

Leben dort gewonnen hatte und nun verarbeiten sollte, waren so ganz anders, als alles, was ich bisher geschaffen hatte, daß ich mich zunächst Schwierigkeiten gegenüber sah, die mir bis dahin fremd gewesen waren.] Ich empfand,



Flügeladj. Graf Lehndorff

obwohl ich schon mehrere dem Leben entnommene Genrebilder ihres Inhalts und ihrer malerischen Erscheinung wegen gemalt hatte, daß es doch etwas anderes sei, einen historischen Vorgang, dem man beigewohnt hat, im Bilde zu verarbeiten, als ein nur nach malerischen Grundsätzen aufgebautes Bild aus dem Inneren heraus ohne äußeren Zwang zu schaffen. Vor allem gegenüber der „Kaiserproklamation“. Der Vorgang an sich war trotz des gewaltigen Ein- drucks, den seine politische Bedeutung auf die Gemüter

machen mußte — mehr vielleicht denen draußen in Deutschland als den dabei An- wesenden —, in seiner äußeren Erscheinung keinesfalls seinem inneren Werte ent- sprechend, erschien vielmehr etwas vorschriftsmäßig. Die Offiziere standen im Saale dicht gedrängt und bei dem Hoch auf den Kaiser stramm militärisch den Helm emporstreckend, d. h. wer Platz dazu hatte. Die der Fürstenestrade zunächst- stehenden älteren hohen Offiziere bewahrten angesichts des Kaisers dabei die ihrem Alter entsprechende würdige ruhige Haltung. Nichts von den phan- tastisch lebhaften Gebärden, die der Maler gewöhnlich gebraucht, um in solchen Fällen Enthusiasmus auszudrücken. „Herr Gott, daß da nicht alle Plempen aus den Scheiden flogen!“ sagte mir später der künstlerisch ver- anlagte Major Schumann vom Ingenieurstab, „aber so was ist nicht vor- schriftsmäßig!“ / G. Bleibtreu hat den Vorgang in seiner Skizze für die Fresken im Kaisersaal in Goslar in dieser Weise darzustellen versucht (er war nicht Augenzeuge) und ich später auch in verschiedenen Entwürfen für das Wandbild in der Ruppelhalle des Zeughauses, die der Kaiser aber ablehnte.

Ich stand also vor der Aufgabe, einen miterlebten Vorgang wahr zu schildern oder — zu phantasieren, was zwar bequemer, aber hier, wo es sich um ein historisches Dokument handelte, nicht am Platze war. Hier sollten nun Schwierigkeiten bewältigt werden, wie gegebene Kostüme, deren Lokal- farbe nicht willkürlich zu ändern war, historische Räumlichkeiten spezifischen Charakters, die natürlich nur an Ort und Stelle selbst studiert werden konnten, und ich mußte eine große Menge von Porträtstudien machen, noch ehe es möglich war zu bestimmen, ob sie auch gerade so und in der Pose in dem zu schaffenden Bilde zu verwenden waren, wie ich sie gezeichnet oder gemalt hatte. Der Spiegelsaal des Versailler Schlosses war nach dem Ausfall vom 19. Januar, wie schon erwähnt, mit Verwundeten belegt worden, und es war

mir nicht möglich, unter dem Geströhn der Verwundeten mehr als nur eine kleine Aquarellskizze des Saales zu machen, die nötigsten Details an Kapitells, Reliefs und Gesimsdekorationen zu zeichnen und einige Messungen vorzunehmen. Als ich dann mehrere Jahre später nach Versailles kam, um für die Fertigstellung des Bildes noch einige Notizen an Ort und Stelle zu machen, eilte sofort ein Aufseher herbei und bemerkte höflich, daß das Zeichnen in dem Saale verboten sei. Viele Skizzen, die ich damals 1870/71 machte, sind wegen ähnlicher nicht zu überwindender Schwierigkeiten nicht zu Bildern geworden, und ich habe aus meiner künstlerischen Tätigkeit vor und nach 1870 die Überzeugung gewonnen, daß diese Art chronistischer Malerei zwar wertvoller für die Zukunft als Wiedergabe von etwas Miterlebtem, aber wegen der oft unüberwindlichen Schwierigkeiten vom rein malerischen Standpunkt aus viel undankbarer ist als die seither soviel verpönte Historienmalerei älteren Stiles, welche der Darstellung und der Phantasie des Malers einen viel größeren und ungehinderten Spielraum gewährt und meines Erachtens für die dekorative Ausmalung von Räumen ganz unentbehrlich ist. Man gebraucht für diese Art Malerei gern den Ausdruck: Monumental-Malerei, der mir aber nicht erschöpfend und bezeichnend genug ist, weil ich hier in erster Linie den künstlerischen Schmuck des Raumes als Zweck sehe, dem sich die Wahl des historischen oder nichthistorischen Vorgangs für die malerische Darstellung unterzuordnen hat, — was aber nicht immer durchführbar ist.

Ich sollte bald Gelegenheit finden, aus diesen Anschauungen die Anwendung zu ziehen. Bald nach meiner Ankunft in Berlin — ich war am 23. März 1871 hier eingetroffen — meldete ich mich bei Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Kronprinzen und wurde eines Tages auch der Frau Kronprinzessin vorgestellt, um meine Skizzen aus Versailles vorzulegen. Ich war zunächst von der Ausstattung der Räume des kronprinzlichen Palais überrascht, die nicht gerade als künstlerisch oder geschmackvoll zu bezeichnen war, sondern den Stempel amtlich philiströser Herkunft trug. Besonders der große Salon machte einen geradezu beängstigenden Eindruck. Die weiße Decke flach skulptiert, die Wände blau tapeziert, die Türen mit Portièren aus dunkelblauem Plüsch verhängt, die von versilberten Speeren getragen wurden. Einige große runde Tische mit dunkelblauen Decken mit weißer Bordüre wirkten tragisch düster, wie aus einer Theaterdekoration im fünften Akt von Maria Stuart. An der Schmalwand befand sich ein lebensgroßes Porträt Friedrich



Generalarzt Dr. Wilmis

Wilhelms III. von Franz Krüger, das in seiner gewiß absolut richtigen Steifheit die Dominante des angeschlagenen Altkordes bedeutete. Erst nach und nach gelang es der Frau Kronprinzessin mit Hilfe ihres kunstverständigen Kammerherrn, des Grafen v. Seckendorff, das Interieur des Palais nach ihrem Geschmack und nach ihrem Sinne umzugestalten.

Ich erwartete die hohen Herrschaften in einem dem großen Salon gegenüber gelegenen, nur mit Sigmöbeln ausgestatteten Salon. Die Frau Kronprinzessin erschien in Begleitung ihres Gemahls mit ihrem Töchterchen Sophie auf dem Arm, bezaubernd in ihrer schlichten Art und Liebenswürdigkeit, hockte auf dem Teppich nieder, wo ich meine zahlreichen Blätter in Ermangelung eines Tisches ausgebreitet hatte, und betrachtete und kritisierte sie mit unverkennbarer Sachkenntnis, ohne ihr Sophiechen aus dem Arm zu lassen. Der Kronprinz hockte auch auf dem Boden nieder und ich natürlich auch, was ein recht drolliges Bild gewesen sein muß. Eine Reihe von Zeichnungen und Aquarellen der Frau Kronprinzessin, die ich bald darauf sah, überzeugte mich von der außergewöhnlich künstlerischen Begabung und dem technischen Können der hohen Frau, für welche die Liebe und Begeisterung für die Kunst ein wirkliches Lebenselement war.



Graf Seckendorff

Was für ein herrliches Paar waren diese beiden Königskinder damals! Von der Natur überreich mit allen guten Gaben ausgestattet und zum Höchsten berufen, was dem Sterblichen geboten werden kann, des Kronprinzen heldenhafte Erscheinung, umstrahlt vom Glanze kriegerischen Ruhmes, die Kronprinzessin im Schmucke der ganzen Anmut jugendlich holder Weiblichkeit, so schienen sie in ihrer Freude am Dasein, im heiteren Lebensgenuß, im Glücke ihres Familienlebens die Verkörperung aller menschlichen Idealität zu sein, und wem es vergönnt war, dem hohen Paare freundschaftlich näher zu treten, der genoß den Zauber dieses Glückes mit! Schon in den ersten Wochen meines Berliner Aufenthaltes wurde ich mehrfach von den hohen Herrschaften mit Einladungen beehrt, so u. a. am 28. April zu einer großen Soiree, an welcher auch die Kaiserlichen Majestäten teilnahmen und wo ich außer vielen Bekannten aus den Versailler Tagen auch den Malern G. Bleibtreu, Oscar Vögels, dem Bildhauer Sußmann-Sellborn, Josef

Joachim und Hermann Grimm begegnete: Ich hörte gelegentlich, wie der Kronprinz zum Präsidenten Simson sagte: „Eigentlich ist so 'ne Soiree doch was Schreckliches!“ Am 30. April, eines Sonntags, führte mich der Kronprinz dann im alten Schloß umher, um einen Platz für das Proklamierungsbild zu suchen; es wurde die Wand des Weißen Saales dafür bestimmt, an der bis jetzt der Königliche Thron stand.

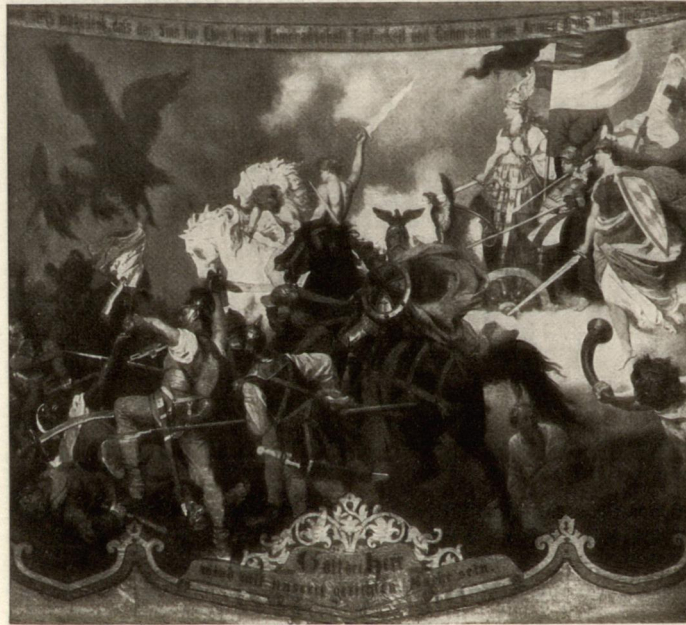
Nachdem es mir gelungen war, bald nach meiner Ankunft eine Wohnung am Lützower Ufer 31 zu finden, die mir vorläufig auch als Atelier dienen konnte, nahm ich zunächst das von dem Kieler Kunstverein bestellte Bild: „Moltke vor Paris“ und das kleine Bild: „Moltke in seinem Arbeitszimmer in Versailles“ in Angriff und zeichnete nebenbei einige noch fehlende Illustrationen zu der Prachtausgabe von Scheffels „Trompeter von Säckingen“, die demnächst erscheinen sollte. Mit diesen Arbeiten stark beschäftigt, hatte ich es kaum bemerkt, daß die Stadt Berlin im Begriffe stand, für den bevorstehenden Einzug unserer siegreichen Truppen ein Festgewand anzulegen und für dessen Herstellung auch die bildenden Künste in Anspruch zu nehmen, als am Morgen des Pfingstsonntags, den 28. Mai, früh um 7 Uhr, Professor Fritz Eggers, der Jugend- und Studienfreund J. V. Scheffels, bei mir erschien mit der Anfrage, ob ich geneigt wäre, zu fünf Belarien, welche die Straße Unter den Linden bei dem demnächstigen Siegeseinzug unserer Truppen schmücken sollten, Skizzen zu entwerfen und eines davon zu malen. Viel Zeit zum Überlegen war nicht, in einer Konferenz am zweiten Pfingstfeiertag beim Baumeister Gropius machte ich meine Vorschläge betreffs der darzustellenden Vorgänge, die angenommen wurden, und übernahm eines der Bilder, da für die Anfertigung von fünf Entwürfen die Zeit viel zu knapp war.

O. Knille übernahm: „Die Herausforderung zum Kampf“, Schaller: „Die Waffenbrüderschaft zwischen Nord- und Süddeutschland“, das dritte, größte (20 Fuß zu 18 Fuß) „Deutschlands Kampf gegen Frankreich“ übernahm ich selbst, E. Ewald malte mit Hilfe einiger Kollegen: „Die Schaffung des Deutschen Kaiserreichs“ und A. v. Heyden das fünfte: „Die Wiederkehr des Friedens“. Wir hatten uns verabredet, diese Vorgänge in bezug auf Kostüm und Art der Behandlung in durchaus freier Weise darzustellen, ohne Rücksicht auf moderne Zeit und Kostüme, um sie damit aus der chronistischen in die epische Sphäre zu erheben.

Ich machte sofort eine sorgfältige Farbenskizze, allerdings ohne Benützung jeglichen Modells, weil die Zeit für Modellstudien zu knapp war, feierte am Sonnabend, 3. Juni, noch das Sommerkünstlerfest in Schulzendorf mit, ging am Sonntag früh an die Arbeit und war am nächsten Sonntag, 11. Juni,

mit dem 20 Fuß breiten und 18 Fuß hohen Bilde fertig. Ich hatte mich genau an den der Darstellung zugrunde gelegten Rückertschen Vers gehalten:

„Und also ist es denn geschehn,
Daß wie von einem Donnerschlag,
Eh' man die Hand hat zucken sehn,
Der, den sie traf, am Boden lag,
Und wir bekennen laut und offen
Es ist der Herr, der ihn getroffen.“



Das Velarium: Kampf und Sieg

und hatte auf dem Bilde den Kaiser Napoleon III. im Cäsarengewande, zur Erde niedergeworfen, dargestellt, die Germania auf ihrem Streitwagen über den gestürzten Imperator dahinsausend. Als nun das Bild einige Tage vor dem Siegeseinzug Unter den Linden aufgehängt worden war, wurde auf Befehl Kaiser Wilhelms diese Stelle des Bildes mit einem Stück weißer Leinwand verhängt, und das Publikum sammelte sich dicht gedrängt vor dem Bilde und paßte auf, wenn ein Windhauch die Leinwand in die Höhe hob. Auf die von Allerhöchster Seite mir gestellte Zumutung, den Napoleon dort Unter den Linden vor den Augen des Publikums zuzustreichen, antwortete ich natürlich ablehnend, begab mich aber ins kronprinzliche Palais und trug dem Kronprinzen die Sache vor, der sich eben im vollsten mili-

türkischen Schmucke ins Königliche Palais begeben wollte. Er hatte bereits davon gehört — ich hatte seine ritterliche Figur auf einem Rappen zum Mittelpunkt der Darstellung gewählt —, und eine Stunde später war der Leinwandfetzen von dem Bilde entfernt, und die Berliner Jugend sang das Rutschelied:

„Wer kraucht dort auf dem Bauch herum,
„Das ist gewiß Napolium.“

Die Siegeeseinzugsstraße vom Halleschen Tor bis zum Lustgarten prangte im Festeschmuck, der durch die Mitwirkung der bildenden Künste ein besonderes Gepräge erhalten hatte. Am Halleschen Tore begrüßte eine Kolossalstatue der Verolina, von Erdmann Encke modelliert, die heimkehrenden Sieger. Für den Platz am Potsdamer Tor war eine Viktoria geschaffen, die sich auf einem von Kanonen umgebenen Sockel erhob, mit den Statuen von Metz und Straßburg, von Reinhold Vögels, zur Seite. Die Straße Unter den Linden zeigte den reichsten Schmuck. Außer den Belarien, die an den fünf Straßenübergängen quer über den Mittelweg, auf dem die Truppen einzogen, gespannt waren, zeichnete sich die Fassade der Akademie der Künste durch die überlebensgroßen Porträts der deutschen Heerführer aus, die, von Menzel, Gustav Richter, Carl Becker, Otto Heyden, Bleibtren u. a. gemalt, die Fenster des Obergeschosses verdeckten. Eroberte französische Geschütze waren unter den Bäumen zu beiden Seiten des breiten Mittelweges aufgestellt und in regelmäßigen Zwischenräumen durch Girlanden verbundene Flaggenstangen errichtet, an denen auf die verschiedenen Truppenteile bezügliche Inschriften auf Tafeln angebracht waren, die Fritz Eggers gedichtet hatte. Der Spruch für die Feldtelegraphie z. B. lautete:

„Mehr als hundert Siege berichtet,
Alle erfochten, keiner erdichtet.“

Im Lustgarten nahe der Schloßbrücke war eine Gruppe der Germania mit Elsaß und Lothringen, von Professor Albert Wolff modelliert, aufgestellt, mit einem sehr populär gewordenen Relieffries von Siemering am Sockel, der im Lapidarstil den Aufruf und den Auszug zum Kampf schilderte.

Am 16. Juni in heißer Mittagsstunde zogen die tapferen Krieger unter dem unbeschreiblichen Jubel der Bevölkerung durch das festlich geschmückte Brandenburger Tor in die nunmehrige Reichshauptstadt ein, mit Kränzen und grünen Zweigen geschmückt, von einem Blumenregen und dem unaufhörlichen Hurrarufen des Publikums, das Unter den Linden dicht gedrängt dahinwogte, enthusiastisch empfangen. Voran die eroberten feindlichen Fahnen und Standarten, dann ein schier endlos scheinender Zug von Garde-

dragonern und endlich die Heldengestalten der Drei, die ihren Namen mit goldenen Lettern nicht nur in die Geschichte, sondern in das Herz jedes Deutschen tief eingegraben haben: Bismarck, Moltke, Roon und hinter ihnen der, bei dessen Anblick der Jubel keine Grenzen mehr kannte, Kaiser Wilhelm der Siegreiche, der vor 11 Monaten als König von Preußen hinaus in den Kampf gezogen war und nun als Deutscher Kaiser, umgeben von den geeinigten Deutschen Fürsten und den Führern der deutschen Heere, in seine Hauptstadt zurückkehrte!

Ich sah dem glänzenden Schauspiel, das mir einen unauslöschlichen Eindruck hinterließ, von einem Fenster der Wohnung des Justizrats A. Levin aus zu, die der Neustädtischen Kirchgasse gegenüber lag, das von mir gemalte Velarium gerade vor Augen.

