuchernde englische Anlage etwas eingeengt. Über dem Kapitell trägt sie noch ein vierseitiges, völlig ausgebildetes Gebälk, das von fern wie eine Art Pilz wirkt, auf dem die vergoldete Figur steht. Ein spätes, aber decorativ bedeutendes Werk (1777). ...

München, den 15. Juni 1908.

Ich kann diesmal schwer dagegen an. Die Massen erschrecken mich und legen sich drückend auf mich. Es muß genug sein, wenn ich das Wichtigste angesehen habe. Was nützt es, wenn man fühlt, Körper und Seele können nicht mehr.

Das eigentliche Problem für mich war die Anlage des großen Ausstellungsgeländes über der Theresienwiese. Die Stadt hat acht Millionen aufgewandt, den Ausstellungspark zu schaffen. Berlin hat nichts ähnliches und kann nun auch in zugänglicher Lage einen solchen Ausstellungspark mit dauernden Gebäuden kaum noch zu Stande bringen. Dresden hat das Ausstellungsgebäude, aber der Parkraum ist gegen den Münchner sehr beschränkt.

Der Platz ist sehr günstig gewählt. Es ist die hohe Erdterrasse an der Nordwestseite der Theresienwiese. Wer von der Stadt kommt, hat zunächst diese weite Fläche vor sich, ein vielfaches Heiligenfeld, als Heiligtum des Octoberfestes in keinem Zipfel angeschnitten und für alle Zukunft unantastbar.

In der Mitte des Ausstellungsparks am Rand der Wiese erhebt sich die Bavaria. Der Park, der ihren grünen Hintergrund bildet, durchschneidet das Ausstellungsgelände bis ganz am Ende, wo sich schloßartig der Restaurationsbau mit seiner pomposen Brunnenanlage erhebt.

An jeder Seite dieses prächtigen mittleren Rechtecks liegt ein unbepflanztes Gelände von der Form eines Dreiecks mit abgerundeten Ecken. Das Dreieck nach der Stadt ist mit sechs großen Hallen bebaut, deren innere Eintheilung jedem neuen Zweck angepaßt werden kann. Das andere, äußere Dreieck bleibt frei und wird mit fliegenden Bauten besetzt je nach Bedürfniß. Es ist wesentlich die Jahrmarktseite.

Die sechs großen Hallen sind so geordnet, daß sie als einzelne Bauten drei große und eine Reihe kleinerer Höfe einschließen. Wo es nöthig ist, schaffen Wandelgänge trockene und schattige Verbindungen.

Die dreieckige Grundform des Platzes verbot die Anlage eines geschlossenen großen Ausstellungsbauens nach Dresdner Art. Zum Glück. Denn was in München entstanden ist, wirkt sehr viel reizvoller allein schon durch die Abwechslung in der Raumbildung.

Bauamtmann Bärsch hat die Hallen, Max Littmann das Künstlertheater, Emanuel Seidel das große Restaurant gebaut.

Die Hallen wirken ganz famos. Mir fielen dabei alte Treibhäuser des achtzehnten Jahrhunderts ein, wie sie in meiner Jugend bei uns noch vorkamen. Für München liegt näher, an die Orangerien alter Schlösser zu denken, aus der Zeit vor der Eisenconstruction. Ein schlichtes Steingerüst mit rothem Ziegel-dach und hohen Glaswänden. Es berührt uns wohlthuend, daß die Ausstellungsbauten keinerlei Ornament haben.

Auch auf das Oberlicht ist im Princip verzichtet zu Gunsten hohen Seitenlichts und gelegentlichen Basilikallichts. Nur an zwei unbedeutenden Stellen wird Licht aus glasgedeckten Satteldächern genommen. Die Laternenlichter stehen zum Theil senkrecht, zum Theil schräg. Die Schrägstellung ist architektonisch weniger angenehm. Es ist, als ob man die Schwierigkeit und Künstlichkeit der Construction von außen fühlte.

Was diese Ausstellung so anheimelnd macht, ist, daß ihr der Prunk und die Überladung fehlen, die man bisher für Ausstellungsbauten als unerlässlich angesehen hatte. Es ist schwer zu sagen, wo heute die Gesamtaufgabe so sachlich und endgültig gelöst werden könnte. Die Künstler, die die „Münchner Werkstätten“ gegründet und geleitet haben, werden an der Leistung der Architekten wenigstens ideell beiheiligt sein. Ohne ihr Beispiel wäre es nicht zu diesem glänzenden Verzicht gekommen.

München spielt einen Trumpf aus gegen die Formel vom Rückgang seiner Kunst. Das Kunsthandwerk und die Architektur gehen offenbar voran. Mehr noch weist das Werk des Schulraths Kerschenssteiner in die Zukunft. Er hat das Bildungswesen praktisch von der Herrschaft des Wortes befreit und Auge und Hand in ihr natürliches Recht gesetzt. Was seine Volksschule und seine Fortbildungsschule ausstellt, sollte von jeder deutschen Stadtverwaltung ganz sorgsam studirt werden. Hier scheint mir Münchens Zukunft als Kunststadt sich vorzubereiten.

Heute habe ich beide Kunstausstellungen besucht und bin dann in die alte Pinakothek gegangen, um die Menzelchenkung anzusehen, die Fräulein v. Krieger-Menzel sehr zur Überraschung Münchens und ihrer Familie eines guten Tages vollzogen hat. Man hörte Verschiedenes darüber. In Berlin hieß es: schadet nicht, ist nicht viel verloren. In München nahm man den Mund voll. Ich fühle mit den Münchnern. Es sind einige sehr schöne Sachen darunter, die Tschudi gern gehabt hätte, das Ganze mehr als ein Dutzend Ölbilder mittleren Formats. Menzels Schwester mit dem Licht an der offenen Thür wartend, ein bezauberndes Bild, die Fabrik im Mondschein, eine Dorfkirche im Mondschein, der Schloßbalcon, das Zimmer des Antiquars, Landschaftliches, eine Innsbrucker Kirche mit beleuchtetem Altar — lauter Leckerbissen. Man hat alles auf eine Wand gehängt und in die Mitte die bunte spize Guasche, die die Pinakothek bisher als einzigstes Werk Menzels besaß. Das Bildchen wirkt wie aus einer andern Generation und aus einer andern Welt. In der Stimmung passt es in die tonigen und malerischen, frühen Bilder nicht hinein. Aber es ist überaus lehrreich gerade an dieser

Stelle, weil es nachdrücklich die Entwicklungsmöglichkeiten beleuchtet.

Die Ausstellungen sind mäßig. Oder vielleicht bin ich heute zu stumpf. Ich werde morgen die Bilder, die ich mir angestrichen, noch einmal aufsuchen.

Nachmittags war ich bei Frau v. Schnorr, der Schwiegertochter von Julius v. Schnorr, und habe mir ihren Besitz angesehen. Das merkwürdigste für mich waren zwei Kinderbildnisse von Ferdinand von Olivier, etwa so groß wie das Selbstbildnis von Oldach, ein Sohn und eine Tochter von Julius v. Schnorr. Sie könnten mit Oldach und Wasmann an einer Wand hängen. Leider hält die Familie sie vorläufig noch fest. Auch schöne Zeichnungen von Ferdinand von Olivier sind noch da. Ein Waldthal mit Faunen, die Nymphen fortschleppen. Man würde es unbesehen für einen frühen Böcklin nehmen. Es erinnert mich wieder daran, daß zum Verständnis Böcklins eine Arbeit gehört, die noch nicht geleistet ist: die Zusammenstellung Böcklinscher Gedanken bei seinen Vorgängern, den deutschen Malern in Rom aus Kochs Schule und Umgebung. Mir erscheint Böcklin in dieser Perspektive gar nicht als der Revolutionär, den wir meist in ihm sahen, sondern als der Vollender einer durch Generationen im neunzehnten Jahrhundert vorbereiteten Richtung, deren ferne Zusammenhänge mit Poussin, Millet (dem großen Schilderer Italiens aus dem siebzehnten Jahrhundert) und noch weiter zurück mit dem großen Elzheimer in die Studie einzubegreifen wären. Solange das nicht auf den Tisch gelegt ist, kommen wir zu keiner Klarheit über Böcklin. Was Meier-Graefe — unter anderm — bei der Beurtheilung Böcklins fehlt, ist eben diese geschichtliche Einsicht von der Notwendigkeit der Erscheinung Böcklins.

Unter den Zeichnungen Schnorrs fallen namentlich die starken und zarten Bildnissstudien auf, große Schäze, noch ungehoben. Auch hier hat die Jahrhundertaustellung nur erst angefangen. Was für ein reizvolles Buch gäbe eine Darstellung des Bildnisses der ersten vierzig Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, wenn die Zeichnungen eingeschlossen werden.

Das alles muß noch erst wieder erobert werden.

Schnorrs Cartons sind jetzt im Meißner Schloß aufgehängt, aber noch Besitz der Familie. Vielleicht wäre der eine oder der andere etwas für unser Graphisches Museum. Auch die schönen Zeichnungen für die Glassfenster der Paulskirche in London, bei denen der Künstler sich offenbar ganz eingesetzt hat, würden hineingehören, wenn die Familie sie hergibt.

Von einem Ahnen, dem Gründer des Dorfes Carolsfeld, dessen Name ihm verliehen wurde, fand ich in Copie nach dem Original des siebzehnten Jahrhunderts ein interessantes Bild. Auch ein Werk vom Vater des Künstlers, der Director der Leipziger Akademie war, dem Nachfolger Desers, fand sich, ein Selbstbildniß von guter Haltung. Zeichnungen von ihm könnten Jugendarbeiten des größeren Sohnes sein.

Spät kam ich wieder in die Ausstellung auf der Theresienhöhe. Leider werden die Hallen schon um sechs geschlossen.

Es blieb nun noch Zeit, die Anlagen zu mustern. Einen Hof von unregelmäßiger Form hat Niemerschmid eingerichtet. Zwei große Bäume, die schon standen, hat er als Ausgangspunkte genommen. Den einen hat er in den Winkel der einschließenden Gebäude gebracht und hat eine Bank daneben gestellt. Den andern hat er als Abschluß in der äußeren Ecke eines Biergartens benutzt, der in den Hof hineingebaut ist. Das giebt der Anlage etwas natürlich Gewachsenes.

Der Grünpark in der Mitte der Ausstellungsanlagen ist noch unregelmäßig (englisch angelegt). Heute würde in München wohl niemand auf diese Idee verfallen. Man würde von der strengen Architektur des Tempelhintergrundes der Bavaria, hinter dem der Park beginnt, ausgehen. Bei Bernheimer, dem großen Decorationsgeschäft, sind zwei Schaufenster mit Laubwänden und regelmäßigen Wegen ausgestattet als Hintergrund für allerlei Vasen, Säulen und Sphingen, aus alten italienischen Parks. München hat einen schwunghaften Handel mit solchen Ausstattungsstücken entwickelt. Für die Gärten und Parks der reichen Berliner ist Messel einer der besten Abnehmer. Ein beachtliches Wetterzeichen.

Einen Pavillon hat Erler ausgemalt. Überwältigend in der

Farbe, namentlich durch ein im ersten Augenblick niederdrückendes Blau dicker, baumstammdicker Guirlanden, die das Gebälk umspinnen. Sehr zart, fast Ton in Ton, stehen die sehr gediegenen Wandgemälde darin, die Elemente. Leider brannte das elektrische Licht schon, als ich hinkam. Die Wirkung gefiel mir besser als die der Wiesbadener Wandgemälde. Alterthümlich standen daneben die Wanddecorationen der Hallen von Diez, innerhalb der selbstgezogenen Grenzen famos.

Ob ich noch ins Künstlertheater komme, weiß ich nicht. Einen Tag gebe ich nicht darum zu. Es ist sehr belagert.

München mit den regelmäßigen Mozartfestspielen im Rococo-theater der Residenz, den Wagner spielen im Prinzregententheater, dem Künstlertheater, dem neuen ständigen und alljährlich benutzten Ausstellungspark, dem Octoberfest, den Maibockfesten, dem Fasching ist jetzt das Jahr hindurch eine höhere Kirchweihstadt für Deutschland und Westeuropa.

München, den 16. Juni 1908.

... In der Ausstellung habe ich mir das ideale Museum besonders angesehen. Zwei Bildersäle, ein Saal für Graphika, einer für Sculpturen. Von den Bildersälen ist der eine mit altgoldener Wand, schwarzem Sockel und schwarzen, schwarzbezogenen Mäbeln, dazu grauer Voute mit goldenen Ornamenten, recht pikant. Namentlich die graue Voute mit Gold gefällt mir, und sie war mir neu gegen das feine Altgold. Der Saal für graphische Kunst geht an. Pikant wirkt die kunterbunte Zusammenstellung. Japanische Buntdrucke, moderne französische Graphiker, Deutsche, Engländer hängen bunt durcheinander. Das wirkt reich beim Durchwandeln, wenn das Auge nicht ruht, aber ich glaube, es wird unerträglich, sobald man beginnt, sich zu vertiefen. Mir wenigstens ging es so. Mehr Anregung bietet die Anlage eines Sculpturensaales in kleinen Abmessungen. Hier geht alles auf die Aufstellung antiker Bildwerke und Bruchstücke in italienischen Palästen zurück. Der decorative Effect ist gut, aber die Einzelwirkung des gar zu decorativ eingeordneten Kunstwerks leidet.

Den 16. Juni 1908.

Im übrigen sollten alle deutschen Städte ihre Baudirectoren und Bauinspectoren, die das Decorative unter sich haben, in diese Münchner Ausstellung schicken. Die Mannigfaltigkeit schlichter Motive der Wandbemalung läßt sich nicht überbieten. Und eigentlich ist alles gut und läßt sich leicht auf andere Verhältnisse übertragen, weil die Höhe der eingebauten Ausstellungsräume, nirgend besonders hoch, die Zimmerhöhe durchweg nicht überragt. Daß man mit feinem Grau große Wirkungen erzielt, dürfte auf Erler zurückgehen.

Die Krone von allem ist aber das Künstlertheater.

Von außen ein ragender, heiterer Bau ohne bestimmbare Architektur. Zwei niedrige Nebenbauten bilden einen Hof davor, der bei gutem Wetter als Foyer benutzt wird und groß genug ist, in der Mitte einem statlichen Wasserbecken mit Brunnenfigur Platz zu bieten.

Welch ein ungeheurer Abstand gegen die Lösung ähnlicher Probleme auf der Pariser Ausstellung 1900. Dort der elendeste Bombast einer im schlechten Decorativen erstickenden Architektur und die trivialste Einfügung verschwenderisch ausgestreuter Skulptur. Hier in München Ruhe, Zurückhaltung und völlige Unterordnung unter das höchste Ziel, die Raumbildung.

Das Innere des Theaters enttäuscht nicht. Bei schlechtem Wetter sind die schönen breiten Corridore zugleich Foyer. Marmors Fußböden, graue Wände mit Thüren in edlem Holz, Decke mit vorherrschendem Grün. Der Saal rechteckig, ohne Bogen außer denen im Hintergrunde über dem stark steigenden Zuschauerraum. Hoher Wandsockel in grau gebeiztem Holz, darüber ein Pilasterumgang in hellem, ich habe in der Erinnerung lachsfarbenem Holz. Sehr gut vertheilte Lichtkörper.

Daß Wagners Reform über Messels Theater für die Kammerstücke weg die Ideen gab, lehrt der Augenschein. Im Künstlertheater steigt jedoch das Parkett weit steiler in die Höhe. Es hat Platz für sechshundert und einige Personen. Besonders angenehm wirkt, daß kein Proscenium mit Logen kleine Wiederholungen des Bühnenbildes in Concurrenz bringt.

Es wurde ein derber Schwank von Cervantes und der Peter Squenz von Gryphius aufgeführt, ein schwacher Reflex der Rüpel-scenen des Sommernachtstraums.

Der Cervantes wurde mit Farben und Costümen (grau, braun, schwarz, orange) und Typen von Velasquez im Relief gegen einen weißen Vorhang gespielt. Der Gryphius hatte die erste Scene als Teniers-Brouwer, die zweite als eine Art derben Watteaus. Alles ohne Couissen, was höchst befreind wirkte.

Ich hätte gar zu gern den Faust gesehen, müßte aber bis Donnerstag warten.

Offenbar wird noch experimentirt. Der Künstler, der den Cervantes ausgestattet hat, ist reifer und bewußter als der, dem der Gryphius zugefallen.

Es wird auch von diesem Theater eine große Wirkung ausgehen. Es wendet sich direct gegen den Naturalismus, der in Berlin auf den Bühnen Reinhardts typisch ins Extrem geführt wird.

Das Theater war um neun aus. In dem Park war halb München versammelt. Hier giebt es in den Bauten ungeheuer viel zu lernen für unsren Park. Auch an der Art der Beleuchtung. Man fühlt überall, es steckt die That von Künstlern dahinter.

Einiges gefiel mir nicht sehr, so weiß ich mit den üppigen Sculpturen der großen Fontaine (nichts anzufangen). Aber was für eine Kunst und ein Aufwand in der Bildung des Wasserstrahls, der sich zwanzig Fuß wie ein Geyser erhebt. Das ist, wie wenn ein Fluß emporspränge.

Berlin, den 17. September 1908.

Von der enttäuschenden Spizwegausstellung ging ich zu Jost, eine Tasse Café zu trinken und Bekannte zu sehen. Es dauerte nicht lange, so wechselten sie nacheinander an meinen Tisch herüber, und als ich aufstand, war es halb neun, und ich hatte gar nicht bemerkt, daß es kalt geworden war, und daß das Tageslicht längst dem künstlichen gewichen war.

Vom Reden hatte ich nun genug und ging zum Abendbrot,

wo ich sicher war, keinen Bekannten zu treffen, in den Kaiser-
saal des Rheingold. Hier sitze ich nun noch unter lauter dicken
Provinzlern, deren Form, Farbe und Benehmen in einem Bier-
garten mit Holzbänken und ungedeckten Tischen Stil hätte, aber
hier unerträglich ist, wo der kostbarste Marmor der Wände, das
Mosaik der Decken, die feierlichen vier Riesenstatuen Karls des
Großen, Ottos des Großen, Barbarossas und Wilhelms des Sieg-
reichen mit hieratischen Gebärden hoch von oben zusehen, wie
Pfahlbürger aus Treuenbriessen Eisbein und Sauerkraut ver-
zehren.

Ich bin jetzt mit einem Schlage wieder Berliner, denn im
Café habe ich alles gehört, was in Berlin passirt ist.

In der Secession ist jetzt der sechste Mann durch das Oberlicht
gefallen, hart neben eine Dame. Er stand auf und sagte zu der
Schreienden: Seien Sie doch still, Madameken, mir ist nischt
passirt. Geben Sie mir 'n Daler, denn mach ick 't noch mal. Der
Secretär herrschte ihn an, er müsse vorsichtig sein. Guter Herr,
sagte er, ick bin Schneider ohne Arbeit. Se haben mir uff 'n
Dönhoffsplatz uffjerrissen, ick sollte Fenster puzen.

Ein anderer, der hinaufgeschickt war, hatte nicht einmal eine
Ahnung gehabt, daß er Gefahr lief, und war, um einen Weg ab-
zukürzen, über die Scheiben gegangen und natürlich durchgebrochen.
Merkwürdig, daß keiner der sechs umgekommen ist, und daß nur
einer Invalide geworden.

Cassirer erzählte wieder seine Abenteuer in Madrid. Ich weiß
nicht, ob ich sie nicht auch schon erzählt habe. Als er im Prado
zum Velasquez will, hält ihn Herr v. König, der Maler, an:
Was, Sie wollen sich den Kitsch ansehen? In demselben Moment
stürzt Meier-Graefe auf sie zu: Velasquez ist ein Humbug. Ganz
Europa ist darauf hineingefallen. Und nun suchen die beiden ihm
den Spanier zu verekeln. Sie beten zu einem neuen Gott, dem
Greco. Meier-Graefe schreibt ein Buch über Spanien und wird
darin Velasquez seine Meinung sagen. Ein sehr merkwürdiger
Kerl, Meier-Graefe. Persönlich ein Charmeur, als Schriftsteller
begabt bis dort hinaus, der Kunst gegenüber ein Don Quichote.
Als sein Buch über die Entwicklung der französischen Kunst er-

schienen war, sagte ihm Cassirer: Sie haben ja Courbet vergessen. Er schlägt sich vor den Kopf und geht hin und schreibt ein Buch über ihn. Nachher sagt ihm Heilbut: Warum haben Sie Corot übergegangen?

Dem Kunstwerk gegenüber ist er ausschließlich Enthusiast. Diesen Standpunkt kennt man in Paris nicht, wo die feine, nüchterne Kenschaft alteingesessen ist, und man verstand ihn deshalb gar nicht oder falsch. Als es ihm passirt war, daß sein Enthusiasmus auch vor anerkannten und bekannten Crouten entflammte, glaubten sie ihm nicht mehr, da ihnen solche Gemüthsverfassung unbekannt ist, die in Deutschland, wo es keine Kenschaft giebt wie in Paris, weiter nicht auffällt. Aber Meier-Graefe ist ganz ehrlich. Er glaubt sich Alles. Also auch, daß er jetzt bestimmt ist, den Velasquez umzubringen wie er Böcklin getötet und Menzel in der Blüthe seiner Jugend den Gnadenstoß gegeben hat.

Natürlich wurde auch die leidige Tschudisache gestreift. Tschudi ist vor acht Tagen nach Japan abgedampft. Alle seine Freunde hatten ihn bestürmt, die Einladung Wiegands anzunehmen, denn es ging nicht mehr in Berlin. Tschudi verzehrte sich. Er ging täglich in die Nationalgallerie und besuchte seinen Vertreter (Herrn v. Donop!). Man sagte ihm, das ginge nicht, er fühlte auch selbst, daß es nicht würdig war, aber er konnte es nicht zwingen.

Ein tragisches Schicksal, wenn es sich nicht wendet. Bis zu seinem fünfzigsten Lebensjahr war Tschudi Assistent Bodes. Nach den ersten Jahren sehr enger Freundschaft — Tschudi wohnte in Bodes Haus als Familienmitglied — waren kühle Jahre gekommen. Bode machte alles ohne ihn. Er saß allein in seinem Zimmer und feilte scharfe Epigramme über seinen Chef. In weiten Abständen erschienen Aufsätze, die sehr beachtet wurden, aber am Leben nahm Tschudi eigentlich nicht theil. Dann setzte ihn Schöne auf Jordans Thron, und mit einem Schlage war er Regent. Es war, als ob die Selbständigkeit einen neuen Menschen aus ihm gemacht hätte. Aus dem zur Seite stehenden und kalt gestellten Frondeur war ein Führer geworden.

Niemand weiß, was wird, wenn sein Urlaub abgelaufen ist....

Man fürchtet, daß sein Leiden eine Handhabe bieten könnte, ihm den Rückweg zu sperren. Er soll gefragt werden: Sind Sie wieder hergestellt? Und da er darauf nicht mit einem bündigen Ja antworten kann, wird die Consequenz gezogen.

Vor der Öffentlichkeit hat man keine Angst mehr. Man weiß, daß sich der Mensch nicht zweimal entrüstet.

Mit Zahneknirschen sprachen Berliner über die Stellung des Bürgermeisters, über seine Ohnmacht und Einflußlosigkeit. Man beginnt es in Berlin als eine Schmach zu empfinden, daß das Haupt der Stadt von der Staatsgewalt noch immer behandelt wird wie vor fünfhundert Jahren. Über die Verwendung der Kunstfonds der Stadt entrüsten sich die Künstler. Hofmann beschäftigt keinen Berliner Bildhauer. Die 100000 Mark, die die Stadt für Kunst ausgiebt, werden für Sculpturen an Hofmanns Bauten verwandt. Auch Messel benutzt nur Münchner Bildhauer.

Merkwürdig, die kritische Stimmung gegen Messel und gegen Bruno Paul, von Hofmann nicht zu reden, dessen Photographiensammlung gelobt wird, wenn die Rede auf seine Bauten kommt.

Dagegen wird nun van de Velde in den Himmel gehoben. Was er macht, taugt nichts, heißt es. Aber was für ein überragendes Talent. Doch hält sich die Unterhaltung nicht beim Talent auf, sondern bei den leichter zu erkennenden Unzulänglichkeiten. Einer erzählte: ich mag seine Sachen persönlich nicht. Ich wäre zum Selbstmord bereit, sollte ich in van de Veldes Möbeln hausen. Aber sein Talent bewundere ich und habe allen meinen Freunden gerathen, ihn zu beschäftigen. Einer hatte ihm die Einrichtung eines Zimmers in seinem Hause für Bibliothek und Kupferstichsammlung übertragen. Als die Einrichtung fertig ist, besteht sie aus einem kleinen Schrank, der statt der verlangten 300 nur 40 Bände aufnehmen kann, und der Tisch, auf dem die Kupferstichmappe besehen werden soll, hat eine Platte wie ein Taschentuch. Van de Velde wird geholt. Er sieht sich lächelnd um und sagt: Mein Herr, ich richte mich grundsätzlich nicht nach den Wünschen des Bestellers, sondern nach den Verhältnissen des Raumes. Dieses Zimmer ist zu klein. Es gibt keine Lösung für mich, hier 300 Bücher aufzustellen. Übrigens genügt eine

Auswahl von 40 oder 50. Das Übrige können Sie in Kisten packen und auf den Boden stellen. Die Japaner haben ihre Bücher auch in Kisten. U. s. w., ich bin mit Geschichten ganz vollgestopft. Aber es ist schon spät, und das Wenigste darf man aufschreiben.

Berlin, den 6. Januar 1909.

Es waren zwei heiße Tage. Aber das Wesentliche habe ich abgemacht. Nur für die Graphische Ausstellung der Secession hätte ich gern mehr Muße gehabt. Liebermann hält darauf, daß die Secession diese Ausstellungen der zeichnenden Künste veranstaltet, obwohl sie jedes Mal 5000 Mark dabei zusegt. Denn er meint, es müßte mehr gezeichnet, radirt und lithographirt werden. Unserer Malerei fehle die Grundlage des Zeichnens zu sehr. Er will auch selber jetzt mehr und mehr hinein.

Die Kalckreuth-Ausstellung habe ich leider verpaßt. Ich hätte die Bilder sehr gern einmal an diesem Ort gesehen. Liebermann äußerte sich in hohen Tönen über das Bildnis meiner Mutter, das er schlechthin gut fand. Er meinte, daß Kalckreuth mit seinem Erfolg zufrieden sein müsse. Es wäre jetzt so weit, daß die Wenigen, auf die es ihm ankommen müsse, für ihn gewonnen wären.

Ich sehe es noch nicht so günstig an. Kalckreuth ist zu gesund und zu ehrlich, um zu fallen. Mir ist er in dieser zerschlagenen und zerwühlten Zeit gerade darum so werthvoll erschienen, mögen ihm meinetwegen einige der besonders leckeren Finessen abgehen. Wie viele sind denn da, die es so ernst nehmen, wie er? Was er hat, ist uns absolut nöthig, wenn wir wieder Anschluß ans Leben haben wollen.

In demselben Saal, wo Kalckreuth ausgestellt hatte, war nun Henri Matisse aus Paris zu sehen. Ich kannte ihn eigentlich nur dem Namen nach, und der hatte einen vollen Klang. Alle jungen Deutschen in Paris kennen nur ihn. Wenn sie ihn nennen, sprechen sie sachte. Man meint, sie müßten ein Kreuz schlagen oder die Hände über der Brust kreuzen und sich tief verneigen. Und Sammler sind auch schon gefolgt. In Moskau sitzt einer, der soll schon ein Lager besitzen, in Paris gilt es für ein Zeichen von Gesinnung,

Matisse zu kaufen. In Deutschland weiß ich nur von Orlif, daß er den Pariser Collegen sammelt. Er besitzt ein Straßenschild und ein Stilleben.

Der erste Eindruck der Ausstellung war sehr bedrückend. Wir haben ja keine Fühlung mit der Pariser jungen Generation. Man müßte regelmäßig den Salon d'Automne besuchen und die vielen, vielen Kilometer mit Bildern behängter Wände sehr genau studiren, um nur ein halbes Dutz Individualitäten unterscheiden zu können. Mir geht es, wie wenn ich eine Versammlung von Japanern und Chinesen sehe, ich bemerke keine Individuen, ich fühle mich einer Ansammlung von Typen gegenüber. So sehe ich im Salon d'Automne nur leichte Varianten des Typus Cézanne, viertausend, fünftausend Cézannes, dazwischen einige andere Typen, die an van Gogh oder Renoir erinnern. Alles andere, was sich in der französischen Kunst begeben hat, ist für die Jugend ausgelscht. Ich weiß nicht, ob jemals seit Michelangelo ein Künstler solche Verheerungen in der Jugend angerichtet hat wie Cézanne. Er hat sie alle frank gemacht. Wer nach Paris kommt, ist ihm verfallen, und wer nicht hin kommt, zu dem kommt er durch Mauern und Wälle und über Gräben und Ströme.

Bei Henri Matisse habe ich zunächst auch nur Cézanne gesehen, in der Landschaft, im Stilleben, in den Figurenbildern, dann einige leibhaftige van Gogh und — offenbar ein frühes Bild — einen schönen Renoir, eine gedeckte Tafel. Das Bild und eine Pariser Straße, die Orlif gehört, gefielen mir, aber bei dem ganzen Rest mußte ich gestehen, so weit langt es bei mir nicht. Auch bei den Sculpturen nicht. Zu beschreiben ist es nicht. Ob eine Figur Beine von der Hälfte der natürlichen Länge hat, ob bei einer Liegenden das Becken dreimal den nöthigen Durchmesser hat und wie ein Modell vom Montblanc aufragt, ob die Beine sich drehen, als wären die Sägespähne herausgeflossen und sie lägen lahm übereinander, ist dem Künstler Nebensache.

Genau so wirkte die Ausstellung zunächst auf alle Künstler, auf Liebermann, auf Slevogt. Dann kam aber Henri Matisse selbst und besuchte sie. Und mit einem Schlag waren sie ihm verfallen. Er sagte ihnen wie ein Arzt auf den Kopf, was sie

quälte im Allgemeinen und bei den Bildern, die er im Atelier sah. Und er traf jedes Mal ins Schwarze. Während sie zuerst gemeint hatten, es dürfe nicht Alles ausgestellt werden, klingelte der eine nach dem andern bei Cassirer an, es möge um Gotteswillen nichts ausgelassen werden.

Leiden mögen sie es immer noch nicht, aber sie haben vor der Persönlichkeit einen Heidenrespect.

Ich kanns mir nicht vorstellen, aber es ist vielleicht nicht unmöglich, daß Matisse für die Franzosen einmal bedeuten wird, was bei uns Marées war. Er soll sich in Paris in der That selber als den Moses bezeichnen, der die in der Wüste verirrten Künstler ins gelobte Land führen wird.

Qui vivra, verra. Das lebt und ringt: und der andere sieht nicht einmal das Problem und kann sich selber die Fragen, die sich erheben, nicht beantworten, und kein anderer kann es. Wären nicht die zum Theil höchst ansehnlichen Altzeichnungen da, würde ich den Eindruck haben, der große Meister könnte gar nichts. Er hätte nur ein ausgesprochenes Talent für Farbe und Decoration.

Auch in der Baluschek-Ausstellung war ich. Ein ernster Mensch, aber es kommt mir nicht fassbar vor, daß jemand sein Leben damit verbringt, die Welt, der man schmeichelt, wenn man sie Halbwelt nennt, und Alles, was sich an Männern, Frauen und Kindern um sie herum bewegt, zu studiren. Auf ein ergreifendes und räumlich gutes Bild, wie das der Proletarier, Frauen und Kinder, die am kalten Wintertag in Kinder- und Puppenwagen ein armes Häuflein Kohlen nach Haus fahren, kommen fünfzig, in denen die Kunst mit dem Ekel nichts anderes anzufangen wußte, als ihn zu beschreiben. Es geht wirklich eine Lust am Ekel und an der Verkommenheit um ihrer Selbst willen durch unsere Künstler. Ein Nachfolger von Baluschek weiß noch mehr zu sagen und zu wagen. Und dann erst die Münchner um den Simplicissimus!

In der graphischen Ausstellung der Secession hat man bei der Gedächtnisausstellung für den begabten Bruno Wilke fast alle Schrecklichkeiten herausgelassen. Aber warum so etwas ausstellen wie den König von England, der im Hemd mit nackten Beinen

vor dem offenen Nachttisch, in dem sein Cylinder steht, an der Erde eingeschlafen ist. Ich hätte noch zehn Mal hingehen mögen. Die schärfste Kritik der nicht zeichnenden Gegenwart üben die Zeichnungen von Krüger. Dass wir die uns angebotenen für die geforderten Preise nicht gekauft haben, hat sich als berechtigt herausgestellt bei der Prüfung der Gesammtcollection.

Persönlich habe ich den mächtigsten Eindruck von den auf drei, vier Striche reducirten Charakteristiken von Gulbrandson gehabt. Wenn ich Sammler wäre, die würde ich kaufen.

München, den 8. Januar 1909.

In den kalten Ausstellungsräumen und dem ungeheizten Zug habe ich mir eine sehr beschwerliche Erkältung geholt. Ich kann kaum sehen, was ich schreibe. ...

Hier giebt es viel zu thun. Leider ist die Secession nicht geheizt.

München, den 8. Januar 1909.

Die Marées-Ausstellung ist herrlich, aber zunächst auch wieder beunruhigend. Mir gefallen unbedingt die meisten Bildnisse und die Studien zu den Neapler Fresken, mir imponiren die späteren, im hohen Sinne decorativen Arbeiten, einige liebe ich rückhaltlos. Andere aber und gerade die größten Compositionen haben für mich in diesem Zusammenhang gesehen etwas verständiges, um nicht zu sagen, mathematisches. Und die Menschen erinnern mich auf diesen Bildern an die eleganten Nachfolger Raffaels, die ohne ein Dutzend Kopflängen nicht auskamen. Marées hätte Wände haben müssen, gegebene Räume zum schmücken. Überhaupt gegebene Zustände. Er steht mit seiner ganzen Kunst eigenlich in der Luft. Hätten wir die Leidenschaft fürs Bildniß gekannt, Marées wäre weit über Lenbach hinausgewachsen. Er ist es in seinen besten Bildnissen. Alle Räume der Secession sind ganz gefüllt, und wohl die Hälfte der Werke war mir unbekannt. Es wird jetzt eine Maréesbegeisterung einsetzen, die so weit übers Ziel hinaus schießen wird wie er im Leben zu kurz gekommen ist.

Ein Jammer, daß unser Volk mit einem solchen Manne nichts hat anzufangen gewußt. Ein Jammer aber auch, daß solche Leute wie er nicht einmal den Versuch gemacht haben, sich durchzusezen. Seit dem Kriege, glaube ich, hat Preußen mehrere hunderttausend Mark für Fresken im Jahresbudget. Daß damit so wenig erreicht ist, liegt auch mit an den Künstlern und nicht nur an den Beamten im Ministerium.

Zu haben ist wenig. Ein großes schönes Bildniß, theuer, eine Hand unvollendet, eine Landschaft mit Figuren (die vom Grafen Schack aufgeschossene), nach dem ersten Eindruck möchte ich sie nicht, einige Kleinigkeiten.

Meier-Graefe — in Berlin nennen sie den Velasquezbödter und Grecoapostel jetzt schon Meier-Greco — hat sich ein großes Verdienst erworben, daß er all das unbekannte Material zusammengebracht hat ...

München, den 10. Januar 1909.

Ich bin heute noch hier geblieben, obgleich es mir wieder besser geht. Ein paar Citronen gestern Abend hatten Kraft genug, das Übel zu bannen. Es geht nichts über Citronen.

In der Dämmerstimmung bei der Ankunft hatte ich vergessen, zum Portier zu sagen, er möchte verhindern, daß ich in den Tagesbericht käme. Die Folgen blieben nicht aus an Briefen, Besuchen und telephonischen Anrufen. Auch Prof. Völl, der Prof. der Kunstgeschichte wollte mich sprechen. Da ich mich nicht mehr als Ansteckungsheerd fühlte, ging ich heute früh zu ihm. Er wollte mich schon gestern haben, er und die Seinen wären immun. Sie zwingen es mit Antipyrin und gaben mir auch davon zu essen. Folgen habe ich nicht gespürt. Dr. Völl wollte mir gern seine Sammlung zeigen und mich wegen der Neubesetzung einer Stelle in Nürnberg sprechen. Wir kamen auch auf den Simplicissimus, und Völl, der den Redacteuren nahe steht, spottete über die Hamburger Polizei. Mir war es willkommen, zuzuhören, da ich die Herren vom Simplicissimus selber nur in großen Abständen gesehen habe. Ich fragte ihn, ob man in München die Stimmung im Reich nicht Kenne? Wir hätten allen Respect vor der künstler-

rischen Qualität des Blattes, aber wir könnten nicht begreifen, daß so kluge Leute wie die Künstler und Schriftsteller so wenig Augenmaß, so wenig Überlegung und so wenig Verantwortungsgefühl hätten. Wer sich in politische Dinge mische, dürfe es nicht mit der Ethik des Straßenzungen thun. Mit der politischen und der gesellschaftlichen Satire amüsierte der Simplicissimus nur die Knoten, während er das Zeug hätte, dem ganzen Volk aus dem Herzen zu sprechen. Daß es ihm überhaupt nicht ernst sei, bewiese er durch die Form seiner Erotik. Da sei von Satire nicht mehr die Rede, nur von der Absicht, gemeinen Instinkten zu schmeicheln. Wie in seiner politischen Satire setzt er sich hier in Gegensatz zu den vorwärts drängenden Mächten. Es sei doch kein Geheimniß, daß in der Jugend ein starker ethischer Wille durchzubrechen beginne, der auf äußere und innere Meinheit hinausstrebe. Was ich mit einigen drastischen Beispielen belegen und mit dem Sport und der Antialkoholbewegung in Verbindung bringen konnte.

Prof. Voll widersprach nicht. Er wußte, daß einige der Mitarbeiter im Stillen nicht viel anders dachten. Der Thoma z. B., der die bittersten Satiren gegen die Priester schriebe, sei gläubiger Katholik und ziehe den Hut, wenn er an einer Kirche vorbeigeinge. Die blöde Erotik wäre ihnen auch zuwider. Aber immerhin müsse man doch zugestehen, daß es sich im Simplicissimus um einen Gegendruck handle. Gegendruck gegen die preußische Reichspolitik und die Personen, die sie vertreten, gegen gesellschaftliche Conventionen, gegen Banausenthum u. s. w.

Wir sprachen ziemlich erregt über den ganzen Complex. Frau Voll war dabei; da sie behaglich mit uns rauchte und auch mit eingriff, behandelte ich auch die bedenklichen Passagen als etwas selbstverständlich Discutables. Im Grunde stimmten beide mir bei, die Frau etwas entschiedener als ihr Mann.

Il est bien difficile de faire rire les honnêtes gens, sagt Molière.

Nachher ging ich ins Nationalmuseum, den Bamberger Altar von 1427 (1429) zu besuchen, der mir jedes Mal lieber wird. Ich weiß wenige deutsche Kunstwerke, die mich so erschüttern,

wenn ich sie wieder sehe. Er steht für mich neben den van Eyck, die er in mehr als einer Hinsicht um eine Unendlichkeit übertragt, und neben den Fresken von Masaccio, alle aus dem einen großen Jahrzehnt, dem auch Francke angehört. Was hören wir von ihm? Wer beschäftigt sich mit ihm? Wer von unseren Gebildeten, die vor Masaccio zerfliessen, kennt seinen Namen? Und dabei ist er gar nicht schwer zugänglich, denn auch das rein Formale ist schon höchsten Ranges. Aber dies Formale wird nicht gesucht als eine Sache an sich, sondern als Ausdruck tiefster menschlicher Empfindungen und zartester Beobachtung von Sein und Haben. Der derbe Bursche, der den h. Longinus beobachtet, verwundert über die plötzliche Heilung der Augen, in die ein Tropfen vom Blut des Herrn geslogen ist, hat eine überzeugende Gegenwärtigkeit. Sein rundes unmodellirtes Gesicht steht nicht ohne Absicht des Meisters neben dem feinen Aristokratenkopf des Longinus, einer ausgezeichneten Charakterstudie. Und so wie diese Einzelheit ist das Ganze durchgebildet und enthält den Ausdruck aller menschlichen Zustände vom einfachen Dasein durch jeden Grad äußerer oder innerer Theilnahme an der Handlung bis zum höchsten Pathos in der Gestalt der zusammengesunkenen Mutter Gottes, die bewusstlos den Kopf an die Schulter Johannis lehnt.

Was steckt hinter diesem Altar? Wie viel kommt auf Italien, wie viel auf den deutschen Meister?

Nürnberg, den 11. Januar 1909.

... Innerlich bin ich noch immer mit Marées beschäftigt. Die Ausstellung hat mir viel mehr gegeben, als ich erwartet habe. Es handelt sich um eine der auffallendsten persönlichen Entwicklungen in unserer Kunst und um eine der fruchtbarensten. Freilich noch nicht für die Malerei. Die eigentlichen Schüler von Marées sind Bildhauer: Hildebrand, Tuauillon, Volkmann. Auch Klinger ist von Marées mit bestimmt worden. Aber die Malerei soll nun erst das Erbe antreten. Ob sie es vermag? Ob es ihr fruchten wird? Soweit man sich an das Stoffliche halten wird, schwierlich, denn darin liegt nicht das Verdienst des Meisters. Man müsste

es denn auch in der Beschränkung suchen, mit der er auf die Elemente von Mensch, Pferd, Baum und Fläche zurückgeht, hier und da einmal eine Felskulisse oder ein Stück Himmel oder Meer mit hereinziehend. Auch in der Farbe geht er so auf wenige immer wiederkehrende Töne zurück. Was er sucht, ist das Raumgebilde auf Grundlage dieser Elemente. Nichts als dies. Keine Anregung durch den Stoff, nichts Emotionelles. Aber man kann bei ihm nur vor dem Bilde mit dem Wort sich helfen.

Berlin, den 4. Februar 1909.

... In der Schadow-Ausstellung traf ich Dr. Makowsky, den Schadowforscher, und habe sehr angeregte Stunden mit ihm verbracht. Das Material ist weit reicher als ich gedacht. Hoffenlich gelingt es, von den wichtigsten Werken die Erlaubnis zum Abgießen zu erhalten und vielleicht auch eine Anzahl Zeichnungen zu erwerben. Überall steckte noch in den Magazinen, was wir für die Jahrhundertausstellung sehr nothwendig gebraucht hätten, selbst in dem der Nationalgallerie und des Hohenzollernmuseums. Mit das Schönste ist eine Mädchenbüste aus dem Besitz der Akademie.

Und die Zeichnungen! Was wir mehr ahnten als wußten, die Verbindung rückwärts zu Chodowiecki und vorwärts zu Krüger-Menzel-Liebermann ist augenscheinlich. Ein Bildnis von Fräulein Ephraim hätte Chodowiecki zeichnen können, wenn er die Größe in sich gehabt hätte; die Tscherkeßengruppe aus der Secundogenitur-Sammlung in Dresden hätte man für einen höheren Krüger nehmen können, die Hand mit der Schnupftabaksdose ist ein leibhafter Menzel.

Makowsky ließ mir auch das Familienalbum aus dem Ver- schluss holen. Hier wäre vielleicht ein Streich zu wagen.

Ich habe mir notirt, was etwa zu haben ist. Makowsky kennt die Besitzer persönlich. Er hat alles zusammengeholt.

Berlin, den 5. Februar 1909.

... Die Schadow-Ausstellung geht mir sehr nahe. Daß das Bild des alten Herrn sich noch an Farben und Tönen bereichern würde,

hätte ich kaum gedacht. Es ist aber auch noch reicher an Problemen geworden. Wie weit hat er mit eigener Hand den Marmor bearbeitet, z. B.

Was er hinterlassen, sind nur Proben und Beweise. Das Größte blieb er schuldig, weil seine Zeit es nicht anders wollte. Zum Beispiel das Denkmal Friedrichs des Großen, für das er den schönsten Entwurf gedichtet hat. Der König auf springendem Ross, von der Siegesgöttin geführt, auf einer von vier buzigen Säulen gestützten Platte. Darunter, wie im Tempel, drei vornehme Frauen, eine mit der Krone, die zwei ihr gegenüber mit dem Kürhut, wie sie sich über einem Altar die Hände reichen (der Fürstenbund). Diese Würde, diese Anmuth, die Borussia stolz und edel aufgerichtet, die andern sich ihr liebenswürdig entgegenneigend. Was für Silhouetten hätte das gegeben. Vorn wachen vor den Säulen Mars und Pallas auf ihren Speer gestützt, fühn, fast herausfordernd stehen sie da. Hinten ruht ein Genius auf einer Trophäe von Waffen.

Beim Denkmal des Grafen von der Mark hat man ihm offenbar hineingeredet. Auf dem Sarkophag sollte das Relief mit wichtigen Gedanken alle Schrecken des frühen Todes wirken lassen. Der Tod hat den Knaben gepackt und reißt ihn mit sich. Seine Rechte umklammert beide Hände des Knaben, seine Linke hält wie eine Keule die umgekehrte Fackel. Alle Linien seines Körpers drängen nach links, alle Bewegungen des sich sträubenden Knaben nach rechts. Zwei Füße überschneiden sich. Diese Gruppe sitzt ganz scharf an dem linken Ende der Fläche. Hinter dem Knaben blieb die ganze weite Fläche leer. Hier war Platz für die breite Schilderung all der Freuden des Kinderlebens, die der arme Knabe verlassen mußte. Bei der Ausführung ist eine tote Allegorie daraus geworden. Der Tod faßt nur die eine Hand des Jungen, mit der andern weist er auf den Eingang einer künstlichen Felsgrotte, die wie eine schlechte Kulisse wirkt. Der Knabe wendet sich mit flehender Hand zurück zu einer Pallas Athene, die hier als Lehrerin der Jugend die Stelle des bunten Kinderlebens einnimmt.

Sonderbar, von wie vielen großen Zeitgenossen uns Schadow

die wahrhaftigsten Bildnisse hinterlassen hat. Wir haben sein Profil Schillers, das uns den Dichter so nahe bringt, weil der Rassentypus erfaßt ist: Schiller der Schwabe, der auch Waizsäcker oder Fäustle heißen könnte; wir haben seinen Friedrich den Großen mit den Windspielen, Friedrich zu Pferd als Relief, Friedrich als Büste; haben seinen Goethe mit dem resignirten Munde und haben in drei raschen Skizzen seinen Napoleon. Es scheint, er hat ihn rasch und heimlich skizzirt, als er beim Einzug in Berlin sein Pferd anhält, um die Begrüßungsrede anzuhören. Er sitzt ganz unfeierlich, die kurzen Beine vorgestreckt, den Rumpf vornübergeneigt, so daß der Körper einen spitzen Winkel bildet, den Zügel in der hocherhobenen Linken, den gezückten Degen nachlässig vorgestreckt. Das Pferd ist nicht ange deutet, man fühlt aber ein großes Thier unter dem kleinen Körper. Unten ist der etwas zurückgelegte Kopf noch zweimal skizzirt, weil die untere Partie überschnitten war. Dieses Kinn! So weit muß es in Wirklichkeit vorgestreckt gewesen sein, während wir es nur auf römisch gerundet in den klassischen Darstellungen stilisirt kennen. Nur in Weimar giebt es eine ganz handwerkliche Büste, in der diese echten Züge erhalten sind. Bei Schadow kommt nun noch der Blick hinzu (der auch auf seinen Büsten das Herrschende ist, wie es sein soll). Dieser Blick macht einen erschauern. Kalt, hart, verträumt und mit dem Reste von Gegenwartsbewußtsein noch durchbohrend. Es ist etwas darin vom Blick eines Vogels. Das wird auch wieder zu einem wichtigen Document.

Basel, den 11. Februar 1909.

Es ist alles sehr glatt und gut verlaufen. Morgen früh kann ich weiter fahren.

Gestern haben wir mit einer kurzen Mittagspause, die die Verhandlungen eigentlich nicht unterbrach, bis halb sieben Uhr abends verhandelt. Um neun hatten wir angefangen.

Es war eine sehr gründliche Berathung des ganzen Programms. Drei Architekten — Theodor Fischer und zwei einheimische — zwei Vertreter des Staats und drei Kunsthistoriker hielten Zeit

und Muße, alles vorzubringen, was sie auf dem Herzen hatten. Die Architekten und ich gingen immer auf dieselben Ziele los. Namenlich hat mich die Aussprache mit Theodor Fischer gefreut. Wir verstanden uns sofort. Es war eigentlich Alles ein großes Vergnügen, um nicht zu sagen, eine große Freude.

Abends waren wir im kleinen Kreis zu Tisch bei Herrn Sarasin. Die Toaste fingen erst nach dem Käse an, rissen dann aber sofort nicht ab. Wir kamen auf viele merkwürdige Dinge zu sprechen, z. B. daß Basel sich im Gefühl eigentlich heute noch nicht zur Schweiz rechnet. Man sagt, wenn man nach Zürich will: ich reise in die Schweiz. Das Gefühl, das ich hatte, in ganz heimathlichen und gewohnten Verhältnissen zu leben, wurde von den Schweizern umgekehrt bestätigt. Sie meinen einer wie der andere, wenn sie von Berlin nach Hamburg oder Bremen kämen, fühlten sie sich unter den Menschen und Dingen wie zu Hause. Der Herr, der neben Herrn Sarasin die Stadt und den Staat repräsentirte, war unermüdlich im Fragen und Problemstellen. Abends bei Tisch hatten wir ein langes Gespräch, in dem er sich über hamburgische Dinge sehr unterrichtet zeigte. Er sagte mir, er besäße alle meine Bücher, so weit sie zugänglich wären. Seinen Namen hatte ich nicht gleich richtig gehört. Es war Dr. Hermann Blocher, der Vertreter der Socialdemokraten. Es war nichts Neues für mich, daß ein Vertreter der Socialdemokratie ein ungewöhnlich gebildeter Mann von den besten Formen war, aber ihn unter Patriziern mit den Namen Sarasin, Passavant, Burckhardt-Isselin u. s. w. auf dem Diner zu sehen, hatte etwas Ungewöhnliches.

Herr Sarasin könnte ohne aufzufallen oder herauszufallen in einem hanseatischen Senat sitzen. Er leitete die Verhandlungen mit dem Takt und der Erfahrung, die jede Aussprache erleichterten und zügelten. Er hat mir sehr gut gefallen.

Wir hatten auch für die Wahl des Platzes ein Gutachten abzugeben, wobei es besonders auf Fischer und mich als unbeteiligte Fremde ankam. Den Platz neben dem Dom auf der Rheinterrasse, an sich unbeschreiblich schön, lehnten wir sofort und ohne Besinnen ab. Der Dom ist zierlich und nicht groß. Ein

großer Museumspalast dicht daneben würde ihn schon als Masse erdrücken. Wir genossen die stille Schönheit des Platzes sehr, die Terrasse hinter dem Chor mit den alten Kastanien hoch über dem Rhein, die Hallen und Kreuzgänge daneben, die zur alten Bischofsburg gehörten, und über denen der Concilssaal liegt, noch heute wohlerhalten mit Zugängen vom Dom und von der Burg, den Blick auf den Chor, dessen Unterbau bis zur doppelten Manneshöhe bei dem großen Erdbeben stehen geblieben ist, das 1356 den Dom und die ganze Stadt zerstörte und in der Umgebung 150 Burgen niederlegte.

Auch auf dem Platz auf der Schützenmatte konnten wir nur unter dem Vorbehalt, daß kein besserer da wäre, zustimmen.

Einstimmig wurde dagegen der auf einer alten Schanze, jetzt mitten in der Stadt, als geeignet angegeben.

Edln, den 13. Februar 1909.

... Auf dem Diner äußerten die Schweizer Herren ihre Geneugtheit, daß bei dieser Gelegenheit der deutsche Einfluß schon als selbstverständlich hingenommen wurde. Bisher wäre es immer auf einen Ausblick nach Paris hinausgekommen. Übrigens sieht man bei allen Neubauten, daß die jüngere Generation der Architekten mit Deutschland enge Fühlung pflegt. In deutschen Städten würden dieselben Bauten aus dem Charakter nicht herausfallen.

Die Concurrenz soll auf schweizer Kräfte beschränkt bleiben. Dr. Blocher warf die Frage auf, ob man sie nicht international machen solle. Ich sprach sehr entschieden dagegen. Was ich in der Schweiz an Neubauten gesehen hätte, brachte den Beweis, daß die Kräfte vorhanden wären. Käme nun eine so große Schweizer Aufgabe vor, wäre es Pflicht, sie den Schweizern zuzuwenden. Es läge auch bei einem internationalen Wettbewerb die Gefahr vor, daß der Accent sich verschobbe. Um mit den großen ausländischen Kräften im Kampf zu bestehen, würden die Schweizer in Versuchung gerathen, ihre Kunst an der Fassade zu zeigen, auf die es erst sehr in zweiter Linie ankommen dürfe. Dr. Blocher meinte dann, es müsse auch erwogen werden,

ob man außer den Schweizern nicht noch etwa zwölf ausgewählte ausländische Architekten einladen solle. Das schien mir noch bedenklicher, da auf diesem Wege die Schweizer in noch größeren Nachtheil geriethen. Dr. Blocher bemerkte bei all diesen Fragen, er stelle sie, damit, wenn sie etwa später im Großen Rath auftauchten, die Antworten der Sachverständigen vorlägen.

Am zweiten Tag war ich im historischen Museum mit dem Director Dr. R. Burckhardt und seinem Präsidenten Dr. Fischer-Iselin. Der Präsident war Anhänger des Plans, Gemäldegallerie, Sculpturensammlung und Kupferstichcabinet zu einem großen Gesamtmuseum mit der historischen Sammlung zu vereinigen. Wir hatten dies schon in der Museumssitzung erwogen und einstimmig abgelehnt. Es hätte jedes der Institute lahmgelegt und das besuchende Publikum durch die Masse des an einem Ort vereinigten Stoffes stumpf und gleichgültig gemacht. Man hätte ein Museum zum Durchhasten bekommen, wie wir schon so viele haben.

Dann wollte der Präsident einen Neubau an anderer Stelle. Auch davor mußte ich warnen. Das Museum ist jetzt in einer alten Kirche untergebracht, deren Seitenschiffe unten die alten Zimmer, darüber lange Corridore für Holz, Porzellan und Textilien enthalten. Der Chor und das Kirchenschiff eignen sich prächtig für die Aufstellung großer Stücke, z. B. des großartigen Rathsgestühls aus dem Dom, in der Anlage unserm Senatsthron ähnlich, und eines vollkommen erhaltenen Zelts aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Dem hohen Raum vom Kirchenschiff und Chor fügen sich diese Riesenstücke ungezwungen ein. Wie sollen die Räume aussehen, wie sollen sie angeordnet sein, wenn sie diesen Stücken entsprechen sollen? Will man einen künstlichen Kirchenraum bauen? Was dabei heraus kommt, zeigen traurige Beispiele.

Wir haben dann in einer längeren Besprechung im einzelnen erörtert, was etwa zu thun wäre, und ich hoffe, daß auch diese Consultation ihr Gutes im Gefolge haben wird. Der Director und ich sind ganz eines Sinnes.

Auch eine Besichtigung des Zeughauses am Petersplatz wurde

noch vorgenommen. Der Petersplatz, an einer Seite von einem Flügel des langen Zeughäuses eingerahmt, an den andern von schönen Patrizierpalästen, ist der Ort, wo die Bürgerschaft früher dem Bürgermeister huldigte. Jetzt ist er mit schönen Bäumen bestanden.

Man wollte das Zeughaus einreißen und an seiner Stelle die neue Universität aufrichten. Es wäre ein Jammer. Mir schien es am besten, das Zeughaus umzubauen. Es hat sehr schöne Proportionen, die alten Fenster sind schon im achtzehnten Jahrhundert durch weitläufig vertheilte Palastfenster ersetzt. Es dürfte gar nicht schwer fallen, die nöthigen Räume durch neue breite, der weitgelagerten Form des Gebäudes entsprechende Fenster zu beleuchten.

Abends bin ich mit Dr. Burckhardt durch die ganze alte Stadt gewandert. Es war heller Mondschein und mildes Frühlingswetter. Das Patrizierquartier auf dem Petersberge ist verlassen. In den alten Palästen, die noch die Wappen der Erbauer tragen, wohnt die Herberge zur Heimath oder ein Schwesternheim. Im großartigen Palais eines Markgrafen von Baden ist ein Spital.

Dagegen sind die schönen Paläste aus dem achtzehnten Jahrhundert noch alle bewohnt. Ich habe bei der Gelegenheit viel über Baseler Dinge erfahren. Noch spricht man von den „Herrn“, aber politisch haben sie kaum noch Einfluß. Die Jugend der höheren Stände sympathisiert mit der Socialdemokratie mehr als mit dem Mittelstande. Ich kann es nach meinem Erlebniß mit Dr. Blocher wohl verstehen, wenn das der Typus ist. Auch Mittelalterliches wurde gestreift, das mir unbekannt war. So, daß Basel einen wohlbestallten und wohlbezahlten Stadtnarren hatte.

Die Tage (und Nächte, es wurde immer sehr spät) in Basel haben mich ungemein angeregt. Der tiefste Eindruck, den ich hatte, kam von dem Ernst und der Umsicht, mit der man jetzt neue Aufgaben vorbereitet. . . .

Berlin, den 20. März 1909.

Ich bin heute noch einmal in der Marées-Ausstellung gewesen, und es ist mir eine große Beruhigung, daß ich in aller

Ruhe und in der ganz neuen Umgebung die Münchner Eindrücke ergänzen und revidiren konnte.

Unser neues Bildniß hat sich auch in der neuen Ausstellung als eins der bedeutendsten Werke des Meisters bewiesen. Zeichnerisch und koloristisch wird es von wenigen erreicht, von keinem übertrffen. Es hat im Kopf eine „morbidezza“, die bei Marées sehr selten ist. Wir können nun in Hamburg von der besten Kraft des Meisters, der Bildnißkunst, eine vollkommene Vorstellung geben.

Der Eindruck, den ich auf der Münchner Ausstellung erhielt, daß wir in Marées nicht nur einen bahnbrechend angelegten Monumentalkünstler, sondern auch einen Bildnißmaler von sehr hohen Gaben verloren haben, hat sich verstärkt.

Freilich schrumpft für mein Gefühl das Werk des Meisters das Zukunfts ahnen ließ, sehr zusammen. Neben den Neapler Fresken — die vielleicht bald an die Nationalgallerie übergehen werden — hält sich nur wenig; im Eindruck am mächtigsten der h. Martin in der unsagbar schönen und großartigen Winterlandschaft. Hier fühle ich auch das unmittelbare Verhältniß zur Natur, während auf so vielen andern Compositionen der Gobelin, Giorgione und andere Italiener zwischen des Künstlers Auge und die Natur treten. Ich kann auch nicht einsehen, warum die Menschen fünfzehn Kopflängen haben müssen.

Verdächtig war mir von je die Gleichgültigkeit der frühesten Arbeiten, von denen die Berliner Ausstellung besonders viele enthielt. Die meisten zeigen nicht einmal eine ganz entfernte Spur von den Gedanken, die später das Werk des Meisters beherrschen.

Sonderbar, wir haben nun auf zwei großen Ausstellungen alles studiren können, was Marées geschaffen hat, und das Ergebniß ist, daß eine fernere Zukunft erst entscheiden wird. Es ist uns doch noch zu nahe. In Berlin wird Marées jetzt von der einen Seite sicherlich überschätzt, von der andern ebenso bereitwillig zu niedrig eingetragen.

Es ist eine billige Weisheit, zu betonen, daß er aus mangelndem Anschluß ans Leben verkümmert ist. Aber hier liegt der

Kern des Problems. Und ich habe wieder den Eindruck gewonnen, unter dem ich München verließ, nicht das Leben allein ist schuld daran, sondern ein Mangel im Wesen des Künstlers. Er hätte das Leben zwingen müssen.

Ich war nur eine Stunde in der Ausstellung heute, aber diese Stunde habe ich sehr genossen.

Berlin, den 29. März 1909.

... Einen niedlichen Scherz hörte ich von einem englischen Schriftsteller, den ich traf und dessen Namen ich nicht rasch genug verstand, etwas mit Ross (Schotte). Yvette Guilbert lässt sich Oskar Wilde vorstellen zur Zeit, als der noch ein lebendiger Löwe war. La femme, la plus laide de Paris, zwitschert sie. Wilde starrt sie an, dann verneigt er sich bewundernd und sieht heraus: du Monde, Madame.

Stuttgart, den 15. Mai 1909.

... Gestern war ich im Kunstgewerbemuseum. Der neue Director, Pazaurek, hat es ganz umgestaltet. Ich war begierig, wie er sich mit dem schweren Problem abgefunden hat.

Als er seine Stellung antrat, bestand das Museum aus lauter modernen Sachen. Altes wurde grundsätzlich nicht gekauft oder nur in modernen Copien. Man wollte Vorbilder. Wo immer in der Welt marktgängige Ware erzeugt wurde, kaufte man, um Vorbilder für die württembergische Industrie zu haben. Was dabei herauskam, schrie zum Himmel. Noch schlimmer wurde die Lage, als für diesen Schund ein ungeheurer Prachtbau errichtet wurde, der drei und eine halbe Million gekostet hat und so ziemlich das unbrauchbarste Museum ist, das je gebaut wurde. Was viel sagen will. Hätte man drei Millionen für gute alte Sachen ausgegeben und eine halbe für einen schlichten Bau, man hätte ein anderes Besitzthum gehabt.

Dies Haus, diese Sammlung fand Pazaurek vor. Er hat zunächst alle schlimmsten Verirrungen ausgesondert und in drei Sälen als eine Schule des schlechten Geschmacks zusammen-

gestellt. Mit starker Logik hat er diesen ekelhaften Stoff eingehieilt. Man denkt an die Schreckenskammer, in die alle bösen Hochzeitsgeschenke zusammengestellt zu werden pflegen. Gelegentlich fügt er noch hinzu. So hat er eine Zeppelinabtheilung eingerichtet. Das Neueste ist eine Zeppelinweste, auf der der Kopf des alten Helden sich wie eine Blume im Ornament wiederholt. Seit Pazaurek gelegentlich in den Stuttgarter Läden einzelne Erwerbungen für diese Säle gemacht hat, wirkt diese Abtheilung als heilsamer Schreck.

Die übrigen modernen Erzeugnisse, die nach den Stoffen geordnet waren, hat er in einer Auswahl charakteristischer Stücke als eine nach Jahrzehnten geordnete Sammlung zur Geschichte der Geschmackswandlung seit 1850 zusammengestellt. Jedes Jahrzehnt tritt nun mit seiner eigenen Physiognomie auf. Das Ganze ist eine höchst lehrreiche Übersicht geworden, eins der amüsantesten und aufschlußreichsten historischen Museen, ganz einzig in seiner Art.

Und nun hat Pazaurek begonnen, die durch Ausmerzung der leeren Albernenheiten freigewordenen Säle mit seinen sehr guten Ankäufen alter Kunst zu füllen.

Man sollte das historische Museum, das in scheußlichen Räumen magazinirt steht und an Goldschmiedearbeiten, Bildern, Sculpturen, Möbeln, Keramik u. s. w. unerhörte Schätze besitzt, einfach mit dem Gewerbemuseum zusammenwerfen. Doch das geht nicht an, denn es untersteht einem andern Ministerium. Ein typisches Beispiel für die Macht des Beamtenhums im modernen Staat. Hier sollte ein Donnerwetter dreinfahren. Denn nun giebt es in Stuttgart zwei historische Sammlungen, die sich Concurrenz machen. Fast wie in Paris, nur daß dort ein halbes Dutzend Museen sich bekämpfen.

Gestern Abend waren wir mit den Künstlern zusammen. Das gab Gelegenheit, alle möglichen Probleme zu besprechen. Viel kam freilich nicht heraus, da der Kreis zu groß war. Mir ist ein niedlicher Spaß von Trübner in Erinnerung geblieben. Er hatte ein Bildnis fertig. Der Besteller war mit den Augen nicht zufrieden. Trübner nahm es in sein Atelier und schickte es zurück,

ohne einen Strich geändert zu haben, aber doch mit dem Erfolg, daß der Besteller die Veränderung und Verbesserung anerkannte. Nachher sagte Trübner zu einem Freund, es käme ihm vor, wie wenn jemand zum Bäcker sagte: er solle noch ein paar Rosinen in einen zurückgesandten Kuchen backen. Heute Nachmittag kommt nun das Blatt an die Reihe, auf das ich vor Allem ausgehe, Dürers heilige Familie. Niemand ahnt, wie hoch dies ausgezeichnete Blatt gehen wird. Die Meinungen schwanken um Zehntausende.

München, den 18. Mai 1909.

... Habermann wollte das sehr gute kleine Bildniß seines Bruders nicht hergeben. Es gehöre ihm nicht mehr u. s. w. Aber schließlich wird, wenn wir ernstlich wollen, die Sache doch wohl zu Stande kommen. Ich war, obwohl ich ihn seit langer Zeit kenne und ihn persönlich sehr gern mag, noch nie in seinem Atelier, weil ich seine Kunst, wie sie seit zwanzig Jahren lebt, nicht liebe, wenn ich auch seine Begabung fühle. Bisher dachte ich, die Ausstellungen hätten ihn auf eine falsche Bahn gelockt. Als ich vor ihm saß, und als er mir sagte, seien Sie sich nicht um, so wüßt, wie alles durcheinanderliegt, brauche ich es für meine Bilder, ich muß immer hier einen bunten Lappen sehen und dort einen blanken Knopf, empfand ich, daß es nicht der Zwang der Ausstellung allein war. Zu der künstlichen Welt der Ausstellung kommt die zweite ebenso künstliche dieses Ateliers. Der Laden eines Tröddlers ist daneben ein Paradies an Ordnung und Gepflegtheit. Möbel aller Art, aber alle außer Gebrauch, stehen überall, wo man sie nicht erwartet, und bilden mit den Staffeleien feste Punkte, Inseln in dem wogenden Meer von Tröddel, der neben den schmalen Wegen überall den Boden bedeckt, von den Wänden herabrieselt, aus den Schubläden quillt, von den Tischen hängt. Wie paßt das zu dem feinen, wohlgepflegten Aristokraten, Kammerer Sr. Majestät, der absolut nichts vom Künstler hat und unter den Menschen, mit denen ich ihn gesehen, durch die positiv gute Form und positiv guten Formen wie ein Wesen aus einer andern Welt wirkt, das er ist?

Wer aus der Umwelt und Unwelt dieser Werkstatt für die andere Umwelt der Ausstellung schafft, kann schließlich nicht anders, als die Welt wie ein Stilleben ansehen, in dem die Gestalt des Menschen nicht werthvoller erscheint als ein bunter Lappen.

Überhaupt das Atelier. Es richtet Menschen und damit Kunst zu Grunde, weil es eine Welt neben der wirklichen oder gegen die wirkliche werden kann. Atelier als Werkstatt muß ja sein. Aber daß es in der Anlage grundverschieden sein muß von den Räumen, in denen zu hausen und uns wohlzufühlen eine entartete Architektur uns gewöhnt hat, darin liegt der Ursprung alles Übels. Die meisten Künstler würden als Werkstatt nichts anderes brauchen als ein Wohnzimmer von leidlicher Größe. Aber weil unsere Wohnzimmer ohne Ausnahme ungenügend und dazu verkehrt herum beleuchtet sind — unten statt oben —, kann der Künstler sie nicht brauchen und muß sich Räume bauen, die das zweckmäßige Licht haben, in dem wir alle leben sollten. Damit ist die Arbeitsexistenz des Künstlers von der Wirklichkeit geschieden. So wie die Bilder im Atelier wirken, erscheinen sie niemals wieder, nicht im Wohnhaus mit seinen dunklen Höhlen, nicht in der Ausstellung mit ihrem Oberlicht. Und da das Atelier einmal neben und außerhalb der Realität webt, hat es sich nach eigenem Recht entwickelt. Es hat bewirkt, daß der Künstler Generationen lang nicht nur von der Natur, sondern vom Leben losgelöst arbeitete. Diese Form des Ateliers ist für weite Kreise in München typisch. Kalckreuth, Liebermann, Klinger, Uhde haben, was sehr charakteristisch ist, keine Ateliers, sondern Werkstätten, kahle, gut beleuchtete Arbeitsräume.

Eine Studie über die Existenz, die Entwicklung und Function des Ateliers würde über das Dekorative hinausgehen müssen und das Dasein und den Einfluß der Ateliersitten und Gewohnheiten untersuchen müssen. Es wäre ein nützliches Kapitel Kunstgeschichte. Wieviel Kunst giebt es heute noch, die nicht da sein würde, gäbe es nicht die giftige Umwelt des Ateliers.

Mit Uhde hatte ich eine anregende Stunde in seinem einfachen Atelier. Er klagt wie immer, aber er ist in seiner Arbeit so frisch wie je. Auf der Staffelei hatte er ein Bild aus seinem

Garten, Zimmerchen vermiethen, wie es seine Tochter mit ihrem Besuch spielen. Die schönen Formen bewegter Menschen und ruhiger Baumstämme. Das ist die Realität, die der Künstler braucht. Auch bei Kalckreuth und Liebermann ist eigentlich das feinste, was ihnen die Familie bietet. . . .

Stockholm Dj, Waldemarsudde, den 3. Juni 1909.

Seit gestern früh gehe ich meinen Weg wie eine Uhr. Jetzt habe ich noch eine Viertelstunde bis zum ersten großen Abendfest und will sie ausnutzen. Mir scheint, in den nächsten Tagen wird es mit der Besinnung nicht viel werden. Was ich heute seit neun in der früh schon gesehen, macht mich wirbrig.

Gestern habe ich zum ersten Mal bei Tag die Fahrt durch Seeland gemacht. Nach den endlosen Feldern, den mächtigen Wäldern und Seen Mecklenburgs konnte ich mich in die Abmessungen, die für die seeländischen Verhältnisse gelten, erst gar nicht finden. Alles ist ganz klein und niedlich. Die Mühlen sehen aus, als wären sie für Knaben zum Spielzeug hingestellt. Man möchte sich eine zum Verschenken mitnehmen. Die Mauern der seltenen Bauernhöfe — Haus und Ställe um einen quadratischen Hof gebaut — erscheinen unter mannshoch. Die überall zerstreuten kleinen Häuser mit ganz kleinen Gärten könnten Spielküchen für kleine Mädchen sein. Große Bäume nirgend. Und nirgend ein leerer Fleck. Alles bis ins letzte Zipfelchen ausgenutzt. Alle Pferde, alle Kühe weiden an der Leine, damit sie den Fleck, der ihnen zugewiesen, gehörig ausnutzen. Auch sie sehen kleiner aus als bei uns. Wenn man eine Stunde am Fenster gestanden hat, um immer wieder dieselben erschreckten, am Strick in die Runde rasenden kleinen Pferde, dieselben kleinen Häuser im Schleier kleiner blühender Kirschbäume, dieselben kleinen Hügel und kleinen Wälder zu sehen, häufen sich die Eindrücke so stark, daß man durch eine Art Liliput zu fahren wähnt.

Den 4. Juni.

Die Fahrt über Kopenhagen nach Stockholm ist sehr unbequem wegen des umständlichen aus und ein zwischen Dampfer

und Eisenbahn. Das spielt sich auf der Strecke Saßnitz-Trelleborg sehr viel bequemer ab. Leider mußte ich im Schlafwagen übernachten, weil es nichts anderes gab. Aber dafür stand ich bald nach drei auf, zog einen Ulster über und trat auf den Balkon des Wagens. Schweden mag auf dieser Strecke vor tausend Jahren nicht viel anders ausgesehen haben, Wälder, Sumpfe, Seen, Sumpfe, Seen, Wälder, dazwischen hie und da bebaute Felder und Wiesenland. Aber das ist auf weiten Strecken ein seltener Anblick. Man fühlt, was für den Anbau irgend geeignet, ist ausgenutzt. Mitten in den Feldern liegen überall wie Inseln in der See die Felskuppen unterirdischer Berge, in den Rissen und Spalten mit Erde gefüllt, von durchsichtigen kleinen Birkenhainen bestanden, gelegentlich auch, was sehr phantastisch wirkt — man denkt an Friedhöfe und Toteninseln —, mit Bacholder. Diesen Inseln in den Feldern habe ich mit nie ermüdender Aufmerksamkeit nachgespährt, alle hatten ihren eigenen Charakter. Gegen sieben Uhr kamen wir an einem hochliegenden Schloß mit meilenweitem Park vorbei, in dem ein Thal mit alten Eichen zu dem schönsten gehörte, was ich an Landschaft gesehen. Als ich hier danach fragte, hieß es, das sei der Sommersitz vom Prinzen Wilhelm; der verstorbene Besitzer, der letzte eines alten Adelsgeschlechts, habe ihm Schloß und Herrschaft vermacht. Prinz Eugen erzählte mir, er habe sich bemüht, es zu kaufen, wäre aber mit dem Besitzer nicht fertig geworden.

Waldemarsudde, wo ich dies schreibe, ist ein stattliches Palais, von Boberg gebaut und mit allem ausgestattet, was das Leben behaglich macht. Der Prinz hat sich eine Ecke an der Südseite der großen Thiergarteninsel ausgesucht. Sie war schon besiedelt von Stockholmern, die auf den Felsen ihre kleinen Sommersitze gebaut hatten. Der neue Eigentümer hat diese Häuser mit erworben, aber er läßt die früheren Eigentümer darin weiter wohnen und redet ihnen gar nicht hinein in die Anlage und Ausstattung ihrer Gärten. Sie dürfen so viele spiegelnde Glasskugeln aufstellen, wie sie mögen und können, wenn sie wollen, alle ihre Beete mit großen rosa Muscheln einfassen. Der Prinz fühlt darin nicht nur als Künstler, der er ist, sondern auch als

Mensch ganz anders als der sonstige Gebildete von heute. Auf dem andern Ufer der Einfahrt nach Stockholm, an der sein Haus liegt, stehen große ernste Fabriken. Man fragt ihn immer, wie er das aushalten könne, aber er liebt es gerade so, weil es das Leben ist, und er meint, er wäre unglücklich, wenn dort schöne Villen ständen, die das natürliche Leben einer Landschaft aufheben. An einer neuen Promenade in Stockholm liegt ein Quai für Segelschiffe, deren lange Reihe, wie sie da liegen mit der Spize am Quai, eng aneinander gedrängt, mit dem wimmelnden Leben beim Laden und Löschchen, ein höchst malerisches Bild giebt. Man wollte sie beseitigen, um eine Promenade am Wasser zu haben, wie in Genf. Der Prinz hat bisher durchzusetzen vermocht, daß der Quai trotz der Promenade in Betrieb bleibt. Er findet es menschlicher, wenn sich das Leben nicht mathematisch nach einzelnen Functionen zerlegt.

Waldemarsudde öffnet sich ganz der Sonne. Die italienischen und nach italienischer Art erzogenen Architekten, die die schwedischen Landschlösser der Königsfamilie erbaut haben, konnten sich, Akademiker, wie sie waren, von der für Italien gültigen Ansicht nicht losmachen, daß man die Sonne ausschließen müsse. Waldemarsudde, das jeden Sonnenstrahl einfängt, hat sich nun zum Stelldichein der ganzen königlichen Familie ausgebildet. Als der Prinz mir den Garten zeigte, kam sein Bruder, Prinz Wilhelm, mit seiner Frau, und gleich darauf erschien der König, der sich eine halbe Stunde auf den sonnigen Terrassen ergehen wollte.

Im Garten sind die ungeheuren Felsen, vom Eis der Urzeit glatt und rund geschliffen, daß es aussieht, als ob ein Mammuth oder ein Dinothereum sich mit seinem Riesenleib von der Erde erheben wollte, ganz unberührt geblieben. Dem Stockholmer Garten- und Baudirector gefällt es nicht. Er hat überall in den Anlagen der Stadt die ruhigen großen Massen zersprengen lassen, damit es die zerklüfteten, romantischen Formen giebt, die nach seiner Ästhetik die Steine haben müssen, wenn sie natürlich wirken sollen. Es ist überall dieselbe Misere. Ich bin überzeugt, man würde es bei uns auch so machen. Auf einem Cap steht hier im Garten ein kleiner weißer Aussichtspavillon mit Säulen, ein

kleiner Rundtempel. Von diesem Punkt genießt man nicht nur den Anblick des herrlichen Hafens, über dessen Masten sich die hohen Ufer erheben, man hat unter und neben sich ganz nahe die unheimliche Welt der Granitfelsen, wie sie Eis und Wetter seit vielen hunderttausenden von Jahren zugerichtet haben. Der Prinz möchte, daß in den neuen Anlagen der Stadt ebenso schonend verfahren würde.

Nach dem Frühstück hatte der Prinz eine Sitzung in der Ausstellung. Ich ging ins Museum, wo der Prinz mich nachher abholen wollte. Da die Gallerie geschlossen war, begann ich beim historischen Theil, der von der ältesten Steinzeit bis ans Ende des achtzehnten Jahrhunderts reicht. Das Museum ist natürlich Architektur an sich. Den unsagbaren Schätzen, denen es dienen sollte, geht es sehr schlecht. Für mittelalterliches Profansilber ist es wohl die reichste Sammlung. Das Neueste für mich war, daß schon vor dem Jahre 1000 Beziehungen zu China nachweisbar sind. In Bezug auf Bertram fand ich schon allerlei. Will es aber noch näher untersuchen. Mit dem Prinzen zusammen sah ich noch einen großen Theil der Gallerie. Nach dem zweiten Frühstück war ich allein im nordischen Museum, nachdem mir der Prinz die Anlage gezeigt und erklärt hatte. Als ich zuletzt in Stockholm war, stand erst der Bau. Das Museum deckt sich an manchen Punkten mit dem historischen Museum, das ich am Morgen gesehen hatte. Es gibt eine Übersicht über die gesammte bürgerliche, bürgerliche und fürstliche Kultur des Landes. Besser und geschmackvoller habe ich noch kein Museum aufgestellt gesehen. Und das in einem Bau, der gar nicht als Museum, sondern als eine Art nationaler Fest- und Ehrenhalle gedacht war. Das Museum sollte sich in besondern Räumen anschließen.

Gern hätte ich ein wenig geruht, denn die kurzen unruhigen Nachtstunden im Schlafwagen zählten nicht, aber der Intendant des Museums, Herr Nilsson, der auch die „Schänze“ unter sich hat, war ein so liebenswürdiger Führer, daß ich die Zeit verpasste und nur eben noch zum Diner in der Ausstellung zurecht kam. Die Antwort auf den Toast auf die Gäste konnte ich Walter Crane zuschieben, den ich bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal

sah. Ich habe nachher auf den Architekten Boberg gesprochen, da ich von den anwesenden Deutschen — es war eigentlich nur Geheimrath Muthesius als Vertreter Preußens — dazu aufgestachelt wurde. Nach dem Diner wurde uns ein Marionettentheater vorgeführt, dann, so um elf, zeigte mir der Prinz auf einem Spaziergang den Theil des Thiergartens hinter seinem Besitz mit den schönen alten Eichen und den unberührten Felsen. Es war eine der ersten hellen Nächte. Wir beklagten beide, daß Kalckreuth diese Schönheit nicht mitgenießen konnte. Der Prinz meinte, um diese Frühlingsmonate in Schweden auszukosten, würde er gern zwei Winter das Jahr in Kauf nehmen. Als der Adjutant, der liebenswürdige und sehr witzige Baron Cederström, uns ans Zubettgehen mahnte, war es halb eins und der Morgen füllte schon die Lüfte. Die Zeitungen hatten von Herrn von Cederström mein Bild für die Veröffentlichung haben wollen. Als ich ihm nicht dienen konnte, sagte er, schadt nicht, ich schicke ihnen meins.

Stockholm, den 4. Juni 1909.

Wieder eine kurze Pause vor dem Diner. Wir sind heute zum König eingeladen. Die Eröffnungsfeierlichkeit vollzog sich im großen Hof der Ausstellung unter grauem, aber sonst gnädigem Himmel in den üblichen Formen. Musik, Rede des Prinzen Eugen, Rede des Königs — wegen des Windes verstand ich nichts — Männerchor — ausgezeichnet. Mit dem Glockenschlag trat der König ein, die ganze Feier dauerte eine halbe Stunde. Von der königlichen Familie waren die Prinzen Carl und Wilhelm und der Kronprinz mit Gemahlinnen anwesend. Alle blieben zum Frühstück. Deutsch sprechen alle und ausgezeichnet, auch die Kronprinzessin.

Dass Walter Crane gekommen ist, war für viele eine große Überraschung. Für mich auch. Er sieht eigentlich nicht sehr englisch aus. Mit seinem Knebelbart erinnert er an unsern Geibeltypus.

Alle Gebäude der Ausstellung sind von Boberg. Das Gelände, nicht übermäßig groß und langgestreckt, dürfte, wenn es wieder

leer sein wird, als ein langes schmales Thal erscheinen, das sich nord-südlich gegen das Wasser öffnet und im untern Drittel eine Schwelle hat von der Höhe eines einstöckigen Hauses.