Am 19. Juni versammelte der Kronprinz noch einmal seinen Stab, die höheren Offiziere seiner III. Armee und die offiziellen Kriegsberichterstatter zu einem Empfange im Neuen Palais in Potsdam, wobei drei Herren, die bei dieser festlichen Veranlassung im grauen Jacketanzuge erschienen, einige Verwunderung unter den Anwesenden erregten; es waren englische Zeitungskorrespondenten, denen diese Ausnahme von der Regel bei uns in Deutschland gestattet zu sein schien. —

Von meinen Berliner Kollegen war ich bei meiner Ankunft hier aufs herzlichste empfangen worden und hatte schon am 31. März an meine Braut geschrieben: „Du kannst Dir nicht denken, wie freundlich ich von allen Seiten empfangen werde, von Alten sowohl wie von Jungen. Gestern war ich bei Professor Ed. Daege, er läßt Deinen Papa herzlich grüßen (ein Jugendfreund von ihm von der Berliner Akademiezeit her), ist sonst ein steifer, trockener Kamerad, war gegen mich aber sehr herzlich.“ Ganz besonders dankbar war ich meinem verehrten Kollegen und Kriegskameraden aus dem Kronprinzlichen Hauptquartier, dem Grafen Harrach und seiner schönen und liebenswürdigen Gemahlin für die Freundlichkeit, mit der sie mich in ihrem Hause im Kreise von Kollegen, wie G. Bleibtreu, August v. Heyden und vielen anderen, aufgenommen hatten. Graf Harrach widmete sich der künstlerischen Verarbeitung seiner Erinnerungen aus dem Feldzuge, aus den Weinbergen von Wörth, den Heerlagern vor Sedan und Paris; Adolf Menzel hatte mit seinem „Auszug König Wilhelms in den Krieg“ unsere Bewunderung erregt, und von Makart's „Abundantia“, die Mitte Mai in Berlin erschien, waren wir durch ihre glühende Farbenpracht berauscht und bezaubert. Unter solchen Eindrücken waren die fünf großen Velarien für unsere Siegesstraße in dem unfertigen Bau des Stüler'schen Campo Santo neben dem alten Dom entstanden. Es war ein fröhliches Arbeiten in Gesellschaft der Berliner Kollegen, in deren

Kreis ich eingetreten war, es kam auch viel Besuch von anderen Kollegen, weil die rasche Herstellung von so umfangreichen Bildern schon der Technik wegen nichts Alltägliches war, und ganz besonders wurde es angestaunt, daß ich mein Bild mit Benutzung der Laufleiter malte, an die ich von meiner Stubenmaler-Lehrzeit her gewöhnt war, woraus mir natürlich ein großer Vorteil für die schnelle Fertigstellung des Bildes erwuchs. Friedrich Spielhagen hat in seinem Buche: „Blätter aus meinem Skizzenbuche, 1874“ in freundlicher Weise über den Eindruck berichtet, den das Bild damals machte, und an meine Braut hatte ich am 13. Juni 1871 geschrieben: „Was das Bild unter meinen Kollegen für eine Wirkung hervorgebracht hat, habe ich Dir ja neulich schon geschildert. Der Eindruck hat sich, je mehr ich mich dem Fertigmachen näherte, immer gesteigert und jetzt tönt aus den Reihen meiner Kollegen — was ich besonders hochschätze — der Ruf: in dieser Weise müsse ich das Treppenhaus des Rathauses ausmalen, . . . usw. Aber renommeiere um Gotteswillen nicht in Karlsruhe damit, in den Zeitungen wird so wie so genug von dem Bilde stehen, und mir selbst ist das nicht recht begreiflich, denn was ich da gemacht habe, erscheint mir so furchtbar einfach.“

Auf dem Künstlerfest am 3. Juni, über das ich in demselben Briefe berichte, hatten die Berliner Künstler ihrem wohlbekannten Humor in politics u. a. durch die Vorführung eines Riesenleierkastens Genüge getan, auf dessen Drehscheibe entsprechend den Zeitverhältnissen nacheinander erschienen: Kaiser Napoleon als Pensionär in Chislehurst mit dem Weinglas, Bebel mit der Petroleumflasche und dem Knotenstock, der Kultusminister v. Mühler, der über die Künstler verzweiflungsvoll die Hände ringt, die Pariser Kommune und die Versailler im Kampf, Kaiser Barbarossa zur Heimfahrt gerüstet, mit der Reisetasche in der Hand, — alle natürlich mit entsprechender Erläuterung. Zum Schluß flammte aus nächtlichem Walddunkel Albrecht Dürers Statue auf, es war sein vierhundertster Geburtstag, den wir feierten. —

Die bekanntesten von den Berliner Künstlern, zu denen ich in nähere Beziehungen trat, waren außer den mir von meiner akademischen Studienzeit befreundeten vor allen Adolf Menzel, dann Friedrich Eduard Meyerheim, der durch seine delikate gemalten Darstellungen aus dem bürgerlichen Leben bekannte gemüthvolle Genremaler, weiter Carl Becker, Gustav Richter, Wilhelm Gens, Oskar und Reinhold Vögels, Amberg, R. Henneberg, der Lithograph Federt, Georg Bleibtreu, Ed. Mandel, der Marinemaler Eschke, Bernhard Plockhorst, Wilhelm Scholz, Gustav und Louis Spangenberg, Carl Steffek, C. Graeb, Julius Schrader, A. v. Heyden, Ernst Hildebrand und die Bildhauer Fr. Drake, Albert Wolff und Sußmann-Hellborn.

Paul Meyerheim, Albert Hertel, Fritz Schaper und Erdmann Encke gehörten zu meinen Alters- und Studiengenossen, auch mit August v. Heyden hatte ich auf der Akademie zusammen nach Gips gezeichnet, ebenso waren mir Ed. Mandel, Julius Schrader, Albert Wolff als Lehrer an der Akademie bekannt geworden, wie ich auch Carl Steffek, den vorzüglichen Pferdemaier, und Georg Bleibtreu schon Anfang der sechziger Jahre persönlich kennen gelernt hatte. Sie alle empfingen mich nach meinem ersten Debüt in Berlin als nunmehrigen Angehörigen der Berliner Künstlerschaft in wahrhaft kameradschaftlicher Weise. Unter den Malern glänzten — immer abgesehen von Ad. Menzel — damals als erste Sterne zweifellos Carl Becker, Gustav Richter und Paul Meyerheim. Carl Becker hatte nach einer großen Reihe voraufgegangener vorzüglicher koloristischer Leistungen auf der Berliner Kunstausstellung mit seinem „Carneval in Venedig“ 1860 einen unbestrittenen großen Erfolg errungen und war ein Liebling des kunstfreundlichen Publikums geworden. Unbekümmert um die mehr oder weniger historische Richtigkeit seiner zumeist der Renaissancezeit entnommenen Bildmotive, malte er seine Bilder aus reinster Freude an der Darstellung schöner Menschen in schönen Kostümen und schöner Umgebung, die ihm Gelegenheit zur Entfaltung seiner glänzenden koloristischen Auffassungs- und Malweise boten. Sein Herz hing an Venedig, das er vornehmlich als Schauplatz für seine Bilder wählte, und von denen er eines, wenn ich nicht irre, auch „venezianische Novelle“ benannt hat. Aber nichts lag ihm ferner, als Novellen malen zu wollen, und wenn von irgendeinem, so konnte man von ihm sagen: er malte des Malens wegen, *l'art pour l'art*. Venezianische Dogen und Senatoren, Kardinäle, Kavaliere und schöne Frauen, Karl V. und Fugger, Othello und Desdemona, Tizian und Dürer, Marmorsäulen, Goldbrokat und Purpursammet, heitere Farbenpracht, Lust und Leben — das war sein Element. Und wohl an keinem seiner Bilder war das auszusagen, was einst der alte deutsche französisierte Kupferstecher Forster in Paris angesichts eines Bildes tadelte, auf dem ich nur Männer zur Darstellung gebracht hatte: „Mon ami, . . . c'est bien, . . . mais . . . faut toujours y mettre une jolie jeune femme, vous comprenez!“

Für Gustav Richter, den glänzenden Porträtmaler, hatten wir Jungen schon geschwärmt, als er 1860 seine meisterhaften Porträts der schönen Prinzessin Friedrich Karl von Preußen und ihres Bruders des Erbprinzen von Anhalt-Deßau und seiner Gemahlin ausgestellt hatte; als Schmuck der Akademiefassade für den Siegeseinzug hatte er jetzt ein prächtiges Porträt des Prinzen Friedrich Karl gemalt.

Der charakteristischste Vertreter spezifisch Berliner Kunst war schon damals

und ist es bis heute geblieben — das Wort Heimatskunst kannte man in jener Zeit noch nicht — Paul Meyerheim, dem schon in jungen Jahren die höchsten Auszeichnungen zuerkannt worden waren, die Medaillen im Pariser Salon und in der Berliner Kunstausstellung und 1869, im Alter von 27 Jahren, die Mitgliedschaft der Berliner Akademie. Auf der Ausstellung von 1860 hatte er sein erstes Ölgemälde ausgestellt: „Nach Tisch“, die Verarbeitung der Studie eines schönen schwarzen Neufundländers, den wir in der Tierklasse der Akademie gemalt hatten, zum Bilde. Der Katalog verzeichnet ihn ausdrücklich als „Schüler der Königlichen Akademie“, er war damals 18 Jahre alt und zeichnete mit mir in der Holbeinschen Klasse nach Gyps, während sein Bild ihn schon als vollen Meister zeigte. 1862 waren dann fünf Bilder von ihm ausgestellt, darunter „Schäfers Mittagbrod“ und andere Früchte einer Studienreise in den Harz.

In Paris hatte er 1866 seine „Menagerie mit dem Schlangenbändiger“ und „Hospitalité“, ein Savoyarden-Geschwisterpaar, das von deutschen, eine Kuh hütenden Bauernkindern mit Milch erquickt wird, ausgestellt und dafür die goldene Medaille erhalten. In seinen von köstlichem Humor durchwehten Affenbildern, wie u. a. das „Affenfestmahl“, konnte man eine nicht zu übertreffende Meisterschaft bewundern, und 1867, als ich mit ihm wieder in Paris zusammentraf, hatte er dort ein virtuos gemaltes Bild: „Ausritt aus dem Zirkus“ geschaffen, das ihn als einen Künstler zeigte, der mit dem feinsten Beobachtungssinn für die Natur zugleich die vollkommene Herrschaft über die technischen Hilfsmittel verband, das Beobachtete in jeder Form zum treffendsten Ausdruck zu bringen. Er war durch sicheres künstlerisches Empfinden und Können allen seinen Altersgenossen weit überlegen und hat sich niemals mit dem heute überhandgenommenen Malen von Studien begnügt, sondern immer abgerundete wirkliche Bilder zur Ausstellung gebracht.

Von Julius Schrader, der in jener Zeit eine Reihe vorzüglicher Porträts geschaffen hatte, zierten zwei Bilder: „Judith vor Holofernes“ und „Der Abschied König Karls I. von England von seiner Familie vor seiner Hinrichtung“ als koloristische Prachtstücke ebenso wie sein Porträt des Konsuls Wagner die Wagnersche Galerie, den Stamm der National-Galerie; sein größtes und mächtigstes Werk: „Die Übergabe von Calais“, das 1847 in Rom entstanden, den damals 32 jährigen schon zum berühmten Mann gemacht hatte, hing mit A. v. Klöbers „Amor und Psyche“ und Ad. Menzels „Tafelrunde in Sanssouci“ im Saale des Kunstvereins, Unter den Linden 21.

Besonders freundschaftlich nahe trat ich dem vortrefflichen Wilhelm Gens, dem ausgezeichneten, mit der Geschichte und den Sitten des Pharaonenlandes genau vertrauten Orientmaler. August v. Heyden und Ernst

Ewald widmeten sich vorwiegend der dekorativen Wandmalerei, wie auch Otto Knille, der erst seit einigen Jahren von Hannover nach Berlin übergesiedelt war und an seinem „Tannhäuser und Venus“ malte. Das seinerzeit berühmte Atelier für Theaterdekormationsmalerei von Gropius hatte eine ganze Reihe vorzüglicher Landschafts- und Architekturmaler erzogen, unter ihnen Carl Graeb und Ed. Pape, die in den im neuen Museum als Wandmalerei ausgeführten altägyptischen, altgriechischen und altrömischen Landschafts- und Architekturbildern wahre Perlen ihrer Tätigkeit hinterlassen haben, wie u. a. Carl Graeb in seinem rekonstruierten Alt-Athen mit dem Parthenon im Vordergrund. Bennowitz von Loefen bewegte sich auf dem Gebiete des paysage intime als Schilderer der märkischen Landschaft, H. Eschke war als Marinemaler und Atelierlehrer hochgeschätzt. Charles Hogue, den ganz in französischer Schule im vornehmsten Sinne gebildeten Meister auf dem Gebiete der Landschaft und des Stillebens, habe ich persönlich nicht kennen gelernt, der joviale Rudolf Henneberg, der Schöpfer der „Jagd nach dem Glück“, war nur ein flüchtiger Gast auf den sandigen Gefilden der Mark und zog sich bald wieder nach dem geliebten Rom zurück.

Von all diesen vortrefflichen, als Menschen liebenswürdigen Künstlern wurde mein Eintreten in ihren Kreis und meine Mitwirkung für die Berliner Kunst neidlos und mit Freude begrüßt.

Die unmittelbare Folge des Siegesvelariums war, daß der Erbauer der Siegessäule, Geheimer Hofbaurat Strack, mir den Auftrag erteilte, Entwürfe für ein Bild zu machen, das den Kern der Säule hinter der umgebenden Säulenkolonnade schmücken sollte. Als Motiv hatte der Kaiser angegeben: „Die Rückwirkung des Kampfes gegen Frankreich auf die Einigung Deutschlands.“ (Allerhöchste Kabinettsorder d. d. Versailles, 12. Februar 1871.)

Zunächst beschäftigte mich nebenbei die Einrichtung und Ausstattung meiner Wohnung am Lützower Ufer 31 im Hause des späteren Milch-Volke. Der Lützowplatz war damals noch nicht bebaut, nur die für 1870 eingerichtete Erbswürstfabrik befand sich auf der südlichen Seite des Platzes. Die Landgrafenstraße wurde eben erst gebaut; einer ihrer ersten Bewohner war mein verehrter Freund L. Pietsch. Bis zum Zoologischen Garten und bis gegen Wilmersdorf hin gab es weit und breit kein Haus, die nördliche Seite des Kanals war auch noch nicht bebaut, und vom Balkon meiner Wohnung streifte der Blick über einige Holzplätze hinweg in den Tiergarten. Das dreifenstrige Balkonzimmer diente mir vorderhand als Atelier, weil es in jener Gegend außer dem Atelier Lützower Ufer Nr. 1, das Ernst Ewald gemietet hatte, keine zu mietenden Ateliers gab. Zur poetischen Begrüßung meiner Frau in ihrer neuen Heimat schmückte

ich den an das improvisierte Atelier anstoßenden Salon mit einem Griesse, mit Ölfarben auf Leinwand gemalt, der ihre Ankunft und ihr Wirken im geselligen Leben des Hauses unter der Führung guter Hausgeister schilderte, den Sprüchen gemäß:

„Behüt' uns Gott vor Sturm und Wind
Und vor Gefellen, die langweilig sind,“

und:

„Tages Arbeit, Abends Gäste,
Saure Wochen, frohe Feste.“

Die Wohnung lag weit außerhalb Berlins, Droschkenhalteplätze gab es da draußen noch nicht, Omnibusverkehr bis dahin ebenso wenig; der nächste Briefkasten war an der Ecke der Bendlerstraße. Bequem für den Verkehr mit dem Innern der Stadt lag die Wohnung also nicht, aber ich hatte sie gewählt, weil ich annahm, daß meine junge Frau, die ich demnächst heimführen wollte, durch ihre süddeutsche Heimat verwöhnt, sich hier draußen im Grünen leichter an die Häusermassivs der Großstadt gewöhnen würde, die damals übrigens nur 500 000 bis 600 000 Einwohner hatte.

Meine Einrichtungstätigkeit hatte ihre komische Seite, wie ich aus einem Brief an meine Braut vom 10. Juli ersehe, in dem es heißt: „Als ich zurückkam, fand ich Deinen Brief und mußte herzlich lachen, als ich las, daß Du reitest und Pistolen schießt, während ich Gardinen einkaufe. Doch es freut mich! Reit' und schieße tüchtig!“ Ich bewältigte die schwierige Aufgabe aber in zufriedenstellender Weise, und nachdem ich die Wohnung eingerichtet hatte, reiste ich nach dem bei Achern in Baden lieblich gelegenen Erlenbad ab, wo die Hochzeit stattfinden sollte. Bis dahin beschäftigten mich auch dort noch Entwürfe für den Siegesdenkmalsfries und zu den für den Bahnhof in Saarbrücken projektierten Wandmalereien. Am Polterabend telegraphierte mir Berthold Auerbach, den ich schon von meiner Karlsruher Zeit her kannte und in Berlin im Hause von Max Jähns wiedergesehen hatte: „Sie müssen mein ‚Auf der Höhe‘ illustrieren. R. P.“. Ich antwortete: „Habe keine Zeit, muß heiraten.“ Am 22. August 1871 wurde ich mit Malvina Schroedter durch den protestantischen Pfarrer von Illenau, Herrn Sträbe, angesichts der Schwarzwaldberge im Freien getraut, weil es dort in Obersasbach keine protestantische Kirche gab. Der blumengeschmückte Altar war unter den Linden des Erlenbad-Gartens errichtet; es war ein herrlicher Tag; das Ganze wirklich poesievoll und ein hübsches Motiv für einen Novellendichter. Die Ziviltrauung, die damals im Großherzogtum Baden schon Gesetz war, hatte vorher durch den Bürgermeister Bauer im Schulhaus

von Oberfasbach stattgefunden, als Zeugen fungierten C. F. Lessing, Hans Gude und Joseph B. Scheffel.

Die Hochzeitsreise führte uns durch die Schweiz, mit dem Postwagen über den St. Gotthard nach Camerlata und Mailand und von da mit der Eisenbahn weiter nach Verona und Venedig, wo wir den ersten Kollegen, Ernst Ewald, Otto Knille und Ludwig Passini, begegneten. Auf der Rück-

reise kamen wir in Dresden gerade zu der Ausstellung der beiden Holbeinschen Madonnen, der Dresdener und der Darmstädter, zurecht, und ich konnte mich des hitzigen Streites über die Echtheit oder Unechtheit der einen oder der anderen erfreuen, in welchem mein alter Freund Woltmann als Biograph Holbeins einer der ersten Rufer im Streit war. Als ich einen bescheidenen Zweifel darüber zu äußern wagte, ob der Bürgermeister Meier auf dem Darmstädter Bilde nicht eine ungewöhnliche Kürze seiner Beine zu beklagen habe, versuchte mich Woltmann durch ein Experiment in natura zu überzeugen, was aber wegen seiner außergewöhnlich langen Beine gründlich mißglückte. Da ich den



Im Garten von Erlenbad
Aquarell

Anblick der idyllischen Gegend um Luckenwalde und Jüterbog herum nicht gerade als Jubelouvertüre für den Einzug meiner jungen Frau in Berlin für geeignet hielt, hatte ich zur Fahrt von Dresden nach Berlin vorsichtigerweise einen Abendzug gewählt, und so sah sie von Berlin, das sich damals mit seinem unansehnlichen Anhalter Bahnhof dem ahnungslosen Ankömmling nicht gerade vorteilhaft präsentierte, an diesem Abend nichts als unsere mit Blumen reich geschmückte, hell erleuchtete Wohnung und ein gebratenes Huhn auf dem Tische. Und es war gut so! Denn als ich im nächsten Frühjahr ihr doch etwas besonders Malerisches in Norddeutschland durch einen Besuch der Insel Rügen vorführen wollte, war sie entsetzt über die Gegend zwischen Berlin und Stettin, und die Sehnsucht nach dem herrlichen badischen Ländle und den Schwarzwaldbergen erwachte in ihr trotz Putbus und

Stubbenkammer mit unheimlicher Stärke und hat sie zeitlebens nicht verlassen. — —

Ich freute mich indessen, endlich an die Arbeit zu kommen und nahm jetzt die Farbenskizzen zum Siegesdenkmalsfries und zur Proklamierung des Deutschen Kaiserreichs in Angriff.

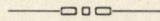
Die Herstellung dieses Bildes wurde nur dadurch ermöglicht, daß der edle Großherzog Friedrich von Baden selbst mit eigenen Mitteln dafür eintrat und sich der Mühewaltung unterzog, die deutschen Fürsten für die Sache zu gewinnen.

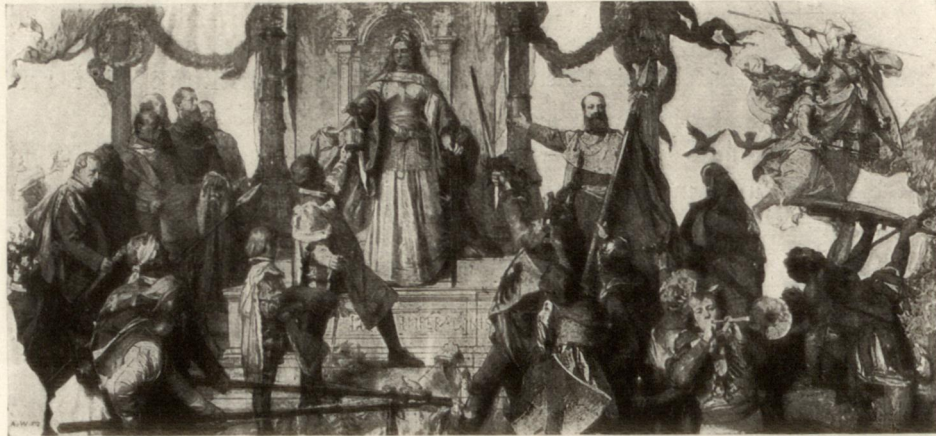
„Aus dem anliegenden offiziellen Schreiben“, schrieb mir am 14. Dezember der Geheime Rabinettsrat des Großherzogs, Freiherr v. Ungern-Sternberg, „mögen Sie ersehen, wie unser teurer Großherzog das unter den großen Vorgängen des vorigen Januar Angeregte im Herzen behalten und den Schwierigkeiten, die sich bisher dem Vertragsabschluß entgegenstellten, ein Ende gemacht hat, wenn auch Er selbst jetzt in erster Reihe der Verpflichtete ist. Aber er sah die Sache in seinem edlem Sinne eben so an, wie sie liegt; der Künstler kann unmöglich länger in Ungewißheit erhalten werden.“

Im Februar 1872 empfing mich der Großherzog in Karlsruhe zur Regelung der Angelegenheit in Audienz, und der in J. Allgeyers „Leben Feuerbachs“ so viel geschmähte Geheime Hoffinanzrat Kreidel wurde vom Großherzog mit der geschäftlichen Regelung betraut, die er mit äußerster Kulanz durchführte. In dieser Audienz teilte mir übrigens der Großherzog mit, daß der preussische Kultusminister v. Mühler entlassen werden und Dr. Falk an seine Stelle treten würde, womit auch für die Kunst in Preußen eine neue Ära, wie er glaubte, in Aussicht stände.

Kronprinz Friedrich Wilhelm bezeugte das große Interesse an dem Bilde, das seiner Anregung entsprungen war, durch häufige Besuche in meinem Atelier und durch seine lebhafteste Teilnahme an den Fortschritten der Arbeit, — ohne aber dreinzureden, wie er sich schon in Versailles geäußert hatte.

Dem Kaiser mußte es natürlich sorgfältig verheimlicht werden, daß ich das Bild überhaupt malte, was trotz mehrerer Besuche des Kaisers (1874) und des Kaiserpaares in meinem Atelier (1876) auch glücklich gelang, weil ich in zwei weit auseinanderliegenden Ateliers arbeitete.





Karton für den Siegesdenkmalsfries

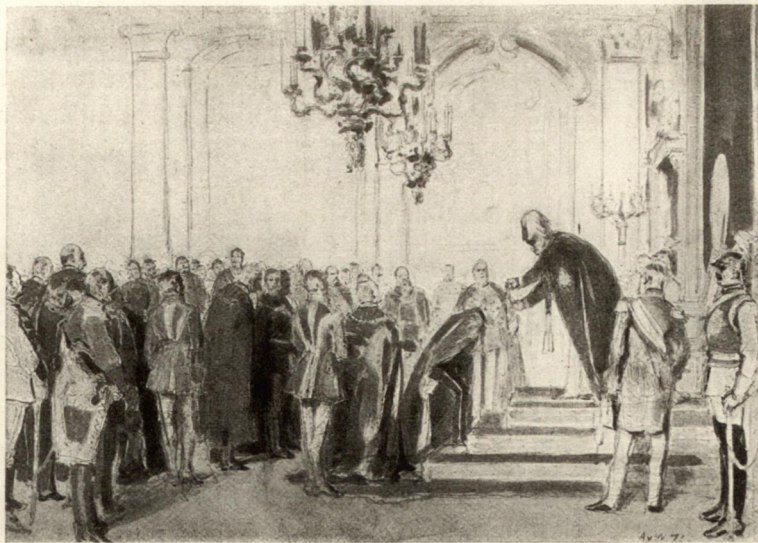
Fünftes Kapitel: 1872.

Kaiser Wilhelm und der Siegesdenkmalsfries. — Enthüllung des Siegesdenkmals am 2. September 1873. — Der Kaiser im langen Saal der Akademie 1874. — Die Dreikaiserzusammenkunft in Berlin im September 1872. — Auf dem Manöver, im Zoologischen Garten, Zapfenstreich. — Die Jury für das Goethedenkmal im Berliner Tiergarten.

Ninglicher als die Herstellung der Farbenskizze für das Proklamierungsbild war aber die für den Fries um das Siegesdenkmal. Daß die Aufgabe, auf der zylindrischen, von der Säulenhalle umgebenen, hinter den Säulen sichtbaren Fläche des unteren Teiles der Siegessäule ein stets nur unvollkommen erscheinendes Bild zu malen, für den Maler, schon vom technischen Gesichtspunkte aus, eine überaus verlockende gewesen wäre, läßt sich nicht behaupten, ebensowenig wie die malerische Darstellung des vom Kaiser Verlangten ihre Lösung gerade erleichterte. Doch ich lebte noch unter dem Eindruck der großen Ereignisse der letzten Jahre und ging mit jugendlicher Begeisterung an die Arbeit, aber schon mit der Fertigstellung der Farbenskizze zu Weihnachten 1871 begannen die Schwierigkeiten, die derartige Aufgaben wohl immer mit sich bringen.

Zu Anfang des Jahres erhielt ich vom Kronprinzen noch den Auftrag zu einem Aquarell, der Darstellung einer großen Feierlichkeit, die mir den Kaiser und seine Paladine, die ich bis dahin nur in der Kriegsrüstung kennen gelernt hatte, in anderem Gewande zeigen sollte als ein Jahr zuvor in der Spiegelgalerie des Versailler Königsschlosses: eine Feier des hohen Ordens vom Schwarzen Adler, bei welcher der Herzog von Connaught, der Schwager des Kronprinzen, für den dieser die Aquarelle bestimmt hatte, die Altkolade erhielt. Die Zeremonie fand wie üblich im Rittersaale des Königlichen Schlosses, Schlüters phantasievollster dekorativer Schöpfung, statt.

Schweigend, in feierlichem Zuge, langsamen Schrittes zogen die Ordensritter, der Kaiser unter dem großen Vortritt an der Spitze, in ihre kirschroten Samtmäntel gehüllt in den goldstrotzenden Saal und gruppierten sich zu beiden Seiten des Thrones, auf dem sich der Kaiser, das Haupt mit dem Helm bedeckt, niederließ. Die zu investierenden Ritter, von je zwei parrains begleitet, wurden angesichts des Thrones mit dem roten Ordensmantel bekleidet und dann unter Vortritt des würdevollen Oberzeremonienmeisters, des Grafen v. Stillfried-Mcantara, an die Stufen des Thrones geführt, wo sie ihr Gelübde ablegten und die Aukolade erhielten, d. h. der Kaiser hing ihnen die Ordenskette um. Die roten Samtmäntel ähnelten damals in ihrem Schnitte Bademänteln, waren für die Riesengestalten von Bismarck, Roon und andere hohe Herren auch zu kurz, und ich kann nicht behaupten, daß die Gesellschaft in diesem Kostüm gerade einen imposanten oder künstlerischen Eindruck machte. Erscheinungen aus längst vergangener Zeit tauchten dabei auf, wie der einstige Premierminister v. Manteuffel und der General v. Peucker, der einstige Reichskriegsminister, und mit ihnen stieg das Jahr 1848 und die folgenden Reaktionsjahre in der Erinnerung wieder auf, die 1866 und 1870 vorgearbeitet hatten. Doch dieses Aquarell eilte nicht, und ich wandte mich der Aufgabe für die Siegessäule und der Überwindung der inzwischen dabei auftretenden Schwierigkeiten zu. Zunächst gab es solche mit dem Erbauer des Denkmals, dem Geheimen Hofbaurat Strack, der ohne zwingenden Grund die



Feier des hohen Ordens vom Schwarzen Adler
Skizze

ganze Fläche in vier Teile durch schmale Zwischenstreifen getrennt, also vier einzelne Bilder haben wollte, außerdem einen ganz niederen Sockel, so daß das Bild, von unten gesehen, in den Fußboden der Säulenhalle versank. Erst dadurch, daß ich eine Farbenskizze nach seinen Vorschlägen und eine die ganze Fläche einheitlich



Herausforderung*)



Waffenbrüderschaft*)

Kultusminister v. Mühler und seine Gemahlin Adelheid hatten mich eines Tages mit ihrem Besuche überrascht und ihre vollste Zustimmung zu meiner Auffassung und Darstellung ausgesprochen. Nun kam aber die Hauptschwierigkeit: die Skizze mußte Seiner Majestät dem Kaiser vorgelegt werden. Da ich die Komposition in bezug auf die Kostüme in demselben Stil gehalten hatte wie die Siegesvelarien, dem Wunsche Stracks entsprechend, so setzte ich

füllende mit hohem Sockel nach meiner Auffassung malte und beide an einem kleinen Hilfsmodell der Säulenhalle angebracht und verglichen werden konnten, vermochte ich ihn zu überzeugen.

Ich hatte, anknüpfend an meine Vorschläge für die fünf Siegesinzugs-Reliefs mein Bild als ein gemaltes Epos in vier Gesängen, entsprechend den vier Seiten des quadratischen Unterbaues gedacht: I. Die überraschende Herausforderung Deutschlands. II. Deutschland in Waffen in Frankreich hinein, mit Prinz Friedrich Karl als Hauptfigur. III. Waffenbrüderschaft zwischen Nord- und Süddeutschland mit dem Kronprinzen als Hauptfigur. IV. Die Proklamation des Deutschen Kaiserreichs mit Kaiser Wilhelm als Hauptfigur.

*) Die ersten Entwürfe zu dem vierteilig gedachten Siegesdenkmalsfries.

bei der mir wohlbekannten nüchtern realistischen Anschauungsweise des Kaisers als selbstverständlich voraus, daß er dagegen energisch Einspruch erheben würde. Ich ersuchte deshalb den Baurat Strack, es zu ermöglichen, daß ich die nötigen Erläuterungen Seiner Majestät mündlich vortragen dürfte und daß von der Einsendung eines erläuternden schriftlichen Berichtes Abstand genommen werden möchte, den der Kaiser mit Marginalbemerkenungen versehen, die als Kabinettsordre gelten, zurücksenden würde, worauf dann nur ja oder nein geantwortet werden könnte.

Was ich erwartet hatte, geschah. Strack glaubte, meinem Wunsche nicht entsprechen zu dürfen, ich sandte meinen schriftlichen Bericht ein, der Kaiser versah ihn mit Marginalbemerkenungen, deren strikte Befolgung mir unmöglich erschien, weil sie meine Absichten vollständig umwarfen, und ich lehnte die Übernahme der Arbeit rundweg ab. Aber es geht nicht, daß man dem Kaiser so ohne weiteres einen Korb gibt! Mein hoher Gönner, der Groß-



Der Deutsche Kaiser*)



Das neue Reich*)

herzog von Baden legte sich, als er zum Geburtstage seines kaiserlichen Schwiegervaters im März 1872 in Berlin war, ins Mittel und es kam ein Kompromiß zwischen den Allerhöchsten Anschauungen und den meinigen zustande, auf Grund dessen der Vertrag über die Ausführung des Bildes abgeschlossen wurde, laut welchem ich mich verpflichtete, die eine Hälfte des Bildes bis zum 2. September 1873 auf die Wand zu malen, vorausgesetzt, daß die Siegessäule am 1. Mai 1873 überhaupt soweit fertig sein würde, daß das Gerüst um die Säulenhalle entfernt werden könnte. Von den vielen

Abänderungen der Skizze, die der Kaiser verlangte, waren besonders zwei für seine Anschauungsweise charakteristisch. Die eine betraf den Kaiser Napoleon III., dessen Gesichtszüge ich dem Imperator in der ersten Gruppe: „Die Herausforderung Deutschlands“ gegeben hatte, die andere Kaiser Wilhelm selbst, den ich in der Gruppe der Proklamierung des Deutschen Reiches dargestellt hatte, wie ihm die Kaiserkrone überreicht wird. Beides untersagte der Kaiser kategorisch. Ich half mir damit, daß ich statt Napoleon III. einen allgemeinen Cäsarentypus wählte. Die allegorische weibliche Figur



Probestück
zum Siegesdenkmalsfries

aber, die an Stelle Kaiser Wilhelms verlangt wurde, setzte mich in nicht geringe Verlegenheit, weil ich nicht wußte, was sie eigentlich personifizieren sollte, ob das Haus Hohenzollern, Preußen, den Norddeutschen Bund oder das Deutsche Reich, das ja eben erst geschaffen wurde. Ich half mir in diesem Falle damit, daß ich auf die Stufen des Thrones schrieb: „loco imperatoris“.

In meinem Bericht vom 25. Februar 1872 hatte ich eingehend die Gründe für meine künstlerische Auffassung gegenüber den Allerhöchsten Marginalbemerkungen niedergelegt und auch dem Kronprinzen Mitteilung davon gemacht. Am 2. März schrieb mir Graf Seckendorff: „Ich eile, Ihnen mitzuteilen, daß wir (d. h. I. I. R. R. Hoheiten und meine Wenigkeit) heute

über eine Stunde auf dem Schlachtfelde des Siegesdenkmals zugebracht haben. Der Kronprinz sprach sich Strack gegenüber sehr entschieden für Beibehaltung Ihres gemalten Entwurfs aus, keine Borussia die R. Krone empfangend, pp., ferner betonte er dringend, man möchte zu einem Entschluß kommen, dem Künstler eines solchen Werkes gebühre eine Audienz beim Kaiser, usw., so daß Strack wie Espenlaub zitterte.“

Nun war aber noch die schwierige Frage zu beantworten: mit welcher Farbe sollte der Fries gemalt werden? Es war mir ja zu wohl bekannt, daß keine Farbe den Einflüssen der Witterung im Freien auf längere Zeit Widerstand leisten kann und daß in diesem Falle das Bild auf der zylindrischen Fläche jedenfalls auf der nördlichen, der Wetterseite, rascher zugrunde gehen würde als auf der Südseite. Ich hatte zwar Proben mit einer neuen,

von dem Maler Sophus Claudius in Kiel hergestellten enkaustischen Farbe gemacht, auch die Proben am Siegesdenkmal selbst den Sommer 1872 und den Winter 1872/73 über den Einflüssen der Witterung ausgesetzt, wo sie sich recht gut gehalten hatten, aber ich hatte doch kein Vertrauen gewonnen, und nachdem der Fries am Pringsheim'schen Hause in der Wilhelmstraße von Salviati in Venedig nach meinen Entwürfen in Mosaik ausgeführt worden war, hielt ich dieses Material für das einzig geeignete wetterbeständige.

Mosaik war bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in größerem Maßstabe in Berlin im Freien zur Anwendung gekommen, es galt als sehr kostspielig, als ein unerhörter Luxus, und es war fraglich, ob Kaiser Wilhelm bei seinem bekannten Sinn für Sparsamkeit in die Anwendung von Mosaik überhaupt willigen würde, während sich das kronprinzliche Paar aufs lebhafteste dafür interessierte. Nun kam mir — ich hatte die Vorarbeiten für das Bild energisch in Angriff genommen — der Umstand zu Hilfe, daß aller Voraussicht nach die Siegessäule bis 1. Mai 1873 noch lange nicht so weit fertig sein konnte, daß ich überhaupt mit dem Malen an Ort und Stelle würde beginnen können, und ich schlug deshalb den kronprinzlichen Herrschaften vor, den Versuch zu machen, den Kaiser für die Mosaikausführung dadurch zu gewinnen, daß ich mich anheischig machte, bis zum 2. September 1873 nicht nur laut Kontrakt die eine Hälfte auf die Wand, sondern das ganze Bild als Vorlage für die Ausföhrung in Mosaik auf Leinwand zu malen, die dann um die Siegessäule herum gespannt werden könnte, so daß das Denkmal bei der für den 2. September festgesetzten Enthüllung fertig erschiene. Der Kronprinz war, als er sich im Herbst 1872 in seiner Eigenschaft als General-Inspekteur zur Truppenbesichtigung in Karlsruhe befand, dort in beunruhigender Weise erkrankt, man munkelte im Publikum von einem Vergiftungsversuch. Jedenfalls hatte er sich zunächst in Karlsruhe besten Wohlsseins erfreut und eines Morgens, als er zu einer Besichtigung an der Spitze seines Stabes hinausritt, meine Schwiegermutter, die auf dem Balkon ihres Hauses in der Wörthstraße stand, in seiner jovialen Weise unter Schwenken der Mütze mit den Worten begrüßt: „Guten Morgen, es lebe die Schwiegermama!“ Infolge seiner Erkrankung, die sich als Blinddarmentzündung herausstellte, hatten die kronprinzlichen Herrschaften den ganzen Winter in Wiesbaden zugebracht und waren erst am 12. März 1873 nach Berlin zurückgekehrt, wo sie am Abend von einem Fackelzuge der Berliner Studentenschaft begrüßt wurden. Es wurde nun vom Kronprinzen, der bezüglich der Ausföhrung des Siegesdenkmalsbildes vollkommen mit mir einverstanden war, vorgeschlagen, daß ich nach einem Familiendiner, bei welchem der Kaiser

anwesend sein würde, im kronprinzlichen Palais erscheinen und dem Kaiser vorgestellt werden sollte, um meine Sache zu führen.

So geschah es, und der liebenswürdigen Beredsamkeit der Frau Kronprinzessin sowie der Frau Großherzogin von Baden und meinen sachlichen Vorstellungen gelang es in der That, Seine Majestät zu überzeugen und seine Genehmigung zu erlangen. Aber nicht ohne daß der hohe Herr sich aufs allergenaueste nach dem Kostenpunkt erkundigt und von mir wiederholt die Versicherung verlangt hätte, daß die Kosten für die Mosaikausführung des Bildes auch wirklich nicht höher und in absehbarer Zeit keine Reparaturen nötig sein würden.

Ich mußte nun die Arbeit an der inzwischen aufgezeichneten Proklamierung einstellen und die 75 Fuß lange Leinwand für den Siegesdenkmalsfries in meinem Atelier vor dem Proklamierungsbilde, das 25 Fuß breit und 14 Fuß hoch war, aufstellen. Es geschah, da mein Atelier am Karlsbad 21 doch nicht groß genug war, um einer solchen Fläche Raum zu bieten, derart, daß das Bild auf zwei Walzen rechts und links aufgerollt wurde und jedesmal, wenn ich mit der Fläche von 25 Fuß fertig war, diese nach links weiter auf die linke Walze gerollt und von der rechten Walze die unbemalte Leinwand herausgezogen wurde. Das Atelier war eigentlich ein aus zwei Räumen bestehendes Bildhaueratelier gewesen, das sich der Bildhauer Sußmann-Hellborn in Professor Oskar Vegas' Garten gebaut hatte und das in den letzten Jahren, ehe ich es im Oktober 1872 mietete, als Atelier dem Baurat James Hobrecht bei seinen Entwürfen für die Berliner Kanalisation gedient hatte. Als Maleratelier war es gänzlich ungeeignet, und ich war gezwungen, dem Gedanken näher zu treten, mir irgendwo ein für so große Bilder geeignetes Atelier zu bauen. Die Straße „am Karlsbad“ war damals auch noch der richtige „Riez“, ungepflastert, bei Regen- und Schneewetter grundloser Schlamm, und als mich die Frau Kronprinzessin eines Tages im Winter besuchte, hätte sich füglich eine Szene aufführen lassen, die als Pendant zu dem Bilde gepaßt hätte, wie Ekkehard die Herzogin Hadwig über die Schwelle des Klosters St. Gallen trägt, so schwierig war es für die hohe Frau, von ihrem Wagen bis zu meiner Atelierschwelle zu gelangen!

Am 13. Juni 1873 konnte ich das große Bild beginnen und am 22. August, noch vor dem kontraktlich vereinbarten Termin, lieferte ich es ab und reiste sofort mit meiner Frau zur Erholung nach Kiel. Ich hatte mich bei täglich zwölfstündiger Arbeit ohne Mittagspause doch ziemlich kaputt gearbeitet und verzichtete gern auf die Teilnahme an der Enthüllungsfeier am 2. September 1873, zu der ich von der Baukommission mit dem Be-

merken eingeladen worden war, „daß die Aufstellung der beim Bau des Monuments beteiligten Herren Künstler und sonstigen Duvriers vor den Stufen des Denkmals zu erfolgen hat“. In Kiel verlebte ich im anregenden Verkehr mit meinen dortigen Freunden und dem jüngsten Bruder von C. F. Lessing, dem Landgerichtsdirektor Robert Lessing, der sich mit seiner Familie zur Villeggiatur dort befand, einige Wochen angenehmer Erholung. Unser Zusammensein in Kiel bildete den Anfang der innigen freundschaftlichen Beziehungen, die mich von da an mit dem hervorragenden trefflichen Manne und seiner Familie unlöslich verbunden haben. —

Das Bild blieb bis Oktober an der Siegessäule und wurde dann im langen Saale der Akademie aufgestellt, wo ich es für die Ausführung in Mosaik einer nochmaligen Überarbeitung unterzog. Da ich mich genau an die von Sr. Majestät verlangten Änderungen der Skizze gehalten hatte, und das Bild auch schon zu wohlthätigen Zwecken öffentlich ausgestellt war, so glaubte ich, daß nun alles in schönster Ordnung sei, und das Bild an Salvati nach Venedig abgesandt werden könnte. Aber ich hatte mich mächtig geirrt, denn ich erhielt von der Baukommission „Bemerkungen Seiner Majestät des Kaisers zu den Photographien des Gemäldes für das hiesige Siegesdenkmal von Herrn von Werner am 4. Januar 1874“ zugesandt. Es ging also wieder von vorn los!

Diese Bemerkungen nun waren ein rührendes Zeugnis für das Gerechtigkeitsgefühl und den vornehmen Sinn, mit dem der Kaiser aufs sorgfältigste alle Verhältnisse und Beziehungen respektierte, die für die Beurteilung menschlicher Tätigkeit und ihre Bedeutung in Frage kommen, und wie er bestrebt war, jeden zu seinem Recht — auch im Bilde — kommen zu lassen, nur mein nun fertiges Bild warfen sie vollständig um, wie schon die Allerhöchsten Marginalbemerkungen die erste Skizze zwei Jahre vorher!