Boberg hat die Lage sehr geschickt benutzt und seinen langen geschlossenen Ausstellungspalast in drei Theile gegliedert. Der erste enthält den Vorhof, einen kleinen geschlossenen Hof und die Centralhalle. Schon diese Reihenfolge von Räumen ist nach dem Gesetz der Steigerung sehr gut disponirt. Die Ausstellungsräume, die Hof und Halle umgeben, sind sehr niedrig, was die Wirkung der Halle und des Hofes hebt. Dann folgt der zweite Theil, ein sehr langer breiter Hof, dem Eingang gegenüber von zwei mächtigen Thürmen und einer Säulenhalle abgeschlossen. Wo die Thürme stehen, ist die Hoffläche zu Ende. Der dritte Theil liegt tiefer. Breite Treppen führen in einen dritten Hof hinab. Sie haben eine Kaskade zwischen sich. Ein riesiges Wasserbecken mit Springbrunnen betont den Abschluß dieses Hofes, der sich mit heitern Säulenhallen gegen die schöne Landschaft öffnet. Durch die Bögen sieht man das breite Wasser der Einfahrt nach Stockholm und das hohe bewaldete Ufer gegenüber. Daß dieser Hof eine birnförmige Gestalt hat mit den Säulenhallen am dicken Ende, merkt man nicht gleich. Die starke Betonung des mittleren Zuges, an den sich seitlich die schmalen Ausstellungssäle anschließen ... (Hier bricht der Brief ab.)

Den 8. Juni.

In den letzten Tagen war es mir nicht möglich, eine Zeile über die Erlebnisse und Eindrücke niederzuschreiben. Mit Mühe fand ich bei dem vielfältigen Umkleiden am Tag so viel Zeit, die laufende Correspondenz zu erledigen. Aber wenn ich auch wenig Schlaf bekomme, fühle ich mich doch sehr aufgelegt. Der Prinz ist von einer wirklich wohlthuenden Liebenswürdigkeit und Güte, und das ganze Leben geht hier, als ob alle Hemmnisse beseitigt wären. Sehr interessant sind die Gespräche mit den Mitgliedern des königlichen Hauses, die alle etwas wohlthuend einfaches haben.

Der Prinz sagte mir, ich sollte bleiben, solange ich möchte. Ich hatte eigentlich schon morgen oder übermorgen nach Lund wollen. Das geht nun nicht. Ich werde noch einige Tage zugeben müssen.

Waldemarsudde, den 12. Juni 1909.

Es sollte heute früh um sieben mit dem Auto nach Gripsholm gehen. Aber das Wetter wird im letzten Augenblick unangenehm, und so bleibt mir bis zum Frühstück unerwartet eine Stunde für den Schreibtisch. Wir fahren erst morgen.

Ich wollte, ich hätte eine Art Tagebuch führen können. Aber das war leider ganz unmöglich. Ich mußte froh sein, wenn ich die Sendungen von der Kunsthalle regelmäßig erledigen konnte.

Stockholm aber lerne ich kennen, wie es sonst gar nicht möglich wäre, denn ich sehe nicht nur die Dinge, sondern auch die Menschen und höre, was im Werk ist. An einem der ersten Tage sagte mir Prinz Carl, daß die Trennung von Norwegen dem Volk einen mächtigen Ruck nach oben gegeben habe. Ich hatte die Bemerkung gemacht, daß ich auf der Ausstellung mehr eigentlich schwedisches Leben zu spüren glaubte als auf der von 1897. Dieser Eindruck hat vorgehalten und hat sich vertieft durch Beobachtungen auf allen möglichen Gebieten. Es scheint wirklich, als ob erst der Conflict, dann die endgültige Auseinandersetzung mit Norwegen das schwedische Volk aufgerüttelt habe.

Sehr starke Kräfte habe ich unter dem sogenannten künstlerischen Nachwuchs kennen gelernt. Freilich darf man sie sich nicht jung denken. Aber darf man Künstler vor der Mitte der Dreißig überhaupt zu einem Nachwuchs rechnen? Die Jugend zählt nur als Möglichkeit, und einer vom Tausend erhebt sich daraus als Nachwuchs.

Born, Lilje fors, die Revolutionäre von einst, sind jetzt Akademiker. Die Königliche Gallerie kauft ihre Bilder und hängt sie allein auf ganze Wände. Die ältere oder vielmehr die älteste Generation, an deren Spitze Graf Rosen steht, hat mit ihnen pactirt. Aber den nachdrängenden Neuen steht sie noch absolut feindlich gegenüber. Unter diesen neuen Leuten scheint mir Jansson

der stärkste zu sein. Ich wußte noch nicht viel von ihm, als daß er ausgezeichnete Bilder aus Stockholm gemalt habe. Da sah ich in der Sammlung Thiel, der bedeutendsten aus der jüngschwedischen Schule, ein großes Bild mit Figuren, das mich als Kraft und Eindringlichkeit aufs höchste frappierte. Der Prinz, der ihn sehr hoch schätzt, führte mich zu ihm ins Atelier, und dort sah ich das zweite Figurenbild, Badende, fast in Lebensgröße, wie das erste. Der Künstler hat mehrere Jahre allein für die Studien nöthig gehabt und hat, nachdem ihm die erste Fassung des Bildes nicht genügte, die ungeheure Arbeit noch einmal auf sich genommen und hat sie vollendet. Jetzt steht sie da als ein Denkmal des neuen Lebens in Schweden, die Galleriekommision in Stockholm hat sie abgewiesen, die von Göteborg, wo sie das beste schwedische Museum haben, wird sie kaufen. Wenn ich die deutschen Museumskommisionen überschlage, muß ich mir gestehen, daß wohl keine handeln würde wie die von Göteborg. Über die Frische und Neuheit der Anschauung oder der Ausdrucksmitte kame wohl die eine oder die andere hinweg, aber über die völlige Nacktheit wohl noch keine. In Schweden, wo der Sport eine neue Gewöhnung geschaffen hat, bemerkt sie niemand, und daß die Stockholmer Kommision sich gesträubt, hat mit dem Problem der Nacktheit absolut nichts zu thun. In zehn Jahren wird Jansson wohl selber in der Akademie und in den Kommisionen sitzen, wie seine Mitstrebenden Kreuger und Nordström, die mir einen nachhaltigen Eindruck gemacht haben. Von all dieser Kunst ist nichts zu uns gedrungen. Prinz Eugen hat mich mit allen bekannt gemacht und mich in ihre Ateliers geführt.

Dieses Künstlergeschlecht fühlt sich durchaus als schwedisch und nordisch. Es lehnt jede der geläufigen Formeln und die meiste geläufige Kunst ab. Persönlich thut es mir wohl, daß sie in Deutschland zuerst auf Kalckreuth sehen. Von meinen Beziehungen zu ihm wissen sie nichts, sonst könnte ich es als eine Liebenswürdigkeit gegen den Gast nehmen, wenn sie mich auf ihn anreden. Ich wußte es schon von den Durchreisenden, daß sie immer Kalckreuths Arbeiten sehen wollen. Offenbar spricht der verwandte Zug zu ihnen, der feste Griff in das Leben rundumher. Ergötzlich

war, was Björk, der nun auch schon der ältern Generation angehört, von der Wirkung der Kalckreuthschen Kunst auf einen Kreis französisch Verbildeter in Dresden berichtete, und wie er selbst mit seiner Bewunderung ins Feuer gerieth. Wäre Kalckreuth, den der Prinz eingeladen hatte, mitgekommen, es hätte ihm eine Herzstärkung bereitet, zu sehen, wie ihm hier die Augen entgegengeleuchtet hätten.

Dass diese Künstler sich nicht in Opposition gegen die Franzosen wenden, bei denen sie alle gelernt haben, versteht sich von selbst. Aber sie sind eben im Gegensatz zu so vielen Deutschen, die in der Lehre stecken geblieben sind, zur Freiheit durchgedrungen.

Nach dem Continent blicken sie nicht mehr, stellen auch dort nicht mehr aus. Sie suchen und finden ihren Kreis zu Hause und richten sich in bescheidener Lebenshaltung darauf ein. Über Jansson wurde mir erzählt, die Modellkosten seines großen Bildes, an dem er über zwei Jahre gearbeitet hat, betrügen mehr als achttausend Mark.

Sonntag, den 13. Juni.

Heute war eine große Automobilfahrt nach Gripsholm geplant. Da es die Nacht und gestern den ganzen Tag gegossen hat, sind die Straßen zu weich, und es wird die Bahn benutzt. Hoffentlich wird die für morgen geplante Fahrt nach Upsala-Hammarby nicht zu Wasser.

Heute Morgen habe ich, seit ich hier bin, zum ersten Mal das Gefühl vollen Ausgeschlafenseins. Der Prinz ist nicht zu ermüden. Fast jeden Tag sind wir von früh bis spät in den Sammlungen und in Künstlerateliers gewesen, wo wir wie in einem Museum Bilder, Skizzen und Entwürfe besehen haben, nur viel intensiver betheiligt, weil der Urheber dabei war. Meist haben wir dann in der Stadt gefrühstückt, um die Zeit zu sparen. Wenn wir nach Waldemarsudde zurückkamen, war es meist schon Zeit zum Umziehen. Zu Tisch entweder officiell in der Stadt oder auf dem Lande, oder es waren Gäste im Hause. Nur einmal habe ich mit dem Prinzen allein gegessen. Nach Tisch, also gegen halb zehn, in die Ausstellung oder, wenn das Wetter gut war, in weiten

Spaziergängen durch die Wälder und über die Kuppen des Thiergartens. Vor halb eins kamen wir nie zu Bett. Aber es ist eine ganz ungemein anregende Zeit, und ich lerne sehr viel. Mir ist der Gedanke gekommen, den nächsten Winter die Eindrücke zu verwerthen und über Stockholm und Kopenhagen zu lesen.

Gestern Abend waren wir beim Prinzen Karl, der sich das palastartige Haus ausgebaut hat, das der Bildhauer Byström sich etwa um 1820 errichtet hatte. Eine ungeheure Verschwendung prachtvollen italienischen Marmors überall. Aber die Lagerung und Einrichtung der Räume ungemein geschmackvoll und behaglich.

Gripsholm, den 13. Juni 1909.

Eine halbe Stunde bis zur Abfahrt des Zuges. Wir hatten im Auto her wollen, aber das Wetter war so schlecht, daß ich abrieth. Es schien mir auch ganz gut, daß ich einmal allein ginge, damit der Prinz sich einen Nachmittag ausruhen kann. Für morgen ist eine Rundfahrt durch alle Parks und Gärten der Stadt geplant, morgen Abend Diner mit dem Prinzen Karl und der entzückenden Prinzess Ingeborg. Upsala ist verschoben, der Wege wegen.

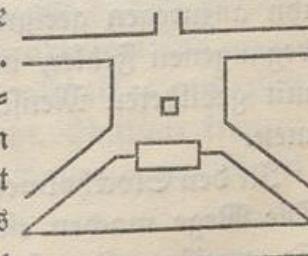
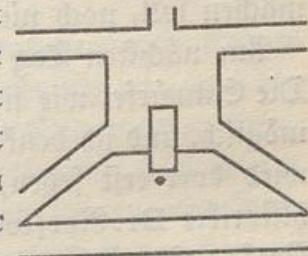
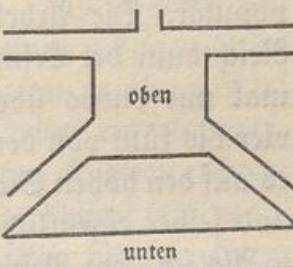
Ich habe unglaublich viel gesehen, erfahren und erlebt. Es würde für Monate genügen. Obendrein wollte der Zufall, daß ich in allerlei schwedische Angelegenheiten hineingerathen bin.

In der Großen Kirche steht der berühmte h. Georg im Drachenkampf, lebensgroß in Holz, die schönste aller Georgsgruppen. Ein Kunstfreund hat die Mittel gestiftet, einen Abguß in Bronze öffentlich aufzustellen. Denn der h. Georg wurde in die Kirche gestiftet zum Andenken an einen Sieg. Als wir durch die Stadt wanderten, zeigte mir Prinz Eugen den Platz. Er ist einfach ideal, denn er ist nicht groß, eher sogar klein, liegt auf dem Rücken eines Felsens, der steil nach einer nicht sehr breiten Straße absfällt, und auch der Platz selbst ist ein wenig geneigt. Ganz regelmäßig, wie eine Auffahrt, führen zwei Straßen vom Platz hinab in den untern Stadttheil. Der Prinz erzählte mir, wie sich der Künstler die Anordnung des Denkmals gedacht hätte. Wir standen

auf dem Platz, ich konnte gleich verstehen, was gemeint war. Aber mir schien die Anordnung sowohl dem Denkmal wie dem Platz Gewalt anzuthun. Das Denkmal besteht aus zwei Theilen, dem Drachenkampf und einer daneben aufgestellten weiblichen Figur, die wenig beachtet wird. Diese Figur macht aus der Geschichte des h. Georg ein Märchen. Denn es ist die Prinzessin, die er aus der Gewalt des Drachens befreit. Der alte Künstler hat sie mit einer reichen Krone und fürstlichem Gewande als Prinzessin gebildet, und hat für sie noch mehr gethan, denn er hat ihr einen liebenswürdigen und erschöpfenden Gestus gegeben. Sie sieht dem Kampfe von fern zu. Auf den alten Stichen kniet sie als ganz kleine Figur im Hintergrund, das ist Überlieferung. Der Meister lässt sie betend die Hände erheben, aber Kopf und Blick vor dem furchtbaren Schauspiel zur Seite wenden. Das kommt bei der jetzigen Aufstellung nicht heraus, kann auch in der von dem Künstler und dem Architekten geplanten Aufstellung nicht wirken.

Der Reiter soll auf einem Postament, das sich über den obern Platz noch um zwei Meter erhebt, über den untern um sieben, quer über die Rampe jagen, und vorn, wo ich den Punkt gemacht habe, soll die kleine Prinzessin angebracht werden mit dem Rücken am Postament, in die leere Luft hinausbetend, hoch über ihr der Drachenkampf.

Als ich den Platz gesehen hatte, schlug ich vor, die Prinzessin auf den kleinen Platz zu stellen, allein, gegen den Kampfplatz gewandt. Die Gruppe quer auf die Rampe zu stellen und nicht höher als die Brüstung. Dann wird niemand an das übliche Reitermonument auf hohem Sockel denken. Man wird den Zusammenhang der Prinzessin mit der Gruppe unmittelbar empfinden. Das Märchen wird lebendig, das entzückende



Motiv der Prinzessin, die die Hände nach der Gruppe ausstreckt und den Blick abwendet, wird unmittelbar empfunden und sehr populär. Die Arbeit des Denkmals mit dem unausdenkbaren Reichthum der Erfindung wird behaglich genossen, da das Denkmal nur etwas über einen Meter vom kleinen Platz aus und vier bis fünf von der untern Partie aus zu sehen sein wird. Käme es auf den hohen Siebenmetersockel, würde es den Platz vernichten und selber eigentlich unsichtbar werden.

Als ich dem Prinzen meinen Vorschlag gemacht hatte, waren seine Bedenken noch nicht beseitigt. Er hatte in einer Kommission die Zeichnungen und Entwürfe genehmigt. Die Herren hatten auch eine Silhouette des Denkmals aufstellen lassen. Zorn, der Maler, war für die Aufstellung am Platze der Schlacht, der jetzt mitten in der Stadt gelegen ist. Aber dort erwies sich das Denkmal als ganz unmöglich.

Wir sind dann noch einmal alle zusammen in die Kirche gegangen, haben auf Leitern das Denkmal genau besichtigt, wobei die Prinzessin einen mir nicht unerwarteten Erfolg hatte. Dann ging es noch einmal auf den Denkmalsplatz, und hier stimmten alle für meinen Vorschlag, nur der Künstler, der das Modell machen soll, noch nicht.

Am nächsten Tag war in seinem Atelier noch eine Sitzung. Die Entwürfe, wie sie gezeichnet sind, ergaben sich als ganz unmöglich, und ich denke, der Künstler ist nun auch überzeugt. Man wird dort erst sehen, wie schön das Werk ist, das der Kunsthistoriker Dr. Roosevelt aus Upsala dem Lübecker Meister Bernt Notke zuschreibt.

Auch die Fahrt durch die Parks hatte einen Nebenzweck. Der neue Gartendirector sollte Auffassungen zu hören bekommen, die ihn anzuregen geeignet (sind). Er hat guten Willen, sieht die begangenen Fehler, hat aber zuviel gelernt und ist nicht genug mit gebildeten Menschen und mit Künstlern zusammengekommen.

In den Stockholmer Parks ist ungeheuer viel gesündigt worden. Die Wege machen einen direct unwohl. Sie beherrschen alles, sie zerreißen alles, solche Abschnitte wie sie ergeben, kommen bei

natürlich entstehenden Wegen nie vor. Wege müssen sein, aber als Diener, nicht als Herren auftreten. Der Director, der nicht verantwortlich war — er ist jung im Amt —, sah es wohl ein, hielt es aber nur für die falsche Anwendung eines richtigen Prinzipps. Als ich ihm sagte (Ich sagte ihm), wenn er einen Park anzulegen habe, müsse er zunächst die natürlich entstandenen, sehr schönen Wege im Wald des Djurgarden studiren. Dann müsse er tagelang ohne irgend eine vorgefaßte Absicht sein neues Gelände durchwandern, bis er es in alle Falten hinein erkannt und auswendig wisse. Und dann dürfe er keine Linie zeichnen, sondern müsse an Ort und Stelle mit den Gehülfen die Wege abstecken. Sowie er zeichne, was sich nicht zeichnen lasse, wär's schon gefehlt.

Weitere Bedenken richteten sich gegen die rohe Zersprengung der natürlichen Felsen, gegen die Anpflanzung von Coniferen, und es wurden über die Verwendung blühender Büsche auf dem gegebenen Terrain Betrachtungen angestellt.

Summa Summarum: auch in Stockholm studiren die Garten-techniker, die ein natürlich gegebenes und der Felsen wegen unveränderliches Gelände zu gestalten haben, die Natur absolut nicht. Sie haben für Alles ein Recept.

Zum Schluß sahen wir uns noch die große centrale Anlage des Kungsträdgarden an, die völlig banalisiert ist, und aus der sich eine der herrlichsten Gartenanlagen der Welt machen ließe. Was zu geschehen hat, erschien so selbstverständlich, daß es gar keine Frage geben konnte. Der Prinz schloß sich meinen Vorschlägen gleich an. Aber leider bin ich überzeugt, daß der Gartendirector es nicht kann. Er steht der Kunst zu fern. Ein Stockholmer Künstler müßte den Plan ausarbeiten.

Diese Zeilen trage ich seit Tagen bei mir, erst hier in Malmö habe ich eine späte Stunde, sie nothdürftig abzuschließen.

In Malmö und Gothenburg wird viel anständige und zum Theil sehr gute moderne Architektur gemacht. Einflüsse kreuzen sich: Boberg aus Stockholm, Myrup aus Kopenhagen, Messel und Jung-Berlin lassen sich leicht erkennen.

Waldemarsudde, den 15. Juni 1909.

Ein Tag wie alle. Ein langer Brief liegt angefangen, ich komme nicht dazu, ihn abzuschließen. Jetzt geht es gleich nach Upsala. Ich bin etwas früher aufgestanden, um noch eine Nachricht zu geben.

Gestern in der Früh mit dem Auto und in Begleitung des neuen Gartendirectors von Stockholm, Herrn Hammerberg, durch alle neuen städtischen Parks, Tantolunden, Hvitabergslunden, Kronbergs park und Wasapark, zum Schluss eine genaue Besichtigung der großen centralen Anlage des Kungsträdgarden, der ganz neu angelegt werden muß. Der Director, gutwillig, aber kunstfremd, wußte nicht recht, wie die Probleme zu bezwingen seien, nahm aber die Vorschläge sehr bereitwillig auf. Ich muß noch darauf zurückkommen. Dann fuhr mich der Prinz zur Staatsbibliothek, wo ich mich über die neuere Literatur über Stockholm orientieren wollte, er selber fuhr in die Ausstellung, wo er mit dem Maler Bergh und mir frühstückten wollte. Aber ich mußte in der Stadt frühstückten, weil es zu spät war, nahm ein Auto, traf die Herren nicht mehr, fuhr wieder zur Stadt zum Atelier von Prof. Lundberg, wo wir uns wegen der Aufstellung des St. Görans berathen wollten. Der Prinz kam gleich nach. Alles wurde noch einmal durchgesprochen (um was es sich handelt, steht im andern Brief), dann zum Thee zu Frau Prof. Lundberg, wo ich eins der ältesten Oberlichter Europas fand als Mittelsalon. Darauf zu Fuß mit dem Prinzen durch die Stadt und auf den herrlichsten Wegen über Skeppsholmen, das ich nur vom Wasser gesehen, nach Waldemarsudde. Das letzte Stück mit dem Dampfer. Da war es sieben. Halb acht Diner, es war eben Zeit, sich umzuziehen. Das Diner wieder so vergnügt wie immer. Ich saß rechts von der unsagbar anmuthigen Prinzess Ingeborg. Das Diner wurde sehr rasch servirt, weil wir um neun schon mit dem Auto eine Nachtfahrt durch die Umgebung Stockholms antreten wollten. Natürlich wurde es zehn, ehe wir aufbrachen. Sausend um die ganze Stadt im Dämmer der Sommernacht. Ich war hingerissen von der Schönheit. Am letzten Ende des Thiergartens

noch einen Nachtspaziergang am Meer mit dem Prinzen und Baron Leuhusen, um zwölf auf Waldemarsudde und nach einem Schwarz und Whisky und Soda zu Bett.

Der Tag war genau wie alle andern. Nur daß wir mehr im Freien waren. Der Prinz meinte, er fühle sich wie in den Ferien und wäre mit mir auf der Reise in eine fremde Stadt. Er sagte dabei so freundliche Dinge über unsere gemeinsamen Studien, daß es mich von Herzen gefreut hat.

Das Weiter ist heute herrlich. Jetzt klopft es zum Frühstück. Um acht gehts los.

Waldemarsudde, den 17. Juni 1909.

Meine Sachen sind gepackt und zur Bahn. Heute Mittag fahre ich nach Gothenburg.

Ich habe mich sehr auf Stockholm gefreut, daß die Tage so kostlich werden könnten, habe ich nicht geahnt. Anstrengend war es freilich, da ich, wie die Schweden, die Sommernächte genossen und wenig Schlaf bekommen habe, weil ich morgens nicht schlafen kann. Letzte Nacht sind wir, nachdem alle Gäste gegangen, noch um eins zu einem Spaziergang aufgebrochen. Die ganze Landschaft scholl von Musik und Gesang. Es war taghell, obgleich keine Sonne zu sehen. Beschreiben läßt es sich nicht.

Der Prinz hat mir eben noch einmal und sehr herzlich ausgesprochen, daß auch er diese Tage gemeinsamer Arbeit und Freude genossen habe. Der König, der auf dem Lande ist, ließe mir sagen, es thäte ihm leid, daß er gemeint, ich wäre schon abgereist, er hätte mich gern draußen gesehen.

Ich muß nun einmal sehen, ob ich unterwegs noch Zeit finde, zu recapituliren. Es thut mir leid, daß ich nicht wenigstens kurz notirt habe, was wir jeden Tag unternommen und gesehen. Manches, das mir wichtig war, mußte noch unterbleiben, ein Besuch auf dem Schloß der Brahe, Vadstena, Drottningholm (das ich übrigens von früher kenne).

Gestern war noch ein Redacteur des Aftonblad bei mir, ich habe ihn in ein Café genommen und ihm zwei Stunden dictirt. Waldemarsudde ist mir sehr lieb geworden. Ich habe es mir bei

den Wanderungen durch den Park und bei den Fahrten auf dem Wasser fest eingeprägt und kenne jeden Baum und Strauch in den reizvollen Silhouetten, die das Cap von allen Seiten bietet. Gestern haben wir nach dem Diner mit der ganzen Gesellschaft einen Ausflug zu Wasser auf dem Motorboot des Prinzen gemacht. Hafen und Berge und Wälder und das Cap waren ungabbar schön.

Jetzt einen Tag Gothenburg, einen Tag Lund (wegen Bertram) und dann zwischen zwei Zügen Kopenhagen.

Gothenburg, den 18. Juni 1909.

Endlich habe ich das berühmte Gothenburgische Museum gesehen. Es ist wirklich sehr merkwürdig, daß eine verhältnismäßig kleine Stadt — ich glaube, sie hat noch nicht 200000 Einwohner — in einem Menschenalter eine solche Gemäldegallerie schaffen konnte und daneben noch gegen 4 Millionen Kronen aus freiwilligen Gaben für die Universität aufgebracht hat.

Für die Kenntnis der schwedischen Kunst ist diese Sammlung wirklich wichtiger als die von Stockholm. Hier in Gothenburg lernt man von mehr als einem schwedischen Maler das höchste Maß der Ausbildung und des Vermögens kennen und von manchen auch die Entwicklung. Norrman z. B. erschreckt einen hier als eine ganz unmessbare Kraft. Daß Larsson einmal als Akademiker des französischen Realismus begonnen hat, fällt mir erst hier in die Augen.

Die Räume sind nach dem üblichen Schema gebaut, nicht gut, nicht schlecht, bis auf das Seitenlicht, das gar nichts taugt. Oberlicht mit niedrigen Wänden, starkem Sims und hohen, tiefen Bouten. Der Wandton durchweg ein mildes graues, wie verblichen wirkendes pompejanisch Roth, das zu den überwiegend grünen und blauen Bildern sehr gut steht. Die Wandsockel in Holz, dunkel gebeizt, zum Theil anderthalb, zum Theil gegen drei Fuß, die Simse und Bouten weiß.

Das historische Museum hat sehr ansehnliche mittelalterliche Holzsculptur, aber nichts auf Bertram beziehbares.

Auch in den berühmten Park — Slottsskagen — konnte ich noch einen Abstecher machen. Er liegt draußen auf einem abgeschliffenen Granitgebirge. Man kann sich noch vorstellen, wie es vor zwanzig und einigen Jahren gewesen sein mag. Ungeheure graue Steinmassen als Halden und Kuppen, einige Grashänge mit kräftigen niedrigen Eichen, uralt, langsam gewachsen, knorrig und von sehr schöner Form. Der Landschaftsgärtner hat das Menschenmögliche gethan, diesen Charakter zu verwischen und einen Park zu schaffen, der überall ungefähr so angelegt werden könnte. Ungeheuer breite Fahrwege, die mit großen Kosten bewässert werden müssen, sehr breite Fußwege ohne erkennbare Vernunft geführt, Gebüsch zum Ersticken. Wenn man zehn Schritte gegangen ist, weiß man nicht mehr, wo links und rechts ist, so verwirrt sich das Raumgefühl. Man hat auch keine Lust mehr weiter zu gehen, denn es sieht überall gleich aus. Mit Mühe erkennt man die schönen Eichengruppen, denn sie sind von lebhabigen, raschwachsenden Linden und Pappeln eingefasst, die in zwanzig Jahren schon über die Jahrhunderte des Eichenwuchses hinausgeschossen sind. Kümmerlich anzusehen. Endlich sah ich von einer Kuppe aus weite grüne Flächen durch die Bäume schimmern. Ich stürzte hin — es war draußen vorm Park, Wiesen und freies Feld.

Die Grasflächen unter den Bäumen werden abwechselnd freigegeben. Zur Absperrung genügen Schilder mit Abmahnung in Bittform. Seit einem Jahr sind die Restaurants alkoholfrei. Auf den Hügeln hie und da im Rasen runde Tanzplätze von 6—8 m Durchmesser, mit festgestampftem Boden. Die sind für kleinere Gesellschaften, die sich die Musik mitbringen. Abends ist Tanzmusik auf einem großen unbedeckten Bretterboden.

Drollige Gärtnerkunststücke. Überall stehen noch mächtige Felsmassen im grünen Rasen zu Tage. In ihren Falten, Rissen und Becken ließe sich ohne Mühe ein natürliches Wachsthum ganzer Blumenmeere erzielen. Die Blumen würden sich nach ihrer Natur dem Gegebenen eng anschließen und herrlich gedeihen, ihre Farbigkeit würde durchsetzt sein mit dem nobeln Grau der glatten Felsen. Der Gärtner hat, um solche Gartenanlagen zu machen, Felsen

zersprengt und höchst unkünstlerisch künstlich so aufgebaut, daß die Blumen dazwischen sich beim besten Willen nicht anschmiegen können, und statt sie in Masse zusammenzuhalten, wie es ihre Natur will, hat er sie einzeln versetzt.

In allerleitster Zeit hat man angefangen, die schwedische Fauna zu hegen und einzelne alte Bauernhöfe aufzubauen. Das ist das Vorbild „Skansens“ in Stockholm.

Copenhagen, den 21. (20.) Juni 1909.

Ich will, soweit die Zeit reicht, kurz recapituliren, was ich in Stockholm gesehen.

Im Hinblick auf die Vorträge besonders das Werk von Hazelius, Skansen und das Nordische Museum.

Skansen — die Schanze — hat einen neuen Eingang bekommen, einen großen offenen Hof von Arkaden eingeschlossen mit der Büste von Hazelius als beherrschendes Mittelstück der Rückwand. So gehört es sich für ihn, und wenn alle Denkmäler so willig von der Nachwelt bestätigt würden und so gut aufgestellt wären, gäbe keins einen Anlaß zur Klage.

Hazelius, den ich nur flüchtig gekannt, und von dem mir der Eindruck eines begeisterten Monomanen in der Erinnerung geblieben ist, hat die Einwohner von Stockholm, die Stadtregerung und den Staat für seine Ideen zu gewinnen vermocht. Seine beiden großen Unternehmungen erfordern heute einen Jahresaufwand von Kr. 300000; 50000 giebt der Staat, 10000 die Stadt, der Rest muß sonst aufgebracht werden. Das Meiste bringt die „Schanze“ durch die Eintrittsgelder.

Hazelius ging von der fanatischen Anwendung der Idee: „erkenne Dich selbst“ auf das Bewußtsein seines Volkes aus. Er träumte und schuf ein großes Gesamtmuseum, das das ganze Land in Flora und Fauna, das ganze Menschenleben darin nach Sitten, Gebräuchen, Lebenshaltung, Kulturdenkmälern von der Stecknadel bis zum Bauernhof durch die ganze geschichtliche Zeit deutlich vor Augen stellen sollte im Anschluß an das altnordische Museum, das die vorgeschichtlichen Alterthümer enthalten sollte.

Er hat sein Werk vollendet (nicht ganz, wie er wollte, wenigstens äußerlich nicht). Die nächste Generation wird in seinem Sinne die beiden Museen verschmelzen, die noch nicht gegen einander abgegrenzt werden konnten.

Da ein Bauernhof nicht in ein Museum hineingezwängt werden kann, änderte Hazelius die Idee des Museums und schuf die Schanze, das Freiluftmuseum. Und da er als findiger Politiker erkannte, daß diese Museumsform ihm die Mittel für die Durchführung des Gesamtplanes geben würde, so baute er praktisch erst diesen Volkspark aus. Er wußte das geeignetste Gelände dafür zu gewinnen, das höchstgelegene Stück Thiergarten ganz dicht an der Stadt — jetzt in der Stadt. Hier baute er das ganze Landleben Schwedens auf, hier wußte er durch eine endlose Abwechslung von Festformen ganz Stockholm zu unterhalten und zu fesseln. Es war ihm gleichgültig, ob es nach Circus aussah, wenn es nur noch einen schwachen Schimmer von Schein bewahrte. Ich habe selbst noch solche Veranstaltungen gesehen, als ich 97 zuerst in Stockholm war. Die jetzige Leitung hat das Überflüssige fallen lassen. Aber die Feste der Jahreszeiten und große politische Feste, wie den Verfassungstag, behält sie bei. An diesem Tag kommen König und Hof und alle Minister auf die Schanze und reden und hören Musik und Kanonendonner. Kanonendonner liebte Hazelius sehr, weil dabei jedes Haus in Stockholm wußte, auf Skansen ist was los.

Auch das Nordiska Museum, das sich jetzt in den Formen eines großartigen Dynastenschlosses der Nordländer, etwa wie ein ins Gewaltige gesteigerter Rosenberg der Schanze gegenüber erhebt, war von Hazelius in demselben Geiste gedacht. Der jetzt bestehende Bau sollte nur ein Festhaus sein. Das Museum sollte, viermal so groß, um einen Hof herum gebaut, den Annex bilden. Vielleicht hätte er auch das noch durchgesetzt, wenn er Leben und Kraft behalten hätte. Aber er hat für sein Werk auch das Letzte gethan, da er in dem Augenblick starb, als es schädlich zu werden begann, daß er es selber weiter führte.

Neben der Leitung und Ausbildung des Freiluftmuseums hatte er das Material für ein ungeheures Museum der nordischen Kultur

gesammelt. Hundertdreißigtausend Museumsstücke. Das alles sollte dauernd gezeigt werden.

Sein Nachfolger Salin, der mich auf Skansen führte — im nordischen Museum that es der Intendant Nielsson —, hat sich begnügt, das Festhaus als Museum einzurichten mit etwa dreißigtausend ausgewählten Stücken, und den ganzen Rest hat er schlankweg magazinirt. Ich habe die Magazine selber gesehen. Sie enthalten das Material für Dutzende von Provinzialsammlungen, wenn etwa solche damit gegründet werden sollen. Alles dänische — Hazelius sammelte skandinavisch — soll zunächst als Leihgabe nach Kopenhagen kommen. Haben sie dort (oder hier) einmal Geld übrig, können sie es kaufen. Norwegen ist magazinirt und bleibt so, bis eine neue Generation kommt, die den Gedanken gemeinsamer Arbeit wieder ertragen kann.

Schon jetzt bilden Freiluftmuseum und Nordisches Museum ein Ganzes. Aber noch steht das Letzte aus. Im Zusammenhang soll das altnordische (vorgeschichtliche) Museum einen Neubau bekommen dicht am Eingang der Schanze, dem Nordischen Museum gegenüber, und dabei soll der letzte Ausgleich erfolgen. In diesem dritten Museum, das in dem großen Palast dem Schloß gegenüber aufbewahrt wird, war ich am häufigsten, denn es enthält auch die mittelalterliche Sculptur. Aber auf Bertram bezügliches habe ich nichts gefunden. Die vorgeschichtlichen Bronzearbeiten und Poterien sind aber so wundervoll, daß ich Prinz Eugen, der immer nur bei fürstlichem Besuch hindurch geführt worden war, veranlaßte, mitzugehen. Montelius, der Director, öffnete uns die Schränke, und wir konnten in der Hand das Schönste nachprüfen. Das Schönste ist für mich ein Bronzehiebel, das in Schweden mehr als ein Jahrhundert vor Moses Geburt angefertigt wurde. Ich wußte in Europa keinen Künstler, der den Ausdruck der Function in demselben Maße zur höchsten Schönheitsform zu steigern vermöchte. Der Prinz war als Künstler natürlich ebenso begeistert und Montelius war gerührt über unser Entzücken. Nachmittags wurde mir erzählt, Montelius wäre zu allen Directoren gegangen und hätte von dem Besuch geschwärmt, der Prinz hätte die Schönheit der alten Arbeiten bewundert und

wäre eine Stunde allein bei den Bronzen gewesen. Mir hat es besonders große Freude gemacht, diese Dinge mit ihm zu besuchen, namentlich, wo Montelius uns alle Auskünfte geben konnte. Der Prinz sagte mir, als Alterthümer wären ihm die Sachen nicht interessant gewesen. Aber in dem Moment, wo er darin dieselbe sachliche Kunstkraft am Werk gefühlt, die unsere Maschinen und Kriegsschiffe macht, passionire ihn die Beobachtung.

Ich möchte es wohl erleben, daß diese Sammlung gut aufgestellt wird, so gut, wie Salin das nordische Museum aufgestellt hat. Das ist eine verehrungswürdige Leistung. Kein Museum, das ich kenne, übertrifft sie, wenige sind zu vergleichen. Der Museumsbau kam dem Werk entgegen, weil es kein Museum hatte sein sollen. Was mit den einfachsten Mitteln geleistet ist, um die Sachen sichtbar und sehbar zu machen und einen absolut künstlerischen Gesamteindruck zu erzielen, kann durch kein Lob erreicht werden.

In der ungeheuren, durch alle Stockwerke reichenden Mittelhalle des Museumsbaues, der eigentlichen Festhalle nach der Absicht von Hazelius, ist nun auch die berühmte Rüstkammer aus dem königl. Schloß aufgestellt, ein Heiligtum des schwedischen Volkes, mit allem, was an Tracht, Waffen und Gerät aus dem Besitz seiner großen Helden seit Gustav Wasa übrig geblieben.

So wachsen die Gedanken von Hazelius weiter.

Aber nicht nur im Kopf seiner Nachfolger.

Vor einigen Jahren hat sich in Stockholm ein Club von jungen Damen und Herren gegründet, die das Studium der alten Volkstänze sich zur Aufgabe gemacht haben. Sie sammeln aber nicht nur, sie stellen sie in den Volkstrachten mit Tanz und Gesang wieder dar. Skansen hat ihnen den großen Saal dafür zur Verfügung gestellt, bei gutem Wetter tanzen sie im Hof eines alten Bauernhofes.

Dort habe ich sie in einer Sommernacht tanzen sehen. Wunderschöne Mädchen mit herrlichen Stimmen, junge Leute aus den besten Ständen, ganz der Sache hingeggeben.

Mir steht das Bild ganz klar vor Augen. Ein helles Licht, das keinen Schatten wirft, silbern mit leichtem goldigen Schim-

mer. Was sich bewegt, sei es eine Föhre im Nachtwind, die über das niedrige Strohdach hereinlugt, seien es die Tanzenden, die sich in bunten Reihen verschlingen, wirkt wie Geisterschemen.

Sie sangen das auf den Färdern entdeckte Tanzlied von Siegfrieds Kampf mit dem Lindwurm. Eine schöne Baritonstimme sang vor, die andern fielen — immer tanzend und den Schlangenleib des Drachens mit seinen Windungen durch die Figur des Neigens darstellend — im Rundreim ein. Ich hatte das Lied gelesen, sonst hätte ich nichts verstanden. Endlos wiederholten sich Melodien und Rhythmen, aber mir war, als könnte ich immer so sitzen und hören und sehen, wie diese schlanken Leiber und bunten Gewänder sich vor mir bewegten in der silbernen Nacht, schattenlos, fast wesenlos. Das sind Urformen, aus denen die höchsten Kunstwerke erwachsen können und erwachsen sind. Zwischen Wagner und diesem Sigurdstanz giebt es im Bewußtsein keinen Zusammenhang, und doch fühlte ich ihn lebhaft in dieser wunderbaren Nacht.

Was wird daraus? Werden Künstler fähig sein, diese Tanzformen wieder aufzunehmen? Wär's möglich, möchte ich das wohl noch erleben. Ich sah noch viele andere Tänze, und jeder bot andere Möglichkeiten und in Rhythmus und Bewegung andere Perspectiven. Ich hörte, daß sich in der Provinz schon mehrere ähnliche Tanzclubs gebildet haben.

Neben mir saß ein Belgier. Er fragte, wer sind diese Menschen? Kommen die jungen Damen allein? Ich erklärte ihm, was ich von der einen, die ich gefragt, erfahren hatte. Nach dem Tanz essen sie gemeinsam in dem großen Saal zu Abend. Einmal im Monat kommen sie zu ihren Übungen zusammen. Die Damen natürlich ohne Begleitung, die man lächerlich finden würde. — Impossible chez nous, sagte der Belgier. Er war starr über die pureté. Das durfte er wohl.

In Schweden hat man seine Freiheit. Skansen wird nach dem Anschlag am Eingang um zehn geschlossen. Als wir aufbrachen, war es halb elf, aber unbewacht standen unten noch alle Thore offen.

Ich hatte mir vorgenommen, den Tanz noch einmal zu sehen, aber es wurde leider nichts daraus.

Skansen hat seinen Zweck zunächst als großartiger Vergnügungs-
sort erfüllt. Wir haben noch an einem andern Abend in
ein Frühlingsfest hineingesehen, das uns eine Vorstellung gab.
Tanz und alle andern Belustigungen, Verkaufsbuden u. s. w. Alle
Bedienung und Beaufsichtigung von jungen Damen der Gesell-
schaft in Nationaltrachten geleistet und von Studenten in bunten
Farben.

Für unsern Park können wir von Skansen nicht viel brauchen.
Vielleicht aber wäre die harmlose Form zu tanzen, die das Volk
im Norden so liebt, auch bei uns möglich, wenn für die nöthi-
gen Plätze gesorgt würde. Musik machen sie schon selbst.

Hazelius' Ideen wirken in jeder nordischen Stadt. Ich habe
sie in Gothenburg wie in Lund beobachtet. Karlin spricht es
direct aus, daß ihn Hazelius angeregt hat. Es braucht aber gar
nicht erst gesagt zu werden, man sieht es auf seinem Museums-
anger wie überall. Auch bei Karlin sah ich in einem Hof die
große Holzbühne, auf der bei Museumsfesten die Besucher tanzen.

Ja, das Museum ist ein Proteus. Man ahnt nicht, was alles
aus ihm werden kann. Das ist mir nie so handgreiflich gewesen
wie jetzt im Norden. Hätte ich nur Zeit gehabt, jeden Tag un-
mittelbar aufzuschreiben, was ich erlebt habe. Aber es wäre zu
lang geworden. . . .

Kopenhagen, den 21. Juni 1909.

... Besuch bei Claasson, dem Erbauer des Nordischen
Museums und vieler interessanter Einzelhäuser, dem Lehrer der
jungen Generation. Ich sagte ihm, daß ich seinen Bau sehr be-
wunderte. Wir häitten in Deutschland um 1888 sehr wenig so
gutes gemacht. Man könnte sich alle Schmuckformen wegdenken,
und die Wirkung wäre absolut dieselbe. Aber seither haben Sie
eine neue Architektur bekommen, sagte er. Vor 1890 häitte er
seine Schüler nach Italien und Paris geschickt. Jetzt sage er
ihnen, geht nach Deutschland und schließt Euch der großen Be-
wegung an. — Sehr warm sprach er über Messel. Wir kamen
dann auf Stockholmer Dinge. In Bezug auf den Kungsträd-
garden theilte er meine Ansicht. Über den Vorschlag zur Auf-

stellung des St. Georg hatte er schon sprechen hören. Er stimmt allem zu. Es war immer seine Auffassung, daß der Reiter in die Quere müsse.

Besuch bei Boberg, dem Architekten der Ausstellung. Er hat ein reizendes Haus am Eingang des Thiergartens für seine Frau und sich gebaut. Großer Vorhof. Links und rechts niedrige alte einfache Häuser, die er gelassen hat, wie sie sind, links hat er vermietet, rechts liegen seine Bureaus. Dann kommt, tiefer liegend, ein alter Baumhof mit einer Quincunx alter geschorener Bäume. Dahinter quer abschließend sein Haus. Unten lauter kleine niedrige Zimmer — Boberg und seine Frau sind ganz kleine Menschen, ich fühle mich wie in einer Puppenstube, Kalckreuth ginge aufrecht nicht hinein. Im ungeheuren aber sehr malerischen Dach das Atelier von Frau Boberg. Sie ist Dichterin, Musikerin, Malerin, die Schwester von Sven Scholander, die Tochter von dem Architekten Scholander, von dem ich Zeichnungen und Aquarelle kenne, die an Menzel erinnern. Sie reist jeden Winter in die Öde der Lofoten und malt dort. Furchtbar großartige Natur. Landschaften in Weiß und Purpur, Weiß der himmelblauen Schneeberge, Purpur des offenen Meers. Wenn alle Frauen werden wie Frau Boberg, hört die Weltgeschichte auf. Ich sagte es ihr. Sie lachte und meinte — wir sprachen französisch, weil es ihr handlicher war —: J'ai développé dans moi toutes les qualités viriles. Und was soll in hundert Jahren aus der Welt werden? Das wußte sie auch nicht. On ne vous aimera plus, sagte ich ihr, vous ne serez que nos camarades. — Ça me suffit, meinte sie. — Et le sentiment des hommes ne compte pour rien? Und so weiter, zu Idsen ist es in diesem Stadium nicht. Die Sündflut des Überweibes muß kommen, und ein Noah muß das alte Leben retten.

Der Garten am Meer ist klein, aber entzückend. Stachelbeerbäumchen geben die rhythmischen Accente an den regelmäßigen Wegen, sie sind rund geschnitten, und einzelne Zweige als Hänge an Drähten von Kugel zu Kugel gezogen. Jetzt hängen die grünen Blüthen, nachher bilden die rothen Trauben das Ornament. In der Mitte des Gartens ist auf das Meer hinaus

ein schöner alter Gartensaal gebaut mit gedeckter Veranda rundum. Von hier hat man auch den schönsten Blick auf die ganze Entwicklung des Caps, auf dem der Prinz wohnt.

Waldemarsudde. Von hier entwickelt sich die Silhouette des Caps am reichsten. Es erstreckt sich von Norden, wo es sich vom Thiergartenplateau los löst, nach Süden. Auf der Südspitze liegt das Schloß, in dieser Ansicht von Baumwipfeln bis gegen das Dach verdeckt. Nur das große Fenster des Ateliers, das im Dachgeschoß liegt, entwickelt sich breit und hoch. Es strahlt noch, als wäre es von innen erleuchtet, die letzten Sonnenstrahlen zurück, wenn die Köpfe der Fensterreihe darunter schon dunkel sind. Und wenn wir um eins aus dem Thiergarten nach Haus kamen, strahlte es schon silbern im Morgenlicht, obwohl auf der Erde von der Sonne noch nichis zu merken war als ein allgemeines silbernes Aufleuchten aller Luft umher.

Nur darin, daß das Atelierfenster nach Norden liegt, ist der Prinz dem Herkommen gefolgt. Sonst hat er durchaus mit dem Vorurtheil gebrochen, daß in einer Sommerwohnung die Wohnräume nach Norden liegen müssen. Das ist italienische Überlieferung im Norden, wo man auch im Sommer die Sonne suchen sollte und immer gesucht hat. Die italienischen Baumeister und italienisch gebildete nordische Architekten haben seit der Renaissance die italienische Liebe für Kühle und Schatten unbesehnen auf unsere Verhältnisse übertragen. Und leider nicht nur im Hausbau. Wir pflanzen Alleen unter dem Vorzeichen, den Schatten haben zu wollen. Brauchen wir ihn wirklich? Wie viele Tage im Sommer wird uns die Sonne zu viel? Auch in der Gartenanlage können wir überall das italienisch-französische Vorurtheil gegen die Sommersonne verfolgen. Unsere Vorfahren pflanzten in den Städten keine Alleen an, sondern aus Freude an diesem höchsten Schmuck einzelne Bäume, wo sie kein Licht nahmen und im Straßen- oder Marktbild gut thaten.

Die Silhouette von Waldemarsudde hat eine herrliche Geschlossenheit. Vom Thiergarten aus steigt sie in füchner Linie der Laubmassen empor, dann senkt sie sich und steigt noch einmal, aber nicht wieder so hoch. Im Sattel erscheint jenseit der Baum-

linie der dunkle Umriss einer schönen alten, mit Kupfer gedeckten Mühle. Sie dient schon lange nicht mehr und hat ihre Flügel verloren. Der Prinz will sie so lassen, obwohl ihm Künstler und Architekten rathen, er soll ihr die Flügel wiedergeben. Mir scheint, er hat recht. Hätte sie sie noch, müßte man sie wegnehmen, damit die Mühle erscheint, als was sie ist. Mir gefällt sie als einfache Form überdies an der Stelle viel besser als mit den sperrigen Flügeln. Sie würde viel zu aufdringlich werden. Das Thal, das zur Mühle aufsteigt, ist sehr schön. Von der See her ist der Eingang durch Laubmassen verdeckt. Es ist nicht breit. Nach Norden steigt in jähem Absturz das Felsplateau auf. Aber die Eichen, die an seinem Rande im Thal stehen, überragen es noch. Im achtzehnten Jahrhundert muß dies Thal mit seiner Waldwiese und dem nur stellenweise durchblickenden Felsabsturz ein vielbesuchter Fleck gewesen sein. Denn wo es vor dem Aufstieg zur Mühle sich zu verengen beginnt, nicht weit vom Fuß der mächtigsten Eiche, erhebt sich in zierlichem Umriss ein hölzernes Brunnenhäuschen, und rund herum stehen Bänke. Das Wasser in dem Brunnen galt, ehe die Chemie kam, als Heilquelle. Ein traumhaft schöner Platz, namentlich in diesen letzten Tagen. Denn gegen die Felswand, geschützt gegen die Nordwinde, erheben sich wie eine weiße Wand die blühenden Faulbäume, die Lieblingsblume der Schweden neben den Syringen. Vor allen Fenstern stehen Zweige in Vasen, alle Ausflügler kommen mit weißen Kränzen geschmückt nach Haus, und man liebt den Duft. Der Prinz erzählte mir, seine Mutter hätte als Deutsche ebenfalls ein Vorurtheil gegen den schönen Baum und den starken Duft seiner Blüthen. Ich habe versucht, wie er mir in Schweden gefällt, und ich muß sagen, nicht übel. Vielleicht duftet er bei uns stärker. Der Anblick dieser blühenden Baumwand über der Wiese gehört sicher zu dem decorativ schönsten, was man sich denken kann. Das Thal hat etwas höher noch eine Waldwiese, und hier treten die gewaltigen Formen der Felsen nackt heran. Oben in der Linie des Thals liegt der Gemüsegarten. Dann erst kommt das Plateau, auf dem die Mühle steht. Das alles muß man wissen, zu sehen ist es von Bobergs Pavillon nicht. Aber

man ahnt, daß sich an der Stelle etwas reizendes verbergen muß.

Untersucht man den Inhalt der einfachen großen Silhouettenform näher, so tauchen allerlei Einzelheiten auf, die man nicht gleich gewahr wird. Dicht am Thiergarten bildet eine flache Wiese den Fuß der Baummassen. Dann springt im rechten Winkel ein bedeckter Fels vor, der letzte Ausläufer der ersten Erhebung des Terrains. Dem Eingang des Thals, das dann folgt, entspricht eine tiefe und energisch geschwungene Meeresbucht. Dann aber steigen aus tiefem Wasser glatt und hoch die Felsen auf, die ganz oben das Schloß tragen. Und nach und nach erkennt man die andern Wohnungen auf Waldemarsudde, kleine Häuser mit rothen Dächern, fast ganz im Grün versteckt. Das letzte dicht unter dem Schloß, ein wichtiger Gegensatz in den kleinen, bescheidenen Formen, die das Schloß ganz groß wirken lassen. Es stand auf einem Felsvorsprung dort noch ein kleines Haus, das hat der Prinz einreißen lassen. Nur die Grundmauer, ein paar Fuß hoch, ist stehen geblieben, weiß gestrichen, und dient als Umfassungsmauer eines kleinen Blumengartens auf der Klippe. Man sieht die weißen energischen Linien von weitem, und sie machen sich an der Stelle als feste Form über der ungeformten grauen Felsmasse sehr gut.

Von diesem Aufbau des Geländes hat man einen andern Eindruck, wenn man vom Thiergarten her mit dem Auto anfährt. Erst faust es im Park unter alten Eichen den Hügel empor, dann, das Thal kreuzend, wie eine Rutschbahn hinab und jenseit noch einmal hoch empor, um mit einer Schleife vor dem Schloß zu landen. Die Schloßwand, ruhig und schmucklos aufsteigend, öffnet sich mit einer Säulenhalle, in der die Haustür liegt.

Die Halle bildet einen behaglichen Sitzplatz und gewährt durch die Säulen einen unendlich anziehenden Blick in den Park. Da die Anfahrt hoch liegt, ist sie mit seiner Terrassenmauer abgeschlossen nach dem Park zu. Diese Mauer hat ungefähr Hüfthöhe. Dadurch verdeckt sie alle Unruhe des bewegten Geländes und der Baumstände, und der Blick wird von den Wipfeln, die

in tausend individuellen Formen und in allen kalten und warmen Massen Grün gegen den Himmel gehen, nicht abgelenkt. Solche Wirkungen sind leider selten angestrebt. Boberg hat sie in der Benutzung des Geländes seiner Ausstellung aufs höchste gesteigert. Doch davon habe ich schon erzählt, glaube ich.

Durch das Thor gelangt man in die hohe getäfelte Halle. Der Prinz hatte diese Halle nicht als hall, nicht zum Wohnen, sondern nur zum Durchgang und als Warteraum haben wollen. Sie wirkt unauffällig und neutral. Ihre Täfelung in der Höhe der Thüren soll die Unruhe, die die vielen Thürformen so leicht mit sich bringen, aufheben.

An einem schmalen Ende der Vorhalle führt eine bequeme Treppe nach oben zu den Schlaf- und Wohnzimmern. Unten liegen außer der Bibliothek nur die Gesellschaftsräume, drei Salons und der Speisesaal. Das Alles ist auf Repräsentation angelegt, aber überaus behaglich mit alten und neuen schwedischen Möbeln ausgestattet. Die Wände erhalten zugleich die Gemäldegallerie des Prinzen, kostliche Dinge der jüngern und jüngsten schwedischen Schule, Zorn, Nordström, Kreuger, Liljefors, Norrmann, Josefsson, Björck, Richard Bergh, Larsson, Jansson u. s. w. Auch einige Bilder vom Prinzen selbst, darunter den „Weg“, den ich sehr gern habe. Der mittlere Salon öffnet sich mit Thürfenstern auf eine Terrasse, die an der einen Seite durch einen Bronzeabguß der Nike von Samothrake abgeschlossen wird. Mehrere Stufen führen auf einen großen Terrassengarten hinab. Von hier blickt man über tiefer liegende Terrassen auf das Meer (die Einfahrt nach Stockholm und die jenseitige Küste mit ihren mächtigen rothen Fabrikgebäuden). Vor dem Garten war einst der Ankerplatz der schwedischen Flotte, so tief ist das Wasser. Steigt man über die zweite tiefere Terrasse hinab zum Platz am Wasser, so kann man auf den mächtigen Felsen die großen Ringe sehen, an denen die Schiffe befestigt waren.

Am Tag nach meiner Ankunft langte auch der Penseur von Rodin in der Größe des Originals an. Der Prinz war über die Aufstellung noch nicht im Neinen mit sich. Mir schien nur ein Platz möglich auf der Ecke der oberen Terrasse. Dort kommt das

Motiv des sinnend über den Abgrund Gebeugten so gut heraus wie bei der Aufstellung vorm Pantheon. Der Prinz ließ ihn dort erst einmal zur Probe aufstellen, und er macht sich vorzüglich, namentlich natürlich von der untern Terrasse. Diese enthält einen Lieblingsfleck von mir, ein großes Steinmeer von abgeschliffenen Felsen, in deren Löchern, Falten und Schüsseln der Prinz ganze Familien bunter Blumen angesiedelt hat, ganz wie sie wachsen mögen, in großen Flecken, weiß und roth und lila und blau und gelb und rosa. Das Grau der ruhigen Steinmassen vermittelt alles. Hier könnte der Stadtgärtner lernen, wie ers machen müßte. Das Geheimniß ist auch hier wieder: Die Massen zusammenhalten.

An der Ecke nach Stockholm hin steht auf dieser Terrasse ein zierlicher weißer Holzpavillon wie ein kleiner Tempel. Von Bobergs gesehen, schließt er mit füchner Form und Farbe die Gesamtsilhouette. Er dient, die Blumen im Felsenmeere behaglich zu genießen und nach der andern Seite Blick abwärts auf die Felswildniß am Ufer und jenseit des Wassers auf Skeppsholmen (die Marinestation) und Stockholm zu erschließen. Ein wirklich fascinirender Platz.

Die hohen Felsen der Marinestation sind an Sommerabenden schwarz mit Menschen bedeckt, die dort selbst bei schlechtem Wetter im Freien aushalten. Die Marine will die beiden Inseln verkaufen. Es ist schon ein Plan ausgearbeitet, man will sie flach sprengen, die Meeresarme füllen mit dem gewonnenen Material und gerade Straßen darauf errichten.

Sonst gingen solche Unthaten des Ingenieurwesens auch in Stockholm unbeanstandet hin. Jetzt aber erhebt sich Widerspruch. Die Hygieniker finden, es ist gesünder, Straßen um die hohen Felsen herum zu führen und die Berge zu lassen und oben zu bebauen, dann bekommen die Häuser überall Sonne. Die Künstler secundiren aus malerischem Interesse und die Stadtverwaltung hat gegen die Ersparnisse nichts einzuwenden. Die Hygieniker schlagen auch vor, die Parks, die noch gebaut werden sollen, nicht auf die Höhen, wo es weht, zu legen, sondern in die Thäler. Die Häuser gehörten auf die Höhen. Wenn Skepps-

holmen fallen sollte, wär's ein ungeheurer Verlust für die Stadt. Der Prinz, der die Insel sehr liebt, hat mich hingeführt und mir gezeigt, wie die Marine dort lebt, und wie die Leute aus der Stadt kommen und mitgenießen, und wie man sie überall hinläßt. Alles Grün und Felsen.

Nach der andern Seite erstreckt sich der Garten als weite Zunge an der See entlang bis über die Mühle hinaus. Hier sind viele Gestaltungsmöglichkeiten. Wir haben sie immer wieder durchgesprochen.

Meine Zimmer lagen im ersten Stock an der Südostecke mit Fenstern und Balkon nach beiden Seiten. Wenn ich hinaus sah, dachte ich manchmal, ich wäre an der Elbe, manchmal dachte ich, wenn ich die Felsufer gegenüber sah, Schweiz.

Villa Laurin. Das geschmackvollste Interieur unter den behaglichen Privatwohnungen sah ich bei Frau Laurin, einer sehr liebenswürdigen Amerikanerin. Auch sie hat einen Haß auf die bewohnte Halle. Ihr Hauptraum ist die Bibliothek, Wände und Fenster in Föhrenholz, ganz neu, aber so geschmackvoll im Ton, daß ich ganz entzückt war. Ich hasse nichts so sehr wie das barbarische Föhrenholz mit der Beizung und Lasur der hannoverschen Schule. So etwas könnte mir das Dasein verleidet, sollte ich drin wohnen. Ich muß doch fragen, wie dies Holz behandelt ist.

Viele schöne Geschichten habe ich gehört. Eine der amüsantesten von der Prinzess Ingeborg. Auf dem Diner beim König wird ihr einer der (rothen) Pariser Stadtverordneten vorgestellt, die mit großen Empfehlungen nach Stockholm gekommen waren und bei Hof mit unwahrscheinlicher Ordensspracht glänzten. Altesse, sagte er mit seiner dicken südfranzösischen Stimme, ich mache Ihnen mein Compliment über Stockholm. Das ist wirklich eine schöne Stadt. Ich kann es beurtheilen, denn ich habe gerade Kopenhagen gesehen, ein sale trou u. s. w. und schimpft auf das arme Kopenhagen, die Vaterstadt der Prinzessin. Aber es sind doch schöne Museen da, sagt sie freundlich. Was, Museen, c'est tout simplement du bric-à-brac. Die Prinzessin hat sich nicht zu erkennen gegeben, aber sie war ganz voll von dem Erlebniß.

Gern hätte ich noch von dem Adjutanten des Prinzen, dem Baron Cederström erzählt, der im Nebenamt den Offiziers- und Beamtenverein leitet mit Werkstätten und Läden, und der das Unternehmen durch Thatkraft und Geschmack sehr in die Höhe gebracht hat. Er hat mir alles gezeigt, ich war sehr angehängt davon. Aber nun bin ich müde und werde mich — ich habe die letzten beiden Briefe auf dem stillen Schiff nach Kiel beendet — jetzt aufs Deck legen und schlafen. Ich habe viel nachzuholen. Mir ist, als müßte ich vierundzwanzig Stunden durchschlafen.

(Hamburg) den 7. August 1909.

... Liebermann, der hier sehr schlechtes Wetter getroffen, ist wieder abgereist. Aber er hat eine Reihe wunderschöner Studien gemalt und das oft besprochene Bild der Alster am Abend vorm Fährhaus entworfen. Es wird, glaube ich, ein Hauptbild. An den schlechten Tagen hat er dann für uns den Dichter Dehmel gemalt, der seit Jahren in Blankenese wohnt. Es ist fast fertig. Im September kommt er wieder, die letzte Hand anzulegen. Als ich ihm sagte, daß ich es für seinen stärksten Wurf im Bildnis hielte und die Grazie der Haltung bewunderte, die Dehmel eigen ist, und den zusammengefaßten Ausdruck des Kopfes, der das Grübeln und Sinnend und die andere sinnliche Seite des Temperaments, das Abwartende und Sprungbereite, das er in der Unterhaltung hat, kurz alle Möglichkeiten der Entladung enthält bei voller Ruhe, meinte Liebermann: das strebe ich jetzt an. Sehen Sie, Manet, der hat den schönen Vortrag, das ist ihm die Hauptache, da fängt er an, das ist auch sein Ziel. Es kommt sehr selten, daß er, wie bei dem Rochefort in Ihrer Gallerie, auch das Seelische trifft. Ich muß beim Ausdruck anfangen und muß auf den Ausdruck hinaus. Der Vortrag steht bei mir an zweiter Stelle. Ich kann nicht elegant malen. Aber jetzt hoffe ich, wo ich den Ausdruck bezwingen gelernt habe, daß nun auch der schöne Vortrag kommt.

Dies Bekennnis bei einem Mann über sechzig hat mich sehr ergriffen. Es liegt darin auch die Offenbarung des deutschen

Wesens in ihm. Wir dürfen stolz sein, daß unsere Sammlung dazu beigetragen hat, diese Seite von Liebermanns Talent zur Entwicklung zu bringen. Er deutete an, daß auch er sich dessen bewußt ist.

Dies Bildniß Dehmels habe ich mir als Seitenstück seines eigenen Bildnisses gedacht. Ich habe ihm zwei Spiegel so aufgestellt, daß er sich im Profil studiren konnte, und es scheint, dieser neue Aspect und die Idee, daß die beiden Bildnisse neben dem Fährhaus als Gruppe wirken würden, hat den Entschluß in ihm gereift, jetzt sein Bildniß für uns zu malen.

Dehmel, der mehr Neigung hatte, sich von Trübner malen zu lassen, ist sehr zufrieden. Nach der ersten Sitzung hatte er noch allerlei Wünsche. Liebermann hörte sie an, lächelte und rief vergnügt: Hören Sie mal, Sie können nicht von einem Bildniß verlangen, daß es auch Papa und Mama sagen kann.

Das ist mehr als ein guter Schnack. Es fegt viele unberechtigte Ansprüche weg. . . .

Cassel, den 26. August 1909.

... Mittwoch mußte ich sehr früh heraus, um den Anschluß nach Naumburg zu erreichen. Dort erwartete mich Klinger am Bahnhof. Der Bahnhofsvorsteher, ein Original und Sammler, hatte ihm gerade eine dicke Mappe alter Schöpfpapiere eingehändigt, die er für ihn gesammelt. Papiere des 15. Jahrhunderts darunter. Klinger drückt am liebsten auf Papieren aus Dürers Zeit. Durch die herrlichen Wiesen des Unstruthales fuhren wir in der Morgenfrische auf das steile Gelände zu, von dessen Höhe Klingers Haus weit ins Land lugt. Auf den Wiesen schimmerten schon die zarten Herbstzeitlosen. Wir hielten vor kyklischischen Mauern der alten Weinbergterrassen und stiegen die schmalen steilen Treppen hinauf. Heut würde es sich nicht lohnen, um Weinberge an der Unstrut solche Bauten aufzuthürmen. Sie stammen vom Grafen Brühl, der auf der höchsten Höhe ein riesiges Schloß bewohnte. Nach ihm besaß dies Weingut sein Goldschmied. Später, als das Schloß niedergebrannt war, wurde

das Gelände aufgetheilt, und jetzt fangen die Leipziger, die es in einer Stunde erreichen können, Landhäuser auf der oberen Kante zu errichten an. Es ist der schönste Punkt in der ferneren Umgebung Leipzigs. Von oben sieht man, wie die Unstrut sich durch die flachen, mit einzelnen mächtigen Pappeln schüttern bestandenen Wiesen schlängelt, bis sie sich in die mächtigere Saale ergießt. Jenseit erheben sich die Berge mit Wäldern in dichten Massen, wo es steil ist, mit den Bändern bunter Felder wie in ausgenährter Arbeit und mit der Krone von Thürmen des alten Naumburg. Das Alles hat Klinger von den Fenstern seines Arbeitszimmers täglich vor sich. Er hat sich ein altes Weinberghaus eingerichtet, das nur einen größern Raum hat. Etwas weiter oben wohnt in einem ähnlichen Haus Frau Asenijeff.

Nach dem Frühstück machten wir einen langen Spaziergang über die Hochebene, aus der Unstrut und Saale die Thäler ausgewaschen. Als ich bemerkte, daß die Flora besonders viele salzliebende Pflanzen enthielte, sagte Klinger, daß auf dem Nachbargut eine starke Salzquelle entdeckt sei. Das Dorf, zu dem Klingers Gelände gehört, heißt Großjena. Es war im frühen Mittelalter eine viel größere Stadt als Jena. Noch heute ist die Kirche die reichste im Lande.

Wir sprachen von alten und neuen Zeiten, mit einiger Wehmuth von unsrern Berliner Tagen. Klinger fühlt sich überarbeitet und will einige Zeit ruhen. Er beklagt, daß man ihn mit dem Bilde für Leipzig so gedrängt hätte. Auch für die Bearbeitung der Plakette, die das Reichsgericht der Universität gestiftet, hatte er nicht Zeit genug. Ich hätte sie in Leipzig gesehen. Das Reichsgericht, eine jugendliche Frau, von Liktoren begleitet, ist vorgeeilt und faszt die Hände der Matrone Universität, die ihr entgegengegangen ist. Stadt Leipzig sitzt thronend und sieht mit einer Beifallsbewegung der Hände zu. Sehr schön ist das rein menschliche Begrüßungsmotiv der beiden Frauen. Mit den Silberarbeiten für den Rath hatte Klinger unerwartete Schwierigkeiten. Er brauchte zwei Kristallschalen von etwa 90 cm Durchmesser. Als er sich an eine böhmische Fabrik wandte, heißt es, nichts leichter, kostet aber 125 Mark. Die Bestellung wird ertheilt.

Nach vier Wochen kommt die Antwort: Es geht überhaupt nicht zu machen. Darauf wird ein Münchener Fabrikant gefragt, der an der böhmischen Grenze seine Fabrik hat. Jawohl, sehr willkommener Auftrag, kann aber 80 Mark kosten. Aber sehr bald kommt dieselbe beschämende Klage wie aus Böhmen: Es ist nicht zu machen. Das erzählt Klinger einem Glashändler in Naumburg. Der kann nicht einsehen, daß es nicht gehen sollte und rath zu Verhandlungen mit Baccarat in Paris. Er ist Vertreter. Klinger benutzt einen Aufenthalt in Paris, um vorzufragen. Es ist schwer, aber es geht. Doch wird es theuer, 1200 Frs. Sie arbeiten viel für Deutschland, der deutsche Geschmack ist jetzt für die ganze französische Kristallfabrikation maßgebend. An die Verwendung so vieler farbiger Flüsse würden sie nie von sich aus gedacht haben. Es wäre ihnen der Reclame wegen sehr willkommen, den Auftrag zu übernehmen. Verdienen würden sie nichts dabei. Als die beiden Schalen fertig sind, kosten sie statt 1200—1800 Franken, und die Fabrik setzt noch zu. Je dreißig Schalen beim Guß oder beim Schliff als Fehlwaren ausgemustert. Also der Anschlag absolut sachverständiger Leute in Deutschland und Frankreich wechselt zwischen 80 Mark und 1200 Franken, und die Forderung ist schließlich ein Drittel höher als die höchste Schätzung und deckt noch nicht die Kosten.

Wir aßen nachher bei Frau Asenijeff ein französisches Diner vom Wiener Porzellan und tranken deutsche und französische Weine aus Wiener Kristall. Frau Asenijeff ist auch als Herrscherin der Küche eine wirkliche Künstlerin. Wäre nicht die Aussstattung des Tisches so viel künstlerischer gewesen, als man es in Paris liebt oder versteht, ich hätte bei dem reinen Wohlgeschmack auch der sehr complicirten Sachen die Illusion alter Zeiten von den Ambassadeurs, vom Café Riche gehabt. Der Tag verschwand im Handumdrehen, bis zum nächsten konnte ich leider nicht bleiben. Klinger begleitete mich die Terrassen entlang bis zur Mündung der Unstrut. Es begann schon zu dunkeln. Eben noch waren auf den riesigen Mauern die großen Reliefs aus der Zeit des Erbauers zu erkennen, Scenen aus der Bibel, die auf

den Wein bezug haben, große Reiterbilder des Königs. Es sah aus, wie man sich Palastwände in Niniveh denkt. Durch die Sommernacht jagte dann der Wagen nach Naumburg an die Bahn. . . .

Berlin, den 4. November 1909.

... Liebermann ist wieder ganz hergestellt. Der Sommer war ihm nicht gut bekommen. Er hat eben ein Bildnis vom Pfarrer Naumann vollendet, das ich wundervoll finde. Der Kolosß steht etwas zurückgeworfenen Oberleibes und Kopfes da, die Linke weit hinten in die Hüfte gestemmt, den Blick suchend in die Höhe und Ferne, die Rechte ausgestreckt in einem wunderbaren und neuen Gestus. Es ist der des Redners, der das Argument auf der flachen Hand hinhält. Aber die Finger sind greifend gekrümmmt. Das geht mit dem suchenden Auge und dem festgeschlossenen Munde zusammen, er fühlt einen neuen Gedanken aufsteigen, er sucht ihn zu fassen. Es ist eine große Leistung, dies Pathos zu geben, ohne pathetisch zu werden. Wir sprachen lange darüber. Liebermann meinte, das könne nur vor der Natur entstehen. Mir schien es richtiger, die Vision, die auf den Eindruck der Natur entsteht, zu betonen, und die in der Arbeit mit Natur gefüllt würde. So arbeitet auch der Dichter und Schriftsteller. Liebermann stimmte zu. Er führte dann aus, wie er auf Spaziergängen an dem Bildnis arbeite. Er sähe es manchmal ganz klar vor sich, dann aber kämen Momente der Ablenkung, in denen er nichts sähe. Wir kamen auf Menzel, der ihn immer tribulirt hat. Für Ihr Talent können Sie nix, hat der Alte ihm immer gesagt, aber arbeiten, arbeiten, arbeiten. Ich fragte ihn, was ihm Leibl gesagt, und er erzählte mir, was ich schon wußte, daß Leibl, als Liebermann seinen Christus im Tempel in München ausgestellt hatte und von allen Seiten angegriffen wurde, zu ihm ins Atelier gekommen sei und sich vorgestellt habe: ich bin der Leibl. Ich höre, man macht Ihnen den Kopf heiß wegen Ihres Bildes. Ich finde es ausgezeichnet. Wer Ihnen was am Kleid flicken will, kriegt es mit mir zu thun. — Einem Verwandten, der nach Berlin ging, hat Leibl später geschrieben, er solle Liebermann

aufzusuchen. Das wäre der größte deutsche Maler. Auch auf Hildebrand kamen wir. Das Dictum, das man sich als Liebermanns Urtheil erzählt: es wäre gut, daß Hildebrand ein halber Semit wäre, sonst wäre er ein ganzer Akademiker, stimmt mit einer wirklichen Äußerung Liebermanns. Er hat wieder ein neues Selbstbildniß für uns auf der Staffelei. Schade, daß er nicht daran will, es aus dem zweiten Spiegel zu holen. Selbstbildnisse aus dem ersten Spiegel gelingen sehr schwer. Es kommt ein ge spannter Ausdruck hinein, der manchmal peinlich wirkt. Im zweiten Spiegel erst sieht man sich als Object und ganz als Fremden.

Tschudi ist fest an der Arbeit und hat wieder furchtbar viel Geld. Er will als erstes deutsches Bild einen Liebermann kaufen. Liebermann selbst ist dagegen. Er meint, es wäre politischer, einen Münchner zu wählen (was richtig ist). Dazu kommt, daß Liebermann sich in München durch Interviews sehr unbeliebt gemacht hat.

Wir sprachen dann lange über die Chancen, die Tschudi in Berlin hätte haben können. Er trat sein Amt mit starkem Vorurtheil gegen Berliner Kunst an. Von Menzel wollte er, darin durch Böcklin und den Maréeskreis beeinflußt, nichts wissen und gab dies in dem bekannten Panartikel, in dem er Böcklin auf Kosten Menzels auf den Schild hob, deutlich zu erkennen. Der Kunsthändler Pächter war damals der einzige, der Menzel über diesen Artikel angeredet hat. Menzel hatte ihn gelesen, war gar nicht erzürnt und sagte lächelnd: Er hat gar nicht verstanden, was ich gewollt habe. Dieser Artikel hat Tschudi für immer die Stellung verdorben. Ich war damals sehr erschrocken, als ich ihn las, und mußte nur sagen, das ist so leicht nicht wieder gut zu machen. Es ist in der That nicht aus der Welt zu schaffen gewesen. Tschudi hat sich redlich Mühe gegeben, Menzel zu ehren, und hat durch seine Erwerbungen den jungen Menzel den Berlinern erst klar gemacht. Verlorene Liebesmüh. Werner, Meyerheim waren unversöhnlich.

Liebermann fürchtet, daß Tschudi durch die Erwerbung eines Bildes von ihm sich auch in München in die Nesseln setzt.

Möglich. Aber er hat als Süddeutscher mehr Gefühl für die Menschen dort, als er in Berlin gehabt hat. . . .

Düsseldorf, den 17. Februar 1910.

... Gestern Abend konnte ich noch von außen das große Warenhaus Tiez von Olbrich betrachten, das ich noch nicht kannte. Es steht an einem Platz, den früher eine schöne alte Schule mit ihren stillen Spielplätzen und den ganz ungemein schönen Einfriedigungen einnahm. Das neue Warenhaus ist nicht sehr hoch, strebt aber frei und schlank empor. Die Fassadengliederung hat ohne jegliche Architektur etwas so Selbstverständliches und Sichereres, daß alle Architektur im Umkreis daneben dumm erscheint. Das Innere habe ich heute früh beschen. Es ist einfach herrlich. Von allen Warenhäusern, die ich kenne, ist dies das angemessenste und feinstberechnete. Messel hatte für den Innenbau viele neue Gedanken. Die Keime für Olbrichs Leistung im Innenausbau seines Warenhauses liegen fast alle bei Messel. Aber was er gemacht hat, ist ganz neu und groß und steht eine Stufe höher als alles Ähnliche, das ich kenne. Bei Messel in Berlin hat man selbst bei den beiden ganz großen Räumen keinen Gesamteindruck. Alles ist aufgelöst, alles steht einzeln. Es ist keine Umspannung des Raumes fühlbar. Das liegt nicht nur an der nothwendigen Auflösung der Wände. Selbst die noch übrig bleibenden starken Stützen würden genügen, die Einheit des Raumes fühlbar zu machen. Aber da fehlte es Messel an Courage in der Farbe. Solche Räume, die durch alle Stockwerke gehen und in alle Stockwerke Einblick gewähren, können nur durch starke Farbenaccente oder besser durch einen starken Gesamtton der Farbe zusammengehalten werden. Das hat nun Olbrich gelöst. Und er hat mehr gethan als die Einführung eines starken Tones. Er hat die Gitter zwischen den durchgehenden Stützen sehr einfach, aber ganz gleichmäßig entworfen, so daß sie wieder das Umschließende betonen. Und er hat zwischen die Stützen im Erdgeschoß und ersten Stock eine Holzverschalung in einem Ton und mit sehr kräftiger Schnitzerei eingefügt, so daß der

unten in der Halle Stehende sich noch ganz besonders fest umschlossen fühlt. Und er hat diesen Raum in der Halle unten nicht wie Messel durch eingebaute Treppen zerrissen und unübersichtlich gemacht, sondern die Treppe in ganzer Breite an das Ende des Saales entlang geführt. Man steigt wie zu einer Tribüne auf, die den Überblick über die ganze Anlage gewährt, und von dieser Tribüne gehen seitlich die Treppen ab. Es ist eine ganz geniale Lösung.

Das Oberlicht lehnt sich an die letzte ornamentale Ausbildung, die es bei Messel erfahren. Es ist wie ein Tonnengewölbe über den Raum gespannt. Hätte Olbrich die Laternenlösung gekannt und benutzt, der Raum wäre noch einmal so schön geworden.

Der arme Olbrich. Er hat die Vollendung dieses großen Werkes nicht erlebt. Manches, was noch im Einzelnen ungeldst oder fragwürdig erscheint, wird auf die andere Hand fallen, die den Bau vollendet hat. Aber wie er nun dasteht, ist er das Wahrzeichen Düsseldorfs unter den Bauten der neueren Zeit. Es ist charakteristisch, daß weder der Bahnhof noch die Akademie neben diesem Waarenhaus in Betracht kommen. Ich fühle es als ein Glück, daß ich dies Aufblühen eines neuen Stils bewußt miterleben durfte. Er konnte nicht von einem Staatsgebäude ausgehen, hier sind die Überlieferungen zu stark. Es mußte ein monumentales Bedürfniß außerhalb der üblichen öffentlichen Gebäude entstehen und es mußte so strenge praktische Forderungen stellen und über so große Mittel verfügen, daß der Architekt zugleich dem stärksten Zwang unterworfen und in unbeschränkter Freiheit gelassen wurde. Beides bot das Waarenhaus. Von ihm aus wird nun eine Bewegung auf den Privatbau und auf die Monamente des Staates ausgehen. Möchten die Architekten, die das ausführen, sich soviel Geschmack und Takt und soviel Formengefühl aneignen, wie dazu gehört. Daß es in dem Punkte bei den neuern schlecht steht, bewies uns neulich der Besuch des Rathauses in Charlottenburg, das so berühmt und so scheußlich ist.

Das Große, das Olbrich geschaffen hat, weist auf zwei Quellen, Messels Bauten in Berlin und Wagners in Wien. Olbrich ist

Wiener. Es ist besonders anziehend zu beobachten, wie sich in ihm die Formenwelt der beiden Centren mischt, und wie er sie aus eigenem bereichert.

Bisher hatte man eigentlich kaum Ursache, in Düsseldorf Halt zu machen, wenn nicht gerade eine Ausstellung im Gange war. Das hat sich nun geändert.

Die Sitzung ist sehr langweilig. Aber es war sehr nöthig, daß ein erfahrener Museumsmann dabei war. Es handelte sich wesentlich um die Ausstellung der Entwürfe und um eine Reihe anderer technischer Fragen. Der ausgearbeitete Plan, der zur Annahme vorgelegt wurde, hätte eine Katastrophe herbeiführen können. Für alles sollten Comités sorgen, deren Mitglieder in allen Enden und Ecken Deutschlands saßen. Ich habe von vornherein darauf gedrungen, daß an jede Stelle ein geeigneter und verantwortlicher Mann gestellt wurde, und daß ihm kein Comité in den Weg treten durfte.

Wir blieben zum Frühstück zusammen. Ich saß neben dem Vorsitzenden Herrn Kirdorf. Wir sprachen über die politische Lage. Ich hätte wohl gewünscht, daß, was er aus der Praxis erzählte, in allen Zeitungen Deutschlands zu lesen wäre. Er sprach über die zerstörende Wirkung der socialen Fürsorge. Der Arbeiter spart nicht mehr, kann sich nicht mehr selber helfen, will sich nicht mehr helfen, sondern will nur Hilfe haben. Dabei wird von der Regierung gewirthschaftet, als ob die socialen Fürsorgeeinrichtungen gar nicht da wären. Geschieht ein Unglück, dessen Folgen von den bestehenden Einrichtungen völlig ausreichend bewältigt werden könnten, geht sofort von oben her der Klingelbeutel herum. Er hat einmal in einem solchen Fall sich energisch alle Hilfe verbeten. Wenn er im Ausland erzähle, was wir im einzelnen Falle aus den laufenden Mitteln leisten, glaubt es kein Mensch. Wir tödten alle Initiative. Er erzählte, er wäre als Sohn wohlhabender Eltern faul und genußlüchtig aufgewachsen; plötzlich nach einem Zusammenbruch hätte er für Mutter und Geschwister sorgen müssen. Das hätte erst seine Kräfte geweckt. Er sieht die Zukunft der deutschen Industrie nicht rosig, weil die Geheimen Räthe Verfügungen treffen dürfen, deren Tragweite ihr Verständniß über-

steigt, und weil die Parlamente Gesetze geben können, ohne eine Ahnung vom Sachverhalt zu haben.

Ich fragte ihn, warum er über diese Dinge aus seiner Erfahrung nicht zum ganzen Volk zu sprechen versuche. Das könnte natürlich nicht durch die Zeitungen geschehen. Da wäre es ein Schlag ins Wasser. Er müsse mit den andern Männern, die wie er im Leben ständen, eine billige Bibliothek kurzer Darlegungen aus der Praxis herausgeben. Wir hätten alle ein Bedürfnis nach Aufklärung. Die Zeitungen könnten es ihrer Natur nach nicht leisten. Den Professoren glaubten wir nicht. Wirklich gehörten würden nur die Männer der Praxis. . . .

Kassel, den 18. Februar.