Es waren u. a. einige Kleinigkeiten, die sich leicht abändern ließen, z. B.: Zu Blatt 1: „Könnte der preußische Adler nicht die Krallen einziehen, wie jeder majestätische Flug zeigt?

W.“

Schwieriger aber war schon der Bemerkung zu Blatt 3 Folge zu leisten: „Der Prinz Friedrich Carl ist die hervorragendste Figur auf dem ganzen Bilde, was gegen den Kronprinzen als unpassend erscheint. Demnächst darf der besonnene Feldmarschall nicht als Husarenleutnant dargestellt werden.“ Prinz Friedrich Karl begrüßte mich in jenen Tagen auf einer Soiree mit den Worten: „Vox populi behauptet, Sie hätten meine Wenigkeit am schlagendsten dargestellt,“ er gab dem Kaiser unbewußt also Recht. Weiter

hieß es in den Bemerkungen: „Die gewählte Gruppierung deutet darauf hin, als sei der Prinz Friedrich Carl der Gefangennehmer Napoleons, während der Prinz gar nicht bei Sedan war. Des Prinzen Pferd müßte ruhend nach scharfem Ritt dargestellt werden. Des Prinzen Haltung kann bleiben als Lenker der Schlacht mit dem Feldmarschallstab, aber nicht als unbefonnener Husarenleutnant. Des Prinzen Figur und Pferd muß kleiner gehalten werden, um nicht als hervorstechendste Figur im ganzen Rundgemälde zu erscheinen. Des Prinzen Pferd, ein dunkel Brauner macht einen sehr dunklen Eindruck der ganzen Gruppe. Könnte ein Schimmel statt des Braunen gewählt werden?“

Dann zu Blatt 5: „Hier sind zwei Bayrische Corpsgenerale porträtiert, während nicht ein Preussischer Kommandierender Armeebefehlshaber porträtiert ist auf dem ganzen Bilde, das ist unpassend. F. M. Manteuffel, der zwei verschiedene Armeen in Nord und Süd befehligte und zum Siege führte, muß irgendwo porträtiert werden.

W.“

Zu Blatt 6: „Der Großherzog (von Mecklenburg) war Vorgesetzter des Generals von der Tann muß also mehr, wie dieser hervortreten. F. M. Graf Roon muß heller beleuchtet sein.

W.“

Zu Blatt 7: „Prinz Friedrich Carl kann hier fortfallen und dagegen der Kronprinz von Sachsen mehr hervortreten.

W.“

Zu Blatt 8: „Die fliegende Gruppe ist mir trotz Erklärung unverständlich. Sie soll Bayern, Württemberg und Baden vorstellen Jedenfalls sind die 3 Länder durch ihre Wappen nicht kenntlich genug Wie könnte diese Gruppe also kenntlich gemacht werden und mehr angezogen? wenn sie überhaupt bleiben soll.

W.“

Bei aller ehrfurchtsvollen Würdigung der vom Standpunkte des Monarchen und obersten Kriegsherrn durchaus berechtigten obigen Bemerkungen konnte ich von meinem Standpunkte als Künstler der Baukommission am 10. Januar 1874 doch nur antworten: „Die von Seiner Majestät dem Kaiser laut Ihrer Zuschrift vom 6. d. Mts. befohlene Umänderung des Bildes ist derart, daß ich bedaure, Ihnen erklären zu müssen, daß meine Kraft und Zeit nicht hinreichen werden, dieselbe zu unternehmen Ich muß die befohlene Umarbeitung des Bildes als eine neue Arbeit mit allen daraus hervorgehenden Konsequenzen betrachten und bitte ganz

ergebenst, die Arbeit zu verschieben, oder noch besser, eine fähigere Kraft, als mich damit zu beauftragen.“

Die Baukommission kam durch diesen ablehnenden Bescheid in die größte Verlegenheit, während es mir ganz unmöglich war, mit Rücksicht auf andere übernommene Arbeiten, ganz besonders auf das Proklamationsbild, das bis 22. März 1875 fertig sein sollte, eine so umfassende und zeitraubende Arbeit, wie die fast gänzliche Neugestaltung des Siegesdenkmalsfrieses zu unternehmen. Das Bild blieb im Winter 1874 in der Akademie aufgestellt; der Kaiser war in dieser Zeit leidend und erst Ende März wieder wohler, und nun nahm sich wieder der gütige Großherzog von Baden, der zum 22. März nach Berlin gekommen war, der Vermittlung in dieser Angelegenheit an. Er beehrte mich eines Tages mit seinem Besuche und teilte mir vor allem mit, daß nach den ihm gewordenen Informationen sich sehr viele nackte Figuren auf dem Bilde befinden sollten, die bei Seiner Majestät Anstoß erregt hätten. Ich war äußerst erstaunt und bat den Großherzog, das Bild mit mir zu besichtigen. Das geschah und der Großherzog sagte nach eingehender Prüfung ebenso erstaunt: „Ja, ich sehe ja aber gar keine nackten Figuren auf dem Bilde, wer mag das dem Kaiser berichtet haben?!“ Wenige Tage darauf wurde ich benachrichtigt, daß Seine Majestät das Bild in der Akademie in Augenschein nehmen wolle und daß ich mich dazu einzustellen hätte.

Der Kaiser erschien ohne Adjutanten, ganz allein. Im Flur des alten Akademiegebäudes waren außer mir nur der damalige interimistische Leiter der Kunstakademie Professor Ed. Daege und der Kastellan Müller zum Empfangе gegenwärtig. Der Kaiser begrüßte mich in der ihm eigenen schalkhaft-liebenswürdigen Weise lächelnd mit den Worten: „Nun, wir haben einige kleine Differenzen miteinander, wollen mal sehen, ob wir uns einigen können.“ Ich weiß nicht, ob der Leser es sich deutlich vorstellen kann, wie mir, dem jugendlichen Anfänger, gegenüber dem fast 80jährigen Heldengreis bei dieser Unrede zumute war, und wie ich am liebsten gesagt hätte: „Euer Majestät Liebenswürdigkeit ist zu siegreich! Ich male alles, was Sie wollen, — selbst wenn es der größte Unsinn wäre!“ Man muß den Kaiser und den Zauber, den er persönlich ausübte, gekannt haben, um das zu verstehen!

Oben im langen Akademiesaal ging der Kaiser nun jede Figur, das ganze Bild Gruppe für Gruppe mit mir durch, an seine schriftlichen Bemerkungen zwar anknüpfend, aber schon manches fortlassend oder in anderer Weise berührend. So z. B. fragte Seine Majestät auf den Prinzen Friedrich Karl deutend: „Warum haben Sie eigentlich den Prinzen im Gefecht bei Waghäusel dargestellt?“ Ich erinnerte mich zwar, daß im badischen Feldzuge 1849 bei Waghäusel ein Gefecht stattgefunden hatte, fragte aber doch:

„Waghäufel, was ist das?“, worauf der Kaiser erwiderte: „Ja, es ist richtig, das ist lange her, Sie können das nicht wissen, Sie sind ja zu jung“, und er schilderte mir nun das Gefecht mit allen Einzelheiten. „Der Prinz hat sich dabei sehr unbesonnen benommen“, bemerkte Seine Majestät, „er hat eine Anzahl seiner Leute ganz unnötig sakrifiziert und auch sein Adjutant wurde bei dieser Affäre verwundet Der Prinz ritt dabei einen Rappen und seit jenem Tage habe ich ihn nicht wieder auf einem Rappen sehen mögen.“ Ich erlaubte mir zu erwidern, daß jetzt wohl niemand beim Betrachten dieses Bildes an den badischen Feldzug von 1849 denken würde und daß ich aus malerischen Gründen den Rappen gewählt hätte, während der von Seiner Majestät gewünschte Schimmel mir große Verlegenheit bereiten würde, worauf der Kaiser erwiderte: „Ich habe Ihnen nur erklären wollen, wie ich das von meinem militärischen Standpunkt aus ansehe. Der künstlerische, das ist Ihre Sache, das müssen Sie besser wissen als ich.“

Betreffs des Feldmarschalls v. Manteuffel betonte der Kaiser unter wörtlicher Wiederholung seiner schriftlichen Bemerkung, daß derselbe durchaus auf dem Bilde angebracht werden müßte. Ich machte darauf aufmerksam, daß mir allerdings als Befehl Seiner Majestät 1872 mitgeteilt worden sei, die Generalfeldmarschälle auf dem Bilde anzubringen, was auch geschehen sei; General v. Manteuffel sei aber erst 1873, nach der Rückkehr unserer Okkupationstruppen aus Frankreich, als das Bild schon fertig war, Feldmarschall geworden und fehlte deshalb, ich würde aber die betreffende Gruppe in einem besonderen Bilde durch Hinzufügen des Feldmarschalls abändern, das dann dem Gesamtbilde bei der Mosaikausführung eingefügt werden könne. „Da haben Sie wieder Recht“, bemerkte der Kaiser und wandte sich nach einigen Äußerungen über andere Gruppen des Bildes endlich bei der Gruppe der allegorischen weiblichen Gestalten, die Baden, Württemberg und Bayern darstellen, lächelnd mit der Frage an mich: „Sagen Sie mal, Sie kennen doch Baden? das Land meines Schwiegersohnes ist doch ein so reiches Land . . . warum haben Sie die Badenia eigentlich hier so dürrtig bekleidet, sie hat ja nicht 'mal Strümpfe an?“ Der Kaiser sah mich dabei mit einem so humoristischen Ausdruck an, daß ich mir die Behauptung erlaubte: „Diese Damen tragen in der Regel keine Strümpfe, Euer Majestät!“, worauf der Kaiser mit herzlichem Lachen die Besichtigung schloß und den Saal verließ.

Schon am 4. April 1874 erging durch den Geh. Rabinettssrat v. Wilnowski die Mitteilung, „daß Seine Majestät sich bei der letzten Betrachtung des Gemäldes überzeugt hätten, daß Allerhöchst Ihr Wunsch, die Stellung Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Karl geändert zu

sehen, nicht ausführbar sei; daß dagegen die Stellung Seiner Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg zum General v. d. Tann gewechselt werde, dergestalt, daß der letztere gegen den ersteren zurücktrete und ferner, daß der General v. Manteuffel jedenfalls noch eingefügt werde; indem Seine Majestät anheimgeben, den General v. d. Tann ganz fortzulassen und an dessen Stelle den General v. Manteuffel zu setzen; und daß ferner Seine Majestät die Vorlegung der betreffenden Skizzen von Euer Hochwohlgeboren baldigst erwarten.“ Ich habe für den tapferen General v. d. Tann aber auch noch Platz gefunden und ihm noch einen anderen Helden, den General v. Werder, zugesellt.

Im Mai konnte das Bild an das Stabilimento Salviati & Comp. in Venedig abgesandt werden.

Die Arbeit für das Siegesdenkmal hatte mich auch mit dem berühmten Bildhauer Fr. Drake in nähere Berührung gebracht, der mir übrigens gleich bei unserem ersten Zusammentreffen in freundschaftlicher Weise entgegengekommen war und mich zum Besuche seines Ateliers einlud, in welchem er mit der Fertigstellung der Viktoria für die Siegessäule beschäftigt war. Er war über die Figur in Konflikt mit seinem alten Freunde Strack geraten, ich erinnere mich aber nicht mehr, ob deshalb, weil er die Viktoria größer, als Strack sie wünschte, oder kleiner, als dieser sie haben wollte, ausführte. In seinem Atelier im Tiergarten erschien sie mir im großen Gipsmodell zu riesig, auf dem kleinen Hilfsmodell der Siegessäule mit der Figur aber nicht.

Professor Drake hatte in zweiter Ehe eine geborene Gräfin Waldeck geheiratet, die in vornehmster Weise die Honneurs seines Hauses machte, was übrigens nicht verhinderte, daß die Anekdote im Umlauf war: einer der Gäste, der Drake nicht kannte, habe sich in einer Soiree an ihn mit der Frage gewandt, ob er nicht mit ihm gehen wolle, ein Glas Bier zu trinken, weil es hier zu langweilig sei? Worauf Drake geantwortet habe: „Das würde ich auch gern tun, aber ich muß schon hierbleiben, — als Hausherr!“ Er bewohnte das schöne Haus in der Königgräzer Straße neben dem Eckhaus nach dem Tiergarten zu.

Das Jahr 1872 brachte als Folge des Krieges gegen Frankreich, dessen Nachwirkungen noch alle Gemüter durchzitterten, ein bedeutungsvolles politisches Ereignis, die Drei-Kaiser-Zusammenkunft im September in Berlin mit allem dazugehörigen äußeren Pomp an Aufzügen, Paraden, Manöver, Zapfenstreich u. dgl., von denen mir einiges besonders deutlich in der Erinnerung geblieben ist. Vor allem das Drei-Kaiser-Manöver.

In Gesellschaft des kriegserfahrenen Kollegen Lüders, der die Feldzüge als Gardeeschütz mitgemacht hatte, fuhr ich eines Morgens zu dem Manöver

hinaus und konnte dort u. a. eine interessante Skizze machen: Bismarck und Andrássy zu Pferde, wie ich ähnlich eine bei der Parade auf dem Long-champs am 1. März 1871 von Bismarck und dem bayerischen General v. Hartmann gemacht hatte. Graf Andrássy war inzwischen als Nachfolger des Herrn v. Beust österreichisch-ungarischer Reichskanzler geworden und nahm an den Manövern in der Uniform eines ungarischen Honvedgenerals teil, Bismarck in der Uniform der Halberstädter Kürassiere. Einige Jahre später erzählte mir Fürst Bismarck, daß Andrássy damals aufs unangenehmste davon berührt gewesen sei, daß man sein Pferd am ersten Manövertage nicht mit einer Husarenschabracke gesattelt hatte, und als nun gar sein ihm vom königlichen Marstall gestelltes Pferd beim Sprung über einen Graben versagte, während Bismarck's Stute „Rose“ den Graben glatt nahm, und auch noch versagte, als Bismarck zurücksetzte und durch nochmaligen Sprung Andrássy's Pferd, aber vergeblich, zu animieren versuchte, war Andrássy's Laune für die ganze Zeit seines Aufenthaltes in Berlin unter den Nullpunkt gesunken, was sich in den diplomatischen Besprechungen zwischen beiden Kanzlern unbehaglich fühlbar machte. Zum Berliner Kongreß 1878 brachte Andrássy deshalb sein eigenes Pferd mit, erlebte aber da wieder die Unannehmlichkeit, daß ein Straßenjunge bei einem Spazierritte Andrássy's im Tiergarten nach seinem Pferde mit einem Stein warf und das Tier infolge dessen scheute.



Bismarck und Andrássy auf dem Manöverfelde.

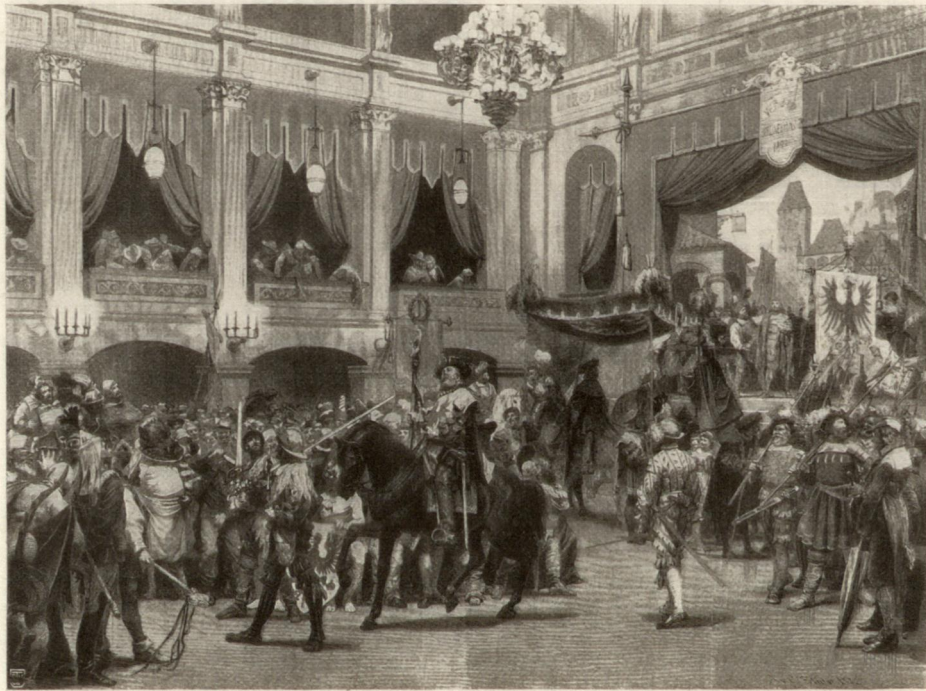
Bei der Rückfahrt vom Manöver begegneten wir dem alten Feldmarschall Wrangel, der in unverwüßlicher Laune mit den Worten: „Saure Turken, meine Herren!“ grüßend an uns vorüberritt; es mögen Händler mit dieser schätzenswerten erquickenden Frucht in der Nähe gewesen sein. Auch den Zoologischen Garten, der damals unter Dr. Bodinus' Leitung eine besondere Anziehungskraft ausübte, besuchten die drei Monarchen mit ihrem Gefolge. Ich befand mich zufällig dort, als der ganze Zug ankam und begegnete so auch unserem Kronprinzen, der mich dem neben ihm im offenen

Wagen sitzenden russischen Großfürsten Alexander Alexandrowitsch, dem späteren Kaiser Alexander III., damals noch ein bartloser junger Mann, vorstellte. Der junge Herr schien nicht übermäßig begeistert von der ganzen Sache zu sein, er machte ein etwas mürrisch-verdrießliches Gesicht, was mir im Gegensatz zu der strahlenden Heiterkeit unseres Kronprinzen auffiel.

Die Drei-Kaiser-Zusammenkunft hinterließ den Berlinern eine traurige Erinnerung durch das schreckliche Unglück, das am Abend des 4. September bei dem großen vom alten Wieprecht dirigierten Zapfenstreich stattfand, als infolge des großen Menschengedränges und ungenügender polizeilicher Vorsichtsmaßregeln elf Menschen an der Schloßfreiheit erdrückt wurden. Ich befand mich mit meiner Frau in der Vorhalle des alten Museums, deren große Freitreppe gegen den Lustgarten zu mit einem hohen Bretterzaun abgesperrt war. Die Musik war im vollen Gange, man sah von der Museumshalle deutlich die Fackel oder Laterne, mit der Wieprecht seine vor der Schloßterrasse aufgestellten Musiker dirigierte, als plötzlich die Musik von einem schrecklichen Angstgeschrei, das von der Schloßfreiheit herüberscholl, übertönt wurde. Die ganze den Lustgarten Kopf an Kopf füllende Menschenmasse geriet in Bewegung, drängte gegen den Zaun und warf ihn um. Wir flüchteten rechtzeitig in die unteren Museumsräume und versuchten dann aus dem hinteren Parterre-Ausgang über die eiserne Brücke nach der Zeughausseite zu gelangen, . . . es waren fürchterliche Minuten in dem entsetzlichen Gedränge und ein wahres Wunder, daß das leichte eiserne Geländer der Brücke dem Drucke der Menschenmasse erfolgreich Widerstand leistete. Wir kamen glücklich hinüber, ich habe mich seitdem aber nie wieder unnötigerweise in ein Menschengedränge begeben.

In diesem Jahre war ich auch zum erstenmal zur Jurytätigkeit in einer Denkmalsangelegenheit herangezogen worden, wie es in späteren Jahren noch öfter der Fall war. Es handelte sich um das Goethe-Denkmal für Berlin, für das ein Wettbewerb ausgeschrieben war, aus welchem die Entwürfe von Donndorf, Encke und Schaper als die besten hervorgingen und in die engere Wahl kamen. Ich machte hier zum erstenmal die Wahrnehmung, wie es bei solchen Gelegenheiten doch kaum ohne gewisse suggestive Einflüsse hergehen kann. Donndorf hatte einen sehr guten stehenden Goethe geschaffen, dessen Postament aber nicht günstig war und keinen Beifall fand, Schaper einen vortrefflichen, aber sitzenden Goethe mit dem schönen Postament, wie es heute im Tiergarten zu sehen ist, E. Encke einen schönen jugendlichen Goethe auf einem Postamente, das mit seinen zwei liegenden allegorischen Figuren einen starken Anklang an Michelangelo's Mediceergräber nicht verleugnen konnte. Die Jury bestand aus Hermann Grimm, Fritz Eggers, Josef Joachim, dem Bildhauer

Professor Albert Wolff, dem Bürgermeister Duncker, dem Stadtverordneten-Vorsteher Rochhann und mir. Es machte sich sofort bei der Gruppe Grimm-Eggers-Joachim eine vorgefaßte Neigung für Donndorf bemerklich, der als Schüler Rietschels durch seine Mitarbeit am Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar ja bestens und mit Recht empfohlen war, und infolgedessen den ersten Anspruch auf die Ausführung des Berliner Goethe-Denkmals hatte,



Dürerfest des Vereins Berliner Künstler im Saale des Konzerthauses

während Schaper und Encke den Herren als unbekannte jugendliche Neulinge gegenüberstanden. Es schien mir, als ob die unbefangene Würdigung des vorliegenden Objektes hier vollkommen in den Hintergrund träte gegen feststehende Meinungen durchaus subjektiver Art. Wenngleich die genannte Jury-Gruppe die Schwächen des Donndorf'schen Postamentes voll anerkannte, so drängte sie doch darauf, daß für Donndorf entschieden würde, unter der Bedingung, daß der Künstler ein anderes Postament liefere. Ich wies daraufhin, daß, was dem einen recht, dem anderen billig sei, und daß, wenn Donndorf aufgefordert würde, ein anderes Postament zu modellieren, es nicht mehr als billig sei, auch Schaper anheimzustellen, seinen sitzenden Goethe — woran die Herren namentlich Anstoß genommen hatten — in einen stehenden zu

verwandeln. Grimm und Eggers kämpften energisch für ihre Meinung, aber in etwas possierlicher Weise. So legte z. B. Grimm einen Finger an eine Gewandfalte von einer der Schaper'schen Postamentfiguren, sah uns mit großen Augen vorwurfsvoll an und fragte mit Grabesstimme: „Nennen Sie das eine plastische Idee?“, als ob er uns eine Frage voll tiefer Weisheit über Sein oder Nichtsein des Weltalls vorzulegen hätte. Fritz Eggers kreuzte vor Endes Entwurf die Arme in malerischer Pose, betrachtete ihn tiefsinnig, warf seinen schönen Phidiaskopf zu uns herum und fragte rollenden Tones in schönem Pathos: „Oh! Ich hö-re so vie-iel von diesem . . . jungen Künstler . . . ! von seinem Genie . . . ! — oh, man sa-age mir doch, wie, wo-o, wo-o???! . . .“ und mit eleganter Handbewegung auf das Gipsmodell deutend, „ich begreife nicht, verstehe nicht . . .“? Pause und großes Fragezeichen. Der Vertreter der Stadt, Stadtverordneten-Vorsteher Rochhann führte mit nüchternen Bemerkungen die Diskussion aus der Höhe kunstweisheitsvoller Betrachtungen wieder in das Real-Irdische zurück und gab mit den einfachen Äußerungen schlichten gesunden Menschenverstandes den Ausschlag für meinen Antrag und damit für die Ausführung der Schaper'schen Goethe-Statue, wie sie heute den Tiergarten ziert; gewiß hat noch niemand in ihrem Faltenwurf plastische Ideen vermisst, wie damals Hermann Grimm.

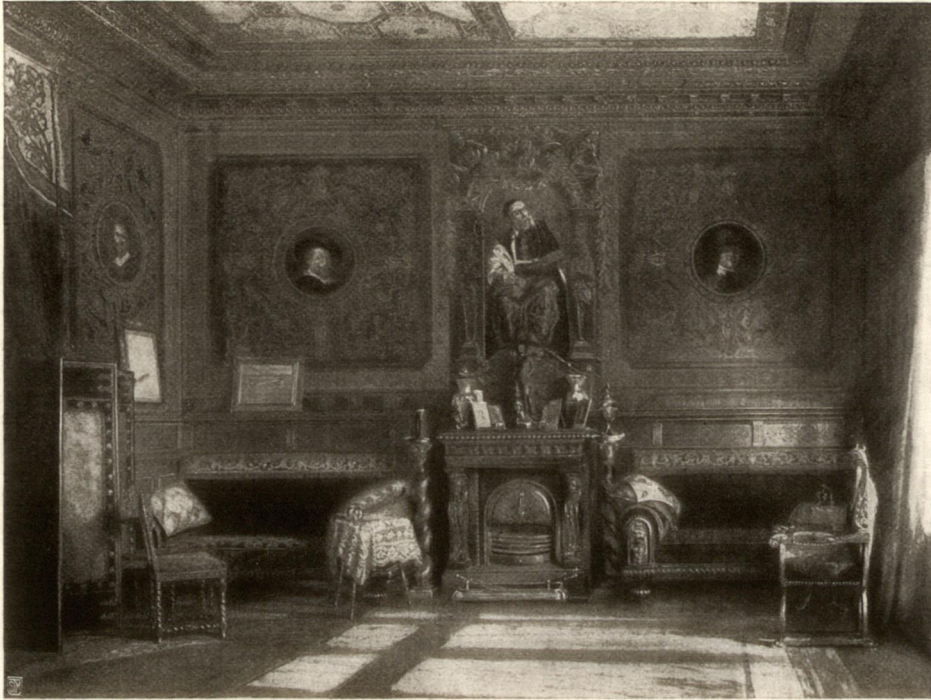
An Arbeiten waren im Laufe dieses Jahres noch kleinere Sachen, wie „Moltke in seinem Arbeitszimmer in Versailles“, „Die Investitur des Prinzen Alfred von England als Schwarzer Adlerordensritter“ (Aquarell im Auftrage des Kronprinzen), „Kostümfest des Vereins Berliner Künstler“ (Tuschzeichnung) und das Festprogramm dazu (Lithographie) entstanden, während die Arbeit an „Moltke vor Paris“ sich ihrem Ende näherte und das Bild der „Kaiserproklamierung“ seit Oktober in dem großen Atelier Am Karlsbad 21 in Angriff genommen war. Außerdem hatte ich noch eine Reihe von Farbenskizzen zu dekorativen Malereien gemacht, die von meinen Kollegen Norbert Schrödl, J. Ehrentraut und Fr. Skarbina ausgeführt wurden.

Der Direktor der Weimarer Kunstschule, Graf Stanislaus Ralkreuth, war auf der Professorensuche im Laufe des Jahres auch bei mir gewesen, ich hatte aber noch ebensowenig Neigung wie früher, mich für eine Lehrstelle zu verpflichten, wozu meine Arbeiten mir auch gar keine Zeit gelassen hätten. Viel Zeit zum Spaziergehen blieb mir auch nicht, aber die abendliche Geselligkeit, Künstlerfeste u. a. wurden nicht vermieden, selbst die Musik an Trio- und Quartettabenden eifrig gepflegt, und meine Freunde und Kollegen scheuten nicht den weiten Weg bis zum Lützower Ufer 31 hinaus zu einem Krebsessen im Sommer oder zu einer gemütlichen abendlichen Bowle im

Winter. Das verehrte kronprinzliche Paar beehrte uns häufig mit seinem Besuch, und es ist mir unvergeßlich, wie an einem Januartage nachmittags unerwartet der Kronprinz, der ruhmgekrönte Feldherr, der Stolz Deutschlands, in unser bescheidenes Heim trat und sich mit den Worten an mich wandte: „Bitte, stellen Sie mich Ihrer Frau vor.“ Eigentlich etwas ganz Einfaches und Natürliches, aber unvergeßlich durch die ritterlich-anmutige Art, in der es geschah! Auch Moltke, den großen Schlachtenlenker, Rameke, den späteren Kriegsminister, v. Verdy du Vernois, Winterfeld, General v. Kessel Major v. Faber du Faure und andere Herren aus meinem militärischen Bekanntenkreise in Versailles sahen wir häufig bei uns, wo bis dahin Langeneile und Sorgen vor aller Arbeit keine Stätte gefunden hatten.



Studien für den Siegesdenkmalsfries



Der rote Salon in meiner Wohnung
Nach einem Aquarell von W. Granzow

Sechstes Kapitel: 1873.

Die Gründerjahre. — Architektur und dekorative Kunst. — Dichter und Schriftsteller. — Das Proklamierungsbild. — Der kronprinzliche Kreis. — Salon der Gräfin Schleinitz. — Geselligkeit in Künstlerhäusern.

Es waren gute Zeiten für die Kunst, die sogenannten Gründerjahre, als infolge des Aufschwungs, den nach dem Kriege das gesamte Geschäftsleben genommen hatte, die Freude am Lebensgenuss in allen Kreisen gestiegen war. Die altgewohnte Einfachheit und Solidität wurde zwar durch eine sich mehr und mehr vordrängende Üppigkeit und Sorglosigkeit bedroht und äußerer Glanz und Schein verdeckte oft innere Leere, aber dennoch hinterließen diese Jahre Spuren, die der Zukunft in bestem Sinne zugute gekommen sind. Ich denke hier nur an das künstlerische Gebiet. Es gab ja schon früher in Berlin alte und vornehme Familien und Geschäftshäuser mit solidem Reichtum, in denen Kunst und Literatur mit Begeisterung gepflegt wurden und deren Geselligkeit das Beste bot, was jene geistig reiche Zeit bieten konnte, man denke nur an die Häuser Mendelssohn und Ravené. Aber die äußere Hülle des Lebens, vor allem Haus und Wohnung, war im allge-

meinen von einer unkünstlerischen Dürftigkeit, die selbst Schinkels und seiner Nachfolger Genius nicht hatte besiegen können.

Eine Erscheinung wie die des Eisenbahnkönigs Strousberg, der sich ein künstlerisch ausgestattetes Palais in der Wilhelmstraße hatte bauen und von dem Kunsthändler Lepke ad hoc eine umfangreiche Gemäldesammlung mit den kostbarsten Meissoniers und anderen ausländischen Meisterwerken zusammenstellen lassen, fiel in diese Zeit wie ein leuchtendes Meteor und gab zweifellos nach vielen Seiten hin Anregungen, die durch den verführerisch mühelosen Spekulationserwerb befriedigt werden konnten.

Den goldenen Träumen der Gründerjahre folgte zwar ein unangenehmes Erwachen durch den großen Krach des Jahres 1873, der aber doch nicht alle guten Errungenschaften jener Jahre mit sich forttriß, vor allem blieb der Wunsch nach besseren komfortableren Wohnungen und ihrer künstlerischen Ausgestaltung bestehen. Malerei und Bildhauerei wurden in erhöhterem Maße von der Architektur dafür in Anspruch genommen, als es früher bei den von Strack, Knoblauch und Hitzig erbauten Wohnhäusern der Fall gewesen war; ich erinnere mich aus den sechziger Jahren nur der von H. Ende damals erbauten Villa v. d. Seydt als Privatbau, in dem die Malerei zu dekorativen Zwecken herangezogen und der Festsaal von A. v. Kloeber ausgemalt worden war. Die Architektur wandte sich jetzt von den einfachen Formen und Gliederungen schlichter Renaissance, wie sie die Häuser des sogenannten Geheimrats- und Tiergartenviertels zeigen, einem üppigeren und reicheren Stil zu, der sich auch auf das Mobiliar erstreckte und als deutsche Renaissance bezeichnet wurde. Nach außen reichere Gliederungen, unterstützt durch Skulpturen, im Inneren farbigere Wirkung durch Stoffe, Bronzen, geschnitzte Möbel und Boiserien, vergoldete Palmen, feingestimmte Buketts, orientalische Teppiche und farbige Fenster. Man wollte behaglich wohnen, was dazu führte, die dekorative Kunst heranzuziehen und zu pflegen. Es wurde dabei zwar oft übertrieben und gegen den einfachen Bedarf und Geschmack gesündigt, aber man kannte auch noch keine „Raumkunstgabeln“ und auf Violett und Gelb abgestimmte Gesellschaftsabende junger Künstler mit Deklamationen violett-gelber Gedichte, auch nicht das ganze stimmungsvolle Wesen von fünfundzwanzig Jahren später. Man begnügte sich mit weniger und besonders schien die dekorative Malerei berufen zu sein, auch in Privathäusern der Bestimmung des betreffenden Raumes entsprechend verwandt zu werden und dadurch auf Gemüt und Stimmung einen unmittelbaren Einfluß auszuüben, als die Staffeleimalerei. Es war mein Lieblingsgedanke und mein sehnlichster Wunsch, in dieser Weise schaffen zu können, worin ich durch meine früheren Studien in der dekorativen Architektur und Ornamentik besonders unterstützt wurde.

Schon 1871 war ich meinem lieben Kollegen Wilhelm Genz bei der Ausmalung seines Hauses in der Hildebrandtstraße behilflich gewesen, indem ich ihm Stücke aus seinen Bildern, in das entsprechende größere Format übertragen, mit dünner Terpentinfarbe auf Leinwand malte, die dann auf die Wand geklebt wurden. Die beiden Bilder entstanden in wenigen Tagen und sehen jetzt nach 40 Jahren noch so frisch aus wie damals.

Gustav Richter und Oskar Begas hatten Deckenbilder für ihre Salons gemalt, Gustav Spangenberg schmückte sein Wohnzimmer mit Märchenbildern, Albert Hertel einen Salon seiner Wohnung mit großen historischen Landschafts-Wandgemälden. Paul Meyerheims Erfindungsgabe bewährte sich nach dieser Richtung in besonders glanzvoller Weise. Er breitete nicht nur über die Wandflächen seines Speisezimmers und in den Deckenfeldern seines Salons, sondern auch über die Füllungen der Stubentüren, über die weißen Rachen des Berliner Ofens, die Türen einfacher Wäscheschränke usw. eine Fülle sinniger, bald humoristisch, bald einfach anmutig erfundener, halb ornamentaler, halb realistischer Malereien aus und „veredelte seine ganze tägliche Umgebung so durch künstlerische Schönheit und originelle praktische Symbolik“.^{*)} Man legte damals Wert darauf, den Aufenthalt in den Räumen, die als Wohnung und zu geselligen Zwecken dienten, durch sinnigen, anmutigen, den Charakter der Bewohner angepassten künstlerischen Schmuck zu einem behaglichen und stets genussreichen zu gestalten, wofür die reichen Formen der Renaissance an Möbeln und Stoffen die geeignete Umrahmung boten. Daß man einige Jahrzehnte später im Streben nach Vereinfachung (?) der Daseinsformen zu der Leere und Nüchternheit eines Primitivismus zurückkehrte, für den man die Ärmlichkeit kleinstädtischen Biedermeiertums als Ideal erkor, ließ trotz aller Anpreisungen der modernen deutschen Raumkunst die besorgte Frage aufkommen, ob es unseren Raumkünstlern etwa an jenen schöpferischen Fähigkeiten und der Phantasie gebreche, von der die Arbeiten deutscher Handwerker aus vergangenen Jahrhunderten glänzend Zeugnis ablegen, was ja im Interesse der Bedeutung unseres Kunstgewerbes besonders dem Ausland gegenüber sehr zu beklagen wäre. In allerneuester Zeit scheinen Geschmack und Mode wieder in einer Schwenkung begriffen zu sein, man fabriziert wieder geschnitzte Möbel im Renaissancestil der siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts, die „Raumkunst“ hat die Freude an „unserer Väter Werke“ nicht ganz zu unterdrücken vermocht, und es steht zu hoffen, daß auch die dekorative Malerei, die sich auf den öden, unbehaglichen weißen Wänden moderner Biedermeierräume nicht wohlfühlen konnte, als „angewandte Kunst“ wieder gepflegt wird und zu ihrem Rechte kommt.

^{*)} Ludwig Pietzsch, Nord und Süd. April 1881. S. 205.

Mein im Jahre 1873 Potsdamer Straße 113 erbautes Haus bot mir in dieser Richtung ein ausgiebiges Versuchsfeld und ich schmückte seine Räume nach und nach mit dekorativen Malereien. Im Eßzimmer hatte ich den Fries aus meiner früheren Wohnung, durch einige Stücke an Supporten und



Eßzimmer in meinem Hause
Nach einem Aquarell von W. Granzow

Sprüchen vervollständigt, wieder angebracht. Im Kinderzimmer malte ich en grisaille die drei Märchen vom Aschenputtel, Dornröschen und Schneewittchen an die Wand in romanischen Bogenstellungen, die Decke blau mit goldener Sonne und Sternen, so daß die Kinder von ihren Wiegen aus immer die Bilder und das Himmelszelt vor Augen hatten; im Schlafzimmer Amor, Psyche und Putti in blaugetönten Wandfeldern; im rot gehaltenen Salon die Bildnisse von Rafael, Tizian, Rubens, Rembrandt, Dürer, Holbein, Velasquez und Murillo in reicher Renaissance-Dekoration; im Musikzimmer halbfarbige Wandbilder nach meinen Illustrationen zu J. B.

Scheffels Liedern: „Die Maulbronner Fuge“, „der Vogt von Tenneberg“, der „Herbstreigen“ und „exodus cantorum“ (die fahrenden Schüler beim Pottensteiner), über den Türen als Supraporten in Ornamenten die Sprüche:

„Singen, springen soll die Jugend,
 „Die Alten walten alter Jugend,“
 und: „Wem das genüget, was er hat,
 Der ist allzeit reich und satt.“

Diese Wandmalereien entstanden alle in kurzer Arbeitszeit, ich führte sie in Wachsfarbe aus, die sich vorzüglich gehalten hat. In meinem Arbeitszimmer an der Decke ließ ich teppichartig den Deutschen Reichsadler malen mit der Umschrift:

„Stic uf zem lichte vri und klar
 Du Einschen Riches adelâr,
 ein bruodervolk, ein bruoderland
 so wit sich dein gevidere spant“,

unter dem Gesims auf Spruchbändern das Kalendarium der Schlachten des Deutsch-Französischen Krieges; an den Wänden fanden später die Porträtstudienköpfe Kaiser Wilhelms, des Kronprinzen, des Prinzen Friedrich Karl, Moltkes und anderer historischer Persönlichkeiten Platz. Die gesamte ornamentale Dekoration der Zimmer und des Treppenhauses hatte ich dem Stubenmaler selbst vorgezeichnet.

Auch die Räume des Künstlervereins in der Kommandantenstraße und später im Architektenhause in der Wilhelmstraße wurden durch seine Mitglieder reich mit Wandmalereien geschmückt.

Ich war mit derartigen dekorativen Malereien für Berlin und auch außerhalb vielfach beschäftigt, die ich teils selbst, teils mit Hilfe von Kollegen oder Schülern ausführte. So 1872 für die Häuser von R. Pringsheim und J. Landau hier, 1875 für die Villa Behrens in Hamburg und die Villa Sußmann-Sellborn, 1877 und 1884 für das Café Bauer hier, u. a. m.

Es waren meist umfangreiche Bilder mit lebensgroßen Figuren, die den Freiherrn v. Viel-Kalkhorst seiner Versicherung nach mit zu der Stiftung anregten, die er 1876 für Fresco-Malerei gründete. Sie war ausdrücklich zum Schmuck von Privaträumen mit dekorativen Bildern bestimmt und den fünf Kunstakademien Berlin, Dresden, Düsseldorf, München und Karlsruhe in jährlichem Wechsel für ihre Schüler überwiesen. Der erste Versuch wurde 1877 mit der Ausmalung des Festsaales im Berliner Architektenhause durch Herrmann Prell gemacht.

Eine besonders interessante Aufgabe für mich war der Fries, der an dem von Ebe und Benda in der Wilhelmstraße 67 erbauten R. Pringsheim'schen Hause als Architrav unter dem Hauptgesims angebracht und dem Wunsche

der Architekten entsprechend in den kräftigsten Farbtönen in Mosaik ausgeführt werden sollte.

Gegenstand der Darstellung sollte, dem philosophischen Wesen des Hausherrn entsprechend, das menschliche Leben von der Wiege bis zum Grabe sein. Der Fries gliederte sich in sechs größere Bilder: Kindheit, Jünglingsalter, Liebesglück, Eheglück, Alter und Tod, denen ich am Anfang und am Ende je eine Sphinx hinzufügte. Die Ausführung in Mosaik geschah durch das Stabilimento Salviati & Comp. in Venedig in vortrefflicher Weise.

Das Haus war auch im Innern mit dekorativen Malereien reich ausgestattet. Den Speisesaal hatte A. Donadini ausgemalt, ein Damenzimmer Ludwig Burger mit kleinen Szenen und Figuren aus Wagners Opern in Arabesken geschmückt, ich hatte für das Herrenzimmer eine Szene aus „Was Ihr wollt“ und später ein Familienbild gemalt, während Chr. Wilberg die kahlen hohen Wände des Nachbargrundstückes in einen Blick in südliche Gefilde umgewandelt hatte. Der für alles Schöne begeisterte Schriftsteller Julius Lohmeyer, ein Freund des Hauses Pringsheim wie der Berliner Künstlergesellschaft, hatte wohl die Anregung dazu gegeben. Der lebenswürdige, dichterisch begabte Mann hatte, wie einst unser Th. Fontane, seinem Apothekerberufe entsagt, war von Elbing nach Berlin übergesiedelt und als Mitarbeiter beim „Kladderadatsch“ eingetreten, wo er seines weichen Gemütes und eines etwas sentimental-idealistischen Zuges wegen eigentlich nicht hingehörte. Aber er hatte bald darauf ein Feld für seine Tätigkeit gefunden, für das er wie kein anderer geeignet war und dem er sich mit ganzer Seele hingab: „Die Deutsche Jugend“, eine von den tüchtigsten Künstlern illustrierte Zeitschrift, die unter seiner Leitung im Verlage des opferfähigen trefflichen Alphonse Dürr in Leipzig erschien, ausgezeichnet durch die sorgfältige Auswahl ihres für die Jugend berechneten Inhalts und durch die Bedeutung ihrer Mitarbeiter. Sie mußte leider aus Mangel an Abonnenten später eingehen, hat bisher aber keinen gleichwertigen Ersatz gefunden.