... Boehlau erzählte mir ein charakteristisches Erlebnis mit dem Kaiser. Er hatte mir die ersten Entwürfe zu seinem neuen Kunstmuseum nach Hamburg gebracht. Es war die alte Geschichte mit der Beleuchtung. Wir gingen die sämtlichen Grundrisse und Fassaden durch. Das Ergebnis war, daß Fassaden und Grundrisse umgearbeitet wurden. Theodor Fischer, der Architekt, nahm alle Anregungen auf, und alles wurde geändert. Als ich die neuen Grundrisse und die Fassaden dann zu Gesicht bekam, traute ich meinen Augen nicht. Die Fassade hatte statt der schmalen hohen die schönsten breiten nordischen Fenster. Natürlich war mit den Fenstern auch alles andere geändert. Es war eine ganz neue Fassade und ein ganz neuer Grundriss. Alles brauchbar geworden. Diese Pläne wurden nach langem Hin und Her vom Arbeitsministerium genehmigt. Auch das Kultusministerium sagte nach langem Bedenken ja. Nun mußten die Pläne noch dem Kaiser vorgelegt werden. Sonderbarer Weise hatten die Instanzen, als sie genehmigt hatten, nicht daran gedacht. Und nun zückten sie zurück. Wenn der Kaiser die Fassade mit den breiten Fenstern sieht, wird er wild, meinten sie. Es wurde verlangt, daß Fischer noch eine neue Fassade zu diesem Grundriss machen sollte — mit schmalen hohen italienischen Fenstern. Boehlau reiste nach Berlin, sprach mit Bode, der dem Kaiser die Pläne vorlegen sollte, und

sagte, er könne es von Bode nicht verlangen, daß er sich für eine Sache einzusetzen solle, die ihm doch ferner läge und ihn vielleicht um wichtige eigene Wünsche bringen könnte. Er, Boehlau, möchte selber mit seinen Plänen zum Kaiser. Das wurde dann auch so eingerichtet. Boehlau fing gleich bei den Fenstern an und erklärte den neuen Charakter der Fassade aus dem Bedürfniß. Der Kaiser hörte es aufmerksam an und meinte ganz ruhig: Jamos. Das gefällt mir. Ich habe beim Grafen Bentinck ganz etwas ähnliches gesehen, und es hat mir sehr gefallen. . . .

Kassel, den 19. Februar 1910.

Ich will die Nacht nach Karlsruhe: Dort kann ich morgen alles abmachen und mit dem Abendzuge nach Basel fahren. Übermorgen früh gehen die Sitzungen an.

Der Tag war voller Abwechslung. Ich hatte ihn mir nach dem Fahrplan als ziemlich öde gedacht mit kurzen Geschäften und endlosen Aufenthalten an Orten, wo man besser thut, auf Essen und Trinken zu verzichten. Vorräthe mitnehmen ist nicht ratsam, wenn die Möglichkeit einer eingeschobenen Wanderung nicht ausgeschlossen.

Die Fahrt nach der kleinen hessischen Stadt ging durch eine noble Landschaft in silbernem Sonnenduft. Man hätte durch beide Fenster zugleich sehen mögen. Am Eingang der Stadt fragte ich gleich nach der Adresse des Dachdeckermeisters Israel (der den schönen Winterhalter haben sollte). Die Vorsicht lohnte sich, es war das erste Haus am Weg. Der Meister war auf Arbeit, die Meisterin öffnete mir den Salon. Da hing das Bild. Eine sienianische Prinzessin nach der Überlieferung. Sehr schöne Person in der Tracht der Loreley von 1850 mit Harfe und Berglandschaft. Aber doch offenbar Bildnis. Einen Winterhalter dieser Art habe ich noch nicht gesehen. An die Erwerbung zu denken, traue ich mich nicht, obwohl es eine tüchtige und charakteristische Leistung ist. Die Erhaltung läßt zu wünschen. In dubio abstine. Schade.

Die Sehenswürdigkeiten der kleinen Stadt waren im Handumdrehen erledigt, da ich den berühmten Hofgeismarer romanis-

schen Kelch, auf den Prof. Voehlau ein Auge hat, mir nicht zeigen lassen wollte. Es giebt Dinge, die theurer werden, wenn ein anständig gekleideter Fremder weiter nichts thut als sie besehen.

Der Zug ging halb zwei, und es war zehn. Da ich von der Bahn die nächste Station auf der Fahrt nach Kassel sehr lieblich gefunden, erkundigte ich mich nach dem Weg, und auf die Auskunft hin ging ich zu Fuß.

Es war ein herrliches Frühlingswetter über weiten grünen und braunen Feldern, die, in wundersamen Windungen den Hügellehnen angepaßt, einen bunten Flickenteppich über die Landschaft breiteten. Wälder nur in weiter duftiger Ferne. In den Thälern Wassergräben mit intensiv grüner Füllung: das war die Brunnenkresse, die an jedem Sonnentage im Winter Freuden-schüsse thut. Die ersten Lerchen jubilirten, weiße Wolken zogen eine dunkle Schleppe über die Felder hinter sich her. Der Weg ging über Berg und Thal.

Über einer russisch grünen Kuppe — ein höchst sattes Grün hatte sie — sah ich vor mir plötzlich die Silhouette eines breiten hochstrebenden Bergkegels von sehr schönen Linien und oben drauf die zerrissene Silhouette einer dunklen Ruine. Und gegen die graugelbe kahle Bergkuppe einen Hahnenkamm zierlicher Thürme und Dachfirste. Das war die Stadt Grebenstein, die ich hatte liegen sehen von der Bahn aus. Ich freute mich, vom Berge aus hineinsehen zu können in das Gewirr der Gassen. Aber als ich die grüne sanfte Kuppe vor mir erstiegen hatte, sah ich den Weg vor mir in ein tiefes Thal steil hinabfallen. Und jenseit erhob sich eine sanfte Hügellehne mit Feldern in den zwei Farben und schob sich bis gegen die Dachfirsten. Der Weg unten umging dies Hinderniß. Mit dem gehofften Hineinsehen von oben war es nun nichts.

Bei der Wegebiegung unten lag nun die Stadt vor mir hoch und dunkel gegen den hellen Himmel, aber nicht hart, denn der silberne Frühlingsduft lag über Thürmen, Giebeln, Dächern und Mauern.

Das Alles ist seit dem Tag, an dem die Mauer vollendet worden, ganz unverändert geblieben, denn die kleine Ackerbürger-

stadt hat keine Vorstädte angesezt. Der Ackergrund wächst nicht und nährt nicht mehr Menschen als im Mittelalter.

Die einzige Veränderung ist, daß die breiten Wassergräben in Gärten verwandelt sind. Wenn die Äpfel und Birnen blühen, ragen die rosigrothen Mauern aus einem grünrosa Blüthensee auf.

Die alten Thürme im Mauerring stehen noch und sind noch ganz im Loth, rund, durch eine starke Brüstung oben abgeschlossen, aus der sich ein aus Quadern gemauertes Dach wie ein Zuckerhut erhebt. Niemand kommt jetzt dort hinauf, denn die hölzernen Stiegen sind längst vermodert und eingestürzt. Aber der Wind und der Vogel haben allerlei Sämereien hinaufgetragen, und zwischen dem Dachkegel und der Brüstung quillt es von Birkenbusch und anderem genügsamen Gestrüpp empor.

Schon von weitem war der Hessenvogel, die Gans, mit Schnattern und Geschrei zu hören. Als ich durch die alte Mauer einbog, sah ich die weißen Flecke in Ruhe und Bewegung bis an den äußersten Straßenprospekt.

Auf der Bahn.

Diese Gänse kommen mir wie die Hunde in Constantinopel vor, ebenso häufig, ebenso unerlässlich und ebenso souverän.

Wie so viele Dinge auf dieser Welt ist diese kleine Stadt Grebenstein von außen schöner als von innen, ganz von dem Vorzug abgesehen, daß man sie von außen nicht riecht. Ich habe den Duft dieser kleinen hessischen Ackerstadtie scharf in der Nase, und ich bilde mir ein, ich könnte in einem solchen Städtchen nichts essen.

Ein schönes altes Rathaus, eine sehr schöne alte Kirche, malerische alte Häuser und Straßen und Plazanlagen. Auch ein Denkmal fehlt nicht. Es ist noch dazu eines der ältesten Profandenkmäler in Deutschland, denn es trägt die Jahreszahl 1520. Eine derbe Steinplatte. Auf der einen Seite tief eingeritzt das Bildniß eines kriegerisch gerüsteten Mannes, der sich auf eine Hellebarde stützt. Man hat das Gefühl, man müßte vor diesem ältesten deutschen Kleinbürger, den ein Denkmal von Zeitgenossen

ehrt, den Hut ziehen. Auf der andern Seite steht, was er geleistet hat, dieser Heinrich Ohnesorge, Bürger der Stadt Grebenstein. Man denkt, er ist in der Schlacht gefallen oder in der Bresche geblieben für das Heil seiner Vaterstadt. Er hat aber weder dieses noch dergleichen geleistet, sondern (aus Mildigkeit) achtzig Thaler zum Bau eines steinernen Weges bis auf die Feldflur hinaus beigetragen.

Auf dem Bahnhof hatte ich nun noch zu warten. Er sah ganz überraschend sauber aus, und der Weg durchs Feld hatte mir den Stadtgeruch aus der Nase verweht. Da fasste ich Muth und fragte nach Apfelsinen. Die gab es nun nicht, aber dafür sehr schöne hessische Äpfel, frisch aus dem Keller geholt, wie es sich gehört.

Die Bahn brachte mich nach Mönchhof, der Station für Schloß Wilhelmsthal, mein nächstes Ziel. Wieder ein wunderlicher Weg über Felder und durch noble Buchenwälder.

Das Rococoschloß, ein Märchensitz, lag einst in schönen regelmäßigen Gärten, deren Anlage man noch durch die landschaftliche Gestaltung des Geländes hindurchschimmern sieht. Ich hatte schon lange das Bedürfniß, mir die Schönheitsgallerie und die Gallerie hessischer Fürstinnen von J. H. Tischbein, der auch bei uns viele Bildnisse gemalt hat, anzusehen. Ebenso die decorative Malerei seiner Hand, mit der alle Räume des Schlosses ausgestattet sind. Auch im Museum in Kassel hatte ich mir seine Bilder nun genauer angesehen als jemals früher. Das Ergebniß ist, daß sie in Kassel und Wilhelmsthal kaum etwas so gutes haben wie unsere beiden homerischen Bilder von Tischbein, und daß die Toilette unseres Damenbildnisses zu seinen glänzendsten Leistungen gehört.

Er verdiente eine neue Monographie. Das Beste von ihm ist gut und einiges sogar höchst selbstständig. Im Kasseler Museum haben sie eine Maskenscene mit lebensgroßen Figuren, lauter Bildnissen. Das Bild steht ganz einzig in der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts. Vorn steht ein berühmter Castrat der Kasseler Oper, die Eitelkeit an sich! Vor ihm am Tisch beim Kartenspiel mit schönen Damen der dicke derbe Hofprediger, ein Prachtkerl. Leider ist das Bild nicht gut erhalten. . . .

Nürnberg, den 19. Mai 1910.

Als ich abfuhr, hätte ich Heizung vertragen können. Im Mainthal wurde es so heiß, wie ich es selten empfunden habe, und hier in Nürnberg, mit dem Theer in der Luft, wagt man sich kaum eine Cigarre anzuzünden aus Furcht, die Luft könnte Feuer fangen. Wenn es so weit kommt, ist Nürnberg fürchterlich.

Als wir in die Hitzwelle von Würzburg kamen, fiel mir Weitshöchheim ein, der reizende wohlgerhaltene Landsitz der Fürstbischofe. Ich überschlug die Möglichkeiten. Mit Hülfe eines Frühzuges konnte ich zur rechten Zeit in Nürnberg sein und hatte den Gewinn eines kühlen Abends, eines kühlen Zuges und der Besichtigung von Weitshöchheim. Also blieb ich. Und es hat mir gut gethan.

Weitshöchheim ist erstaunlich gut erhalten. Das kleine Schloß — hinein konnte ich leider nicht mehr, weil es zu spät war — sieht aus wie von heute. Es könnte gleich wieder bezogen werden. Gegen die Pracht von Würzburg ist es sehr bescheiden. Merkwürdig, daß es in einer Ecke des Gartens liegt. Der Garten ist nicht sehr groß. Aber weil er nichts vortäuschen will, wirkt er unendlich. Rund um die Anlage ziehen sich lange Promenaden theils zwischen hohen Buchenhecken, theils als Führung durch verschiedenartig gestaltete Räume. Das Eingeweide zwischen diesen Umgängen besteht aus mannichfachen Einzelräumen, deren größter, wirklich stattlicher, in der Mitte ein riesiges Wasserbecken hat. Es ist groß genug, um allerlei Wasservergnügen und Schiffahrt zu erlauben. Ein stiller, großartiger Fleck. Leider hat man in der Zeit romantischen Empfindens am Rand des Beckens Trauerweiden gezüchtet, die in den Rococo schwung der Steinfassung und der hohen, der Bewegung des Beckens folgenden Buchenhecken umher einen falschen Ton bringen. Überall in den Laubnischen Vasen und Figuren, auf den Rampen der Treppen kriechen Drachen, die, wie die Zeltdächer einiger Pavillons, schon auf China weisen.

Ich nahm mein Abendbrot in der Schloßwirtschaft. Studenten sangen und spielten auf Banjos und Gitarren; der

Mond lugte durch die Platanen, und unzählbare Nachtigallen jubelten mit den Studenten um die Wette.

Der Garten ist wunderschön. Aber er ist, was er sein sollte, der Aufenthalt einer geschlossenen vornehmen Hofgesellschaft. Als Volksgarten wäre er baarer Unsinn. Weder benutzbar, noch polizeilich zulässig. Das versteht sich ganz von selbst. Muß aber doch gerade heute, wo das Gefühl wieder auf architektonische Gartengestaltung einschwenkt, sehr schroff betont werden. Denn die Architekten, die nun wieder Gärten bauen, sind so sehr gewohnt, Motive alter Kunst zu benutzen, daß es mich nicht wundern sollte, wenn sie diese schönen Formen übernehmen, wie sie vorliegen, und übertragen auf Lebensformen, die ganz das Entgegengesetzte verlangen.

Solche Gärten sind nicht für die Masse. Zweitausend Personen würden durch ihre bloße Anwesenheit diese Form sprengen.

Was wir brauchen, muß von der Wiese ausgehen, nicht vom Laubenz- oder Heckengang.

Merkwürdig, wie wenig die Blume in diesem Garten mit sprach. Am Schloß allein standen alte Syringen in voller Blüte. Der Duft füllte den ganzen Garten mit bitterer Süße.

Berlin, den 17. Juni 1910.

Es ist unheimlich, was in einen Berliner Tag hineingeht. Ich bin seit acht unterwegs, jetzt um neun Uhr abends bin ich zuerst wieder allein.

Die Zeit gehörte in erster Linie der Städtebauausstellung.

March hat sie angeregt. Für seine Verdienste hat ihn Darmstadt zum Doktor gemacht. Aber als treibende Kraft steckt hinter dem Erfolg sein Neffe Dr. Hegemann. Ich kannte ihn noch nicht persönlich. Er ist jung, war mit Frau und Kind auf einer Reise um die Welt begriffen, hatte in Nordamerika Park und Garten studirt, war mit den führenden Leuten, namentlich den Söhnen Olmsteads, in Verührung gekommen, hatte in Boston eine Städtebauausstellung mit geleitet, schließlich allein durchgeführt, wobei er die amerikanische Reklame kennen gelernt, und

als dann sein Onkel die Städtebauausstellung in Berlin einrichten wollte, war er herübergekommen, sie in Angriff zu nehmen. Er hat das amerikanische Material und die amerikanischen Ideen mitgebracht. Auch die amerikanische Reclame. March hatte alles europäische vorbereitet und gab ihm aus eigenen Mitteln ein Schreckbuch, daß er sofort loslegen konnte. March hatte auf fünftausend zahlende Besucher gerechnet. Gestern waren es 60000. Es wird erwartet, daß die Verlängerung es bis auf 100000 bringt.

Es ist eine gute Sache. Hätten wir in Hamburg Räume, müßten wir sie auch machen. Uns thäte sie vor allem Noth, um mit all der thürkten Romantik und Kleinbürgerlichkeit aufzuräumen, die bei uns im Städtebau bisher regiert hat. Guter Wille und menschenfreundliche Absichten thuns nicht allein. Auch Kunst thut es nicht. Es muß von bewußtem Studium der Bedürfnisse ausgegangen werden.

Das hat die Ausstellung in Berlin aller Welt klar gestellt. Eben höre ich von Arthur Kampf, daß die Agl. Akademie beim Ministerium eine Eingabe gemacht hat, es möchte der Städtebau dem Tiefbau entzogen werden. Das wird auch nach außen wirken. Aber es wird schwer halten, dem Tiefbau diese Provinz zu entreißen, denn niemand giebt Macht aus der Hand, wenn er's vermeiden kann. Es wird auch wohl darauf hinauskommen, daß man die Abheilung des Städtebaues selbständig neben Hoch-, Tief- und Wasserbau stellt.

In Deutschland haben wir sehr große Fortschritte gemacht und haben theoretisch wohl das Beste geleistet. Aber es waren einige Künstler, Architekten und Forscher, die es schufen, und sie fanden den erbittertsten Widerstand bei den Fachleuten und sehr wenig Verständniß bei den Behörden. Die Berliner Städtebauausstellung ist gegen den Widerspruch der Ingenieure zustande gekommen, die behauptet hatten, sie könnten nichts daraus lernen.

In Amerika ist es anders. Dort haben Privatleute einen sehr großen Anteil an der Entwicklung, die vom alten Olmstead, dem Schöpfer des Central Park in Newyork, ausgegangen ist. Die Bewegung hatte einen wesentlich praktischen Zug. Das

Großartigste ist der Plan der künstlerischen Umgestaltung von Chicago, die von den Männern ausgeht, von denen die große Ausstellung geschaffen war.

Es ist wundervoll, daß so viele Hamburger die Ausstellung studirt haben. Wir werden jetzt in der Lage sein, ganz neue Anforderungen an unsern Bebauungsplan zu stellen, der bisher „mit ohne“ Anwendung der eroberten Erkenntniß und ohne Einfluß der großen amerikanischen Vorbilder ausgelegt worden ist. Es soll nicht auf ungeheuren Aufwand hinaus, sondern eher auf Ersparniß bei höherer Wohnleistung. Das hat an einem klassischen Beispiel Tannen mit seinem Gegenprojekt zum offiziellen Plan der Bebauung des Tempelhofer Feldes bewiesen. Er hat alle Bedingungen an Frontenlänge und Straßenführung, von denen man ausging, erfüllt, bietet eine große Zahl Spielplätze kleineren Umfangs, schont eine riesige Spielwiese, die das ganze Gelände durchzieht, und dabei stellt sich die Ausführung um drei Millionen billiger als das offizielle Projekt. Das alles, weil er energisch an Straßenbreite spart, wo sie in Wohnstraßen nicht nöthig ist.

Es wird wohl eine Publikation der Ausstellung erscheinen, die die Lehren für uns alle zusammenfaßt.

Morgen will ich noch einmal hin. Ich bin sehr glücklich, daß ich das erlebt habe. Es rechtfertigt, was ich seit Jahren fordere — auch in Park- und Anlagengestaltung —, es erfüllt, was ich nur ahnen und wünschen konnte, und was Oberingenieur Sperber in den Bürgervereinsversammlungen, in denen er für seine Auffassung des Parkproblems Anhänger warb, zu verspotten versuchte.

Das Schlimmste dürfte nun in Hamburg nicht mehr möglich sein. Die Ausstellung kommt gerade noch zur rechten Zeit.

Im Kaiser Friedrich-Museum habe ich die Ausstellung der neuen Zugänge gesehen, meist Geschenke internationaler Kunsthändler. Es sind einige — aber wenige — sehr schöne Sachen dabei, das beste ein großes stark restaurirtes Bild in der Art des Konrad Witz. An den Rembrandt, der mit der Hamburger

Gallerie Emden als Bol versteigert wurde, glaube ich nicht. Bol scheint mir gut genug. Ich kannte das Bild schon in der Sammlung. Es ist mir für Rembrandt zu unlebendig und zu matt, zu unbestimmt — man kann nicht sagen, was der Engel oder was Tobias thut, und das paßt für Rembrandt nicht. Nun heißt es, daß es noch einen Prozeß giebt. Friedländer hat das Bild für einen Bol erklärt, der Besitzer hat es als Bol versteigert, Bode hat es als Bol gekauft und mit großem Triumph als Rembrandt ausgestellt. Nun behauptet der Besitzer, heißt es, Friedländer und Bode steckten unter einer Decke. Es wird natürlich nichts bewiesen werden können, selbst den unwahrscheinlichen Fall angenommen, daß es wirklich wahr ist.

Im ganzen bin ich von diesen Erwerbungen und Geschenken, die mit großem Drama angezeigt wurden, nicht sehr erfreut. Ein Museum, das die Eyck hat, bereichert sich nicht eigentlich mit historisch interessanten Sachen. Nur drei oder vier der Bilder sind wirklich bedeutend.

Bei Schulte war nichts los. Bei Cassirer gerade die Hofmann-Ausstellung abgehängt.

Gusti zeigte mir seine neuen Erwerbungen. Das Beste hat ihm seine zwanzigköpfige Kommission abgelehnt. Zwanzig Künstler als Richter über Kunstwerke des neunzehnten Jahrhunderts! Das ist wirklich zuviel von ihnen verlangt. Kann man überhaupt mit einer Kommission von zwanzig Köpfen kaufen? Es gehört schon etwas dazu, eine so vielfältige Kommission zusammenzuhalten.

Gusti hat dem Kaiser jetzt, nachdem er sich orientirt, eine Denkschrift über die Ausbildung der Nationalgalerie eingereicht. Er war noch nicht unterrichtet über die Aufnahme. Ich hatte einen Herrn aus der Umgebung des Kaisers getroffen und konnte ihm sagen, daß der Kaiser sie sehr vernünftig gefunden und gebilligt hätte. Es freut mich sehr, daß das nun in Ordnung zu kommen scheint. Gusti wird alles thun, ein loyales Verhältniß zum Ministerium und zum Kaiser aufrecht zu erhalten, ohne seine sachliche Überzeugung zu opfern. Er wird nicht alle Wünsche in Erfüllung gehen sehen, aber ich glaube, er wird die Klugheit

haben, durchzusehen, was in der Nothwendigkeit liegt. Darin kann und will ihn niemand hindern, soweit ich die Lage zu beurtheilen vermag.

Auch der Kaiser nicht.

London, den 27. Juli 1910.

Gestern wars ein bunter Tag. In der Frühe machte ich einen Spaziergang durch das alte London, da ich möglichst früh Baron Schröder sprechen wollte. Furchtbar, diese Menschen, klein, schmutzig, zerlumpt, ohne Nasen, triefäugig, mit allen Krankheiten der Menschheit behaftet außer dem Aussatz, der einzigen, die die Polizei nicht duldet. Ich sah eine ganze Versammlung dieser Unterirdischen in der Nähe des Tower. Schon von weitem hatte ich ihren Gesang gehört, ohne zu ahnen, daß es die Einleitung zu einer Predigt war, die schöne blaue Donau. Als ich um die Ecke bog, sah ich ein großes rothes Banner mit goldenem Kreuz, von vier hohen schlanken schwarzgekleideten Geistlichen umgeben, unter ihnen die braune crapule. Ich dachte erst, die wohlgenährten athletischen Geistlichen ständen auf einer Plattform, aber sie waren von Natur so viel größer. Das „Wiener, seid froh“ des Walzers war in ein „Christen, seid froh“ übersetzt. Da trat einer der jüngern vor und predigte, und die Elenden und Hungrigen hörten ruhig zu. Er ging von einem terrible accident aus, von dem die Zeitungen voll sind, und der viele Leiber vernichtet hatte: was ist aus den Seelen geworden. Jedem Eurer Leiber kann das jeden Augenblick zustoßen, und so weiter. — Mich wundert immer, daß die Engländer den Anblick solchen Elends so gleichmuthig ertragen. Es müßte ihnen Tag und Nacht in die Ohren donnern: Kain, Kain, wo ist dein Bruder Abel?

Mit Baron Schröder habe ich dann die Verabredungen getroffen. Ich fahre heute mit dem Spediteur und den Packern hinaus, komme aber abends noch wieder herein, weil ich möglicherweise noch einen Bildhauer besorgen muß. Es kann sein, daß mir der des Spediteurs nicht genügt.

Darauf habe ich mir allerlei Ausstellungen angesehen, auch die der Akademie. Sie ist kläglich, wenn man von einigen an-

ständigen Bildnissen absieht. Es werden jetzt alle Bilder von Watts, Holman Hunt, Rossetti, Burne-Jones, Fred Walker u. s. w. noch einmal gemalt, aber in süßer Sauce. Das sind keine Maler, sondern Zuckerbäcker. Da ist mir schließlich Barbarei noch lieber. Ich war ganz frank, als ich die Ausstellung verließ.

Zur Erholung ging ich in die Parks. Der von South Kensington war im achtzehnten Jahrhundert noch regelmäig angelegt. Er hat noch jetzt die großen Perspectiven, die von dem riesigen, regelmäig umrisstenen Wasserbecken abgehen. Nur Wiese unter Bäumen. Gebüsch nur am Rande und immer hinter festen Gittern. Der Park war überall auf allen Wiesen und unter allen Bäumen. Volle Freiheit wie auf der Gänseweide. Von Aufsicht nichts zu sehen.

Wo der Kensington Park mit dem Hydepark zusammenstößt, ist am Ende des Serpentine ein reizvolles Parterre mit Brunnenhaus und vier um ein mittleres Wasserbecken gruppierten Teichen mit Springbrunnen angelegt. Die Wege sind gepflastert, in den Teichen blühen alle schönen Wasserpflanzen. Man kann dicht an ihre niedrigen Steinfassungen herantreten. Das Ganze ist mit einer Ballustrade umgeben und liegt tief im aufsteigenden Gelände. Ich war nie hingekommen. Ein sehr reizvolles und ausbildungsfähiges Motiv für die Füllung eines kleinen Thals oder einer großen Grube.

Auch im Regentspark ist alles Gebüsch eingegittert. Er wird von einem einzigen langen Weg — Long Walk — durchschnitten, der von vier Reihen Bäumen eingefasst ist. Ein durch Gitter eingehegter Theil dieses Weges ist als Blumengarten ausgebildet. Hier sind die Alleen gelichtet, und mehrere Reihen Beete begleiten die mittleren Wege. Alles blüht, was das Klimaträgt. Sonst alles Wiesen. Das Gelände ist hügelig. Ein großer Theil unseres Parkes könnte schon gleich nach der Herstellung ebenso aussehen.

Sehr niedlich die zahmen grauen Eichhörnchen, die den Leuten viel Spaß machen. Sie kommen, wenn sie gerufen werden, und springen denen, die sie kennen, auf den Arm, um sich eine Nuss zu holen. Auch die großen Waldtauben, zahm, wie ich sie nie gesehen, zahlreich wie Sperlinge, haben viele Freunde.

Hagen i. W., den 8. October 1910.

Endlich habe ich den langersehnten Blick in Dr. Osthaus' Thätigkeit gethan. Hagen liegt nicht an der befahrenen Strecke. Es kostet einen Entschluß, abzubiegen. Ich hätte es noch hinausgeschoben, wenn ich nicht hätte munkeln hören, daß Dr. Osthaus einen Theil seiner Bilder — die deutschen — verkaufen wollte.

Es stimmte nicht ganz. Verkaufen will er nur seinen großen Watts. Und gerade diesen Watts möchte ich nicht gern für uns. Dann hat einer seiner Manets, la maîtresse de Baudelaire, seine Sammlung verlassen. Doch hat er sie nicht verkauft. Sie gehörte ihm noch nicht, und der Besitzer, Prof. Heilbut, will die hausse ausnutzen.

Dr. Osthaus stellt einen eigenen Typ unter den Museumsgründern dar. Er ist Hagener und Sohn eines Großindustriellen, hat studirt, gereist und war, als er zurück kam, entsezt über die Hoffnungslosigkeit der Kulturzustände der Heimath. Er gab sein Studium, die Naturgeschichte, auf, trennte sich von seinen naturgeschichtlichen Sammlungen und warf sich mit fünfundzwanzig auf die Kunst. Mitten in Hagen baute er sich ein großes Wohnhaus mit angrenzenden Sammlungsräumen — erst noch in Stilarchitektur. Aber ehe es eingerichtet war, entdeckte er die Moderne und ließ die Inneneinrichtung der Sammlungsräume von van de Velde machen. Dann sammelte er — wohl unter dem Einfluß van de Veldes — alle Modernsten, Rodin, Minne, Maillol, van Gogh, Gauguin, Manet, Monet und von Deutschen Nohls, Nauen, Nolde. Dazu erwarb er an decorativer Kunst, was ihm vorbildlich schien, Ägyptisches, Griechisches, Phönikisches — ein einzelnes der sidonischen Gläser lohnt die Reise —, China, Japan, Persien und alles moderne.

Dafür hat van de Velde die Einrichtung gemacht. Es ist eine seiner frühesten Arbeiten. Einiges gefällt mir noch, anderes finde ich furchtbar, wie immer bei ihm. Aber jeder beliebige Architekt hätte es wohl schlimmer gemacht.

Das Licht ist durchweg schlecht. Doch das darf man van de Velde nicht zur Last legen: das Gehäuse war da. Neugierig war

ich besonders auf seine Lösung des Oberlichtsaals, der sehr berühmt ist. Der Raum ist nicht groß, ziemlich hoch und erhält plattes Oberlicht über hohen Wänden. Die vier Ecken sind abgeschrägt. Hier liegen die Heizkörper. Sie sind durch breite, zu zwei Dritteln der Wandhöhe aufsteigende und breit auf die Nachbarwände übergreifende Kamine aus grauem Marmor verkleidet. Angstlich und bedrückend anzusehen, tant de bruit pour une omelette, denn die Heizöffnungen sind nicht so groß wie ein Taschentuch. Wieviel Wand ist geopfert! Von den Schmalwänden bleibt fast nichts, und die Schrägwände in den Ecken, die besten Plätze in solchem Saal, fallen weg, soviel oder soweit über den Kaminen noch von ihnen übrig ist. Sehr sonderbare Versuche fallen noch auf. Die Wandsockel sind aus grauem Marmor, die Fugen der kleinen Platten mit kupfernen Leisten und Agraffen bedeckt. Auffallend und unruhig unter einer Bilderwand und lästig zu bewirthschaften, da das Kupfer blank ist. Das Ganze wirkt furchtbar, Rococo von 1860. Und so plump, und so schwer.

In der Verührung mit der Wirklichkeit des Lebens ist Dr. Osthaus nun über die Museumsgründung weit hinausgegangen. Zunächst hat er, da es in Hagen weder Kunsthandlung noch Kunstverein gab, mit seinem Museum ein Ausstellungsunternehmen verbunden. Auch hier hat er das Modernste bevorzugt und das Ausland. Deutsche Kunst hat er so gut wie gar nicht gekauft. Der Feuerbach bildet neben den Nolde, Nauen und Rohlfs die Ausnahme.

Aus diesem Ausstellungsunternehmen ist das deutsche Museum hervorgewachsen, eine Sammlung angewandter Kunst, alles dessen, was Handel und Industrie an Plakaten, Drucksachen, Packungen und so weiter brauchen. Dies Museum wandert. Einen Theil sah ich in Düsseldorf. Der Werkbund steht dahinter. Dreißig Ausstellungen haben sie schon gemacht. Die Sache trägt sich selber.

Dann wurde Osthaus wie alle Welt von Städtebaugedanken gepackt. Und seit Jahren gehörte er ihnen nun ganz. Sein Museum ist darüber ins Stocken gerathen. Es wird nur noch wenig

vermehrt. Dr. Osthaus hat oberhalb der Stadt ein großes Gelände gekauft und ist dabei, dort eine Stadt zu bauen.

Leider war er selber nicht da. Er ist mit seiner Frau in Griechenland. An seiner Stelle führte mich sein Assistent hinauf. Wir stiegen aus einem der fünf Thaler durch Rauch und Dunst empor. Fünf Thalsohlen hat die Stadt schon angefüllt. Dort hält sich der Rauch wie in einem Gefäß.

Oben wehte ein frischer Wind. Eine entzückende hügelige Landschaft mit Feldern, Busch und Wald. Wo die Aussicht am schönsten, wird die Stadt gebaut. Osthaus hat Peter Behrens, van de Velde, Niemerschmid und den Holländer Lauweriks eingeladen, zu bauen. Niemerschmid, der Schöpfer von Hellerau, baut die Arbeiterstadt auf bayerisch und mit viel Romantik. Arbeitshäuser in echter Rustica. Sie verzinsen sich denn auch nur mit drei Prozent. Sonderbar. Niemerschmid ist sonst so praktisch. Peter Behrens hat zwei Villen gebaut. Die erste kostet vierzigtausend und war auf dreißig berechnet. Behrens ganz unverkennbar. Ja, ja. Aber. Doch das kann man eigentlich nur angesichts der Ausführung sagen. Seine Architektur quillt mir zu stark in den Garten über. Der Garten mit der Verschwendungen an Mauerwerk und Holzgitter ist mir zu sehr Architektur. Es bleibt nichts für die Pflanzen.

Ganz ebenso, nur noch multiplicirt an Massigkeit und Mauern- und Holzverschwendungen im Garten ist van de Veldes Haus, das er für Osthaus da oben gebaut hat in göttlicher Lage. Es ist eigentlich nur ein kleines Haus, aber da es im Grundriss nicht Block, sondern Winkel ist, beherrscht es die ganze Gegend. Im Innern ist van de Velde viel massvoller und vernünftiger geworden. Ich glaube zwar, ich hielte es nicht darin aus. Einige der schönsten Bilder der Sammlung sind decorativ eingebaut, Hodlers „Ausgewählter“, Builliards große Landschaft. Diese hat mit ihren Braun und Grau die Basis für die Decoration des Raumes gegeben, auf Wand und Thüren kehren dieselben Töne wieder. Das bekommt dem Bilde natürlich überhaupt nicht.

Nicht weit davon steht das Haus des Holländers Lauweriks. Es ist auf 22000 Mark berechnet und wird mit seinen zehn

Zimmern — et is ldgenhaft to vertellen — 18000 Mark kosten.
Lauweriks ist ein großer Theoretiker. Von ihm soll Behrens
seinen Glauben an Quadrat und Kreis übernommen haben. Lau-
weriks baut alle Wände sichtlich concav, alle Gesimse und Pro-
file sind gebogen, die Dachlinien weichen aus nach außen. Es
bekommt (das Dach) etwas Bewegtes dadurch. Man meint, es
müsste plagen. Als Material ist hier einmal Backstein ver-
wandt.

Die Straßenanlagen werden so schön wie ihre Namen. Eine,
die um den Kopf eines Hügels gelegt ist, wird Stirnband heißen.
Eine andere Ackerlehne und so fort. Auf dem Hügel ist ein
Forum geplant mit Lichtbad. Naturtheater, Tanzakademie: Dal-
croze zieht hin.

Eine Großgrundbesitzerin nebenan hat sich schon angeschlossen.
Ihr und aller ihrer Käufer Architekt ist derselbe, ein Schüler von
Behrens, Ludwig. Seine Baustoffe und Bauformen fand ich
nachher in Hagen wieder, die Schieferwände, die zarten Giebel
mit den schönprofilirten Simslien. Ich glaube, das wird die
Zukunft haben. Die Thaten der andern haben wesentlich an-
regende Kraft.

Ich habe noch vergessen, daß Osthaus ein sehr gutes Bildniß
des Hamburger Behrens von E. R. Weiß hat. Vielleicht über-
läßt er's uns mal.

Fertig bin ich noch nicht, aber müde.

Kassel, den 9. October 1910.

Ich muß noch von der letzten großen Idee und von Osthaus'
Einfluß erzählen.

Im westphälischen Industriegebiet liegen einige vierzig Städte
dicht beieinander. Die meisten sind als werdende Großstädte nur
in der engeren Umgebung bekannt. Es liegen dort Städte von
der Größe Würzburgs, die in den Handbüchern noch als Dorfer
geführt werden. Dies unheimliche Wachsthum, das blind ver-
schlingt, was es gerade braucht, droht das ganze Land unbe-
wohnbar zu machen. Osthaus ist nun mit der Idee hervorgetreten,

die vierzig und einige Städte zu einem Zweckverband zu vereinigen, um eine Art gemeinsamen Bebauungsplanes festzulegen. Das ist von der Städtebauausstellung bekannt. Unbekannt war mir, daß die preußische Regierung Schwierigkeiten macht. Es ist ihr unbequem, sie kann es nicht übersehen. Aber in der großen Discussion auf dem Düsseldorfer Städtetage bei Gelegenheit der jüngsten Städtebauausstellung ist sie in der Person ihres Vertreters völlig geschlagen worden. Sogar die eigenen Landräthe haben sich gegen die Thorheit der lediglich formalen Bedenken erhoben. Was nun daraus wird, steht dahin. Die Schwierigkeiten bleiben groß genug, wenn selbst die Regierung keine mehr macht. Es handelt sich in Osthause's Plan keineswegs bloß um Stadtpläne und Stadterweiterungen. In diesem Zweckverband sollen auch Institute (Museen), Vereine (Heimathschutz, Kunstvereine) vertreten sein. Es soll eine Art interstädtisches Parlament für die großen Grundfragen der gemeinsamen Existenz und Wohlfahrt gebildet werden. Das scheint mir, so schwierig die Form zu finden und zu wahren sein mag, von unübersehbarer Wichtigkeit. Denn die kleinen täglichen Sorgen und Calamitäten sind jedem fühlbar und übersehbar, man pflegt ihnen vorzu-beugen, wenn sie sich von ferne melden, und hat man sie nicht kommen sehen, drücken sie so empfindlich, daß man schon eine Anstrengung macht. Die ganz großen Nöthe sind der Mehrzahl unspürbar etwa wie der Luftdruck. Wenige erkennen sie, und die sie übersehen können, sind schon zu zählen. Wir wissen im Reich und in Hamburg ein Lied davon zu singen.

Schade, daß mir Osthause nicht selber seine Pläne entwickeln konnte. Ich errathe sie mehr.

Der Einfluß, den Osthause in steigendem Maße ausübt, ist sehr stark und weitreichend. Die meisten seiner Gegner haben klein beigegeben. Die Stadt tritt für ihn ein. Sie baut eine Stadthalle und läßt die Glasgemälde von dem holländischen Maler Thorn Prikker ausführen, den Osthause nach Hagen gezogen hat. Eine Bildhauerin (Milly Steger), die ebenfalls auf Einladung von Osthause nach Hagen übergiesiedelt ist, wird die Sculpturen machen, auch für die Terrassenanlage, die sich an

die Stadthalle anschließt. Das ist schon ein sehr großer Erfolg an Ort und Stelle.

Im übrigen hat Osthäus den ganzen Städtekomplex aufgerüttelt. Zu den Vorträgen, die er in seinem Museum halten läßt — den Saal, ein Meisterwerk, hat ihm Behrens gebaut, nachdem van de Velde an der Stelle drei Jahre probirt hatte und das Spiel verlaufen war —, zu den Vorträgen kommen die Leute aus allen Nachbarstädten. Eine ganze Reihe von Künstlern hat er in Hagen angesiedelt. E. N. Weiß war drei Jahre da, Nohlfs noch länger. Beide sind jetzt fort. Nohlfs hat sich an einen Münchner Spekulant verkaust. Er bekommt 6000 Mark das Jahr und muß dafür alles abliefern, was er schafft. Umsonst natürlich, und er hat auch am Gewinn keinen Anteil.

Auch die Regierung strengt sich an, ein Zeichen, daß die Wirkung weithin spürbar ist. Sie pflegt ja heute nicht organisirt zu sein, in Kulturdingen die Tête zu nehmen. Bei der Abreise sah ich mir die Wartesäle an, und ich muß sagen, das hätte ich der Königlichen Eisenbahnverwaltung nicht zugetraut. . . .

Darmstadt, abends.

Den ganzen Tag begleitete mich die Erinnerung an das Werk von Osthäus, namentlich natürlich die Architektur. Warum kommt es bei mir zu keiner Freude über die ausgeführten Werke? Ich muß immer an romantischen Bombast denken wie die Löwenburg von 1792 im Kasseler Park. Van de Velde's Villa wirkt auf mich ganz genau so, und bei Behrens sehe ich immer zuerst die falschen Ansätze. Jetzt hat er in einer der Villen den ersten Stock um zwei Handbreit eingezogen. Die Mauer des Erdgeschosses bildet mit der des ersten Stockes einen Winkel: ¹ Das zu sehen, beunruhigt mich sehr. Formell eine Nothwendigkeit dafür plausibel zu machen, scheint mir unmöglich. Und dann die Praxis. Welches Material hält das aus? Wir haben doch Regen, Schnee und Frost. Man wird diesen Vorsprung schon im nächsten Winter schräge abdecken müssen, und das wird komisch sein. — Solche Dinge giebt es auch bei van de Velde an allen Ecken und Enden. Sie laufen auf den Händen.

München, den 17. October 1910,
und auf der Bahn, den 18. October.

Ich habe Freunde besucht, seitdem hatte ich keine Abende zur Verfügung, und gestern, am Sonntag, bin ich ausgebrochen und habe eine große Wanderung am Starnberger See unternommen. Dr. Lauenstein, der hier Musik studirt, war mein Führer. Ich schäme mich, daß ich die Umgebung Münchens so wenig kenne. Ich habe mir zu wenig Zeit genommen.

Wir sind von Tutzing bis Seeshaupten durch lauter Haider-sche Landschaften gegangen. Daß er nur aus der Natur seiner Heimat zu verstehen ist, wußte ich aus früherer Erfahrung. Und wenn ich selbst in diesem Falle kein eigenes Bild vom Stück Welt dieses Künstlers gewonnen hätte, so wüßte ich doch, daß die Franzosen, die Holländer, die großen englischen Landschafter nur aus der Kenntniß des Landes, an dem sich ihre Augen gebildet haben, zu begreifen sind. In diesen Thälern um die bayerischen Seen lagert eine ganz dünne, schleierlose Luft. Alle Massen sind in Zeichnung aufgelöst, nicht als Ton zusammengehalten. Die Silhouette eines Busches, eines Baumes, behält bis in weite Fernen alle innere Struktur, alle Kleiniformen der Umrisse und der Füllung, wo in unserer schweren Lufthülle auf zwanzig Schritt schon alles Detail zu erlöschen beginnt.

Und wie mit der Form ist es mit der Farbe. Sie schließt sich nicht zu großen wogenden Massen zusammen, sondern bleibt Fleck in der Masse, so weit das Auge reicht.

Das war eine wilde Pracht an diesem Herbsttage, der sich aus kaltem Nebel in silberne und dann in goldige Sonne umwandelte. Solche satte Braun, solche leuchtende Gelb, solche kalte Grün der Nassen kennen wir gar nicht. Malerisch im Sinne der holländischen Kunst ist das absolut nicht. Im Sinne der bayerischen Wirklichkeit, die doch das Recht jeder Natur hat, ist es wundervoll. Nur läßt es sich natürlich als Kunst mit keiner französischen oder holländischen Formel zwingen.

Auch der Aufbau der Büsche und Bäume ist anders als bei uns und von Haider sehr scharf beobachtet. Mir kommt es vor,

als hätten die Laubbäume sämmtlich etwas von dem Bau der Nadelhölzer. Alles ist graziler, leichter, loser als bei uns.

An den Dörfern berührt es sehr sympathisch, daß die groben und ordinären Verunstaltungen fehlen, gegen die unser Heimathschutz vorgeht.

Auf allen Hängen und Hagen blühte es noch von Zeitlosen, Enzianen, Primeln, Cinerarien, Bärenklau.

Es hat mir sehr gut gethan, mal einen Tag lang keine Galerien und Kunsthändler zu sehen.

Sonst war ich jeden Tag in der Pinakothek. Mein erster Eindruck hat sich befestigt: eine große, kühne und rücksichtslose Leistung. Aber es ist doch nur erst ein Concept. Die Zeit wird manche Änderung nöthig machen. Ein wenig erstaunt bin ich, daß es überall für gut und endgültig genommen wird. Es ist Tschudis Glück, daß er die Umhängung schon in dem Rausch der Flitterwochen ausgeführt hatte, und daß Lenbach gerade abgetreten war. Der würde Himmel und Hölle gegen das Werk in Bewegung gesetzt haben. Und dagegen hätten Tschudis Freunde schwer aufkommen können.

Als Gesammeindruck hat die Pinakothek — immer von den Kabinetten abgesehen — verloren. Tschudis Princip — das jedes modernen Hängens — geht gegen das Princip, das der Architektur zu Grunde liegt, die eben noch fürstlich und repräsentativ will. Als alle Wände bis oben hin bedeckt waren, Prunkrahmen an Prunkrahmen, trat das einzelne Bild zurück, aber die Masse sprach sehr stark. Jetzt sieht man in jedem Saal soviele Bilder sehr gut, wie Mittelpätze da sind, und alles andere ist eigentlich degradirt. Dabei ist der Gesammeindruck der Säle ziemlich ungemütlich. Früher sprach man wohl von der Pinakothek als Bildermagazin. Jetzt wirken die neuen Säle noch mehr als Magazin.

Sehr lehrreich war für mich die Beobachtung der neuen Farbentöne für die Wände. Früher ging ein Ton durch, Wolldamast im alten sogenannten Gallerierothe. Jetzt wechseln alte rothe und neue grüne oder weiße Säle und Kabinette. Die grünen Säle sind nicht sehr glücklich. Bei der mageren Hängung sieht man

zu viel von dem scharfen Grün und das Grün schwächt. Für alte Bilder ist dies Gallerieroth ganz ausgezeichnet. Es ist ein Glück, daß Tschudi nicht alles grün gestrichen hat, sonst könnte man nicht mehr erkennen, wie wohl das Roth den Bildern bekommt, den alten, wohlverstanden.

In diesem Jahre ist mit der Erhebung von Eintrittsgeld begonnen. Tschudi erzählte mir, sie hofften auf mindestens 50000 Mark das Jahr. Frei sind nur der Mittwoch und der Sonntag. Alle Studirenden erhalten freien Eintritt, müssen sich aber für die Verabfolgung der Karte melden. Die Einnahme fließt nicht in die Staatskasse. Das Museum kann darüber verfügen. Das gefällt mir eigentlich am besten dran.

Hamburg, den 19. October 1910.

Der Tag in Berlin ist ganz anders verlaufen, als ich disponirt hatte.

Liebermann sollte schon vor vierzehn Tagen hereingezogen sein. Aber als ich bald nach acht bei ihm war — er ist ein Frühauftreher —, hieß es, die Herrschaften hätten die Rückkehr von acht zu acht Tagen immer wieder verschoben, sie könnten sich nicht trennen.

Da es mit den Zügen klappte, fuhr ich sofort an die Bahn und nach Wannsee. Obgleich ich nun in Berlin Abstriche machen mußte, war es mir doch ganz recht so, denn ich hatte Haus und Garten noch nicht fertig gesehen.

Bei dem milden Sonnenwetter standen Thüren und Fenster offen. Ehe wir an die Geschäfte gingen, besahen wir Haus und Garten.

Das Haus ist nach dem Vorbild der Wriedtschen Villa gebaut, die Liebermann, als er bei Jacob wohnte, für uns in Pastell gemalt hat. Den Grundplan zum Garten habe ich entworfen. Er macht sich in der Ausführung sehr gut. Liebermann hat schon zwei Bilder daraus gemalt und verkauft, ehe sie noch einmal ausgestellt waren, an Notermundt in Dresden, der schon zwanzig Bilder von ihm besitzt. Als wir nachher beim Frühstück saßen

und über den Eindruck sprachen, sagte Liebermann ganz stolz und hob seine beiden Hände auf: Sehen Sie, diese zehn Finger haben das alles in zwei Jahren ermalt, Grundstück, Haus, Gartenanlage und Einrichtung. Wenn mir jemand vor zehn Jahren gesagt hätte, daß es noch einmal so kommen würde, hätte ich gelacht.

Wir gingen durch den ganzen Garten und beriethen die weiteren Maßnahmen. Denn nun fängt erst der Spaß des Ausarbeitens an. Auch haben die Gärtnner natürlich viel Unsinn gemacht, Taxushecken unter Tropfenfall gestellt. Nachträglich noch Büsche gepflanzt, wo sie nicht hingehören, Pointen nicht begriffen. Aber das waren Kleinigkeiten. Die Gärtnерwohnung mußte infolge der mechanischen Anwendung eines rückständigen Bauungsstatuts an die künstlerisch unglücklichste Stelle gerückt werden. Jetzt, wo sie steht, sieht der Gemeinderath es ein und will die verweigerte Erlaubniß nachträglich geben. Liebermann ist schließlich ganz froh darüber und will sie einreihen und neu aufführen lassen.

Ich freue mich sehr, daß es so gut ausgefallen ist. Wir haben dem Gelände keinerlei Gewalt angethan, sondern lediglich das Selbstverständliche gesucht.

Es war eine große Freude, zu fühlen, wie glücklich die drei Menschen dort sind. Ich hatte den Eindruck, daß sie noch eine Schwingung liebenswürdiger und gütiger geworden sind in diesem neuen Glück, soviel Blumen zu haben und den selbstgebauten Kohl zu essen.

Als wir die Rundtour gemacht hatten, setzten wir uns ins Atelier. Unser Alsterbild ist nun fast fertig. Das erste, das ich in Berlin bei ihm sah, hat er vernichtet. An den Wänden standen noch drei so gut wie fertige, die er verworfen hatte, eins immer einen Schritt weiter als das andere. Das auf der Staffelei thut ihm nun endlich im Wesentlichen genug. Er meint, so schwer wäre ihm noch nie ein Bild geworden. Es schwebte ihm bei dieser Scene vorm Fährhaus immer vor, die Einheit der Massenwirkung, wie man sie von dem Bootgewimmel hat, mit vollem Lebensreichtum der Einzelbestandtheile zu erreichen. Aber bei den Ver-

suchen war ihm immer das Einzelne zu stark, zu anekdotisch geworden. Zahllos sind die Studien, die er seit Jahren gemacht hat. Er hatte diesen Sommer noch einmal wieder nach Hamburg wollen, aber dann hatte er sich gesagt, nein, noch mehr Studien nützen nicht und schaden vielleicht eher. Was fehlt, fehlt nicht der Natur, sondern dem Kopf. Doch hat er noch auf dem Wannsee vor seinem Garten eine große Anzahl Bootstudien gemacht, um sein Gefühl für das Verhältniß von Figur, Boot und Wasserfläche zu verfeinern, daß auf seinem Bilde Figur und Boot eins werden, und daß das Boot auf dem Wasser liegt, wie die Besetzung sein Gewicht und seine Lagerung vertheilt.

Merkwürdig: das fertige Bild ist nun wieder der damals in Hamburg gemalten Studie ganz nahe und ist doch ganz was anderes.

Wir müssen diese Hamburger, vor der Natur gemalte Studie mithaben und auch alle Zeichnungen und Pastelle.

Für unsere Bilder aus Hamburg wird es eine schöne Gruppe geben, das Alsterbild eingefasst von dem Bildniß Dehmels und dem Selbstbildniß.

Die Bedingungen haben wir auch im Einzelnen festgesetzt. Liebermann kommt uns noch weiter entgegen als ich erwarten durfte. Es amüsiert mich sehr, wie jetzt die deutschen Museen, die sich noch vor wenigen Jahren sehr ablehnend gegen das Bildniß und gegen Bestellungen verhielten, jetzt in unsere Bahnen einlenken. Darmstadt wollte das von uns bestellte Selbstbildniß kaufen, das dort, weil unsere Kommission es noch nicht gesehen, ohne Angabe des Besitzers ausgestellt war. Edln, München bestellen Selbstbildnisse. Halle hat einen reichen Mann vermocht, sich von Lieberman malen zu lassen und das Bild dem Museum zu stiften. Ebenso geht es mit Kalckreuth. Das Bildniß meiner Mutter wurde von drei oder vier Museen begehrt. Darmstadt hat ein großes Bildniß von ihm gekauft.

Beim Frühstück kam die Rede auf die Ehrenpromotionen. Liebermann erzählte mir, er wäre schon in der Facultät durchgesunken, obwohl ihn der Ordinarius für Kunstgeschichte, Prof. Wolfflin, vorgeschlagen hatte. Der Kaiser, meinte er, schimpfte

wohl auf ihn, namentlich, weil er die englischen Bildnismaler nicht besonders schätzte, aber er hätte wohl schließlich gegen ihn nicht mehr einzuwenden gehabt als gegen Kalckreuth, den Vorsitzenden des Künstlerbundes. Merkwürdig, er empfand den Durchfall als einen Affront. Ich lachte ihn aus und sagte ihm, es würde der Universität gehen wie der französischen Akademie, die Molière nicht gewählt, aber später seine Büste aufgestellt hätte mit der Unterschrift: rien ne manque à sa gloire, il manque à la nôtre. In der That, es ist eigentlich dasselbe Geschehniß.

Auch über Tschudi sprachen wir, Liebermann denkt über die Hängung im ganzen, wie ich, in einzelnen Punkten mit mehr, in andern mit weniger Zustimmung. Er wußte auch schon, daß Tschudis Stellung schwierig zu werden anfängt, weil er Rechte nicht schont und sich ohne Deckung zu weit vorwagt. Ich habe darüber in München sehr viele interessante Einzelheiten gehört.

Gleich nach dem Frühstück fuhr ich zur Bahn, um noch in die schwedische Ausstellung zu kommen. Es langte nur für eine flüchtige Wanderung. Ich fürchte, man wird in Berlin nicht sofort Anschluß haben an diese noch unentdeckte und unbeurtheilte Kunst. Sehr gute Sculptur von Eriksson, der mir einmal erzählte, er habe einige Jahre in Hamburg bei Börner als Gehülfe gearbeitet. Wenn ich es irgend einrichten kann, gehe ich noch einmal hin.

Dann war ich noch bei Frau Geheimrath Hübner, traf sie nicht, wurde aber durch die Räume geführt. Sie hat wirklich einen erheblichen Theil des Nachlasses von Julius Hübner, darunter viele gute, zum Theil sehr gute Bildnisse. Es begann schon zu dunkeln, ich muß den Besuch wiederholen, um alles im Einzelnen zu sehen.

Kalckreuth, den ich gern gesprochen, habe ich zweimal verfehlt. Alles andere habe ich aufgesteckt.

Berlin, den 28. November 1910.

... Es war schon so spät geworden, daß ich kaum noch Zeit hatte, zu Mittag zu essen — um sieben, gefrühstückt hatte ich

gar nicht — und in den Circus Schumann zu fahren, wo der Œdipus aufgeführt wurde. Ich hatte mich mit Prof. Erich Marcks verabredet, der morgen hier einen Vortrag hält. Durch die Protection des Portiers hatten wir noch Billets bekommen. Kein Platz leer. Feierliche Stimmung, wie ich sie nie im Theater erlebt. Arena und Bühne zusammengezogen. Das Volk und der Chor der Tragödie leben in der Arena, die Könige hoch über den Stufen vor dem Königsschloß. Dadurch legt sich der Mechanismus des Stückes wundervoll auseinander. Die Schauspieler konnten nicht gehen, nicht stehen und nicht sprechen. Als der Chor der Greise hereinkam und durch die Arena zu den Stufen des Palastes ging, sah es aus, als hätten sie glattes Eis zu bewältigen mit ihren gebrechlichen Gliedern. Der Œdipus sagte auswendig auf und schrie, die Tokaste declamirte und kreischte, der Teiresias wimmerte. Es war alles ziemlich ahnungslos, was da mitmachte. Aber das Ganze und der Gesamteindruck überwältigend. Wäre es menschlicher gewesen, es hätte mich erschüttert wie Musik. So blieb bei mir die letzte Wirkung aus, oder sie kam nur in Momenten, etwa wie der Œdipus den Teiresias zum Reden zwingt und dieser den erschütternden Ausruf thut, der das ganze Haus durchbebte, weil ihn jeder aus dieser ungeheuren Masse, der der Abrollung seines eigenen Schicksals bewohnte — denn das und nichts anderes ist ja das Wesen der Tragödie, weil jeder dies Wort auf sich selbst bezog. Was weißt du von mir? Was weißt du von dir? — Mir ist bei dieser Aufführung im Circus klar geworden, daß unsere Bühne noch die Eierschalen nicht verlassen hat. Sie ist noch nicht mehr in der Form als sie in ihrem Ursprung war, ein Ort des Vergnügens für den kleinen engen Kreis des Hofes. Das neunzehnte Jahrhundert hat sie nothdürftig bourgeoisirt und größer angelegt. Aber den Massen, die Theil haben wollen, ist sie noch nicht gewachsen. Das ist Reinhardts geniale That, daß er dies Mißverhältniß sichtbar und fühlbar gemacht hat. Das nächste wird sein, daß man ein Theater nach diesem Muster baut. Dreimal sollte der Œdipus aufgeführt werden. Der Andrang ist so groß, daß noch sieben Mal zugegeben sind. . . .

[Berlin], den 30. November 1910.

Ich konnte, als ich gestern spät nach Hause kam, nur mar-
kiren. Nach Erich Marcks wundervollem Vortrag saßen wir noch
lange in lebhafter Discussion. Ich habe von wenigen Menschen
soviel gehabt wie von Marcks.

Natürlich kam die Rede immer wieder auf den Ödipus. Trotz
aller Geschmacklosigkeiten, trotz der Unzulänglichkeit der Schau-
spieler, trotz der Willkürlichkeiten, über die die Archäologen die
Hände erheben, ein ungeheurer Eindruck und eine ganz neue Er-
fahrung. Namentlich auch, was die Akustik anlangt. In unsfern
nach dem Schema der Palastbühne erbauten Theatern hört die
Möglichkeit, sich sprechend verständlich zu machen, etwa mit dem
zweitausendsten Zuschauer auf. Im Circus können zehntausend
bequem hören, ohne daß darum der Schauspieler so laut zu
sprechen braucht, wie im gewöhnlichen Theater. Vielleicht wird
vom Circus aus eine neue Gestalt des Theaters erobert, die den
Massen Zutritt gewährt, nach denen die Kassen seufzen. Das
Publikum, das die höchsten in Berlin für das Schauspiel denk-
baren Preise gezahlt hatte, benahm sich so andächtig, daß ich
dachte, es sollte die Matthäuspassion aufgeführt werden. Es
stand während der ganzen ungebrochenen Aufführung fühlbar
unter dem Bann des religiösen Wesens dieser Tragödie. Nach-
träglich erfuhr ich, daß die Volksmenge, die sich so intelligent
bewegte, aus lauter Studenten bestand. Was den Schauspielern
verloren gegangen ist, sah man, wenn aus dieser Menge einzelne
junge Leute als Fackelträger die Stufen heraufstiegen. . . .

Düsseldorf, den 27. Januar 1911.

Ich hatte mir gedacht, es sollte heut einmal sichter angehen,
aber es fügt sich immer anders.

In der Frühe war ich mit Geheimrath Waetjen, einem der
Vorsteher der Kunsthalle, bei dem wir an zwei Abenden der
Woche eingeladen waren, im Museum. Er wünschte allerlei
actuelle Fragen mit mir zu berathen. Die Sammlung ist ja wirk-

lich sehr schlecht und erscheint noch unbehaglicher, weil die guten Dinge oben oder in dunkeln Seitenräumen hängen und die schlechten oder gleichgültigen im hellen Licht und unten. Der Unterschied in der Hängung zeigt an, ob der Künstler lebt oder tot ist. Das geht — und es ist natürlich so — überall nicht anders, wo die lebenden Künstler einen starken oder ausschlaggebenden Einfluß auf die Gallerie ausüben. Aus derselben Ursache erklären sich die gleichgültigen oder schlechten Ankäufe, die Ausstellungskäufe und der mangelnde Sinn für die Geschichte. Wer die Düsseldorfer Kunst nach der Düsseldorfer Gallerie beurtheilt, schätzt sie ungebührlich tief ein. Nur Andreas Achenbach kommt gut weg. Ihm wird man nach dem Zeugniß der Gallerie eher überschätzen. Düsseldorf will von uns einige Achenbach für die Gedächtnisausstellung haben. Mir scheint, man thut besser, zusammenzuhängen, was Düsseldorf hat. Aus dem Nachlaß haben sie ein sehr schönes Kirchenstück, Innenraum, erworben. Aus diesem und ähnlichen Bildern darf man auf die Ausstellung gespannt sein. Wählt die Kommission gut aus, dürfte es eine große Überraschung geben. Wie nthig Düsseldorf, das seiner Oper 500000 Mark und seinem Schauspiel 50000 Mark, seiner Galerie nichts giebt, einen tüchtigen Director braucht, sieht alle Welt hier ein. Geheimrath Waetjen meint aber, es sei nichts zu wollen, da der Künstler-Unterstützungsverein unter keinen Umständen seine Zustimmung zu einer sachgemäßen Reorganisation geben würde.

Was für eine Dekonomie: für die Oper — Crefeld, eine halbe Stunde von Düsseldorf, hält auch eine, Köln, eine Stunde entfernt, ebenso — eine halbe Million jährlich zu geben und für das Museum der Stadt, die ihren Ruhm von der Akademie zieht, nichts. Wie stände die Stadt da, hätte sie ein Menschenalter darauf verzichtet, eine mäßige Oper zu haben, und die Missionen für den Ausbau einer großen Sammlung gegeben, die sie viel nthiger braucht als die Oper. Denn von einer guten Sammlung hätte die Akademie gelebt, eine gute Sammlung hätte die Akademie auf eine ganz andere Höhe gebracht, und was wäre sie für den Fremdenbesuch gewesen. Wirthschaft, Horatio. Ich hatte diese Verhältnisse schon in einem Toast auf Düsseldorf,

den ich als Vorsitzender der Jury bei dem Festmahl der Stadt zu halten hatte, discret beleuchtet, mehr im Scherz, aber doch so, daß es verstanden wurde. . . .

Münster, den 27. Januar.

Ich überschlage hier einen Zug, um den Versuch zu machen, Frau Dr. Sommer, die Nichte Nerlys, kennen zu lernen, die uns das schöne Bild geschenkt hat und von der ich hoffe, daß sie uns ihren ganzen Schatz Nerly vermachen wird. Vielleicht bleibt auch noch Zeit, eine alte Gallerie zu besehen, die unter der Hand verkauft werden soll und die möglicherweise Gutes enthält. Wahrscheinlich ist's ja nicht. Aber never say die. Der Besitzer war bei mir.

Heute wird wohl der Spektakel in den Zeitungen über unser Urtheil losgehen. Wir haben den bescheidensten Entwurf einstimmig gewählt. Am zweiten Tag noch wäre diese Einstimmigkeit nicht zu erreichen gewesen, auch am dritten noch nicht, und selbst am vierten schien mir morgens noch alles zweifelhaft. Dann war mit einem Schlag die Gewißheit da.

Ich habe zum ersten Mal einer Jury präsidirt, wenn ich im Moment nichts vergesse, und habe das undankbare Amt nur mit Widerstreben übernommen. Die Künstler meinten, wir müßten es in zwei Tagen erledigen. Das gefiel mir gar nicht: fast vierhundert Entwürfe! Ich habe es nicht schleppen lassen, habe aber auch nicht gehastet. Meine Meinung habe ich wesentlich nur bei der Abstimmung betont. Der Vorsitzende hat sich immer zu hüten, daß er nicht in den Schein kommt, seiner Ansicht oder der einer Partei zu dienen.

Die Mehrzahl der Entwürfe war reiner Bombast. Auf die bescheidene Höhe am schmalen Fluß im hügeligen Gelände hatten sie Thürme bis zu neunzig Meter, die Thermen des Caracalla, das Colosseum, gewaltige Dome, ganze Stadtanlagen mit mächtigen Stadien geplant.

Ein Glück, daß wir uns am Sonntag an Ort und Stelle ausgesprochen hatten. Auf dem Sattel des Hügels steht jetzt eine Schutzhütte mit Säulen von zwölf oder vierzehn Metern. Das ist genau, was dort angemessen scheint. Wir sagten im Scherz,

wir wollten nur gleich diesen Pavillon krönen. Dass wir in Bingen mit dem Leben davon gekommen sind, ist ein Wunder. Das Hotel dient nur im Sommer. Als ich nachts um zwei in mein Zimmer trat, kam's mir vor, als sei seit dem Sommer nicht gelüftet, Heizung war nicht vorgesehen. Obgleich es draußen ein paar Grad Kälte gab, habe ich vorgezogen, die Fenster weit aufzusperren, um den eisigen Muff loszuwerden. Ausgekältet bestiegen wir bei scharfem Wind den Dampfer, um zunächst vom Wasser aus den Punkt zu beobachten. Schon von dort sagten wir uns, der kleine Tempel ist genau so groß, wie er sein muss. Auf der Höhe hatten wir denselben Eindruck. Eine Künstlerkommission, die früher den Platz besichtigt hat, ist freilich zu andern Ergebnissen gekommen.

Warm wurden wir erst beim Festmahl der Stadt Bingen, die sich die alte Burg auf dem Hügel in der Stadt als Rathaus eingerichtet hat.

In Düsseldorf wurde Tag für Tag, solange wir sehen konnten, in der Aussstellung gearbeitet, und im Anschluss daran hatte ich täglich Kommissionssitzungen. Ich hatte schon am ersten Tag unsern Düsseldorfer Freunden mitgetheilt, dass wir vor acht keine Einladungen annehmen könnten. Ich hatte kaum Zeit zum Umziehen. Schlaf gab es wenig. Im Malkasten dauerte es bis zwei, und an den andern Abenden kamen wir nicht viel früher ins Haus. Der Mensch kann doch viel aushalten.

Im Malkasten haben sie uns auf ihrem Theater die üblichen Aufführungen vorgesetzt, merkwürdig alterthümlich in der Form. Überhaupt fast lauter alte Herren im Saal. Ein junges Gesicht fiel auf. Auch hier wurde natürlich getoastet, und ich musste antworten. Eine sonderbare Situation, mich im Malkasten in Düsseldorf als Guest der Künstlerschaft zu wissen.

Hier will ich schließen. Ich habe heute Abend noch viel nachzuholen.

Münster, den 27. Januar 1911.

Hahns Entwurf, den wir gekrönt haben, setzt auf den Hügel am Rhein eine Form, die weder mit den Ruinen, Schlössern,

Villen, Kirchen, Kapellen noch Wachtthürmen am Rhein eine Ähnlichkeit hat, einen großen kräftigen Dolmen, den Kreis einfacher Steinpfeiler, die oben durch ein Gebälk zusammen gehalten werden. In diesem Kreis, der sich über niedrigem Sockel erhebt und etwa zwölf oder vierzehn Meter Gesamthöhe hat, steht eine neun Meter hohe Bronzestatue. Es ist nicht Bismarck, sondern Siegfried, der uralte menschgewordene Sonnengott — wie dieser Steinkreis ein Sonnentempel war, Siegfried, in dessen Charakter unser Volk alle seine Ideale hinein gedichtet hat. Er setzt den Fuß auf einen Fels und prüft die Schärfe seines Schwertes, in dieser Handlung wiederum ein Symbol der Schicksalsstellung, die unser Land seinen Bewohnern aufzwingt. So ist Urältestes und Gegenwärtiges in diesem schlichten Werk mit allem Künstlichen verschmolzen. Vom Rhein aus wird man in diesem durchscheinenden Stelenkreis, der wie eine Krone auf dem Berg sitzt, die dunkle Gestalt ragen sehen. Vier Bäume sollen aus diesem Steinkreis aufstehen und das Denkmal noch fester mit der Umwelt verknüpfen.

Und wenn die furchtbaren Thermen, Arenen, Stadien, Kirchen, Festplätze dem Kreis Bingen, der sie besitzen wird, ungeheure Reinigungs- und Erhaltungskosten auferlegen, wird dies Denkmal künftig die bescheidensten Anforderungen stellen. Dr. Rathenau, der im Preisgericht war, sprach so förmliche Worte über das Werk, daß selbst die Künstler ergriffen waren. Er wird sie noch einmal aufschreiben müssen.

Diese Entscheidung stellt die endliche Absage gegen alle Verstiegenheit, allen Schwulst und Prunk in unserem Denkmalswesen dar. Ich erwarte eine endlose Discussion, aber ich hoffe eine Klarung davon.

Wir haben dem einfachen Entwurf auch den hohen Preis von M. 20000 ungetheilt zugesprochen, um auch dadurch zu betonen, wie hoch wir die Tiefe und Schlichtheit dieser Erfindung stellen.

Kalkreuth, Ludwig Hoffmann, Muthesius, Theodor Fischer, Fritz Schumacher, Dessoir, Tuaillon, Kirberg, Clemen, Max Schmid, Rathenau, um nur einige zu nennen, Maler, Bildhauer, Architekten, Historiker, Kunstfreunde unter einem Hut.

Rathenau, den ich lange gekannt, aber nie zu beobachten Gelegenheit gehabt, war der eigentliche Leiter der Discussionen. Was er sagte, fiel sofort ins Gewicht, und alle waren einmütig in der Bewunderung. Man of business und an Geist, Auffassung, Bildung, Ausdrucksfähigkeit nicht nur der Gedanken, sondern der Empfindung, ich muß es sagen, allen überlegen. Wachsen solche Männer bei uns, mußte ich mich fragen. Ich wollte, einer der Feinde der Bildung hätte dabei gestanden und diesen Geschäftsmann beobachtet.

Hamburg, den 28. Januar.

... Gern hätte ich über den Verlauf des Preisgerichts berichtet. Doch geht es leider nicht an, denn wir haben uns versprochen, keine näheren Angaben darüber zu machen. Gelernt habe ich viel Werthvolles dabei. Vor Allem sind mir viele Probleme der Architektur und der Denkmalsgestaltung plastischer geworden. Unterwegs las ich den ersten Bericht im Berliner Tageblatt. Der Verfasser ist natürlich mit dem Spruch der Jury nicht einverstanden und spricht die Hoffnung aus, daß der geforderte Entwurf nicht ausgeführt wird. Wie sollte er auch nach einem flüchtigen Rundgange schon so weit sein wie wir sechzehn am vierten Tage hingebender Arbeit und endloser Discussionen?

Hamburg, den 16. April 1911.

Gestern habe ich Binnen's Broschüre erhalten, die ich aus der Fahnencorrectur schon kannte. Ein Schaukelpferd von einem Berserker geritten.

Der Kardinalfehler bleibt bei solchen Hilflosigkeiten immer, daß der Käze die Schelle nicht umgehängt wird. Man schießt Löcher in die Luft statt in den Panzer oder die Brust eines benannten Gegners.

Wer hat mit dem Import fremder Kunst angefangen? Nicht die Händler, nicht die Museen, nicht die Ästheten, sondern die Künstler selber auf den internationalen Ausstellungen seit den achtziger Jahren. Und was haben die Künstler nach Deutschland

gebracht? Kitsch aus Schottland, Holland, Italien, Spanien, Frankreich. Die Münchner, die den Ton angaben, haben nicht einen der führenden Geister auf den Schild gehoben, sondern nur den Schund, der ihnen nicht gefährlich werden konnte, gepflegt.

Der Kunsthandel im Bunde mit der Secession in Berlin hat sich dann doch wenigstens für die wirklichen Schöpfer neuer Ideen eingesetzt.

Mann für Mann tritt die Künstlerschaar für die ohnmächtigen Halbheiten und Allgemeinheiten meines Freundes Binnen ein. Man fühlt auf Schritt und Tritt, daß sie keinen Boden unter den Füßen haben. Diese albernen Tiraden über mangelndes Ansehen im Ausland, über den Verlust des Weltmarktes.

Ich habe bei der Lectüre dieser Auslassungen lebhaft empfunden, wie nothwendig es ist, daß wir fortfahren, in unserer Gallerie an der Festigung des Bodens weiter zu arbeiten.

Dresden, den 27. April 1911.

... Von Schulte fuhr ich in die Große Ausstellung, und es wurde mir gestattet, einige Stunden in den noch nicht aufgehängten Berlinern von 1830—50 zu kramen. Das Beste ist leider in ganz festen Händen. Ein Bildnis von Magnus, der Überlieferung nach die Sonntag, schlägt das meiste. Auch von der übrigen Ausstellung sah ich einiges, so die Schweizer und die Elsässer Abtheilung. Fritz Burger, der sie zusammengebracht, geht jetzt in Hodlers Spuren und ist nicht wiederzuerkennen.

Dann gings in die Secession. Ich war doch gar zu neugierig auf den zweiten Eduard Meyer. Als ich den Gelehrten in der Universität besuchte, um seine Zustimmung zu erhalten, empfing er mich im Dekanatszimmer, einem weißen Raum mit breitem Fenster über hoher Fensterbank. Der Raum gefiel mir ganz ungemein, und ich schrieb dem Künstler, er möchte ihn sich ansehen. Kein von einem modernen Architekten gebauter Raum kann solches Licht haben. Ich warnte nur vor einem scheußlichen föhrenen Schreibtisch, der jedes denkbare Motiv verdorben hätte,

wenn er auch nur mit einer Ecke auf das Bild gekommen wäre. Corinth besuchte den Professor in der Privatwohnung und beschloß, ihn unbesehens dort zu malen. Als wir das Bild hatten, forderte ich ihn auf, sich das Dekanatszimmer und den Gelehrten im Dekanatsmantel am Fenster doch noch einmal anzusehen und ihn dort noch einmal zu malen, wenn es ihn reizte. Er war begeistert von dem Raum und machte sich sofort an die Arbeit. Als er fertig war, schrieb er mir, er hielte das Bild für seine beste Arbeit. Ich finde nun auch, besseres hat er nicht gemacht. Es ist ein großes Bild geworden. Meyer steht mit dem Rücken gegen das Fenster, das Licht fällt von hoch und hinten über das Gesicht und die dunkelblaue Dekanatsrobe. Und draußen stehen die kahlen Frühlingsbäume mit einem Fleck Grün hie und da gegen den Märzimmel und überschneiden die Silhouetten des Opernhauses und der Hedwigskirche. Diese Landschaft ist ein großes Meisterstück. Ich freue mich sehr zu diesem Bilde. Mittel habe ich noch privatim. Mit Liebermanns Selbstbildniß zusammen sind die beiden Corinths so ziemlich das beste von lebender Kunst, was die Ausstellung hat. ...

Berlin, den 29. April.

... Auf dem Wege zur Secession ging ich durch die Reiseausstellung. Ich habe mich sehr geschämt, wie unintelligent sich Hamburg macht. Was hat das gekostet und wie zersplittert ist die Wirkung. Hagenbeck stellt unter Stellingen aus mit großem Aufwand und Erfolg. Der Verein zur Förderung des Fremdenverkehrs hat zwei kleinere Sachen statt einer großen ausgestellt mit einem Aufwand, der wieder in die Tausende hinaufgeht. Strom- und Hafenbau und Tiefbau haben einen schon an sich mäßigen Raum halbiert, jeder stellt für sich aus, Hamburg verschwindet hinter den Firmen der Deputationen. Hätte man alle diese Mittel zusammengefaßt! Hätte man sie in eine Hand gelegt und gesagt: Drücke Hamburg aus. Laß anklingen, was aus Hamburg heraus über die Welt klingt. Mach nicht zu viel, gib das Wesentliche, Unvergeßliche, Ersehnte. — Wir müssen es uns

als Bürger wirklich sehr ernst verbitten, daß der Staat solche Dinge so unintelligent macht. Ein Gegenbeispiel ist Lübeck mit einem ziemlich kleinen, aber sehr klug gefüllten Raum, in dem wirklich Alles zu Worte kommt, was die Sehnsucht nach Lübeck erwecken kann. Wir sollten ihn photographiren lassen und als ein Vorbild für künftige Fälle den künftigen Leitern hamburgischer Vertretungen jedesmal vor Augen stellen. Von der Klugheit, mit der Norwegen und Dänemark ausgestellt hatten, will ich gar nicht reden. Während Lübeck sich auf Photographien beschränkte, hatten sie ihre Kunst und ihre Landesprodukte zu riesigen Gesamtbildern vereinigt.

Hamburg hätte sehr wohl sichs was können kosten lassen, in Berlin aufzutreten. Denn die Berliner würden, richtig angelockt, einen nahen und festen Stamm regelmäßiger Besucher abgeben. Wie die Dinge liegen, kommen sie nur auf der Durchreise zu uns. Hamburg ist für den Berliner noch kein Meisteziel.

In der Secession traf ich Corinth selber und fand ihn glücklich über seinen Bombenerfolg mit den beiden Bildnissen. Er hatte mir schon geschrieben, daß er das zweite Bild, das ich noch nicht gesehen hatte, ja wohl nicht selber loben dürfe, aber er dürfe wohl sagen, besseres habe er nicht gemacht. ...

Berlin, den 17. Mai 1911.

Von Liebermann hörte ich gestern Abend über seinen Christus im Tempel, was ich im Ganzen schon wußte. Das Bild hat unter den Künstlern gleich großes Aufsehen gemacht, als es 1879 auf die Ausstellung kam. Niemand kannte Liebermann damals eigentlich. Als er am Eröffnungstag abends in die Allotria kam und sich zu seinen Freunden — Thomas Herbst war damals mit ihm in München — unten an den Tisch setzen wollte, sprang oben der Gedon auf, der damals auf der Höhe seines Ansehens stand, und rief ihm zu: Kommen Sie hierher, Sie gehören von heut ab zu uns. Leibl, den Liebermann vorher nicht gekannt, kam zu ihm ins Atelier und sagte: Ich bin der Leibl. Wenn Ihnen einer was thut, dem schlag ich die Knochen entzwei. Von da ab waren

sie Freunde. Auf Lenbachs Rath hat Liebermann dann München verlassen. Lenbach meinte, es wäre das einzige Mittel, die Leute zu beruhigen. Liebermann würde keinen frohen Tag mehr haben in München. Ich erinnere mich noch, wie er von Holland, wo hin er sich gewandt, Anfang der achtziger Jahre nach Berlin zu Besuch kam. Wir saßen, Alte und Junge, bei Prinz in der Leipzigerstraße am runden Künstlerisch, ich mit dem Rücken zum Eingang. Plötzlich stockte das Gespräch, die mir gegenüber saßen, folgten mit starrem Blick einem Vorübergehenden; ich wandte mich um und sah die schon damals auffallende Gestalt Liebermanns, der ohne sich umzublicken in einen andern Raum ging. Das war Liebermann, sagte ein alter Mann mit einem Gesicht, als müßte er den Namen ausspeien. Der Eindruck von dieser Scene war so stark, daß ich heute noch Alles vor mir sehe. Damals in München war auch, wie Liebermann erzählt, der spätere Prinz-Regent mit Liebermanns Christus gar nicht einverstanden. Als Liebermann schon im Aufbruch war, kommt er eines Tages unangemeldet zu ihm ins Atelier und sagt ihm, er verstände sein Bild und seine Malerei nicht. Aber der Wagmüller (damals Präsident der Ausstellung) habe ihm gesagt, er irre sich gewaltig, es wäre ein sehr gutes Bild. Und nun käme er, mehr zu sehen und zu versuchen, ob ers nicht auch begreifen könnte. Er sah sich dann alles an, und seit der Zeit war er immer die Liebenswürdigkeit selbst gegen Liebermann. Als er ihn mit seinen Eltern (die über den Christus sehr unglücklich waren, namentlich der fromme Vater) im Englischen Garten traf, machte er den ganzen Spaziergang mit.

Dass Uhdes religiöse Bilder aus dieser Anregung stammen, weiß Liebermann sehr wohl. Er ist sehr glücklich, daß das Bild zu uns kommt.

Wir gingen in der linden Nacht durch den Garten. Die Nachbarn fangen schon an, nach diesem Vorbild Wege zu kassieren. Liebermann meinte, ich könnte dort gleich als Garteningenieur Aufträge bekommen. Mir macht es natürlich fast ebensoviel Spaß wie Liebermann.

Burghausen, nachmittags den 15. Juni 1911.

... Ich habe den Tag hier sehr genossen. Alte Bilder strengen mich kaum an, und die Stadt und die Burg sind allein die Reise werth.

Die Burg ist die Mutter der Stadt. Sie liegt auf drei gleich hohen Plattformen eines steilen langen schmalen Felsens an der Salzach. Zu ihren Füßen liegt die Stadt, eine lange Straße, die den Windungen des Flusses an der Berglehne folgt und sich, wo eine Brücke über die reißende Salzach führt, zu einem langen Platz erweitert. Wo die Häuser sich noch ein Stück den Felsen hinaufwagen, führen Treppen und steile Pfade hinauf.

Ich ging durch die ganze lange Straße und stieg den alten Pfad zum letzten Thoreingang der alten Festung hinauf. Was für Mauerwerke hat das Mittelalter aufgeführt, um ein bisschen nackte Sicherheit des Daseins zu gewinnen.

Vor dem alten Eingangsthor auf einer schönen Wiese spielten Kapuziner mit ihren Zöglingen Deutschball. Ich kam mit einem der hochwürdigen Herren ins Gespräch und hörte von ihm, daß die Jungen, künftige Priester, nicht mehr turnen wollten, seit die Spiele eingeführt sind. Man läßt sie gewähren. Niemand würde in dieser wilden Bande die künftigen Geistlichen sehen.