In Lohmeyers Hause lernte ich auch Julius Wolff kennen, der, ein begeisterter Verehrer von J. V. Scheffel, damals seine ersten Gedichte, Kriegslieder, herausgegeben hatte und nach Beendigung des 70er Feldzuges, den er als Landwehroffizier mitgemacht hatte, nach Berlin übergesiedelt war. Auch Ludwig Burger, der in allen Sätteln gerechte Illustrator, der in seinen Mappen ungezählte Schätze für illustratorische Zwecke barg, gehörte zu Lohmeyers Freundeskreise, und ich freute mich, ihn näher kennen zu lernen, weil ich als Illustrator von J. V. Scheffels und anderen Werken ja selbst seinem engeren Berufe angehörte.

Wenngleich so lebhaft Beziehungen, wie ich sie in Karlsruhe zu

J. V. Scheffel im fast täglichen Verkehr pflegen konnte, hier in der großen Stadt kaum denkbar waren, so fand ich doch Zeit und Gelegenheit, den Schriftstellerkreisen näherzutreten und erinnere mich mit aufrichtiger Freude des freundschaftlichen Verkehrs mit Paul Lindau, Friedrich Spielhagen und dem jovialen und liebenswürdigen Julius Stettenheim. Paul Lindau liebte den Verkehr mit uns Künstlern, von denen er einige gern zu den Probe-



Musikzimmer in meinem Hause
Nach einem Aquarell von W. Granzow

und Erstaufführungen seiner Dramen einlud; er verschmähte dabei ihre Ratschläge für deren dekorative Inszenierung nicht. Gesellige Abende in seinem Junggesellenheim in der Lindenstraße gehörten zu den genussreichsten und lustigsten jener Zeit, und besonders lebhaft ist mir ein Fest in der Erinnerung geblieben, das Lindau der genialen Charlotte Wolter zu Ehren gab und zu welchem er eine erlesene Schar seiner Freunde aus der literarischen und künstlerischen Welt Berlins geladen hatte. Originell war das im Speisezimmer aufgestellte riesige Büffet, an dem mehrere weißgekleidete Köche ihres Amtes walteten, während es an der Tafel von Wit und Geistesfunken sprühte. Die große Tragödin, die wir als Messalina bewundert hatten, wurde durchaus nicht tragisch gefeiert.

Bei Stettenheim hörte ich eines Abends E. v. Wildenbruch seine



Liebesglück

Aus dem Bilderzyklus am Hause R. Pringsheim

Novelle: „Kindertränen“ vorlesen und kam mit meiner Frau tieferschüttelt nach Hause, was mir aber nicht gerade der Zweck einer fröhlichen Abendgesellschaft nach des Tages Arbeit zu sein schien. Auch Hans v. Hopfen, der eben sein erstes Gedicht: „Der Pinsel Mings“ herausgegeben hatte und seine junge schöne Gemahlin, die ihm leider zu früh durch den Tod entrissen wurde, lernte ich damals kennen und schätzen. Berthold Auerbach sah ich öfter bei Spielhagen, Max Jähns und in anderen Kreisen, wie bei Paul Meyerheim, wo ich die Bekanntschaft von Adolf Stahr, Fanny Lehwald und Julius Rodenberg machte.

Über B. Auerbachs Eitelkeit ist ja zuweilen gesprochen worden, aber sie war eigentlich harmlos und dem Dichter der Dorfgeschichten als Ausfluß berechtigten Selbstbewußtseins wohl zu gönnen, sie äußerte sich zuweilen nur komisch. So begegnete ich ihm einst im Tiergarten, wo er mich mit einer wohlgeordneten Gedankenfolge darüber apostrophierte, wie anregend doch das Leben in Berlin sei, weil man auf Schritt und Tritt bedeutenden Menschen begegnete. „Wie Ihnen zum Beispiel“, beeilte ich mich zu bemerken, und Auerbach strahlte.

Die kronprinzlichen Herrschaften beehrten uns in diesem Winter, wie auch schon früher, gelegentlich ihrer Spaziergänge am Kanal entlang öfter in unserem Heim am Lützowufer mit ihrem Besuche und bezeugten durch die freundschaftliche Neigung, die sie uns persönlich widmeten, daß ihr Interesse nicht ausschließlich meiner künstlerischen Tätigkeit galt, welche die Herrschaften übrigens ebenso häufig in mein Atelier am Karlsbad 21 führte, wo sie oft stundenlang verweilten, um sich von den Fortschritten meiner Arbeit am Proklamierungsbilde zu überzeugen und über Kunst zu plaudern.

Unvergessliche Stunden!



Eheglück

Aus dem Bilderzyklus am Hause R. Pringsheim

Die Frau Kronprinzessin sandte auch zu wiederholten Malen ihre beiden ältesten Söhne, die Prinzen Wilhelm und Heinrich, mit ihrem Lehrer Dr. Hinzpeter in mein Atelier, um den jungen Herren das Verständnis für die Kunst näher zu bringen, wobei Prinz Wilhelm mich eines Tages mit sehr drastischen Bemerkungen über das Siegesdenkmalsbild überraschte und ergözte.

In manchen Kreisen wurde der hohen Frau ihr zwangloser Verkehr mit Künstlern und Gelehrten und die Bevorzugung, die diese anscheinend genossen, sehr verdacht, und es sind mir einige Äußerungen und Vorkommnisse aus jenen Kreisen in der Erinnerung, die das in amüsanter Weise bezeugen.

Allerdings sah man im kronprinzlichen Palais im engeren Kreise häufiger Künstler wie Adolf Menzel, Reinhold Begas, A. Hertel, P. Meyerheim, A. v. Heyden, Otto Knille, Gustav Richter, J. Joachim, ebenso wie Helmholtz, W. v. Hofmann, Virchow, Zeller und andere Gelehrte, als Herren und Damen aus den Kreisen der Hofgesellschaft, und die Frau Kronprinzessin machte auch kein Hehl daraus, daß die offiziellen geselligen Pflichten ihr weniger Freude bereiteten als ein Atelierbesuch oder ein Abend im kleineren Kreise, wie etwa im Salon der Gräfin Schleinitz. Ganz besonders freundlicher Aufnahme erfreute sich der liebenswürdige H. v. Angeli, als er ins Neue Palais als Gast berufen wurde, um die Porträts des Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin zu malen. Vorzüglicher Maler, geschulter Sänger, vollendeter Kavalier, ein moderner Van Dyk, brachte er mit seinem munteren Wiener Wesen und seinem durch keine höfischen Schranken beengten Witz eine neue Note in den kronprinzlichen Kreis in jener damals noch so fröhlichen Zeit. Die kronprinzlichen Herrschaften bewohnten alljährlich bis

zum 21. November, dem Geburtstage der Frau Kronprinzessin, das Neue Palais in Potsdam und empfingen in den Monaten Oktober und November in der Regel jeden Donnerstag eine kleine Zahl von Künstlern oder Gelehrten, um sich mit ihnen nach einem einfachen Souper über Kunst, Literatur, Archäologie — nur nicht über Politik — zu unterhalten. Von Ernesto Rossi, dem großen italienischen Tragöden, hörte ich bei einer solchen Gelegenheit den Monolog Richard III.: „Un cavallo, un cavallo per un regno!“ Vor Beginn seiner Deklamation bat er die Frau Kronprinzessin um die Erlaubnis, ein Gebet sprechen zu dürfen, wie er es vor jeder Vorstellung zu tun pflege; der hochbejahrte Professor der Literatur C. Werder war an diesem Tage auch anwesend. Aber auch bei feierlichen offiziellen Veranlassungen fehlten selten Künstler oder Gelehrte an der kronprinzlichen Tafel, und ich erinnere mich u. a. eines glänzenden Diners, bei welchem ich neben Helmholtz dem italienischen General Cialdini gegenüber saß, der nach Berlin gekommen war, um die Thronbesteigung des Königs Humbert anzuzeigen. Die Frau Kronprinzessin war ja immer von hinreißender Liebenswürdigkeit, aber die ganze Anmut ihres Wesens und ihr heiteres Naturell entfalteten sich erst im engeren Kreise, und hier war es vor allem der Salon der geistvollen Gräfin Schleinitz, wo die kronprinzlichen Herrschaften gern allwöchentlich einmal einige Abendstunden beim Tee in angeregter Unterhaltung in kleinem Kreise verbrachten. Graf Schleinitz war damals Hausminister und wohnte in dem Mittelbau des schönen alten Palais in der Wilhelmstraße 73, die abendlichen Empfänge fanden in einem kleinen an den großen Hauptsaal anstoßenden Salon statt, der nur für wenig Gäste Platz bot. Gelehrte, Künstler und Kunstfreunde bildeten die Gesellschaft, deren Mittelpunkt Kronprinz und Kronprinzessin waren. Die Unterhaltung bewegte sich in ungezwungener Weise auf heiterem und ernstem Gebiete und stieg bis zur Erörterung hochwissenschaftlicher Fragen, wenn der sonst schweigsame Helmholtz das Wort ergriff oder der berühmte Chemiker W. v. Hofmann z. B. über die südfranzösische Blumenzucht und die Gewinnung von Parfüm aus den Blumen sprach. Adolf Menzel hat 1875 eine solche Abendgesellschaft in einer köstlichen Zeichnung verewigt, die er an mehreren Abenden an Ort und Stelle nach der Natur ausführte und auf welcher außer dem kronprinzlichen und dem Schleinitz'schen Ehepaare Helmholtz mit Gemahlin, die Gräfin Brühl, Graf Seckendorff, Graf Wilhelm Pourtales, Fürst Hermann zu Hohenlohe-Langenburg, H. v. Angeli und meine Wenigkeit dargestellt sind. Menzel stiftete die Zeichnung zugunsten des Festspielhauses in Bayreuth, für das auf Anregung der Gräfin Schleinitz auch von einer Reihe anderer Berliner Künstler Arbeiten gestiftet worden waren. Menzels Zeichnung erwarb H. v. Angeli.

Die Gräfin Schleinitz war eine ebenso große Verehrerin von Richard Wagner, wie eine tatkräftige Protektorin seines großen Unternehmens, das sie auf jede Weise zu unterstützen und zu fördern suchte. So lud sie u. a., als der Meister hier im Konzerthaus Konzerte zu diesem Zwecke gab, mehrmals größere Gesellschaften in den großen Saal des Hausministeriums ein, um dem Meister Gelegenheit zu geben, sein Musikdrama durch Vorlesung



Mit Genehmigung von F. Bruckmann N. G., München

Abendgesellschaft bei der Gräfin Schleinitz
Nach der Zeichnung von Ad. Menzel

und Vortrag dem Verständnis dieses intimeren Kreises, in dem man auch den General-Feldmarschall Grafen Moltke bemerkte, näher zu bringen. Wagner konnte der lebenswürdigen Gräfin nur zu größtem Danke verpflichtet sein.

Außer am kronprinzlichen Hofe und im Salon Schleinitz begegnete man damals, soviel ich mich erinnere, nur in wenigen anderen den Hofkreisen oder der Aristokratie angehörigen Häusern Künstlern oder künstlerischen Neigungen. Im Palais des Prinzen Karl von Preußen wurden allerdings am Geburtstage seiner Gemahlin vom Generalintendanten v. Hülsen mit Damen und Herren aus der Hofgesellschaft lebende Bilder gestellt, mit Vorliebe nach

bekannten Gemälden von Professor Carl Becker, der auch dazu eingeladen wurde. Der als Dichter unter dem Pseudonym Conrad bekannte Prinz Georg von Preußen erschien zuweilen auf kurze Zeit, da er leidend war, in den musikalischen Abendunterhaltungen, die die Oberhofmeisterin Frau v. Pritzelwitz in dem Palais Wilhelmstraße 72 für ihn veranstaltete; den späteren Generalintendanten Graf Hochberg, die Rittmeister v. Massow und v. der Marwitz und andere Herren aus der militärischen Aristokratie lernte ich hier als vorzüglich geschulte Sänger kennen. In den Salons unserer Minister sowie der Botschafter und Gesandten hatten Künstler noch wenig Eingang gefunden, eine Ausnahme machten der österreichisch-ungarische Botschafter Graf Karolyi und unser genialer Generalpostmeister Stephan, der allen Künsten hold und ein warmer Freund der Künstler war.

Auch des Gesandten der Hansestädte Dr. Krüger soll hier nicht vergessen sein, der selber Künstler war und dessen Kohlenzeichnungen, landschaftliche Darstellungen aus dem Hochgebirge, besonders dem Engadin, sich dreist den Calameschen Zeichnungen an die Seite stellen ließen, so daß ich als Künstler in ihm lieber den Kollegen als den Ministerresidenten begrüßte.

Mit besonderem Vergnügen erinnere ich mich aber eines Herrendiners bei dem damaligen Minister des Innern, dem witzigen Grafen Fritz Eulenburg, wenngleich die hohe Kunst beim Tischgespräch etwas zu kurz kam. Es waren nur neun Gäste geladen und wir saßen in dem schmucklosen Esszimmer des Junggesellen nach alter Sitte um einen großen runden Tisch. Die Unterhaltung ging über den Tisch hin und her, war lebhaft, heiter und ziemlich ungeniert. Der Hausherr trug seinen Gästen mit sichtlichem Behagen die mir wohlbekannte, von dem einstigen Reichsjustizminister Detmold verfaßte „Schwierige Frage“ vor, in der es sich um die Aufstellung eines Gipsabgusses der mediceischen Venus im Klub oder Kunstverein in Hannover handelt. Ähnliche Schnurren bildeten das Hauptthema der Unterhaltung.

Der Oberzeremonienmeister Graf Stillsfried-Alcantara, der die Parterrewohnung im linken Seitenflügel des Hausministeriums bewohnte, des schönen ehemals Reimerschen Palais, und dessen Liebhaberei für die Heraldik ihn den Künstlerkreisen etwas näher führte, lud zu seinen Herrendiners zuweilen Künstler ein. Die Wohnung war so ungünstig angelegt, daß man sich beim Eintritt sogleich der festlich gedeckten Tafel gegenüber sah und an dieser erst vorbeipassieren mußte, um zu dem Hausherrn zu gelangen, der im Nebensalon seine Gäste mit liebenswürdiger Grandezza und geistreicher Plauderei empfing.

Auf einem Balle beim Grafen Karolyi — es war am 28. Dezember 1876 nach einem Diner beim Kronprinzen — war ich Gegenstand einer amüsanten Verwechslung. Eine mir unbekannte ältere Dame wandte sich mit der huld-

vollen Frage an mich: „Nun, wie geht's denn mit unserer lieben Prinzessin, sitzt sie ordentlich?“ Da ich nicht ahnte, was und wer gemeint sei, zog ich mich mit irgend etwas Gemurmeltem aus der Affäre. Gleich darauf kommt H. v. Ungeli zu mir und ruft mir zu: „Aber jetzt hören's, was mir eben passiert ist! Kommt da der Erbprinz von . . . zu mir und fragt mich: ‚Was machen denn Ihre Stiefel?‘ Ich sag: ‚Ja, was gehen denn Sie meine Stiefel an?‘ und da antwortet er: ‚Na, Sie malen doch das große Bild von der Kaiserproklamation mit den vielen Stiefeln!‘ Also jetzt begreif ich, hat er mich für Sie gehalten!“

Ich konnte Ungeli mit der Frage über die Prinzessin dienen, die, wie sich herausstellte, er malte, wir beide waren also verwechselt worden, obgleich wir uns durchaus nicht zum Verwechseln ähnlich sahen.

Auf der Treppe, die zu den Festräumen der Botschafterwohnung (im fürstlich Blücherschen Palais am Pariser Platz) hinaufführte, waren überaus prächtig und kostbar kostümierte Saiduken postiert, die das besondere Interesse des Prinzen Friedrich Karl erregten, dem man übrigens selten auf solchen Festen begegnete. Von der raffig-schönen Gräfin Karolyni hat Gustav Richter ein wundervolles Porträt gemalt, das der clou einer der Berliner Kunstausstellungen in dem provisorischen Gebäude am Cantiansplatz wurde.

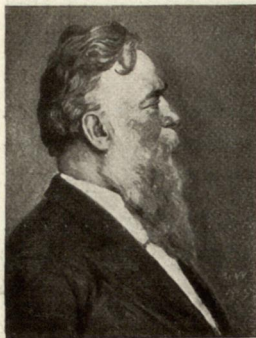
In späteren Jahren waren es besonders zwei Häuser, in denen das gesellige Berliner Leben im vornehmsten Stile eine bevorzugte Heimstätte fand: das Helmholtz'sche und das A. vom Rath'sche Haus. Die durch glänzenden Geist, scharfen Verstand und umfassendes Wissen ebenso wie durch gesellige Talente ausgezeichnete Frau Anna v. Helmholtz verstand es meisterhaft, ihren Salon zu einem zwanglosen Vereinigungsort für die Aristokratie des Geistes wie der Geburt zu machen und mit ihrer Lebhaftigkeit die klassische Ruhe ihres berühmten Gatten im geselligen Verkehr zu ergänzen.

Frau vom Rath's Salon nahm in der ersten Zeit einen Anlauf zum politischen Salon à la Récamier, Rachel oder Juliette Adam, denn ich erinnere mich, dort, Bellevuestraße 10, den parlamentarischen Rorpphären unserer liberalen Partei Bennigsen, Bamberger, Forckenbeck, Rickert u. a. neben hohen Beamten und Künstlern begegnet zu sein. Später bevorzugte die durch ihre großen Wohltätigkeitsbestrebungen ausgezeichnete Frau wohl mehr das rein gesellschaftliche, künstlerische, vor allem das musikalische Element in ihrem neuen eigenen Hause in der Victoriastraße, das mit Kunstschätzen aller Art, Werken von Lenbach, Böcklin, Munkacsy, alten und neuen Skulpturen reich gefüllt war; die Decke des großen Salons hatte Paul Meyerheim mit einem humoristisch-phantastischen Deckenbilde: „ein Morgen im Olymp“ geschmückt.

Auch die regelmäßigen Sonntagsempfänge bei Ludwig Pietsch lassen sich wohl als künstlerischer Salon bezeichnen, der Verkehr bewegte sich hier in freieren Formen als in den beiden oben genannten Salons, die mehr dem Hofton zuneigten. —

Die Wogen des geselligen Lebens gingen zwar damals, soweit es öffentliche Veranstaltungen betraf, noch nicht so hoch wie 20 oder 30 Jahre später, aber die intimere Gesellschaft ließ nichts zu wünschen übrig und stellte an die Zeit und die Leistungsfähigkeit eines vollbeschäftigten Mannes Anforderungen, denen nicht immer nachzukommen war.

Für meine Frau und mich kamen zunächst die Künstlerkreise und die Geselligkeit in den Häusern meiner näheren Freunde in Betracht, die sich allerdings von der schlichteren Art des uns gewohnten Karlsruher geselligen Lebens wesentlich unterschieden. Das glänzendste Haus machte Professor Gustav Richter, der berühmte Porträtmaler und verwöhnte Liebling der vornehmen Welt, und seine lebenswürdige, anmutige Gemahlin Cornelia, geb. Meyerbeer, die in ihren mit dem erlesensten Geschmack ausgestatteten Salons in der Bellevuestraße die Crème der aristokratischen Welt in glücklicher Mischung mit Vertretern von Wissenschaft und Kunst um sich versammelten. Die Tradition des Hauses Meyerbeer führte die ausgezeichnetsten Musiker, die gefeiertsten Sänger und Sängerinnen von nah und fern in Gustav Richters vornehm gastliches Haus, wo sie der Gäste Schar die köstlichsten musikalischen Genüsse boten. Das luxuriös ausgestattete Atelier wurde zum Konzertsaal und hier hörte man das unvergleichliche Ehepaar Artôt-Padilla, den genialen Liedersänger von Zurmühlen, den Geiger Emil Sauret, Ferdinand Hiller am Klavier und viele andere Berühmtheiten. Von den intimen Freunden des Hauses erinnere ich mich besonders des türkischen Gesandten Ariftarchi Bey und seines Botschaftsrates Karatheodori, des späteren Gesandten in Brüssel, beides Griechen und die deutsche Sprache



Paul Meyerheim

vollkommen beherrschend, sowie des in allen Gesellschaften wohlbekannten und gern gesehenen Legationssekretärs Ohan Bagdaglian Effendi, eines eleganten Armeniers. Auch der hochbejahrte Gesandte der Vereinigten Staaten, der Geschichtsschreiber George Bancroft, eine ehrwürdige Erscheinung mit langwallendem weißen Patriarchenbart, gehörte zu dem engeren Freundeskreis des Richter'schen Hauses; er sowie seine Nachfolger auf dem Gesandtenposten, der Dichter Bayard Taylor und später der Gelehrte Mr. White, der die Vereinigten Staaten zweimal

nach längerem Zwischenraum in Berlin vertrat, verkehrten übrigens mit Vorliebe in Künstler- und Gelehrtenkreisen. Von Aristarchi Bey und George Bancroft hat Gustav Richter zwei herrliche Porträts geschaffen. Als der unvergeßliche Künstler, der, mit glücklichem Frohsinn begabt, das Leben stets von der heiteren Seite nahm, später von schwerer Gicht geplagt wurde, versagte er es sich auch dann nicht, seine Kollegen wenigstens zum lustdurchwürzten Herrenfrühstück bei sich zu sehen. Die Lücke, die sein zu frühes Hinscheiden in unserem Künstlerkreise hinterließ, ist nicht wieder ausgefüllt worden.

Eine ähnliche Gastlichkeit konnte der Bildhauer Sußmann-Sellborn in seiner schönen Villa in der Hohenzollernstraße pflegen, wo man außer Künstlern auch kunstsinnigen Vertretern der Berliner Finanzwelt begegnete. In den Häusern von Professor Carl Becker, W. Genz, Albert Hertel und Ludwig Rnaus überwogen die Künstlerkreise und man sah hier auch häufig auswärtige Kollegen. Auch Adolph Menzel machte in diesen Jahren noch ein geselliges Haus, es wurde sogar in seinem Atelier getanzt, während sich in späteren Jahren die Geselligkeit bei ihm vorwiegend auf die Feier seines Geburtstages am 9. Dezember beschränkte, zu der seine Freunde und Bekannte ungeladen erschienen. Als Zeichen der Liebenswürdigkeit, mit der Menzel mich jungen Anfänger empfangen hatte, möge folgendes originelle Einladungsschreiben hier Platz finden:

„B. 13. Febr. 73.

Verehrter Herr College!

Was ich eigentlich schon gestern auf der Zunge hatte, nur aber über den Tag noch nicht ganz entschieden sein konnte, muß ich heute hierdurch schriftlich — Nämlich Sie und Ihre beiden Damen freundlichst ersuchen uns zu diesem nächsten Montag Abend Ihre Gegenwart schenken zu wollen. Noch immer habe ich Sie nicht bei Sich aufgesucht und kann leider (*modellorum causa*) auch heute meine Einladung nicht wie ich wollte mündlich bestellen, sammeln Sie also noch eine feurige Kohle auf mein Haupt und antworten meinem Boten ein huldvolles Ja.

Mit vielen Empfehlungen grüßt Sie schönstens der Ihrige

Menzel.“

In Paul Meyerheims gastlichem Hause kam neben der klassischen Musik, dem Naturell des Hausherrn und seiner lebhaften, munteren Gattin entsprechend, auch ein gesunder Humor zu seinem Rechte in Fastnachtmaskeraden und drolligen Aufführungen aller Art. Die Musik wurde übrigens in allen

Künstlerhäusern eifrig gepflegt und einige der Kollegen waren hervorragende Dilettanten, so vor allem Professor E. Becker als temperamentvoller Violinspieler, Reinhold Vögels und Paul Meyerheim als wohlgeschulte Cellospieler, Albert Hertel war ein Sänger mit prächtiger Stimme und urwüchsiger dramatischer Kraft begabt, auch Oskar Vögels und Eufmann-Hellborn spielten Geige und Bratsche.

Joachim, Rubinstein, Radecke, de Ahna waren nicht selten Gäste und Mitwirkende in diesen Künstlerhäusern und es war ein doppelter Genuß, klassische Musik in vollendeter Wiedergabe in diesen künstlerisch ausgestatteten Räumen zu hören.



Der Kronprinz abends vor dem Kamin in Villa „Les Ombres“
mit Bismarck und Moltke im Gespräch.



Am Strande von Stubbenkammer auf Rügen

Siebentes Kapitel: 1873.

Die Meininger. — Generalfeldmarschall Graf Moltke. — Die Hofbälle. — Musik. — Künstlerverein und Künstlerfeste. — Wahl zum Akademie-Direktor. — Die Wiener Weltausstellung. — Hans Makart. — Porträtaufträge.

Eines Ereignisses muß hier gedacht werden, das von der Berliner Künstlerschaft mit Enthusiasmus begrüßt wurde: des ersten Auftretens des Meininger Hofschauspieler-Ensembles. Die Musterauführungen dieser Hofbühne, die ein ganzes Jahrzehnt lang die Künstlerwelt in Spannung versetzt und in Atem gehalten haben, die berühmt und muster-gültig wurden, fanden in unseren Kreisen schon wegen der Hervorragenden Rolle, die dabei den bildenden Künsten zuerteilt war, die freudigste Anerkennung und Bewunderung. Hier wurde jede Szene, jeder Auftritt zum malerisch wirksamen Bilde, das des Dichters Schöpfung auch für das Auge zum klaren Ausdruck brachte. Die Dekorationen waren Meisterwerke, die Kostüme so weit, als es die Anforderung des Spielens irgend gestattete, dem Zeitcharakter möglichst entsprechend und mit feinem Gefühl farbig zueinander abgestimmt. Das Bild wurde nie durch einen Mißton gestört, nur einmal im Fiesco wurde ich durch das Rasseln der Ketten, mit dem das Niederfallen der Zugbrücke markiert werden sollte, unangenehm berührt, es stimmte nicht zu der räumlichen Entfernung, in der sich das Interieur zur Brücke befinden mußte.

Viele Kollegen skizzierten vom Parkett aus, andere wußten sich Eingang zur Bühne zu verschaffen, um hinter den Kulissen die Kostüme aus der Nähe studieren zu können. Von Shakespeare's Julius Caesar mit dem unvergeßlichen Marc Anton des Herrn Barnay und dem Caesar des Herrn Teller bis zur Jungfrau von Orleans, eine Rolle, für welche die Natur Amanda Lindner eigens geschaffen zu haben schien, habe ich allen Auführungen der Meininger hier mit immer frischem Interesse beigewohnt, sie brachten Jahr für Jahr Neues und Vollkommeneres. Man fühlte, daß in allen ein hoher künstlerischer Sinn und eine geschulte und kunstgeübte Hand das Szepter führten. Die Bedenken, die nach und nach laut wurden, daß die Ausstattung der Stücke das Interesse für den Inhalt zurückdränge, schien mir nicht begründet, weil ich selten etwas bemerkte, bei dem ein strengeres Maßhalten wünschenswert gewesen wäre. Wie wirksam wurde z. B. das langsame Aufmarschieren der Pappenheimer im Wallenstein, immer einer nach dem anderen, zur Vorbereitung auf die Katastrophe ausgenutzt! Schiller schreibt 10 Kürassiere vor, in meiner Erinnerung ist es mir, als wenn die Meininger deren zwanzig oder mehr hätten aufmarschieren lassen, so wuchtig, lange, atembeklemmend wirkte dieses stumme Spiel. Für das jeder naturalistischen Darstellung gefährliche Ritterstück „Die Jungfrau von Orleans“ mit seinen klappernden Blechrüstungen und unmöglichen vom Dichter vorgeschriebenen Kampfszenen wußte die Regie in der prachtvoll düsteren Szene des neben seinem Pferde niedergestreckten Talbot ein Bild zu bieten, das mit packender Gewalt aus aller Mystik wieder in die Natürlichkeit zurückführte, während die ganze Darstellung unter dem überirdischen Zauber jungfräulicher Weiblichkeit stand, der über Amanda Lindner ausgegossen war. Neben dieser mir unvergeßlichen Erscheinung verschwinden alle die Bilder, in denen französische Künstler von Ingres bis Bastien Lepage diesen für sie natürlich besonders sympathischen Stoff behandelt haben.

Die Meininger sprachen auch gut, sie studierten und kultivierten die Wirkung des Klangs der Sprache, — wofür ich ja natürlich nicht sachverständiger Beurteiler bin. Indessen — auch das gehört zu den Dingen, über die auch ein Maler nachdenken darf und kann, denn größte Vollendung bedeutet auch hier weiter nichts als — Kunst. Als ich nach einer Trauerfeier für Kaiser Friedrich in der Friedenskirche von Potsdam nach Berlin zurückfuhr, war der als Kanzelredner berühmte Oberhofprediger Kögel mein Coupénachbar und ich richtete im Laufe des Gesprächs über die eben gehörte Predigt — ich erinnere mich des Namens des Predigers nicht mehr — die Frage an ihn, ob er vielleicht mal Rede- und Sprechstudien bei einem Schauspieler getrieben habe? Auf seine erstaunte Frage „Wieso?“ machte ich ihn

darauf aufmerksam, daß die soeben gehörte, ihrem Inhalte nach gewiß vor-
treffliche Predigt meinem Gehör einen unangenehmen Eindruck gemacht habe
wegen der vielfach sich wiederholenden Worte: Kaiser, Reich, Herrlichkeit, Ewig-
keit, heilig, dein, sein, irdisch, freilich, zwischen, willig usw. usw., und daß
mir die vielen Ei- und Zischlaute noch jetzt im Ohre nachklängen, während
ich beobachtet hätte, daß er, Kögel, bei einer Trauerfeier, ich glaube bei der
für Prinz Friedrich Karl, diese unangenehmen Laute nur leicht hingeleiten
und die Vokale A, O, und U in ihrer vollen Breite vorklingen ließ, wo-
durch seine Rede den richtigen Klang für eine Trauerrede erhielt. „Ruhe
und Ruhm, o Gott, wollest Du aber in Gnaden dem großen Soldaten,
des Vaterlandes Stolz“ usw. zitierte ich aufs Geratewohl und Kögel sagte
wieder erstaunt: „Sie haben Recht, jetzt fällt mir's auch auf, aber ich habe
darüber noch nicht nachgedacht, sondern das kommt von selbst so.“ Es war
wohl etwas vom Künstler in ihm. —

Naturgemäß hatten sich die Beziehungen, die ich während meines Auf-
enthalts in Versailles angeknüpft hatte, in Berlin nicht gelockert, sondern sich
durch meine künstlerische Tätigkeit eher noch fester geknüpft. So trat ich
besonders dem großen Schweiger Moltke näher, der mich häufig im Atelier
besuchte, wie er mich auch bei geselliger Veranlassung in meinem Heim mit seiner
Gegenwart beehrte. Er selbst machte kein großes Haus wie etwa Wellington
oder ein französischer Marschall, sondern sah bei sich nur gerade so viel Gesell-
schaft, als dienstlich unumgänglich war. Männer, die in ihrem Berufe auf
so unnahbarer Höhe stehen, wie Moltke, müssen sich mit dem Los der Ver-
einsamung abzufinden wissen, weil bei dem freundlichsten Entgegenkommen
ihrerseits eigentlich niemand einer so überlegenen Persönlichkeit gegenüber
den Weg vertraulicher Annäherung zu beschreiten wagt. Wem zur Be-
friedigung seiner geselligen Ansprüche eine allabendliche Whistpartie genügt,
wie Moltke, der am Abend nach dem Ritt über das Schlachtfeld von Sedan
alle seine Wünsche nur in dem einen Satz zusammenfaßte: „Nu aber 'n
Rubber!“, der ist selbst für seine Partner unnahbar. Aber der Feldmarschall
liebte die klassische Hausmusik, und so war es auch mir vergönnt, einige
Male mit seinen Neffen im kleinen Kreise bei ihm Trio und Quartett zu
spielen, sein Neffe und Adjutant von Burt hatte eine gut geschulte Tenor-
stimme, seine anderen Neffen spielten trefflich Violine und Violoncello. Bei
dem ersten Diner, zu dem mich Moltke in Berlin eingeladen hatte, passierte
mir das Mißgeschick, daß ich von meiner Wohnung am Lützow-Ufer um
einige Minuten zu spät im Generalstabsgebäude eintraf, weil es mir nicht
gelingen war, rechtzeitig eine Droschke aufzutreiben. Das Diner hatte schon
begonnen und ich befand mich in äußerster Verlegenheit, als mich, den

jüngendlichsten unter den Gästen, der Hauptmann von Burt an die Tafel auf meinen Platz in den Kreis der hohen Offiziere hinbugsierte. Moltke saß zwischen den Feldmarschällen Wrangel und Manteuffel, ich neben dem General der Artillerie v. Voigts-Rhees, außer dem Hauptmann von Burt und mir waren fast nur Generale an der Tafel, die ich allerdings größtenteils persönlich kannte, aber ich fühlte mich wegen meines Verstoßes gegen die militärische Pünktlichkeit doch äußerst unbehaglich. Und da war es Feld-



Generalfeldmarschall E. v. Manteuffel

marschall v. Manteuffel, der mit dem ihm eigenen feinen diplomatischen Gefühl meine Verlegenheit mitempfand und mir aufs liebenswürdigste darüber hinweghalf, indem er sofort eine lebhaftere Konversation über seinen Nachbar, den General v. Voigts-Rhees hinweg mit mir anknüpfte. Feldmarschall Graf Wrangel war damals wohl schon über 90 Jahre alt, aber ich bemerkte mit Staunen zunächst seinen gesunden Appetit, mit dem er z. B. sich u. a. dreimal große Portionen Eis vorlegen ließ, und dann weiter, daß er ganz vernünftig und korrekt sprechend Konversation machte, während er sich sonst in der Öffentlichkeit darin gefiel, den originellen alten Herrn mit urwüchsigen Manieren zu spielen.

Bei einem Herrendiner, das ich Andreas Achenbach zu Ehren gab, hatte ich außer meinen Kollegen Reinhold Vögels, Gustav Richter, W. Genz, Paul Meyerheim und einigen befreundeten höheren Offizieren auch den Feldmarschall Moltke eingeladen, der zu meiner großen Freude die Einladung angenommen hatte und sich in unserem Kreise recht wohl zu fühlen schien. Da mit Rücksicht auf Moltke keinerlei Reden gehalten wurden, so bereitete es allgemeine Überraschung, als der große Schweiger sich plötzlich erhob und, mit verbindlicher Verneigung gegen Achenbach und die anwesenden Künstler gewandt, den kurzen Trinkspruch ausbrachte: „Meine Herren, ich trinke auf das Wohl derer — deren Werke reden.“

Der Glanzpunkt der Berliner Geselligkeit waren natürlich die Hoffeste, vor allem die großen Hofbälle, die in den vom Lichte Tausender von Wachskerzen durchfluteten historischen Räumen des alten Königsschlosses für 1500

bis 1700 Eingeladene stattfanden und den Neuling mit ihrem Schimmer von Glanz und Pracht geradezu blendeten. Während sich das diplomatische Korps, die Minister, die älteren Damen und die tanzende Jugend im Weißen Saale versammelten, nahmen die nicht tanzenden Offiziere und Zivilbeamte in ihren farbigen und goldgestickten Uniformen zu beiden Seiten der langen Bildergalerie Aufstellung, und durch dieses glitzernde Spalier von freudestrahlenden Würdenträgern, unter denen der schlichte bürgerliche Frack nur in wenigen Exemplaren auftauchte oder richtiger sich verbarg, zog dann der glänzende Zug der hohen Gastgeber mit ihren fürstlichen Gästen und dem Gefolge von höchsten und hohen Hofchargen in feierlichem Schweigen in den Weißen Saal.

Als ich in späteren Jahren einst neben dem Prinzen Heinrich stehend dem Tanze im Weißen Saale zuschaute, hörte ich einen vor uns stehenden Abgeordneten zu seinem Nachbar, anscheinend einem seiner Kollegen, sagen: „Wollte erst gar nicht herkommen, dachte aber, na, kannst dir den Rummel ja 'mal ansehen.“ Aber wer auch mit noch mehr glücklicher Unbefangenheit gesegnet ist wie dieser biedere Reichs- oder Volksvertreter, hätte doch ein Gefühl von Ehrfurcht nicht gänzlich unterdrücken können angesichts des sich bietenden glänzenden Schauspiels von damals.

Es war ein Zug von meist hochbejahrten ehrwürdigen Persönlichkeiten und historischen Berühmtheiten, natürlich mit Ausnahme der jugendlichen Hofdamen, der da fast lautlos, nur von einem diskreten Rauschen und Flüstern begleitet, vorüberglitt, eröffnet von einem Zug von Pagen in roten Röcken mit silbernen Litzen, denen sich der sogenannte große Vortritt anschloß. Voran in steifer, würdiger Grandezza der Oberzeremonienmeister Graf Stillfried-Alcantara, der greise Graf Redern, der hochbejahrte Oberhofmarschall



Der Kaiser auf dem Hofball
im Kreise seiner Generale

Graf Pückler, die stattlichen Erscheinungen des Hofmarschalls Grafen Perponcher, des Generalintendanten Botho v. Hülsen und anderer hoher Hofchargen. Dann folgte das ehrwürdige Kaiserpaar mit den Prinzen und Prinzessinnen des Hauses, ihren fürstlichen Gästen und dem großen Gefolge von Oberhofmeisterinnen, Hofdamen, General- und Flügeladjutanten und Kammerherren. Der Kaiser trug auf den Hofbällen in der Regel den roten Gala-Waffenrock der Gardes du Corps, den Helm mit dem silbernen Adler den ganzen Abend über in der Hand. Er nahm auch die Feste anscheinend ernst-dienstlich, was übrigens der sichtlichen Freude, mit der er sich unter die Tanzenden mischend und hier und da Cercele haltend, keinen Abbruch tat.

Müdigkeit schien der Kaiser bis in sein hohes Alter nicht zu kennen und auch bei ermüdenderen Zeremonien, wie z. B. der großen Defilercour, die damals noch ohne anregende Musik vor sich ging, fehlte er nie. Den Fürsten Bismarck erinnere ich mich außer bei Reichstags- und Landtagseröffnungen nur bei außergewöhnlichen Veranlassungen, wie z. B. der goldenen Hochzeit des Kaiserpaares, wobei er die dunkelblaue gestickte Generalsuniform trug, im Schlosse gesehen zu haben, auch dem Prinzen Friedrich Karl begegnete man nur selten auf dem Parkett des Weißen Saales, er schätzte gern Unwohlsein vor, um dem ihm unsympathischen Festtrubel zu entgehen. Aber Moltke, Werder, Manteuffel, Steinmetz, Kirchbach, Herwarth v. Bittenfeld, Alvensleben und andere Führer aus den letzten Kriegen erschienen dort und gaben zusammen mit den tanzenden Offizieren, die bei Königgrätz und bei Wörth und Sedan gekämpft, vor Metz und Paris in Nässe und Kälte gelegen und den eisigen Winter von 1870/71 auf den französischen Schlachtfeldern in Nord und Süd zugebracht hatten, den Hofbällen in diesen und den folgenden Jahren ein gewisses historisches Gepräge. Es war auch zu natürlich, daß die Herren, die hier auf dem Parkett des Weißen Saales wieder zusammentrafen, ihre Erinnerungen an die kriegerischen Erlebnisse der letzten Jahre austauschten.

Eine markante Erscheinung auf jedem Hofballe war der hochbetagte Hofbuchhändler Alexander Duncker, der älteste der vier Brüder, von denen der jüngste, Franz, als Verleger der „Volkszeitung“ der äußersten Linken angehörte; sein älterer Bruder, der Bürgermeister, war liberal, der Geschichtsschreiber Max, der dem Kronprinzen nahestand, altliberal, während Alexander hochkonservativ war, so daß alle politischen Parteischattierungen durch die vier Brüder vertreten wurden. Alexander Duncker erschien auf den Hofbällen stets in der Uniform eines Rittmeisters der Landwehrkavallerie, in seinen letzten Jahren als Major mit den Majorsepaulettes, die ihm Prinz Karl bei seiner Beförderung in diese Charge geschenkt hatte. Er erfreute sich

der besonderen Gunst des Kaisers von Rußland, und zwei Reihen Orden statt der üblichen einen Reihe schmückten seine Brust. Landgerichtsdirektor R. Lessing, ehemaliger Gardekürassier und bis in sein hohes Alter schneidiger Reiter, behauptete zwar, man habe Duncker niemals auf einem Pferde gesehen, aber man merkte es ihm nicht an, denn seine tadellos korrekte militärische Haltung stimmte durchaus in das militärische Milieu.