In der Mitte über das kilometerlange Burgplateau führt ein Fußweg. Rechts und links in wechselnder Entfernung erheben sich die grauen alten Mauern, wo ein Vorsprung ins Thal fragt, strebt ein Thurm auf. Im Schutz der Mauern stehen noch die Häuser der alten Dienstmänner, klein, weiß oder grünlich gestrichen, unter schönen alten rothen Schindeldächern. Sie sind an kleine Leute vermietet, die jeden freien Platz für ihre entzückenden Gärten ausnutzen. Auch die Thürme sind vermietet, und in den weißgestrichenen Rundmauern tragen die alten Schießscharten eine Last rother Geranien. Wo das Plateau sich erweitert, haben Gärtner sich angesiedelt. Alles steht in Blüte, Rosen, Rosen und wieder Rosen, und über die Mauern lugen

ferne Waldhänge mit weißen Flecken von Schlossern und Klöstern herein. Es ist ein Stück heimlichen und friedlichen Lebens ganz deutsch in der Behaglichkeit, Sauberkeit und Gepflegtheit.

Dann ziehen sich die Mauern zu einem Thor zusammen. Über eine Brücke führt der Pfad auf eine zweite, etwas kleinere und noch stärker befestigte Plattform mit Mauern, Thürmen, Kapellen. Wieder eine Brücke und man steht im Hof des eigentlichen alten Schlosses, das wie eine Gallion vorragt. Hier ist das äußerste aufgeboten, was die mittelalterliche Befestigungs-kunst ersinnen konnte. Noch heute überkommt einen, wenn man sich vor die kleinen Fenster in die tiefen Fensternischen setzt und von hoch oben auf die starke Befestigung der Vorburg hinab- und über das Thal in die Ferne der anmuthigen Landschaft sieht, ein Gefühl von Sicherheit und Entrücktheit. Alles ist wohl erhalten, die Thore, die Zwinger und die Mauern, die an den Berglehnen hinauf klettern und sich scharf an den Abhängen entlang ziehend, jeder Windung folgend. Unten ist im Thal ein Nebenfluss der Salzach zu einem langen See aufgestaut, der als Burggraben dient. Ich habe noch nie eine so ungeheure mittel-alterliche Befestigung so wohl erhalten gesehen. Nur die hölzernen Wehrgänge hinter den Mauern sind abgebrochen. Die Fülle der malerischen Motive, die das heutige Kleinleben in seiner Anpassung an die Ecken und Winkel der gewaltigen alten Mauerwerke erzeugt hat, lässt sich nicht ausdenken. In der Gallerie saßen die Schüler des Gymnasiums mit ihrem Lehrer und Kopirten Kopien nach van Dyck, die da zu Dutzenden herumhangen. Nachher ging ich noch einmal durch die Stadt. Auch hier Fronleichnamstag. Alle Straßen mit einem zolldicken Teppich von Gras und Wiesenblumen bedeckt für die Prozession. Alle Häuser mit Kränzen von Tannen und mit Maibäumen geschmückt, alle kleinen Mädchen, auch die zweijährigen Krabauter, mit dicken Kränzen und rothen und weißen Rosen im Haar, die Kirchen in einen Wald von Maibäumen verwandelt.

In der Hauptkirche sah ich eine furchtbar grausige Reliquie. Wie Dornröschchen im Glassarg ein ruhendes Gerippe in königlichen Gewändern mit einer goldenen Märtyrerkrone auf dem

blanken Schädel, die goldgeschmückte Skeletthand wie Ruhe gebietend zum Kopf erhoben.

So wird er die Jahrhunderte dort auf dem Altar gelegen haben, und jedes Jahrhundert hat ihm ein neues Prunkgewand über die angezogenen Knie gebreitet und neue Prunkkissen unter den Schädel geschoben und neue Ringe auf die Knochenfinger gesteckt. S. Anselmus Martyr steht auf dem Schilde.

Der Markt ist entzückend. Hohe prächtige Häuser, einige mit reichen Stuckfassaden, von deren weitausladenden Palmzweigen zwei Jahrhunderte kein Blättchen geldst haben, zwei niedrig gehaltene Alleen von dichten rothen Kastanien in respektvoller Entfernung von den Häusern folgen der Platzwand und lassen einen weiten elliptischen Platz frei. Sie werfen einen schwarzen Schatten im Sonnenschein, und die Menschen und Hunde, die in ihrem Schatten gehen, erscheinen als schwarze Silhouetten gegen die Helligkeit des Bodens und der Hauswände. Ein Bild von höchstem und mannichfältigstem Reiz für den Maler.

Stuttgart, den 18. Juni 1911.

Ich bin den Sonntag Morgen doch noch in München geblieben, um die Sammlung Nemes an der Wand zu sehen. Es war ein großer Genuss und ein mächtiges Erlebnis. Vor Allem Greco, der hier mit Bildern aus allen Entwicklungszeiten zwei Wände füllt. Wer Spanien nicht kennt, muß jetzt nach München, um diesen ganz großen Meister verstehen zu lernen. Ein einzelnes Bild hie und da thut es nicht. Meine letzten Zweifel sind gehoben. Neben Greco haben die französischen Impressionisten derselben Sammlung bei aller Verwandtschaft schweren Stand. Aber es ist sehr lehrreich, in solchem Zusammenhang Corot, Cézanne und Manet zu sehen. Tschudi hat ein sehr inhaltsreiches Vorwort zum Katalog geschrieben mit vielen halbverhüllten Ausfällen auf Bode und die Galleriedirectoren des neunzehnten Jahrhunderts, die Historiker. Er stellt ihnen den Typus des Galleriedirectors des zwanzigsten Jahrhunderts gegenüber — sich selbst. Und in derselben discreten Verhüllung, in der er Bode angreift, vertheidigt er seine eigene Wirksamkeit.

Sie ist in München auf Schritt und Tritt fühlbar. Es ist, als ob die Stadt auf eine solche Persönlichkeit gewartet habe.

Gestern Abend erhielt ich einen drastischen Beweis. Ich war um elf noch hinausgefahren auf das Sonnwendfest der Künstler, das in Geiselgasteig gefeiert wurde, und wollte mit dem nächsten Zug wieder herein. Als ich dem bunten Schwarm zusah, stieß Herr v. Heymel zu mir. Wir kamen gleich auf Münchner Dinge und auf Tschudi. Einen solchen Ausbruch der Begeisterung habe ich noch kaum erlebt. Und ich hätte es auch nicht für möglich gehalten, daß Tschudis Persönlichkeit so stark wirken könnte. Ich stand so unter dem Zauber dieser Begeisterung, daß ich meinen Zug vergaß.

Sonst habe ich Tschudi immer in besonderen Perspektiven gesehen. Die der Kunsthändler älterer Richtung, die ihren Grüznermarkt bedroht fühlen, sieht nur Schatten. Die der neuen fühlt den starken Bundesgenossen. Der Kreis Nebers und Bayendorfers tadeln zunächst, was gegen die Tradition der früheren Leiter der Gallerie geht und heftet sich an die hundert Dinge, die verfehlt oder im Werden noch zweifelhaft erscheinen. Im Ministerium steht man fest zu ihm, beklagt aber seine diplomatischen Mängel und Unvorsichtigkeiten — für die ihn Heymel bewundert als für den Ausfluß seiner ungebrochenen Energie und Mannhaftigkeit. Der Künstlerkreis der Scholle haftet ihn als ihren erklärten Nichtschäfer, die Alten um den Prinzregenten sehen in ihm den Gottseibeins sich erheben am Tag, wo der alte Herr die Augen schließt. Hinter Binnens Broschüre, die mehr gegen Tschudi als gegen Pauli gerichtet ist, steht geschlossen die Scholle. Für Tschudi steht die Jugend auf, Prinz Rupprecht an der Spize, für ihn sind die Sammler und feinen Kenner wie Weigand und Tony Stadler. Die Akademie scheint verstimmt, ich meine die Akademie der Wissenschaften. Ich kann mich im Eindruck, den ich von Herrn von Heigel empfing, täuschen. Da ich etwas wie Reserve fühlte, habe ich den Abend bei ihm das Thema nicht aufgegriffen.

In München heißt es, der Landtag wolle ein und eine halbe Million zum Ankauf der modernen Bilder bewilligen, die Tschudi erworben hat.

Den Katalog der Sammlung Nemes werde ich in Circulation setzen der Einleitung Tschudis wegen.

Mein Zug geht erst in einer halben Stunde.

Von Weigand hörte ich interessante Dinge über die Gründung des Simplicissimus. Der Verlagsbuchhändler Langen hat das Kunststück fertig gebracht ohne jegliche finanzielle Deckung. Er trat als Grandseigneur in München auf, gab fürstliche Gründungsdiener und erhielt auf diese Fassade hin die ausgedehntesten Credite. Als die erste Nummer erschienen war, hatte er das Spiel gewonnen.

Heute hat ihm die „Jugend“ den Rang abgelaufen. Sie ist das verbreitetste Witzblatt. Allein aus den Annoncen lässt sich der Gegensatz der Art von Popularität der Jugend und des Simplicissimus ableSEN. Der Simplicissimus hat wenige und einseitige, die Jugend erstickt fast daran. Der Simplicissimus kommt nicht in die Häuser der Bourgeoisie. Die Jugend hält sich auf der Linie, daß es eben noch geht (für Münchner Begriffe). Der Simplicissimus ist rein kritisch, auch nationalen Fragen gegenüber. Die Jugend ist reichstreu. Der Simplicissimus leidet schwer unter dem Eisenbahnverbot, macht freilich trotzdem noch glänzende Geschäfte.

Die Anregung, das Sonnwendfest zu besuchen, verdanke ich Dr. Lauenstein aus Hamburg, der in München Musik studirt.

Ich habe dort noch sehr viel über Münchner Leben gelernt, das ich sonst nur vom Hörensagen wußte, das also ohne Einfluß auf mein tieferes Verständniß der Münchner Dinge geblieben war.

Man fährt mit schneller Trambahn Dreiviertelstunden, es ist also weit draußen dies Geiselgasteig. An einer reizenden kleinen alten Kapelle, zum Mitnehmen, vorüber kommt man auf einen Hof, der von zwei Saalbauten, dem Küchenbau und dem Garderobenbau eingeschlossen wird. Alles niedrig, auch die Säle. Das ganze sieht aus wie ein alter Wallfahrtsort auf einsamer Wiese mit Bierkeller und Tanzgelegenheit, wie das in Bayern zusammengehört.

Alles wimmelte in der ungewissen Beleuchtung rothabge-

blendeter Birnen von bunten Menschlein. Es war wirklich auffallend, wie klein die Menschenkinder aussahen. Im ersten Eindruck kams mir wie ein Kinderball vor. Aber es war mehr Bacchanal. Für das Kostüm war die Parole ausgegeben: Deutschland um 1500. Aber jeder hatte gemacht, was er wollte. Für unsere Gewohnheit war das Nackte auffallend. Ein Dutzend Jünglinge waren bis zu den Hüften unbekleidet. Als ich eintrat und in die rothe Dämmerung des Saals starrte, hörte ich neben mir einen der Halbnackten zu seiner Dame sagen: aber gnädiges Fräulein — und dann tanzten sie vor meinen erstaunten Augen ab. Wie die jungen Leute, die durch Karbatschen als Flagellanten gekennzeichnet waren, das in der sehr kalten nassen Sommernacht aushielten, vom heißen Saal in den Hof und auf die Wiesen, das weiß ich nicht. Aber sie schienen sich sehr wohl zu fühlen.

Wundervoll war in der schwarzen Nacht auf der Wiese die Verbrennung der Hexe Tippa Culotta. Über der bunten Menge mit Fackeln ein Schaffot mit dem rothen Henker, dann unten der Holzstoß mit der brennenden Hexe, im weiten Bogen von zwei Kreisen Korybanten umtanzt — die Kreise als Reigen im Gegensinne bewegt — in dem Wirbel der Nacktheit und Bunttheit ein wunderbares Schauspiel. Nachher, als der Stoß herabgebrannt war, sprangen sie alle hinüber, Männerlein und Weiblein, allein und Hand in Hand, mitten durch Flammen und Funken.

Voriges Jahr war das Thema: Rom. Da war die Garderobe noch einfacher, bei den Männern oft nur ein Lendenschurz, wurde mir gesagt.

Die Bacchanalien von Stuck, wie Bremen eins hat, sind mit ihren Fackeln und Feuergarben, die auf nackte Leiber scheinen, nicht aus der Phantasie, sondern aus der Anschauung geboren. Ich mußte bei diesen Tänzen und Reigen immer an das Bremer Bild und an so viele andere Motive in Münchner Zeichnungen und Bildern denken, die mir als ein Spiel der Einbildungskraft und archaisirender Laune erschienen waren, und die doch nur nackte Wirklichkeit sind.

Unter den Mädchen, die da als junge Hexen und dergleichen mitmachten beim Sprung über den Scheiterhaufen und bei den wilden Tänzen — das Wildeste sollte noch kommen, aber ich hatte genug — grüßten mich verschiedene, die ich nicht erkannt hätte, auch Hamburgerinnen darunter, die den Hexensabbath in aller Ausgelassenheit mitmachten. Eine, die den Mitgliedern der Kommission wohl persönlich bekannt sein wird, traf ich auf der Wiese in einem phantastischen Fackeltanz mit einer andern Dame und zwei Flagellanten, in der schwarzen Nacht, weit weg von allen andern, vom Licht der vier schwirrenden Fackeln übergossen. Nachher spazierte sie durch den Saal mit den Flagellanten Arm über Schulter.

Das war wirklich ein Erlebniß. . . .

Kopenhagen, den 9. September 1911.

Es ist spät, ich kann aber noch nicht schlafen, denn der Tag war allzu reich.

Ehe die Museen offen waren, sind wir durch die Stadt gegangen. Ich hatte unterwegs Herrn Erbe gesagt, daß ich wohl möchte, wir kehrten bei der Fensterbildung der Kunsthalle zu der schönen alten Hamburger Überlieferung der Zargenfenster zurück, das heißt der Fenster, die in der Fläche der Mauer sitzen, nicht in einer Vertiefung. Die Zargenfenster haben große praktische und ebenso große ästhetische Vorzüge. Vor allem zerreißen sie die Wandfläche nicht. Herr Erbe war zweifelhaft, ob es sich empföhle, gedacht hätte er wohl auch schon daran. Nun ist Kopenhagen die Stadt, die diese Fensteranlage, die früher in ganz Nordeuropa heimisch war, fast überall sich erhalten hat. Sogar alle Schlösser, selbst die in ausgesprochen französischem Stil, haben sie. Das Fenster in der Mauerfläche drückt der Physiognomie Kopenhagens den Stempel auf.

Nachdem wir die wichtigsten Straßen und Plätze durchwandert hatten, war Herr Erbe völlig für die Sache gewonnen. Er meinte, kein Probieren in Hamburg würde ihn so gründlich überzeugt haben wie dieser Spaziergang. Es war für mich ein sehr

großer Genuß, dieser Umstimmung hinzuhören. Ich betrachte es als einen sehr erheblichen Gewinn dieser Fahrt, daß diese Frage für die Architekten geklärt ist.

Dann besuchte ich meinen Freund Professor Hannover, um ihn allerlei zu fragen. Von ihm hörte ich, daß die Sammlung Kopenhagener Malerei, die Hirschsprung dem Staat vermachte hat, Sonnabends von sieben bis neun bei Licht gezeigt wird. Hannover, der ein sehr feiner Kenner ist, erklärte mir, er hätte sein Vorurtheil überwunden und fände, daß die Bilder bei Licht sehr gut wirkten. Für das ganze Museum kostet die Beleuchtung das Jahr sechshundert Kronen.

Also wurde beschlossen, daß wir heute Abend den Fall studiren wollten.

Im Gewerbemuseum fanden wir nur Gegenbeispiele in der Beleuchtung. Alles ist schlecht, am schlimmsten das Seitenlicht.

Dann gingen wir ins Rathaus, das ich schon kannte. Wir freuten uns über die Sorgfalt und die vielen guten Einfälle. Mir gefällt der Bau bei aller Vorzüglichkeit bei weitem nicht so gut wie den Architekten. Ich sehe auf der einen Seite zuviel Skizzenbuch, zuviel Reisenotiz, zuviel Motiv, andererseits peinigt mich an vielen entscheidenden Stellen der Gothiker durch seine Verbohrtheit und Beschränktheit. Der Bau hat in Dänemark ungeheure Wirkung geübt, das allein sichert ihm seine Stellung. Einwandfrei finde ich den Garten an der Straße.

Nun kam der Braten des Tages, Jacobsens Glyptothek. Der Architekt hat sich unendlich viel Mühe gegeben, etwas Neues zu leisten, und ein Saaltypus ist immer bedenklicher als der andere. Wenn es eines Beweises bedürfte, daß bei der Beleuchtung mit dem Studium der Grundlagen begonnen werden muß, liefert ihn dieser Bau. Die Verwaltung muß ganze Säle mit Calicotlappen verhängen, um das Licht erträglich zu machen. Es kommt hinzu, daß die rein formalen Lösungen zum großen Theil einfach schrecklich sind. Wir haben für unseren Bericht gleich die Notizen gemacht.

Nach dem Frühstück fuhren wir nach der alten Königstadt Roskilde. Dort erinnerte ich mich, im Dom die große Kapelle

Friedrichs V. gesehen zu haben, etwa von 1780, mit höchst wirkungsvollm, hoch einfassendem Seitenlicht. Es stimmte. Das Licht fällt aus Lünetten über eine mehr als zehn Meter hohe Wand herab und reicht für die Sculptur, die da steht, völlig aus.

Wir hatten noch Zeit, einen Spaziergang zum Isefjord hinab zu unternehmen, von wo der hochliegende Dom, der jetzt ganz allein aufragt und noch im fünfzehnten Jahrhundert mehr als zwanzig Kirchen neben sich hatte, erst seine große Wirkung thut. Wo ist das Alles geblieben? Wohl als Baumaterial für die Errichtung Kopenhagens verwandt. Auf dem Rückweg gingen wir durch ein reizendes, fast unberührtes, hochliegendes Fischerdorf, das sich schützend um die kleine Kirche mit dem noch von alters her befestigten Kirchhof lagert. Wir fühlten in diesen reizenden Gassen, daß Monumentalität nichts mit Dimension, Größe nichts mit Ausdehnung zu thun hat, und daß alle Wirkung in den Verhältnissen ruht. Den Schluß machte ein Gang durch den Hof des Palaisgaard, der Wohnung des Königs hinter dem Dom. Das war die höchste und reinste baukünstlerische Phantasie und Dichtung. Mit der Front nach Süden, den Raum beherrschend, das Schloß, weiß, in geschlossener Ruhe. Gegenüber an der Straße die niedrigen Ställe ohne Eingang vom Hof aus, mit ihren ruhigen Wänden den rhythmisch sehr feinen Thorbau der Mitte einfassend. Zu beiden Seiten niedrige Dienerwohnungen mit Erkern — und alles weiß mit rothen Dächern. In den Ecken jedesmal drei weiße Bogen wie niedrige Thore, und davor jedesmal zwei große, alles überragende alte Kastanien. Diese Bogen sollten die Ecken zwischen den Gebäuden schließen und dienen zugleich als Ausgänge. Nach Westen erscheint über der niedrigen „Dienerreihe“ und den hohen Bäumen des Gartens dahinter der Chor des Domes als etwas feierlich Ungeheures aufragend. Wir wären fast zu spät gekommen, so schwer wurde es uns, loszukommen. Wenn ich vor zwanzig Jahren mit Architekten über diese Art Schönheit sprach, lachten sie mich aus. Heute stehen sie ergriffen.

Im Vorbeirennen sahen wir durch ein weites Thor in den Kirchhof hinein. Das Bild hat sich unvergänglich mir eingeprägt:

eine breite Allee von hohen alten Bäumen, als Abschluß eine ruhige, ungegliederte Backsteinwand mit einem dunkeln, riesigen Portal, das nur von starken Linien eingefaßt war, ganz ohne Architektur. Die Wirkung war zwingend, wirklich Grabkapelle. Und wirklich Kirchhof. Aufwand bewirkt immer das Gegentheil der Absicht.

Unterwegs in der Bahn haben wir unsern Bericht gemacht. Herr Erbe war wieder mit ganzem Interesse dabei. Er sprach wieder von der Wohlthat, die unser ausführlicher Bericht für ihn bedeute. Er braucht ihn in Zweifelsfragen nur aufzuschlagen, es stände immer alles drin. Hoffentlich wirkt diese Form des Reiseberichts in der Baudeputation weiter. Bis dahin hatten die Beamten sich auf Reisen nur Notizen für den eigenen Bedarf gemacht.

Auf der Bahn war es schon dunkel. Wir sausten durch die lebhaften Straßen nach dem Museum Hirschsprung. Es liegt im Park hinter der Nationalgallerie. Man geht zu ebener Erde hinein.

Ich habe mich nach den bisherigen Beobachtungen immer gegen die Abendbeleuchtung von Gemäldegallerien erklärt. Nach diesem Besuch bin ich in dieser Überzeugung wankend geworden. Ich muß noch auf den Eindruck zurückkommen, wenn ich die Bilder am Tage wieder gesehen habe. Mein Eindruck ist, daß das Licht in den Kabinetten am Tage nicht so gut sein wird wie am Abend.

Es ist ein entzückendes Museum rein als Bau. Mit vorsichtigstem und zurückhaltendsten Geschmack eingerichtet. Wir waren ganz hingerissen.

Nach dem späten Abendbrot gingen wir noch im Mondschein nach der Almalienburg. Auf dem riesigen Platz mit dem Rahmen dieser Prunkschlösser niemand außer der Schildwache.

Hamburg, den 1. November 1911.

... In der Dämmerung fuhr ich zu Liebermann, der mir seine umgearbeitete Rede über Tschudi vorlas. Überaus lehrreich war die Photographie, die er nach der Vollendung des Bildnisses

von Herrn Bürgermeister Burchard in der Haltung des Bildnisses hat aufnehmen lassen. Es ist wirklich aufklärend, die Photographie nach der Natur mit dem Bildniß zu vergleichen. Genau dieselben Proportionen, obwohl das Bildniß Liebermanns stark über Natur ist. Ich habe für die Kunsthalle die Exemplare mitgebracht.

Wir sprachen den ganzen Nachmittag über Tschudi, die Damen auch, die ihn sehr gern gemocht. Frau Liebermann meinte, er sei trotz seiner schrecklichen Krankheit einer der glücklichsten Menschen gewesen, denn er habe seinen starken Neigungen immer nachgegeben. Liebermann selbst sah es doch mehr von der tragischen Seite an. Ich war sehr erstaunt über diese Formel von Frau Liebermann, die mir wieder ein Beweis ist, wie viel weiter die Intuition einer Frau von Werth in die Menschen und Dinge hineinführt als die unsere. Frau Liebermann kann nicht den zehnten Theil dessen über Tschudi wissen, was Liebermann oder ich erfahren haben, und sie sieht das Wesentliche deutlicher als wir. Tschudi trat an die Welt mit der Vorstellung heran, alles gehöre ihm und sei für ihn da, und er war eher erstaunt als unwillig, wenn sich irgend wer oder irgend was ihm entzog.

Liebermanns Gedächtnisrede hat mir sehr gefallen. Er wird sie in etwas erweiterter Form in „Kunst und Künstler“ abdrucken. Ich werde nur in der Gesellschaft der Kunstfreunde ein paar Worte der Erinnerung über ihn sprechen. Den naheliegenden Gedanken, daß ich irgendwo in einer Kunstzeitschrift über ihn das Wort nehme, habe ich aufgegeben. Ich weiß zuviel und nicht genug, und Tschudi würde es selber vielleicht nicht gern gesehen haben, wenn ich es thäte.

Er hat das deutsche Museumswesen einen starken Wurf vorangebracht, indem er die Ziele der Nationalgallerie und der Pinakothek in die höchste erkennbare Zone vorrückte. Das wird man ihm nie vergessen, denn dadurch hat er auf die gesammten Zustände gewirkt. Und wenn Liebermann sagt, seine Nachfolger in Berlin und München fänden gebahnte Wege vor sich, so hat er recht. Aber dies überhebt sie Gott sei Dank nicht der Verpflichtung, neu zu schaffen. Denn in Berlin und München hat

er zwei Dinge noch kaum ernstlich berührt, die Darstellung der guten Kunst, die der Ort hervorgebracht hat. Bei ihm selber wäre [es], davon bin ich überzeugt, nur eine Frage der Zeit gewesen. Er war ganz fasziniert von der Aufgabe, die französische Kunst in Deutschland sichtbar zu machen als die Quelle von ungeheuer vieler Kunst der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Er ist, nachdem er sie gegen Bode, Schöne, Seidlitz und mich zunächst durch seinen passiven Widerstand unmöglich gemacht, sehr widerwillig an die Jahrhundertausstellung herangegangen, aber er hat als klarer Kopf und feiner Empfänger aus ihr gelernt. Wäre er in Berlin geblieben, hätte er auch die Berliner Abtheilung gemacht, und hätte er in München weiter wirken können, die Münchner. Und er wäre darin keinem äußeren Zwange gefolgt.

Er ist, auch darin glücklich, zur rechten Stunde gestorben. Denn das ist auch Liebermanns Auffassung und Überzeugung, seine Stellung in München trich derselben Krisis zu wie in Berlin und aus denselben Ursachen.

den 22. November 1911.

Gestern Abend bin ich von Köln zurückgekehrt.

Die Sitzungen der Jury für das Bismarckdenkmal — es waren rund zwanzig umgearbeitete Entwürfe der Preisgekrönten eingegangen — dauerten am Montag von morgens neun bis abends acht, wir konnten uns zum Diner der Stadt Köln nicht mehr umziehen. Und dann saßen wir bis zwei. Gestern fing es wieder früh an, aber ich konnte doch noch nach Hamburg ausreisen. Die meisten blieben zu einem ferneren Diner beim Bürgermeister Rehorst.

Wir waren Montag schon fertig geworden, hätte nicht wieder der Streit um Kreis getobt. Er hatte in der ersten Concurrenz auf den Hügel, der nicht viel höher ist als der Süllberg und niedriger wirkt, weil höhere Berge hinter ihm aufsteigen, einen Kuppelbau aufzuhüren wollen, zweimal so hoch als das Berliner Schloß. Diesmal war er mit weit gemäßigteren Vorschlägen aufgetreten, zweieinhalbzig Meter nur, also nur etwas mehr als

das Berliner Schloß. Vier Stimmen wollten ihn nun in erste Linie rücken, darunter freilich kein Künstler. Bei der endgültigen Abstimmung kam er dann nicht einmal in die Dritte. Er hatte von den sechzehn acht Stimmen, aber da ich als Vorsitzender zwei Stimmen hatte und auf der Seite der Künstler stand, so mußte er fallen.

Ich verstehe, warum für ihn gestimmt wurde (und das von sehr beachtlichen Männern). Kreis ist in der Concurrenz der hervorragendste Typus derer, die durch Riesenmaße wirken wollen, und deren Absicht dadurch in Widerspruch steht mit der künstlerischen Richtung auf Qualität.

Die Künstler in der Jury, Klinger, Kalckreuth, Stuck, Lyaillon, Gaul, Floßmann beteiligten sich an der Discussion kaum oder höchstens mit einem ablehnenden Wort. Der Stoff interessierte sie gar nicht. Die Gegner waren Ludwig Hoffmann und eine Gruppe Architekten um Muthesius und Schumacher, Hoffmann dagegen, die andern dafür. Daß so viele Architekten für Kreis stritten und stimmten, entsprang, wenn ich richtig sehe, wesentlich einer Opposition gegen Hoffmann, der in Kreis die ganze Richtung treffen wollte. Dem widersegte sich die jüngere Generation. Hätte es sich nur um die Projecte, die vor uns lagen, gehandelt, so würde nicht viel zu discutiren gewesen sein. Beide neuen Entwürfe von Kreis waren meines Erachtens reiner Akademismus: Das Grabmal der Caecilia Metella auf eine apulische Hohenstaufenburg gestülpt. Die acht oder zehn, ich weiß nicht mehr genau, Bastionen oder Rundtürme mit ebensovielen Treppen nach dem obern Umgang gefüllt, damit sie einen Zweck wenigstens vorgaben. Lederer hatte für den Innenraum einen Bismarck modellirt, eine thronende Gestalt als eine Art Kultbild. Die Künstler lehnten auch diese Gestalt ab.

Wir haben uns schließlich geeinigt mit zwölf gegen vier Stimmen, als Grundlage für die Ausführung in erster Linie den Hahnschen Entwurf in seiner ersten Fassung vorzuschlagen, an zweiter Stelle die Entwürfe von Branzky, an dritter zwei andere, namentlich den von Fischer-Düsseldorf.

Und um den Verfechtern von Kreis entgegenzukommen, haben

wir uns geeinigt, zu erwähnen, daß vier Stimmen Kreis für die erste Stelle vorgeschlagen hätten.

Mir wurde der Auftrag ertheilt, dies Gesammtvotum in Köln beim großen Ausschuß zu vertreten. Keine angenehme Sache, denn der ist im Herzen für Kreis.

Die Schlacht wurde sehr ritterlich geschlagen. Wir konnten uns ruhig zusammen zu Tisch setzen.

Was nun wird, weiß der Himmel. Am dritten December tagt der Kunstauschuss, am vierten der Große (bestimmende) Ausschuß in Köln. Bis dahin wird die Presse Deutschlands agitiren können. Die Jury wird wieder allerlei Freundlichkeiten zu hören bekommen.

Da eine Einigung jetzt kaum zu erzielen sein wird, werde ich versuchen, einen Aufschub um einige Jahre zu erreichen, sowie es sich ergeben hat, daß man Hahn nicht will.

Bei Tisch im Gürzenich war es sehr unterhaltend. Von Hoffmann, der neben mir saß, hörte ich eine für mich sehr wichtige Äußerung, die der Besitzer des Messelschen Waarenhauses gethan hat. Er würde, wenn er jetzt zu bauen hätte, Messels Fassaden-system mit der vollen Lösung der Wand in Fenster nicht wieder verwenden. Die Abkühlungsfläche ist zu groß, die Einwirkung der übergroßen Lichtfülle auf die Waaren hat sich als sehr verderblich erwiesen, und in diesem blendenden Licht lassen sich die Waaren schlecht zeigen. Nehorst, der neben uns saß, Stadtbaumeister (?) von Köln, war gerade in Amerika gewesen und hatte dort Waarenhäuser studirt. Auch dort lehnen sie aus denselben Gründen den Typus Wertheim ab. Sie wenden das Breitfenster über hoher Fensterbank an, also die nordische Fensterform, die es gestattet, genau so viel Licht einzuführen, wie man braucht.

Messels Bau büßt durch diese Erklärungen nichts ein an seiner entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung. Er bleibt immer das Monument, an dem sich die moderne Architektur vom Akademismus der Bauschulen befreit hat. Aber das Ergebniß der Praxis weist auch hier wieder auf den Weg, den wir beim Neubau der Kunsthalle betreten haben: Der springende Punkt bei der Umgestaltung unserer Architektur ist die Beleuchtung der Innenräume.

Im Vorbeigehen sah ich im Kölner Museum die Seegersche Leibl-Sammlung, die die Stadt im Begriff steht, für eine Million zu erwerben. Mit den beiden Bildern, die sie schon haben, füllt sie einen großen Saal. Es wird ein stolzes Denkmal, das die Stadt ihrem verkannten Sohne setzt. Ich war mit Stuck dort, der im Anschauen schwelgte.

Berlin, den 30. November 1911.

Das Kaiser Friedrich-Museum hat uns heute, so lange es hell war, beschäftigt. Wir waren in der Beurtheilung durchaus einig. Es ist als Museum in allem Wesentlichen vollkommen verfehlt. Keiner der Oberlichtsäle ist wirklich gut, die Seitenlichtkabinette sind schlecht, der Grundriss bildet ein ausgeklügeltes Labyrinth.

Sehr wichtig wird die Heizung für uns. Man hat alle denkbaren Proben gemacht, Heizungsrohren im Boden, unter Sophas, in den Wänden und Gott weiß, wo sonst noch. Alle ersten Anlagen sind umgebaut, stellenweise zum dritten Mal.

Wenn wir soweit sind, daß die Heizungsfrage entschieden werden muß, sollen wir uns anmelden, dann will Geheimrath Koetschau uns die Techniker einen ganzen Tag lang zur Verfügung stellen.

Das Kaiser Friedrich-Museum ist ein schlagendes Beispiel für die Unzulänglichkeit, die sich ergiebt, wenn man mit der Fassade anfängt.

Vor dem Deutschen Museum graut mir. Es ist auf demselben Wege entstanden. Eine ganze Achse der Fassade ist in Gips als Probe aufgeführt. Wer es versteht, sieht auf den ersten Blick, daß dahinter eine Sammlung nicht leben kann.

Und das nennt sich dann Architektur. Muthesius, den ich traf, klagte Stein und Bein über die schrecklichen Ergebnisse unserer Hochschulen. Er meinte, wir sollten in Hamburg eine Architekten-schule einrichten. Woher die Lehrer nehmen? Muthesius baut selber jetzt sehr viel. Er will sich die gärtnerische Kraft aus Hamburg holen, Herrn Leberecht Migge. Es wäre ein Jammer, wenn wir den verlieren müßten. Aber wie sollten wir ihn halten? Er wäre der Mann, den das Ingenieurwesen brauchen könnte.

Bei P. Cassirer haben wir noch von de Veldes Ausstellungssäle studirt, das Vorbild für die Säle der Secession. Es ist natürlich besser als die Nachahmung.

In der Dämmerung ging ich zu Liebermann und sah den neuen Rahmen für das Bildnis von Herrn Bürgermeister Burchard. Der erste gefiel uns auf die Dauer nicht. Er war zu unruhig. Der jetzige ist ein alter in altem Gold, wie bestellt für dies vornehme Bild. Liebermann zeigte mir den ersten Abdruck einer Radirung, die er danach gemacht.

Wir sprachen bis tief in den Abend über Tschudi. Ich erfuhr viele Einzelheiten über das Leben dieses seltsamen Menschen, über den wir uns nie ganz ausgesprochen hatten. Wie bunt würde seine Biographie ausssehen, wollte man alles mit einflechten. Er ist aus dem fünfzehnten Jahrhundert in unseres hinübergesprungen. Das Gerücht, daß er sich in München vor derselben Situation sah wie hier in Berlin, beruht auf Wahrheit. Stuck, Hildebrand u. a. hatten eine mächtige Action in Vorbereitung, Hildebrand dabei, sein ältester und intimster Freund. Aber fürs Schriftliche ist das Alles zu weitläufig.

Auf der Bahn Cöln-Hamburg,
den 5. November [December] 1911.

Das Schicksal des Bismarckdenkmals ist entschieden. Die Jury mußte unterliegen.

Wie sich das vorbereitet hat, oder wie das vorbereitet worden ist, liegt jetzt klar vor uns. Ich will versuchen, es so zu erzählen, wie ich es sehe.

Dass man am Rhein mit unserer Entscheidung nicht zufrieden war, ist bekannt. Es war nicht schwer, das vorauszusehen, und ich hatte nach dem ersten Spruch der Jury eine kurze Mitteilung an die Zeitungen aufgesetzt, die unser Urtheil verständlich machen sollte. Die Jury, der ich es vorlas, hatte Bedenken, und so zog ich es zurück.

Der Hahnsche Entwurf ist dann nicht nur von der rheinischen Presse angegriffen worden. Er wurde auch in Berlin, dessen

sämmtliche Theilnehmer am Wettbewerb erlegen waren, mit einer fast lokalpatriotisch anmuthenden Leidenschaftlichkeit bekämpft. Die Jury, die dem allgemein herrschenden Drang auf das Kolossale eine Absage gegeben, indem sie das Angemessene, Maßvolle und symbolisch Bedeutungsreiche vorgezogen, wurde als eine Versammlung von Idioten behandelt. Von unsren rheinischen Freunden ließ sich nur Kirdorf überzeugen, und er stand fest zu uns.

Am Rhein hatte man, das sehen wir nun, von vornherein sich einen Riesenbau von Kreis gewünscht, der als Lehrer in Düsseldorf sich großer persönlicher Beliebtheit erfreut. Seine ersten Entwürfe hatten eine Höhe von 65 Metern, waren also reichlich doppelt so hoch als das Berliner Schloß, während der Hügel bei Bingen nur etwa die Höhe des Süllbergs hat, 120 Meter.

Für Kreis, der so sicher auf den ersten Preis gerechnet hatte, daß er sich, als das Urtheil der Jury bekannt wurde, umbringen wollte, trat in der Jury ein ganz kleines Häuflein ein, Clemen, sein intimer Freund, Muthesius, sein Vorgesetzter, und Schumacher. Muthesius und Schumacher im bewußten und betonten Gegensatz zu dem erbittertesten Gegner von Kreis, Baurath Hoffmann aus Berlin. Sie sprachen es aus, daß es sich für sie viel weniger um Kreis handelte als um die Richtung, die er vertrat, und die sie nicht unterdrückt sehn wollten. Diese Dinge sind so allgemein bekannt, daß ich sie erzählen könnte, wenn ich auch nicht Mitglied der Jury gewesen wäre.

Bei der Ausstellung in Wiesbaden sollten die Beschlüsse gefaßt werden. Nach langen Berathungen wurde die Entscheidung ausgesetzt. Um den Preistreibereien vorzubeugen, wurde beschlossen, daß sich an die Sitzungen der Jury, die über die neu zu bearbeitenden zwanzig Entwürfe entscheiden sollte — es war die des ersten Preisaußschreibens — gleich die der entscheidenden Ausschüsse anschließen und das Publikum und Presse erst nachher Zutritt zur Ausstellung haben sollten.

Kreis war mit unter den zwanzig, weil schließlich auf dem Wege des Kompromisses ein kleiner Entwurf unter seinen vielen angekauft war.

Die Einladung zu dieser Entscheidungsschlacht erfolgte auf Mitte November. Dann wurde sie auf Anfang December verschoben, dann wieder auf Mitte November anberaumt — nach höflicher Anfrage und Entschuldigung. Dann folgte noch eine Einladung auf den dritten December zu einer Ausschusssitzung. Nun war es glücklich so bunt geworden, daß sich kein Mitglied der Jury mehr darum kümmerte. Wir wurden noch einmal ermahnt, zur Sitzung Mitte November zu erscheinen und kamen auch, sämtliche Mitglieder der Jury. Als wir in der Arbeit waren, erfuhren wir, daß die Sitzungen Anfang December, entgegen dem Wiesbadener Beschlusse, die Entscheidungssitzungen sein sollten. Wir hätten es wohl aus den Einladungen herauslesen können, aber das hatte niemand gethan, und niemand hatte protestirt. Ich auch nicht. Und auch Rathenau nicht.

Unterdeß hatte ich einen Brief von Kirdorf erhalten. Er sei aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung zurückgetreten. Doch sei das nur ein Vorwand. Er hätte es einfach nicht mehr ausgehalten. Näheres sagte er nicht. Ich habe auch in Köln die eigentlichen Gründe nicht erfahren. Es wurde gemunkelt, man habe es so bunt getrieben, daß den geraden Mann der Ekel gepackt hätte. Das widerspricht dem Briefe nicht. Widerspricht auch nicht dem Gefühl, mit dem ich von Köln geschieden bin.

Die Jury war im November einstimmig in ihrem Urtheil über die künstlerische Überlegenheit des Hahnschen Entwurfes. Aber als die Frage der Ausführung gestellt wurde, zweigten fünf Mitglieder ab. Kreis kam nicht mit unter die kleine Zahl — es waren vier — die von der Jury als Grundlage für eine Ausführung aufgereiht waren.

Er hatte seinen Entwurf auf 45 Meter herabgestimmt und gab in seinem Erläuterungsschreiben an, es ginge auf 32 Meter auch noch. Diesmal hatte er eine Figur von Lederer ins Feld geführt, ein Götterbild mit Bismarcks Kopf in photographischer Treue auf einem Körper im Panzer, mit reicher Drapirung und dem Schwert Karls des Großen. Den Laien gefiel es sehr, die Künstler schlugen drei Kreuze.

Vor diesem Befunde ließ sich schon ahnen, was kommen könnte.

Am Schluß der Jury erklärten alle Künstler, sie könnten für die Entscheidungssitzungen nicht kommen und übertrugen mir die Vertretung.

Eigentlich war damit das Schicksal besiegelt. Rathenau schlug noch vor, daß wir für den Fall, daß, wie vorauszusehen, der Hahnsche Entwurf keine Gnade finden würde, dem Entscheidungsausschuß helfen sollten durch einen Vermittlungsvorschlag. Hahn sollte mit dem Träger des zweiten Preises, Branzky, zusammen einen neuen Entwurf machen. Die Jury lehnte es ab, weil sie es für überflüssig hielt.

Nun kam die Sitzung am Sonntag, kamen die Sitzungen am Montag. Es war wohl das tollste, was man erleben konnte an Protocollkünsten, an Beschlusshinterinterpretationen, an zweideutigen Antworten auf klare Anfragen. Es war alles aufgeboten, die Träger der Stimmen, die sich gegen Kreis aussprechen könnten, am Kommen zu verhindern, und es waren, um Stimmen zu haben, die unwahrscheinlichsten Menschen herangeschleift. Rathenau, der auch hatte fern bleiben wollen, hatte Lunte gerochen und war gekommen.

Am Montag früh erhielt ich eine Depesche von Hahn, der unter dem Ausdruck der Empörung eine Depesche mittheilte, die er am Tage vorher von Clemen erhalten hatte, dem Vorsitzenden des Ausschusses. Da er keine Aussicht auf den Zuschlag hätte, solle er sich telegraphisch entscheiden, ob er für das Project von Kreis, das die meiste Aussicht hätte, und in dem Lederer die Bismarckstatue schaffen würde, einen Siegfried und einen Hagen als Wächter am Eingang der Halle übernehmen wolle.

Hahn hatte wohl Ursache zur Entrüstung, denn sowohl Lederer wie Kreis waren im Wettbewerb unterlegen, und er war Träger des ersten Preises.

In der Sitzung des Kunstausschusses ging es hoch her. Drei Stunden wurde das Präsidium über die Formalien inquirirt. Wie steht es mit dem Wiesbadener Beschuß? Das Protocoll mußte geholt werden. Er stand nicht drin. Niemand hatte das Protocoll gesehen. Es waren ein paar lose Seiten, und die Sitzungen hatten viele Stunden gedauert. Der Generalsecretär Peter, verantwortlich, erklärte, es stände ziemlich alles drin.

Niemand hat auf die wiederholten Fragen Auskunft geben können, wie es mit der Einberufung der Sitzungen zugegangen wäre.

Rathenau, der ebenfalls ein Telegramm von Hahn erhalten hatte, fragte ohne es zu verlesen an, wie es sich damit verhielte. Der Vorsitzende wich aus. Er hätte es als Vorbereitung für die Sitzung aufgefaßt. Dann erst las es Rathenau vor und interpretierte es. Die Antwort erfolgte in der Form der Windungen ein gepackten Schlangen.

So ging es Stunden. Rathenau betonte, er wolle Niemand anklagen, aber es schien ihm wichtig, die Luft zu untersuchen, die wir atmeten.

Kurz und gut, es war durch Mißverständnisse oder aus Absicht alles geschehen, was dazu führen konnte, die möglichen Gegner von Kreis fern zu halten.

So war denn — was übrigens von vornherein feststand — umsonst, was Rathenau und ich für Hahn und ebenso vergeblich, was wir gegen Kreis vorbrachten.

Es stellte sich auch noch heraus, daß die Kreisfreunde sich am Tag vorher zu einer geschlossenen Sitzung versammelt hatten. Im Anschluß daran hatte Clemen sein Telegramm an Hahn abgesandt.

Eine einzige Stimme haben Rathenau und ich Kreis abspenstig gemacht, die des Gartendirectors von Düsseldorf. Es machte den Eindruck, als hätten wir Verschworene uns gegenüber.

Die Sitzungen dauerten gestern von neun Uhr morgens bis halb neun Uhr abends mit einer Unterbrechung von knapp einer Stunde. In der letzten Sitzung, die die endgültige Entscheidung brachte, war beim Beginn schon alles entschieden. Rathenau sprach wundervoll, so gut, wie ich selten einen Menschen habe reden hören. Auch er sprach nicht mehr von den Projecten, sondern hielt den Eingeschworenen eine Standrede, indem er ihnen klar zu machen suchte, was das eigentlich zu sagen hätte, daß sie (Förster, Kapläne, Juristen u. s. w. nebenbei) ihr Urtheil entgegensezten dem Spruch der glänzendsten Jury, die seit Menschengedenken zusammengetreten wäre mit Kalckreuth, Klinger,

Stück, Tuailon, Floßmann, Gaul, die einmütig für den abgelehnten und ebenso einmütig gegen den in Aussicht genommenen Entwurf gestimmt hätten.

Hamburg, den 5. December 1911.

Wenn ich mich heute mit andern Dingen beschäftigt und vorübergehend die Kölner Eindrücke vergessen hatte, überkam mich immer wieder das zunächst inhaltlose Gefühl: du hast etwas Schweres erlebt.

Die Ablehnung ist es nicht. Die war sicher. Es ist der Eindruck von etwas Schwankendem, plötzlich aller Schwerkraft Beraubtem oder von Körpern, die sich in die Ungreifbarkeit eines Nebelgebildes auflösen. Ich sehe gute Bekannte und Freunde vor mir, deren Blick ausweicht und komme nicht reicher aus Köln zurück. Doch muß ich sagen, ich habe auch sehr große Freude gehabt an der Mannhaftigkeit und Aufrichtigkeit von Rathenau und Rehorst. Das war ein Genuß. Bei Rathenau kam dann noch das gloriose Schauspiel jeglicher Form der Überlegenheit und Sicherheit hinzu, der Urbanität, die die deutlichsten Wahrheiten sagt, ohne zu beleidigen, der Abschattungskraft, die ihm gestattet, genau soviel zu sagen, wie er will und das andere, was er nicht sagen will, blichartig zu suggerieren. Die Bewunderung ist doch das erhebendste Erlebniß.

Ich verstehe ja, warum sie am Rhein etwas Gewaltiges haben wollen, am liebsten etwas von der Wirkung des Eiffelturms: es soll die „Volksseele“ erregt werden, die immer wieder ins Gefecht geführt wurde.

Das Völkerichlachdenkmal, das Kaiserdenkmal vor Koblenz, hinter dessen Massigkeit die reizende Stadt aussieht wie eine ausgepackte Spielzeugschachtel und soviele andere deutsche Denkmäler nach der Formel: „Dem großen Mann ein großes Denkmal“ werden nun noch einen Genossen erhalten. Den letzten in Deutschland hoffentlich.

Berlin, den 3. Februar 1911 [1912].

... Der Kunsthändler Waldecker, den ich auffsuchte, erzählte mir, Olde sei beim Kaiser gewesen als neuer Director der Kasseler Akademie. Er sei entzückt vom Kaiser, ganz wider sein Erwarten, der Kaiser habe ihm ganz freie Hand gelassen. Er — Olde — begriffe nicht, wie man den Kaiser so falsch beurtheilen könnte. Anton von Werner, der kaiserlicher als der Kaiser sei, trage die Hauptschuld an der Verfehlung des Kaisers, der für Werners Sünden büßen müßte. Waldecker erzählte von einer Scene in seiner Ausstellung. Die Kaiserin besuchte mit großem Gefolge eine Thomaschau. Als sie zu dem Bild mit dem nackten flötenspielenden Jüngling kommt, spannt sie ihren Schirm auf und stellt ihn davor. Waldecker antwortet auf ihre Bemerkung, das müsse man zudecken, höflich aber bestimmt, wenn ein Mann wie Thoma es male, dürfe es sich sehen lassen. Knesebeck tritt vor und bekennst sich zur selben Ansicht. Die Kaiserin sagt nichts, bestellt aber den Kunsthändler am nächsten Tag ins Schloß und schenkt ihm eine Dose.

Die Russen stehen mir immer noch vor Augen. Nicht mit den orientalischen Scenen, die in der Überfülle an Reinhardt gemahnen, wohl aber mit den einfacheren Tanzpoemen, in denen zwei geniale Begabungen wie die Karsavina und Nijinski mit sich allein sind. Die Karsavina ist ein entzückendes Persönlchen mit ganz dünnen, zierlichen Beinen und Füßen. Es sieht aus, als ob sie und Nijinski nur mit den Füßen tanzen und springen. Solche Füße habe ich noch nie gesehen. Im Abguß würden sie wahrscheinlich aussehen, als wäre solcher Bau unmöglich. Herr v. Friedländer hatte eine Gesellschaft auf Nijinski eingeladen. Als dieser M. 5000 verlangte, überlegte sich's Herr v. Friedländer, und es zerschlug sich. Zu Liebermann sagte Nijinski, bei ihm würde er den ganzen Abend umsonst tanzen. Er ist erst einundzwanzig. ...

Berlin, den 18. Februar 1912.

... Mit Banzer sprach ich viel über den Einfluß der Franzosen. Auch er hat die Beobachtung gemacht, daß französische

Künstler, die nach Deutschland kommen, immer am höchsten schätzen, was anders ist als ihre eigene Kunst, so weit es dabei sehr gut ist, natürlich. In der Dresdner Gallerie stehen sie z. B. staunend vor dem großen Waldbilde von Leonhardi. Dergleichen haben sie freilich in ihrer eigenen Kunst garnicht. Auch Richter, Olivier und Jacoby schätzen sie sehr. Für Jacoby interessirte sich auch Leibl sehr, hörte ich von Banzer.

Wir saßen im Hotel Bellevue und sahen auf die Elbbrücke, unter deren Bogen im Frühjahrsnebel fern ein weites Stück grünen Ufergeländes sichtbar wird. Es war absolut Kaspar David Friedrich. Er hat die Farbe und Stimmung von Dresden so gut getroffen wie Cézanne die heiße zitternde Sonne des Südens. Die in Dresden Cézanne malen wollen, müssen sich selber und der Natur Gewalt anthun.

Es war mir wieder eine große Freude, die warme Begeisterung eines bedeutenden lebenden Künstlers für Friedrich und seine Zeitgenossen zu erleben.

Berlin, den 20. [19.] Februar 1912.

Über den Besuch des Kaisers in der Gallerie Weber hörte ich, Bode habe James Simon veranlaßt, den Kaiser zu bitten, sich die berühmte Sammlung anzusehen. Es wurde als ein Meisterstreich der Bodeschen Strategie ausgelegt.

Gestern Abend erzählte Rathenau beiläufig, auf einem Frühstück beim Kaiser habe S. M. über Tisch James Simon gefragt, was es mit der Sammlung Weber sei, ob er sie sich ansehen solle. Darauf habe James Simon erwidert, nicht nothig, Majestät, und habe dann die Sammlung charakterisiert, wie alle Berliner Sammler, die auf Qualität gehen. Zum Schluß hätte er dann hinzugefügt, aber das Local wäre neu und sehr nette Architektur, das lohne immerhin einen Besuch und wäre von großer Bedeutung für das Unternehmen, in Berlin Auctionsräume großen Stils zur Verfügung zu stellen.

Darauf wäre der Kaiser hingegangen. . .

Den 19. [20.] Februar 1912.

Dir. Gronau aus Kassel kam mir heute mit einem Glückwunsch entgegen, daß ich die Sammlung [Weber] nicht als Ganzes bekäme. Die Meinung unter den Fachgenossen sei darin ganz einmütig. Das war mir nichts Neues, aber aus dem Munde eines Mannes, der in erster Linie Kunsthistoriker ist, freute michs doch noch wieder.

Auf der Auction.

Es fängt langsam und sachte an. Jetzt steigt das kleine Triptychon, das für französisch gilt, von 300 auf 15000, während ich dies schreibe 19000, 26000, 33000, 45, 55000 Kaiser Wilhelmmuseum [Kaiser Friedrichmuseum]. Die Franzosen haben es so hoch getrieben. Wir wußten es vorher, was nur einen Schimmer von französischer Art hat, wird höher gewerthet als irgend eine andere Kunst.

Bis 30000 wäre ich mitgegangen. Was wäre Vertram werth, wenn er französisch wäre. — Jetzt geht der gänzlich neue Kölner Marienaltar — bestechendes Bild für einen Anfänger, sagt mein Nachbar — auf 11100 Mark. Keine 500 Mark werth. Man sagt, das Kölner Museum hats.

Koetschau hat mir die amerikanischen Limiten gezeigt, ein halbes Dutzend. Uns genieren sie nicht. Auf den Mantegna kein Gebot. Auf den Altar des Meisters von St. Severin bieten sie 65000 Mark. Das ist ungeheuer bei dem schlechterhaltenen Bilde. Ich wäre in Verlegenheit, sollte ich den Werth schätzen bei diesem Zustande. Jetzt kommt der Mantegna. Bis auf 300000 gehe ich mit. Jetzt hat er 114000, 120000 bis 590000 Mark. Herr Kleinberger in Paris, der Händler. — Die Schätzung gestern war 150000. Es war eine ganze Reihe von Bietern, die bis 300 mitgehen, dann waren es noch zwei. Mit den Spesen also 620000 Mark. Dabei sind die Meinungen noch getheilt. Es ist nicht nur das Burlington Magazine, das flau macht.

Der kleine Kopf von Preda bringt eben 30000 Mark. Krupp hatte sich erboten, die Bilder zu kaufen, die auf alle Fälle in

Deutschland gehalten werden müßten. Koetschau, sein Vertreter, ist bei dem Mantegna und dem Preda zurückgewichen.

Eben haben wir den großen Hans Holbein d. Ä. für 17000 Mark erhalten. Auf 40000 dachte man heute Morgen. Und nun den Dürer, der einer ist, wenn auch kein schöner, für 7000 Mark. So bleiben diese Bilder doch in Hamburg. Ebenso in diesem Augenblick der Schaffner, der auf gegen 40 geschätzt war, für 26500. Ein schönes Bild und ausgezeichnet erhalten. Ihm schließt sich eben das oben ein wenig abgeschnittene, aber sonst vorzüglich erhaltene und herrliche Bild von Burgkmair an, Christus am Ölberg, für 11500 Mark. Die beiden Bildnisse von Kulmbach, die sehr schön waren, ehe der Restaurator sie verdarb, habe ich für 40000 Mark fahren lassen. Eben meint Seidlitz, wir hätten für den Holbein auf 100000 gehen können. Der schöne Muelich, das prachtvolle Bildniß, geht eben auf rund 30000 Mark für uns, fünfzehn oder zwanzig weniger, als man schätzte. Die deutsche Gruppe fängt an, sich zu runden.

Der Severinsmeister geht auf 72000 Mark ins Ausland. Sonderbar genug. Niemand hätte das nur entfernt erwartet. Boston hat diese Riesensumme angelegt. Man wird sich wundern, wenn das Bild ankommt.

Nun haben wir auch den reizenden Ludger tom Ring, die alte deutsche Dame in ihrem Zimmer. Freilich hoch hinauf gings, 47500 Mark. Aber das muß sich mit anderen Sachen ausgleichen. Die Hauptache ist, daß wirs haben. Den schönen kleinen Prévost haben wir für 25000 Mark. Ein reiches und seltenes Bild. Wir haben in diesem Werk eine ganze Epoche in nuce.

Um zehn haben wir angefangen, jetzt ist es halb zwei, wir sind erst bei Nr. 84, und wir müssen bis 118 ohne Pause.

Den Ketel haben wir eben billig bekommen, für 51000 Mark. Den schönen Cleef hat Herr Bromberg in Hamburg gekauft. Hoffentlich läßt er ihn uns.

Die schöne Landschaft aus Liziens Schule haben wir für 22500 Mark, bei weitem nicht so theuer, wie man dachte.

Nun bin ich fertig.

[Berlin] den 21. Februar 1912.

Ich war gestern Abend nach all den Aufregungen des ersten Tags mit Seidlitz und Kalckreuth auf dem Ball der Secession und kam um fünf Uhr morgens mit Seidlitz zusammen nach Haus. Um acht mußte ich wieder heraus, weil unser Vertreter kam. Aber ich habe rasch und tief geschlafen und bin ganz frisch. Über die beiden Strecken der Auction hilft nur die Correspondenz.

Für den Ball war die Parole ausgegeben: Offenbachs Werke und Zeit. Das flutete durch die Thüren herein, als hätte Reinhardt mitgerathen. Auch so weit decollettirt von oben und unten, schöne Helenas mit hochgeschätzten Gewändern, Faune mit lebendigen Ziegen und störrischen Eseln, Kalchas, Jupiter, wer es dazu hatte, zu Duhenden. Aber darin ist nur die Nuance anders als in andern Städten, freier, offener (nicht im übertragenen Sinne). Was mir jedoch in der Berliner Gesellschaft neu, war die Art zu tanzen, die auch einen Namen hat, der Wackelwalzer. Dafür fühlte ich mich zu altmodisch. Die Empfindung, in der man aufgewachsen ist, bleibt einem. Und die schönsten und reizendsten Frauen und Mädchen tanzten das ganz unbefangen vor Aller Augen, als gäbe es nichts anderes. Ich ging mit Seidlitz' schöner Wienerin spazieren, und sie gestand mir, daß sie es nicht wagte, hier zu tanzen. Die Toiletten und die Bewegungen wären ihr ganz fremd. Sie wäre mit der Wiener Vorstellung nach Berlin gekommen, es ginge selbst auf einem Secessionssball nicht weniger gemessen her als bei ihnen in Wien auf einem Hofball. — Derartiges habe ich oft gehört. Ich glaube, es kommt bei uns jetzt so anders, als meine Generation es haben möchte, weil wir keine tonangebende Gesellschaft haben. In Wien, in London giebt es sie noch. Woher soll es der aufsteigende Reichthum und das aufsteigende Talent nehmen? Aus sich heraus kann die erste Generation es nicht.

Auf dem Weg vom Haus zur Secession war ich in dem neuen Café Piccadilly gewesen am Eingang der Königgrätzer Straße. Schon der Name ist ein Stich ins Herz, es ist ein öffentliches Bekennniß unserer Barbarei, der Kniefall vor allem Ausland.

Um hineinzukommen, stehen die Besucher in Reihen wie vor der Theaterkasse. Ich kam hinein, weil mein Versprechen, mich nicht zu sehen, durch die weiße Cravatte beleumundet wurde. Dies Café zieht die Consequenz aus den Thatsachen der Wirklichkeit. Seine Architektur nähert sich dem Typus des Theaters. Rund herum eine Empore, in der Perspective vom Eingang das Orchester reich als Bühne entwickelt. Classisches oder carnevalistisches Programm des Orchesters, Gesangsvorträge, Soli. Das Café ist ein Concertlokal ohne Eintrittsgeld, und die Architektur drückt das aus. Dem Baustypus entspricht die Ausstattung: Marmor und Mosaik auf Goldgrund. Es sieht schon verboten aus, in dieser Pracht, die der Kaiser, die der Papst nicht überbieten kann, Köchinnen, Wäschnerinnen, Ladenfräulein, Hausknechte, Bierphilister aller Art als in ihrem natürlichen Heim sitzen zu sehen. Unten dasselbe Missverständniß der Lebensform wie oben.

Und Missverständniß des Architekten: wie schlecht wirkt Goldmosaik in dem blendenden Licht. Es kann nur leben im Halbdunkel hoher Räume des Südens, bei denen ein starkes Licht durch schmale Fenster bricht und durch Reflexe vom Boden an der Decke spielt.

Jetzt kommen die Tiepolos vor. Tape: jedes der Kreuzigungsbilder 16000 Mark. Erst werden sie einzeln angeboten, bringen zusammen über 125000 Mark. Ein Bieter will für beide 130000 geben und hat sie. „Amerika, du hast es besser als unser Continent, der alte“, denn du hast das Geld. Nun bangt mir vor den Niederländern.

Mein, nein, es geht nicht. Ein kleiner sogenannter Guardi — irgend was von einem Nachahmer zehnten Ranges — geht auf 8000 Mark. Das kauft man bei einem Trödler für hundertfünfzig. Un vent de folie.

Aber, wenn er vorübergerast ist, wird er das Land in anderem Zustand hinterlassen. Was hier an den Tag kommt, ist die That-
sache, daß furchtbar viel Geld auf der Welt ist und wenig Kunst. Das gilt für die alte so gut wie für die neue.

Eben geht der Velasquez, obwohl alle Welt überzeugt ist, daß es sich um eine Copie handelt, auf 45000 Mark. Moskau wird

seine neue Heimath. Nun kommen die Murillo dran. Die Himmelskönigin bringt 34000 Mark, die h. Familie bringt ebensoviel.

Der neue Oberlichtsaal, in dem wir sitzen, hat Kathedrallicht über ziemlich starker Boute. Die Schmalseiten sind fensterlos. An den Langseiten ziehen sich die Fenster nicht in ununterbrochenem Zuge hin. Über den Bouten beginnt ein Tonnengewölbe, und in dieses sind die Fenster einzeln eingeschnitten. Das giebt Schattenschlag und Reflexe der Laibungen. Dann sind die einzelnen Fenster durch dicke Zwischenwände getrennt. Das reißt die Einheit des Lichteinfalls auseinander und giebt Reflexe auf den Bildern der Gegenwand. Lehrreich für uns.

Das Bildniß von Goya wurde gestern auf 70000 Mark als Marktwert geschätzt. Erwartet wurde über 100000 Mark. Wir haben es eben für 72000 Mark bekommen, heute das erste Bild. Die Tiepolos habe ich aufgegeben, weil sie zu hoch gingen, und weil man doch nicht sicher war, ob die Übermalung und Anstückung des Himmels nicht doch einen Schaden im Original verdeckte.

Das Frauenportrait von Rubens kauft eben das Museum in Brüssel. Unbegreiflich. Quod non vides firmat fides, steht auf einem alten Kirchengestühl bei meinem Freund Schnütgen, wie mir Graul erzählt.

In diesem Augenblick erhalten wir für 4100 Mark ein sehr merkwürdiges Bild von A. Willaerts, Anfang des 17. Jahrhunderts. Es gehört zu den anziehendsten Werken der ältesten Landschaftskunst der Niederländer, die ich kenne. Eine Flotte ist vor einer felsigen Insel vor Anker gegangen. Die Mannschaft ist gelandet und jagt die wilden Ziegen, die auf den Bergwäldern hausen. Das ist die Stimmung der Weltentdecker der Elisabethischen Zeit, das ist Robinson vorgeahnt. Und es ist nicht nur durch diesen Inhalt wichtig und anziehend, sondern feinste Kunst des Zeitalters. Ich freue mich sehr, daß wirs haben. Dazu kommt von andern Blamen ein Blumenstück von Seghers.

Das Licht in diesem Saal ist an bedeckten Tagen nicht gut. Es verliert schon durch die Verglasung mit Milchglas. Die Anlage dieses Saals entspricht dem Typus der Oberlichtlösungen,

wie er in den neuen Flügeln von Windsor herrscht. Wie dort tritt hier allerlei Blendung ein, und man hat das Licht nicht, wo man es braucht. Es ist mir sehr werthvoll, Wände und Fußboden hier bei der wechselnden Beleuchtung beobachten zu können.

Wir haben die Bleiche von Teniers! Ich zitterte schon. Und wir haben ihn [sie] billig, denn diese Art Kunst ist heute nicht gefragt. Vor drei Jahren wurden Bilder von Teniers, die nicht so gut waren, hier in Berlin für 30000 Mark und darüber verkauft. Die Bleiche kostet uns 7200 Mark. Es ist eine sehr schöne Verstärkung für uns. Wir haben schon ein paar sehr feine Teniers.

Jetzt kommt nächstens der Hals an die Reihe. Wird er theuer, verzichte ich.

Eben erzählt mir mein Nachbar, Dir. Graul, eine erschreckliche Geschichte von Menzels Hochkirch. Aus dem Privatcabinet des Kaisers soll es in die Ausstellung gebracht werden. Dir. Seidel, der Hofmarschall und andere höhere Beamte sind dabei. Da gleitet ein Diener auf dem glatten Parkett aus und fliegt in Lebensgröße durch das Bild. Hauser hat es, ohne daß der Kaiser es wußte, in acht Tagen restaurirt. Lehrreich zu wissen.

Den feinen kühlen Joris van Son, das Stilleben, haben wir nun eben bekommen, 5600 Mark.

Der Hals hat 195000 Mark gebracht. Wie der Hammer fällt, lacht das ganze Auditorium. Es heißt, das Bild bleibt in Berlin. Andere sagen: Amerika. Wie beim Mantegna kommt es uns zu gut, daß die Übertriebenheit des Preises in die Augen springt.

Die Zwillingsskinder von J. G. Cuyp habe ich doch fahren lassen. Es hält nicht auf die Dauer. Ein Blender.

Jetzt ist es aus.

[Hamburg]. den 7. März 1912.

Heute habe ich den Prinzen Eugen an die Bahn begleitet.

Er hatte hier auf der Rückreise von Luxemburg Aufenthalt genommen, um unsere Baubude zu studiren, denn er will sich in seinem Garten eine Gemäldegallerie bauen. Wir haben viel

darüber gesprochen und uns geschrieben, er kannte die Studien über das Oberlicht und war von der Richtigkeit des Ergebnisses theoretisch überzeugt. Sein Plan, den ich kannte, ging auf die Verwendung des Laternenlichts aus. In der Baubude hatte ich einige dunkle und helle Bilder bereit, und wir haben eingehend alle Höhen der Wände auf die Beleuchtung geprüft. Das Ergebnis war an allen vier Wänden und für alle Höhen bei Bildern aller Seiten und Helligkeitsgrade gleich günstig. Der Prinz war ganz entzückt über dies schöne natürliche Licht, das dem besten Atelierlicht gleich kommt.

Die neuen Erwerbungen machten ihm viel Freude. Er bewunderte die Tonschönheit des Schaffner, dessen kleine Landschaft mit den noblen Grau, Braun, Silber und Blau fand er hinreißend, ebenso den Burgkmair mit seinen Grau, Schwarz, Grün und Gold und die Bildnisse von tom Ring und Muelich. Der Prévost erinnerte ihn stellenweise an Runge, den er sehr liebt. Potters Verberhengst fascinirte ihn geradezu. Er gestand, daß er Potter sonst nicht so sehr liebe. Alle Künstler, die das Bild gesehen, fühlen, nebenbei, ebenso. So gingen wir alle Erwerbungen der Sammlung Weber durch. Auch ihn fesselten die Kirchenräume im höchsten Maße, natürlich auch der Rembrandt. Eine besondere Freude machte es mir, mit ihm die neuen Runge, die Wasmann, Nerly u. s. w. zu betrachten und Liebermanns neues Bildnis, das ihm sehr imponirte, sowie die Corinth. Ihm war Corinth bisher nicht sehr sympathisch gewesen. Für unsere Bilder hatte er sehr viel übrig. Nur die Landschaft (Adhlbrand) gefiel ihm nicht so sehr im Vergleich zu den Bildnissen.

Nachher machten wir einen Gang durchs Gewerbemuseum und besuchten nach einem kurzen Frühstück Hagenbeck, wo wir alles sehen mußten bis in die letzten Winkel. Als wir zurückfuhren, sank die Dämmerung. Morgens um neun hatten wir angefangen. Es blieb eben Zeit, sich zu Tisch umzuziehen. Dann gab es im engsten Kreis noch einen behaglichen Abend.

Gestern in der Frühe gings nach Bremen, die Aquarelle und Zeichnungen Dürers und Paulis Erwerbungen zu besehen. Dürers Aquarelle, von denen ich ihm viel erzählt, wirkten auf den

Künstler wie ganz moderne Schöpfungen. Es geht mit ihnen ähnlich wie mit Potter. Erst vom Standpunkt der lebenden Kunst erschließen sich ihre bis dahin nicht ganz nachfühlbaren Herrlichkeiten.

In der Gallerie war vorübergehend Leibls Gräfin Treuberg ausgestellt, die Pauli hofft, erwerben zu können. Das war eine sehr große Überraschung und Freude für den Prinzen. Er machte große Augen in dem Saal mit den modernen Franzosen und Deutschen. Die Ausstellung des Künstlerbundes fiel gegen diese ausgewählte Sammlung ab. Natürlich interessierte es Pauli und mich ungemein, den Eindruck auf unsern Besuch zu beobachten und mit ihm zu discutieren. Ich habe bei der Gelegenheit das Bildnis von Odesey, dem jungen Hamburger, von dem Kalckreuth mit so großer Sympathie sprach, erworben. Gefällt es der Kommission nicht, so warten wir, bis der begabte Künstler, dem gerade jetzt eine Aufmunterung sehr wichtig ist, etwas anderes anzubieten hat.

Wir machten schließlich noch einen Weg durch die Stadt, wurden vom Hunger ins Essighaus getrieben und fuhren zurück, um in Hamburg zu essen und ins Theater zu gehen. Nachher saßen wir noch bis tief in die Nacht zum Plaudern. Der Architekt Boberg, erzählte mir der Besuch, der die große baltische Ausstellung in Malmö für 1914 entworfen, hat sich für die Anlage des Centrums, eines großen Teiches, an das Kapitel in meinem Parkbuch gehalten. Da Boberg ein Künstler von starker Phantasie ist, wird das sicher etwas ganz Glänzendes ergeben.

In Berlin bei Cassirer hatte ich eine Skizze von Delacroix gesehen für den Plafond im Louvre. Da ich sie sehr kostlich und unverständlich wohlfeil fand (5000 Mark), hatte ich sie zur Ansicht kommen lassen. Gestern war sie eingetroffen. Ich hatte dem Prinzen, den ich als Verehrer von Delacroix kannte, das kleine Bild heute noch ins Hotel bringen lassen. Wir haben es eingehend beschen. Er ist begeistert davon und will es haben, wenn wirs nicht behalten.

Ich habe wieder sehr viel von diesem Zusammensein gehabt. Das bringt einen immer ein Stück weiter. Selbst im Verhältnis zu unserm alten, mir so vertrauten und lieben Besitz.

Für die Olympischen Spiele hat mich Prinz Eugen nach Stockholm eingeladen. Ich konnte ihm nur für die Freundlichkeit danken; ob ich mich losmachen kann, steht sehr dahin. Für dieses Jahr würde es jedenfalls sehr zweifelhaft sein.

Berlin, den 18. April 1912.

... Grönvold traf ich umgeben von Haufen von Handzeichnungen, die er für mich aus allen Repositorien herausgeholt hatte, Wasmann über Wasmann und der seltene und sehr kostliche Janssen.

Wir waren gleich mitten drin. Grönvold ließ nebenbei fallen, er sei mit Frau Knaus befreundet und habe den künstlerischen Nachlaß durchstudirt. Knaus hat nie davon gezeigt, soviel ich weiß. Unter den Ölstudien wären die schönsten Dinge. Er hätte Frau Knaus gerathen, sie der Nationalgallerie und uns anzubieten. Was für ein Maler Knaus gewesen, sähe man erst an diesen Studien. Wer Bilder von Knaus in der Sammlung habe, wäre eigentlich verpflichtet, von diesen ganz bildmäßigen Studien zu erwerben und in der Gallerie aufzuhängen. Um mir dies zu eröffnen, habe er mich gebeten, zu kommen, wenn ich in Berlin zu tun hätte.

Seine Sammlung wolle er nun doch nach Bergen, seiner Vaterstadt, schenken. In Deutschland wäre kein Interesse dafür. Justi sage nichts, und während die Presse sich anzeigen und dubitirend mit jedem Schritt beschäftige, den Justi thue, würde die Ausstellung seiner Sammlung kaum erwähnt. Ja, die Maler Hans Herrmann und Kallmorgen hätten ihn angefahren, weshalb er seine Mittel für verstorbene Künstler aufwende. Er solle was für die Lebenden thun. Karl Scheffler habe geschrieben, zwanzig Bilder hätten fehlen können. Er, Grönvold, wolle nicht bezweifeln, daß das seine unbefangene Meinung sei, er wolle nur nebenbei erwähnen, daß zwischen den enthusiastischen Lobgesprüchen, die Scheffler seiner Sammlung in dem Buch über die Nationalgallerie gezollt habe, und diesem eher abfälligen Urtheil ein Zwischenfall zwischen ihm und Scheffler läge. Scheffler habe

ihn bitten lassen, für eine Besprechung in Kunst und Künstler die Erlaubniß zur Reproduction einiger Bilder von Wasmann zu geben. Er habe ihm antworten lassen, sehr gern, er möge sie unter den zwanzig wählen, die zuviel ausgestellt wären.

Ich muß ihm recht geben. Wo über jede Posse spaltenlange Ergüsse Platz finden, sollte die Berliner Presse Raum haben für eine Würdigung der seltenen Kunst der Wasmann, Vater und Sohn Nohden und Janssen. Aber er weiß nicht, was schließlich im Hintergrund lebt. Hätte er annonciert, so hätte jede Zeitung sich proportionaliter interessirt gefühlt.

Gördnold legte Werth darauf, mir noch seine Zeichnungen von Nohden zu zeigen. Er hat den ganzen Nachlaß vom Vater und vom Sohn erworben. Aber er habe einige der Hauptblätter zum Aufziehen gegeben, Sonnabend früh könnte ich sie sehen.

Aber seine Sammlung solle nach Bergen gehen.

Er begleitete mich dann zur Stadt bis zu Liebermanns Thür und sprach mit tiefer Erbitterung darüber, daß niemand sich um seine Lebensarbeit kümmere. Cassirer sei allmächtig. Er habe ihm gesagt: Er, Cassirer, und die katholische Kirche, das seien die Fremdkörper im deutschen Leben. Cassirer habe mindachtend von Wasmann und Nohden gesprochen, da habe er ihn in die Nationalgallerie geführt, und vor den Bildern habe Cassirer Alles zurückgenommen.

Ich konnte ihm nur sagen, mich wundere das Alles nicht. Unsere junge Kunst sei jetzt aus Paris orientirt. Was mit Pariser Maß nicht gemessen werden könnte, gelte nicht. Es würde langer Zeit bedürfen, ehe das anders würde. Aber die Arbeit sei im Gange. In zehn Jahren oder in zwanzig würde die Einseitigkeit überwunden sein. Meine Erfahrungen seien mit den jungen Künstlern nicht viel anders als seine.

Mit Liebermann habe ich auf morgen Nachmittag für Wannsee verabredet. Er hatte ein halbes Dutz herrliche frühe Menzelzeichnungen. Sie wirken so frisch, als hätte ein Kind sie gemacht, sagte ich, als ich sie in der Hand hätte. Da haben Sie recht, meinte er. Menzel hat nachher Concessionen gemacht. Das war sein Unglück. Ich bin schwach als Mensch, sagte er, aber als

Künstler habe ich Charakter. Es war schwer, sich von ihm zu trennen.

Nach einem raschen Frühstück mit der Gräfin Odzen fuhr ich in die Secession. Da ist die Hemmung aus dem Uhrwerk genommen. Ich habe mir Mühe gegeben, aber das Meiste ist mir ganz fremd. Und wird mir, fürchte ich, auch fremd bleiben. Der schwache Besuch irrt fassungslos umher. Am Eingang warnen die Austratenden einen, für den Mumpitz eine Mark zu geben. Man könne sich nicht mal ordentlich ärgern. . . .

Berlin, den 20. April 1912.

Auf der Bahn Berlin—Hamburg.

Liebermann ist wirklich mit in die Nationalgalerie gekommen. Er wollte anfangs gar nicht. Seit Tschudi Berlin verlassen, ist er nicht mehr hingegangen. Da ich wußte, daß er es diesmal doch thun würde, hatte ich Justi benachricht[igt]. Der war sehr erfreut und schloß sich uns gleich an.

Gespannt war ich vor Allem auf Liebermanns Urtheil über Wasmann. Er war sehr erstaunt, und schließlich meinte er: das Beste ist besser als Leibl. Vor dem Bildniß der alten Tiroler Wirthin verweilte er sehr andächtig, und bei dem wunderbaren Bildniß der alten Bäuerin rief er: Dürer, Cézanne.

Es hätte mich nicht irre gemacht, wenn Liebermann diese Kunst abgelehnt hätte. Aber es ist mir doch sehr lieb, daß er so rundweg ja sagt.

Grönvold begleitete mich zu Liebermann. Unterwegs im Thiergarten sprach er sehr fein über das Verhältniß der Hamburger Maler zu den Dänen. Er meinte, das Seelische sei bei aller sonstigen Verwandtschaft in Hamburg weit zarter und eindringlicher.

Es steht doch zu sehr.

Hamburg, abends.

Ich mußte an Grönvolds Ausführungen denken, als mir Liebermann seine neuen Bildnisse zeigte, darunter das von Prof.

Nernst. Er meinte, er habe wie ein Bildhauer nur auf Form gearbeitet. Der seelische Ausdruck wäre nichts, das man besonders anstreben könnte. Ihn geben zu können, wäre Sache einer Begabung, wer sie hätte, könnte es machen, ohne sich des Prozesses bewußt zu werden, er müßte es machen. Wer es erzwingen, wer darauf hinarbeiten wollte, machte Fraßen.

Ganz meine Überzeugung. In der Literatur gelten dieselben Gesetze. . . .

Ein reizendes Wort hörte ich von dem schlauen alten Kunsthändler Seligmann: Ich weiß nicht, ob die Porzellane, mit denen ich handle, echt sind, das wissen nur meine Kunden.

Paris, den 10. Mai 1912.

... Schon lange hatte ich mir gewünscht, die Sammlungen Moreau und Chauchard, die der Staat zum Geschenk bekommen hat, zu studiren. Heute habe ich mit der Sammlung Moreau angefangen. Es sind hundert Bilder des neunzehnten Jahrhunderts, die man nicht mit Unrecht als eine Art dauernder Centennale bezeichnet hat. Den Ehrenplatz hat Corot. Nirgend kann man seine frühen Bildnisse und Landschaften so gut studiren wie hier. Er hat das Auge, das sich von der silbernen Luft von Paris vollgetrunken hat. Er sieht um 1825 Italien mit dem Gefühl des Parisers. Wenn es möglich wäre, sollte man einmal alle europäischen Landschäfter zwischen 1820 und 40 zusammenstellen, um die Augen zu vergleichen. Und da das nicht geht, sollte einmal einer, der die Zeit hat, diese entscheidende Epoche aus Deutschland, England, Dänemark und Frankreich zusammenstellen. Koch, Reinhart, Friedrich, Dahl, Koepcke [Kobke], Corot, Wasmann, um nur einige große Namen zu nennen.

In Frankreich geht die Entwicklung der Museumsdinge langsam. Sie haben Museen ja auch nicht so nöthig wie wir. Alles lebt noch in und mit der Kunst. . . .

Paris, den 16. Mai 1912.

... Auf dem Champ de Mars ist ein Park angelegt. Vor vier Jahren begonnen, und heute sind die Alleen so mächtig in

der Wirkung wie alte. Und man scheert sie wieder, da sie die große Perspective zwischen dem Eiffelthurm und der Kriegsschule einrahmen.

Was geschorene Alleen leisten, konnten wir an der Rückseite des Invalidendomes beobachten. Von dreien ist die mittlere geschoren. Hier liegt auf der Hand.

Die Museen waren heute geschlossen. Ich fragte einen Herrn mit der Rosette, weshalb. Er antwortete mit höflicher Selbstironie: Mein Herr — die Himmelfahrt der Jungfrau Maria. Ich bedankte mich und fügte, auf seinen Ton antwortend, hinzu, es überraschte mich, daß die Republik auf die Jungfrau Maria Rücksicht nehme. — Wundern Sie sich in Frankreich über keinen Widerspruch, mein Herr. Wir können es noch erleben, daß man die Jungfrau Maria zum Präsidenten erwählt und die selige Jungfrau von Orléans zum Kriegsminister.

[Paris], den 17. Mai 1812.

... Die Herz Jesukirche wirkt, von nahem gesehen, sehr kleinlich. Innen hat sie einen Zug und einen Charakter. Über der Stadt erscheint sie in den Perspectiven jetzt wie eine Gralsburg, weiß hochgeführt mit Kuppeln und Thürmen. Die Stadt Paris thut das ihre, um die Nahwirkung zu bändigen. Sie hat neben die Hauptfassade der Kirche ein gewaltiges neues Reservoir errichtet, das, weiß und un gegliedert, als riesiger Würfel die bunte Phantastik der Kirche klein macht. Auf ihrem Gebiet vor der Fassade hat sie ein Denkmal in Bronze auf gepflanzt, das einen neuen Mistton in das Ensemble bringt. Ein Jüngling aus Bronze, fläglich in Fesseln, darunter die Riesentafel mit der Inschrift: Le chevalier de la Barbe, âgé de 19 ans, supplicié le 1 juillet 1766 pour n'avoir pas salué une procession.

Der Park Monceaud ist schon durch die Straßenführung zerstückelt, die Fahrstraßen gehen im Kreuz durch das Terrain, so daß es vier kleine Partikel gibt. Nun ist die Erdbewegung noch üppiger entwickelt, und die Bepflanzung könnte in Deutschland nicht alberner disponirt sein.

Die Perspective auf den Arc de l'Étoile hat ein ganz anderes Gesicht bekommen. Ich dachte erst, es könnte von dem Auswachsen der Bäume kommen. Das ist es aber nicht, denn morgens wirkt sie anders als abends oder nachmittags. Ich kam dahinter, daß es die Autos sind, die riesigen Privatautos, die wie eine Mauer wirken. Wenn man vor dem Obelisk steht, verdecken sie die ganze Perspective. Man sieht dann kaum noch den Fuß des Arc de l'Étoile, wo man früher den breiten Strom der Wagen über die ganze Ausdehnung der steigenden Avenue verfolgen konnte.

Paris, den 18. Mai 1912.

Ein sehr angeregter und schließlich trister Tag, der in Tantalusgefühlen endigt.

Den Leibl habe ich immer noch nicht gesehen, weil Herr Georges Petit immer nicht selber da war, wenn ich vorsprach. Es macht Schwierigkeiten. Die Marquise de Carcano lebt noch, ist über achtzig und hält darauf, selber noch die Honneurs zu machen. Aber nun soll ich am Dienstag um elf empfangen werden.

In Frankreich hat man kurze Bureaustunden. Vor elf ist niemand da, nach zwölf niemand zu treffen: le déjeuner. Das dauert bis gegen drei. Um fünf ist der Hausknecht schon wieder dabei, die Läden zu schließen, weil nun die Kunden nicht mehr kommen. In den Museen frühstückt immer die eine Schicht der Aufseher, und unterdessen werden ihre Abtheilungen geschlossen. Überhaupt das unberechenbare Schließen der Museen. Wir schließen nur Montags, heißt es zwar. Aber Sonntag wird erst um 12 oder um 1 Uhr geöffnet, und Dienstag oder irgend ein anderer Tag ist repos hebdomadaire.

Eine Photographie des Leibl habe ich gesehen. Es ist das Bildnis von Frau Gedon, wenn ich nicht irre, 1876 in Paris ausgestellt und damals von der Besitzerin erworben. Ich höre hier überall davon sprechen. Es wird selbst von den Franzosen über den grünen Klee gepriesen. Cassirer verlangt für das Bild der Treuberg, das nach meiner Schätzung halb so hoch ist,

160000 Mark. Er wird natürlich auch dieses Bild erwerben wollen, selbst wenn er es hoch bezahlen muß. Köln, Frankfurt, Mainz mit ihren ungeheuren Mitteln werden auch am Platz sein. Ich bin riesig gespannt, welchen Eindruck ich haben werde.

Kleinberger hielt mich lange fest und zeigte mir Schäze. Eine große Skizze — mehr als Skizze, sehr sorgfältig durchgeföhrter Entwurf für eine Tapisserie, herrlich an Kraft und Frische, soll 40000 Mark kosten. Ebensoviel wird für einen schönen kleinen Delacroix verlangt, den h. Sebastian, aus dem Besitz des verstorbenen Königs von Belgien. Ein sehr guter Hals 240000 Mark. Die Werke von Künstlern zweiten Ranges sind bei Kleinberger billiger als irgendwo sonst.

In der Mittagsstunde war ich im Museum Gustave Moreau. Ich hatte seine Bilder vor Jahren gesehen und fühlte das Bedürfniß, einen neuen Eindruck zu gewinnen. Er war stärker als ich erwartet hatte, namentlich von den Skizzen und unvollendeten Arbeiten. Ein Sucher, ein Verstiegener, eine Marées-Natur, einmal überwältigend, dann wieder unzureichend, immer etwas Unmögliches wollend.

Von höchstem Interesse für uns sind die Apparate, das unendliche Material unterzubringen, das an Skizzen aufgehäuft ist. Ich muß sehen, die Zeichnungen der Schränke zu bekommen. Das ist so wundervoll ausprobirt, daß man es für einzelne Zwecke direct übernehmen kann.

Nachher war ich beim alten Sedlmeyer. Er hat die beiden Tiepolo der Sammlung Weber von den Übermalungen befreien lassen und das ganze oben angesezte Stück resolut abgeschnitten. Sie sind ganz herrlich geworden, ich wollte, wir hätten sie. Auch den viel bezweifelten und sicher stellenweise ruinirten Kopf des Jungen mit dem weißen Kragen von Rembrandt hat er herrichten lassen, und das Bild sieht nun wesentlich besser aus.

Sedlmeyer hat unerhörte Schäze. Von Rembrandt einen großen Simson, etwa 1635, des Turban und Gewand als Malerei einfach überwältigend ist: 800000 Mark. Einen Frans Hals, sehr fein, 500000 Mark.

Sedlmeyer und Kleinberger wollen mir Montag und Dienstag noch heraus suchen lassen aus ihren Magazinen.

In der rue Lafitte sprach ich dann bei Sagot vor, der die jüngsten handelt, Picasso, Herbin, Van Ries, ungefähr, was man die Futuristen nennt. Aber man lacht doch schon nicht mehr. Picasso wird gesammelt und hoch bezahlt, Herbin von deutschen Museen gekauft.

Bei Bollard wurden schon die Läden vorgehängt, für Durand-Ruel war es zu spät, und ich hatte schließlich genug gesehen und hätte die Frische nicht mehr aufgebracht.

Da alles nahe bei einander lag, bin ich heute an vielen Läden vorüber gekommen. Tiffany hat an der Place de l'Opéra zwölf Schaufenster eines Hauses mit stumpfer Ecke, alles nur für Goldschmiedearbeiten. In der rue royale und der rue de la paix sind die Auslagen noch wieder kostbarer und geschmackvoller geworden.

Aber die Goldschmiede haben bis auf einen in der rue royale, auf dessen Namen zu sehen ich vergessen, sehr wenig Geschmack, auch Tiffany nicht ausgeschlossen. Aber dies Material! ...

Paris, den 20. Mai 1912.

... Bis jetzt hatte ich gedacht, schlimmere Architektur als die Gare d'Orléans könnte es nicht geben. Die eben fertige Gare de Lyon ist schlimmer. Sie ist das Äußerste an Geschmacklosigkeit und Hilflosigkeit, was ich in Paris gesehen habe und giebt den blödsinnigsten deutschen Bauten von vor zwanzig Jahren nichts nach. Ich hätte nicht geahnt, daß die Franzosen so tief sinken könnten, denn um solchen Bau hinzustellen, bedarf es doch nicht nur des Architekten, der sich übergesessen hat, sondern auch noch der Auftraggeber. Das Übel hat also um sich gefressen. Überhaupt gefallen mir die neuen Bauten gar nicht. Wir waren vor einigen Jahrzehnten fast ebenso schlimm dran. Aber wir sind ein Stück weiter gekommen und auf neuen Pfaden heute den Franzosen voraus. Das sieht man auch bei der Fahrt durch das schöne Land. Die neuen Landhäuser könnten von Hannoveranern

gebaut sein oder vor zehn Jahren in Hamburg, wo die Bauten — auch nicht wenige des Staats, z. B. Dir. Denekes Wohnhaus am Krankenhaus in St. Georg — an die Tabelle mit dem franken Pferd erinnern, die alle Fehler angibt, die das Thier haben kann.

In Fontainebleau haben wir uns erst natürlich das Schloß angesehen. Ich erinnere mich noch, mit welcher Ehrfurcht ich es vor vielen Jahren betrat. Denn ich hatte entdeckt, daß hier die Keime lagen für die decorativen Formen von mehr als zwei Jahrhunderten. Als ich Herrn Brunke die schöne Treppe zeigte, in der sie zuerst auftreten, merkte ich mit Staunen, daß mir das eigentlich ganz gleichgültig geworden war. Ist es so, dann ist es so, was gehts uns an? Seit ich Fontainebleau zuletzt sah, ist alles wieder hergestellt, was Napoleon und seine Zeit anlangt. Man hat aus dem Gardemeuble die gesammten Einrichtungen wieder zusammengeholt, und neben den Zimmern der Maintenon, der Marie Antoinette sind nun die der beiden Kaiserinnen, des Consuls und des Kaisers und die des Papstes wieder ganz in der alten Form hergerichtet. Das war ein großer Genuß.

Auch die Gärten sind besser gepflegt. Herr Brunke hat sich gleich die Anlage und Masse eines der Salons de Verdure aufgenommen, die für einen der Kinderspielplätze unseres Stadt-parks eine willkommene Anregung bieten. Wir hätten eigentlich noch die Gärten von St. Germain und von Chantilly aufzusuchen sollen, aber dazu habe ich leider keine Zeit mehr.

Nachdem wir die Karpfen gefüttert — das wird in unserm Parkteich wohl auch zu den Belustigungen des Publikums gehören —, haben wir eine Fahrt durch den Wald und durch die Dorfer Barbizon und Marcherin gemacht. Es war ein wolkenloser Sonntag. Man sah in dieser klaren und doch nicht harten französischen Luft die Nähe und die Ferne gleich deutlich, aber doch in einem ambiente, als ob man eine Scheibe Krystall vor die Augen hielte. Ich hatte gerade die Rousseau, die aus dieser Gegend stammen, in der frischen Erinnerung, und was mir in den Bildern aufgefallen als aus unserer Landschaft nicht erklärlich und unverständlich, sah ich jetzt greifbar vor mir. So die niedrigen Coulissen klargezeichneter Buschklämme, die sich vor die

Waldränder legen. Im Wald sind weite Thäler ausgebrannt. Nichts ist übrig als die Halben riesiger von Gletschern abgeschlissener Steine, die wie ein Katarakt von den Höhenzügen ins Thal zu schäumen scheinen, denn die Moose und Flechten sind alle mit verbrannt. In der Nähe der Klosterruinen, in denen jetzt ein Waldwärter wohnt, war letzten Sonntag ein Waldbrand ausgebrochen und nur mit Mühe gebändigt worden. Weite Strecken schwarz, und an den Rändern die Birken und Buchen goldig wie nach dem ersten Frost.

Wir kamen erst abends nach Fontainebleau zurück und setzten uns vor das Wirthshaus Salamandre und genossen neben dem wohlverdienten Mahl das Schauspiel der Hauptstraße einer stillen Stadt mit ruhig stehenden Gruppen und langsam vorübergehenden Menschen, die viel Zeit haben. Über die dunkeln und doch nicht schwarz gegen die Luft stehenden Giebel und Dächer spannte sich ein lichter grünblauer unendlich tiefer Himmel, in dem die Mondsichel wie ein Schiff schwamm.

Heute früh war ich beim alten Durand-Ruel. Er zeigte mir alle seine Schätze und sprach lebhaft wie vor Jahren. Die neue Zeit ist ihm eklig. Bis Gauguin und van Gogh exclusive geht er mit. Er amüsiert sich darüber, daß es Leute giebt, die das nur ansehen. Nachmittags war ich in seiner Privatsammlung. Ich möchte vieles lieber, manches weniger gern als früher.

Unterdeß habe ich den großen Katalog der Sammlung Carcano bekommen. Die alte Dame erwartet für den Leibl eine halbe Million. Director Metman, der mir heute die Anstrichproben seiner neuen Säle zeigte, war der Meinung, sie würde, wenn sie diesen Preis nicht erzielte, das Bild zurückziehen. Auch die Rousseau, Corot und Delacroix. Er gab dies als die allgemeine Meinung.

Durand-Ruel hatte mir als seine Schätzung gesagt, daß der Leibl 200000 Mark bringen würde. Ich hoffe, morgen mehr zu erfahren durch Georges Petit. Tschudi erzählte mir vor Jahren, er habe der Besitzerin geschrieben, sie möchte das Bild auf eine Ausstellung in der Nationalgallerie schicken. Sie hatte verlangt, er solle das Bild für 500000 Mark versichern. Um es zu erlangen, hatte er zugestimmt. Aber dann hatte sie so komplizirte

Bedingungen gestellt, daß nichts draus werden konnte. Seitdem sitzt sie auf dem Hort von einer halben Million für das Bild und ärgert sich, daß sie die Zinsen verliert. Also wird der Leibl wohl zu den Bildern gehören, die sie zurückzieht. Das Museum Metmans (des arts décoratifs) wächst unheimlich rasch. Es hat schon keinen Platz mehr. Sammlungen auf Sammlungen werden vererbt. Christophle hat den aus dem Schutt der Tuilerien ziemlich unversehrt ausgegrabenen Silberschatz Napoleons III. gestiftet, ein pompöses Regiment von großen allegorischen Statuen. Unter den Stoffen und Geweben befinden sich der ganze Kündungspomp und die Galaanzüge Napoleons I. — nach meinem Gefühl nicht am Platz. Sie würden stärker wirken in den Sammlungen des Louvre oder allein in einem Saal in Fontainebleau oder im Musée Carnavalet.

Das Gebäude paßt für seinen Zweck so wenig wie ein Hühnerstall, obwohl es sehr prächtig ist. Im Erdgeschoß haben die Säle dreimal die Höhe, die sie brauchen, in den drei oberen Geschossen fehlt ihnen jedes Mal ein Viertel. Der große Lichthof, der durch alle Stockwerke geht, hat die Architekturformen so stark angeklebt bekommen, als wäre es eine Fassade von St. Peter.

Ich sitze dem Denkmal Musset gegenüber, das vor die Comédie gestellt ist. Auch ein Beispiel für die mangelhafte Intelligenz der schmückenden Künste in Frankreich. Es soll der Dichter mit seiner Muse dargestellt werden. Da muß die Muse etwas thun, das man mit Namen nennen kann, ihm zuflüstern, ihn segnen oder so etwas. Hier hat sich Musset in der Attitüde eines der Ohnmacht Nahen auf eine Bank niedergelassen. Er stützt sich schwer mit beiden Händen und scheint zurückzusinken, eben noch von dem jungen Mädchen hinter ihm gestützt. Sie legt die eine Hand auf seine Schulter, beugt sich zu ihm und zeigt mit der Rechten — er sieht von alledem nichts — auf die nächste Hausecke, die mit Riesenlettern als Apotheke bezeichnet ist. Wer seinen Witz üben will, kann die Worte formuliren, die sie ihm zuflüstert. Kein Unbefangener wird den inspirirten Dichter sehen, jedes Kind wird erkennen, da sitzt ein kranker Mann, dem eine Frau helfen will.

Von den neuen Denkmälern, die man überall sieht, auch leider
im Tuileriengarten, will ich nichts sagen.

Aus dem Tuileriengarten sind, niemand konnte mir sagen,
wohin, die schönen alten Bronzen verschwunden, auch die Flora,
die ich jedesmal wieder aufsuchte.

Paris, den 21. Mai 1912.

... Heute Morgen habe ich die Sammlung Carcano gesehen mit dem Leibl. Ein Vertreter von Georges Petit mußte mit, weil die Besitzerin es nicht anders that. Unterwegs bereitete er mich vor. Ich sollte nicht denken, es sähe in andern Pariser Hotels so aus wie bei der Marquise von Carcano. Ihr Hotel sei typisch für den Geschmack des zweiten Kaiserreichs, und nicht einmal für den Geschmack der großen Welt. Die Marquise habe sich als junges Mädchen ein ungeheures Vermögen erworben und in etwas reiferem Alter geheirathet. Ihr Mann, ein verarmter italienischer Edelmann, sei bald gestorben, ihre einzige Tochter habe sich von der Mutter losgesagt und lebe in Florenz bei den Verwandten des Vaters. Die Mutter wolle sie enterben, und um freier verfügen zu können, ihren festen und beweglichen Besitz zu Geld machen. Daher die Versteigerung ihrer Bilder. Sie sei in jungen Jahren mit vielen Künstlern befreundet gewesen, deren Rath sie bei den Ankäufen ihrer besten Bilder befolgt habe, namentlich Bonnat habe sie viel zu danken. Dies und noch viel mehr erzählte mir mein Begleiter auf der Fahrt nach dem Arc de l'Étoile, neben dem das Hotel liegt.

Es ist eher ein Palast mit Vorhof, großer Empfangshalle und stattlichem Treppenhaus. Der Hausmeister empfing uns feierlich, dann kam ein alter violett decorirter Herr, der als Conservator der Sammlungen vorgestellt wurde, und führte uns durch endlose Säle und Zimmer in die Gegenwart der Besitzerin, die uns — es war am frühen Morgen — in ihrem Toilettenzimmer empfing, einem großen Saal mit riesenhaften Spiegeln, mit großen Toilettischen und Waschtischen, deren Schüsseln und Kannen von schwerem Silber waren, mit silbernen Tischen und

Tischen mit Platten in edlem Gestein. Die Marquise passte hinein, zwanzig Jahre jünger scheinend als sie war, nicht groß, aber mit ihren über achtzig noch schlank und aufrecht, küh und scharf blickend, sehr präzis und geschäftssicher fragend. Zu der Morgen-toilette trug sie schon den kostbarsten Schmuck, aber in Formen, die sofort erkennen ließen, er sei für diesen Zweck gemacht und für Abendtoilette unbrauchbar. Ich konnte nicht umhin, an die Banditen zu denken, die Frankreich unsicher machten. Diese alte Dame allein unter all ihren Schätzen.

Es sind wirklich ausgezeichnete Bilder da, Delacroix, Rousseau, Corot, auch einige alte und dann der Leibl. Der war für mich die Hauptache. Er ist sehr schön und ein begehrenswerther Besitz. Aber ich glaube, er würde neben unseren Kirchenfrauen und der Gräfin Treuberg etwas flau wirken. Und da Georges Petit nicht mit der Sprache heraus will, ob die alte Dame ein Limit gesetzt hat — seine Verneinung klang mir verlausulirt — und da, falls das Bild nicht zurückgezogen wird, 180—200000 Mark erwartet werden, so erscheint mir die Sache zu unsicher. Die Rousseau und der große Corot sollen noch höher gehen.

Vom Hotel Carcano fuhr ich zu Frau Schloß, Avenue Henri Martin, die nach der Meinung von Kleinberger zwei Interieurs von Wasman besitzen sollte. Ich hatte die Sammlung noch zu Lebzeiten ihres Mannes in der andern Wohnung gesehen. Das neue Haus ist wieder ein Schloß mit einem großen, sehr ruhig angelegten Garten. Aber die Wasmann waren nicht da, und Frau Schloß erinnerte sich auch nicht daran. Die Sammlung glänzt nicht durch die Zahl der ganz großen Meisterwerke, aber sie ist überaus reich an Seltenheiten von Meistern zweiten und dritten Ranges.

Dann war ich bei Kleinberger, der für mich einen de Konink, eine große Landschaft, bereit gestellt hatte. Sie war aber nicht so gut, wie ich gehofft hatte. Ich sprach mit ihm über Bilderne französischer Meister des 19. Jahrhunderts. Er kommt viel herum. Unter seinen Photographien hatte er die erlesensten Dinge, die durch seine Hände gegangen waren. Er hat sichs notiert und will mir Nachricht geben, wenn etwas vorkommt.

Nach dem Frühstück war ich bei den verschiedenen Händlern in der rue Lafitte, namentlich bei Durand-Ruel, und dann zum alten Sedlmeyer, der mir seine neuesten Erwerbungen zeigen wollte. Das war freilich der Mühe werth: ein Velasquez zu zwei Millionen, drei Wandbilder von Tiepolo zum selben Preis und eine ganze Sammlung zwischen 200- bis 500000 Franken.

Überall sind die Preise unheimlich in die Höhe gegangen. Was Bode vor zehn Jahren noch leugnete, daß das Eingreifen von Amerika ausschlaggebend sein würde, ist eingetreten. Es geht noch weiter. Die großen südamerikanischen Vermögen treten auf den Platz. Neben den englischen Inschriften der Kunsthändlungen stehen jetzt — ich beobachte sie zum ersten Mal — spanische. Das weist auf Argentinien. Noch sind es die Händler mit Zuckerbäckereien aus den bekannten Werkstätten, die diese spanischen Inschriften führen. Aber es ist der Lauf der Welt, daß sich die Liebhaber, wenn sie erst Lehrgeld gezahlt haben, zu großen Dingen emportkaufen.

Hamburg, den 22. Mai [1912].

Die Orientierung über den Pariser Markt und die Wiederaufknüpfung mit den Pariser Händlern wird hoffentlich ihre Früchte tragen. Nachdem wir eine gute Sammlung deutscher Meister des 19. Jahrhunderts ausgebildet haben, werden wir uns, ohne das Nächstwichtige zu versäumen, daran machen können, den aus Erwerbungen und Vermächtnissen vorhandenen, gar nicht belanglosen Kern der französischen Meister zu entwickeln und die Sammlung alter Meister durch einige Hauptstücke zu stärken. Das ist immer noch möglich. Ich will versuchen, ob es jetzt möglich ist, für die einzelnen Abtheilungen besondere Förderer zu finden, die sich der Sache mit dem Herzen annehmen. . . .

Paris fängt an, sich sehr zu ändern. In den alten Straßen mit durchgehenden Fassadenhöhen fangen einzelne Besitzer an, sechste bis achte Stockwerke im Dachgeschoß auszubauen. Die Neubauten sind meist geradezu Entartung. Und das Stadtbild

hat durch die Bekrönung mit der Moschee des Sacré Coeur einen ganz phantastischen orientalischen Zug bekommen. Wenn man jetzt in die rue Lafitte einbiegt, die durch den Tempel von Notre Dame de Lorette so überraschend prächtig abgeschlossen wird, so sieht man in der Ferne über Säulen, Giebel und Thurm von Notre Dame de Lorette hoch oben gegen das Blau des Himmels eine weißschimmernde Gralsburg mit Kuppeln und Thurm. Es ist wohl das Überraschendste, was es in einer nordischen Stadt giebt.

[Hamburg], den 31. Mai 1912.

Eben kommt die Nachricht, daß der Leibl bei Frau v. Carcano für frs. 140000 an Heinemann in München gefallen ist, also mit Aufgeld frs. 164000 gekommen ist. Es muß also die große Begeisterung, die ich überall antraf, nicht gar so lange vor gehalten haben. Ich glaube, ich schrieb aus Paris, daß mir der Besitz dieses Bildnisses nicht als eine Verstärkung für unsere Gallerie vorkam. Heinemann kann für sich, kann aber auch für München (unwahrscheinlich) oder Düsseldorf gekauft haben, und die Besitzerin hat demnach nicht einmal 150000 als Limit gegeben. Daß Tschudi ihr die Versicherung für eine halbe Million zahlen wollte, was ich von ihm selber weiß, habe ich immer für unrichtige Politik gehalten.

Die Salome des unglücklichen Regnault, die — nicht zuletzt aus Patriotismus — der Louvre kaufen wollte, hat frs. 488000 gebracht. Ein amerikanischer Händler hat sie Frankreich abspenstig gemacht. Das Bild ist sehr geschickt, zu geschickt, aber für meine Empfindung höllisch langweilig, man möchte sagen: Gérôme. Ich finde es nur vernünftig, daß der Louvre sein Geld für andere Dinge spart.

Die Delacroix sind hoch gegangen. Aus der Tschudischen Ver lassenschaft in Berlin ist noch heute von den Geranten die Medea von Delacroix zu haben, 100000 Mark, was nach sonstigen Preisen des Meisters nicht hoch ist.

München, den 9. Juni 1912.

... Hier in München war mein erstes die Sammlung Meder, von der man viel gesprochen hat, und die nach dem reichen Katalog ziemlich viel versprach. Mit den schönen Katalogen erlebt man immer wieder Enttäuschungen. Als ich die Ausstellung durchwandert hatte, sanken mir die Arme. Das ist eine Sammlung. Die berühmten Spitzweg, die in der Reproduction blenden, würde man beim Kunsthändler kaum ansehen. Hier werden sie große Preise bringen, viel größere als die Kunsthändler für gute und gesiebte Ware nehmen. Kleinberger sagte mir neulich, als wir über die Auction Weber sprachen, er hätte sehr großen Vortheil von dem Ergebniß. Denn seine Kunden hätten den Beweis bekommen, daß er sie billig bediene. Morgen will ich mir zwei der Spitzweg herabnehmen lassen, um sie mit der Loupe zu prüfen. Sonst sind eigentlich nur zwei Schuh da, um die es sich lohnte, ein Stilleben, für das man 15000 Mark erwartet, ein spätes, sehr gutes. Aber ich würde es nicht ins Auge fassen. Wenn die aus Schultes Privatbesitz auf den Markt kommen, müssen wir zugreifen. Die sind noch erheblich besser, auch die Landschaften. Vorläufig muß uns genügen, was wir haben. Auch die sehr schöne Architekturstudie bei Meder kommt gegen die Landschaften bei Schulte nicht auf. Ich will morgen meinen ersten Eindruck noch revidieren, erwarte freilich keine Besserung. Gleich darauf kommt eine Auction, die lauter notorisches schlechte Bilder hat, aber in der langen Liste einen Rebett und einen Caulery, den merkwürdigen Blumen, der so selten und so amüsant ist, und von dem wir ein so schönes Bild besitzen. Vielleicht wird diese Auction nicht beachtet.

Dann bin ich bei einer ganzen Reihe von Händlern in alle Ecken und Winkel gekrochen. Das Meiste ist Ware. Von den Meistern, die für uns wichtig sind, haben sie nichts. Fleischmann wußte von einer Sammlung Altmüller, die ich nicht kenne. Er will sehen, ob er mir Zugang verschaffen kann.

Bei Heinemann war ich noch nicht. Er hat den Leibl bei der Carcano doch nicht für Düsseldorf gekauft. Der Magistrat hatte

frs. 150000 festgesetzt mit Aufgeld. Nun kam das Bild ein paar tausend Franken höher. Schulte, der mirs erzählt, war außer sich und schrieb dem Magistrat einen scharfen Brief. Die Antwort war charakteristisch. Man hätte sich zu 150000 nur schwer entschlossen und wäre nun eigentlich ganz froh. Denn wie viele junge Künstler könne man damit fördern. — Nun, hoffentlich bekommen sie bald den Director, der ihnen klar macht, daß das Museum nicht dazu da ist.

Es giebt hier furchtbar viel zu sehen. Die alte Pinakothek hatte ich mir eigentlich bis zuletzt aufsparen wollen, aber ich hielt es doch nicht aus. Nachdem die Sammlung Nemes wieder nach Budapest gewandert ist, wurde noch einmal umgehängt. Der Ecksaal mit den Spaniern ist wieder eingerichtet. Aber der Greco ist in dem letzten Saal der Italiener mit Tintoretto vereint, mit dem er sich besser verträgt als mit den Spaniern. Er wirkt hier lange nicht so fremd wie nach Tschudis erster Hängung zwischen zwei Murillos. Aber der Saal ist sehr viel zu groß für die beiden Grecos. In dem kleinen Saal der Spanier wirkten sie sehr groß, im Riesensaal verschwinden sie. Die Wirkung macht sich bis auf die Proportion der Figuren fühlbar. Wenn ich gefragt wäre, hätte ich aus der Erinnerung angegeben, die Figuren im Laokoonbilde des Greco wären überlebensgroß, denn so wirkten sie in dem kleinen Saal. Im großen haben sie kaum die Wirkung halber Lebensgröße.

Imposant sind jetzt die Säle und Kabinette der Altdeutschen. Ich habe es nur erst flüchtig genießen können, aber es war eine sehr große Freude....

Gestern war ich zum ersten Mal im Prinzregententheater und habe den Siegfried gehört. Mich interessirte mehr das Theater. Es ist sehr geschickt und sehr praktisch gebaut mit weitherziger Be rücksichtigung der Bequemlichkeit des Besuchers. Das Princip, daß sich der Besucher im Wesentlichen auf einer einzigen Fläche bewegt — Corridore, breit und behaglich, Foyer und Garten liegen in derselben Ebene — bewährt sich glänzend. Nur die oberen Reihen der Plätze erfordern kurze Steigungen. Aber es sind auch nur 1050 Sitzplätze. Die Ausstattung ist prächtig,

aber sowohl was Material wie was Gedanken anlangt, mit den billigsten Mitteln beschafft. Nichts verträgt den Blick.

Es fing um sechs an und ging gegen elf zu Ende, man soll sich so etwas eigentlich nicht mehr auferlegen nach einem Arbeitstag. Bei den letzten langen Liebesscenen war ich todmüde und wäre am liebsten ausgerückt.

Lehrreich ist der Garten, der, wie sichs in München schon von selbst versteht, regelmäßig angelegt ist. Noch zählt er kaum zehn Jahre und die Kastanienalleen sind so dicht, daß der Garten dumpfig geworden ist. Man soll die Kastanien gleich mit der Scheere bearbeiten. So weit ist man aber auch in München noch nicht. . . .

München, den 10. Juni 1912.

Heinemann hatte einen kleinen Ludwig Richter von 1829, den ersten frühen, den ich seit Jahren gesehen habe. Er gehört ihm nicht, der Besitzer fordert 8000 Mark. Das ist viel zu viel. Es ist ein guter Richter; der, den Schöne besitzt, sich nach meiner Erinnerung besser, aber in absehbarer Zeit wird er nicht zu haben sein, denn der eine Sohn sammelt die Richterzeit.

Daz der Besitzer auf 3—4000 Mark herabgehen sollte, scheint mir nach Allem nicht wahrscheinlich. Doch lasse ich's versuchen.

Den Leibl der Sammlung Carcano hat Heinemann für sich gekauft. Cassirer hatte ihm ein Compagniegeschäft vorgeschlagen, wollte aber nicht entfernt so hoch hinauf. Man verspricht sich viel von der Wegnahme des Farnisses. Mögliche, daß das Bild weniger schmuckig aussehen wird.

Wir sprachen über die mir verdächtig erschienenen Spitzweg der Sammlung Meder, und ich hörte, daß eine große Anzahl zweifelhafter Spitzweg, die jetzt auf den Markt kommen, aus Dresden stammen. Die Bezeichnungen sind alt und echt und trozen der peinlichsten Untersuchung. Die Bilder haben von Weitem ganz das Aussehen echter Stücke. Nahebei wirken sie unsicher und schließlich zweifelhaft. Alle Anzeichen sprechen dafür, daß Nachlaßskizzen von einem Fälscher „ausgeführt“ worden sind. Ich bin doch sehr gespannt auf die Auction.

Von ältern Münchnern weiß auch Heinemann nichts. Er hat viele Aufträge auf Kobell, Wagenbauer u. s. w. Aber es kommt nichts vor. Ich will noch sehen, ob die kostlichen Münchner Landschaften, die wir als Kobell erworben haben und führen — mit Vorbehalt — in der neuen Pinakothek oder in Schleißheim Parallelen haben. Nach meiner Erinnerung nicht. Ich habe Heinemann ein Verzeichniß unserer Wünsche gegeben.

Frau Baurnfeind, die Tochter der Erbin Schwinds, ist leider nach Innsbruck verzogen, aber ihr Sohn lebt noch hier. Ich will ihn aufsuchen und sehen, ob die Familie nicht einem Museum abläßt. Heinemann hält es jetzt nicht für ausgeschlossen. Früher wollte Frau Baurnfeind nicht.

Einen schönen Goya hat Heinemann, 50000 Mark. Man würde auf den ersten Blick Daumier sagen. Hätten wir Geld! Einige Goya, die ich von früher kannte, führen jetzt den richtigen Namen Lucas. — Heinemann will mir aus den Kellern heraufholen lassen, was mich interessiren könnte.

Abends.

Ich sitze im Deutschen Theater und schreibe auf dem Knie.

Mein erster Eindruck von den Bildern der Auction hat sich beim heutigen Besuch bestätigt. Der Sammler war nur ein Speculant. Er hat ziemlich wahllos gekauft, dabei, wie es so geht, auch einmal Gutes gekauft wie die beiden Schuch, die aber doch nicht an das Beste bei Schulte heranreichen. Und ein Museum muß, wenn es sein soll, auch warten können.

Es wimmelte von Museumdirectoren, alle durch den Katalog angelockt.

In Helblings Vorrath fand ich einige interessante alte Münchner, darunter zwei kleine Peter Hess, die nur nicht gut genug erhalten waren. Ich hatte beim Nachfragen den Eindruck, daß er für dies Gebiet sehr in Betracht kommt.

Dann war ich wieder in der Pinakothek. Sie haben einige der in den fünfziger Jahren leichtfertig verkauften 1500 alten Bilder um ungeheure Preise wieder erworben. Von Tschudis Assistenten Dr. Mayer hörte ich, daß die Erinnerung an das

Unglück unsern Wünschen, die Hamburger der Staatssammlungen zu erwerben, entgegensteht.

Nach Schluß der Besuchsstunden habe ich auch die Tschudistiftung gesehen. . . . Tschudis Assistenten schätzen den Werth der Bilder mit Einschluß der vom Staat erworbenen auf heute 800000 Mark. Die Barke von Manet ist noch nicht dabei. Aber man hofft, auch hierfür den Stifter zu finden. Durand-Ruel, Bernheim, Bollard haben aus Paris als Kunsthändler sich vertheilt, Rodin hat eine Zeichnung geschenkt. Das Ganze wird ein wenig scheckig aussehen, fürchte ich, wenn man es nicht auf mehrere Kabinette vertheilt, damit nicht ein großer dunkler Courbet und Skizzen von Neoimpressionisten zusammengerathen.

In der Secession ist alles beim alten. Nur die Großen werden alle. Stuck, Keller, Habermann u. s. w. immer an denselben Wänden in denselben Sälen. Wenn man in einer Ausstellung studiren will, welcher Saal der beste ist und welches seine beste Wand, muß man suchen, wo Stuck seine Bilder gehängt hat. Von der Jugend ist doch wohl Weisgerber der Starkste. Ich möchte einmal seine Studien sehen. Wenn ichs einrichten kann, besuche ich ihn noch. Es wird knapp. Am Freitag muß ich im Wesentlichen fertig sein, dann kommt Herr Brunke. Obwohl er schwer zu entbehren ist, hat Herr Schumacher ihm doch einen kurzen Urlaub für München erwirkt. Es trifft sich gut, daß er München nicht kennt. Wenns irgend zu machen, gehen wir nach Salzburg, um den Garten Mirabella in der Stadt und den wunderbaren Park Hellbrunn zu studiren.

In München denke ich an zwei Morgenstunden das Wesentliche mit Herrn Brunke zu besprechen. Herrn Schumacher bin ich sehr dankbar, daß er uns die Arbeit so freundlich erleichtert. Wir wollen diesmal wieder einen gemeinsamen Bericht machen, denke ich. Hoffentlich schlagen wir den Tag für Salzburg noch heraus.

Zu meiner großen Genugthuung höre ich, daß die schöne Augustinerkirche mit ihrer unvergleichlichen Renaissance-decoration des Innenraums erhalten bleiben wird.

Durch die Blätter ging eine Notiz, ich hätte eine Feststellungs-

klage gegen die Minorität der Jury des Bismarckdenkmals erhoben. Ich habe darauf bei Rathenau angefragt, der hat natürlich auch nicht geklagt und kann sich so wenig wie ich die Herkunft der Notiz erklären. Wir haben verabredet, daß wir nicht auf die einzelnen Anzapfungen antworten wollen, ev. werden wir noch einmal das Wort nehmen. Eine Zänkerei aufzuführen liegt kein öffentliches Interesse vor. Rathenau hat mit dem Kaiser die Sache besprochen und will mir mündlich mittheilen, wie der Kaiser sich stellt. Soviel glaube ich schon entnehmen zu können, daß die dunkeln Drohungen unserer Gegner, der Kaiser würde dreinfahren, der Kaiser hätte sich für Kreis entschieden, keinen Grund in der Wirklichkeit haben.

Brinckmann ist für einige Wochen hier, ich werde ihn morgen auftischen. Er soll wieder ganz frisch sein.

München, den 11. Juni 1912.

Mein erster Gang war zu Brinckmann, der mir wegen des Barometers von Denoth geschrieben hatte. Er wünschte, daß ich ihn ihm überlasse. Unterdeß hatte ich von Herrn Senator v. Melle gehört, daß der Senat dies feine Kunstwerk fürs Rathaus zu erwerben wünschte. Dies schien mir die feinste Lösung. Denn im Rathaus wird die Arbeit weit lebendiger wirken als im Museum. Übrigens hatte ich Herrn Senator v. Melle schon geschrieben, daß ich unter Umständen auch zu Gunsten des Gewerbemuseums verzichtet hätte.

Vor der Auction war ich noch beim Kunsthändler Hermes, der fünf Feuerbachs haben sollte. Es waren Zeichnungen und kleine uncharakteristische Skizzen, eine halbwegs annehmbare kleine Pochade 1800 Mark.

Die Auction hatte stellenweise etwas komisches. Eine dumme kleine Federzeichnung von 1780 ging bei einem Werth von knapp fünfzehn Pfennigen auf 150 Mark ohne Aufgeld, weil sie als Böcklin bezeichnet war. Ich habe nicht die ganze Auction mitgemacht. Die Preise der letzten Hälfte werden die Zeitungen bringen.

Das Museum der Stadt hat riesig zugenommen. Aber die Stadt scheut die Ausgabe für einen praktischen Bau oder Umbau. Was könnte sie haben, wenn sie das historische Museum und eine Gallerie der Stadt München, die noch nicht besteht, unter ein Dach brächte. . . .

Böhler, der Kunsthändler, sollte einen großen schönen Tintoretto haben. Ich habe ihn mir angesehen, er ist sehr gut. Aber er steht nach meiner Empfindung so weit hinter dem neuen Berliner Tintoretto zurück, der dasselbe Thema, eine Verkündigung, behandelt, daß es nicht ratsam ist, ihn zu kaufen.

Ganz neu hat sich Drey eingerichtet. Sein Erdgeschoß dehnt sich über einen halben Häuserblock aus. Unter seinen Bildern war nichts für uns, so wenig wie in der ganzen Gallerie Böhler. Aber Drey behauptet, einen ausgezeichneten van Beijeren, Geflügel (was für den Meister ein seltenes Thema), zu haben. Er will ihn mir noch zeigen, wenn er ihn vom Restaurator, der ihn pettenkofert, zurück hat.

Auf dem Wege habe ich mir noch allerlei alte Münchner Architektur angesehen, darunter das Treppenhaus des erzbischöflichen Palais, das ich nicht kannte. Ein Meisterstück. Ganz einfach und dabei ganz auf Repräsentation angelegt. Von der Durchfahrt kommt man zuerst in eine geräumige helle Vorhalle mit stattlicher Säulenarchitektur. Die Treppe ist einläufig und von so sichter Steigung, daß alte Herren keine Schwierigkeit haben, in den ersten Stock zu gelangen, eine sehr zarte Rücksicht vom Architekten.

Den 12. Juni 1912.

Endlich fand ich Zeit für die neue Pinakothek. Aber das Problem, das mich hinführte, die Herkunft der beiden unter Robells Namen erworbenen Landschaften, ist nicht gelistet oder nur gefordert. Vorläufig bleibt es bei dem traditionellen Namen. Es müßte denn sein, daß ich morgen beim alten Herrn v. Knobzinger auf neue Spuren komme oder in Schleißheim etwas finde.

Die Pinakothek sieht nun bald aus, daß man sich schämen muß, auch wenn man kein Münchener ist.

Mit Dir. Braune habe ich dann die Situation in München besprochen. Für den Directorposten in Tschudis Nachfolge scheidet er aus. Leider. Ich halte ihn für schlechthin gegeben. Er hat Tschudi entscheidend vorgearbeitet, indem er die entlegenen und unkenntlich gemachten Theile der großen Altäre überall aufgefunden und identificirt hat. Das geschnitzte Mittelstück des großen Schaffnerschen Altars hat er noch im letzten Augenblick als Tschudi schon bereit war, zwei der gemalten Tafeln als Tauschobjekt zu verwerthen, auf der Burg in Nürnberg entdeckt. Auf Braunes Kenntniß der Sammlungen stützten sich Tschudis Reformen. Braune hat in München den mächtigen Grünewald entdeckt, der jetzt eins der Hauptstücke der Pinakothek ist. Und nach Tschudis Tode hat er die Idee der Tschudistiftung gehabt und annähernd verwirklicht. Aber er hat als treuer Anhänger Tschudis alle Feinde Tschudis geerbt, und das Ministerium wagt nicht, gegen diese Großmacht vorzugehen. Von München ist fast nichts beigesteuert. Braune hat sich an reiche Schweizer und an Tschudis reiche Berliner Freunde gewandt und durch Seidlitz' Vermittlung auch aus Dresden einiges erhalten. Als er das Wesentliche beieinander hatte, hängte er die Bilder in den spanischen Saal der Pinakothek und erbat vom Ministerium die Annahme der Stiftung. Man stimmte Schimpfs halber zu. Da brach Braune an einer akuten Nierenentzündung zusammen. Als er nach einigen Tagen zur Besinnung kam, benachrichtigte ihn sein Assistent, daß unterdess Raulbach sich die Stiftung habe zeigen lassen. Er wäre dann ins Ministerium gestürzt und habe seiner Wuth Ausdruck gegeben. Darauf sei die Verfügung gekommen, die schon angekündigte Eröffnung sollte nicht stattfinden, die Bilder müßten ins Magazin bis auf weitere Entschlüsse.

Nun will Braune an die Neuordnung der Neuen Pinakothek und will dort eine Tschudistiftung einrichten. Auch er sieht die Unmöglichkeit, die Bilder in einen Raum zu bringen. Er will auch nicht alles ausstellen, so den Matisse nicht, was ich ganz richtig finde.

Tschudi hatte schließlich, wie mir Braune sagte, die ganze Künstlerschaft gegen sich. Noch vor der Eröffnung der neu eingerichteten alten Pinakothek erklärten die Führer, kein Mitglied dürfe den Fuß in die durch Tschudi verhunzte Sammlung setzen. Tschudi hatte sich unvorsichtig über die Leistungen der Scholle gefeuert. Das wollten sie ihm verzeihen. Was sie unverantwortlich fanden, war Tschudis Zurückhaltung. Er hatte sie nicht in ihren Ateliers besucht!

Tschudis Wirksamkeit war an allen Ecken und Enden durch die Künstler bedroht. Bei seinem Nachfolger wird es dasselbe sein. Man nimmt an, daß vielleicht doch Dörnhöffer aus Wien noch zusagen wird. Swarzenski aus Frankfurt scheidet schon aus Gehaltsgründen aus, denn für den Director in München sind 10000 Mark als Maximum festgesetzt. Die Politik, einen Beamten dieser Art mit in das Schema einreihen zu wollen, richtet sich selbst.

Ich hoffe immer noch, daß Braune schließlich Chance hat.

Nachmittags bin ich nach Augsburg gefahren, um Tschudis Neueinrichtung der Gallerie und die Werke des ältern Holbein im Museum und im Dom zu sehen. Die Gallerie hat freilich kostbaren Besitz an München abgeben müssen, und was sie dafür bekommen hat, wiegt den Verlust nicht auf. Aber sie hat im Gesammeindruck sehr gewonnen durch Ausscheidung vieles Überflüssigen, und die Aufhängung gefällt mir besser als die der alten Pinakothek. Ich habe mit lebhafter Freude die Werke des alten Holbein studirt, die für uns durch den Besitz der Darstellung im Tempel ein neues Interesse gewonnen haben.

Nachher bin ich durch die malerischen Prachtstraßen und die malerisch noch anziehenderen Quartiere der kleinen Leute gegangen. Diesmal hatte ich den Eindruck von bedrückender Verkommenheit, wie ihn wohl keine andere deutsche Stadt bietet. In der ganzen Stadt eine betrübliche Vernachlässigung der Häuser und der Menschen. Zerlumpte Kinder fast wie in England, schlampige Frauen, verwahrloste Männer. Es war greulich, stellenweise grauenhaft. Daz es das in Deutschland giebt, war mir neu.

München, den 14. Juni 1912.

Es ist zum Verzweifeln mit dem Kunstbesitz der Sammler und Händler. Die Ausstellungen nicht zu vergessen. Ungeheure Quantitäten und wenig oder nichts, das begehrenswerth erscheint. Ich war gestern auf der Auction Jablonski (oder wie der Besitzer heißt, mir fällt im Moment der Name nicht ein), mehrere Säle voll Schund, darunter als gut nur ein kleiner Burger, der aber in dreißig Wiederholungen existirt, und den wir nicht brauchen, und ein kleiner Rebelt, gut, aber nicht absolut nöthig für uns, weil wir den Meister schon besitzen. Bei den Kunsthändlern nichts oder fast nichts. Thannhauser hatte alle seine Räume für Hodler, den er speciell pflegt, Amiet und Pechstein geräumt. Amiet, der so blendend anfing, wackelt, er malt Hodlers, van Goghs, Gauguins und alles, was den jungen Leuten vorschwebt. Gut und er selbst ist er am ersten im Bildnis. Wenn seine Bilder unter zwölf verschiedenen Namen der jüngeren Secessionisten wie Brockhusen, Roesler, Pechstein u. s. w. in einer Ausstellung hingen, würden selbst die Kenner das ruhig acceptiren. Bis Pechstein bin ich noch nicht vorgedrungen, werde auch wohl nicht mehr zu ihm gelangen. Und ich kann mir insgedessen auch nicht vorstellen, daß die Welt einmal ja zu ihm sagen wird.

Beim alten Generalauditeur v. Knobzinger, der mit neunundachtzig noch seine drei Treppen nimmt und immer noch kauft, habe ich einige Stunden verbracht, seine Wagenbauer und anderen alten Münchner von den Wänden zu nehmen. Hiernach scheint mir Wagenbauer endgültig unter den möglichen Autoren unserer Kobell auszuscheiden. Der alte Herr war sehr ungehalten, daß ich nicht bei ihm zu Mittag essen konnte — altmünchnerisch um ein Uhr mit schwerem Bier und schweren Weinen. Es fehlte nicht viel, daß wir beim Besehen der Bilder eine ganze Flasche Marsala leertern. So nebenbei.

Dann war ich bei Stadler und war mit ihm und den Seinen bis zwei in der Nacht bei starken Weinen im Gespräch über alle Münchner Erinnerungen und Sorgen zusammen. Er sollte sich

verpflichten, hoffte das Ministerium, auf fünf, sechs Jahre die Oberleitung der Sammlung zu übernehmen mit Braune als nominellem Director. Das hat er abgelehnt. Ihm und allen andern hier ist Braune zu modern. Ich habe ihm noch so viel zugeredet, wie ich konnte.

Abends.

Um acht heute früh bin ich mit Herrn Brunke aufgebrochen. Er hat mich begleitet in Sammlungen und Ausstellungen, und zwischendrein haben wir München studirt, für mich eine Art Repetitions cursus für die Vorlesung.

Besondere Freude hatte ich, in der Auffassung der Frauenkirche als idealem Backsteinbau Herrn Brunkes volle Zustimmung zu haben. Überhaupt verstehen wir uns sehr gut, und das kommt unserer Arbeit ausgezeichnet zu Gute. Da das Wetter zweifelhaft, heute aber einigermaßen war, haben wir zu Fuß und zu Wagen die ganze Stadt abgestreift bis nach Bogenhausen zur Sammlung Weigand, deren neue Schuch ich sehen wollte.

Nachmittags waren wir in der neuen Universität und dann in Schleißheim, des Parks wegen, ein scharfer Marsch.

Ich hatte von einem Künstler gehört, daß das Würmbad der Schloßmühle sehr malerisch sein sollte, und schlug Herrn Brunke vor, es anzusehen. Er war so begeistert von der Einfachheit und Schönheit des Motivs, daß er gleich Zeichnungen und Studien machte und die Maße nahm.

Es ist ein langes Rechteck von etwa 50 Metern größter Ausdehnung bei entsprechender Breite (gegen 25 Meter). Dem Eingang (neben der Schmalseite) gegenüber schließt sich der von Kastanienbäumen beschattete Raum durch eine Apsis mit Douchen und Strahlen aller Art wie eine kleine Buxirwasserfunkst ausgestattet. Hinter den Bäumen rund herum die Ankleidezellen, in der Mitte ein langer Streif steingefassten Wassers, in das an der Eingangsseite sprudelnd die Würm einströmt. Die vordere Hälfte für Nichtschwimmer.

Diese Anlage ist einfach klassisch im Princip. Selbst bei der wohlfeilen Ausführung wirkt sie zauberhaft. Vielleicht läßt sich

im Park in etwas größeren Maßen an verschiedenen Stellen ähnliches einfügen.

Nachher waren wir noch im „Alten Spiel von Federmann“, einer literarischen Curiosität und nur möglich in der Zeit des allgemeinen Interesses für Ausgrabungen. Freilich, zwei drei Sachen darin glänzend, so das Auftreten des Dämon Gold oder das des Teufels. ...

München, den 17. Juni 1912.

Zum Schreiben komme ich kaum noch, wenn ich meine Correspondenz erledigt habe. Wir sind den ganzen Tag im Gange und können doch nicht Alles beschicken, was ich gern wollte. Aber die Fülle der Anregungen und Erlebnisse ist fast überwältigend, und was wir erleben und genießen, erleben und genießen wir für Hamburg. Alle Probleme, die uns beschäftigen, werden vor den Lösungen, die wir hier finden, besprochen, und wir beklagen nur eins, daß Herr Schumacher nicht bei uns ist.

Sonnabend haben wir alle Museen durchwandert, das schreckliche Nationalmuseum, vor dessen unvernünftiger Architektur Herr Brunke lebhafte Abscheu empfand, die alte Pinakothek, die durch die neue Hängung ein Magazin geworden ist (immer die Kabinette ausgenommen), das Kunstausstellungsgebäude neben den Propyläen mit seinen unübertrefflich gut proportionirten und vorzüglich beleuchteten Räumen, die Glyptothek gegenüber, die wir gleich zweimal von Raum zu Raum durchwanderten, um die schlichte Sachlichkeit und die Poesie der Lichtführung zu genießen.

Immer wieder mußte sich Herr Brunke wundern, daß von diesen Dingen auf den Hochschulen nie die Rede sei. Auch er, und er ist jung, hatte noch Anleitung gehabt, ein Rathhaus mit allen vier Fassaden in allen Details fertig zu zeichnen und dann einen Grundriß zu machen, der zu diesen Fassaden paßte.

Im Nationalmuseum wurden wir nicht fertig bis zum Schluß. Der Director war so liebenswürdig, uns noch einige Stunden zu opfern, so daß wir in aller Stille studiren konnten. Es ist wirklich trostlos. Dieses Treppenhaus allein. Unbehelflicheres

und Geleimteres giebts nicht. Vom Director bekamen wir wieder eine andere Perspective auf Tschudis Schicksal. Er war sehr genau orientirt. Tschudi hatte die Franzosen gekauft, ehe die Kommission zugestimmt hatte. Als diese Zustimmung sich nicht erreichen ließ, war die Situation verfahren. Stegmann wiederholte, was hier Alle sagen, Tschudi hätte, wäre er wieder besser geworden, nicht ins Amt zurückkehren können. Sein Tod hat seinen Freunden den Hebel geliefert, die Situation zu klären. — Nun wirkt allein noch der Wille, das Kehrdichnichtdran, und München kommt zur Einsicht, daß ein Mann, der ein Element Größe besaß, durch sein Leben geschritten ist.

Sonnabend Abend traf ich auf dem Künstlerfest Wolfflin und hatte in dem Tohuwabohu ein langes Gespräch mit ihm. Er ist sehr glücklich in München und geht, wie er sich ausdrückt, wie ein Verliebter durch die schöne Stadt. Wir kamen auf das Kongresswesen, das wir beide nicht mögen, und er citirte ein Wort vom alten Jacob Burckhardt: die sind nur dazu da, daß die Hunde sich beriechen.

Gestern waren wir in Salzburg, das auch ich noch nicht kannte. Nach den Plänen und Abbildungen hatte ich viel erwartet. Aber wir waren beide sprachlos vor diesen Bildern. Die Weisheit und der Takt des Städtebauers sind einfach verblüffend. Es ist mir noch heut zu Muthe, als hätte ich einen reichen Traum gehabt, als wäre, was meine Augen erlebt haben, nicht von dieser Welt.

Die kleine Stadt ist ein Ausdruck des Willens fürstlicher Menschen, die es heute nicht geben kann. Der Erzbischof als Lebensprincip seines kleinen Roms wollte das höchste, was seine Mittel erlaubten, und er setzte es durch. Salzburg gehört in eine Linie mit Bamberg, Würzburg, Münster und Osnabrück. Mit Bamberg und Würzburg hat es die Grundgestalt gemeinsam, den hohen Fels mit der Beste des Mittelalters, die Stadt zu seinen Füßen, die in den Zeiten der Sicherheit und Unumschränktheit des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts ausgestaltet wurde. Alles ist hier groß und aus einem Guß. Will man dies Erzeugniß der Macht und des Willens des Einzelnen verstehen,

muß man als Gegensatz eine Stadt wie Bozen vergleichen, der dies Element fehlt, die aber dafür etwas anderes besitzt, den Reichthum der Phantasie, die nicht von einem Einzelnen, sondern von Hunderten, von Tausenden in vielen Generationen aufgehäuft wird. Salzburg müßte man nachts beim Vollmond genießen, der die Massen betont und das Einzelne versinken läßt. Salzburg hat man in allem Wesentlichen an einem einzigen Tage erfaßt und genossen. Bozen kann man nicht ausbesehen. Wochen auf Wochen könnte man durch die Gassen und über die Plätze wandeln, um immer noch neues zu entdecken.

Was wäre Hamburg, wenn es den gestaltenden Willen eines Fürsten oder die gestaltende Phantasie einer kultivirten Oberschicht gekannt, wenn es nur immer geschont hätte, was an guten Ansätzen da war?

Wir müssen nun Alles dran setzen, für die Zukunft die Organe des Staats und der Verwaltung mit dem Willen und der Einsicht auszustatten, die zum Umbau und Aufbau der Stadt gehören.

Nachdem wir die Unterstadt bis in alle Einzelheiten genossen, stiegen wir auf die Veste, um den Blick ins Land zu genießen, den Humboldt mit Neapel und Constantinopel vergleicht. Er hat recht, wenn er damit sagen will, daß es sich um etwas Einziges handelt. Daz̄ die Erbauer der Burg dies gefühlt und genossen haben, läßt sich am Bauwerk selbst ablesen. Der sonnige Tag begünstigte uns. Im letzten Augenblick erlebten wir noch das Schauspiel eines mächtigen Gewitters, das aus einem der Thäler zwischen den schneedeckten Bergen heraufzog, die unmittelbar aus der weiten Ebene des Thals aufsteigen.

Der Mirabellgarten lehrt, wie groß ein enger Raum wirken kann, wenn er als eine Einheit behandelt ist, und der Park von Hellbrunn, wie der Blick aus einer gestalteten Enge auf ungestaltete Natur der Umgebung zu behandeln ist.

Am letzten Morgen war ich in aller Frühe bei Baurnfeind, dem Enkel Schwinds, traf aber nur seine Frau, er war schon auf dem Lande. Ich habe Frau Baurnfeind ans Herz gelegt, sie möchte bei der Familie dafür wirken, daß wir aus ihrem Besitz

eine Gruppe von Werken Schwind's erlangen, die ihn in unserer norddeutschen Gallerie würdig neben seinen großen Zeitgenossen zur Geltung bringt. Den Ansatz haben wir ja nun. Ich hoffe, daß dies Argument fruchtet. Die Familie hat in der That ein Interesse daran, daß Schwind irgendwo in Norddeutschland eine Insel bekommt.

Dann waren wir in der Residenz und bei verschiedenen Kunsthändlern, zu denen mich Herr Brunke begleitete, ich besah mit ihm die Architektur der neuen Pinakothek, die namentlich durch ihre Fehler lehrreich ist, und nachmittags war er mit mir in Schleißheim. Hier habe ich nach dem möglichen Urheber unserer Kobell gesucht — wieder ohne Erfolg, und dann haben wir für unsere Hamburger Aufgaben Schloß und Garten studirt.

Hier kam es mir namentlich auf die Treppe an, die auf engstem Raum sachliche und künstlerische Vorzüge höchsten Ranges vereinigt. ...

Auf der Bahn von Karlsruhe, den 18. Juni 1912.

In Karlsruhe hatte ich mit Trübner zu verhandeln, den ich für die Stiftung zum 1. October 1912 nach Hamburg einladen wollte.

Er will im August kommen und sich dann entscheiden, wo er einsetzen will. Von den Typen, die ich vorgeschlagen, interessirt ihn vorläufig am meisten Nohlfshagen, weil es da Bäume am Wasser giebt. Dazu hätte er besonders Lust. Ich werde ihm, wenn er kommt, allerlei Gegenden zeigen. Dann mag er sich aussuchen.

Ich fragte ihn wieder nach Bildern von Canon, seinem ersten Lehrer. Er framte mehrere heraus, zwei sehr schöne standen in einem Gang in seinem Atelier. Bei der Gelegenheit kam er auf Canons Einfluß. Trübner hat ihm vor Allem die Fähigkeit der *alla prima* Malerei zu danken. Canon malte nur *alla prima* auf weißer Leinwand. Leibls Technik war für die Ölmalerei ganz verschieden. Er pflegte unbekümmert *alla prima* anzulegen und im Einzelnen ziemlich weit zu gehen. Aber dann schliff er Stück für Stück mit Bimsstein Alles wieder herunter, bis nur ein Schatten noch auf der Leinwand zu erkennen war. Auf dieser Grundlage

führte er dann aus. Das bekam seinen Bildern auf Leinwand nicht immer, sie wurden wohl schwer und braun davon. Auf Holz bekam es den Bildern ausgezeichnet. Als er Trübners Canonsche Art kennen lernte, versuchte ers auch so *alla prima*. Aber doch nur ausnahmsweise. So hat er das schöne Bildniß Trübners, das dieser bisher nicht hat verkaufen wollen, in Anlehnung an Trübners Malerei angelegt. Aber wieder auf seine Art. Weisse Leinwand gefiel ihm nicht. Er deckte die Leinwand deshalb mit einer Schicht Beinschwarz in Ölfarben. Aus dieser schwarzen Schicht rieb, kratzte und strich er die Zeichnung heraus wie in einer Art Rauchmalerei. Und auf den so gewonnenen Untergrund malte er Kopf und Haar. Ich bemerkte, es käme mir wunderbar vor, daß das Bild so hell sei trotz des schwarzen Grundes. Trübner entgegnete, es sei eben der ganze schwarze Grund weggenommen.

Der Leibl'sche Knabenkopf in Trübners Besitz ist auf die gewöhnliche Art mit vielem Wegschleifen gemalt. Trübner erwähnte, daß er an diesem Kopf hätte malen gelernt. Deshalb habe er ihn sich auch erworben. In seinem Atelier stand auf der Staffelei ein sehr anziehender Kopf, in Trübners Art gemalt, aber offenbar von anderer Hand. Er war von dem unglücklichen Schmidt-Reute, dem seltsamen Zeichner, Constructeur von Akten in hockender und liegender Stellung. Als Trübner nach Karlsruhe kam, hatte Schmidt-Reute die ihm neue Malart studirt. Er selber hatte das Malen ganz aufgegeben, weil ihm die Art, wie ers gelernt, nicht gefiel. Eines Tags erschien er im Atelier bei Trübner und bat ihn, ihm etwas vorzumalen. Dann versuchte er sich auf dieselbe Art und war im Begriff, einen Übergang zur Ölmalerei zu finden, als es mit seiner Kraft alle war. Seine Witwe, die in Freiburg i. Br. lebt, soll noch gute Sachen von ihm besitzen.

Der Bildnißkopf von Courbet, den Trübner besitzt, stammt aus dem Nachlaß des Heidelberger Landschafters Bernhard Fries und ist der Angabe der Witwe nach dessen Bildniß. Sie fand es nicht ähnlich und verkaufte es Trübner für 100 Mark. Trübner meint, es könnte ein Irrthum vorliegen, möglicher Weise wäre es ein Selbstbildniß. Nun hat es freilich den Charakter

eines Selbstbildnisses. Aber Courbet war dunkler, wenn mir recht ist. Trübner hat Courbet nie gesehen.

Er ist eine rechte Sammlernatur. Sein Haus Nr. 50 in der Stephanienstraße ist so voll Möbel, Fayence, Porzellan und Bilder, daß er das Nachbarhaus erworben hat, um Raum zu gewinnen.

Für Director Brinckmann will ich anmerken, daß er sehr bedeutende Glasmalereien hat, darunter zwei wohlerhaltene Figuren aus dem Erfurter Dom, um 1500. Ganz ausgezeichnet. Dann sah ich einen großen grünen und sehr schönen sog. Hirschvogelkrug mit dem Reichsadler und dem Schild eines Bischofs aus bayerischem Hause darunter, also wohl noch bestimmbar. Brinckmann müßte sich überhaupt bei ihm umsehen. Zu haben ist Alles.

Wir sprachen von aller Art von Kunsthändlern. Trübner rühmte den in den letzten Jahren in Berlin emporgekommenen Haberstock sehr. Er war einmal bei ihm im Laden. Da kam ein Magnat aus der Ruhrgegend. Ihre Sammlung kenne ich, sagte Haberstock. Schade, daß sie so mittelmäßig ist. Wenn Sie bei mir gute Sachen kaufen, nehme ich Ihnen Ihre Sachen für den Einkaufspreis ab und lasse sie vom Brockenhäuschen abholen. Was dem Kunstfreund sehr imponirte.

Wir sprachen dann noch eingehend über die Ausstellung zu Ehren des 25-jährigen Jubiläums des Kaisers. Die Verhandlungen der Secession, die im Prinzip bereit war, am Lehrter Bahnhof mit auszustellen, haben sich bekanntlich zerschlagen. Trübner ist dafür, daß nun auch die Secession eine Gedächtnisausstellung macht. Thut sie es nicht, so läuft sie Gefahr, daß im letzten Augenblick die Münchner auf einen Wunsch des Regenten am Lehrter Bahnhof mit ausstellen, ebenso Thoma, was gewiß ganz richtig veranschlagt ist.

Macht die Secession eine Ehrenausstellung, so sollte sie, scheint mir, die wichtigsten Werke ihrer Mitglieder seit 1888 zusammenzubringen suchen.

Zum Schluß mußte ich noch mit in den Garten, um zu berathen, was er damit anfangen sollte.

Unterwegs sehe ich durch ganz Württemberg, Baden und Hessen überall sehr gute Fabrikgebäude. Sie sind durchweg künstlerisch viel besser als Villen und Zinshäuser. In Bayern ist es auch so. Es scheint also auch hier der Weg zur Gesundung wie so oft im Volkerleben über ein Grenzgebiet zu gehen.

Kassel, den 19. Juni 1912.

Die Kasseler Gallerie ist vom neuen Director neudecorirt und neu gehängt, ein Ereigniß, das sich den Vorgängen in München und Dresden anschließt. Es sind Anfänge einer gründlicheren Ausnutzung der Kunstkraft, die im Vermächtniß der Alten liegt. Aber es sind Anfänge. Wer auf demselben Gebiet zu arbeiten hat, wird sie doppelt vorsichtig studiren müssen. Noch sind wir von einer endgültigen Lösung sehr fern.

Das hat vor Allem zwei Ursachen. Einmal ist das Historische noch nicht gründlich genug überwunden, und dann fehlt den Männern, die die Umgestaltung der Gallerien zu leiten haben, die Möglichkeit, ausgiebig zu experimentiren, so daß das Resultat selbst noch Experiment bleibt.

Die Decoration in Kassel und die Neuhängung der ganzen Gallerie sind zweifellos ein erfreulicher Fortschritt. Aber sie stellen doch nur eine Etappe dar. Das fühlt niemand deutlicher als Director Gronau, der die Arbeit geleistet hat.

Statt des süßlichen Himbeertones der alten Decoration, die nur hie und da mit einem ebenso süßlichen grünen Bonbontone wechselte, ist ein Grau eingeführt, das hier etwas wärmer, dort etwas kälter gestimmt ist. Die Altdeutschen sind auf Weiß gehängt, was ihnen sehr gut bekommt — nach Tschudis Vorgang, heißt es jetzt, obwohl Tschudi es aus der Kunsthalle hat. Den Blamen steht ihr etwas wärmerer grauer Ton sehr gut, im Rembrandtsaal macht der einen Grad kälter genommene Ton die Bilder hart, namentlich die der Jugendzeit. Die farbigen stehen sich besser dabei.

Dass dieser graue Ton überall ohne Muster geblieben, wirkt etwas leer. Der einförmige Ton hat etwas Lustiges. Die Wand

verliert an Körper, wird unfest und unbestimmt. Man fühlt nicht genau, wo sie sich befindet. Ich glaube, ein Muster im Schatten-ton würde dem Übel abhelfen.

Die Oberlichtsäle sind auf die Vlamen, Rembrandt und die Italiener vertheilt. Für die Vlamen ist es gut so. Die sind ihrer Natur nach nicht sehr empfindlich. Rembrandt bei Oberlicht ist ein Wagniß. Nach meiner Empfindung können die Holländer das Oberlicht, wie es bisher construirt wird, am wenigsten vertragen. Der Saal der Italiener ist ein Wagniß. Mit drei vier Ausnahmen sind sie zu schlecht und fallen gegen die Vlamen und Rembrandt unverhältnismäßig ab. Hier, glaube ich, hat die Historie gefangen gemacht. Es hätte sich vielleicht empfohlen, einen romanischen Saal zu machen und statt italienischer Copien nach guten Meistern und italienischer Schulbilder mit hineinzunehmen, was an guten Franzosen und Spaniern da ist.

Das Princip der Hängung ist dem Tschudischen verwandt, eine möglichste Isolirung der großen Bilder. Auch, wo es gegen die Gestalt der Wand geht. Hier setzen Fragezeichen ein. Ich kann mir nicht helfen, auch im Museum ist das Bild ein Schmuck, der nicht an der unrechten Stelle sitzen darf. Mir scheint, die Hängung müßte im höchsten Sinne decorativ sein. Vor dieser Forderung, wenn sie gebilligt wird, besteht das Tschudi-Gronau-sche Princip der Hängung großer Säle nicht. Die Kabinette sind in Kassel wie in München einwandfreier.

Gronau wird im Laufe der nächsten Jahre noch vieles im Ganzen wie im Einzelnen bessern. Sein Werk wird voller und runder dastehen, nachdem er den Abstand gewonnen hat. Was er geleistet, fördert uns um einen wichtigen Schritt. Besonders angenehm berührt die strenger durchgeführte historische Gruppierung. Das große Kabinett mit den Bildnissen von Scorel, Mor, Lambert Lombard und ihren Zeitgenossen und Landsleuten wirkt berückend.

Hamburg, den 20. Juni.

Da ich gestern in Kassel fertig geworden, bin ich die Nacht zurückgefahren.

Nach den anregenden Stunden mit Gronau in der Gallerie bin ich noch durch die Stadt gewandert, um die Neubauten zu sehen, und fand vor Dunkelwerden noch Zeit, den Altpark wieder anzusehen — immer in Gedanken an unsern Stadtpark.

Dabei ist mir die geniale Einfachheit der Anlage zum ersten Mal klar geworden. Ich hätte sie schon im Plan entdecken können, aber wie es so geht, man versteht erst, wenn man auf einen Zweck hin betrachtet. Der Park besteht aus zwei Theilen und ihrer Verbindung. Vor der Orangerie, die an der Stelle des Schlosses liegt, breitet sich eine flache, sehr große Wiese aus, von Alleen eingefaßt. Ihr entspricht am fernen Ende eine große, baumgefaßte Wasserfläche.

Wiese und Wasserfläche sind durch eine breite Allee verbunden. Steht man vor dem Mittelbau der Orangerie, so sieht man über die Wiese durch die Allee in der Ferne jenseit der Teichfläche einen Tempel. Umgekehrt schließt vom Tempel aus über Wasserfläche und Wiese der Mittelbau der Orangerie den Blick, eingefaßt durch die festen Wände der Allee.

Vom Mittelbau der Orangerie aus über die Wiese blickend sieht man jederseits von der Allee noch zwei Durchschneisungen der Waldpartie. Es sind wieder Alleen, aber sie haben statt des Fahrwegs einen Kanal unter Bäumen.

Also auch hier die klassische Formel der drei Durchschneisungen des Parks, die strahlenförmig auf den Mittelbau bezogen sind.

Als ich hinabstieg, war die Wiese von Schaaren spielender Schüler bedeckt. Auf der erhöhten Terrasse vor der Orangerie hatten sich Massen von Zuschauern versammelt. Es war ein kostliches Bild von Sommerleben.

Der Park hat wunderschöne alte Eichen und Rothbuchen. Die Romantik hat Tannen dazwischen gepflanzt. Aber sie gedeihen selbst in dem verhältnismäßig rußfreien Kassel nicht. Ihre Zweige haben wohl grüne Spitzen, aber der Körper innwendig ist ganz schwarz und verkommen. Ein warnendes Exempel für die Erbauer unseres Stadtparks. Hier ist für sie auch sonst noch vieles zu lernen. Zum Beispiel die Wirkung einer großen grauen Ter-

rassenmauer an einer flachen Wiese. Schöne Bäume stehen oben und strecken weithin ihre Arme aus.

Ich muß immer wieder plaidiren, daß die Erbauer unseres Parks noch jetzt jede Gelegenheit benützen, alte und neue Parks zu studiren. Schade, daß Herr Brunke nicht mit in Kassel war. In Salzburg haben wir gesehen, was es noch zu lernen giebt, ebenso in Nymphenburg und Schleißheim. Jedes alte Gebilde fordert zur Prüfung der Pläne auf. Daß es nicht auf ein Nachmachen, wie es so lange üblich war, hinauskommt, verbietet die Rücksicht auf den Zweck. Die alten großen Gärten sollten imponiren. Zu brauchen war nur ein kleiner Theil, und die Gesellschaft, die sich drin tummelte, war beschränkt und hatte sehr begrenzte Bedürfnisse. Deshalb sind weite Strecken der alten Parks lediglich Repräsentation. Im Volkspark kann und muß aus dem Bedürfnis geschaffen werden. Kein Theil darf unbenuztbar liegen.

Wie überall Anregungen und Aufschlüsse zu holen sind, lernten wir bei der großen Badeanstalt in Salzburg. Als wir sie liegen sahen, meinten wir, es sei überflüssig, einzutreten und entschlossen uns nur deshalb dazu, weil die Erfahrung lehrt, daß man nie wissen kann. Und richtig fand Herr Brunke, daß er einige in unserm Stadtpark angestrebte Wirkungen controlliren konnte. Die Badeanstalt schloß mit ihren Bretterbuden drei Seiten eines Rechtecks. Die offene Seite ging auf das ferne jenseitige Parkufer. Solche Effecte kommen mehrfach im Stadtpark vor, und es ließ sich beobachten, was zu geschehen hätte, um Alles ins Lot zu bringen und sichtbar zu machen. Denn, wie Jacob Burckhardt, glaube ich, den Kern, auf den es ankommt, bezeichnet: Alle Kunst ist, sichtbar machen.

Auch in Kassel wird viel gebaut. Liez hat ein neues Waarenhaus errichtet im neuen deutschen Stil, von dem man nun schon reden kann, bis auf die allzugroßen Schaufenster gut. Arthur Wertheims neues Waarenhaus ist etwas schwerer in den Formen, hat aber bessere, weil kleinere Ladenfenster. Der neue Stil geht auch in München darauf aus, das Übermaß der Ladenfenster wieder auf ein erträgliches Quantum zurückzuführen. Dabei gewinnt die Architektur ebensoviel wie die Auslage. Große

Ladenfenster sind viel langweiliger als kleinere und erfordern einen ganz unverhältnismäßigen Aufwand. Wie viel reicher sieht ein kleines Ladenfenster aus, wenn es richtig behandelt wird, und wie viel „sichtbarer“ wird die Auslage. Das haben wir in München immer wieder zu beobachten Gelegenheit gehabt.

Den neuen Bahnhof in Darmstadt sah ich nur auf der Durchfahrt. Er ist streng in den Formen gehalten, die der Eisenbetonstil an die Hand giebt, und wirkt ungemein sachlich. Wie in England und bei unserm Hauptbahnhof sind die Verbindungs-tunnels vermieden. Aller Verkehr von Gleis zu Gleis geht über oberirdische (und wie mir scheint, sehr bequeme) Treppen.

Mein Wunsch, in München bei den Kunsthändlern gute Dinge für uns zu finden, ist nicht in Erfüllung gegangen. Auch Böhler hatte nichts, das uns nützen könnte.

Nur bei Trübner fand ich einige gute Dinge, die ich zur Ansicht kommen lasse. Von den Leibl, die er hat, will er sich noch nicht trennen. Der Bürgermeister von Köln war bei ihm und wollte wenigstens die Vorhand haben. Auch das hat Trübner abgelehnt. Nicht weil ich sie schon habe, denn das hatte er ver-gessen.

Das Material wird immer knapper.

Frankfurt, den 9. Juli 1912.

Vor der Sitzung hatten Theodor Fischer und ich uns ver-sprochen, alles dran zu setzen, daß wir mit einem Tag fertig würden. Auch den Festlichkeiten wollten wir entweichen. Richtig sind wir in zwei durch ein kurzes Frühstück unterbrochenen Sitzungen ans Ziel gelangt, und ein Festessen fand nicht statt. Doch habe ich mich spät abends mit dem Director der Sammlungen, Swarzenski, gemütlich zu einem kühlen Trunk gesetzt, und Herr Stadtrath Mössinger, den ich sehr gern plaudern hörte, hatte sich noch zu uns gefunden.

Natürlich wurde das Ergebniß der Concurrenz, die wir hinter uns hatten, nach allen Richtungen besprochen. Glänzend waren die Leistungen nicht. Doch durfte man sich nicht darüber wun-

dern, denn das Programm für den Anbau an das Städelsche Institut war absichtlich sehr vage gehalten. Je mehr Freiheit aber der Architekt hat, desto schwieriger muß ihm eine gute Leistung fallen. Ich habe selten eine so angeregte und einmütige Jury erlebt. Alle Beschlüsse wurden einstimmig gefaßt. Aber eine Schwierigkeit wird es doch geben. Der Preisträger ist der Sohn des Vorsitzenden der Städelskommission. Die Frankfurter Mitglieder der Jury — der Vorsitzende der Kommission gehörte natürlich nicht dazu — saßen mit langen Gesichtern, als der Name bekanntgegeben wurde.

Nun wird man mit einem der Preisträger zusammen das Bauprogramm aufstellen und ganz von vorn anfangen.

Daz̄ man endlich soweit gekommen, ist einem klugen Einfall Swarzenskis und der Energie Adickes' zu verdanken. In der Stiftungsurkunde Städels ist ein furchtbar schwieriger Passus enthalten. Er gab der Administration volle Freiheit, über seine Sammlung zu verfügen. Sie sollten behalten, was ihnen gut schiene, den Rest sollten sie verkaufen. Davon haben sie denn auch ausgiebig Gebrauch gemacht. Aber das Städelsche Institut sollte nie und unter keinen Umständen mit einem andern Institut vereinigt werden. Als nun die Stadt Frankfurt die Sammlung und das Riesenvermögen des Herrn Pfungst aus Worms erbte, als der Museumsverein kaufte und die Stadt einen Zu- schuß gab, trat eine Krisis ein. Justi, der damals Director war, schlug vor, die Städelsche Verwaltung sollte der Stadt den reichlich vorhandenen Grund und Boden für ein Städtisches Museum, das mit dem Städelschen durch eine Gallerie verbunden werden sollte, für eine erhebliche Summe abtreten. Der Erlös sollte auf die Weiterbildung der Gallerie verwandt werden. Kapital oder Zinsen, wie es richtig schien. Das lehnte die Städelsche Administration ab. Denn in der Stiftungsurkunde stand ausdrücklich, daß eine Vereinigung auch dann nicht stattfinden dürfe, wenn es im Interesse des Städtischen Museums liegen sollte.

Da man sich nicht einigen konnte, gab Justi seine Demission.

Swarzenski faßte die Sache vom andern Ende an. Er wies darauf hin, daß der Stifter die Annahme von Geschenken und

Vermächtnissen nicht verboten, und daß tatsächlich Geschenke und Vermächtnisse seit Jahrzehnten angenommen seien. Die Städtische Administration solle, auf diesem Wege weiter gehend, für die als Geschenke zu behandelnden Zuführungen der Stadt, des Museumsvereins und der Pfungstiftung einen Ausbau machen, dessen Kosten die Stadt durch eine jährliche Miethe zu verzinsen hätte. Diese Miethe wäre nach Abzug der Amortisation für die Ausbildung der Gallerie zu verwenden.

Alle Parteien stürzten sich erlost auf diesen Ausweg. Und nun soll gebaut werden.

Heute will ich mir die neuen Erwerbungen ansehen, namentlich die Sammlung de Ridder, die als Leihgabe ausgestellt ist, die Sammlung der Holzhausenschen Bildnisse, ebenfalls als Leihgabe im Museum, und will die Kunsthändler besuchen. Sobald ich fertig bin, will ich nach Darmstadt, wo eine Privatsammlung zu verkaufen ist, und wo ich über den Landschaffer Schilbach einige Nachforschungen vor habe. Eben vor der Abreise habe ich die beste Landschaft dieses frühen Landschafters erworben aus Mitteln, die mir die Hörerinnen der Vorlesungen zur Verfügung gestellt haben. Darmstadt ist der einzige Ort, wo man ihn studiren kann.

Darmstadt, abends.

Der Tag ist programmatisch verlaufen. Leider hatten die Frankfurter Kunsthändler nichts für uns geeignetes, obwohl ich ihren ganzen Vorrath durchsucht. Schneider zeigte mir einen großen Knaus, Tanz unter der Linde von 1884, lange nicht so gut wie unsere Hauensteiner Bauern und 100000 Mark.

Die Sammlung de Ridder enthält zwei sehr schöne Frans Hals, einen guten Steen und eine famose Skizze von Rubens, dazu eine Reihe recht guter Bilder von Meistern zweiten Ranges. Die Rembrandt sind leider schwach. Der Hobbema aus dem Besitz des Königs von Belgien ist mit 700000 Mark bezahlt worden und hat einen Hintergrund von seltener Schönheit. Born aber ist er schwach. Die Wände mit den Bildern dieser Sammlung wirken, obwohl immer ein oder das andere ausgezeichnete

Bild darauf zu entdecken ist, merkwürdig flau und beunruhigend. Das kommt von dem zweifelhaften Zustand des Gros. Die Familie verlangt 10 Millionen. Sieben soll der Besitzer gegeben haben, was wohl möglich ist. Schwerlich kauft einer das Ganze. Vielleicht übernimmt ein Consortium, wahrscheinlicher ist eine Auction, die für die guten Sachen Monstreprixe ergeben dürfte. Es liegt schon in Kleinbergers Interesse, der diese Sammlung gemacht hat.

Das Cabinet mit den Holzhausenschen Familienbildern ist ein Unikum. Vom Anfang des 16. Jahrhunderts ab sind alle Generationen dieser Frankfurter Patrizierfamilie, von tüchtigen Meistern gemalt, hier versammelt. Einer vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ist von Thode als Dürer angesprochen. Er heißt jetzt der Meister des Holzhausenschen Bildnisses. Der Maler der nächsten Generation, mit mehreren Bildern vertreten, heißt irreführend der Meister der Holzhausenschen Bildnisse, ein sehr tüchtiger Künstler, groß auch als Landschafter. Zu den jüngsten Bildnissen gehören die um 1800 von Urlaub, von dem ich zwei entzückende Interieurs kürzlich in Hamburg fand. Der letzte Träger des Namens hat die schöne Sammlung aus der alten noch erhaltenen Wasserburg der Familie, der Stadel, von der eine Ansicht aus dem achtzehnten Jahrhundert in der Sammlung ist, herausgelöst und sie dem Stadel als Leihgabe gegeben. On ne prête qu'aux riches. Da er nicht mehr heirathen wird, bleibt Stadel der Erbe.

Auch die moderne Gallerie hat sich mit Riesenschritten entwickelt. Die Frankfurter sind stattlich abgerundet. Werden sie einmal geschlossen aufgestellt, giebt's eine Offenbarung. Auffallend ist schon jetzt der durchgehende Zug. Es giebt Bilder von Burnitz, die Thoma ganz nahe stehen. Neu war mir, zu sehen, wie Steinhäusen in seiner Landschaft über Victor Müller mit den Franzosen zusammenhängt. Ein sehr schöner Manet ist hinzugekommen, den ein Sohn Renoirs im Trödel in Bern gefunden hatte. Thoma, Trübner sind erfreulich abgerundet.

Mit Swarzenski war ich dann im Städtischen historischen Museum, aus dem er die Dürer, Grünwald, Hans Holbein

Vater u. s. w. herauslösen will. Dann wird die deutsche Abtheilung im Städel eine der schönsten sein, die es giebt. Mir waren besonders die Holbein wichtig, die dem Weberschen nahestehen.

Bei der Gelegenheit sah ich auch die Entwürfe zur neuen Mainbrücke, die wie in Dresden aus Rücksicht auf die Schiffsfahrt nöthig ist. Zur Besichtigung der Mainhäfen und des Mainparks fehlte die Zeit. Der Mainpark, ganz neu, soll als eine einzige große Spielwiese angelegt sein und sehr beliebt sein. Die Wiese ist stets von Menschen bedeckt, sagte Swarzenski.

Mannheim, den 10. Juli 1912.

Ehe ich ins Museum gehe, will ich noch rasch von Darmstadt erzählen.

Unter den Bildern der kleinen Sammlung war nur eins von Interesse für uns, eine Landschaft von Esaias van de Velde. An Ort und Stelle war sie wegen des dicken Firnisses nicht zu untersuchen, wir sollen sie aber zur Ansicht haben. Der Typus fehlt uns, und es kommt hinzu, daß wir einen sehr hübschen ganz kleinen Esaias van de Velde besessen haben, der uns gestohlen wurde. Der Dieb hatte die kleine runde Tafel von hinten aus dem Rahmen gelöst. Das ist mehr als zwanzig Jahre her. Seit der Zeit werden alle kleineren Bilder hinten durch aufgeschrobenes Blech geschützt.

Ich habe seit Jahren die Gruppe älterer hessischer Landschafter verfolgt — hessisch, weil ihre Bilder fast nur im Darmstädter Museum zu finden sind. Man wird sie mittelrheinisch oder Frankfurtisch nennen müssen. Wilhelm v. Kobell stammt aus dieser Umwelt. Das allein würde genügen, sie werthvoll zu machen.

Der älteste dieser Gruppe, Anton Radl, fängt um 1800 an. Sein schöNSTES unter den mir bekannten Bildern, in Darmstadt, ist von 1807, ein wirkliches Meisterwerk. Etwas jünger ist Issel, der um 1815 sehr zarte graue Motive aus Paris gemalt hat — St. Etienne du Mont, grau und verwittert die glänzende neue Pantheonskirche überschneidend.

Schillbach, der jüngste, ist 1798 geboren. Von ihm stammt

das kürzlich erworbene Bild. Meine Erinnerung hat mich nicht getäuscht, es ist erheblich besser als das Hauptbild des Darmstädter Museums. Aber daneben sind jetzt aus dem Kupferstichcabinet einige sehr schöne Olstudien nach der Natur in die Galerie gekommen, die mir unbekannt waren. Sie erinnern stellenweise — Wolken über weiter Ebene, Wolken über Berggipfeln — an Studien von Dahl, haben mit ihm aber natürlich nichts zu thun. Derselbe Frühling lockt in Hamburg, in Dresden und am Rhein dieselben Blüthen aus der Erde.

Der Aufseher hatte dem Assistenten telephonirt, und so konnte ich am späten Nachmittag noch die Studien von Issel und Schillbach studiren, die in den Mappen liegen, ganze Nachlässe. Darunter fand sich auch die Studie zu unserm Bilde. Dr. Freund erklärte sie als einen Blick von Zugenheim auf die Rheinebene. Der Berg rechts ist Heiligenberg, das beschattete Ortchen in der Ebene Böckenbach.

Heute in aller Frühe habe ich mir den Bahnhof angesehen. Er ist auch in den repräsentativen Theilen sehr gut. Der Baumeister ist Prof. Pfüger von der Hochschule in Darmstadt. Wie schnell sind nun die Gedanken Messels, Olbrichts u. s. w. akademisch anerkanntes Material geworden. Es lohnt sich, jetzt in Darmstadt einen Zug zu überschlagen, nur um diesen Bahnhof zu genießen.

Merkwürdig, ich fühle überall etwas wie ein Aufgehen der Keime des Maximilianstils in München. Namentlich der Privatbau des Zeitalters erscheint unsererer Empfindung als ganz modern. Ich habe mit großem Genuss bei den Gängen und Fahrten durch Frankfurt die von München abhängigen Bauten der fünfziger Jahre betrachtet. Wäre ich jung und hätte ich Spaß am Publizieren, würde ich aus ganz Deutschland jetzt die schönsten Häuser dieser Zeit zusammenstellen. Man würde staunen (und natürlich sofort nachmachen).

Köln, den 11. Juli.

Ich habe in Mannheim viel erwartet, weil mir Wicherts Persönlichkeit immer einen starken Eindruck gemacht hat. Aber

was ich fand, übersteigt alle meine Hoffnungen. Wichert und der frühere Assistent von Pauli, Waldmann aus Bremen, erscheinen mir jetzt als die großen Hoffnungen der jüngsten Generation, auf die alle Verwaltungen, die in absehbarer Zeit einen Mann brauchen, ihr Augenmerk richten sollten.

Wichert hat große Dinge durchgesetzt. Es war sein Glück, daß er den Oberbürgermeister Martin für sich gewonnen hat und daß er mit seinem Plan des Freien Bundes in der Bevölkerung Boden gewonnen hat. Der Bund zählt jetzt 5000 Mitglieder, die alle seine Anhänger sind. Natürlich hat er Feinde, vor Allem den Kunstverein. Doch ist seine Position jetzt so fest, daß die Gegner ihn nur noch ärgern können.

In der Gallerie hat er sich die höchsten Ziele gesteckt und hat es fertig gebracht, daß auch Zweifler, die sein Programm mit einiger Zurückhaltung lasen, bekehrt sind. Ich muß gestehen, daß auch ich mit einiger Besorgniß auf die ersten Schritte sah. Das Ergebniß, das in einem Saal mit Franzosen und einem deutschen Saal vorliegt, giebt Wichert Recht. Wer in die Nähe kommt, sollte sichs ansehen. Ich hatte gesürchtet, er würde in seiner Neigung für die Jüngsten sein Museum zu einer Art Ausstellung für das ringende Leben machen, und das Gerücht ging, er habe es gethan. Aber das Gegentheil ist wahr. Seine beiden Säle sind klassisch abgeklärt. Bei den Franzosen will er die treibenden Kräfte zeigen, soweit das noch möglich ist. Den großen Saal beherrscht Manets Maximilian an der Schmalwand, dem Eintritt gegenüber. An den Langwänden als Mittelpunkte zwei Bildnisse von Cézanne und Daumier. Man weiß nicht, welches stärker ist. Daumiers Michelet — der Historiker — wirkt wie eine Vision. Niemand wußte von der Existenz dieses Bildnisses, ein Frankfurter Kunsthändler erwarb es. Wichert kam eine Viertelstunde vor Swarzenski und erwarb es. Das zuckt und sprüht in den mächtigen Zügen, die das einzige Lebendige in dem Bilde sind und von der dunkeln, unten verdämmernden Silhouette des Körpers wie die Hostie von der Monstranz getragen werden. Dazu noch ein kleiner Daumier, ein wundervoller Delacroix, ein Blumenstück von Renoir, und einige andere

Franzosen, die in ihrer Gesamtheit schon ein Bild der Kraft geben, die in Frankreich am Werk war. Wichert hat die Bilder so weitläufig gehängt, daß breite Plätze dazwischen frei bleiben, und wie wir uns Alles angesehen hatten, entwickelte er mir die weiteren Pläne: Hier soll das hin, dort jenes, dann wird das Ganze des Saals wie ein einziges Kunstwerk wirken. Und er hat mit den ersten Griffen so hoch gelangt, daß die ferneren nicht darunter bleiben dürfen. In zwei drei Jahren hofft er, das Ganze beieinander zu haben, und er kann es, denn er hat 150000 Mark jährlich und dazu Extraordinarien in jedem Moment.

Daß er es hat, ist sein Verdienst allein. Ich war mit ihm beim Bürgermeister, zu dem ich schon länger Beziehungen habe, um ihm meine Freude auszudrücken. Er sagte mir, die Summen, um die es sich handelte, hätten ihn zuerst erschreckt. Aber er hätte das Vertrauen zu Wichert gewonnen und ginge mit ihm. Ich möchte ihm doch in einem Brief wiederholen, was ich ihm mündlich gesagt, er möchte es einigen Freunden der guten Sache zeigen. Das will ich gern thun.

Wichert hat sich für seine Propaganda einen Vortragssaal für 700 Personen gebaut, der sehr einfach und praktisch angelegt und eingerichtet ist. Namentlich gefällt mir die sachte Steigung, die die Circulation erleichtert und ungefährlich macht. Es sind alle Stufen vermieden. Unsere Architekten müssen ihn sehen. Er ist viel besser als der an sich sehr gute im Gewerbemuseum (Bibliothek) von Berlin. Doch steigt es in diesem so stark, daß man wie gegen einen Berg spricht.

Für seinen Verein hat Wichert einen reizenden Zeitungsleseesaal angelegt mit ungeheuer reichem Material. Die ganze Heidelberger Studenten- und Professorenschaft liegt bei ihm. In Heidelberg ist natürlich nichts ähnliches möglich im Rahmen der Bibliothek.

Was wäre aus diesem Museum geworden, hätte Mannheim nicht mit Wichert den guten Griff gethan? Das Prunkgebäude war fertig, ehe man ein einziges gutes Bild besaß. Vielleicht hat diese Erfahrung der Stadt den Muth gemacht, ein anderes Legat anzunehmen, das im Princip sehr bedenklich ist. Ein reicher Mann, der sich zwei überreiche Zimmer in deutscher Renaissance

hatte ausführen lassen, vermachte der Stadt fünf Millionen mit der Auflage, hinter der Kunsthalle (auf dem einzigen für eine spätere Erweiterung möglichen Platz) durch Bruno Schmitz ein Museum errichten zu lassen, in dem diese beiden Zimmer als Beispiel für die Wohnkultur eines Mannheimer Patriziers von 1900 den Ehrenplatz haben sollten. Sonst weiß man nicht, was hinein soll.

Ist das nicht furchtbar? Die Kunsthalle in Mannheim ist ohne Anhöhung von Sachverständigen als ein Museum in abstracto gebaut worden. Nicht die Hälfte der Räume ist ernsthaft zu brauchen, weil sie für keinen bestimmten Zweck gedacht sind. Architektur an sich mit den unmöglichsten Beleuchtungskombinationen. Nun kommt gleich daneben noch ein zweiter solcher Prunkbau hinzu. Wird das eine Üppigkeit an Bronze und Marmor geben. Und was kann hineinkommen? Vielleicht das historische Museum der Stadt, das in der Bildung begriffen ist, vielleicht eine Sammlung ausgestopfter Thiere, vielleicht die Speere einiger Südseeinsulaner.

Wir werden, wie alle deutschen Sammlungen, aufmerksam zu verfolgen haben, was Wichert in Mannheim anfaßt. Er ist der einzige deutsche Museumsdirector, der für sein Institut eine so breite Basis gelegt hat, daß 5000 Mitglieder dem in der Kunsthalle residirenden Verein angehören. Und er hat von dieser Basis aus sich die allerhöchsten Ziele gesteckt als Käufer und hält bisher ohne Wanken das Steuer darauf gerichtet. Er hat mit ehrgeizigen Privatleuten wie dem Dr. Alt und mit dem bestehenden Kunstverein schwere Kämpfe gehabt. Dem Kunstverein gegenüber sind er und der zu ihm haltende Oberbürgermeister erlegen: der Kunstverein hatte, um zu zeigen, was der Director kaufen sollte, seine Ausstellungsräume im Museum in diesem Jahre einem Münchner Kunsthändler gegeben, der die Gelegenheit benutzte, in prächtiger Aufmachung die Ware zu zeigen, für die er eintritt und für deren Marktfähigkeit er kämpft. Doch ist der Unwille so groß gewesen in den Kreisen, auf die es ankommt, daß die Stadt drauf und dran ist, dem Verein die Räume zu kündigen.

Köln, den 11. Juli [1912].

Es ist so heiß und schwül, daß ich kaum die Feder halten kann.

Die Ausstellung des Sonderbundes ist die umfassendste Vorführung der ringenden Kunst, die bisher versucht worden ist. Wäre sie so gut und vorurtheilslos gewählt wie sie breit ist, man würde viele Tage zum Studium verwenden müssen. Es wäre das entscheidende Ereigniß für lange Zeit geworden. Aber bei allem guten Willen ist es zu rasch gegangen und nirgend konnte ein Gleichgewicht erreicht werden. Namentlich erscheint die Rolle van Goghs gegen die von Cézanne viel zu stark betont. Cézanne hat neben drei großen Sälen von van Gogh einen kleinen ungeeignet decorirten Saal mit zu wenigen und zu wenig aussagenden Bildern. Munch dagegen hat einen Saal mit einer Reihe sehr starker Arbeiten.

Was auch für den Laien augenscheinlich wird durch diese Ausstellung, ist, daß in ganz Europa die Jugend von einem Willen erfüllt ist und in einer Richtung marschiert. Wohin die Reise geht, kann sie selber nicht wissen, und ich weiß nicht, ob es jemand voraussehen kann.

Mir ist das allermeiste noch ganz fremd, und ich weiß nicht, ob ich noch irgendwo Anschluß gewinnen werde. Jenseit einer gewissen Altersgrenze wird man sich bescheiden müssen, von solchen neuen Dingen nur die Anfänge noch begreifen zu können. Da ist ein Saal mit Bildern des berühmten Picasso, der von der Jugend für das Genie der Genies erklärt wird. Seine früheren Bilder sind mir zugänglich. Die letzten bringe ich rein physiologisch nicht zusammen. Beim Mandolinspieler habe ich mir alle Mühe gegeben, die ich aufbringen konnte, und ich habe einige begeisterte junge Leute, Künstler, die da schwelgten, gebeten, mir zu helfen. Es nützte nichts, ich sah nur etwas wie ein Feld von wirr durcheinander geworfenen Abschnitten eines „puzzles“, mit dem die Engländer sich auf dem Lande über Regenabende hinweghelfen, indem sie die willkürlich zerschnittenen, auf Holz geklebten Bilder aus den einzelnen Schnitzelchen wieder zusammensezten.

Doch mag auch die Wahl der Bilder mitwirken. Der schöne Kokoschka in Mannheim wirkte stärker auf mich als die ganze Sammlung von Bildern dieses Künstlers in Köln.

Doch habe ich sehr viel gelernt, und ich hoffe, daß ich noch wieder in die Nähe von Köln komme, um die Ausstellung noch einmal zu sehen.

Im Museum war die Ausstellung deutscher Bildnisse der Gegenwart noch im Gange. Sie wurde veranstaltet, um die Unterlagen für die Wahl des Künstlers zu finden, der den Bürgermeister malen soll. Offenbar geht die Absicht auf Liebermann, von dem ein ganzer Raum zeugt, während von allen andern nur ein, zwei Bilder da sind. Erschreckend, wie bald es hinter den führenden Meistern ganz abflaut.

Düsseldorf, den 12. Juli 1912.

Eben habe ich einen Rundgang durch die Sammlung Nemes gemacht und bin zum vorzeitigen Frühstück geflüchtet, weil ich zu viele Bekannte sah.

Es ist doch eine erstaunliche Sache, und wenn auch unter den alten Bildern allerlei Zweifelhaftes sein mag, der Gedanke, die Überzeugung, aus der die Sammlung geworden ist, gehört zu den großen Ereignissen der Kunstgeschichte: die künstlerisch wichtigsten Documente zur Geschichte des impressionistischen Gedankens zusammenzustellen aus allen Schulen.

Die Sammlung sieht ganz anders aus als damals in München. Dort war sie in einen Saal zusammengedrängt, hier hat sie alle Räume des ersten Stocks der Kunsthalle zur Verfügung, sodaß einzeln Bild neben Bild hängen kann. Seit München sind einzelne Theile der Sammlung ganz neu gebildet, andere ergänzt. Die Sammlung Nemes und die Ausstellung des Sonderbundes wühlen alle Parteien am Rhein auf. Die Künstler verhalten sich in der Mehrzahl ablehnend. Zur Eröffnung waren aus Düsseldorf in der Sammlung Nemes ganze drei Künstler erschienen, heute, am zweiten Tag, waren zwei gekommen, obwohl es von Besuchern aller andern Stände wimmelte.

Es heißt, daß Düsseldorf daran denkt, die ganze Sammlung zu kaufen, aber Nemes soll gesagt haben, eher schosse er sich tot, als daß er sich von ihr trennte. Beides mag denselben Grad von Wahrscheinlichkeit haben.

Hamburg, den 12. Juli.

Ich war noch einmal in der Sammlung und habe eine ganze Reihe von Bekannten aus Holland, München, Berlin, den Rheinlanden gesprochen, aber wieder keinen Künstler gesehen außer dem Sonderbundsführer Deußer. Der Eindruck hat sich vertieft. Nemes ist ein Spürer und Greifer. Ich kann von dem Ganzen doch nur mit Respect sprechen, obwohl ich bei einer Reihe alter Bilder anders denke als der Besitzer. Wenn man diese unsicheren, zweifelhaften oder falschen Bilder durch bessere ersetzt, ist es eine der lehrreichsten und schönsten Sammlungen, die es gibt. Und wenn Düsseldorf sie kauft und steckt noch einige Millionen hinein, wird es ein Unicum geben.

Nachher war ich in der Städteausstellung bei wahnwitziger Hitze. Leider enthält sie nicht, was ich erhofft hatte, eine breite Übersicht der neuern Parkanlagen. Wie viele Milliarden wenden die deutschen Städte auf für Prunkbauten und schlechte unbrauchbare Parks. Wie viel mehr Milliarden wird die Zukunft aufwenden — wenn sie sie haben wird — um dies Unzeug zu beseitigen und zu ersetzen. Denn daß sie es dabei bewenden lassen wird, mag ich nicht glauben. . . .

Hamburg, den 12. Juli 1912.

In Düsseldorf erlebte ich einen nachdenklichen Gegensatz akademischer und realer Lebensgestaltung.

Bei der Fahrt durch die Stadt kam ich über die weitläufigen Parks. Es war schönes Wetter und später Nachmittag. Alle Wege leer, höchstens daß einer, der es eilig hatte, sich den Weg abkürzte, indem er den Park durchquerte. Alle Bänke unbesezt, nur hier und da ein lang ausgestreckter Strolch, der sichs bequem machen konnte. Kurz, der Typus des englischen Parks im Gebrauch.

Am Rheinufer hatte ich einen überwältigenden Eindruck von einem Gegensatz.

Jenseit liegen die großen Wiesen von Oberkassel, das Überschwemmungsgebiet, das im Winter die Rheinwasser aufnimmt und unterbringt. Früher gästen dort die Heerden. Seit ich zuletzt hinübersah, ist ein Areal von der dreifachen Größe des Heiligengeistfeldes eingezäunt und als Wiese am Strand freigegeben. Kein Weg, kein Baum, kein Strauch, und Alles schwarz bedeckt mit Menschen, nicht nur der Strand, wo die Badenden ins Wasser steigen, die ganze Wiese vom einen Ende bis zum andern. Und obwohl die Entfernung groß war, konnte man erkennen, daß da allerhand Rasenspiele vor sich gingen.

Hätte ich Zeit gehabt, wäre ich hinübergefahren und hätte mir dies Stück Leben dichtbei angesehen.

Park und Spielwiese! Wenn man sich vorstellt, die Tausende, die dort auf der Wiese und am Strand vergnügt ihren Abend verbrachten, meist wohl nur im Badekostüm, was sich aus der Ferne gegen das Licht mit bloßem Auge nicht mehr unterscheiden ließ, diese Tausende würden auf den Park losgelassen, was könnten sie dort machen, wo fänden sie Platz?

Mit den beliebten Formeln: der Deutsche liebt den Wald, deshalb muß sein Park Waldcharakter haben, mit dem Wuthschrei „Versailles“, mit dem Toben gegen Ruhe, Würde und Monumentalität der Anlage ist es nicht gethan.

Wir hätten die Probleme noch länger und noch vorurtheilsloser studiren sollen, namentlich die amerikanischen Lösungen der reichsten und der einfachsten Aufgaben.

Berlin, den 17. Juli 1912.

Frau Geheimrath Arnhold hatte angefragt, ob ich zufällig dieser Zeit nach Berlin käme. Der neue Oberlichtsaal ihrer Gallerie, den der Architekt Baumgarten auf Grundlage meiner Angaben entworfen, sei bis auf die Ausstattung fertig, und sie möchte gern hören, was ich dazu sagte.

Ich habe mir den Bau heute zwischen zwei Zügen angesehen.

Herr Baumgarten war dabei und gab über allerlei Anpassungen Aufschluß. Nach dem Befunde muß ich gestehen, daß uns in diesem Augenblick nichts nützlicheres geschehen konnte, als daß ein so kluger und erfinderischer Kopf wie Baumgarten das Thema durcharbeitete. Ich werde Herrn Schumacher und Herrn Brunke darauf aufmerksam machen, daß sie sich den Bau ansehen. Namentlich in Bezug auf die Heizungsanlage scheint mir ein guter Griff gethan: Baumgarten läßt die Wärme unter der Laterne austreten. Bei uns ist der Modus noch nicht endgültig entschieden. Vorläufig haben wir uns ebenfalls auf eine Hochführung in den abgeschrägten Ecken geeinigt.

Nach vielen Proben hat Baumgarten das Volumen der Laterne ein wenig verringert, da die Lichtverhältnisse in Berlin günstiger sind als bei uns. Dann hat er statt Doppelfenster in der Laterne nur einfache Fenster, dafür aber draußen noch ein schräges Glasdach hinzugefügt.

Wir fuhren, nachdem wir Alles bis ins Einzelne beschen, zu Cassirer, der sich nach demselben Schema einen großen neuen Oberlichtsaal bauen läßt. Der Bau ist noch nicht ganz so weit, aber man sieht schon soviel, daß er leisten wird, was er soll. Schon hat Baumgarten einen dritten solchen Oberlichtsaal im Auftrag. Ehe er sich für dieses System entschlossen, hatte er, was an herkömmlichem Oberlicht in Berlin vorhanden, studirt und hatte alles unzureichend gefunden, namentlich die Lösungen im Kaiser Friedrich-Museum.

Justi kommt mit seinem Neubau nur sehr langsam voran. Die Baubehörde ist widersprüchlich und das Ministerium schlapp. Nachdem der Bauinspector auf vier gleichlautende Anfragen nicht geantwortet, schreibt das Ministerium an Justi, die Sache sei ad acta gelegt! Das kommt doch bei uns nicht vor. Ein Kunstreund will die Einrichtung der Säle mit den Bildern aus der Casa Bartholdi, den Wandgemälden von Schinkel und Reinharts Landschaften der Villa Massimi bezahlen. Der Kaiser ist auch dafür und verlangt die Ausführung. Der Bauinspector zieht die Sache seit einem Jahre hin. Und so weiter. Ich konnte

Justi sagen, daß solche Dinge bei uns doch nicht möglich seien. Das Ministerium hat noch nicht gewagt, Justis Denkschrift zu publiciren, obwohl der Kaiser ihr zugestimmt hat, es fürchtet Bode, es fürchtet Werner.

Mit Justi war ich dann in der Bauakademie, wo die deutsche Bildnissammlung aufgestellt wird. Justi hat sich mit schwerem Herzen von einer Reihe von bedeutenden Kunstwerken, darunter Krügers Wrangel, getrennt, damit man die Gründung der nationalen Bildnissammlung ernst nimmt. Wollte er nur die Schmarren hineinthalten, würde man das Unternehmen für ein Mandover ansehen, die Bildnisse aus der Nationalgallerie loszuwerden. . . .

Hittfeld, den 2. August 1912.

Gestern hatte sich Bode zu heute angesagt. Er würde mit Koetschau um eins in Hamburg sein, unsere Baupläne und die Baubude zu sehen mit dem neuen Oberlicht. Offenbar hatte er den Tag gewählt, um seinem Jubiläum zu entgehen.

Als er kam, fragte ich gleich, wie lange er bleiben würde. Da er mit dem Zug 6.14 zurück wollte, lud ich ihn ein, mit mir bei Pfardte zu essen und fragte, ob es ihm recht sei, wenn ich Brinckmann hätte. Er war einverstanden, und es ließ sich Alles einrichten.

Das Oberlicht gefiel ihm natürlich sehr, auch die Seitenlichträume. Die Grundrisse und Fassaden hatten seinen Beifall, weil sie auf die einfachste und klarste Formel gebracht waren. Dann machten wir einen Gang durch die Gallerie, wobei die Herren zu dem Resultat kamen, wir hätten die beste moderne Gallerie in Deutschland.

Darauf fuhren wir ins ethnographische Museum. Wir waren ganz einer Meinung, daß der Aufwand der Fassaden, bei denen niemand dem Architekten gesteuert, und der Prunk des Treppenhauses in gar keinem Verhältniß zum Inhalt stände. Bode steht vor der Lösung ähnlicher Probleme. Er kämpft mit den Directoren der ethnographischen Sammlungen, die, wenn nicht Alles, so doch das Meiste ausstellen wollen, und mit den Architekten,

die den üblichen Prunkbau planen. Ich führte ihn in den Hof, um ihm die schönen Hauswände dort zu zeigen, die mir unendlich viel besser gefallen als die Außenseite des Palastes. Er fand die Hoffassade sehr schön, aber noch zu reich. Über die Lösung des Innern denkt er natürlich wie ich: immer dasselbe Schema Treppenhaus und Halle.

Wir kamen gerade noch zurecht zu Tisch. Pförzte hatte uns die beiden hübschen Salons im Erdgeschöß an der Alster reservirt. Brinckmann kam etwas später, er war nach Bergedorf gefahren und hatte sich in Gala geworfen. Die Stimmung war sehr behaglich. Einige Worte, mit denen ich des Tages gedachte, bog Bode nach seiner Art um, indem er beim Anstoßen sagte: ich habt verstanden, ich soll mich bessern.

Bode war frisch wie je. Als ich ihn neben mir sitzen sah mit der Sonne, die in seinem blonden dichten Haar spielte — er ist achtundsechzig —, kam es mir vor, als hätte er sich in den dreißig Jahren nicht im geringsten verändert. Damals wohnte Tschudi bei ihm, und Bodes kleine Herrendiners waren mit das Angeregteste, was man in Berlin erleben konnte.

Er ist immer der Alte auch in seiner Phantastik. Wenn er an gemeinsame Erlebnisse erinnert, sieht man mit Staunen, wie sich die Wirklichkeit bei ihm wunderbar und wundervoll zurechtrückt. Man denkt an die bunten Steine im Kaleidoskop, die durch die Spiegelung stets ein Bild mit einem Centrum geben, von dem Alles auszustrahlen scheint. In diesem Centrum steht Er.

Leipzig, den 17. August 1912.

Da die Bildnishausstellung im September geschlossen wird, habe ich den Umweg über Leipzig genommen. Ich hätte schon früher hier sein sollen der möglichen Chancen wegen.

Auf den Bahnhof hatte ich mich sehr gefreut, und er ist ein so tüchtiges Bauwerk, daß heute in England und Frankreich solche Aufgaben nicht besser und in der Regel sehr viel schlechter gelöst werden. Die Schwierigkeiten waren geringer als bei uns, da es sich um eine Kopfstation handelt. Auch sind die durch

Treppen überwundenen Niveauunterschiede nicht so groß wie bei uns. Zwei Drittel der Breite sind erst ausgeführt. Aus der langen schlichten Fassade werden zwei Eingangshallen vorspringen. Eine ist fertig und bildet das Prunkstück der Anlage. Die Einlaufhallen, leichte Eisenbauten, sind vernünftigerweise nicht sehr hoch.

Der vorspringende Bau der Eingangshalle hat die Höhe eines Zinshauses von vier Stockwerken. Schmale Fensterstreifen, wie sie Messel beim Eckbau des Wertheimhauses eingeführt hat, gehen durch alle Geschosse. Oben erkennt man noch ein flaches Oberlicht. Das läßt nichts gutes erwarten. Denn für die Beleuchtung des einen großen Innenraums, den man erwarten darf, würden die Fenster völlig genügen. Aber was man drinnen erlebt, ist zugleich Überraschung und Enttäuschung. Man tritt nicht, wie man Anlaß hat zu erwarten, in einen hohen kubischen Raum, sondern in einen wider Erwarten niedrigen, wenn auch nach den absoluten Maßen noch ansehnlichen Saal mit Tonnengewölbe. In der Mitte ist ein der Wölbung folgendes Oberlicht ausgespart, das neben dem stark einfallenden Seitenlicht ziemlich dunkel wirkt.

Was heißt das? Über diesem Tonnengewölbe mit Oberlicht befindet sich ein durch alle Stockwerke bis hinauf zum äußern Oberlicht im Dach reichender leerer Raum, der völlig unbenuzt ist und unbenutzbar bleibt.

Das ist eigentlich ein starkes Stück „Architektur“.

Es ist wirklich hohe Zeit, daß wir unsere Studien über das Oberlicht veröffentlichen.

Im Museum habe ich mir die Vorrichtungen angesehen, durch die die werthvollsten kleinen Bilder jetzt geschützt werden. Vor nicht langer Zeit hatte ein russischer Student den einen kleinen Rembrandt gestohlen. Er wurde ihm wieder abgejagt, aber der Schrecken blieb. Die Bilder haben einen kastenartigen Rahmen, der nicht gut aussieht, und einen kleinen elektrischen Apparat mit Läutewerk darin. Ich hatte etwas ähnliches schon früher probirt, aber die Einrichtung gefiel mir nicht — gefällt mir auch hier nicht.

Mit großem Vergnügen bin ich wieder durch die Gallerie gegangen. Wie gut sind die deutschen Meister von 1850 vertreten. Nicht viele, aber erlesene Bilder. Auch Lessing und Schirmer sieht man nirgend besser. Um 70 beginnt eine Zeit der Unsicherheit. Ein einziger Menzel, ein einziger Liebermann, ein Trübner, zwei Leibl, dafür aber eine Fülle mehr als zweifelhafter Meister. Die Gallerie muß erst gemacht werden, soweit dies überhaupt noch möglich ist, denn die guten Bilder sind rar, und die Conkurrenz ist ungeheuer reich und sehr wachsam.

Klingers Beethoven ist jetzt ohne Eintrittsgeld zu sehen. Der Raum, den er mit den übrigen Plastiken von Klinger theilt, ist in der Beleuchtung sehr unglücklich.

Sonderbar, sie haben in Leipzig kein Bild von Friedrich. Überhaupt ist Sachsen schwach vertreten.

[Leipzig], Sonntag, den 18. August.

Die Bildnisausstellung hat 1820 Nummern, Miniaturen und Zeichnungen eingerechnet. Seit der Eröffnung sind noch einige Hundert Bildnisse eingeliefert und vorläufig zu Boden gestellt für eine zweite Serie, die sich im nächsten Jahr anschließen soll — mich wundert, daß sich die Besitzer solange davon trennen.

Ich bin heute durch die Säle und Kabinette gewandert, bis ich sah, es nützt nichts mehr. Die Wahl ist nach sachlichen, nicht nach künstlerischen Gesichtspunkten getroffen. Aber der Gewinn der Kunstgeschichte ist nicht unbeträchtlich.

Vor Allem sieht man wieder, was Tradition heißt. Leipzig hat eine kleine Akademie. Im achtzehnten Jahrhundert und noch ein Stück ins neunzehnte hinein suchte man die besten Leute zu bekommen, die man für den Directorposten oder die Lehrerstellen bekommen konnte. Dieser, der ausgezeichnete Joh. [Friedrich] Aug. Tischbein, Veit, Schnorr von Carolsfeld, Hennig (der sich als sehr tüchtiger Bildnismaler entpuppt) sind allein durch ihre Anwesenheit in Leipzig von Bedeutung für das Leben der reichen, gebildeten Stadt. Die Ausstellung lehrt nun, was sie als Bildnismaler gewirkt haben und, wenn nicht immer für die

deutsche Kunstgeschichte, doch für die Bedarfskunst einer feinen bürgerlichen Kultur im Sinne einer Überlieferung bedeuten. Bei uns hat ein solcher Ansatzpunkt gefehlt, und es ist fast noch ein Wunder, daß damit nicht überhaupt Alles mangelte. Frankfurt hat erlebt, was das Städelsche Institut mit seiner Lehranstalt bedeutet hat. Frankfurt und Leipzig muß man studiren, um die Function einer bescheidenen Kunstschule in einer wohlhabenden Stadt am lebendigen Beispiel zu erkennen.

Nich zog vor Allem Graff und sein Nachfolger Daniel Caffé nach Leipzig, von dem die Sage ging, daß viele Graff im Handel und in den Sammlungen auf ihn zurückgingen. Um das gleich auszusprechen, ich habe mich sehr gewundert, daß solche Vorstellungen aufkommen konnten.

Dann war ich auf Friedrich August Tischbein gespannt, den talentvollsten der Tischbeine, in dessen Werk sich die gesamte europäische Kunst seiner Tage spiegelt; die Ausstellung ist auch für ihn von der größten Bedeutung.

Es kommen dann noch eine ganze Reihe vergessener Lüchtigkeiten hinzu, wie Matthäi, der ein ganz feines Gemüth war, Hennig, Gareis, Grassi u. s. w. Ich werde morgen noch einmal ordentlich zu thun haben.

Sehr anziehend ist für mich der Vergleich mit unserer Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Die Niveaukunst der Erdger, Schneider steht auf derselben Höhe. Aber die Wasmann, Oldach, Erwin Speckter, Milde, selbst Porth in seinen besten Leistungen haben einen Zug von Innerlichkeit, der hier sehr selten zu spüren ist.

Nachmittags bin ich zur Erholung wieder im Museum gewesen, namentlich des großen Bildes von Dreher wegen. Es ist doch eine feine Sammlung, wenn man das Beste rechnet. Ich erinnere mich, mit welcher Andacht ich als Student dies Museum betrat, in dem die Geister der Koch, Overbeck, Schnorr, Preller, Thorwaldsen webten. Ich hatte endlose Dispute mit einem Studenten der Kunstgeschichte, der sich mir angeschlossen hatte wie Muther, der aber mehr aus sich herausging, und von dem ich weit mehr Anregung hatte. Muther regte an, indem er

einen reizte, sich zu äußern. Das Leipziger Museum war das erste, das ich außer der Kunsthalle kennen lernte. Wie reich und vornehm erschien es mir. Der junge Student, der mit seinem bürgerlichen Namen Jacob Schachleiter hieß, und von dem ich durch einen schmerzlichen Brief seines Vaters erfahren hatte, daß er Mönch geworden war, hat mich als Abt Albanus vom Kloster Emaus in Prag eingeladen, das Weihnachtsfest mit ihm zu feiern.

Zürich, den 21. August 1912.

Frau Marchesi ist noch nicht hier. Am Montag hatte sie von Rom abreisen wollen. Auch Nachrichten habe ich nicht von ihr, ich weiß nur, daß der Nachlaß in Zürich angekommen ist.

Ich hatte heut um 2.30 wieder zurück wollen. Daraus wird nun wohl nichts. Schade. ...

In Leipzig bin ich nicht mehr zum Schreiben gekommen, ich war bis in die Nacht bei Dr. Kippenberg, dem Verleger, um seine Goethesammlung zu sehen. Es ist wirklich eine erstaunliche Sache. Er hat ganz Weimar ausgekauft, alle Nachlässe aller Künstler und Schriftsteller aus Goethes Zeit, soweit sie noch in den Familien steckten, hat er auf einem großen Raubzug den Weimaren, die zu spät aufstanden, entrissen. Er hat auch besonders die künstlerische Seite des Goetheschen Weimars gepflegt. Die Sammlung hat vielleicht einmal Interesse für Hamburg, denn der Besitzer will sie irgendwohin stifteten, und seine Frau, geb. von Düring, Schwester von Frau Newman, ist Hamburgerin.

Die Ausstellung hätte ich gern noch einen Tag studirt. Gegen zweitausend Nummern! Freilich das meiste nur kulturhistorisch interessant.

Auf die beiden Hauptbilder oder besser die drei, das große Familienbild von F. A. Tischbein, das Familienbild von Georgi und die Schulmädchen von Hennig, handelt Leipzig. Wir könnten sie haben, wenn wir jetzt rasch zugriffen, denn Leipzig kann sich mit den Besitzern nicht einigen. Für uns wäre der Tischbein ein sehr begehrenswerter Besitz. Auch die andern beiden Bilder würde

ich für unsere deutschen Bildnisse nicht verschmähen. Aber sollen wir den Leipziger Sammlungen in den Rücken fallen? Die Leipziger Forscher haben mit großer Mühe das Material gesucht und zusammengebracht, sie zittern, es könnte ihnen einer entreissen.

Auf ein sehr schönes Bildniß von F. A. Tischbein, Dora Stock, habe ich Beschlag gelegt. Es scheint mir selbst für F. A. Tischbein zu gut, namentlich die wunderbaren Hände. So etwas durchgeistigtes, nervöses kenne ich gar nicht von ihm.

Zufällig hatte ich gehört, daß in Leipzig im Privatbesitz eine Landschaft von Olivier sein sollte. Prof. Kurzweilly führte mich hin. Der Besitzer, Herr Paul Lohse, Stephanstraße 18, ist ein schwerreicher Papierfabrikant, der, als ich ihm sagte, er solle uns das Bild überlassen, sehr verwundert war und sich entschuldigte: er hätte mehr, als er brauchte. Aber haben müssen wir das Bild. Es ist eins der feinsten des Zeitalters. Bezeichnet ist es nicht. Nach den Figuren könnte es auch der junge Schnorr sein. Aber das ist schließlich einerlei. Ich konnte mich gar nicht trennen von dem Anblick.

Herr Lohse hat auch noch ein merkwürdiges und sehr feines Bild des Frankfurters Justus Tunker, ein Innenraum, durch ein kleines Fenster im Hintergrund dämmerig beleuchtet, mit ausruhenden sehr müden Jägern.

Den Bahnhof habe ich mir noch einmal angesehen, diesmal in allen Räumen. Er gefällt mir nicht sehr. Mir erscheint er unfein.

Zürich, den 21. August 1912.

Zürich hat nicht viel mehr als halb soviele Einwohner wie Altona, höchstens zwei Drittel, und etwa ein Fünftel von Hamburg.

Und wenn man aus Hamburg kommt, hat man das Gefühl, eine Großstadt im Sinne von Kulturstadt zu betreten. Ich fürchte, wenn ein Züricher zu uns kommt, wird er denken: Provinz.

Das Alles, obwohl Zürich die ganze deutsche Entwicklung im

Bauwesen mitgemacht hat, auch die Prozessperiode, die ja leider noch nicht vorüber ist. Aber es hat Alles in Zürich mehr Zurückhaltung als bei uns, mehr Maß, mehr Schick und eine sympathische Form von Gediegenheit.

Dazu kommt ein Zug von Größe und Willen. Wie gut sind die Terrassen am Seegestade. Die Stadt ist sich ihrer Schönheit bewußt und macht darüber. Sie schmückt sich wie eine schwne Frau, die dem alten behüteten Erbschmuck bei gewachsenem Wohlstand ein Kleinod nach dem andern hinzufügt, sehr vorsichtig wählend und prüfend. Man fühlt es bei den neuen Denkmälern und Brunnen, die sie den alten hinzufügt. Nirgend ein zuviel, alles dem Ort mit der größten Vorsicht angepaßt.

Dieser Zug des Selbstgestaltens — dem wir einen der Selbstzerstörung entgegenhalten müssen — giebt der Stadt Zürich etwas so Bornehmes, wie es bei uns nur die Fürstenstädte haben. Und da eine fürstliche Tradition in Zürich mangelt, so ist ihr, was sie aus sich heraus leistet, um so höher anzurechnen.

Wo liegen die Quellen dieser Kräfte, die man hier am Werke sieht?

Die materiellen Mittel müssen erheblich sein. Zürich = ^{2/3} Altona hat eine Universität, für deren Bedürfnisse ein ganzes Stadtviertel niedergelegt wird, ein Polytechnikum (seit Alters berühmt), eine Gemäldegalerie (vor zwei Jahren neu gebaut), das riesige Landesmuseum, auf Kosten Zürichs gebaut, eine Oper (ein neues Prachtgebäude mit einem leisen Zug ins „Deutsche“) und eine städtische Fest- und Tonhalle.

Woher nimmt dies ^{2/3} Altona das Geld? Ich kann mir nicht denken, daß der Kanton viel dazu beiträgt.

Und woher stammt die Intelligenz? Für die Baugesinnung möchte ich an das Vorhandensein des Polytechnikums denken. Sempers Geist ist noch überall zu spüren. Für uns war er zu gut und zu groß. Ich bin überzeugt, das Polytechnikum kostet nicht mehr als unsere Bauschule und unsere Gewerbeschule.

Was wissen wir von dem inneren Leben der modernen Städte? Man fängt jetzt eben erst an, ein vergleichendes Budgetstudium zu versuchen. Viel förderlicher wäre es, die Intelligenz der Stadt-

regierungen vergleichend zu prüfen. Freilich ist es auch noch um vieles schwieriger, als Budgets zu analysiren, obwohl ich allen Respekt davor habe.

Ich war heute früh im Landesmuseum. Das Gebäude ist reine Romantik. Wenn ich davor stehe, habe ich eine Empfindung von absolut Veraltetem, das immer als veraltet und nie als alt wirken wird — etwa wie wenn man heut einen Ritterroman aus dem Jahr 1800 in die Hand nimmt. Und inwendig ist das Museum als Bau noch viel schrecklicher. Ein Labyrinth mit tausend Treppen, Treppchen, Gängen, Ecken, Winkeln, Einbauten, Ausbauten, Säulen und Erkern. Und in dieser Fälschung sind die Gegenstände fälschend und täuschend untergebracht, als wären sie für die Stellen gemacht. Kurz, es handelt sich um das Prinzip des Nationalmuseums in München. Im ganzen Landesmuseum giebt es nur einen Saal, in dem man es aushalten kann, und der steht voll von Glasschränken, und ich kann in diesem Augenblick nicht sagen, ob er eine flache oder gewölbte Decke hat, ob er hoch oder niedrig ist, denn ich habe nur den Inhalt gesehen, die vorgeschichtlichen Alterthümer. Wie unsachlich wirken daneben alle die falschen Waffenhallen, falschen Kapellen, falschen Krypten des übrigen Museums.

Die Schweiz hat bisher gut zu bewahren verstanden. In Leipzig haben sie eine echte alte Fahne aus dem Mittelalter, hier ist ein ganzer Saal voll. In Leipzig hat der Director seine Waffensammlung, einen Rest des Zeughauses der Stadt, aus allen Ecken und Winkeln zusammenscharrten müssen: das meiste lieferte ihm der Fundus des Stadttheaters, das seine Ritter im Lohengrin, sein Negerbataillon der Afrikanerin, seine Hugenotten in die echten Rüstungen der alten Leipziger Stadtsoldaten kleidete. In Zürich sind die Waffen, in denen Zwingli den Tod fand, von einer großen Versammlung Rüstungen umgeben, deren Träger vor ihm und nach ihm für das Vaterland einstanden.

Aber wie lange werden die früher wohlverwahrten Fahnen die Wirkung von Luft und Licht aushalten? Unsere Enkel werden sie nicht mehr vorfinden.

Das neue Museum (von Moser in München) ist mit ungeheurer

Raumverschwendungen angelegt. Treppen und Corridore und Hallen erdrücken die Wirkung aller übrigen Räume. Und schön sind sie nicht. Sie haben in sich kein Verhältniß und sind im künstlerischen Verstand „unsichtbar“.

Aber Licht ist in Fülle da, und das Licht ist gut, soweit flaches Oberlicht gut sein kann. Der Architekt hat das ganze Dach aus Glas gebaut. Da kommtreichliches Licht durch die Oberlichter. Bei einem sehr tiefen Seitenlichtraum (ich schaue über zehn Meter) ist auf allen Wänden bis in die Ecken gutes Licht, weil die Fensterwand, ganz ohne Wandpfeiler, aus einer ungebrochenen Fensterfläche besteht: wichtig für uns, wenn wir die jetzige Kunsthalle umbauen.

Die kostbaren Stoffe, mit denen die Wände bespannt sind, haben sich in den zwei Jahren schon völlig verfärbt. Ein Saal hat das alte Museumsroth, das den Bildern sehr gut steht.

Die Sammlung ist sehr gemischt. Eigentlich hat sie nicht sehr viel Gutes. Der Vorstand kauft auf Ausstellungen. Wären die vielen Hodler nicht, würde man die Gallerie wesentlich mit historischem Interesse besuchen. Merkwürdig, wie eins oder das andere alte Schweizer Bild als ein Vorspiel der Hodlerschen Kunst erscheint, so ein dem Tobst Ammann zugeschriebenes Bildniß.

Für die Geschichte der Naturanschauung sind die Schweizer Landschafter des 18. Jahrhunderts wichtig. Ludwig Hefz, der im Jahre 1800 gestorben ist, hat schon Studienreisen ins Gebirge gemacht und nicht Beduten, sondern Bilder mitgebracht. Für uns ist Konrad Geßner wichtig, der ein sehr vielseitiger Darsteller der Thier- und Landschaftswelt ist. Wir besitzen eine Landschaft von Johann Samuel Bach, dem Sohn Philipp Emanuels. Er ist jung gestorben, es giebt nicht viel von ihm. Was ich kannte, hat keine Parallele. Jetzt scheint mir, er muß Konrad Geßner gekannt haben. Zwei Landschaften von ihm in silbrigem fühllem Grün hielt ich auf den ersten Blick für Arbeiten J. S. Bachs.

Ganz aus der Reihe fallen ein starkes Frauenbildniß von J. W. Tischbein (dem Hamburger) und dessen erstaunlich kräftiges Bildniß des alten Bodmer. Unverdient hoch hängt ein großes Bildniß des nach England gewanderten Schweizers Füßli

(Fuseli, sagen die Engländer). Er selber sitzt als eleganter Engländer im rothen Frack dem alten Bodmer gegenüber, beide in ganzer Figur und in Lebensgröße.

Die halbe Stadt liegt in Trümmern, um neu gebaut zu werden. Was schon wieder steht, trägt den Stempel des neudeutschen sachlichen Stils, dem Messels erster Wertheimbau die Bahn gebrochen.

Im Bahnhof ist die Wellblechdecke so über und über durchlöchert, daß es aussieht, als hätte ein Sternenhimmel nachgeahmt werden sollen. Nichts vermag die Gefahr der Eisenconstruction in Bahnhofshallen deutlicher zu machen. Die Neueren, die auch hier für Eisenbeton eintreten, haben schon recht (siehe Darmstadt).

Zürich, den 22. August 1912.

Gestern Abend nach Tisch bin ich noch stundenlang durch Zürich gegangen, am See entlang, an der Limmat, bergauf und bergab durch alte und neue Straßen. Der Respect vor Zürich hat sich noch verstärkt.

Welch unerhörter Reichthum aus alten und neuen Zeiten. 1323 stand an einem alten Haus am Quai. Aus dieser Zeit mag nicht viel mehr übrig sein als die granitnen Stützen, auf denen das Haus ruht, das gar kein eigentliches Erdgeschoß hat, weil die alte Uferstraße sich unter dem ersten Stock entlang zieht. Vielleicht sind die Außenmauern, vielleicht ist das Dach noch alt. Die Fassade wurde von Geschlecht zu Geschlecht den neuen Bedürfnissen und dem neuen Geschmack angepaßt. So geht es vom einfachen Haus der Gotik durch alle Zeiten zu uns herab. Das Nobelste pflegen immer noch die Gartenhäuser des achtzehnten und aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu sein. Auch die Landhäuser der letzten vierzig Jahre sind nicht schlecht, auch wo sie großen Reichthum mit allen Mitteln ausdrücken.

Dann die Paläste der großen Banken und Versicherungsgesellschaften. Wie ärmlich erscheinen daneben unsere kleinen Bankgebäude. Ich kann immer nur wieder staunen.

Die alten noch ganz deutschen Straßen des Stadtcores sind die amüsantesten. Wie sind alle Launen der Ortlichkeit ausgenutzt, um der unheimlichen Erfindungskraft des Baugeistes zu dienen. Neben diesen alten Theilen haben die prächtigen neuen, vom Geist romanischer Monumentalgesinnung beherrschten, eher etwas Nüchternes. Aber der neudeutsche Stil, monumental in der Gesamtform, weckt die alten Geister wieder auf. Im Einzelnen fängt alles wieder an, frei und phantastisch zu werden.

Dabei wird für die Stadtanlage auch in den neuen Theilen auf bewährte alte Zürcher Motive zurückgegriffen. Eins der häufigsten in der alten Stadt ist der kleine Platz, der sich mit einer Seite nach der Hauptstraße öffnet. Und es giebt nichts lustigeres als diese Reihe kleiner Platzbildungen am Limmatquai. In den neuen Theilen wiederholt sich dies Gebilde in etwas erweiterten Maßen. Wo in der alten Stadt an der Berglehne eine Geländeschwierigkeit zu überwinden ist, wird ein kleiner oft unregelmäßiger Platz mit dem Brunnen eingeschoben. Auch in den neuen Vierteln wird dies Motiv ausgenutzt.

Man darf gespannt sein, wie das neue Zürich aussehen wird, das sich um das alte Waisenhaus im Abbruchsviertel entwickeln wird. Es liegt auf einem alten Hügel. Rund herum ist schon Alles niedergelegt, der Hügel selbst, von allen Seiten abgetragen, sieht aus wie ein angeschnittener Käse. Und in seinem Innern zeigt er sich von Kellern unter Kellern, Verließen unter Verließen und von heimlichen Gängen und Corridoren durchzogen. Man sieht sein Eingeweide offen. Ein Ingenieur erzählte mir, ehedem wäre das Waisenhaus ein Gefängniß gewesen.

Reich und üppig und kostlich gepflegt sind die Gärten. Die Flora gehört schon etwas mehr dem südlichen Typ an.

Beim Buchhändler hörte ich, daß die Stadt seit etwa dreißig Jahren den ganzen Kern der Stadt erworben hat, in dem um das neue Rathaus und an den neuen Quais sich das schönste Stadtviertel erheben wird. Damals hat sie noch wohlfeil gekauft. Die Bauten, die sie dort errichtet, belaufen sich auf 27 Millionen Franken. Eine Gesellschaft hat dem Bahnhof gegenüber das riesige Gelände der Escherschen Fabriken erworben und baut dort

einen neuen Stadttheil. Das erste Haus ist fertig, ein ungeheures Geschäftshaus, das selbst in Berlin Figur machen würde, das Konrad Escherhaus. Eine sehr tüchtige Leistung. Von den Bergen grüßen überall die Thürme der neuen Vorstadtkirchen. Man hat sich vom gothischen Typ befreit. Es sind meist prächtige starre, ungegliederte Rechtecke mit kurzem kräftigem Thurmdach.

Ich saß und wartete auf eine Nachricht von Frau Marchesi. Gestern war kein Anschluß. Sie hat mir, wie verabredet, postlagernd ihr Hotel geschrieben, ich habe, obgleich ich ein halbes Dutzend Mal vorgefragt, nichts bekommen. Mein Telegramm mit meiner Adresse hat sie heute früh erst ausgeliefert bekommen. Auch sie ist schon seit gestern hier. Die Bilder sind seit dem 6. d. M. unterwegs. Sie konnte sie gestern noch nicht ausgeliefert bekommen.

Wenn ich sie, was noch nicht sicher ist, heute Nachmittag sehe, reise ich schon heute Abend.

Nachmittags.

Noch keine Nachricht.

Ich habe die Gelegenheit zu einem langen Spaziergang benutzt, und nun bin ich eigentlich gar nicht wdse über die Verzögerung, denn ich habe Theile von Zürich besucht, in die ich sonst schwerlich gekommen wäre.

Überall habe ich mit großen Augen vor sehr schönen alten und neuen Gebäuden gestanden. Das klassische Haus von 1820 bis 1830, das ich für Deutschland das Weinbrennerhaus nennen möchte, nach dem Karlsruher Architekten, ist hier sehr originell durchgebildet und sehr häufig.

Auf dem Weg zum botanischen Garten sah ich viel davon.

Der botanische Garten ist nicht sehr groß, er überzieht einen kleinen Hügel, der sich eben über die Dächer der umliegenden Villen erhebt über einer Grundfläche von fünf sechs Morgen. Auf diesem sehr engen Raum ist für die Einführung in die Botanik ganz ungeheuer viel geleistet. Ich habe auf Reisen leider nicht Zeit, botanische Gärten aufzusuchen, aber ich glaube kaum, daß im Prinzip zu übertreffen ist, was ich hier gesehen habe.

Im berühmten Garten von Dahlem bei Berlin ist mir nichts entfernt so Wirkliches aufgefallen. Denn dieser botanische Garten der Universität Zürich ist nicht für die Gelehrten, sondern für das Publikum angelegt, und nicht zu seiner Belustigung und vagen Belehrung (auf die nicht viel ankommt), sondern zu Zwecken einer Anregung, von der ich weiß, daß sie mich schon als Kind nicht losgelassen hätte.

Ich denke mir, so etwas könnten wir in unserm Park in einer stillen Ecke brauchen, um Seelen zu fangen. Man braucht nicht viel Raum dazu, eigentlich nur ein paar Beete. Aber wie unendlich reich könnte das Prinzip ausgestattet werden, könnte man nur einen Morgen Landes dafür verwenden.

Zwei Ecken des botanischen Gartens, mehr ist es wirklich nicht, sind verwendet, um die Hauptzüge des biologischen Verhaltens der Pflanze allen äußeren Einflüssen gegenüber klar zu stellen. Wie schützt sich die Pflanze gegen Dürre, Regen, Kälte, wie gegen große und kleine Thiere und so weiter.

Große Aufschriften geben die Generalideen, nach der eine Gruppe zusammengestellt ist, kleine die speciellen Fälle. Da steht über einem Beet: Schutzmittel gegen Thierfraß als Generalbezeichnung. Auf kleinen Schildern steht dann bei den Gruppen gleicher Tendenz: Warnfarben und Warngerüche; lebende Blüthenstiele (gegen Raupen und Blattläuse); Bewaffnung (Dornen, Stacheln, Giftdrüsen); Mimicry (Nachahmung des Habitus giftiger oder unangenehmer Gesellen, z. B. in unsern Gegenden die vielen Pflanzen, die sich die Maske der Brennessel vorbinden).

Auf einem andern Beet: Die Pflanzen und der Regen, centripetale Ableitung des Regenwassers, daneben die centrifugale; dann die Gruppe der Pflanzen, deren Blätter überhaupt nicht naß werden, weil sie eine Art Überzug haben, gewissermaßen water-proof sind, wie das Tropaeolum.

Ich will nicht weiter gehen. Es versteht sich ja, wenn irgend einmal die Idee ausgesprochen ist, Alles von selbst. Da in den Stadtpark mehr Leute kommen als in irgend einen botanischen Garten, könnte ein solcher biologischer Garten, aus der Idee der

drei biologischen Beete hier in Zürich entwickelt, eine ganz gewaltige Anziehung üben. Es würde natürlich ein Führer mit Abbildungen dazu gehören. Hier giebt es einen, aber um die Mittagsstunde waren die Bureaus geschlossen. Der Wärter, den ich danach fragte, sagte mir, er koste 80 centimes.

Ein Beet führt alle Giftpflanzen der hiesigen Flora vor, und das südliche Gelände ist benutzt, die ganze heimische Flora systematisch auf Beeten vorzuführen. Ich konnte nicht hinein. Dieser Theil genießt ebenfalls Mittagsruhe.

Natürlich fehlt auch das Alpinum nicht.

So ist aus dem engen Raum unendlich viel gemacht. Er ist lehrreich auch in Bezug auf das Auswachsen einer Anlage. Man erkennt den Urzustand noch sehr leicht. Es war ein kahler Hügel, der schroff anstieg. Man führte einen Schlängelweg auf die Kuppe. Oben war Platz für eine geräumige Terrasse, von der man über Gärten und Felder — jetzt alle besiedelt — ein ungeheures Panorama über Stadt und See bis zum Rigi genoß. Dies Panorama ist nun nicht mehr da. Denn die Coniferen, die man als kleine Schonlinge vor hundert Jahren auf die Hügellehnen gepflanzt, sind nun ganz hohe Bäume geworden, die die ganze Aussicht zugewachsen haben. Man sieht nur hier und dort, wo der Sturm eine Lücke gerissen hat, eine ferne Bergspitze. Die großen Tannen und Fichten aller Art haben den ganzen kleinen Garten todgewuchert.

Nun sind sie aber selber dem Tode verfallen, und auch das ist lehrreich für uns. Selbst in der reinen Luft der Vorstadt von Zürich fangen sie so viel Ruß, daß sie inwendig ganz schwarz sind und nur im Frühling noch Leben vortäuschen durch junge Schüsse. Die den Garten angelegt haben, konnten mit dem Ruß nicht rechnen. Aber sie haben auch nicht mit dem Wachsthum gerechnet, und es ist gegangen, wie immer in solchen Fällen, man hat dem Wachsthum zugesehen und sich gescheut, die schönen Bäume anzurühren.

Geschickt sind im Garten kleine Denkmäler der berühmten Gelehrten aufgestellt, die den Garten geleitet haben. Auch das giebt ihm einen feinen menschlichen Zug.

Abends.

Dies habe ich mit vielen Unterbrechungen geschrieben. Immer war die Bilderkiste nicht da. Auf der Spedition wußte Niemand Bescheid. Sie müßte schon abgeliefert sein, hieß es, man müsse nachsehen. Nun soll sie morgen früh zur Stelle sein. Ich will in aller Frühe wieder drauf los. Vor zehn Tagen ist die Kiste an der Grenze angekommen.

Da ich nun einmal auf Gärten aus war, bin ich am See entlang gegangen zum neuen Stadtpark, der in drei Jahren fertig sein soll.

Man wird dann von den Anlagen des Alpenquais an, also von der Mitte der Stadt aus, in schönem Gelände spazierend bis zum Park wandern können. Diese Anlagen am Quai sind sehr gut gehalten im üblichen englischen Stil. In der Be pflanzung fielen mir große Büsche Hibiskus auf, über und über mit Blüthen bedeckt in Purpur, Lila, Rosa, Weiß. In dieser Üppigkeit, die Büsche sind hier 3—4 Meter hoch, ist es einer der herrlichsten blühenden Büsche. Man müßte sehen, was bei uns damit zu machen ist. Er hat noch den Vorzug, zu blühen, wenn sonst alles schon Früchte trägt. Zürich hat oft zehn bis zwölf Grad im Winter, also müßte der Hibiskus auch bei uns aushalten. Ich war schon eine Weile gegangen, da bin ich wieder umgekehrt, um den berückenden Anblick noch einmal zu genießen. Was wäre mit dieser Pracht in einem „Hibiskusparterre“ bei uns zu machen.

Für den Park ist ein altes Gartengelände mit einem berühmten Aussichtspunkt angekauft. Die große Villa — Weinbrennerstil — ist Restaurant geworden. Zu Füßen dieses Geländes, das an Elbgärten erinnert und viel zu viele große Bäume und dichte Baumgruppen hat, wird der neue Park in den See geschüttet. Er wird eine Ebene bilden und regelmäßige Anlagen bekommen. Überall sieht man schon die Idealbilder dieser Anlage hängen, und ganz Zürich ist schon stolz darauf.

Zürich, den 23. August 1912.

Endlich haben wir die Kiste. Es hat einer Rundfahrt mit dem Auto zu allen Autoritäten bedurft, bis sie sich fand. Man sagte

mir lächelnd, die Bummeli der italienischen Bahnen wäre unberechenbar. Man könnte froh sein, wenn die Kiste überhaupt käme, und wenn ihr Inhalt noch intakt wäre. Wovon sollten die italienischen Beamten leben, wenn sie nicht mal zugriffen.

Ich bin nun sehr gespannt. Wir öffnen auf dem Zoll und werden dann sehen.

Auf der Bahn Zürich—Hamburg,
den 23. August 1912.

... Die Kiste enthielt ein Dutz Bilder und einen Packen Handzeichnungen.

Das Bild, dessen Photographie ich zeigte, gehörte in der That in die frühere Zeit, ganz wie Frau Marchesi mir schon erzählt hatte. Es ist um 1860 anzusezen, eher noch früher. Das geht nicht nur aus der Farbe hervor, die noch nicht das Süßliche und Körperlose der späteren Zeit hat, und das zeigt auch der Zustand der Leinwand. Wie die Photographie zeigte, ist es nicht ganz vollendet. Nur der sehr schöne Hintergrund, vielleicht das Feinste, was Dreber gemacht hat, hätte nicht mehr berührt werden dürfen. Auch die Scene im Vordergrund erscheint mir als etwas ganz einziges in Drebers Kunst. Wie schon die Photographie, erinnert auch das Bild an Marées durch das Thematische in den Figuren. Wie es ist, halte ich es für eins der schönsten und interessantesten Bilder Drebers, wichtig auch wegen der Perspectiven auf Feuerbach, Böcklin und Marées.

Unter den übrigen Bildern waren nur zwei, die mir wünschenswerth erschienen, eine Landschaft aus der Campagna und ein Felsthal mit einer Figur, sehr böcklinsch, beide klein. Aus den Handzeichnungen suchte ich einige zwanzig für uns aus, nachdem ich die ganze Sammlung ein paar Mal hatte durch die Finger gehen lassen.

Dann kam die Discussion über den Preis. Frau Marchesi hatte für das größere Bild 15000 Lire gefordert, worauf ich ihr schon geschrieben, das erscheine mir sehr problematisch. Ich besprach nun die Bilder mit ihr, und nachdem ich sie orientirt, wie ich die Sachlage beurtheilte, forderte sie für die drei Bilder und die

Auswahl der Zeichnungen 16000 Lire. Ich sagte ihr, meine Schätzung wäre wesentlich anders, darauf könnte ich kein Gebot machen. Nun ging sie auf vierzehn, dann auf zwölf, und da blieb sie stehen. Ich riet ihr, die Verhandlungen in dem Moment abzubrechen, ich würde auf der Fahrt an die Bahn bei ihr vorsprechen, sie könne sichs dann noch zwei Stunden überlegen. Das brauchte sie nicht, meinte sie, wir sollten gleich zum Schluss kommen. Das schien mir aber gar nicht richtig, und als sie sah, ich wollte nicht anders, gab sie nach. Auch ihr Sohn und ein Freund, ein italienischer Ingenieur aus Zürich, die ihr bestanden, fügten sich.

Als ich in ihrem Hotel vorsprach, hatten sie sich auf zehntausend geeinigt, wie ich mir dachte. Aber soviel wollte ich nicht geben und bot nun erst die achttausend, die ich für genug hielt (also etwas über sechstausend Mark). Da mein Wagen wartete, war nicht viel Zeit zum Parlamentiren, und so fügten sie sich nach guter Italiener Art.

Die Sachen kommen als Eilgut nach Hamburg.

Ich war gerade noch rechtzeitig an der Bahn. Eigentlich hatte ich in Frankfurt noch einen Zug überschlagen wollen. Aber ich will nun gleich durchreisen, dann bin ich morgen am Bureau.

Nun müßten wir noch den Olivier aus Leipzig bekommen, so könnten wir mit dem Ergebniß der Reise sehr zufrieden sein.

Ich wollte, ich hätte gestern und heute früh noch ungestört für Zürich gehabt. Bei der Autofahrt, die mich ganz an die Grenzen führte, habe ich noch Dinge im Fluge wahrgenommen, die ich gern genauer betrachtet hätte. Auch im Grossmünster, an dessen einem Thurm die überlebensgroße Gestalt seines Gründers, Karls des Großen, über die Lande sieht, in den andern Kirchen, im Keller- und Zwinglimuseum bin ich nicht gewesen, weil ich mich im Park und im botanischen Garten zulange verweilt. Der Hügel des botanischen Gartens ist übrigens, wie ich nachher auf dem Stadtplan sah, eine alte Bastion.

Ich nehme eine sehr schöne Erinnerung mit. Zürich war mir neu, obwohl ich die Sammlungen schon kannte. Den nachhaltigsten Eindruck habe ich außer von dem Gesammtwesen der lebendi-

gen Stadt von den blühenden Hibiskussträuchern gehabt. Ich kannte den Busch und die Blüthe, aber ich hatte ihm eine so überirdische Schönheit doch nicht zugetraut. Ich werde mich in Hamburg gleich erkundigen, was die Gärtner von ihm wissen. In Zürich war er so dumm in die Buschanlagen gesetzt, daß es einen jammern konnte. Diese Schönheit schreit nach der richtigen Fassung. Hoffentlich gedeihen sie auch bei uns in geschützter Lage. Ich habe die Vorstellung, man müßte irgendwo einen langen breiten Gang anlegen, den geraden Weg in der Mitte, breite Beete an beiden Seiten und als Hintergrund doppelt mannshohe Hecken mit dem dunkeln, glänzenden Grün der Rothbuche. Und gegen diesen glänzenden dunkeln Hintergrund müßten in rhythmischer Farbenfolge die blühenden Hibiskus stehen, weiß, rosa, purpur und violett. Es ist gar nicht auszudenken, wie schön das sein kann. Aber Rothbuche müßte es sein, die Hainbuche ist zu zahn als Hintergrund.

Heute war Frucht- und Blumenmarkt auf dem Boulevard der Bahnhofstraße, ein beneidenswerthes Schauspiel. Wir müßten wirklich sehen, ob sich die Widerstände nicht überwinden lassen, zunächst einmal in jeder Woche in jedem Vorort einen richtigen Blumenmarkt zu haben. Der Zwischenhandel ist auf keinem andern Gebiet in Hamburg durch so abenteuerliche Profite verwöhnt wie bei den Blumen, und hier wirkt er überdies direct schädlich, weil er breiten Schichten jede Möglichkeit nimmt, regelmäßig Blumen zu haben. Was tägliches Brot sein sollte (und könnte!), ist bei uns ein kostspieliger Luxus. Was wohl eine Hamburgerin sagen würde, wenn sie diesen Züricher Blumenmarkt sähe!

Bei dem ersten Buchhändler habe ich einige ältere und neuere Publikationen über Zürich ausgesucht für unsere Bibliothek. Wenn einmal die Reisevorbereitungen wieder aufgenommen werden in der Kunsthalle, so wird eins der anziehendsten Kapitel das der Schweizer Städte sein.

Hittfeld, den 24. August 1912.

Bernt Grönvold hatte mir von Skagen geschrieben, er würde mich am 25. d. M. in Hamburg auftauchen, er hätte mir eine

Mittheilung zu machen. Ich schrieb ihm, daß ich zur Verfügung stände und richtete die Leipziger und Zürcher Reise danach ein. Unterwegs erhielt ich ein Telegramm, er käme schon am 20. oder 21. August. Ich telegraphirte zurück, ich würde versuchen, am 22. in Hamburg zu sein, wäre aber nicht sicher, er möchte mir telegraphiren, wo ich ihn auf der Rückreise sonst treffen könnte.

Darauf erhielt ich keine Nachricht. Als ich heute in die Kunsthalle kam, wurde mir gesagt, Herr Grönvold wohnte im Atlantic. Er wäre erkrankt und deshalb hiergeblieben. Wenn ich käme, möchte er Bescheid haben. Er kam dann sofort. Es handelte sich nicht um Knaus, was auch möglich gewesen wäre, sondern um seine Sammlungen.

Ich will versuchen, zu referiren. Verhandlungen mit Herrn Grönvold sind ungemein schwierig, weil er unendlich subtil und ebenso unschlüssig ist. Er will den Gegenspieler an Händen und Füßen binden und selber völlig frei bleiben.

Zunächst begann er mit den zehn oder zwölf Bildern von Wasmann, die er nicht ausgestellt hatte in der Nationalgallerie. Ich hielt die Angelegenheit für erledigt. Er hatte sie mir schon einmal angeboten, ich sollte ihm ein Gebot machen. Ich hatte ihm mündlich und schriftlich gesagt, das könnte ich nicht. Er möchte fordern. Das wollte er nicht.

Schon damals hatte ich ihm gesagt, daß ich bereit wäre, für die Erwerbung der ganzen Sammlung einzutreten. Selbst wenn das nicht ausgestellte so gut wäre wie die Auswahl in der Nationalgallerie, würde es schwer sein, die Mittel dafür aufzutreiben. Man würde mir immer entgegenhalten, warum nicht die andern. Und selbst wenn ich die Mittel auftriebe, nachdem wir uns geeinigt hätten, würde es immer heißen, die Kunsthalle hätte sich mit einem Rest begnügt.

Das habe ich ihm heute ausdrücklich wiederholt und habe ihm auch noch einmal gesagt, daß ich mich für das Ganze jeden Augenblick einsetzen würde.

Er wäre auch darauf noch gekommen, sagte er. Es wäre seine Absicht, in der nächsten Zeit sein Testament zu machen. Er wolle

seine Sammlung nach Norwegen ver machen. Aber er wünsche, daß wir ihm ein Gebot machten. Er wolle einige Bedingungen stellen, würden sie nicht angenommen, so solle die Kunsthalle die Bilder für den angegebenen Preis bekommen, und er wolle über den Erlös eine andere Verfügung treffen. Händler und Privatleute hätten ihm Gebote gemacht. Die Berliner Presse hätte betont, die Bilder müßten in der Nationalgalerie bleiben. Justi würde dem ausgesprochenen Willen wohl nachgeben. Übrigens hätte kein Hamburger Blatt eine Zeile gebracht (das stimmt leider. Grönvold scheint darin ein Mandver von mir zu sehen, ihn in Hamburg um seinen Ruhm zu bringen. Ich habe den Handschuh nicht aufgenommen, er würde mir doch nicht glauben. Schließlich ist es ein Spiel bei ihm, sich gekränkt zu fühlen, auch wo er wissen müßte, daß er von unrichtigen Voraussetzungen ausgeht. Ich habe im Führer durch die neuen Erwerbungen im Frühjahr wieder ausdrücklich auf ihn und seine Ausstellung in der Nationalgalerie hingewiesen, und den Führer hatte er bekommen und sehr genau gelesen). Er begriffe nicht, daß ich nicht mit beiden Händen zugriffe, die zehn zwölf Wasemann zu erwerben, die er nicht mit ausgestellt habe. Kunsthändler würden sie gleich nehmen. Und wenn er seine ganze Sammlung zur Versteigerung brächte, würden erstaunliche Preise kommen. In fünf Jahren — er könne warten — würde alle Welt die Sachen so ansehen wie er, obwohl es nur deutsche Kunst wäre. Er gehöre nicht zu den Verkleineren Tschudis, aber er müsse sich doch wundern, daß er dreihunderttausend Mark für einen Manet gegeben zu einer Zeit, wo gleichwertiges Deutsches noch fast umsonst zu haben gewesen.

Ich kann bei dem Hin und Her der Verhandlung nur an deutungsweise berichten. Manches ist so subtil, daß es in der zweiten Hand zerfließt. —edenfalls hat er sich von jeder Verpflichtung frei gemacht.

Es hält schwer, sich ein Bild von seinen eigentlichen Absichten oder von seinem Gefühls- und Gedankengang zu machen. Wenn ich es versuche, weiß ich, daß ich ganz vorbeihauen kann.

Herr Grönvold hat als unbemittelter Künstler eine sehr reiche Frau geheirathet.

In der Muße und Sorglosigkeit ist seine eigene Kunst nicht gediehen.

Aber er hat in den letzten zwanzig Jahren eine ganz ungewöhnliche Forschungsarbeit geleistet, indem er Wasmann und Vater und Sohn Rohden für uns gerettet hat, die Rohden durch den einen Ankauf des ganzen Nachlasses, Wasmann, indem er in Meran und Bozen jahrelang von Haus zu Haus gegangen ist und alles erworben hat, was zu haben war.

Vor fast zwanzig Jahren hat er mir Wasmanns Biographie, die er aufgefunden, zur Publikation angeboten, dazu einen Theil der Handzeichnungen, die er jetzt hat. Die Verhandlungen führten nicht zum Ziel, weil ich die Bedingungen, die er stellte, nicht erfüllen konnte. Es war die Zeit, in der ich es am allerschwersten hatte. Was ich zahlen sollte, war für die Wittwe bestimmt. Er hat mir später gesagt, die Publikation der Biographie habe ihm fünfzigtausend Mark gekostet. Ich wäre doppelt engagirt gewesen, hätte ich die Biographie in unserer Liebhaberbibliothek veröffentlicht, wie Grönvold wünschte. Und ich kannte ihn durch die Verhandlungen schon genügend, um zu wissen, daß ich mich durch die Publikation unter seiner Agide ruiniren würde, denn die Liebhaberbibliothek war ohne Kapital, und den Verein konnte ich nicht engagiren.

Nun habe ich die Empfindung, Grönvold will durch einen möglichst hohen Preis seiner Sammlung seine Lebensarbeit außerlich rechtfertigen und krönen.

Um den Preis der in der Nationalgallerie ausgestellten Sammlung möglichst in die Höhe zu bringen, will er mich veranlassen, die zwölf Bilder in seiner Wohnung zunächst um einen sehr hohen Preis zu erwerben. Dann kann er darauf hinweisen, daß die Kunsthalle in Hamburg für die Bilder, die zwar sehr gut sind, die er aber doch nicht für tanti gehalten, um sie mit den besten auszustellen, sagen wir, durch die Bank 25000 Mark gegeben hat. (So ungefähr scheint er sichs zu denken. Bode sagte mir, er habe ihm für ein kleines schönes deutsches Frauenbildniß um 1790, das er für Chodowiecki hält, 50000 M. abgesondert.)

Ich habe ihm gesagt, ich würde die Sache Dienstag zum Vortrag bringen.

Er wünschte, ich sollte heute Abend noch einmal mit ihm zusammenkommen. Darauf bin ich nicht eingegangen. Es hätte zu nichts geführt und wäre vielleicht gefährlich gewesen.

Wäre er ein einfacher Mensch, könnte man ihm sagen: Zerstören Sie doch Ihr eigenes Werk nicht. Sie haben Wasmann gerettet. Soll das für alle Zeit gelten und wirken, so gehört Ihre Sammlung nach Hamburg oder doch nach Deutschland. Was hat eine norwegische Stadt davon? In einem deutschen Museum wird die Sammlung Ihnen alle Zukunft zu Dank verpflichten, man wird Sie mit den wenigen nennen, die für die Erschließung der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts gewirkt haben. Sie und Aubert werden mit besonderer Liebe genannt werden, weil Sie als Ausländer sich um deutsche Kunst bemüht haben, und so weiter.

Aber das hätte keinen Sinn, denn es würde nicht verfangen. Grönvold will einem Gefühl genug thun. Es thut ihm wohl, sich gekränkt zu fühlen.

Hätten wir eine Universität, würden wir ihn zum Ehrendoctor machen können. Gäbe es eine Ehrung, die der Senat ihm erweisen könnte, würde ich dafür eintreten, selbst wenn sie nichts nützte: Sein Verdienst ist sehr groß.

[Hamburg], den 14. October 1912.

... Das Comité für das Burchard-Denkmal hat den Besluß gefaßt, mit Professor Hildebrand zu verhandeln. Auf meine schriftliche Anfrage hat er mit dem Hinweis auf andere Aufgaben abgelehnt. Darauf hat Herr Siemers als Vorsitzender mich gebeten, es noch einmal mündlich zu versuchen. Ich denke nun von Dresden auf einen Tag hinüberzufahren nach München, denn es wäre ein großer Gewinn für Hamburg, wenn Hildebrand sich entschloße, das Wanddenkmal für die Vorhalle von St. Michaelis auszuführen. ...

Auf der Bahn Dresden-München, den 16. October 1912.

Ich habe mich bei Hildebrand in München nicht angemeldet, aber er ist dort, und ich hoffe, eine mündliche Besprechung über das Burchard-Denkmal in der Vorhalle von St. Michaelis wird einen bessern Erfolg haben als die schriftliche Anfrage, die mit einer Absage endigte. Morgen früh will ich zu ihm hinaus nach Bogenhausen.

Die Dresdner Ausstellung habe ich noch eben erwischt. Die Berliner Ausstellungen der Secession und in Moabit habe ich dies Jahr überschlagen müssen.

Dresden war dies Jahr wichtiger, weil zum ersten Mal eine Übersicht der in der Monumentalmalerei thätigen Kräfte versucht wurde. Hodler, Prell, Klinger, Klimt, L. von Hofmann, Egger-Lienz u. s. w. hatten ihr Säle oder Wände. Den stärksten Eindruck empfing ich von Hodler. Selbst seine beiden großen Dielen, namentlich der Aufstieg, Werke, bei denen er nicht an eine Ewigkeit gedacht hatte, enthalten mehr Monumentalität als alles, was in irgend einer Form von der Renaissance kommt.

Aber die ganze Veranstaltung hat den Augenbeweis für die Erkenntniß gebracht, wie arm wir an Kräften sind.

Hätte ich nicht schon viele Bilder von andern Ausstellungen gekannt, wäre ich an dem einen Tage nicht zu Ende gekommen.

Mit Seidlitz wollte ich wegen der Auction Rouart, die Anfang December in Paris stattfindet, sprechen. Er geht hin. Näheres wußte er noch nicht. Einen Katalog habe ich noch nicht gesehen. Es wird das Hauptereigniß der Saison.

In der Gallerie sprach ich vor wegen der Bilder von Dreber. Man sieht sie doch anders an, wenn man vom vertrauten Umgang mit eigenem Besitz kommt. Unsere Bilder sind sehr verschieden von den beiden Dresdnern. Dreber hat mehr Seiten auf der Leier, als ich gedacht hatte. So schön wie die Landschaft unserer Wässcherinnen an der Ripetta oder unserer Magdalena finde ich nichts auf den Dresdner Bildern, die beide aus Vermächtnissen stammen.

Durch die Gesamtausstellung der Bilder und Sculpturen von Sascha Schneider bin ich mit Kopfschütteln gegangen. Ich verstehe nicht, was man dran findet. Und das meiste war schon verkauft, sogar zwei große Plastiken, und die Säle waren gedrängt voll andächtiger, flüsternder Menschen. ...

Die Hauptache war für mich ein Besuch bei Pöhle, dem Inhaber der Franz Meyerschen Kunsthändlung. Er hatte einen Nayski, der aber nicht ganz unserm Bedürfnis entsprach, einen Dreber, den ich aus anderer Quelle schon kannte, ein wenig ansprechendes Jugendwerk, und einen reizenden kleinen Dahl, der nur für die Gallerie etwas gar zu klein war. Das Bild von Ludwig Richter, das er an der Hand hatte, war noch beim Besitzer, dem alten Herrn v. Zahn, einem Bruder des verstorbenen Kunsthistorikers. Der alte Herr war etwas schwierig, es mußte zu ihm geschickt werden.

Unterdeß konnte ich Herrn Pöhle über allerlei Dinge ausfragen. Der alte Bildnismaler Kießling, von dem ich ein sehr gutes Frauenbild kenne, und der als alter Mann in sehr bescheidenen Verhältnissen lebt, besitzt noch gute Sachen aus seiner Glanzzeit. Ich hatte von anderer Seite gehört, daß er verbittert und schwierig sei. In solchem Falle kommt man durch einen Kunsthändler weiter, namentlich, wo es sich um sehr bescheiden bewertete Objekte handelt. Ich habe Pöhle gebeten, gelegentlich bei Kießling vorzusprechen. Pöhle bewohnt eine große Villa in der vornehmen Sidonienstraße. Als ich bei einem Blick zum Fenster hinaus ihm sagte, er solle doch aushauen in dem schönen Garten, erzählte er mir sonderbare Dinge über Dresdner Grundbesitz. Er würde nie in Dresden kaufen. Solche Häuser, wie er eins hätte, verzinsten sich mit anderthalb Prozent infolge einer wahnwitzigen Hausse von vor zwanzig Jahren. Er hätte vier Häuser in Leipzig und machte sechs bis acht Prozent damit, nach Abzug der Umläufe fünf bis sechs. Endlich kam Bescheid, daß Herr v. Zahn mich empfangen wollte. Er wohnte am andern Ende der Stadt jenseit der Elbe. Das Bild ist ein wirklicher Richter, bezeichnet und datirt 1829. Das erste Bild von Richter, das seit Jahren auf den Markt kommt. Aber der Besitzer verlangt 5500 Mark,

und der Käufer soll noch die Provision für den Kunsthändler zahlen. Da halte ich für besser, wir warten ab. Das Bild ist schließlich keins der allerbesten.

Von der Auction Flinsch, Zeichnungen der deutschen Nazarener, die am 28. und 29. November in Leipzig stattfindet, hatte ich angenommen, sie enthielte nur Zeichnungen. Der Katalog ist noch nicht heraus. Pöhlé hat sie in Leipzig schon gesehen, es sind etwa 40 Bilder der Zeit dabei. Wenn ich nach Haus komme, werde ich wohl die completen Aushängebogen sehen. Die Bilder sollen gut sein.

Unterdeß war es Abend. Ich hatte noch einen Besuch zu machen und wollte dann ins Hotel. Plötzlich merkte ich, daß ich noch nichts genossen hatte. Als ich mich gestärkt hatte, war es Zeit, in das Bachconcert zu gehen, das Sittard in der Kreuzkirche gab, und auf das ich mich gefreut hatte. Ziemlich müde kam ich hin, wurde aber gleich ganz frisch beim Hören und habe die Arien, die Cantate und das 4. Brandenburgische Concert in jeder Note genossen. Solche Concerte wird es nun unter Sittard auch in St. Michaelis bei uns geben.

Donnerstag ist in Wiesbaden eine Sitzung wegen des Bismarckdenkmals. Ich gehe natürlich nicht hin. Es wird wohl einen ziemlichen Skandal geben, wenn ich die Mehrzahl der Gegner richtig einschätze. Vielleicht werde ich gezwungen sein, noch ein Schluswort zu sagen. Ich würde es nur sehr ungern thun, weil doch nichts dabei herauskommt als ekelhafte deutsche Streiterei um Formalien und Meinungen. Hätten unsere Gegner es nicht in der Presse so arg gemacht, wäre mir nicht im Traum eingefallen, noch einmal unsern Standpunkt zu betonen.

[München], den 17. October 1912.

Als ich heute früh um neun bei Hildebrand anklopfte, hieß es: der Professor ist eben nach Tegernsee gefahren und kommt heute Abend zurück. Ich habe Alles festgemacht, daß ich Nachricht bekomme. Sie wollen sehen, ob sie ihn telephonisch erreichen. Nun werde ich wohl mit dem Nachzug nicht mehr loskommen.

In München hat man immer zu thun. Bei Helbing war die Sammlung der „Frau v. D. in B.“, die nächste Woche unter den Hammer kommt, ausgestellt. Es ist das Glaubensbekenntniß einer modernen Berlinerin, die vor der jüngsten Jugend hält macht, aber bis Corinth und Slevogt mitgeht und auch die entsprechenden Franzosen gesammelt hat. Von Thoma war eine Wiederholung unserer Blumenpflickerin da, drei Jahre später gemalt (1879) und nicht sehr erfreulich, mehr nach der niedlichen Seite — den Waldhang im Hintergrund krönt ein romantisches Schloß. Es sieht aus, als habe es sich jemand so bestellt. Auch das Nämliche ist schwächer, und die Farbe beginnt schon der Natur zu entsagen. Von den blauen Löchern in der Waldwand, die bei unserm Bild so frisch wirken, ist nichts mehr übrig.

Bei Schack habe ich mir den Dreher wieder angesehen, die Sappho. Im Hintergrund ist manches sehr gut, der Vordergrund und die Figur sind unerquicklich. Man hat den Eindruck, als hätte in dem Rosa und Lila des Bildes der Preller der Odysseelandschaften abgefärbt. Unsere drei Landschaften sind mir unendlich lieber, und das nicht etwa, weil wir sie haben.

Dann war ich wieder in den Pinakotheken und besuchte Director Braune. Wir kamen natürlich auf Tschudi. Bei der Gelegenheit wurde eine Legende zerstört, die bisher von Freunden des Verstorbenen vertraulich weitergegeben wurde. In Berlin und in München hatte ich von sehr guten Freunden Tschudis gehört, sein Sohn sei legitimirt worden bei der Hochzeit. Ich nenne die Namen nicht, weil ihre Träger nicht in den Klatsch hineinkommen sollen. Mir ist positiv versichert worden, es sei so, von einem Herrn aus dem Münchner Ministerium, der die Akten selber eingesehen. In den Akten stand es auch zu lesen, aber die Sache hat sich aufgeklärt. Frau v. Tschudi war es natürlich zu Ohren gekommen, und darauf erschien sie in höchster Aufregung, aber mit allen Papieren im Ministerium, und es stellte sich heraus, daß Tschudi aus Versehen bei der Angabe seiner Personalien das Jahr der Hochzeit um zwei Jahre vorgerückt hatte.

Da nun der Nachmittag so wundervoll war, wie ich wenige in München erlebt habe, erfüllte ich mir den alten Wunsch, den Münchner Zoologischen Garten in Hellabrunn zu besuchen.

Ich will gleich gestehen, es war sehr schön und eine sehr große Enttäuschung.

Das Gelände läßt sich nicht schöner denken. Die Ausgestaltung erschien mir so gegen den Strich gebürstet, daß es wohl das Gegentheil von jedem Wunsch geworden ist.

Der Park ist nach der Aufführung des großen Isardeiches aus dem alten Überschwemmungsgebiet des Flusses gewonnen, eine lange, nicht sehr breite Geröllebene mit alten Wassertümpeln, Resten von alten Rinnalen und einem neuen raschfließenden Isararm. Auf den hochgehürmten Schutthalde[n] alter Baumbestand. Einst müssen diese Halden bei Hochwasser als Inseln sich erhoben haben. Dies flache Gelände mit Tümpeln und Halden zieht sich am hohen Isarufer entlang, das vierzig fünfzig Meter rasch ansteigt und mit altem schönem Walde bestanden ist. Das flache Land liegt zwischen dem Baumbestand der Schutthalde[n] und dem hohen Waldgestade des Steilufers.

Das Steilufer durfte nicht angetastet werden, sollte man denken. Vielmehr hätte alle Kunst aufgewandt werden müssen, es als eine große herrliche Masse sichtbar und fühlbar zu erhalten. Dies wäre erreicht worden, hätte man die Fläche zwischen Steilufer und Schutthalde[n] als wirkliche Fläche ausgebrettet mit dem Wasserlauf und vielleicht einer seeartigen Erweiterung. Statt dessen hat man dem Steilufer allerlei hügelige naturalistische Felsengebirge vorgelagert, Gemshalde, Eisbärencircus, Seeldwenbecken. Das schiebt sich stellenweise bis zur Hälfte vor dem hohen Waldzufer in die Höhe. Damit nicht genug, wo die wellig bewegten — statt flachen! — Wiesen der Thalsohle an das Waldzufer stoßen, sind kleine Haine von Birken und Buchen davor gepflanzt. Dadurch ist schon heute der Gegensatz aufgehoben. Wie wird es erst, wenn diese Birken und Buchen groß sind? Dann wird man das stolze Steilufer gar nicht mehr sehen.

Also durch den üblichen Naturalismus des englischen Parks, wie ihn die Deutschen verstehen, ist der Charakter der vor-

handenen Landschaft, der betont und fühlbar gemacht, der als Ausgangspunkt für jede Gestaltung hätte gewählt werden müssen, verfälscht worden. Was herauskommt, ist eine Allerweltsanlage, die ebensogut in Hamburg, Berlin oder Dresden um 1870 hätte angelegt werden können.

Auf der Bahn München—Hamburg,
den 18. October 1912.

Hier mußte ich gestern Abend abbrechen, weil das Telephon mich nach Bogenhausen rief.

Hildebrand lehnte ab und begründete seinen Entschluß mit dem Hinweis auf andere Verpflichtungen. Er zeigte mir seine Arbeiten im Atelier, das Denkmal für Joachim, das Reiterstandbild des Prinzregenten, das vor dem Nationalmuseum in München sich erheben wird, die vier Figuren, die zum Hubertusbrunnen auf derselben Terrasse gehöören, und noch eine Reihe anderer Sachen. Nachher im Salon sprachen wir die Hamburger Angelegenheit noch einmal durch, ich führte nun erst die stärksten Argumente ins Gefecht, und zum Schluß gab er nach unter der Bedingung, daß er volle Freiheit behielte, das Denkmal so zu gestalten, wie er es für den Platz am richtigsten fände.

Es freut mich von Herzen, daß er eingewilligt hat. Ich werde ihm nun gleich von Hamburg aus die Aufnahmen senden, damit er sich eine Vorstellung machen kann. Herrn Siemers habe ich von hier telegraphirt.

Vom Münchner Zoologischen Garten hatte ich mir einen ganz besonderen Genuß versprochen. Hagenbecks Anlage hatte die Anregung gegeben, Münchner Künstler hatten die Gedanken aufgenommen und in eine Kunstsprache übersetzt. Da mußte etwas ganz neues herauskommen. Und nun finde ich Hagenbeck besser. Freilich thun schon die äußern Maße eine Wirkung. Die sind bei Hagenbeck gewaltig, verglichen mit den Münchnern. Und da in München derselbe Naturalismus herrscht, ohne daß er mit mehr Geschmack auftritt, so bleibt Hagenbeck mit seiner Uppigkeit oben.

An einer Stelle ist ein Versuch gemacht, über Hagenbeck hinauszugehen, aber wieder mit künstlerisch und materiell unzulänglichen Mitteln. Der Löwenzwinger hat die Gestalt einer Art Ruine erhalten. Die Idee ist sehr gut, die Ausführung zu armelig. Soll Illusion gegeben werden, muß sie ganz da sein. Eine ganze Schmalseite dieses Gebäudes als verfallener Palast, dessen Formen das ganze Gelände beherrschen, daß man denken sollte, der Garten hätte dazu gehörig, das wäre ein Motiv gewesen.

Es stößt zu sehr.

Berlin, den 23. October 1912.

In der Nationalgallerie habe ich Justi leider nicht getroffen, er ist in Rom. Der Umbau, der nun schon einige Jahre währt, wird erst in fünf Monaten beendet sein. Es ist unglaublich, wie so etwas hier langsam geht. Es wäre eine Sache von höchstens drei Monaten gewesen, hätte unsere Baudeputation es zu machen gehabt.

Schulte hat seine Schausstellung noch bis zum Ende der Woche verlängert. Es heißt, daß ein Museum die ganze Sammlung kaufen will. Das könnte wohl nur Wien sein. Zufällig ist Dörnhoffer in Berlin, also ließe sich kombiniren.

Die Corinthausstellung ist ungemein lehrreich, namentlich auch, was die Preise anlangt. Für die Bacchanten, ein kleines Bild etwa von der Größe unserer Kirchenfrauen, aber in die Quere, wird mehr als das Doppelte von der Summe verlangt, die ich für die beiden Bildnisse von Eduard Meyer, für die Elblandschaft, den Hagenbeck, die Studien zum Bildnis Meyers zusammen aufgewandt habe. Das Bildchen ist freilich sehr hübsch. Über Corinth's Befinden lauten die Nachrichten sehr unbestimmt und ungemüthlich. Wenn ich kann, suche ich ihn auf. . . .

Den 24. October.

In Leipzig habe ich mir heute die Bilder und Zeichnungen der Auction Flinsch angesehen. Die beiden Bilder von Friedrich, die schon in der Reproduction verdächtig aussahen, sind sicher falsch.

Leider! Dagegen ist ein sehr schöner kleiner Ernst Fries dabei. Der Reinhart ist nicht bezeichnet und nur durch die Bestimmung des Vorbesitzers garantirt, also äußerlich überhaupt nicht. Ist es ein Reinhart, müßte er früh sein. Unter den Zeichnungen viel Gutes. Schnorr von Carolsfeld hat, wie so viele Künstler, den Charakterkopf unseres Janssen gezeichnet ... Das Bildnis müssen wir unter allen Umständen haben. Auch von Dreber sind viele Zeichnungen da, u. a. Studien zu der Magdalena des Bildes, zu dem wir den ersten schönen Entwurf haben. Für Zeichnungen von Feuerbach erwartet man Unsummen.

Im Museum habe ich mir den großen Dreber angesehen. Unsere Studie in Öl ist die Vorarbeit. Aber der Charakter hat sich sehr verändert. Es ist aus dem Email der Studie Alles in das Staubige und — was die Felsen anlangt — etwas Lehmige der späteren Entwicklung Drebers überzeugt.

Der neue Director, Prof. Vogel, entwickelte mir seine Pläne. Auch in Leipzig will man den Ballast der Gipse entfernen, um für die Bilder Platz zu gewinnen. Das ganze Erdgeschoß soll der Zeit von etwa 1890 eingeräumt werden, der erste Stock der alten Kunst und der historisierten des neunzehnten Jahrhunderts. Mittel sind nun reichlich da, und Leipzig wird nun mit Wien, Frankfurt, Köln, München, den rheinischen Fabrikstädten, Mannheim und Berlin in den fiebigen Wettbewerb eintreten.

Ich habe mit dem neuen Director wieder angebändelt wegen der Hamburger Meister des Museums. Er ist im Principe nicht abgeneigt. Hoffentlich setzt er sich nun wirklich ein. Zweimal ist es mir schon abgelehnt worden.

Berlin, den 25. October 1912.

Um neun bin ich nach Halensee zu Schöne hinausgefahren. Wir besahen seine Bilder, namentlich die Dreber, die ich lange nicht gesehen hatte, setzten uns dann zu den Handzeichnungen von Dreber, Mappe für Mappe durchgehend — Schöne hat 1876 einen großen Theil des Nachlasses gekauft — und dann kam Frau Schöne und holte uns zu Tisch. Ich sah nach der

Uhr, es war drei. Von einem Frühstück, das uns hingestellt war, hatten wir beide nichts gemerkt.

Es war ganz außerordentlich anziehend und lehrreich für mich. Schöne hat damals alle Jugendarbeiten erworben. Die Schönsten mit aus dem achtzehnten Lebensjahr des Meisters. Entzückende Federzeichnungen, Landschaften und Pflanzenstudien. Die ersten italienischen Zeichnungen fallen dann sehr ab. Schöne hatte es mir schon neulich erzählt. Dreber brauchte zehn Jahre, um sich in Italien einzufühlen. Dann erst konnte er loslegen. Wir sprachen natürlich auch von dem ewigen Problem des französischen Einflusses. Wir haben dieselbe Empfindung. Das Beste ist bei uns doch immer entstanden, wenn wir eigene Kräfte unabhängig entwickelt haben. Schöne hat sich sehr eingehend mit Dreber beschäftigt. Er betont immer wieder, was auch aus den Bildern und Zeichnungen hervorgeht, daß Dreber keinerlei Einwirkung durch die Franzosen erfahren hat. In ihm kommt aus dem Nazarenerthum eine originelle Blüthe großer Malkultur ans Licht. Schöne hat die erhaltene Correspondenz durchgearbeitet und will eine Monographie über Dreber schreiben. Hoffentlich thut ers bald. Niemand weiß und kennt so viel.

Bei dieser Gelegenheit erfuhr ich auch, daß Schöne Aufzeichnungen gemacht hat über Mittheilungen, die ihm Cornelius, Schnorr v. Carolsfeld und andere gemacht haben. Ich habe ihm sehr zugeredet, sie jetzt herauszugeben. Von einzelnen Bildern der Generation um Cornelius wußte er noch allerlei, und ich konnte mir Notizen machen, die vielleicht bei der Wiederaufführung einmal dienen werden.

Von Dreber hat er zwei riesengroße Landschaften und noch eine ganze Zahl Ölstudien. Auch einen wundervollen Koch hat er, dessen Staffage, zwei kämpfende Stiere, von Genelli stammt. Sie sind mit der Staffage auf unserm großen Koch sehr verwandt, und ich muß einmal nachprüfen, ob Genelli nicht auch diese in Kochs Komposition hineingemalt hat. Bei den Figuren habe ich schon immer etwas empfunden, das nicht ganz Koch schien. Das kostlichste, was man sehen kann, ist eine kleine Landschaft von Richter, datiert 1828. So etwas müßte man

haben. Aber das giebts nicht mehr. Das Bild bei Herrn von Zahn in Dresden, das 5500 Mark kosten soll, ist nicht entfernt so gut.

Wir blieben noch bis zum Dunkelwerden immer im Gespräch über die deutsche Kunst der Zeit vor dem Einsetzen des belgischen und dann des französischen Einflusses. Es war ein sehr reicher Tag für mich.

Zu Cassirer kam ich spät und sah seinen neuen Saal nur bei Licht. Er hat eine großartige Ausstellung beisammen, für drei Millionen, meint er. Die Gräfin Treuberg von Leibl, die 160000 Mark kosten sollte, wird nun für 120000 Mark von München und Wien begehrt. Ich fragte, wie dieser herabgesetzte Preis zu verstehen sei und erfuhr, daß Cassirer die Erwerbung mit einem Geldmann zusammen gemacht, der durch den Türkenkrieg knappe Baarmittel hat. Cassirer wollte ihn auskaufen. Das will er nicht, denn er gönnt Cassirer, der 200000 Mark erzielen möchte, den Profit nicht und verlangt, Cassirer sollte ihm jetzt auszahlen und ihn doch noch am Gewinn beteiligen. Das fällt nun wieder Cassirer nicht ein, und wer jetzt 120000 Mark in die Hand nimmt, hat das Bild. München hat die Hand drauf. Aber ob die Kommission es kaufen wird, steht dahin. Heinemann in München wird fürchten, daß die Pinakothek dann seine Frau Gedon nicht kauft.

Morgen will ich bei Tage wieder hin und dann im Auto den Rest abmachen.

Hamburg, den 26. October 1912.

In aller Frühe war ich bei Liebermann. Er ist jung und sprudelnd wie je. Auch in seiner Kunst. Die Studien zum Reiterbildnis seiner Tochter könnten von einem Dreißigjährigen sein, wenn einer mit dreißig soviel könnte. Er war in Paris und erzählte lachend von einer Posse, in der Rodin verulkt wird. Rodin ist rasend darüber. Liebermann kannte die neuen Abtheilungen des Louvre noch nicht, namentlich nicht die Sammlung Moreau-Nélaton. Er ist von den frühen Corots, die mir diesen Sommer wieder so sehr imponiert haben, ganz hingerissen. Als er sich

ganz allein von Bild zu Bild bewegte in den einsamen Sälen, kam der Wärter zu ihm. Monsieur ist Fremder, nicht wahr? Es kommen nur Fremde, der Franzose zahlt kein Eintrittsgeld (es kostet einen Franken). Ich sehe hier das ganze Jahr nur deutsche Professoren. (Das stimmt, man begegnet in den stillen Sälen nur Landsleuten.) Welches ist nun das schönste Bild für Sie, mein Herr? Liebermann zeigte ihm eine kleine Marine von Corot. Der Wärter konnte es nicht begreifen und ließ sich eine halbe Stunde erklären. Das ist ein echt französisches Erlebniß. — Cézanne und van Gogh gefallen Liebermann nach dieser Reise nicht mehr. Er hat sein Herz an den frühen Corot und an Delacroix gehängt. Delacroix behauptet er erst in der Sammlung Moreau-Nélaton kennen gelernt zu haben. Unterwegs griff ihn der Kunsthändler Vollard auf und schlepppte ihn in sein Haus und zeigte ihm seine Cézanne. Nichts für die Franzosen, sagte er. Nur Deutsche kaufen cette merde (ich muß das derbe Wort hinsetzen. Aber es ist ja im Französischen nicht anstößiger, als wenn ein Plattdeutscher das gleichbedeutende ausruft). Die Franzosen haben einen akademischen Geschmack. Selbst Rodin gegenüber äußert er sich. Rodin erwähnte diesmal Liebermann gegenüber, als dieser seine neue Büste von Clémenceau bewunderte, on me l'a refusé. Das bin ich gewohnt, man weist alle meine Büsten zurück. Sehen Sie hier, und er enthüllte eine Mädchenbüste, la fille d'un milliardaire. Auch zurückgewiesen. Sehr schöne Zeichnungen hat er nach dem russischen Tänzer Nijinski gemacht, für den er schwärmt (wie ganz Paris) und dem er so begeistert gehuldigt hat, daß der alte Herr in der Posse mit diesem Enthusiasmus lächerlich gemacht wird.

Ich riß mich ungern los, hatte aber noch zuviel vor.

Bei Schulte sah ich die Schuh im Tageslicht. Die Preise übersteigen wirklich das Maß. Für eine Landschaft, die ohne Courbet nicht denkbar wäre, 50000 Mark. Für ein Stilleben 60000 Mark, und der Besitzer hat dies Gebot ausgeschlagen.

Dann — man muß das Weiteste zuerst nehmen — nach dem Nollendorffplatz zu Mme. de Miranda é Turbé, einer Schwester des Sängers Reichmann, die ein Bild ihres Bruders von Trüb-

ner verkaufen will, 1879, ganze Figur, lebensgroß. Eigentlich überlebensgroß mit kleinen Händchen und Füßchen. Die werden aber wohl stimmen. Das Bild ist nobel im Ton, aber ein wenig leer, wenigstens wirkte es so an der Stelle, wo ichs sah. Theuer ist es nach heutigen Trübnerpreisen nicht, 22000 Mark.

In die Asiatische Kunstausstellung der Akademie bin ich leider nicht gekommen. Ich hatte zuviel bei Cassirer zu thun. Die Bilder lernt man doch erst bei Tage kennen. Alle Hamburger Kunstfreunde sollten hinüberfahren. Das sieht man so bald nicht wieder. Ich habe die Hand auf einen Courbet gelegt.

Mit Cassirer sprach ich über Preise. Er meinte, er wäre zu dumm gewesen, sich an der Haiffe in Corinth und Slevogt nicht zu betheiligen. Es sei zuviel Geld da, das vergesse man immer wieder. Und Bilder seien Speculationspapiere. Er hat in Köln an Händler für 120000 Mark van Goghs verkauft. Die großen Verkäufe dort seien für nichts anderes ein Symptom als für den Stand der Kunstbörse. Von Privatleuten wäre für 40000 Mark gekauft von den 300000 Mark, die officiell angegeben wurden.

Ich möchte, wir könnten als Kommission hinüberfahren, um uns vor den Dingen zu berathen.

Von andern Sachen mag ich nicht mehr anfangen, ich bin zu müde.

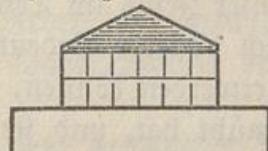
Den 27. October.

Gestern Abend habe ich eine Hauptache vergessen, das neue Oberlicht in dem Ausstellungssaal bei Cassirer.

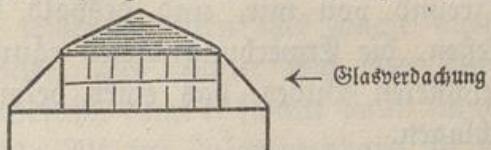
Es ist Laternenlicht nach unserm Muster. Aber es ist leider schlecht. Doch liegen die Ursachen auf der Hand. Der Architekt hat unnöthige Veränderungen an den Maßen vorgenommen und hat die Construction vollkommen verändert. Und diese Veränderung zwang ihn zu weitern verhängnißvollen Änderungen. Es ist überaus lehrreich.

Der Vortheil unseres Laternenlichts besteht einmal darin, daß es sich gleichmäßig über die Wände vertheilt und nicht, wie bei dem platten Oberlicht, auf den Fußboden fällt, und dann in der reinen Natur der Lichtfarbe, die nicht durch dicke grünliche

und durch Milchglas verändert ist. Architektonisch oder künstlerisch ist der Gewinn ebenso groß, man erhält eine klare, erkennbare Construction. Das Alles hat Cassirers Architekt aufgegeben durch eine Veränderung der Anlage. Statt einfach die Laterne auf den Raum zu setzen:



hat er draußen noch eine schräge Glasverdachung angebracht:



Durch diese Maßnahme erhält er eine neue, vom Saal aus sichtbare Eisenconstruction.

Um diese Construction möglichst zu verdecken, muß er die Laterne mit geriefeltem Glas versehen. Das Licht kommt also wieder durch zwei Glasschichten in verschiedenem Winkel und kommt spärlicher.

Überdies ist die Laterne niedriger als bei uns, giebt also weniger Licht.

Da ist es denn kein Wunder, daß an einem bedeckten Tage wie gestern das Licht auf den Wänden ungenügend war.

Auch die ästhetische Wirkung ist schlecht, denn die Decke liegt unmittelbar auf den Fenstern.

Bei uns erscheint an trübem Tagen das Licht im Saal heller als auf der Straße.

Cassirers Architekt hat sich unsere Baubude nicht angesehen.

Der Bauherr will die Construction im nächsten Sommer ändern lassen.

In der Ausstellung gehörten trotz der Courbet, Delacroix, Manet, Renoir, Daumier die Bilder von Leibl und Liebermann zu den besten. Von Liebermann ist u. a. die „Eva“, das kleine Bauernmädchen aus der Sammlung Kalkmann, zu sehen. Der erste Besitzer hat es in den neunziger Jahren für 500 Mark,

wenn ich nicht irre, erworben. Jetzt soll es 30000 Mark kosten, was nach andern Liebermannpreisen billig ist. Für das kleine Bild der Conservenmacherinnen hat ein Dresdner Sammler an Cassirer 41000 Mark gezahlt. Cassirer hat das Bild noch da, es ist kaum größer als das Format der Illustrirten Zeitung. Wie wohlfeil ist dagegen unser Jesus im Tempel gewesen, ein Bild von ganz unvergleichlich höherer Bedeutung. Auch die Kunsthalle hätte die „Eva“ erwerben können, um das sich der Kunsthandel seit Jahren bemüht hat, und sie hätte nicht nöthig gehabt, 30000 Mark aufzuwenden. Aber Kalkmann ist ein persönlicher Freund von mir, und deshalb konnte ich mich nicht entschließen, die Erwerbung dieses räumlich und farbig ganz ausgezeichneten Bildes, das einen besonderen Typus vertritt, vorzuschlagen.

Hamburg, den 29. October 1912.

Gestern war in Bremen die Verhandlung in Sachen Alt gegen Pauli. Ich war zu neun Uhr geladen, hatte aber gebeten, erst halb zehn kommen zu dürfen, da ich sonst die Nacht hätte in Bremen zubringen müssen. Die Verhandlung dauerte bis Mittag, dann bekamen wir eine Viertelstunde zum Frühstück, nachmittags noch einmal Dreiviertelstunden zum Mittagessen und nach halb neun wurde das Urtheil verkündet.

Dr. Alt ist Rechtsanwalt in Mannheim und hat im Nebenberuf dicke Bücher über Ästhetik geschrieben. In Mannheim hat er durch lange Monate dem Director des Museums in den Zeitungen das Leben sauer gemacht und seine Angriffe erst eingestellt, als er sah, sie seien vergeblich.

Paulis Gegner hatten in Bremen einen Bund gegründet, ihn wirkamer zu bekämpfen. Sie kamen auf die Idee, sich aus Mannheim Dr. Alt zu holen. Er hielt zwei Vorträge in Bremen.

Pauli sah sich zur Vertheidigung gendhigt. Er hielt einen öffentlichen Vortrag über die Aufgaben eines modernen Museums und wandte sich am Schluß gegen seine Widersacher, auch gegen Alt. Ich habe den Vortrag gehört. Pauli war sehr scharf, aber in keiner Wendung beleidigend.

Alt erhielt von Bremern Briefe über Paulis Angriff und erhob darauf Beleidigungsklage.

Ich habe seine Anklageschrift nicht gehört, weil ich als Zeuge erst gegen Mittag vorkam. In seinem Plaidoyer trat er als vollkommen Unschuldiger auf. Er hatte Wichert gar nicht bekämpft, er hatte Pauli gar nicht angegriffen, ihre Namen kamen gar nicht vor in seinen Reden und Artikeln. Pauli könnte deshalb auch keinesfalls die Wahrnehmung berechtigter Interessen verschützen.

Er zeigte sich als sehr gewandter Jongleur und machte auf mich den denkbar schlechtesten Eindruck. Paulis Bremer Vertheidiger und Pauli selber machten ihre Sache ausgezeichnet, aber ganz ausgezeichnet. Der Richter war eher Partei gegen Pauli, hatte ich das Gefühl, denn er schnitt Pauli immer wieder die Möglichkeit ab, Dr. Alt im Zusammenhang zu charakterisieren, was sehr nöthig war, um das Lammfell herabzuziehen, das er sich umgehängt hatte.

Wir mußten eine Stunde auf den Spruch harren und konnten daran schon abnehmen, daß Richter und Schöffen uneins waren.

Pauli ist freigesprochen. Der Kläger hat die Kosten zu tragen.

Es wurde erzählt, die beiden Schöffen, Handwerksmeister, und der Referendar hätten solange Zeit gebraucht, den Richter zu überzeugen, daß er freisprechen müsse.

Das Verfahren hat mich sehr angewidert.

Ich traute meinen Augen nicht, als ich den Ankläger, der sich selbst vertheidigte, hoch oben in derselben Ebene mit den Richtern thronen sah, während der Angeklagte und seine Vertheidiger ganz tief unten saßen und die Zeugen ebenfalls aus der Tiefe zum Ankläger hinaufsehen mußten. Der Angeklagte ist von vornherein als Überführer, als Bestrafter behandelt. Dem Eindruck kann sich niemand entziehen. Er ist absolut in die Defensive gestellt, was eine Verschlechterung seiner Position ist.

Empört hat mich zum Schluß noch mehr als diese Architektur die Aufforderung des Richters an den Angeklagten, sich zu erheben. Der Kläger erhob sich nicht und wurde auch nicht aufgefordert. Zeugen und Zuhörer erhoben sich auch nicht, nur der

Angeklagte und Freigesprochene mußte stehend sein Urtheil empfangen.

Ich fasse es nicht, daß sich das deutsche Volk solche Benachtheiligungen und Demüthigungen von seiner Justiz gefallen läßt.

Den 17. November 1912.
Auf der Bahn Beven—Berlin.

Ich habe den Aufenthalt in Beven zu einigen musealen Ausflügen benutzt und zu einem Besuch bei Hodler in Genf.

Die Genfer haben sich ein neues Museum gebaut, das ich noch nicht kannte. Das alte kleine Tempelchen des Musée Rath aus den zwanziger Jahren wird jetzt als Ausstellungsgebäude verwendet.

Das neue ist ein imposantes Bauwerk. Die Hauptfassade mit dem Eingang schließt die Terrasse der alten Sternwarte ab. Die Seitenfassaden, ein Stockwerk tiefer, lassen gleich auf den ersten Blick erkennen, daß die „Kellergeschosse“ zu Museumszwecken ausgenutzt sind.

Es ist schon von außen ein imposantes Bauwerk, das, mit der dahinter liegenden Kunstschule durch kurze Arkaden verbunden, die ganze Gegend beherrscht. Schon das Äußere gewahnt an das Petit Palais der Pariser Ausstellung von 1900. Das Innere offenbart die Verwandtschaft noch deutlicher. Aber, um es gleich vorweg zu betonen, es ist als Museumsbau, als Zweckbau unendlich viel besser als das Vorbild, das nur in den Sculpturensälen ein wenig störend mitgewirkt hat.

Der Bau ohne die Einrichtung hat etwas über 3 Millionen Franken gekostet. Dazu kommen gegen 200000 Franken für die Aufstellung der alten Innenräume aus den Schloßern der Nachbarschaft und über 700000 Mark [Franken?] für die Aufstellung der historischen und ethnographischen Sammlungen. Eine Reihe von Schränken kosten 5—7000 Franken. Das Ganze beläuft sich auf rund 4 Millionen Franken.

Mich hat vor Allem die innere Ausstattung interessirt. Hier ist manches ganz einfach vorbildlich. Vor Allem die Behandlung

des Treppenhauses oder der Treppenhäuser, denn in diesem Hause, das auf zwei Ebenen ausgerichtet ist, die der Straße und die der einen Stock höheren Terrasse, braucht [man] viele Treppen. Der Architekt hat ihnen, wie es üblich ist, viel Raum geopfert. Von dem großen würde die eine Hälfte vollauf genügen, namentlich, da man von den meisten Standpunkten aus nur die eine Abwicklung sieht und von keinem Punkte das Ganze als eine Einheit unmittelbar empfindet. Was mir aber ungemein gefällt, und was uns für die innere Ausstattung des Neubaus eine Herzstärkung sein kann: man wird nirgend an ein Kaffee- oder ein Waarenhaus erinnert. Nach dem Vorbild des Petit Palais (und des Louvre, nicht zu vergessen) hat der Architekt auf Marmor verzichtet. Die Wirkung ist so nobel und niedergewingend, daß man sich wie von einem Alp befreit fühlt. Marmor würde prächtig und ordinär wirken. Dies ist Monumentalität. Freilich gehört dazu die ungemein sorgfältige und edle DetAILIRUNG.

Der Eindruck von Feierlichkeit und Adel scheint auch auf die ordinären Elemente der Besucher gewirkt zu haben. An keiner Stelle fand ich Inschriften oder Initialen eingeschrieben oder eingekrafft, wozu die rauhen Steinwände dem platten Marmor gegenüber so leicht verlocken.

Herr Schumacher hat schon erwogen, ob wir nicht das Treppenhaus in Stein ausführen sollen statt in Marmor. Das Museum in Genf spricht für Stein.

Dies war für mich die wichtigste Erfahrung in Genf.

Das Museum hat alle Sammlungen der Stadt aufgenommen, die prähistorischen, die historischen, das Gewerbemuseum, die Sculpturen und die Gemälde. Was die Einrichtung aller dieser Sammlungen anlangt, muß ich sagen, als Ganzes ist es ausgezeichnet.

Die Gemäldegallerie hat in den Oberlichtsälen ganz famoses Licht, weil statt des Milchglases ein geriefeltes klares Glas die untere Fläche bildet. Das macht doch ungeheuer viel aus. Dann sind die Säle nicht hoch, und statt der einen mittleren Thür, die mit ihrer Perspective eine unheimliche Suggestion auf die Be-

sucher ausübt, den nächsten Raum (und im nächsten den über-nächsten) aufzusuchen, hat jeder Oberlichtsaal an den Schmal-wänden zwei Thüren in den Ecken. Auch einige ältere Museen haben es schon so, z. B. in einigen Sälen das Kaiser Friedrich-museum.

Auch die Wandbespannung ist sehr gut. Sie stammt von Schmidt in München und hat sich als haltbar bewiesen. Alles Dinge, die jetzt für uns besonderen Werth gewinnen. — Theuer ist sie auch nicht.

Die schönen altgenfer Mobiliare, die in einigen der Säle auf-gestellt sind (zur Benutzung), geben dem Eindruck etwas Heiter-Prächtiges und doch Behagliches.

Die Seitenlichtkabinette, die nach dem einen großen mittleren Hof hinausgehen, taugen nicht viel.

Wenn alle Räume gezählt werden, haben sie im ersten Stock ungefähr ebensoviel Platz wie wir im Neubau. Nur daß, wie gesagt, die Seitenlichträume, weil jeder zwei Fenster hat, für ernsthafte Zwecke der Bilderaufstellung in Wegfall kommen. Es ist sehr schade, denn die Oberlichträume sind sehr gut.

Die Gallerie hat sehr gewonnen, seit ich sie gesehen. Es ist nun alles vereint, was bisher zerstreut war, und manches ist hinzugekommen, darunter ein wunderbares Bildniß von Lazardon, dem etwas langweiligen Historienmaler. Es ist das seiner Mutter, einer typischen alten Genfer Calvinistin. Auch sonst sind noch einige gute Bildnisse da von Prudhomme (18. Jahrhundert, bourgeois, aber sehr eindringlich), von St. Ours, von Baud-Bovy, von Menn. Dieser bei uns wenig be-kannte Künstler war ein Freund Corots, der auf Menns Land-schaftsmalerei großen Einfluß geübt hat, und ein unerbittlicher Zeichner auch der menschlichen Figur. Sein Selbstbildniß möchte ich haben. Er ist der Entdecker und Lehrer Hodlers, was dessen Zusammenhang mit Corot erklärt. Menn fand den jungen Hodler, dessen Vater Kutschenschlackirer war, und der seinem Vater half und daneben allerlei Kästen mit Bildern decorirte, als Kopisten vor einer Landschaft von Diday (dem Lehrer von Professor Lutteroth, wenn ich nicht irre). Das Talent des jungen Menschen

frappierte ihn, er ließ ihn anderes kopieren und nahm ihn dann in seine Zucht, seine sehr strenge Zucht, durch die er den Zeichner in Hodler erweckte. Sonderbar, wie weit sich Hodler von Menn und den Franzosen entfernt hat. Ich glaube, Holbein und namentlich Tobias Stimmer mit seinen Basler Bildern und dem Familienbildniß in Genfer Privatbesitz, das ich noch nicht kenne, von dem ich aber als von einem der Weltwunder sprechen hörte, steckt dahinter. Jedenfalls ist Hodler ganz auf die deutsche Seite gefallen.

Der Generaldirector will uns von allen Bildnissen, die mich interessiren, Aufnahmen schicken.

Beim Spaziergang am Ufer des Sees sah ich tausende von Blässhühnern, die bei uns so scheu sind, zahm wie Schwäne auf die Brotkrumen warten, die das Publikum ihnen zuwirft. So gut habe ich diese Vögel nie beobachten können, so schön habe ich sie nie gesehen wie hier mit ihrem noblen Kohlschwarz auf dem grünen durchsichtigen Wasser. Sie sind höchst anziehend. Man sieht sie, wenn gerade keine Krumen fallen, faul auf der Seite im Wasser liegen wie auf einem Sopha, was ich bei keinem andern Wasservogel gesehen. Tauchen können sie wie Kormorane. Das wäre, glaube ich, was für unsere Gewässer im Stadtpark. Hagenbeck würde wissen, wie man das Blässhuhn zahm bekommt.

An einem andern Tag war ich nach Lausanne gefahren, um das berühmte Museum zu sehen, das auch neu ist, und das ich noch nicht kannte. Es ist ganz einfach abscheulich. Eins der schlechtesten Museumsgebäude, die ich kenne, und das will etwas heißen.

Man hat Bibliothek, Universität und Museen zu einem ungeheuren Bau zusammengeschweißt. Wie gefährlich so etwas ist, merkt man an dem schauflichen Geruch im ganzen Hause. Es ist der einer schlecht gelüfteten Bedürfnisanstalt. Denn diese Einrichtungen für die Studenten mußten in dem monumentalen Gebäude mit untergebracht werden, und nun sind sie in ihren Functionen nicht zu bändigen und dringen athembeklemmend in alle Räume.

Die Oberlichtsäle sind gut beleuchtet, aber zu groß, die Seitenlichträume so sehr nur Architektur und für irgend einen praktischen Zweck außer einer Brunnenhalle nicht verwendbar.

Innen und außen ein abschreckendes Beispiel. Die Treppenhäuser nehmen den besten Raum weg.

Furchtbar wirkt die Überladung mit sehr schlechten plastischen Ornamenten. Außen ist der Bau so widersinnig und unmaßend wie innen. Er erhebt sich vor einem Hügel, auf dem die ehrwürdige Kathedrale steht und macht durch seine Sperrigkeit und seine Riesenmaße alle Verhältnisse tott. Dafür wird seine Dummeheit und Wildheit durch einen Nachbarn ins Licht gesetzt, eine Art alter Bastion ohne jegliche Architektur mit vier riesigen ur-alten Bäumen darauf.

Es giebt keine Worte, die alberne Unmaßung solcher modernen Architektur zu kennzeichnen.

Unter den Bildern des Museums viel Süßes und einiges Wenige Kraftvolles; z. B. ein frühes Portrait von Hodler. Gleyre, der einst in Paris eine so große Rolle gespielt hat, hat seinen ganzen Nachlaß hier. Darunter merkwürdig gute Landschaften.

Das Museum Jenisch in Vevey ist von der Senatorin Jenisch in Hamburg gestiftet. Sie hatte für den Bau eines Museums, das die Bibliothek und, was die Stadt sonst besaß, aufnehmen sollte, 200000 Franken vermachtt; 50000 sollten als Kapital für Anschaffungen beiseitegestellt werden. Die Stadt wartete, bis das Kapital sich verdoppelt hatte und ist jetzt im Besitz eines sehr anständigen kleinen Gebäudes für chemische und physikalische Laboratorien, für ihre Bibliothek, ihre naturhistorischen Sammlungen, ihr Gewerbemuseum und ihre Gallerie.

In der Gallerie überraschte mich ein lebensgroßes Bildniß in ganzer Figur von Courbet. Herr Baud-Bovy, der Director der Gemäldegallerie in Genf, gegen den ich über meinen Eindruck sprach, erzählte mir die Geschichte. Sein Vater, der Maler Baud-Bovy, von dem das Genfer Museum das Bildniß einer alten Dame besitzt, das Oldachs würdig wäre, sieht in Paris bei einem Trödler ein aufgerolltes Bild auf der Straße ausliegen. Zu sehen

waren nur die Füße, aber der Künstler war frappiert: das ist Courbets Faust. Er läßt es sich aufrollen und erkennt mit Sicherheit Courbet in dem unbezeichneten Meisterwerk und kauft das Bild für ein paar hundert Franken. Nachher erzählt er bei Puvis de Chavannes von seinem Fund. Die Maler, die in der Gesellschaft sind, kommen neugierig in sein Atelier. Einer ist dabei, der hat Courbet das Bild malen sehen und weiß, daß es den Dichter Bouchon darstellt.

Baud-Bovy war später Director der Malerschule am Museum Jenisch. Als es ihm einmal knapp ging, verkaufte er das Bild um Frs. 5000 an das Museum.

Für uns ist im Musée Jenisch nichts zu lernen. Daß ein so kleines Museum eine große Vorhalle und ein großes Treppenhaus haben muß, ist Glaubensartikel. Der Oberlichtsaal hat flaches Oberlicht aus durchsichtigem Glase. Man sieht in den oberen Raum hinein, der als Zeichensaal dient. Etwas ungemütlich.

Die Bildnisse von Herrn und Frau Senator Jenisch schienen mir von R. Lehmann zu sein.

Hodler hatte ich bei meinem ersten Besuch in Genf nicht getroffen. Deshalb fuhr ich gestern noch einmal hinüber.

Ich fand ihn an der Arbeit bei seinem großen Bild für das Rathaus in Hannover, das zum Frühjahr fertig werden soll. Es wird ganz herrlich. Obgleich es wohl zehn Meter lang und gegen fünf Meter hoch ist, übersieht man es auf einen Blick. Ein Wille weht durch die Männer, die da stehen und gegen den in ihrer Mitte auf einen flachen Stein gesprungenen zuschwörend die Hände erheben. Das ist eins und eine Unendlichkeit, denn jeder steht, hebt und trägt sich anders als der andere. Es wird eins der bedeutendsten Historienbilder, die es in der Welt giebt und menschlich unsagbar tief und reich. Ein Wunder, daß so etwas zu unserer Zeit geschaffen werden kann, deren Tendenzen auf ganz andere Dinge gehen.

Ich habe schon vor Jahren mit Hodler über einen Plan für Hamburg correspondirt, konnte aber bisher das Geld nicht finden. Jetzt habe ichs, und Hodler ist bereit. Das erste wird sein eigenes Bildniß in ganzer Figur. Über das andere möchte ich noch nicht

sprechen. Hodler ist einverstanden und zeigte sich bei näherer Besprechung sehr angethan.

Hätten wir ihn in Hamburg! Aber vielleicht würde es uns gehen wie dem Genfer Museum, das ein paar ältere Bilder von ihm hat und die Kartons zur Schlacht von Marignano, aber mit dem schaffenden Meister keinen Zusammenhang pflegen kann.

Im Frühjahr will Hodler nach Hamburg kommen. Ich hoffe, es soll ihm bei uns gefallen.

Ich freue mich unendlich, mit Hodler nun so weit zu sein. Wenn Alles gelingt, wie ich es vorhave, wird es sehr kostlich. An mir solls nicht liegen. . . .

Berlin, den 21. November 1912.

Cassirer hatte mir telegraphirt, er hätte einen besonders schönen Waldmüller erworben, 35 000 Mark.

Es ist ein Bildchen etwa vom Format einer illustrierten Zeitung, Wiener Wald im Frühling mit blumenpflückenden Kindern. Die Varianten sind bekannt, das Bildmotiv wird sehr gefallen haben, es kommt in seinem Werk mehrfach — und schöner — vor. Ich habe deshalb darauf verzichtet, es der Kommission vorzustellen. Wenn wir jetzt eine solche Summe zur Verfügung hätten, wüßte ich noch einige Menzel, die uns nothwendiger wären (und die wir hoffentlich auch bekommen).

Schulte bricht seine Schuchsammlung nun doch auf. Er hatte die besten. Die Preise sind jetzt so hoch, daß es wohl unverantwortlich wäre, die Conjectur nicht auszunutzen. Für eine Landschaft 50000 Mark! Noch vor Kurzem war Schulte ganz fest, er verkaufe nicht, nach seinem Tode erst solle entschieden werden. Nun wird er von verschiedenen Museen bestürmt, die große Opfer bringen wollen. Der Führer dürfte Wien sein, wo Dörnhöffer jetzt ungeheure Mittel zur Verfügung hat. Eben ist die Gräfin Treuberg für 120000 Mark in seinen Besitz übergegangen. Und wenn mir Schulte erklärte, als ich nach dem Preis der schönsten Landschaft von Schuch fragte, sie gehöre zu einem Lot, das ein deutsches Museum sich ausgesucht habe und mit weit über

100000 Mark bezahle, so wird wohl für den Wiener Maler das Wiener Museum gemeint sein.

Prof. Mackensen hatte mir nach Hamburg telegraphirt, er möchte mich über die Besetzung der Weimarer Museumsdirection sprechen und war nach Berlin gekommen. Wir haben lange Stunden verhandelt, und ich habe bei der Gelegenheit allerlei Einblicke in Weimarer Verhältnisse gethan. Man will einen anerkannten Fachmann, da der Großherzog nur vor Fachleuten Respect hat. Und um auch den Schein zu wahren, daß es sich um eine Cavalierstellung handelte, will man alle adligen Bewerber streichen, auch wenn sie Fachleute und wenn sie tüchtig sind.

Hamburg, den 22. November.

Die Ostasiatische Ausstellung der Akademie ist ganz leer von Menschen. Ein Glück, denn man würde sonst nicht viel sehen. Ein Hamburger, Dr. Kummel, Schüler Brinckmanns, hat sie ausgewählt und aufgebaut. Fast alle deutschen Sammler und Museen haben dazu beigetragen. Bei dieser Gelegenheit ist jetzt auch der Grundstock des ostasiatischen Museums ausgestellt, das Bode angelegt hat. Viel ist es noch nicht, aber es sind Dinge von großer Schönheit.

Ein Rätsel, wie man das einmal aufstellen wird. Die Male reien auf Seide vertragen die ständige Wirkung des Lichtes nicht. Man wird das Museum ostasiatischer Malerei in einer Generation aufbrauchen.

Ich habe die Gelegenheit benutzt, mich umzuhören, ob Bernt Grönvold sich über seine eigentlichen Absichten geäußert. Liebermann wußte nichts näheres.

Cassirer — Paul — brauchte nur angestoßen zu werden. Er berichtete zunächst über seine eigenen Erfahrungen. Grönvold hat vor Jahren für 3000 Mark in Kopenhagen das schönste Exemplar von van Goghs Arlésienne gekauft. Er bot es Cassirer an, der bis auf 6000 Mark ging. Grönvold sagte zu unter der Bedingung, daß ihm Cassirer erst seinen Restbestand von 300 Exemplaren des Wasmannbuches abkaufte für 9000 Mark. Oder viel-

mehr, ich habe die Sache vereinfacht, wie ich sehe. Cassirer sollte erst die Bücher kaufen, dann wollte Grönvold über die Arlésienne verhandeln. Das lehnte Cassirer natürlich ab. Kürzlich kommt Grönvold und sagt, man habe ihm 60000 Mark für die Arlésienne geboten. Cassirer antwortet ihm: Herr Grönvold, das ist Phantasie. Es hat Ihnen jemand gesagt, Sie würden soviel noch einmal dafür bekommen. Oder es hat Ihnen jemand soviel geboten, der keine hundert Mark besitzt.

Grönvold hatte richtig mit Cassirer über seine Sammlung Wasmann gesprochen. Er will sie uns verkaufen für anderthalb Millionen.

Mir hat er gesagt, er wolle sie Norwegen vermachen, wünsche aber von uns ein Gebot, damit er Bedingungen stellen könne. Würden sie nicht angenommen, solle unser Gebot gelten. Ein unsagbar schwieriger Mensch.

Leipzig, den 30. November 1912.

Die 67 Blatt Handzeichnungen von Richter haben gestern 38000 Mark gebracht. Als um 1885 die Nationalgalerie, Flinsch und Amsler & Ruthardt sich die ganze Nachlasssammlung von Richter theilten, zahlten sie zusammen 45000 Mark. Für Alles! Diesmal hatte Fürst Liechtenstein für einzelne Zeichnungen 10000 Mark Limit gegeben. Ähnlich ging es für die Zeichnungen von Feuerbach. Mein Nachbar Meder hatte für die beste der Zeichnungen 10000 Mark Limit. Ich habe die Studie zur Venus auf unserm Bilde erworben.

Das war ziemlich so vorauszusehen, wenn auch die Preise wesentlich höher waren als die Schätzungen lauteten. Ich hatte mich von vornherein auf die zahlreichen Landschafter vom Anfang des 19. Jahrhunderts eingestellt. Und da haben wir sehr gut abgeschnitten, und ich hoffe, es geht heute weiter so.

Es ist eine Strafe, auf diesen Auctionen zu sitzen von 10—1 Uhr und von 3 bis gegen 7 Uhr. Kleiner überfüllter, überheizter Raum, in dem selbst die Damen es nur mit der Cigarette aushalten. Gelüftet wird nicht.

Heute früh war ich bei Herrn v. Harck, dem Kunsthistoriker und Sammler. Er hat u. a. die Skizze von Titian zum verbrannten Bild (Madrid) Christus als Gärtner. Herrlich. Die Landschaft ist so schön wie sie auf Petrus Martyr gewesen sein muß. Berühmt ist sein Hans Baldung und sein Meister von Frankfurt.

Zwischendrein war ich im Museum, wo sie nun energisch anfangen zu räumen. Die Gipsabgüsse kommen in die Schulen, um den Bildern Platz zu schaffen.

Klinger habe ich verfehlt, er ist in Jena.

Eben werden mir die beiden Leiblbildnisse von Mayr angeboten. Der Besitzer, ein Kunsthändler, hat für beide 750000 Mark gezahlt und würde sie uns gegen eine Provision überlassen. Ich kenne sie, sie sind sehr schön. Ich habe sie für die Sitzung zur Ansicht bestellt. Ich glaube, sie würden eine famose Verstärkung unserer Force in Leibl sein.

Sonntag, den 1. December 1912.

Ich bin die Nacht durchgefahren. Die Auction zog sich bis spät in den Abend. Zuletzt kamen die Bilder, ein kurzer Anhang. Da die meisten Sammler der Handzeichnungen wegen gekommen waren gar keine Concurrenz. Ich habe für etwas über 200 Mark eine schöne italienische Landschaft von Ernst Fries gekauft für unsere Sammlung. Auch die frühe Landschaft von Reinhart hätte ich für uns genommen, obwohl die Beschreibung nicht ganz sicher war. Es war ein sehr interessantes Frühwerk der deutschen Landschaftskunst gegen 1790. Das Germanische Museum trieb es zu hoch. Mit den Bildern von Reboll, Schilbach, Morgenstern, Bendaixen, Dreber, Fries und den Handzeichnungen von Dreber, Reinhold, Reinhart, Koch u. s. w., die wir auf der Auction erworben, hat sich unsere Sammlung zur Geschichte der deutschen Landschaftsmalerei vor 1850 nach Umfang und besonders auch nach Qualität wieder höchst erfreulich bereichert.

Von Bernt Grönvold hatte ich einen langen Brief. Er hat vergessen oder ignorirt, daß er in der letzten Besprechung von

der Kunsthalle ein Gebot auf seine ganze Sammlung verlangte, nicht, um sie ihr zu verkaufen, sondern um mit Hülfe dieses Gebots Bedingungen durchzudrücken, die er der Stadt Bergen gestellt hat bei der Aufmachung seiner Stiftung. Nur wenn Bergen ablehnt, soll auf Grund unseres Gebots in Verhandlungen eingetreten werden.

Jetzt spricht er nicht mehr davon und bietet uns die Bildnisse von Wasmann an, die er nicht in seiner Sammlung haben will. Wir sollen ihm dafür ein Gebot machen. Ich hatte ihm schon im Sommer gesagt, daß ich nicht glaubte, wir würden es thun. Ich werde es bei der nächsten Sitzung ansprechen.

Paris, den 7. December 1912.

Als ich heute früh um neun die Ausstellung der Gallerie Rouart betrat, fand ich die Säle noch ganz leer. Fast zwei Stunden konnte ich sie studiren, ehe ich durch die Besucher abgelenkt wurde. Dann war freilich nur noch ein Grüßen und Plaudern möglich. Ganz Paris war da und halb Deutschland. Schließlich hörte man nur noch Deutsch — Schweizerisch und Österreichisch eingeschlossen. Englisch ist mir nicht in der Erinnerung. Deutsche Directoren und Händler, deutsche Liebhaber überall vor den Bildern oder im Rücken.

Das bezeichnet die Lage. Die Preise der französischen Bilder werden heute wesentlich von den deutschen Directoren und Händlern in die Höhe getrieben. Cassirer rechnet es sich laut zum Ruhm, daß er die französischen Bilder so theuer gemacht wie die deutschen. Bode hat Tschudi von der ersten Stunde an vorgeworfen, daß er die Franzosen überzahlt hätte nach den damaligen Marktpreisen.

Die Händler erwarten (und betreiben) eine ungeheure Häusse. Was sie (die Deutschen) besitzen, geben sie nur bis Dienstag zu den bisher genannten Preisen.

Es kann deshalb niemand heute nur annähernd sagen, was die guten Bilder bringen werden. Ich habe mich durch einen deutschen Liebhaber unter der Hand erkundigen lassen: für den

einen Daumier, den ich auf 40000 bis 50000 schätzte, erwartet der eine Augur weit über 60000, der andere 15—20. Einstimmig wird das große Reiterportrait von Renoir als wahrscheinlich nur 100000 frs. oder so herum geschätzt, weil die Privatleute ausscheiden, die das Bild nicht unterbringen können.

Cassirer war noch nicht da. Er bringt vielleicht einen Auftrag von Arnhold mit, der in seiner neuen Gallerie Platz hat.

Merkwürdig, wie diese Gallerie in dem riesigen Ausstellungssaal wirkt. Die großen Bilder gewinnen Körper, die kleinen werden vielfach dünn. Die alten — nicht sehr zahlreich — fallen zum Theil ganz ab. Mit Recht. Man versteht auf einen Blick, daß es politisch war, sie auf den dritten Tag zu schieben. Am ersten Tag hätten sie die Preise gedrückt. Die Chancen sind nicht entfernt zu berechnen. Vielleicht weiß man morgen oder übermorgen mehr. Der schöne Courbet entspricht meiner Erinnerung. Aber er ist immer belagert: das deutet auf Corotpreise. Einer der Puvis de Chavanne kommt glorios heraus. Einige Corot sind entzückend. Der Strand von Manet müßte in Gold gefaßt werden. Das Reiterbildnis von Renoir wirkt wie illuminiert auf der Wand. Das möchte ich haben. Aber es wird wohl nach Frankfurt gehen, wenn nicht Amerika zugreift. Für die guten Bilder sollen immer schon zahllose Gebote vorliegen.

Soviel ist sicher, ich werde hier nicht selber bieten. Die Familie läßt treiben, die Pariser Händler treiben, die deutschen Händler und Frankfurt treiben, und über ihnen schwebt für die drei vier größten Nummern die Hand Amerikas.

Morgen weiß man vielleicht schon etwas mehr. Heute hat man nur das Gefühl für die Reklame und Arbeit, die hinter dieser Auction liegen. Dutzende von mächtigen Händlern haben in Europa und Amerika jeden Einzelnen, jedes Museum, das in Betracht kam, aufs Korn genommen, bis schließlich Alle hypnotisiert sind.

Nach dem Frühstück war ich im Luxembourg. Der Director hofft, daß er das der katholischen Kirche abgenommene Seminar, das seinem zu kleinen Museum gegenüber liegt, nun wirklich bekommt. Erst wollte der Fiscus nicht, er wollte einige Millionen

durch den Verkauf einsacken. Dann wollte das Bautenministerium nicht, weil der Director weder mit dem Ministerium den Umbau machen wollte, noch in eine Concurrenz willigte. Um es ihm unmöglich zu machen, schlug man allen Ernstes vor, das Finanzministerium aus dem Louvre in das Seminar zu legen und das Luxembourguseum in den Louvre zu bringen. Da legte sich der Präsident des Senats ins Mittel und ließ berechnen, was die Neueinrichtung des Finanzministeriums im Seminar kosten würde mit allen Tresors u. s. w. Man kam auf 15 Millionen. Und der Umbau des Louvre hätte noch vier dazu gekostet, während das Seminar mit anderthalb Millionen für das Museum eingerichtet werden kann. Nun endlich nach soviel Jahren wird es Ernst.

Ich fragte den Kollegen, ob er kaufen würde und hörte, daß Frankreich nicht kann. Auch die Société des amis du Luxembourg hat keine Mittel mehr. Der Vorstand hat sich gegen allen guten Rat verleiten lassen, in die ganz moderne Kunst hineinzugehen. Das haben ihm die Mitglieder übel genommen und sind ausgetreten. Der Franzose ist sehr conservativ. Man muß sich nun trösten, daß man die Sammlung Camondo nicht ausgeschlagen hat (es war nahe dran!), daß man die Sammlungen Tomy Chierry und Moreau-Nélaton besitzt außer der Sammlung Caillebotte. Wären diese Privatsammlungen nicht, so besäße der französische Staat von der großen weltbewegenden Impressionenschule nichts, rein nichts. Alle Akademiker waren immer dagegen.

Nun sind die alternden Impressionisten, die es noch gibt, Degas und Monet, gegen die jüngste Jugend. Sie wollen das Dessert vor der Suppe essen, sagt Degas. Und recht hat er.

Ich schreibe dies um Mitternacht im Freien vor dem lieben alten Café de la Régence. Um mich her sind alle Tische besetzt. Ich habe noch meinen Sommerüberzieher an. Nebenan das Café Universell, das etwas ausgesetzter an der Ecke liegt, heißt das Trottoir mit großen eisernen Kohlenkörben, die durch einen Cylinder von Drahtgeflecht geschützt sind. Alle fliegenden Händler, die keine Wintergarderobe kennen, höchstens einen Shawl, kommen und wärmen sich die Hände. Daneben sitzen an den Tischen die Pariser und Pariserinnen in den kostbarsten Pelzen.

Ich komme aus der Comédie Française und habe einen sehr angeregten Abend verbracht. Es ist doch etwas sehr künstliches um diese technische Vollendung. Das Stück, Bagatelle von Hervieu, konnte in der feinen Gliederung und Sprache nur in der technischen Tradition der Pariser entstehen, in der so vieles selbstverständlich und Allgemeinbesitz ist, was bei uns noch als Leistung gelten müßte. In deutschen Stücken desselben künstlerischen Ranges sitzt man mit rothem Kopf über Plumpheiten, Dummheiten und Unmöglichkeiten, von Taktlosigkeiten nicht zu reden. Hier hat alles die Höhe der besten Gesellschaft der Welt. Danach haben sich Motive und Sprache zu richten. Daß die Kunst etwas Beglückendes hat rein durch die Vollendung der Form, durch die Absolutheit der Technik, kennen wir eigentlich nur in der Musik. Hier in der Comédie française fühlt man sich tatsächlich auf ein höheres Niveau der Kultur gehoben. Unsere Schauspieler haben reichlich soviel Talent, unsere Maler sind mindestens so begabt, aber die Besten hier haben das Plus einer großen Tradition der Kunst und des Lebens. Das sind Binsenwahrheiten, aber man entdeckt sie hier jedesmal neu.

Das Drum und Dran war fast zu gut. Im letzten Akt hängt vor Thür und Fenster des Schlafzimmers eine Portiere von lachs-farbener Seide eines raffinirt schönen Tons. Davor steht eine Dame in weißem Nachkleide mit Streifen dunkeln Pelzes. Das wirkt so wunderbar, daß man fast zu folgen vergißt. Oder die Herren treten in schwarz als Silhouette dagegen. Im Stück geht die Handlung so, daß einer nach dem andern eine Zeit vor der Thür oder dem Fenster steht und spricht. Das hat dem Regisseur (vielleicht schon dem Dichter) die Idee zu dieser unsagbaren Wirkung gegeben.

Vom Luxembourg bin ich in der Dämmerung nach dem Louvre gegangen. An der Seine konnte ich gar nicht wegfinden. So habe ich sie noch nie gesehen. Alles Grau, am Himmel und im Wasser ein wenig Rosa und Gold. Aber diese unsägliche Schönheit der Idne. Das hat die Qualität der Perle.

Mir hatte vor Paris im December immer ein wenig gegraut. Ganz mit Unrecht. Es versagt auch in dem tristesten Monat nicht.

Und die Läden entfalten einen Reichthum, der mir stärker zu sein scheint als die sommerliche Leistung, die für die Fremden zugeschnitten ist. Jetzt scheint sich alles an Pariser zu wenden und nimmt sich zusammen. Auch hier eine technische Vollendung höchsten Ranges und bei den ganz guten Leistungen dieselbe Zurückhaltung wie überall. Die geschmackvollsten Läden sind ganz kleinen Umfangs.

Paris, den 9. December 1912.

Ich muß den Bogen klein machen, weil ich auf der Auction schreibe und keinen Tisch vor mir habe.

Bis zum letzten Augenblick hörte man die verschiedensten Urtheile über Chancen. Die letzte immer vorsichtig aufzunehmende Ansicht ist, daß die Familie die besten Sachen zurückkauft und im Ganzen nur eine Gelegenheit sucht, die Preise möglichst hoch zu bringen, um ihren Besitz zu erhöhen.

Die Stimmung ist ruhig, wenn die Classiker Corot und ihr Gefolge vorgeführt werden. Sowie aber Gauguin oder Cézanne kommen, giebt es eine Bewegung. Der Gauguin geht auf über 30000, der kleine Cézanne auf achtzehn und einiges. Hier wird ausnahmsweise das Ergebniß mit Händeklatschen begrüßt, was sonst gar nicht vorkommt.

Beim Frühstück wurde die Angelegenheit Düsseldorfs mit der Sammlung Nemes behandelt. Der Abschluß soll nahe sein. Düsseldorf giebt 6 Millionen. Nemes hat nach dem Urteil der Kunsthändler zwei Millionen für seine Bilder angelegt. Man bewundert den Muth Düsseldorfs. Denn weder unter den alten noch unter den neuen sind eigentlich Bilder ersten Ranges. Der Durchschnitt ist gut. Aber mit sechs Millionen ist jeden Augenblick eine weit bedeutendere Sammlung zu machen. Nemes ist ein unheimlich geschickter Mensch. Er hatte Tschudi bewogen, ihm die Gastfreundschaft zu geben und sogar die Vorrede des Katalogs zu schreiben, ohne die Sammlung zu zeigen. Es wurden dann, während die Sammlung in der Pinakothek ausgestellt war, die sehr angezweifelten Bilder aus dem Bestande verkauft. Alle Feinde Tschudis hatten sich schon zusammengethan und wollten

aus den geschickt zusammengeschweißten Thatsachen einen Sturmbock machen. Und es heißtt, daß, wenn Tschudi wieder besser geworden wäre, das Ministerium ihn nicht hätte halten können. Das wurde Liebermann vom Vertreter der Regierung bei Tschudis Beerdigung versichert.

Als ich eben durch die Reihen ging, erhob sich ein schlanker junger Mensch und rief: Guten Tag, Lichtwark, und reichte mir die Hand. Im ersten Moment stutzte ich, dann sah ich, es war der Kronprinz von Schweden, der sich den Schnurrbart rasirt hatte. Prinz Eugen ist auch da. Ich soll heute Abend im Crillon mit ihnen essen. Das ist eine sehr freundliche Überraschung.

Heute früh war ich in der Ausstellung der Erwerbungen des Staates auf dem Salon des laufenden Jahres. Es ist eigentlich traurig. Was soll das eigentlich? Von den Namen, die man als die dauernden anzusehen ein Recht [hat], ist kaum einer dabei. Und es sind Säle und Säle voll großer und kleiner Bilder und Sculpturen. Es kommt das doch auf bloße Unterstützung von Künstlern hinaus, und das ist doch eine sehr zweifelhafte Sache. Wenn überall die Menschen schon vorhanden wären, würde ich für Aufgaben aller Art (und namentlich praktischer Art) unbedingt eintreten. Aber wie die Dinge im heutigen Staat liegen, würde das auch wieder eher auf Unterstützung als auf Förderung hinauslaufen, und es würde immer mehr für die Künstler als für die Kunst geschehen.

Zu einem Besuch bei Bénédite in seiner Wohnung mußte ich nach dem Val de Grâce hinaus. Es ist behaglich zu sehen, daß es in Paris auch noch so stille alte schöne Quartiere giebt.

Bisher habe ich noch nicht gehört, daß aus der französischen Provinz ein einziger Galleriedirector auch nur zum Zusehen gekommen ist. Da sitzen an der Seite Bénédite vom Luxembourg und einige Herren vom Louvre und müssen zusehen, ohne eingreifen zu können.

Gestern Morgen habe ich noch einmal die Sammlung Rouart studirt. Herr und Frau Newman aus Hamburg waren auch gekommen, und wir hatten eine anregende Aussprache vor den Dingen. Dann gingen wir nach dem Frühstück in den Louvre,

die Sammlungen Moreau-Nélaton und Thomé-Thierry zu vergleichen, die sich auf demselben Boden wie die Sammlung Rouart bewegen. Freilich ist bei ihnen der Durchschnitt höher, und an das Beste bei ihnen reicht schließlich nicht Vieles bei Rouart heran.

Eben geht ein Bildchen von der Morizot auf über 17000.

Gestern Abend waren wir im Habit vert, dem großen Erfolg der Saison. Es war ziemlich ausgelassen, aber entzückend. Die Scene im Schreib- und Empfangszimmer des Präsidenten der Republik ist Aristophanes.

Der schlechtere der beiden kleinen Puvis de Chavannes geht jetzt statt auf 10—15000, was man als höchstes annahm, auf 65000.

Jetzt kommt der blaue Renoir, das Damenbildniß, unter großer Anstrengung des Auctionators auf 66000.

Daß der Puvis so hoch gegangen, versteht niemand. Man sagt, der Louvre hätte das Bild gekauft aus einem im letzten Moment aufgetriebenen Credit.

Hier will ich heute abbrechen.

Paris, den 10. December 1912.

Die Sache mit dem kleinen Puvis de Chavannes hat sich aufgeklärt. Das Bild stellt eine nackte Jungfrau mit einer Blume in der Hand in freier Landschaft dar. Es heißt „Die Hoffnung“ und ist nach 1870 gemalt. Der Präsident der Association des Amis du Louvre ist Elsässer. Er hatte sich vorgenommen, dies Bild unter allen Umständen zu haben und hatte es gesagt vor der Auction. Da hat ihn die Familie so hoch getrieben, bis sie das Risico nicht mehr laufen wollte.

Ich bin nun gespannt, wie der ungleich schönere kleine Puvis heute abschneiden wird. Es steht zu fürchten, daß es bei den 15—20000, die man schätzte, keinesfalls bleiben wird.

Die Preise sind sehr hoch. Am ersten Tag sind schon 2 Millionen erzielt. Und es ist hier immer nur ein halber Tag, denn die Auction fängt nachmittags um zwei an.

Die Aufmachung dieser Auction ist einfach glänzend.

Am ersten Tag werden die numéros pair, am zweiten die numéros impair versteigert. Fast alle großen Werke haben numéro impair, kommen also erst heute dran.

In Deutschland würde man an jedem Tag die gegebene Reihenfolge der Nummern einhalten. Das fällt hier dem Auctionator gar nicht ein. Es sind immer noch zuviel Corots da, daß man sie ohne Ermüdung nach einander herableiern könnte. Man bindet also ein buntes Bouquet aus den Nummern jedes Tages. Nun weiß keiner der Käufer, wann seine Begierde gestillt wird und ist gezwungen, während der ganzen Zeit auszuharren.

Aber da es doch immer Kunden giebt, die nicht vom Frühstück finden können, oder die es nicht bis zum Schluß aushalten, so beginnt und schließt der Tag mit den gleichgültigeren Dingen.

Wie solch ein Spiel die Aufmerksamkeit aufstachelt, habe ich an mir selber erfahren.

Als ich übersehen konnte, welche Nummern als letzte zehn vorkamen, riß ich aus. Ich konnte mich mit knapper Noth für den Abend umziehen, um halb acht präzise im Hotel Crillon zu sein. Wir aßen zusammen und fuhren dann ins Palais Royal, wo es eine so ausgelassene, geistreiche, als Rechenerempel menschlicher Wirrnisse magistrale Posse gab. Wie immer im Palais Royal ging es nach deutschen Begriffen über die Hutschnur. Hier wirkt es selbst in den tollsten Momenten ganz harmlos. Wir haben Thränen gelacht, auch die schöne Kronprinzessin. In der Loge neben uns saß eine große schlanke Engländerin, wundervoll angezogen mit märchenhaftem Schmuck. Es war dieselbe Dame, die Whistler gemalt hat mit dem Motiv des ins Bild hineingehens. Das ist ein Menschenalter her, und diese Engländerin ist immer noch schön und schlank und hat ihr „Leutnantsgewicht“ noch.

Nachher saß ich mit dem Prinzen Eugen allein im Café de la Paix bis gegen zwei. Das Stockholmer Museum soll neu organisiert werden. Das gab viel zu bereden. Dann kam der Garten des Prinzen dran. Er hat den Theil am See nach meinen Vorschlägen umgestaltet und ist sehr zufrieden. Auch das Brun-

biergdenkmal haben sie im Princip so orientirt, wie ich es damals entgegen den Plänen vorschlug, und es soll sich gut machen.

Ob ich heute etwas erringen werde, fragt sich. Ich fürchte, ich werde mit leeren Händen zurückkommen, denn ich habe nicht Lust, den treibenden Parteien der Familie, der deutschen und der französischen Händler noch eine dritte, die der deutschen Directoren, anzugehören.

Paris, den 11. December 1912.

Gestern sind die Bilder der ersten Abtheilung zu Ende versteigert, heute kommen die alten daran, unter denen sich aber noch Bilder vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts befinden.

Überraschungen brachte der zweite Tag dem, der am ersten dabei war, nicht mehr außer bei dem Degas, einem Bilde mäßigen Formats, etwa so groß wie einer unserer Troyons, das mit Aufgeld eine halbe Million Franken gebracht hat. Wie das möglich war, weiß man noch nicht. Es heißt, daß ein unlimitiertes Gebot aus Amerika vorlag. Der alte Durand-Ruel hat es zugeschlagen bekommen. Es ist ein schönes Bild, aber nach meiner Empfindung nicht das Schönste der Degas auf der Versteigerung. Der alte blinde Degas saß dabei und lächelte. Ich habe seinerzeit noch keine fünfhundert Franken dafür bekommen, sagte er zu seinem Nachbarn. Der alte Durand hatte mir, als wir durch die Ausstellung gingen, die Geschichte erzählt, wie Rouart in den Besitz gekommen ist. Rouart hatte bei Durand-Ruel ein Bild von Degas für 250 Franken gekauft. Als Degas davon hörte, sagte er zu seinem Freunde Rouart, er müsse es noch einmal ins Atelier haben, er möchte es noch verbessern. Dabei verdarb er es nach seiner Überzeugung und vernichtete es. Rouart durfte sich dafür unter den Bildern im Atelier irgend ein anderes aussuchen. Er nahm diese Tänzerinnen an der Barre.

Wenn ich richtig beobachtet habe, waren bei diesem Bilde der alte und der junge Durand, die nebeneinander saßen, uneins. Der Junge schien die Treiberei nicht mitmachen zu wollen, die offenbar von der Familie ausging. Den Alten hatte das Benehmen des Publikums offenbar all die Tage verstimmt. Er ist

ia bekanntlich mit seinem Herzen über den Impressionismus nicht hinausgegangen und mit seinem Gelde auch nicht. Von den Impressionisten lehnte er Cézanne ab. Van Gogh, Gauguin hat er nicht mehr gekauft. Als nun vorgestern auf der vente Rouart der kleine Cézanne den Riesenpreis brachte, sind die Zuschauer hinten, junge Künstler und die Cézanne-Sammler, in ein lautes Bravo und Händeklatschen ausgebrochen. Dasselbe wiederholte sich beim Gauguin. Dem alten Herrn, der das als gegen sich gerichtet empfand, ging dies sehr nahe. Es ist durchaus denkbar, daß er in seiner Hartnäckigkeit bei diesem Degas ein Exempel statuiren wollte und, indem er den Gewinn, den ihm die Versteigerung gebracht, bei diesem Bild zum Theil wieder dran gesetzt hat ... [Hier bricht der Satz ab]. Die Widerborstigkeit des Sohnes würde dafür sprechen. Gar so groß ist am Ende, wenn das mit dem unlimitirten Auftrag aus Amerika nicht stimmen sollte, das Risico nicht. Vor der Auction sagte mir der Alte, das Bild würde sicher hoch gehen. Er erwarte mindestens 250000 dafür. Heute wird man vielleicht mehr erfahren.

Überall, wo man sah, daß ein Museum oder ein Privatmann ein Bild haben wollten, schossen die Preise. Der Louvre hat den zweiten kleinen Puvis, den schöneren, noch höher bezahlt als den ersten. Die kleine Atelierecke von Delacroix, die man auf höchstens 10—15000 (wahrscheinlich würde sie nur 7000 bringen, fügte man hinzu) vorgeschätzt hatte, brachte über 30000, als der Louvre bot. Der kleine Courbet, auf den ich mich gespizt hatte, ging statt auf 10000, was der normale Preis gewesen wäre, ebenfalls auf über 30. Und man sah, wäre noch ein Bieter mehr gewesen, wären es 50 geworden.

Schon am ersten Tage war zu erkennen, daß ein Museum auf dieser Auction für Bilder geringeren Umfangs nicht mit dem Privatmann concurriren konnte, vor Allem auch nicht mit der Familie, die ausgesprochen die Tendenz verfolgte, die tableaux d'amateur zu behalten, indem sie durch Preistreibung den Werth steigerte. Von vornherein konnte man annehmen, daß die beiden umfangreichsten Bilder der Sammlung, der große Manet, das Doppelbildniß in Lebensgröße, und der Renoir, ebenfalls ein

Doppelbildniß und als Reiterbildniß noch größer — bei Rouart hing es im Treppenhaus — einen Fall für sich bilden würden. Es war nicht wahrscheinlich, daß ein französischer Privatmann eins der Bilder kaufen würde. Auch daß die Familie Rouart auf die Gefahr hin, sie zu behalten, hier die Preise treiben würde, erschien ausgeschlossen. Auch die Händler kaufen nicht leicht Bilder, bei denen sie auf Museen als Abnehmer angewiesen sind. Der schöne, sehr ernste große Monet, das Waldbild, brachte, weil es ziemlich groß und dunkel war, kaum 20000 mit Aufgeld. Ich fragte Cassirer, als er sich über die Billigkeit erstaunte, warum kaufen Sie es nicht? Weil ich damit sitzen bliebe, sagte er.

Ich hätte am liebsten beide gehabt. Dafür gingen sie dann aber doch zu hoch. Der Manet brachte 120000 und es hieß (und man fühlte beim Bieten), es wäre ein Limit von 200000 da. Der Renoir brachte es auf 95000 Franken. Das Bild wirkte auf der grünen Tapete, die seine Grün schwächte, und in dem schmutzigen Zustand nicht so gut wie bei Rouart. Aber es ist ein herrliches Werk, das nach meiner Überzeugung neben den andern monumentalen Bildern Renoirs steht. Ich habe es durch Cassirer ersteigert. Mit zehn Prozent Aufgeld und Cassirers Provision von fünf Prozent wird das Bild noch nicht auf 90000 Mark kommen. Hoffentlich finde ich den oder die Stifter dafür. Ich habe Cassirer Stillschweigen auferlegt und halte es auch für erwünscht, daß wir noch nicht darüber sprechen, ehe das Bild in Hamburg ist.

Ich will es nicht beschreiben oder schildern und hoffe, daß es auf die Kommission so stark wirkt wie auf mich.

Es ist ein aufregendes Leben. Von morgens um neun, wenn ich meine Correspondenz fertig habe, bis nachts um zwei drei bin ich keinen Moment allein. Die Luft im Ausstellungsaal unter dem Oberlicht wird schon in der ersten halben Stunde beklemmend. Heute sind die schwedischen Herrschaften in Versailles, gestern haben sie ihre Besuche gemacht und im Elysée gespeist. Das kam mir in diesen Tagen sehr zugestatten. Es wäre mir peinlich gewesen, hätte ich mich bei der großen

Liebenswürdigkeit ihnen entziehen müssen. Aber es wäre nicht anders gegangen.

Heute will ich Kunsthändler und Sammler besuchen. Morgen werde ich damit fertig. Zu der Auction der Pastelle und Zeichnungen der Sammlung Rouart bleibe ich nun nicht. Aber ich muß mir, da ich einmal hier bin, die Ausstellung ansehen, die übermorgen früh eröffnet wird. Dass man hier einen Strohhalm ergattern könnte, ist ausgeschlossen.

Gestern Abend hatten wir mit Freunden uns zu Tisch verabredet. Als wir, Herr und Frau Newman waren auch dabei, versammelt waren, entschuldigte sich Justi. Er hatte die Nachricht erhalten, dass sein Onkel, der große Kunsthistoriker, gestorben ist. — Kein französisches Provinzmuseum war vertreten. Der Louvre darf noch keine Impressionisten kaufen! Puvis, Delacroix sind das äußerste.

[Hamburg], den 15. December 1912.

Gestern Abend bin ich aus Paris zurückgekommen.

Ich habe die beiden Puvis de Chavannes kurze Zeit an der Hand und bekomme umgehend die Photographien.

Bei Werken dieser Art haben wir jetzt noch sehr wenig Konkurrenz. In Frankreich außer dem Kunsthandel keine, und der Kunsthandel belastet sich nicht mit Werken, für die er nur Museen als Abnehmer hat. Der sehr schöne dunkle ernste Monet der Sammlung Rouart ging billig weg, weil er für ein Zimmer zu dunkel ist. Ich saß neben Cassirer und stieß ihn an. Er schüttelte mit dem Kopf und flüsterte: „Kauft mir niemand ab außer einem Museum. Zu geringe Chance.“ Ich würde ihn selber kaufen, wenn mir nicht die Studie bei Moreau-Nélaton besser gefiele.

Wir haben bisher nur ab und zu einen Franzosen gekauft, noch seltener andere Ausländer wie Segantini oder Viggo Johansen. Aber mit unserm geerbten Besitz zusammen haben wir doch — was wegen der zerstreuten Aufhängung selbst in Hamburg kaum zum Bewußtsein gekommen — die an guten Ausländern mannigfältigste und reichste Sammlung in Deutschland.

Die Sammlung Schwabe ist als Ganzes nicht gut, enthält aber doch eine ganze Reihe werthvoller Bilder. Wenn wir zusammenrechnen, was wir aus älterm Besitz und durch Schröder und durch gelegentliche Erwerbungen zeigen können, so giebt das mit den besten Bildern aus Schwabe ein reiches Bouquet englischer, holländischer, flämischer, dänischer und französischer Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, an guten Dingen mehr als irgend ein anderes deutsches Museum heute besitzt, mögen sie auf einzelnen Gebieten wie dem Impressionismus hie und da reicher sein und einige Matadore besitzen wie in Berlin, Mannheim, Bremen (das Portrait von Monet) und Frankfurt oder München.

Diesen reichen Fonds gilt es jetzt, wo wir eine gute deutsche Gallerie des 19. Jahrhunderts, eine gute Sammlung lebender Meister und die örtliche Sammlung ausgebildet haben [auszubauen].

Es kostet freilich einen Entschluß. Aber ohne den geht es nicht ab. Bis zur Eröffnung des neuen Museums können wir noch immer die reichste Sammlung ausländischer, besonders französischer Kunst haben, wenn wir es wollen.

Für die Meisterwerke ersten Ranges ist es noch Zeit. Sie sind noch lange nicht so theuer wie die gleichwerthigen deutschen, und es ist mehr davon vorhanden.

Der Staat und Privatleute müssen zusammen stehen.

Aber es muß vermieden werden, zu zeigen, daß wir Geld haben und ein erkennbares Ziel. Im Moment, wo das bekannt wäre, würden uns alle Brotkörbe in die Höhe schnellen.

Es wäre sehr zu wünschen, wenn wir diese Angelegenheit in einer Sitzung besprechen könnten. Ich würde dazu ein Pro memoria, das ich heute geschrieben und das zugleich für den Staat und für Privatleute berechnet ist, drucken lassen. Es deckt sich mit einer Darstellung, die ich Herrn Bürgermeister Burchard eingereicht und im Moment nicht zur Hand habe.

[Hamburg], den 24. December 1912.

Heute bin ich mit Umhängen im großen Saal der Bilder aus Hamburg fertig geworden. Es war ein heißes Stück Arbeit für

unsere Leute, denn im letzten Augenblick, als schon Alles fertig war, kam mir erst die Erleuchtung, und es mußte das Wesentliche noch geändert werden.

Von den Handzeichnungen der Sammlung Flinsch habe ich soviel ausgestellt, wie Platz war. Die Kommission hat sie noch nicht gesehen. Bei der letzten Sitzung waren sie noch nicht eingetroffen.

Auch die Geschenke und Erwerbungen an Bildern habe ich ausgestellt. Von diesen hat die Kommission drei Geschenke noch nicht gesehen, zwei Bilder von dem bisher unbekannten Hamburger von Bergen, ein Zimmer und ein Stilleben, und von Bergens Bildnis von W. Titel, sämmtlich um 1820. Es fällt mir eben erst ein, daß die Kommission sie noch nicht kennt. Da dies formell nicht in Ordnung ist, habe ich um Indemnität zu ersuchen.

Am zweiten Festtag möchte ich, wie ich schon aus Paris schrieb, privatim nach Berlin. Bei der Gelegenheit werde ich sehen, was mit dem Renoir zu geschehen hat. Sonnabend oder spätestens Sonntag denke ich zurück zu sein.

Aus Paris habe ich die beiden schönen Puvis de Chavannes kommen lassen, um sie der Kommission zu zeigen. Viel Hoffnung, die Mittel aufzubringen, habe ich nicht. Es ist eine große Summe.

Berlin, den 28. December 1912.

Der Renoir ist noch nicht hier, ich kann auch die Ankunft nicht abwarten, da am Montag meine Vorlesungen beginnen.

Ich habe den gestrigen Ruhetag benutzt, mich von einem Specialisten untersuchen zu lassen. Ich hatte mir im October auf einer Reise eine Magenverstimmung geholt, konnte weder in Beven noch später in Leipzig oder Paris etwas gründliches thun. Zu Hause wars immer gleich besser, hier setzte es sofort wieder ein. Der Specialist nahm es sehr gründlich, gab mir Verhaltungsmaßregeln, wollte mich aber gleich im Sanatorium behalten, um mich einige Tage genau zu beobachten. Er müsse bis ins Einzelste wissen, wie sich mein Magen zu den verschiedenen Speisen verhalte, sonst könne er mir keine Diät vorschreiben.

Nun kann ich jetzt unmöglich bleiben. Aber ich sehe ein, daß ich es nicht hinausschieben darf. So will ich nun in Hamburg das wichtigste ordnen und dann Mitte oder Ende des Monats auf einige Tage wieder herkommen. Hoffentlich findet sich nichts Ernsthaftes, wenn die Untersuchung ganz ins Detail geht. ...

[Berlin], den 3. Januar 1913.

Heute war ich bei Liebermann. Er hat das Seitenstück zum Hauptmann, das Bildnis des Hamburgers Peter Behrens, der aus einem Maler ein Architekt geworden ist und eben die Botschaft in Petersburg fertig hat, auf der Staffelei. In einigen Wochen wird es fertig sein, und wir können die neuen Erwerbungen dann zusammen aussstellen. Ich glaube, es wird sehr schön. Die Silhouette ist großartig und wieder ganz originell. Liebermann hat den Renoir gesehen und findet das Bild ein Galleriestück ersten Ranges. Er bewundert, wie sich jemand vornehmen konnte, solch ein Bild zu malen. Vor Allem gefällt ihm die große Frische und Naivität. ...

[Hamburg], den 17. Januar 1913.

Ich bin heute zwischen zwei Zügen in Berlin gewesen wegen des Renoir. Der Restaurator war benachrichtigt. Wir haben das Bild genau durchbesahen und sind zu dem Ergebnis gekommen, daß der Firmiherunter muß und daß es sich empfiehlt, eine Schutzleinwand hinter die Leinwand des Bildes zu spannen, da der Blendrahmen mit seinen Querholzern mit der Zeit die bekannte Bruchwirkung ausüben könnte. Bis jetzt ist davon zum Glück nichts zu spüren.

Ich habe eine unsagbare Freude gehabt, das Bild außer Rahmen und im Seitenlicht zu sehen. Es ist noch sehr viel schöner als ich es in der Erinnerung hatte. Aus Paris schrieb ich, wenn ich nicht irre, daß es dort durch die scharfe grüne Seidentapete in seinen Grün geschwächt wurde. Es ist gegen einen neutralen Hintergrund gesehen ganz ein andres Bild. Cassirer sieht jeden

Tag eine Stunde andächtig davor. Er meint, es wäre nicht zu begreifen, daß es nicht eine halbe Million gebracht hätte. Mir scheint, es ist wohl zu begreifen, denn das Local war wirklich so ungünstig wie möglich.

Renoir hat in seinen großen Werken einen menschlichen Zug, der ihn vor seinen Zeitgenossen in Frankreich auszeichnet und ihn uns Deutschen besonders nahe bringt. Ihn interessirt nicht nur die Stillebenseite der Welt, sondern ihre Seele. Seine besten Bildnisse sind Psychologie in dem Sinne Rembrandts oder unserer Nazarener. Das offenbart unser Bild vor vielen — dem, der's fühlen kann, in den Menschen wie in den Pferden, die ebenso gut Bildnisse sind.

Erstaunlich ist die Durchführung. Das Bild erscheint ganz *alla prima* gemalt, wozu auch die tadellose Erhaltung stimmt. Nirgend ein Sprung oder ein Riß. Dabei hat er sich nichts geschenkt, jede Schnalle, jeder Riemen, alle Zügel und ihre Schäften, jeder Handschuh lassen sich einzeln betrachten und als Ton, Farbe und Mache genießen. Und doch ist all dieses Einzelne restlos eingebettet in die Gesamterscheinung. Man muß es erst entdecken. Wie das Bild entstanden ist, bleibt mir rätselhaft. Es sieht aus, wie im Zustand eines Traumes geschaffen. Traumhaft schön ist das Ganze und jeder Theil. Der Kopf des stärrisch bewegten Ponys, grau und schwärzlich mit blauem Stirnriemen und einem rosa Fleck auf der Schnauze über dem weisschäumen Maul, das Schwarz von Hut, Schleier und Reitanzug der Dame gegen ein kaltes Fahrengrün — aber ich will nicht anfangen, zu beschreiben. Man muß es sehen und fühlen. . . .

Berlin, den 31. Januar 1913.

... Ich habe gestern und heute unsern Renoir gesehen. Er ist nun fertig. Der Firnis ist schon trocken. Montag soll er nach Hamburg gesandt werden. Der Restaurator hat seine Sache ausgezeichnet gemacht. Das Bild hat sehr gewonnen. Alles ist klar und frisch geworden, als ob es eben von der Staffelei käme, und dabei hat es den schönen Schmelz, den die Zeit gibt.

Vom alten Renoir, dem ich geschrieben, hatte ich einen sehr netten Brief. Er freue sich, daß eins seiner importanten Werke in unsere Gallerie käme. Sein Freund Darras, Ordonnanzoffizier des Generals du Barail, hatte ihm einen Salon der école militaire zur Verfügung gestellt und ihm erlaubt, in der Manege Pferde im Galopp zu studiren. Seine Studien hat er leider alle verloren. Ebenso die aus dem Bois de Boulogne. Die Reiterin ist Frau Darras. Wenn ich wieder nach Paris komme, besuche ich den alten Herrn. . . .

Stuttgart, den 29. Mai 1913.

Stuttgart hat sich ein Ausstellungshaus durch Theodor Fischer bauen lassen. Er hat dazu unsere Beleuchtungsstudien studirt. Ich war sehr gespannt, kennen zu lernen, was dabei herausgekommen ist. Für uns haben in diesem Augenblick alle solche Versuche das größte Interesse.

Fischers Neubau steht auf dem Grunde des früheren Theaters, das die Grundmauern des berühmten Lusthauses benutzt hatte. Gegen den schönen Königsplatz mit seinem Kranz alter und neuer Monumentalbauten, der alten Burg, der Residenz, dem Königsbau und dem Niesencafé öffnet sich die Ausstellung mit einer riesigen Loggia, die hier einen Sinn hat, wo der Königsplatz um die Mittagsstunde beim Concert ganz Stuttgart als Salon dient. Sie bietet bei zweifelhaftem Wetter einen erwünschten Unterschlupf.

Vom Platz aus sieht man eine hohe zwölfeckige Laterne darüber emporragen. Einen Organismus aber spürt man nicht. Die Loggia ist eine decorative Zuthat. Es sieht aus, als wäre sie von Italien auf dem Abbruch bezogen und vorgeklebt.

Dass dem Architekten ein Organismus nicht vorgeschwebt hat, fühlt man sofort, wenn man die Thür sucht. Wo sie natürlich wäre, in der Mitte der riesigen Rückwand der Loggia, sie ist nicht zu finden. Diese Rückwand ist, wie ersichtlich, aus Gründen der herkömmlichen Monumentalität als Masse stehen gelassen. Links in der Ecke öffnet sich der bescheidene Eingang. Tritt man ein, ist man sofort verirrt, denn es geht rechts um die Ecke und links

um die Ecke, und dann steht man in einem ungeheuren zwölfeckigen Raum unter der Laterne. Einen solchen Raum erwartet man sicher nicht, und man sieht auf den ersten Blick, daß er, wie die Loggia, nicht im Zusammenhange mit einem Organismus des Ausstellungsgebäudes gedacht ist, sondern ebenso wie die Loggia als ein Prunkstück an sich, dessen Zwang alles andere zu weichen hat. Er ist viel zu groß für den Gebrauch, denn um ihn bei einer Bilderausstellung auszustatten, muß man für zwölf Bilder in Riesenmaßen Sorge tragen, eine beschwerliche Aufgabe.

Der Architekt hatte klokenartige Wände noch einstellen wollen in die Winkel des Zwölfecks, ohne zu bedenken, daß sie ein schlechtes Raumbild geben und kein Licht haben würden. Man hat sie aufgegeben und statt dessen in der Mitte einen Ring von niedrigen Wänden eingefügt, der wie ein Stück Circus wirkt. Nur die Innenseiten dieser Wände sind mit Bildern bedeckt, außen haben sie natürlich kein Licht.

An diesen Mittelraum schließen sich kleine, viel zu kleine Ausstellungssäle, die durch den Contrast noch kleiner wirken. Die Anordnung ist so ungeschickt, daß selbst ich mich immer verlief, obwohl ich den Grundriß im Kopf hatte.

Licht ist eher zu viel da und wird aus Oberlichtern aller Art gewonnen, auch aus Laternen. Im Winter und bei bedecktem Himmel wird es günstig sein. Das Seitenlicht ist, wie ich es immer empfohlen habe, aus breiten Fenstern über hohen Fensterbänken [in den Raum geleitet].

Wie unorganisch und ungefühlt die Anlage ist, spürt man am deutlichsten, wenn man dahinter kommt, daß zwischen der Loggia und dem Centralraum ein offener Hof liegt.

Man wird diesen Hof bei der nächsten Gelegenheit in einen Oberlichtsaal verwandeln, und dann den Eingang von der Mitte der Loggia nehmen.

Mit dem Ausstellungshaus ist ein Künstlerheim und eine Restauration verbunden. Die Restauration hat eine Art Klosterhof, über dessen Mauern die Wipfel der Bäume des Parks emporragen, ein berückender Anblick.

Ich will nicht in Details gehen, namentlich die große Laterne lieber in Ruhe lassen. Lehrreich ist, daß auch ein Mann wie Fischer nicht frei ist von Romantik. Alle Unzuträglichkeiten seines Baues stammen aus dieser Quelle. ...

[Hamburg], den 1. Juli 1913.

... Diese Woche sind die beiden französischen Künstler Bonnard und Vuillard, die ich aus Privatmitteln eingeladen hatte, abgereist. Jeder hat ein Bildnis und einige Landschaften gemalt, Bonnard zwei, Vuillard drei. Bonnard hat Geheimrath Stuhlmann vom Colonialinstitut, Vuillard Senator Roscher gemalt. Sobald die Bilder gerahmt sind, werde ich sie der Kommission vorstellen. Ich bin sehr beglückt über den Ausfall.

Personlich waren mir die beiden Herren nicht bekannt gewesen. Ich hatte ihnen geschrieben, wie die Sammlung von Bildern aus Hamburg angelegt und entwickelt sei und hatte ihnen eine Vorstellung von der Hamburger Landschaft und ihrem Licht zu geben versucht.

Daraufhin hatten sie zugesagt und ihre Bedingungen gestellt, die ich annahm.

Ich hatte für sie Zimmer im vierten Stock des Hotel Atlantic besorgt, die ihnen sehr gefielen. Sie erzählten mir, als sie in Köln ausgestiegen wären, sich die Stadt anzusehen, hätten sie sich gesagt: So sehen Luft und Licht in Deutschland aus? Unmöglich zu malen für einen Franzosen. — Aber als sie in die Nähe der Elbe gekommen wären, hätten sie sich gesagt, das sei ganz etwas anderes, und an der Alster hätten sie sich nicht satt sehen können. Auch im Hafen war ich mit ihnen, sie haben auch Studien gemacht, aber sie meinten, es sei zu überwältigend, dafür müßten sie Zeit haben. Von der Umgegend wollten sie nichts sehen, Hafen, Stadt und Alster wären schon reichlich auf den ersten Anhieb. Bonnard hat ein Motiv vom Fährhaus und — erstaunlich — ein kleines Bild von dem Lampionkorso am Kaiserjubiläum gemalt, Vuillard Hafen und Landungssteg vom Atlantic — von oben gesehen — und ein Motiv von der Binnenalster.

Die Ruhe in ihrer Wohnung, die Stille an der Alster, das Sportleben — sie sahen die Regatta, die dies Jahr so schön war wie selten — und das abendliche Leben am Fährhaus haben sie ganz ungemein genossen. Im Fährhaus und auf der Terrasse des Germaniabootshauses waren sie jeden Abend. Sie meinten, das Leben sei demokratischer als in Paris. Alles gehöre Allen, so etwas wie der Bootkorso abends sei in Paris undenkbar.

Drei Tage waren sie in Berlin, begeistert von den Sammlungen, sehr wenig erbaut von der Stadt. Sie wären wie nach Haus gekommen in Hamburg, Hamburg wäre für sie ein Landaufenthalt gewesen. Freilich haben sie Berlin im ungünstigsten Moment gesehen, die Festdecorationen standen noch, und die waren so entsetzlich außer allem Verhältniß, daß Berlin wohl nie weniger im Roth war. ...

R e g i s t e r

- Abildgaard, N. A. I, 461
 Achenbach, Andreas. I, 225. II, 338
 Adam, Robert. II, 202
 Adickes, Oberbürgermeister. II, 415
 Albamus, Abt (Jacob Schachleiter). II, 433
 Aldenhoven, Carl. I, 77. 347. II, 25. **28**
 Allmers, Hermann. II, 130
 Alma-Tadema, Lawrence. I, 142. 208
 Alt, Rudolf. I, 384. 390
 Alt, Theodor, Rechtsanwalt. II, 422. 464—466
 Altdorfer, Albrecht. I, 179. II, 48. 78
 Amiens. I, 332. 337
 Amiet, Euno. II, 402
 Amman, Jobst. II, 437
 Amsink, Sammlung. I, 239. 396. 397
 Amsterdam. I, 348. 436. 437
 Ansorge, Conrad. II, 192
 Antwerpen. I, 116
 Arnhold, Eduard. II, 426. 477
 v. Arnim, Bettina. I, 167
 Aschaffenburg. I, 306
 Asenijeff, Elsa. II, 305. 306
 Aubert, Andreas. II, 184. 450
 Augier, Emile. I, 145
 Augsburg. II, 161. 401
 August, Prinz von Preußen. I, 236
 Augusta, Kaiserin. I, 230 [15. 368
 Augusta Victoria, Kaiserin. I, 236. II,
 Aumale, Herzog von. I, 324—328
 Avignon. II, 86
 Bach, Johann Samuel. II, 437
 Bach, Johann Sebastian. I, 156. II, 453
 Baerze, Jacques de. II, 85—87
 Baluschek, Hans. II, 256
 de Balzac, Honoré. I, 313. 314
 Bamberg. I, 216. 242. 244. 340.
 II, 16. 405
 Banzer, Carl. II, 368. 369
 Barbizon. I, 137. 323. 412. 417. II, 386
 Barchhausen, Bürgermeister. II, 142
 Barsch, Bauamtmann. II, 244
 v. Bartels, Hans. I, 374
 Barye, Ant. Louis. I, 80. 90. 110. 331
 Basel. II, 157. 263—267. 469
- Bastien-Lepage, Jules. I, 411
 Bath. II, 210
 Baud-Bovy, Auguste. II, 468. 470. 471
 Baud-Bovy, Direktor, Genf. II, 470
 Baumfeind, Herr und Frau Dr. II,
 74—77. 396. 406
 Bayersdörfer, Adolf. I, 215. **270.** 343.
 II, 48. 350
 Beaumarchais. I, 145
 Bedett, Dr., Kopenhagen. I, 288. 466
 Beethoven. II, 20—24. 34. 52. 431
 Vegas, Reinhold. I, 166. 167
 Behrens, Peter. I, **404.** 454. 456.
 II, 100. 101. 105—106. **137.** 141.
 326. 327. 329. 490
 Behrens, Theodor, Sammlung, Ham-
 burg. I, 184. 239. 340. 362. 396.
 II, 171
 van Beijeren, Abraham. II, 399
 Beit, Sammlung. I, 442
 Bendiren, Siegfried. I, 223. 224. 225.
 II, 475
 Bendz, Wilhelm Ferd. I, 295. 460. 463
 Bénédite, Léonce. I, 103. 152. 159.
 168—180. II, 481
 Bergen. II, 378. 379. 476
 von Bergen, Carl. II, 489
 Bergh, Richard. II, 286. 300
 v. Berlepsch-Valendas, Hans E. I, 267
 Berlin. I, 82. 84. 87—95. 97. 119 bis
 121. 132. 160—164. **165.** 174. 180
 bis 184. 196. 209—211. 221—229.
 230. 231—241. 250. 251. 280. 295
 bis 297. 362—369. 375—378. 395
 bis 398. 409. 422—427. 428. 429. II,
 10. 20. 26. 27. 29—39. 45. 46.
 60—64. **73.** 100—105. 106.
 107. 117—119. 128. 129. 132—137.
 158—160. 164—168. 170—175.
 180—184. 215—223. 243. 245.
 247. 250—257. 261—263. 267 bis
 269. 285. 307—309. 310. 318 bis
 322. 332. 335. 336. 337. 344—346.
 361—362. 368—375. 378—380.
 426—428. 457. 458—464. 472 bis
 474. 489—492. 495

497

- Berlin, Akademie. I, 233. 234. 236
 Ausstellung zum Jubiläum Kaiser
 Wilhelm II. II, 409
 Ausstellung englischer Bildnis maler.
 II, 220—223
 Bibliothek Friedrichs d. Gr. I, 164
 Café Piccadilly. II, 372. 373
 Dom. II, 137 [172—173
 Gewerbemuseum. I, 170. 254. II,
 Jahrhundert-Ausstellung 1906. I,
 409. 427—429. II, 106—107.
 163. 164. 184
 Institut für Lithographie. I, 119. 120
 Kaiserdenkmal. I, 297
 Kaiser-Friedrich-Museum. II, 103.
 361. 370. 427. 468
 Nationalgalerie. I, 87. 90. 135. 228.
 229. 231. 232. 250. 362. 368.
 II, 124. 167. 168. 252. 321. 378.
 379. 380. 448. 457. 474
 Reichstagsgebäude. I, 94. 95. 171.
 181. 182. 183
 Sezession. I, 368. II, 44. 45. 380
 Städtebauausstellung. II, 318—320
 Verein für Arbeiterwohlfahrt. I, 375
 Bern. II, 148
 Bernheim, Kunsthändler, Paris. II, 397
 Bernheim, Ernst. I, 459
 Bernstein, Frau Professor. II, 184
 Bertram, Meister. I, (410.) (428.) 435.
 II, 16. 17. 26. 39. 53. 54. 62.
 85—87. 94. 95. 100. 102. 109. 112.
 113. (115.) 118. 131. 179. 180.
 235. 276. 288. 292
 v. Bezzold, Gustav. II, 15. 57
 Bindesbøll, Michael Gottlieb B. I, 293
 Bing, Kunsthändler, Paris. I, 255.
 273. 274. 323
 Bingen. II, 340. 341. 363
 Björk, Oskar. II, 281. 300
 Birmingham. II, 209. 210. 212. 214
 Bismarck. I, 131. 132. 246. 269. II,
 44. 120. 144
 Bismarck-Denkmal am Rhein, Tury.
 II, 339—341. 358—360. 362—367.
 Blake, William. I, 461 [398. 453
 Blanc, Charles. I, 155
 Blankenburg. II, 236. 237. 238
 Blechen, Karl. I, 225. 240. 376. II, 216
 Blenheimgalerie. I, 207. 322
 Bloch, Carl Henrik. I, 465
 Blocher, Hermann. II, 264—267
 Boberg, Gustav Ferd. I, 281. 283. 286.
 287. 288. II, 274. 277. 278. 285.
 296. 298. 300. 301. 377
 v. Bode, Wilhelm. I, 88. 90. 95. 167.
 181. 209. 210. 232. 251. 375. 442.
 II, 35. 63. 102. 103. 117. 135.
 159—160. 185. 252. 312. 321. 349.
 358. 369. 391. 428—429. 449. 473.
 476
 v. Bodenhausen, Freiherr Eberhard. I,
 180. 209. 222. 367. II, 70. 98
 Böcklin, Arnold. I, 93. 127. 135.
 136. 138. 162. 167. 168. 174. 179.
 268. 295. 296. 304. 305. 340. 360.
 368. 376. 390. 450. II, 42. 49. 54.
 65. 78. 129. 144. 157. 246. 252.
 308. 398. 444
 Boehlau, Professor. II, 312—314
 Böhler, Julius, Kunsthändler. II, 193.
 399. 414. [II, 182. 335
 Börner, C. G., Kunsthändler. I, 298.
 Bol, Ferdinand. II, 321
 Boldini, Giovanni. I, 211. 223
 Bonnard, Pierre. II, 494—495
 Bonnat, Léon. II, 389
 Bornemann, Hans. II, 178
 Boston. II, 318. 371
 Botticelli. I, 91
 Boucher, François. I, 207
 Bouts, Dirk. II, 26
 Bozen. II, 406. 449
 Bracht, Eugen. I, 138
 Brahms, Johannes. I, 124. II, 68. 228
 Brandenburg, Albrecht von. I, 309
 Brandl, Johann Peter. II, 113
 Brangwyn, Frank. I, 413
 Braune, Heinr. II, 400—401. 403. 454
 Braunschweig. II, 5—9. 35
 Bredius, Abraham. I, 442
 Bremen. I, 360. II, 119—121. 142.
 376—377. 464—466
 Brentano, Sammlung, Frankfurt a. M.
 I, 303. 305. 327
 Brindmann, Justus. I, 198. 373. II,
 57. 167. 398. 409. 428. 429. 473
 Brokes, B. H. II, 236. 237
 v. Brodhusen, Theo. II, 402
 Broederlam, Melchior. II, 26. 85

- Bromberg, Martin, Hamburg. II, 371
 Brown, Ford Madox. I, 441
 Bruchsal. I, 303. 340
 Brügge. II, 25—29
 Brühl, Graf. II, 304
 Brüssel. I, 113. 271—273. II, 374
 Brunke, Bauinspektor. II, 386. 397.
 403. 404. 407. 413. 427
 Buchholz, Karl. II, 180. 181
 Budapest. II, 394
 Bürc, Paul. I, 449
 Bürgel. I, 241. 242. 247.
 Bürfel, Heinrich. I, 295. II, 47
 v. Buerfel, Ludwig. II, 109
 Bullant, Jean. I, 326
 Burchard, Bürgermeister. II, 357. 362.
 450. 451. (456). 488
 Burchhardt, Jacob. II, 405. 413
 Burchhardt, Rudolf. II, 266. 267
 Burger, Anton. II, 402
 Burger, Fritz. II, 343
 Burghausen. II, 347—349
 Burgkmair, Hans. I, 187. II, 371. 376
 Burne-Jones, Edward. I, 184. 208.
 268. II, 323
 Burnitz, Karl Peter. II, 417
 Buxtehude. II, 39—41. 191
 Byström, Johann Nils. II, 282
 Caffé, Daniel. II, 432
 Caillebotte, Sammlung. II, 478
 Camondo, Sammlung, Paris. II, 478
 Canon, Hans. II, 407. 408
 Carcano, Marquise de. II, 383. 387.
 389—390. 392. 393. 395
 Carl, Adolf. I, 224. 225. II, 145
 Carl, Prinz von Schweden. II, 277.
 279. 282
 Caroline, Großherzogin von Sachsen-
Weimar. II, 71. 72
 Carpeaur, Jean Bapt. I, 86
 Carrrière, Eugène. I, 413
 Carstens, Jacob Alsmus. I, 291. II, 59
 Cassirer, Paul. II, 30. 170. 184. 218.
 219. 232. 251. 252. 256. 321. 362.
 377. 379. 383. 395. 427. 460.
 462—464. 472. 473—474. 476.
 477. 486. 487. 490. 491
 Catel, Franz. I, 295
 Cederström, Baron. II, 66. 277. 303
 Cervantes. II, 250
- Cézanne, Paul. II, 255. 349. 369.
 380. 420. 423. 461. 480. 485
 Chantilly. I, 324
 Chaplain, Jules Clement. I, 73. 74.
 75. 76. 78. 81. 84. 101. 108. 122.
 159
 Chapu, Henri Michel. I, 86. 159. 327
 Charlottenburg. II, 132. 183. 310
 Charpentier, Alexandre. I, 155. 158.
 Chartres. I, 202 [159]
 Chassériau, Théodore. I, 415
 de Chateauneuf, Alexis. I, 432
 Chauchard, Sammlung. II, 381
 Chester. II, 209. 213
 Chicago. I, 288. II, 320
 Chodowiecki, Daniel. II, 261. 449
 Chotek, Gräfin. I, 380
 Christiania. II, 66
 Cleef, Joos van, d. J. II, 371
 Clemen, Paul. II, 341. 363. 365. 366
 Coignet, Gilles. II, 115—116. 131
 Colmar. I, 186—189
 Constable, John. II, 143. 222
 Cook, Sir Francis, Richmond. II, 27
 Coppée, François. I, 316
 Corinth, Lovis. II, 30. 192. 218.
 343—344. 345. 376. 454. 457. 462
 Cornelius, Peter. I, 162. 196. 295. 409.
 II, 169. 459
 Corot, Camille. I, 239. 241. 340. 361.
 417. 418. II, 252. 349. 381. 387.
 390. 460. 461. 468. 477. 480. 483
 Courbet, Gustave. I, 416. II, 30. 83.
 112. 217. 219. 252. 397. 408. 409.
 461. 462. 463. 470. 471. 477. 485
 Couture, Thomas. I, 418
 Cranach, Lucas. I, 135. 174. 306. 309.
 340. 374. II, 7. 229
 Crane, Walter. I, 156. II, 276. 277
 Erefeld. I, 296. 423. II, 338
 Cumberland, Herzog von. I, 29¹. II,
 Curtius, Ernst. I, 230 [9. 19. 146
 Curhaven. II, 227. 228. 235—241
 Cuyp, Jan Gerrits. II, 375
 Dahl, Hans. I, 363
 Dahl, Johann Chr. Clausen. I, 295.
 II, 126—127. 381. 452
 Dahl, Sigwald. II, 127
 Dahlem bei Berlin. II, 103—105
 Dahlgren, C. I, 287

- Dalberg, Erzbischof von Mainz. I, 312
 Daleroze, Jacques. II, 327
 Dalou, Jules. I, 102
 Dalsgaard, Christen. I, 465
 Darmstadt. I, 344. 402. 447. II, 54.
 146. 147. 186. 318. 329. 334. 414.
 416. 418—419
 Daubigny, Charles. I, 340. 418
 Daumier, Honoré. I, 416. II, 396.
 David, Gerard. II, 26 [420. 463. 477
 David, J. Louis. I, 411. 414. (462)
 v. Defregger, Franz. I, 363. 423. 426
 Degas, Edgar. I, 151. 365. 366. 412.
 II, 478. 484. 485 [334
 Dehmel, Richard. I, 180. II, 303—304.
 Delacroix, Eugène. I, 414. 416. II,
 377. 384. 387. 390. 392. 420. 461.
 463. 485. 487
 Delmenhorst. II, 137. 138. 140
 Deneken, F., Crefeld. I, 373
 Denner, Balthasar. II, 9. 113
 Desboutin, Camille. I, 149. 153. 154.
 Dessau. II, 229—232 [II, 170
 Dessoir, Mar. II, 341
 Dettmann, Ludwig. II, 141
 Deußer, August. I, 425
 Diaz, Narcisse. I, 340. 397. 418
 Dickens, Charles. I, 146
 Diday, François. II, 468
 Dieulafon, Madame. I, 112
 Diez, Julius. II, 191. 218. 248
 Dijon. II, 26. 85—89. 93
 Dillon, Frank. I, 152. 153
 Dörnhöffer, Franz. II, 401. 457. 472
 v. Donop, Lionel. II, 252
 Drake, Franz. I, 246
 Dreher, Heinr. Franz. I, 305. 340. II,
 432. 444. 451. 452. 454. 458. 475
 Dresden. I, 139. 142. 147. 164. 171.
 273—275. 342. 371—374. 428. II,
 52. 124—128. 232—235. 243.
 343. 369. 395. 410. 451—453
 Dreyer, Dankwart. I, 464
 Dürer. I, 74. 95. 167. 174. 179. 184.
 189. 239. 241. 243. 271. 298. II,
 4. 78. 166. 271. 371. 376. 380. 417
 Dürer, Frau Agnes. II, 16
 Düsseldorf. I, 189. 195. 225. II,
 20—24. 105—106. 141. 309—312.
 325. 328. 337—339. 340. 363. 366.
 392. 393. 424—425. 480
 Warenhaus Tieß. II, 309. 413
 Dumba, Baron, Wien. I, 379. 382. 383
 Durand-Ruel. I, 150. 322. 323. 411.
 417. II, 385. 387. 391. 397. 484
 bis 485
 Dutuit, Sammlung. II, 83
 van Dyck, Ant. I, 243. 298. 322. II,
 221. 222. 348
 Eberlein, Gustav. II, 181
 Edersberg, Christ. W. I, 295. 461.
 463. 464. 466
 Edmann, Otto. I, 268. 296. 405. 422.
 423. II, 100
 Edinburgh. II, 195. 203
 Egger-Lienz, Albin. II, 451
 von Ehren, Julius. II, 65
 Eichstätt. II, 241
 Eitelberger v. Edelberg. I, 385
 Eitel-Friedrich, Prinz. I, 236
 Einler, Ernst. II, 65
 Eldena, Kloster. I, 459
 Elsheimer, Adam. I, 187. II, 246
 Emde, Gallerie, Hamburg. II, 321
 Emmaus, Kloster, bei Prag. II, 115
 Erbe, Baumeister. II, 186. 191. 193
 bis 195. 203. 205. 209. 210. 214.
 Erfurt. II, 55—57. 409 [353—356
 Erlangen. I, 262
 Erler, Friß. II, 247. 249
 Ernst, Otto. II, 57. 60
 Ernst Ludwig, Großherzog von Darmstadt. I, 345. 402. 404. 405. 451.
 Escher, Konrad. II, 440
 Eugen, Prinz von Schweden. I, 287.
 288. II, 61. 64. 274—287. 292.
 297—303. 375—378. 481. 483
 Eugenie, Kaiserin von Frankreich. I, 187
 Eulenburg, Fürst Philipp. I, 382. 384
 Gutin. II, 142
 van Everdingen, Allaert. I, 224
 Exter, Julius. I, 408
 van Eyck, Jan. I, 170. 174. 188. II,
 25. 26. 27. (88.) 155. 260. 321
 Falize. I, 111
 Faure, Félix, Präsident. I, 335. 336
 Faure, Sammlung. II, 170. 171
 Fearnley, Thomas. I, 295
 Feckett. I, 119 [236
 Ferdinand, Fürst von Bulgarien. I, 131.

- v. Ferstel, Heinrich. I, 252. 253. 385
 Feuerbach, Anselm. I, 135. II, 148.
 325. 398. 444. 458. 474
 Fiedler, Konrad. I, 133. 135.
 Fiesole. I, 127. 128
 Finkenwärder. II, 227
 Firle, Walter. II, 192
 Fischer, Theodor. II, 263. 264. 312.
 341. 359. 414. 492
 Fischer-Tselin, Dr. II, (264.) 266
 Füger, Arthur. II, 119
 Flinsch, Sammlung. II, 453. 457. 474.
 Florenz. II, 136 [489]
 Floßmann, Josef. II, 359. 367
 Fontainebleau. I, 276. II, 386
 Fouquet, Jean. I, 327. 328
 Fragonard, Honoré. I, 151. 322
 France, Anatole. II, 213
 Francke, Meister. I, (345.) 360.
 383. 409. 410. 435. II, 26. 40.
 53. 64. 94. 113. 146. 260.
 Frankenstein, Baron. II, 160. 163. 165
 Frankfurt a. M. I, 136—143. 303.
 305. 344. 399. 404. 405. II, 27.
 146. 186. 384. 414—418. 419.
 Freiburg i. Br. II, 408 [432. 477
 Frémiet, Emmanuel. I, 80. 97
 Friedländer, Max J. I, 377. 378. II,
 183. 321
 Friedrich, Adolph. II, 126—127
 Friedrich, Caspar David. II, 59. 112.
 124. 184. 223. 224. 369. 381.
 431. 457 [59. 262. 263
 Friedrich d. Gr. I, 169. 297. 339. II,
 Friedrich V. von Dänemark. II, 355
 Friedrich, Kaiserin. I, 111
 Friedrich Wilhelm IV. I, 342
 Friedrich Wilhelm, Kronprinz. I, 235
 Fries, Bernhard. II, 408
 Fries, Ernst. II, 458. 475
 Füssli, Joh. Heinr. II, 437
 Furtwängler, Adolf. II, 169
 Hyt, Jan. II, 35
 Gainsborough, Thomas. I, 442. II,
 Gallén, Axel. I, 181 [222
 Gauguin, Paul. II, 324. 387. 402.
 480. 485
 Gaul, August. II, 182. 359. 367
 v. Gebhardt, Eduard. I, 91. 93. 287
 Gedon, Lorenz. I, 265. II, 345. 383. 460
 Gelnhäusen. I, 299
 Genelli, Bonaventura. II, 459
 Genf. II, 466. 470. 472
 Gensler, Günther. I, 223. 224
 Gensler, Jacob. I, 224
 Gensler, Martin. I, 223. 224. 361
 Georg III., König von England. II, 214
 Géricault, Théodore. I, 415
 Gerôme, Jean Léon. I, 330. II, 24. 392
 Germer, Joh. Vilh. I, 464
 Geßner, Konrad. II, 437
 Genger, E. M. I, 89. II, 233
 Ghirlandajo, Domenico. I, 321. 322
 Glasgow. II, 202. 212
 Gleyre, Charles Gabriel. II, 470
 Göteborg. II, 280
 Goethe. I, 156. 247. 354. II, 263. 433
 Goethe, Frau Rat. I, 126
 van Gogh, Vincent. II, 184. 255. 324.
 387. 402. 423. 461. 462. 473. 485
 Goldschmidt, Adolph. I, 409. 410.
 II, 95. 118. 217
 Goslar. I, 302
 v. Gosler, Kultusminister. I, 235. 236.
 237. 261. II, 15
 Gotha. II, 58. 59
 Gothenburg. II, 285. 288. 295
 Gotthelf, Jeremias. I, 87
 Goupil, Kunsthändler, Paris. II, 167
 Goya, Francisco. II, 374. 396
 Grabow. I, 410
 Graff, Anton. II, 432
 Grassi, Anton. II, 432
 Graul, Richard. II, 374. 375
 Grebenstein. II, 314. 315. 316
 Greco, Il (Theotocopoli). II, 233. 251.
 258. 349. 394
 Greifswald. I, 457
 Greiner, Otto. II, 52
 Grethe, Carlos. I, 374
 Grimm, Herman. I, 167. 168
 Gripsholm. II, 281 [432
 Gröger, Friedr. Karl. I, 396. 464. II,
 Grönvold, Bernt. II, 184. 378—380.
 446. 473—474. 475—476
 Gronau, Georg. II, 370. 410—412
 Gros, Baron Ant. Jean. I, 414
 Großjena. II, 305
 Grünewald, Matthias. I, 179. 186.
 187. 306. 309. 311. 374. II, 400. 417

- Guardi, Francesco. II, 373
 Guibert, Yvette. II, 269
 Gulbransson, Olaf. II, 257
 Gurlitt, Cornelius. II, 55—57
 Gurlitt, Louis. I, 223 [386
 Gurlitt, Kunsthändler, Berlin. I, 377.
 Gustav III., König von Schweden. I,
 281 [275. 277. 287. 291
 Gustav IV., König von Schweden. II,
 Gustav Adolf, König von Schweden.
 I, 280. 288
 Gutekunst, Kunsthändler. I, 298
 Habermann, Hugo v. I, 408. II, 99.
 271. 397 [409
 Haberstock, Kunsthändler, Berlin. II,
 Hähnel, Ernst. I, 165
 Hagen i. W. II, 324—329
 Hagen, Theodor. II, 67. 68. 70. 99. 135
 Hagenbeck, Carl. II, 344. 376. 456. 457
 Hahn, Hermann. II, 121. 340. 359.
 360. 362. 364. 365. 366
 Haider, Carl. II, 77. 330
 Halbe, Mar. I, 181
 Halberstadt. I, 340
 Halle. II, 59. 334
 Haller, Martin. II, 55. 57
 Hals, Frans. I, 322. 353. 357. 358.
 442. 462. II, 11. 375. 384. 416
 Hamburg. I, 97. 108. 117. 126. 129.
 148. 149. 164. 168. 200. 219. 229.
 236. 240. 251. 252. 346. 351. 373.
 399—401. 405. 410. 428. 446. II,
 7. 30. 39—41. 64—66. 68. 77. 90.
 91. 115—116. 131. 135. 142. 182.
 190. 303—304. 319. 334. 344. 345.
 353. 371. 375—378. 380. 391. 404.
 406. 407. 428—429. 433. 450. 456.
 471. 472. 494—495 [II, 428
 Hamburg, Ethnographisches Museum.
 Gewerbeschule. II, 58.
 Kunstverein. I, 141. 236. II, 174
 St. Michaelis. II, 450. 451. 453
 Museum für Kunst und Gewerbe.
 I, 254. 373. II, 66. 376. 398
 Patriotische Gesellschaft. I, 469
 Paulsenstift. I, 400. 401
 St. Petri. I, 410. II, 116. 131
 Petrikirchhof. I, 121
 Stadtpark. II, 413. 441 [II, 286
 Hammerberg, Gartendir., Stockholm.
- Hannover. I, 280. II, 18. 144—146.
 471
 Hannover, Emil, Museumsdirektor in
 Kopenhagen. I, 463. II, 354
 Hansemann, David. I, 396
 Hansen, Constantin. I, 460. 463
 Harden, Maximilian. II, 134
 Harman, Baumeister in Chartres. I, 203
 Harnack, Adolf. II, 174
 Harrach, Graf, Wien. I, 382
 Hart, Julius. II, 60
 Haseloff, Arthur. II, 95
 Hastings. I, 215
 Haug, Robert. I, 174. 179
 Hauptmann, Gerhart. I, 156. II, 490
 Hauser, Restaurator, Berlin. I, 95. II,
 54. 62. 116. 125. 128. 183. 375
 Hazelius, Museumsdirektor in Stock-
 holm. II, 290
 Hebbel, Friedrich. II, 60 [421
 Heidelberg. I, 185. 429—432. II, 186.
 Heinemann, Kunsthändler, München.
 II, 191. 392. 393. 395. 396. 460
 Helbing, Kunsthändler, München. II,
 396. 454
 Hellerau. II, 326 357. 358
 van der Heilst, Bartholomaeus. I, 353.
 Hennig, Gustav Adolf. II, 431. 432.
 Herbin, Auguste. II, 385 [433
 Herbst, Thomas. II, 345
 Herz, Senator Dr. II, 141
 Hervieu, Paul. II, 479
 Heß, Ludwig. II, 47. 437
 Heß, Peter. II, 47. 51. 396
 Hevesi, Ludwig. I, 385
 v. d. Heydt, Baron. II, 46
 Heyl, Baron. I, 451
 v. Heymel, Alfred. II, 350 [tel. II, 8
 Heynemann, Geheimrat, Wolffsnbüttel.
 v. Hildebrand, Adolf. I, 133. 135. 136.
 214. 246. II, 119. 121. 181. 188.
 242. 260. 308. 362. 450. 451. 453.
 456
 Hildesheim. I, 194. 208. 209. 340
 Hildouard, Baumeister in Chartres. I,
 203
 Hirschwald, Kunsthändler, Berlin. I,
 376. 377. 424
 Hirsh du Grênes, Rudolf. II, 191
 Hittfeld. II, 140. 141. 428. 446

- Hobbema, Meindert. I, 322. 442. II, 416
 Hodler, Ferdinand. I, 450. II, 132.
 136. 326. 343. 402. 437. 451. 466.
 468—469. 470. 471—472
 Hoffmann, Horst. I, 247
 Hoffmann, Julius. II, 100. 101
 Hoffmann, Ludwig, Architekt. I, 212.
 II, 20. 253. 341. 359. 360. 363
 Hofgeismar. II, 313 [134. 135
 Hofmann, Joseph. I, 387. 389. II,
 v. Hofmann, Ludwig. I, 397. 398. II,
 45. 58. 70. 321. 451
 Hogarth, W. II, 126
 Hohenlohe, Kardinal. II, 173
 Holbein d. A., Hans. II, 371. 401.
 417. 418
 Holbein d. J., Hans. I, 174. 179. 189.
 239. 241. 340. 345. 375. II, 54.
 65. 78. 469
 Hollaender, Felix. I, 230
 Holmberg, August. II, 191
 Houdon, Jean Ant. I, 331. 414. II, 32
 Hübner, Julius. II, 335
 Hübner, Ulrich. II, 30. 136
 Hugo, Victor. I, 78. II, 22. 23
 Hunt, Holman. II, 323
 Hutten, Kardinal. I, 303
 Jacobsen, Brauereibesitzer, Kopen-
 hagen. I, 290. 291. II, 354
 Jacobsen, Jurian. I, 360
 Jacoby, Paul. II, 369
 Jansen, Hermann. II, 320 [458
 Jansen, Victor Emil. II, 378. 379.
 Jansson, Eugen. II, 279—281. 300
 Jena. I, 241. 245. II, 305
 Jenisch, Frau Senator, Hamburg. II,
 470. 471
 Jensen, C. A. I, 462. 465
 Jessen, Peter. I, 459. II, 38. 52. 102
 v. Ihne, Ernst Eberhard. II, 181. 220
 Ingeborg, Prinzessin von Schweden.
 II, 282. 286. 302
 Ingres, Jean Dominique. I, 360. 365.
 414. II, 83. 87
 Innsbruck. II, 14. 396
 Joachim, Joseph. I, 375. II, 217. 456
 Johann, König von Sachsen. I, 341
 Johann Friedrich, Kurfürst von Sach-
 sen. I, 246 [Pfalz. I, 198
 Johann Wilhelm, Kurfürst von der
- Johansen, Wiggo. II, 66. 487
 Jordan, Max. I, 229. II, 252
 Josefsson, Ernst. II, 300
 Issel, Georg Wilhelm. II, 418. 419
 Juel, Jens. I, 461
 Junker, Justus. II, 434
 Justi, Carl. II, 25
 Justi, Ludwig. II, 321. 378. 380.
 415. 427—428. 448. 457. 487
 Kaemmerer, Ludwig. II, 225. 236
 v. Kaltreuth, Leopold, Graf. I, 374.
 II, 65. 67. 68. 69. 70. 73. 96. 98. 99.
 100. 135. 136. 137. 143. 254. 272.
 273. 277. 280. 281. 334. 335. 341.
 359. 366. 372. 377 [464
 Kalkmann, Eugen. I, 385. II, 463.
 Kann, Rudolph, Sammlung, Paris.
 I, 321 [II, 74
 v. Kardorff, Reichstagsabgeordneter.
 Karl der Kahle, Kaiser. I, 204
 Karl XII., König von Schweden. I, 280
 Karlin, Museumsdirektor in Goten-
 burg. II, 295 [II, 407—409
 Karlsruhe. I, 138. 270. 303. 304. 305.
 Karlstein. II, 113
 Karjavina, Tänzerin. II, 368
 Kassel. I, 146. 303—306. 406. II, 108.
 144. 231. 304. 312—315. 316. 327
 bis 329. 368. 410—414
 Kauffmann, Hermann. I, 295. 361.
 439. II, 47. 64. 109. 126
 Kaufmann, Hugo. II, 121
 v. Kaulbach, Friedrich August. I, 79.
 162. 408. 409. II, 192. 400
 Kayser, Paul. I, 400. II, 141
 v. Keller, Albert. II, 397
 Keller, Gottfried. I, 87
 Keller u. Reiner, Kunsthändler, Berlin.
 I, 376. II, 45
 Kellinghusen-Stiftung. I, 87
 Kerschensteiner, Schulrat. II, 245
 Kersting, Friedr. Georg. II, 125
 Kehler, Graf Harry. I, 222. II, 70.
 Ketel, Cornelis. II, 371 [71. 98
 Keyserling, Graf. I, 91
 Kiel. I, 250
 Kießling, Paul. II, 452
 Kippenberg, Anton, Leipzig. II, 433
 Kirdorf, Großindustr. II, 311. 363. 364
 Klampenborg. I, 463

- Klein, Wirthl. Geh. Admiralsrat. II, 227. 228
 Kleinberger, Kunsthändler, Paris. II, 370. 384. 385. 390. 393. 417
 v. Klenze, Leo. II, 191
 Klimt, Eugen. II, 132—134. 136. 451
 Klinger, Max. I, 74. 87. **123**. 133.
 173. 374. 390. II, **20**. 34. 52. 68.
 136. 168. 228. 229. 260. 272. 304
 bis 306. 359. 366. 431. 451
 Klopstock. II, 79
 Klug, Senator, Lübeck. I, 123
 Knaus, Ludwig. I, **91**. 141. 142. 363.
 364. **396**. 426. 465. II, 378. 416.
 447
 v. Knobelsdorff, H. G. I, 297
 v. Kndzinger, Generalauditeur, München. II, 399. 402 [402. 407
 v. Kobell, Ferdinand. II, 396. 399.
 v. Kobell, Wilhelm. II, 59. 107. 418
 Koblenz. I, 340—341. II, 51. 367
 Koch, Josef Anton. I, 295. II, 246.
 381. 432. 459. 475 [II, 381
 Kobbke, Christen. I, 291. 460. 463. 464.
 Köln. I, 195. 340. 345—348. 360.
 II, 27. 265. 334. 338. 358—361.
 362—367. 370. 384. 414. 419. 423
 bis 424
 v. König, Leo. II, 233. 251
 Koepping, Karl. I, 236
 Koetschau, Karl. II, 361. 370. 371. 428
 v. Kohn, Freiherr, Bankier Kaiser Wilhelms I. II, 229. 232.
 Koloschka, Oskar. II, 424
 Kopenhagen. I, 73. 175. 225. **288**.
 457. **459**. II, 282. 285. 290. 292.
 295. 353—356
 Kopenhagen, Museum Hirschsprung.
 I, 466. 467. II, 354. 356
 Kreis, Wilhelm. II, 69. **358**. 363. 364.
 365. 366. 398
 Krefz-Kressenstein, Baron. II, 15
 Kreuger, Nils. II, 280. 300
 Kriehuber, Josef. I, 383
 v. Krigar-Menzel, Fräulein. II, 245
 Kröher, Peter Severin. I, 466
 Krohn, Pietro, Kopenhagen. I, 291
 Kronprinz und Kronprinzessin von
 Schweden. II, 277. 481. 483
 Krüger, Franz. II, 257. 261. 428
 Kruse, Mar. I, 93. II, 121
 v. Kügelgen, Ferdinand. II, 123. 125
 Kuehl, Gotthard. I, 123. 131. 133
 Kummel, Dr., Hamburg. II, 473
 Künstlerbund, Deutscher. II, 66—71.
 74. 99. 132. 136
 Kyhn, Peter Wilhelm. I, 464 [II, 413
 Labille, Adelaïde (Madame Guiraud).
 Lalique, Goldschmied, Paris. II, 134
 Lambeaur, Josef. I, 118
 Lambert, Schauspieler, Paris. I, 145
 Landoronski, Graf. I, 379. **380**. 382
 bis 385. 392—394
 Lancré, Nicolas. I, 207 [(II, 107)
 v. Landmann, Kultusminister. I, 427.
 Lange, W., Dahlem. II, 173
 Langen, Albert. II, 351
 Langermann, Baronin. II, 123
 Lappenberg, Joh. M. II, 115. 131
 Larsson, Carl. I, 287. II, 288. 300
 v. Laubmann, Direktor der Münchener
 Staatsbibl. I, 261.
 Lauenstein, Dr., Sänger. II, 330. 351
 Laurin, Frau Torsten. II, 302
 Lausanne. II, 469—470
 Lauweriks, Architekt. II, 326. 327
 Lechevrel, Alexandre. I, 102
 Lecoq de Boisbaudran. I, 86
 Lederer, Hugo. II, 359. 364. 365
 Legendre, Architekt. I, 339
 Lehmann, Heinrich. I, 325
 Lehmann, Rudolf. II, 471
 Lehrs, Mar. I, 173. 299
 Leibl, Wilhelm. I, 377. II, 45. 54.
 129. 165. **167**. 191. 216. 217.
 218. 307. 345. 361. 369. 377. 380.
 383. 387. 388. 389—390. 392. 393.
 395. 407. 408. 414. 431. 460. 463.
 (472). 475
 Leighton, Frederic. I, 241
 Leipzig. I, 117. 123—129. 147. **211**.
 341. 342. 346. II, 24. 53.
 228. 229. 305. 429—434. 436. 453.
 457. 458. 474—475
 Leistikow, Walter. II, 30.
 v. Lenbach, Franz. I, **131**. 165. 179.
 198. 214. **263**. **268**. 269. 406. 407.
 408. II, 17. 96. 97. 143—144. 165.
 166. 167. 172. 192. 223. 257. 331.
 346

- Lenôtre, Gartenarchitekt. I, 326. 327. 329
 Leonhardi, Emil A. Ed. II, 369
 Lessing, G. Ephraim. II, 79
 Lessing, Julius. II, 13. 100. 102. 173
 Lessing, Karl Friedrich. I, 225. II, 431
 Lessing, Otto. I, 93
 Leuhusen, Baron. II, 287
 Lewald, Geheimrat. II, 37. 39. 41 bis
 43. 74. 185. 186
 Lichnowsky, Fürst. II, 119. 134
 Licht, Stadtbaumeister von Leipzig. I,
 211
 Liebermann, Max. I, 91. 144. 179.
 184. 352—354. 359. 365. 366. 390.
 399. II, 10. 34. 45. 65. 67. 68.
 69. 72. 73. 117. 132. 134. 135.
 136. 137. 165. 166—168. 171. 172.
 174. 184. 217. 219. 254. 255. 261.
 272. 273. 303. 307. 308. 332. 344.
 345—346. 356—358. 362. 368.
 376. 379. 380. 381. 424. 431. 460
 bis 461. 463. 464. 481. 490
 Liechtenstein, Fürst. I, 259. 383. II, 474
 Liechtenstein, Prinz. I, 382
 Liljefors, Bruno. I, 287. 288. II, 279. 300
 Lippi, Filippino. I, 327
 Lippmann, Friedrich. I, 95. 298. 306.
 II, 62. 162
 v. Liszt, Franz. II, 67
 Littmann, Max. II, 244
 Liverpool. II, 202. 203. 210
 Lößl, Ludwig. II, 218
 v. Loga, Valerian. II, 62
 Lohse, Paul, Sammler, Leipzig. II, 434
 Lombard, Lambert. II, 411
 London. I, 209. 432. 443—447.
 467. II, 193. 212. 214. 247.
 322—323
 St. Louis, Ausstellung. II, 37. 38. 39.
 41—44. 60. 61. 68. 71. 73
 Lozé, Präfekt. I, 108
 Lucas, Eugenio. II, 396
 Ludwig I., König von Bayern. I, 307
 Ludwig, Architekt in Hagen. II, 327
 Ludwigsburg. I, 369
 Lübeck. I, 122. 133. 168. 169. 409.
 410. II, 127. 151. 216. 284. 345
 Lüneburg. II, 146. 175
 Lugardon, Jean Léonard. II, 468
 Luise, Königin von Preußen. II, 45. 172
 Luitpold, Prinzregent von Bayern. II,
 99. 100. 188. 192. 346. 350. 456
 Lund, I, 276. II, 288. 295
 Lundberg, Prof. II, 286
 Luthmer, Franz, Frankfurt. I, 142
 Lutteroth, Askan. II, 164. 468
 Mackensen, Fritz. II, 473
 Mackowsky, Hans. II, 261
 Madrid. II, 232. 251
 Magnus, Eduard. II, 343
 Mailloch, Aristede. II, 324
 Mainz. I, 199. 304. 310. 340. II, 147.
 148. 384 [II, 144]
 Makart, Hans. I, 162. 269. 382. 385.
 Malmö. I, 463. II, 285. 377
 Malsen, Baronin. II, 99
 Manchester. II, 203. 210. 212
 Manet, Edouard. I, 323. 365. 367.
 411. 412. 416. 420. II, 61. 170 bis
 172. 184. 303. 324. 349. 397. 417.
 420. 448. 463. 477. 485. 486
 Mannheim. II, 52—55. 76. 147. 148.
 418. 419—422. 424
 March, Otto, Architekt. II, 318. 319
 Marchesi, Frau. II, 433. 440. 444
 Marks, Erich. II, 336. 337
 v. Marées, Hans. I, 133. 135. 136.
 141. II, 256. 257. 258. 260. 267.
 (308). 384. 444
 Marienhof. II, 223—225
 Markus, Senator, Bremen. II, 119
 Marqueste, Laurent Honoré. I, 110
 v. Marr, Karl. II, 67
 Marseille. I, 413
 Marstrand, Wilh. N. I, 295. 460. 465
 Martin, Oberbürgermeister, Mann-
 heim. II, 420. 421
 Marx, Roger. I, 102
 Matisse, Henri. II, 254—256. 400
 Matthäi, Friedrich. II, 432
 v. Mauthner, Frau. I, 383
 Mar, Herzogin von Bayern. II, 144
 Mar, Gabriel. I, 268
 Meder, L., Kunsthändler. I, 298. II, 474
 Meder, Sammlung. II, 393. 395
 van der Meer van Delft. I, 322. 377
 Meier-Graefe, Julius. II, 233. 246.
 251. 258
 Meißen. II, (55—57.) 247
 Meißen, Markgraf von. I, 244

- Meissonier, L. Ernest. I, 239. 241
 Meister von Flémalle. II, 27
 Meister von Frankfurt. II, 475
 Meister Hans aus Hamburg. II, 178
 Meister der Holzhausenschen Bildnisse.
 II, 417
 Meister des Marienlebens. I, 345
 Meister von Moulins. II, 82
 Meister von St. Severin. II, 370. 371
 Melanchthon. I, 174. II, 229
 Melbye, Anton. I, 295. 433. 463
 von Melle, Senator. II, 398
 Memling, Hans. I, 169. II, 26
 Menn, Barthélemy. II, 468. 469
 v. Menzel, Adolf. I, 91. 92. 162. 167.
 179. 184. 198. 222. 223. **226**.
 233. 236. **237**. 250. 251. 360.
 365. 366. 376 II, **29**. 42. 54.
 65. 132. 184. 245. 252. 261. 307.
 308. 375. 379. 431. 472
 Messel, Alfred. I, 437. II, 20. **219**.
 247. 249. 253. 285. 295. 309. 310.
 360. 419. 430. 438
 Metman, Direktor, Paris. II, 387. 388
 Meyer, Andreas. II, 190
 Meyer, Eduard. II, 343—344. 457
 Meyer, Ernst. I, 295 [184. 308.
 Meyerheim, Paul. I, 239. 397. II,
 Micchetti, Francesco Paolo. I, 364
 Michael, Mar. I, 397
 Michel, André. I, 113. 417
 Michelangelo. I, 136. 238. 241. 294.
 Michelet. II, 420 [II, 88. 255
 Migge, Leberecht. II, 361
 Milchhoff, Prof., Kiel. I, 422
 Milde, Julius. I, 460. II, 47. 48. 432
 v. Miller, Ferdinand. I, 428. II, 185
 Millet, François. II, 246
 Millet, Jean François. I, 322. 323.
 411. 412. 416. 418
 Minne, George. II, 324
 de Miranda y Iturbé, Madame.
 II, 461
 Modena, Thomas von. II, 113
 Möhring, Bruno. II, 39
 Möring, Senator. I, 227. 241
 Mohrbutter, Alfred. I, 423
 Molière. I, 145. 316. 327. 412. II, 335
 Moll, Carl. I, 384. 390. 394. II, 133.
 184
- Moltke, Graf, Feldmarschall. I, 93. 193.
 II, 44. 119—121. 144. 173. 232
 Mommsen, Theodor. I, 269
 Monet, Claude. I, 287. 322. 323. **330**.
 367. 411. 412. 418. II, 45. 95.
 170. 184. 223. 324. 478. 486. 487.
 488 [Schweden. II, 292
 Montelius, Oscar, Reichsantiquar von
 de Montmorency, Connétable. I, 326
 Mor, Anton. II, 411
 Moreau-Nélaton, Sammlung, Paris.
 II, 381. 460—461. 478. 482. 487
 Morgenstern, Christian. I, 224. 225.
 295. II, 475
 Morizot, Berthe. II, 482
 Moser, Koloman. II, 100. 101. **134**
 Mosigkau. II, 231
 Muelich, Hans. II, 371. 376
 Müller, Adam. I, 460
 Müller, Richard. I, 373
 Müller, Victor. II, 417
 München. I, 83—87. 124. 129—136.
 139. 162. **163**. 173—177. 195.
 213. 262. 263—270. 281. 406 bis
 408. 427—432 II, 9 17—18. 46 bis
 51. 74—77. 96—100. 106—110.
 142—144. 161. 162. 165. 168 bis
 170. 185. **186**. 188—195. 217. 243
 bis 250. 257—260. 268. 271—273.
 308. 330—332. 334. 335. 345. 346.
 349—353. 393—407. 409. 410.
 413. 419. 453—457. 460
 München, Akademie. I, 129. 130
 Armeemuseum. II, 108
 Ausstellungsgelände über der Theresienwiese. II, 243—245. 247. 248
 Ausstellungspalast. I, 263—265
 Bavaria. II, 189
 Glyptothek. II, 169
 Hellabrunn, Zoologischer Garten. II,
 455. 456. 457
 Herzogspark. II, 186. 187
 Hubertusbrunnen. II, 188—190
 Jubiläums-Ausstellung 1906. II,
 106—107. 161. 162. 169—170
 Künstlertheater. II, 249
 Nationalmuseum. I, 429—432
 Alte Pinakothek. II, 191. 394
 Neue Pinakothek. II, 399. 400
 Prinzregententheater. II, 394

- Münden, Altar der Aegidienkirche. II,
 19 [339. 340. 405]
 Münster i. W. I, 190. 340. II, 182.
 Munch, Edvard. II, 45. 133. 219. 423
 v. Munkacsy, Michael Leo. II, 168
 Murillo. I, 442. II, 374. 394
 Muther, Richard. II, 432
 Muthesius, Hermann. I, 442. 443.
 II, 277. 341. 359. 361. 363
 Muß, Töpfer, Altona. I, 401
 Nancy. I, 340
 Nauen. II, 324. 325
 Naumann, Friedrich. II, 307
 Naumburg. I, 241. II, 304. 305
 v. Nemes, Marcell, Sammlung. II,
 349. 351. 394. 424—425. 480
 Nerly, Friedrich. II, 339. 376
 Neuhaus. II, 236
 Neumann, Balthasar. I, 303
 v. Neureuther, Gottfried. I, 129
 Neuwerk. II, 238
 Newman, Henry. II, 433. 481. 487
 Niesssen, Frau Carl. II, 184
 Nielsson, Museumsdirektor, Stockholm.
 II, 276. 292
 Nijinski, Tänzer. II, 368. 461
 Nolde, Emil. II, 219. 324. 325
 Nottebohm, August. I, 117
 Nürnberg. I, 175. 260. 310—312. II,
 11. 158—163. 185—186. 187. 242.
 258. 260. 317—318. 400
 Nymphenburg. II, 194
 Nyrop. II, 285
 Obrist, Hermann. I, 266. 268
 Oeder, Georg. I, 198
 Ohnesorge, Heinrich. II, 316
 Olbrich, Josef. I, 389. 450. 451. 454.
 II, 309. 419
 Oldach, Julius. I, 121. 140. 225. 360.
 361. 460. 461. 464. II, 47. 48. 49.
 64. 65. 66. 78. 155. 221. 432
 Olde, Hans. II, 58. 59. 67—72. 368
 Oldenburg. II, 131. 137—142
 Oldenburg, Großherzogin von. II, 130.
 131 [434. 445]
 v. Olivier, Ferdinand. II, 246. 369.
 Olmstead, Gartenarchitekt, New York.
 II, 318. 319
 Orlif, Emil. II, 141. 255
 Osborn, Max. II, 44
- Osnabrück. I, 189. 340. II, 405
 Osthaus, Karl. II, 324
 v. Ostini, Fritz. I, 130
 Otterndorf. II, 225
 St. Ours. II, 468
 Oxford. I, 436. 439
 Parent, Architekt des Museums in
 Amiens. I, 332
 Paris. I, 73—82. 84. 85. 95—113.
 146. 164. 175. 200. 312 bis
 323. 325—337. 410—421. 462.
 II, 79. 85—95. 150. 198. 199.
 252. 254. 379. 381—391. 392. 397.
 418. 460. 466. 470. 476—487
 Paris, Archiv des Ministeriums. I, 155
 Café Riche. I, 200. 201
 Comédie française. II, 79—81
 Jubelausstellung 1900. I, 410—419.
 II, 249
 Louvre. I, 109. 112. 208. 315. 331.
 II, 84. 215. 377. 478. 481. 482.
 485. 487
 Luxembourg-Museum. I, 76. 78. 106.
 108. 110. 154. II, 95. 477. 478.
 Münzkabinett. I, 73 [481
 Musée des arts décoratifs. II, 388
 Musée Carnavalet. I, 334
 Musée Cluny. I, 407
 Passini, Ludwig. I, 92
 Paul, Bruno. II, 174. 253
 Pauli, Gustav. II, 43. 54. 67. 119.
 350. 376—377. 420. 464
 Pauli, Bürgermeister. II, 142
 Pazaurek, Gustav. II, 269. 270
 Pechstein, Max. II, 402
 Petersen, Bürgermeister. I, 91. 144
 Petit, Georges, Kunsthändler, Paris.
 I, 322. 330. II, 383. 387. 389. 390
 Pforzheim. II, 135
 Picasso, Pablo. II, 385. 423
 von Pidoll, Karl. I, 141
 Pietsch, Ludwig. II, 96
 v. Piloty, Karl. I, 162
 Pissarro, Camille. I, 322. 411 [453
 Pöhl, Kunsthändler, Dresden. II, 452.
 Poelaert, Joseph, Architekt, Brüssel. I,
 114 [153. 154
 Pointelin, Auguste Emanuel. I, 152.
 Poncarme, Hubert. I, 74. 105. 155.
 156

- Poppe, Architekt, Bremen. II, 119
 Port Sunlight. II, 205—209
 Posen. II, 166
 Potsdam. I, 169. II, 172. 233
 Potter, Paul. II, 108. 376. 377
 Prag. II, 112
 Preda, Ambrogio. II, 370. 371 [451]
 Prell, Hermann Heinr. I, 133. 165. II,
 Preller, Friedrich d. Ä. II, 59. 432. 454
 Prévost, Jean. II, 371. 376
 Prudhon, Pierre Paul. I, 414. II, 87
 Puchstein, Otto. I, 182. 230. 270. 343
 Puvis de Chavannes. I, 205. 334. 412.
 416. II, 471. 477. 482. 485. 487. 489
 Quaglio, A. II, 47
 Quaglio, L. II, 47
 Quellinus, Arthus. I, 360
 Radl, Anton. II, 418
 Raffael. I, (174.) 327. 342
 Raffaelli, Fr. Jean. I, 360. 390
 Rainer, Erzherzog. I, 387
 Randel, Friedrich. I, 239
 Naschdorff, Julius. I, 279
 Mathenau, Walter. II, 341. 342. 364.
 365. 366. 367. 369. 398
 Matibor, Herzog von. I, 240. II, 32
 Ravené, Galerie. I, 396. 397
 v. Rathschi, Ferdinand. II, 452
 Nebell, Franz. II, 393. 402. 475
 v. Neber, Franz. I, 409. 427. II, 76.
 107. 191. 350
 Negnault, Henri. I, 416. II, 392
 Nehorst, Bürgermeister, Köl. II, 358.
 360. 367
 Reims. I, 339 [bis 178]
 Meinede, Archivar, Lüneburg. II, 175
 Reinhardt, Max. II, 250. 336. 368. 372
 Reinhart, Joh. Christ. II, 381. 427.
 458. 475
 Reinhold, Heinrich. II, 475
 Rembrandt. I, 74. 95. 174. 187. 189.
 243. 271. 298. (305.) 315. 321. 322.
 352. 356. 357—359. 366. 393.
 397. 442. II, 9. 10. 11. 113.
 221. 320. 321. 376. 384. 410. 411.
 416. 491
 Renoir, Auguste. I, 322. 323. 411. II,
 184. 255. 417. 420. 463. 477. 482.
 485. 486. 489. 490—492
 Reynolds, Sir Joshua. I, 442. II, 222
 Ribera. II, 108
 Richter, Ludwig. II, 369. 395. 452
 459. 474
 de Ridder, Sammlung. II, 416
 Riemerschmid, Richard. I, 267. 268.
 406. II, 100. 247. 326
 tom Ring, Ludger. II, 371. 376
 Ringel d'Ilzach. I, 111
 Nißebüttel. II, 241
 Robert, Hubert. I, 417
 Robert, Leopold. II, 84
 Rochefort, Henri. II, 170. 303
 Rodin, Auguste. I, 78. 160. 313. 334.
 419. II, 22. 181. 300. 324. 397.
 460. 461
 Roeder, Fritz. II, 42. 43
 Nörebe, Christ. M. W. I, 463
 Noeskielde. I, 292. II, 354. 355
 Noesler, Waldemar. II, 402
 Rogier van der Weyden. II, 26. 27
 v. Rohden, Martin. II, 379. 449
 Nohls, Christian. II, 324. 325. 329
 Noosen, Graf. II, 279
 Noosval, Johnny. II, 284
 Noscher, Senator, Hamburg. II, 494
 Rossetti, Dante Gabriel. I, 268. II, 323
 Notermundt, Sammler, Dresden. II,
 332
 v. Rothschild, Alfred. I, 442
 v. Rothschild, Edmond, Paris. I, 206
 Rothschild, Lord, London. I, 442
 Rottmann, Karl. I, 132
 Roth, Oscar. I, 73. 74. 75. 77. 78.
 81. 82. 101. 102. 103. 108. 112.
 113. 122. 158. 159. 168—177. 230
 Rouart, Galerie, Paris. II, 451. 476
 bis 477. 480. 481—487
 Rouen. I, 322
 Rousseau, Théodore. I, 99. 331. 340.
 418. II, 386. 387. 390
 Rowlandson, Thomas. I, 383
 Rubens. I, 114. 180. 182. 207. 322.
 378. II, 221. 374. 416
 Rude, François. I, 98. II, 87
 Runge, Philipp Otto. I, 93. 120.
 361. II, 49. 64. 117. 118. 121. 126.
 221. 376
 Runge, Sigismund. I, 93. 121
 Rupprecht, Prinz v. Bayern. II, 350
 Ruskin, John. I, 255. II (53)

- Ruths, Valentin. I, 251. 361. 433.
 439. II, 65 [322. 442
 van Huysdael, Jacob. I, 224. 305.
 Sagot, Kunsthändler, Paris. II, 385
 Salin. II, 292. 293
 Salzburg. II, 397. 405. 413
 Sargent, John Singer. I, 211. II, 134.
 216. 217
 v. Scala, Direktor des Kunstgewerbe-
 museums, Wien. I, 378. 381. 384.
 385. 386. 389
 Schachleiter, Jacob II, 433
 Schackgalerie, München. I, 132. II,
 143. 144. 258. 454
 Schadow, Gottfried. II, 261
 von Schadow, Wilhelm. I, 398
 Schäfer, Oberbaurat. II, 55—57
 Schaffner, Martin. II, 371. 376. 400
 Schaper, Hugo W. Fr. I, 86. II, 121
 Schäffl, Anton. I, 383
 Scheffler, Karl. II, 378
 Scheibler, Ludwig. I, 77
 Scherping, Frau. II, 122. 124
 Scherrebeck. I, 296. 373 [419. 475
 Schilbach, Joh. Heinrich. II, 416. 418.
 v. Schillings, Max. I, 422 [II, 427
 Schinkel, Karl Friedrich. I, 115. 297
 Schirmer, Johann Wilhelm. I, 225.
 304. II, 431
 Schleiden, Frau Dr. II, 155
 Schleißheim. I, 136. II, 403. 407
 Schlie, Friedrich. I, 409. 410. II, 223
 Schloß, Frau, Sammlerin, Paris. II,
 390 [297
 Schlüter, Andreas. I, 238. 239. 241.
 Schmarsow, August. I, 243
 Schmid, Max. II, 341
 Schmidt, Friedrich. I, 385
 Schmidt-Reutte. II, 408
 Schmitson, Teutwartz. I, 259. 376
 Schmitz, Bruno. II, 55. 181. 422
 Schneider, Sascha. II, 452
 Schneider, Kunsthändler, Frankfurt
 a. M. II, 416
 Schnorr von Carolsfeld, Julius. II,
 246—247. 431. 432. 434. 458. 459
 v. Schnorr, Frau. II, 246
 Schnütgen, Alexander, Domkapitular.
 I, 345. 346. II, 28. 374 [168
 v. Schön, Sammler, Worms. II, 167.
 v. Schön, Frau, Worms. II, 54
 Schönborn, Cardinal. I, 303
 Schönbrunn. I, 388
 Schöne, Richard. I, 167. 170. 229. 231.
 232. 237. 409. 428. II, 11. 43. 62.
 63. 158. 252. 358. 395. 458. 459
 Schönleber, Gustav. I, 93
 Scholander, Sven. II, 296
 Scholle, Künstlervereinigung. II, 45.
 98. 350. 401
 Schonen. I, 276
 Schongauer, Martin. I, 187. 243.
 271. II, 78. 166
 v. Schorn, Elisabeth. II, 59
 Schreiber, Theodor. II, 53
 Schreyer, Adolf. I, 375 [322. 488
 Schröder, Sammlung, London. II,
 Schubart, Auktion der Sammlung,
 München. I, 378
 Schuch, Karl. I, 250. 251. II, 129.
 393. 396. 403. 457. 461. 472
 Schulte, Ed., Kunsthändlung, Berlin.
 II, 218. 393. 394. 396. 457. 461. 472
 Schulz, Alwin. I, 260
 Schumacher, Fritz. II, 120. 341. 359.
 363. 397. 404. 427. 467
 Schwabe, Sammlung. II, 488
 Schwandorf. II, 110—111
 v. Schwind, Moritz. I, 132. 251. II,
 59. (74.) 75. 78. 79. 160. 163.
 164. 396. 406—407
 Sciarra, Galerie, Rom. I, 135
 Screta, Carlo. II, 113
 Sedlmeyer, Kunsthändler, Paris. II,
 384. 385. 391
 Seeger, Sammlung, Berlin. II, 361
 Seeshaupten. II, 330 [487
 Segantini, Giovanni. I, 390. II, 45.
 Sehring, Bernhard. II, 215. 216
 Seidel, Paul. I, 235. II, 375
 Seidl, Emanuel. II, 244
 Seidl, Gabriel. I, 165. 214. 264. 343.
 392. 406. 407. 431. II, 17. 167
 v. Seidlitz, Woldemar. I, 133. 173.
 209. 231. 372. 373. 409. 428. II,
 13. 14. 36. 38. 128. 129. 358. 371.
 372. 400. 451
 Seiß, Rudolf. I, 431
 de Selves, Präfekt. II, 83
 Semper, Gottfried. I, 172. 341. II, 435

- de Sévigné, Madame. I, 334
 Shakespeare. I, 270. 353. 422. (II, 90. 91)
 Shaw, Norman. II, 205
 Siebelist, Urihur. II, 65 [II, 121]
 Siemering, L. Rudolf. I, 93. 238. 239.
 Siemers, Edmund. II, 450. 456
 Sima, Baron, Wien. I, 257
 Simon, James. II, 369
 Simon, Lucien. I, 413
 Siot-Découville. I, 111.
 Sisley, Alfred. I, 322. 411
 Sittard, Alfred. II, 453
 Sitte, Camillo. I, 256
 Slevogt, Max. I, 408. II, 10. 30. 219.
 255. 454. 462
 Sluter, Claus. II, (85.) 87
 Smith, Sidney R. J. I, 438
 Snoilsky, Graf, Stockholm. I, 287
 Sommer, Frau Dr. II, 339
 van Son, Joris. II, 375
 Sonntag, Henriette. II, 343
 Speckter, Erwin. II, 53. 65. 155. 432
 Sperber, Oberingenieur. II, 320
 Sperl, Johann. I, 377
 Spinoza. II, 8. 11 [78. 250. 393. 395
 Spizweg, Carl. I, 396. 406. II, 74. 76.
 Stadler, Toni. II, 77. 108. 350. 402
 Stäbli, Adolf. II, 191
 Starnberg. I, 266 II, 330
 Stauffer Bern, Karl. I, 74. 87. 91.
 133. II, 155
 Steen, Jan. II, 416
 Steger, Milly. II, 328
 Steinhausen, Wilhelm. II, 417
 v. Steinle, Eduard. I, 305
 Stettin. II, 182
 Schamer, Senator, Hamburg. I, 168
 v. Stieler, Eugen. I, 226
 Stimmer, Tobias. II, 469
 Stockholm. I, 277. II, 66. 273 bis
 288. 290—303. 378. 483
 Stralsund. I, 457
 Strzygowski, Josef. II, 53
 v. Stuck, Franz. I, 140. 408. II, 17.
 352. 359. 361. 362. 367. 397
 Stüler, Friedrich. I, 280. 281
 Stuhlmann, Geheimrat. II, 494
 Stuttgart. I, 123. 185. 298—303. 305.
 369—371. 399—402. II, 269—271.
 349. 492—494
- Guermondt, Sammler, Berlin. I, 397
 Sully, Mounet. I, 145. 316. II, 90.
 91. 92 [417. 418
 Swarzenski, Georg. II, 401. 414—416.
 Tamm, Franz Werner. I, 360
 Tate, Sir Henry. I, 437—439
 Tegner, Esaias. I, 284
 Teniers d. J., David. I, 118. II, 375
 Thackeray. I, 146 [402
 Thannhauser, Galerie, München. II,
 Theodorich von Prag. II, 112 [100
 Therese, Prinzessin v. Bayern. II, 99.
 Thiel, Sammlung, Stockholm. II, 280
 Thiem, Paul. I, 92. 396
 Thiersch, August. I, 214. II, 108
 Thode, Henry. I, 141. II, 417
 Thöming, Christ. Friedr. I, 295
 Thoma, Hans. I, 93. 135. 136. 137.
 288. 416. II, 77. 118. 119. 168.
 368. 409. 417. 454
 Thoma, Ludwig. II, 259
 Thomy-Thierry, Sammlung, Paris.
 II, 478. 482
 Thorn-Prisker, Hagen. II, 328
 Thorwaldsen, Berthel. I, 291. 293. 294.
 II, 169. 432 [384. 391
 Tiepolo, Giov. Battista. II, 373. 374.
 Tiffany, Paris. II, 385
 Timmermann, Franz. II, 7
 Tintoretto. II, 394. 399
 Tischbein, Friedrich August. II, 431.
 432. 433. 434
 Tischbein, Joh. Heinr. II, 316
 Tischbein, Joh. Wilh. II, 437
 Titel, Wilhelm. II, 489
 Tizian. I, 180. 269. 343. II, 221. 475
 Toerenz, Robert. I, 111
 Torcello. I, 292
 de Toulouse-Lautrec, Henri. II, 45
 v. Treitschke, Heinrich. I, 222
 Treu, Georg. II, 43
 Trier. I, 337—340
 Trübner, Wilhelm. I, 405. II, 77. 145.
 168. 217. 218. 219. 270. 271.
 304. 407—409. 414. 417. 431. 461.
 462
- Trutat, Félix. I, 414
 v. Tschudi, Hugo. I, 232. 250. 367.
 376. 409. 427. II, 27. 43. (44.) 60.
 61. 103. 118. 128. 129.

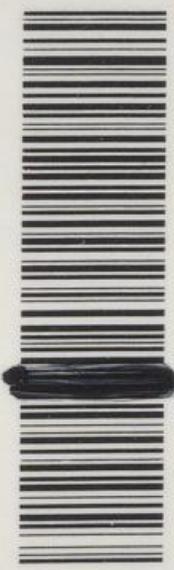
145. 158. 160. 161. 162. 164. 168.
 171. 184. 245. 252. 253. 308. 331.
 332. 335. 349—351. 356—358.
 362. 380. 387. 392. 394. (397.) 400.
 401. 405. 410. 411. 429. 448. 454.
 476. 480. 481
 Quaillon, Louis. I, 342. II, 59. 68.
 (9. 119. 120. 260. 341. 359. 367
 Tübing. II, 330
 Turen, L. I, 466
 v. Uhde, Friß. I, 130. 131. 133. 142.
 162. 165. 174. 179. 408. II, 77.
 191. 229. 272. 346
 Uppsala. II, 286
 Urlaub, Georg Carl. II, 417
 van Utrecht, Adriaen. II, 109
 Valdivia. I, 440
 Vautier, Benjamin. I, 362
 Veitshöchheim. II, 317
 Velasquez. I, 88. 239. 241. II, 233.
 250. 251. 252. 258. 373. 391
 van de Velde, Esaias. II, 418
 van de Velde, Henri. I, 275. 423.
 II, 34. 70. 72. 100—102. 174.
 253—254. 324. 326. 329. 362
 Venetig. II, 199 [II, (48—50.) 51
 Verlassen, Maler vom Anfang 19. J.
 Vermehren, Joh. Fr. N. I, 287. 465
 Vernon, Medailleur, Paris. I, 101
 Veven. II, 466. 470—471
 Vigée-Lebrun, Elisabeth Louise. I, 414
 Vincennes. I, 316. 317
 Winnen, Carl. II, 342. 343. 350
 Wischer, Peter. I, 309. II, 13
 Vitruv. I, 182
 Vöge, Wilhelm. II, 102 [364. 365
 Vogel, Joh. Phil. Albert. I, 167. 171.
 Vogel, Julius. II, 458
 Vogeler, Heinrich. II, 141 [260
 Vollmann, Arthur. I, 133. 135. II,
 Voll, Karl. II, 258. 259 [397. 461
 Vollard, Kunsthändler, Paris. II, 385.
 v. Vollmar, Abgeordneter, München.
 II, 161
 Vollmer, Adolf Friedrich. I, 361
 de Bos, Cornelis. I, 132
 Bos, Johann Heinrich. II, 226
 Buillard, Jean Edouard. II, 326. 494
 bis 495 [337. 338
 v. Baetjen, Geheimrat, Düsseldorf. II,
- Waezoldt, Wilhelm. II, 35. 36. 38.
 57. 60 [402
 Wagenbauer, Max Joseph. II, 47. 396.
 Wagner, Cosima. I, 141
 Wagner, Otto. I, 386. 388. 392.
 II, 249. 310
 Wagner, Richard. I, 156. II, 67. 294
 Waldecker, Kunsthändler, Berlin. II,
 Waldemarsudde. II, 274. 297 [368
 Waldenburg. II, 96
 Waldmann, Emil. II, 420
 Waldmüller, Ferdinand. I, 259. 383.
 390 II, 129. 145. 472
 Walker, Fred. II, 323
 Wallis, Direktor des Museums Bir-
 mingham. II, 212 [404
 Wallot, Paul. I, 95. 182. 280. 297.
 Wannsee. II, 332—334
 Wasmann, Friedrich. II, 47. 64. 65.
 376. 378—380. 381. 390. 432.
 447. 473. 474. 476
 Watts, George Frederic. I, 268. 287.
 439. II, 323. 324
 Wauters, Karel Emil. I, 211
 Warholm. I, 284
 Weber, Otto. I, 239. 241
 Weber, Galerie. II, 26. 369—371.
 373—375. 376. 384. 393. 418
 v. Wehner, Minister. II, 106
 Weigand, Wilhelm. II, 161. 188. 191.
 350. 351. 403 [433. 473
 Weimar. II, 57—60. 66—70. 107. 263.
 Weinbrenner, Friedrich. II, 440. 443
 Weisgerber, Albert. II, 397
 Weiß, E. N. II, 327. 329
 Weizsäcker, Heinrich. I, 141. 409
 von Werner, Anton. I, 137. 161. 162.
 250. 251. II, 37. 42. 308. 368. 428
 Wertheim, Arthur. II, 413. 430
 Weyer, Johann Matthias. I, 443
 Whistler, James McNeill. I, 287. II,
 483
 Wichert, Friß. II, 419. 465
 Wiegand, Generaldirektor des Nordd.
 Lloyd. II, 252
 Wien. I, 84. 251. 378—395.
 II, 46. 74. 78. 129. 133. 134. 135.
 136. 144. 310. 372. 457. 472. 473
 Wiesbaden. II, 248. 363. 364. 365. 453
 v. Wilamowitz-Möllendorf, Ulrich. I, 422

- Wilbrandt-Waudius, Frau. I, 384
 Wilczek, Graf. I, 380. 382. 384. 394
 Wilde, Oskar. II, 269
 Wilhelm I., Kaiser. I, 193. II, 44. 144.
 172—173. 229. 232
 Wilhelm II., Kaiser. I, 200. 226. 227.
 234. 235. 236. 362. 367. 368. 376.
 II, 16. 37. 41. 61. 119. 168. 173.
 174. 223. 239. 312. 313. 321. 334.
 368. 369. 375. 398. 409. 427. 428
 Wilhelm, Prinz von Schweden. II, 274.
 275. 277
 Wilhelm Ernst, Großherzog von Sachsen-Weimar. II, 68. 70. 71. 473
 Wilhelmshöhe. I, 406
 Wilke, Bruno. II, 256
 Willaerts, Al. II, 374
 Windsor. II, 375 [141]
 Winter, Bernhard. I, 374. II, 129. 130.
 Winterhalter, Fr. X. II, 313
 Wittenberg. II, 7
 Witz, Konrad. II, 320
 Wölfflin, Heinrich. II, 334. 405
 Wörlich. II, 229
 Woermann, Karl. I, 231. 306. 409
 Wohlmut, Schauspieler. I, 165
 Wolfenbüttel. II, 5. 215
 Wolffson, Dr. II, 164
 Wolgast. II, 121—124
 Worms. II, 54
 Worpswede. I, 374
 Würzburg. I, 220. 244. 340. II, 16.
 317. 405
 Wykeham, Bischof. I, 441
 Yves, Professor. II, 37
 Zacharias, Frau. II, 39. 135. [460]
 v. Zahn, Sammler, Dresden. II, 452.
 Zick, Januarius. I, 305
 Zimmermann, Ernst. II, 191
 Zimmermann, Kunsthändler, München. II, 191 [300]
 Born, Anders. I, 89. 287. II, 279. 284.
 v. Bügel, Heinrich. II, 9
 Zürich. II, 157. 434

Anmerkung

Bd. I, Seite 212, ist Ludwig Hoffmann statt Hofmann, wie Lichtwark schrieb, gemeint.

UB Paderborn



11 JXLL1072-2



03M69111
Mediennr.: 2518239

P
03

LICHTWARK

Reisebriefe

H

659

A VI

P 8

M
69111