Das ganze malerische, glänzende Bild dieser Hofbälle im Verein mit den historischen Persönlichkeiten, die man dort beobachten konnte, regte natürlich zur künstlerischen Wiedergabe an und ich versuchte häufig, wenn ich vom Hofball nach Hause kam, diese oder jene Eindrücke in Federzeichnungen festzuhalten, vor allem die Erscheinung des Kaisers in verschiedenen Situationen. Ich habe später drei kleine Bilder als Ergebnis dieser Eindrücke gemalt, das eine den Kaiser, das andere den Kronprinzen, das dritte den Prinzen Friedrich Karl auf dem Hofball darstellend, was mir anscheinend den Ruf als „Höfling und Wadenstrümpfler“, nach Äußerungen der Presse zu schließen, eingetragen hat.

Die behaglichste Geselligkeit aber boten die Quartettabende, die von 1872 an fast 20 Jahre lang in den Familien der Mitwirkenden abwechselnd allwöchentlich stattfanden und sogar eine Art Berühmtheit erlangten. Prof. C. Becker, der spätere langjährige Präsident der Akademie der Künste, spielte die erste Geige, Maler E. Teschendorff und auch Albalbert Vegas die zweite, für die Bratsche hatten wir den späteren Professor, Musikdirektor Theobald Rehbaum gewonnen, ich übernahm die Cellopartie, obgleich ich damals auch noch der Geige und Bratsche kundig und mächtig war, auch Professor Ludwig Rnauß und seine als tüchtige Klavierspielerin geschätzte Gattin gehörten seit ihrer Übersiedlung nach Berlin 1874 unserem Kränzchen an. Für Quintette oder Sextette liehen uns Paul Meyerheim oder Reinhold Vegas als Cellisten, als Klavierspieler Kapell-



Prinz Friedrich Karl auf dem Hofball

meister Radecke, der Klaviervirtuose Rummel und andere Freunde ihre Mitwirkung, und eine ganz besondere Freude bereitete uns eines Abends Meister Joachim, als er in A. Riels Klavierquartett, das der Komponist mit uns spielte, die Bratsche übernahm. Unser Auditorium war natürlich klein und es herrschte im Zuhören völlige Zwanglosigkeit, da wir ja nur uns durch das Eindringen in das Verständnis unserer Klassiker Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn und Schumann Genuß bereiten wollten. Einmal aber mußten wir uns unabweislicher Einladung entsprechend in die Öffentlichkeit wagen in einem Dilettantenkonzert, das zum Besten des Roten Kreuzes in der Singakademie stattfand. Des ganzen Programms erinnere ich mich nicht genau, nur, daß H. v. Angeli Schubert'sche Lieder sang und Graf Monts von den Gardekürassieren ein Violinsolo vortrug; wir spielten ein Mozartsches Streichquartett. Das Kaiserpaar war anwesend und die Kaiserin trat nach Schluß des Konzerts aus ihrer Loge zu den Mitwirkenden hinunter und richtete huldvolle Dankesworte an alle. An ihren hohen Gemahl, der auch hinzugetreten war, wandte Ihre Majestät sich mit den Worten: „Willst Du den Herren nicht auch etwas Freundliches sagen?“ worauf der Kaiser lächelnd erwiderte: „Ich verstehe zwar nichts davon, aber ich freue mich, daß die Herren vom Pinsel auch so gut mit dem Bogen umzugehen wissen.“

Die Fachgenossen trafen sich Dienstags und besonders am Sonnabend zahlreich im Verein Berliner Künstler, der damals sein bescheidenes Heim bis 1887 im Geber'schen Industriegebäude in der Kommandantenstraße inmitten von Läden und Warenmagazinen aller Art hatte. Auch hier wurde viel gesungen und musiziert, und Eugen d'Albert und den Cellisten H. Grünfeld hörte ich hier zum ersten Male. Der Vorsitzende des Vereins war Professor C. Steffek, der treffliche Pferdemaier, und die Künstlerschaft war damals noch ein Herz und eine Seele, nur einige der Akademieprofessoren hielten sich abseits. Hervorragende Sänger und Schauspieler wie Fricke, Woworski, Krolow, Kahle u. a., von Schriftstellern und Dichtern die Gelehrten des Kladderadatsch Rudolf Löwenstein, Dohm, Wilhelm Scholz, weiter Lohmeyer, Stinde, Julius Wolff, Adolf Mügelburg, Jul. Stettenheim, Dr. Jacobsen u. a. waren teils Mitglieder, teils stets gern gesehene Gäste und trugen durch ihre Anwesenheit und indem sie ihr künstlerisches Talent der Geselligkeit in ungezwungenster und freudigster Weise zur Verfügung stellten, dazu bei, die Zusammenkünfte im Verein zu wirklichen Festabenden zu gestalten. Es waren unvergeßliche Eindrücke, wenn Fricke seine „Landsknechtslieder“ und „Alt Heidelberg, du feine“ sang oder Woworski mit seinem unverwüßlichen Tenor Schumanns „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein!“ hinausschmetterte.

Die großen Herren-Winter-feste des Vereins, besonders die humoristischen, waren berühmt; der Generalintendant v. Hülßen versäumte nie, diesen Festen beizuwohnen und sich an den zum Teil geradezu meisterhaften parodistischen, theatralischen Leistungen der bildenden Künstler zu erfreuen.

Das Winterfest 1872 war dem Andenken A. Dürers gewidmet. Jul. Lohmeyer hatte dafür ein Festspiel verfaßt, in welchem Maler Conrad Dielitz den Kaiser Max und ich den Kunz von Rosen spielte: 1873, als ich Vorsitzender der Festkommission war, hatten wir den Saal des Konzerthauses in der Leipziger Straße zum Markusplatz in Venedig umgewandelt und den Karneval von Venedig in einer Fülle der tollsten, wunderlichsten und witzigsten Masken zur Vorführung gebracht. Eine der interessantesten war der künstliche Mensch, der über den ganzen Körper mit einem komplizierten Mechanismus von Rädern, Schrauben usw. versehen war, gänzlich aus Metall zu bestehen schien und seine Konstruktion, Ernährung usw. aufs eingehendste selbst erläuterte.

Das glanzvollste dieser Feste fand in dem Jahre statt, in dem Hans Makarts „Abundantia“ und M. v. Schwinds „Schöne Melusine“ hier ausgestellt waren. Gustav Heil, der Zeichner der „Wespen“, hatte in einem unglaublich komischen Durcheinander beide heterogenen Elemente miteinander verwoben und damit das Zwerchfell für diesen Abend in dauernde Erschütterung versetzt. Die „Abundantia“ hatte ein Berliner Bankier als neueste Akquisition seinen Gästen in einer Soiree vorgeführt. Beim Aufgehen des Vorhangs war nur der Kammerdiener im Salon, der bald einschlieft und um 12 Uhr durch die lebend gewordenen Figuren der „Abundantia“, die aus dem Rahmen herunterstiegen, geweckt wurde. Sie wollten sich auch amüsieren und dazu „die schöne Melusine“ aufführen, der Kammerdiener sollte dabei helfen. Das ging ebenso künstlerisch vollendet wie mit unsag-



Künstler-Festkarte 1872

barer Komik vor sich; besonders hinreißend waren die Chöre der Jäger: „Wenn durch den düstern Brunwald des Jägers Hifthorn erschallet“, und das Lied der urkomischen Spreenigen nach dem Gesang der Meermädchen aus Oberon: „O, wie wogt's sich so schön auf der Flut“. Für ein anderes Winterfest waren die Motive Gustav Richters Bilde: „Der Bau der Pyramiden“ und Alma-Tademas „Josef in Ägypten“ entnommen, andere wagten sich gar an urkomische Parodien von Shakespeare's „Hamlet“ und „Caesar“.

Auch der Sommerfeste des Künstlervereins mit ihren drolligen Maskeraden, die meist in Schulzendorf und dem umgebenden Kiefernwald, einmal auch in der Klosterruine Chorin stattfanden, sei hier nicht vergessen. Für die bei diesen Festen unentbehrlichen Festprogramme und Tischkarten opferten sich bereitwillig die besten Kräfte, wie Adolf Menzel, Ludwig Burger, Paul Meyerheim u. a., und die Erklärung des oft ebenso tiefsinnigen wie rätselhaften Inhalts dieser künstlerischen Schöpfungen durch die wichtigsten und sprachgewandtesten Köpfe der Gesellschaft wie Wilhelm Scholz, R. Löwenstein, Stettenheim, Gustav Heil, L. Pietsch bildete stets den Gipfelpunkt der an sich bescheidenen Tafelfreuden des Abends. Eine solcher Tischkarten habe ich auch gezeichnet und lithographiert — es ist die einzige, die ich gemacht habe —, die für das Jahr 1872, in welcher ich die Erinnerung an die eben vergangenen Kriegsjahre mit der Frage an die Zukunft vereinte: „Was kommt denn nanu?“ Die Feste haben in der Folgezeit vielleicht an Wit und Harmlosigkeit eingebüßt oder ich habe sie damals mit jugendlicheren Augen angesehen und miterlebt, — jedenfalls waren sie der durch nichts angekränkelte Ausdruck übermütigen künstlerischen Frohsinns, dem das unverfälschte Berliner Lokalkolorit einen besonderen Reiz verlieh. Es gab damals eben noch mehr echte Berliner wie heute.

In das jugendfrohe Künstlerleben dieser ersten Jahre meines Berliner Aufenthalts fiel das Ereignis, das für meine Zukunft entscheidend werden sollte, ich wurde vor eine Frage gestellt, die mir ganz unerwartet kam, und die für die Sorglosigkeit, mit der ich damals ins Leben blickte, zu schwerwiegend war. Ich war am 9. Mai 1873 dreißig Jahre alt geworden. Am Geburtstag stand mir gerade ein riesiger Garde du Corps Modell, meine Freunde hatten mich mit allerlei humoristischen Gaben erfreut, u. a. Fritz Schaper mit einer Gipskaze — ich liebte Katzen besonders —, als mein Freund und Quartettgenosse Professor Carl Becker, der Mitglied des Senats der Akademie war, mir mitteilte, daß der Senat mich zum Direktor der Akademie erwählt und dem Minister in Vorschlag gebracht habe. Zunächst nahm ich die Sache nicht ernst, weil ich der Meinung war, viel nötiger selbst noch lernen zu

müssen, als andere zu unterrichten, obgleich schon wiederholt Anfragen an mich herangetreten waren, ob ich nicht Schüler annehmen wolle, so u. a. auch Max Klinger, damals noch Sekundaner, den sein Vater mir zuführte. Ich riet dem Vater, seinen Sohn zu Professor C. Guffow in Karlsruhe zu senden, den ich dem Großherzog als Nachfolger von Professor Rieffstahl empfohlen hatte. Ich selbst dachte nicht daran, mich zu binden, vielmehr erwog ich damals ernsthaft die Frage, ob ich nicht noch einige Jahre im Ausland zubringen sollte, da mir die drei Jahre, die ich in Frankreich und Italien gewesen war, nicht genügend erschienen.

Die Zustände an der Kunstakademie waren mir aus meiner eigenen Studienzeit her noch in ziemlich frischer Erinnerung. Die Akademie litt vor allem unter den ärmlichen Verhältnissen jener Zeit trotz ihrer an sich sehr tüchtigen Lehrkräfte. Die meisten Professoren litten wieder unter ihren dienstlichen Verpflichtungen, denen sie ihre eigene künstlerische Tätigkeit stark unterordnen mußten, nur die Professoren Julius Schrader und Albert Wolff machten eine Ausnahme und der treffliche A. v. Kloeber, der mit dekorativen Malereien für die Börse, die Villa v. d. Heydt u. a. beschäftigt war.

Die Hauptpersönlichkeiten für die Leitung der Akademie waren damals, trotz des interimistischen Leiters, des Professors Daeye, der Inspektor Maas und vor allem der Rastellan Müller, und was das bedeutete, hatte ich von meiner akademischen Studienzeit her noch im Gedächtnis. Als ich 1862 mit dem Maler Nathan Sichel und dem Bildhauer Uffrecht an der sogenannten kleinen Konkurrenz der Kompositionsklasse teilnahm, waren uns für die Ausführung unserer Entwürfe einige Räume im Dachgeschoß angewiesen. Wir waren mit unseren Arbeiten noch nicht ganz fertig, als eines Tages der Rastellan Müller erschien und uns erklärte: „Das geht jetzt nicht länger, meine Frau muß hier ihre Wäsche aufhängen! Fertig! Raus!“ Ich vermutete nicht mit Unrecht, daß 1872 wohl noch dieselben Zustände herrschten wie zehn Jahre früher, weil Professor Daeye und Rastellan Müller noch immer dirigierten, und hierin in ersprißlicher Weise Wandel zu schaffen, war für einen jungen vielbeschäftigten Maler gerade keine erfreuliche Aussicht. Vorderhand hatte ich aber keine Zeit, mich mit solchen Zukunftsplänen zu beschäftigen, denn die bis 24. August 1873 kontraktlich ausbedungene Herstellung des Siegesdenkmalsfrieses nahm all meine Zeit und Kraft in Anspruch. Zudem drängte es mich, nachdem ich mich im September einige Wochen an der See von der anstrengenden Arbeit ausgeruht hatte, Wien zu sehen, wo in diesem Jahre eine Weltausstellung stattfand und das ich noch nicht kannte. Auch hatte ich zwei Bilder dort ausgestellt, und so reiste ich im Oktober mit einigen meiner Kollegen nach Wien. Es dürfte zu weit führen, den Eindruck

zu schildern, den mir die fröhliche Kaiserstadt an der Donau in diesem Jahre (1873) machte, wo sich der Ring noch in der Umwandlung befand und die großen Monumentalbauten noch unvollendet waren. Aber die Fülle alles Sehenswürdigen, das die Stadt und die Ausstellung boten, tritt in meiner Erinnerung hinter zwei Erscheinungen zurück, die mir den stärksten Eindruck



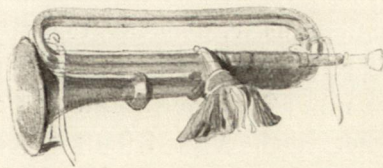
Moltke in russischer Feldmarschallsuniform

hinterließen, das war in der französischen Kunstabteilung der Weltausstellung Meissniers Bild „1807“, das mir als die meisterhafteste künstlerische Leistung der ganzen Ausstellung und als das Vollendetste erschien, was sich vermittlels der Kunst über Napoleon und sein Heer überhaupt sagen ließ, und Hans Makarts „Katharina Cornaro“, die im Künstlerhaus ausgestellt war, und die mich aus anderen Gründen mächtig packte! Ich hatte den schweigsamen Künstler 1869 in Rom, wo er den Winter zubrachte, kennen gelernt und auch schon Arbeiten von ihm gesehen, hier aber erschien er mir erst als ein wirklich gottbegnadeter Künstler, dem das Malen angeboren war, und der ohne viel Grübeln

mit spielender Leichtigkeit all jene glutvollen Farbensymphonien zu schaffen vermochte, die vor allem das lebensfrohe Wien in einen Saumel von Entzücken versetzten, und die ich mir nur denken kann als Dekoration prächtiger farbiger Prunkgemächer, wo zum Klange heiterer Lieder die Gläser klingen, Prachtgewänder schöner Damen rauschen und Gott Amor sein neckisch-verwegenes Spiel treibt. Um den inneren Gehalt seiner Schöpfungen, um Gedanken machte sich Makart — soweit ich ihn persönlich kennen gelernt habe — keine Sorgen, sein Denken und Empfinden war darauf gerichtet, aber ganz unbewußt, unser Dasein durch künstlerischen Schmuck zu verschönern, und wegen

der historischen Richtigkeit seiner Bilder mit historischem Titel hat er gewiß keine schlaflosen Nächte gehabt. Daß er der Stolz und verwöhnte Liebling der kunstliebenden Kaiserstadt an der Donau war, nahm nicht Wunder, wenn man nur einen Blick in sein mit allen denkbaren Kunstschätzen überreich ausgestattetes Atelier tun konnte. Dieser Raum allein erzählte klar und deutlich, was Makart war und was er wollte, er zeugte laut dafür, daß Makart der glänzendste Vertreter jener dekorativ-künstlerischen Richtung war, die in den siebziger und achtziger Jahren blühte und eine große Zukunft zu haben schien. Man konnte damals überhaupt davon träumen, daß sich die deutsche Kunsttätigkeit in mächtig aufsteigender Linie bewege und ein Ziel erreichen würde, von dem sie heute, 20 bis 30 Jahre später, mehr denn je entfernt zu sein scheint.

Nach meiner Rückkehr aus Wien konnte ich mich wieder dem Proklamierungsbild und einigen anderen Arbeiten zuwenden. Dies waren u. a. das Porträtgruppenbild einer Familie, die im Kostüm der Reformationszeit, mit Luther am Mittagsmahle sitzend, dargestellt zu sein wünschte, wofür ein besonderer Grund vorlag, und ein lebensgroßes Porträt des General-Feldmarschalls Grafen Moltke in russischer Uniform. Kaiser Alexander II. von Rußland hatte Moltke nach dem Kriege zum russischen Feldmarschall ernannt und dieser mußte sich nun für den Feldmarschallsaal im Kaiserschloß an der Neva in ganzer Figur malen lassen, was dem gar nicht eitlen aber sparsamen alten Herrn, dem die Ausgaben für die russische Uniform schon unangenehm genug gewesen waren, gar keine Freude machte. Er war während der geduldig ertragenen Porträtsitzungen auch durchaus nicht schweigsam, sondern murrte vernehmlich darüber. Diese beiden Bilder wurden erst im nächsten Jahre fertig, aber die von mir illustrierte Prachtausgabe von J. B. Scheffels „Trompeter von Säckingen“ war in diesem Jahre endlich erschienen.





Kreuzthal 29 August 1874

Aus dem Rinzigtal im Schwarzwald

Achtes Kapitel: 1874.

Reorganisation der Akademie. — Schwarzwaldfahrt. — Bei J. W. Scheffel in Radolfzell.
— Einweihung meines Hauses.

Das neue Jahr brachte durch den am 2. Januar erfolgten plötzlichen Tod meines Vaters tiefe Trauer in mein Haus. Doch die Ereignisse und die Forderungen, die Leben und Arbeit an mich stellten, ließen mir keine Zeit, schmerzlichen Gedanken und Empfindungen nachzuhängen.

Nachdem zu Besprechungen über die Reorganisation der Akademie Direktor C. F. Lessing aus Karlsruhe und Julius Hübner aus Dresden im Januar 1874 nach Berlin berufen worden waren und mit Professor Daeger und Baurat Strack anscheinend ergebnislos konferiert hatten, wurden die Beratungen, die im Jahre 1873 im Kreise von Berliner Künstlern privatim stattgefunden hatten, im neuen Jahre fortgesetzt. Schon am 4. Januar hatte eine Sitzung bei Professor Adolf Menzel stattgefunden. Außer Menzel gehörten Carl Becker, Oskar Begas, Gustav Richter, Baurat R. Lucae und der Bildhauer Sufmann-Hellborn diesem Kreise oder Komitee an, zu dem ich infolge meiner Wahl zum Mitglied der Akademie gewissermaßen in rechtliche Beziehungen trat und dessen Bestrebungen auch seitens des Ministeriums Beachtung gefunden hatten.

Unsere Wünsche gingen zunächst dahin, die Akademie ihren dürftigen Verhältnissen zu entreißen und vor allem den Unterricht und die Einrichtungen dafür derart zu verbessern, daß sie nicht hinter denen anderer gleichartiger Anstalten zurückständen, was in der Tat der Fall war, obgleich hervorragende und berühmte Künstler, wie Ed. Daege, Julius Schrader, A. v. Kloeber, Ed. Mandel, A. Eybel, Pfannschmidt, Albert Wolff, Drake u. a. seit Jahrzehnten zu ihren Lehrern zählten. Trotz der großen und berechtigten Wertschätzung, der sich diese Herren als Künstler erfreuten, fehlte es der Akademie, soweit es den künstlerischen Unterricht betraf, an Ansehen und Vertrauen. Warum? Wie hier Abhilfe zu schaffen und Besserung zu erzielen sei, war schwer zu sagen, um so mehr als die Verhältnisse nicht gerade günstig lagen, weil die Anregung zu meiner Berufung aus künstlerischen und nicht aus amtlichen Kreisen hervorgegangen war, denn außer dem Senat der Akademie hatte sich auch der Verein Berliner Künstler mit einem Gesuch um meine Ernennung zum Akademiedirektor an den Kultusminister gewandt.

Das war aber für mich gerade keine Empfehlung, denn in den maßgebenden Kreisen herrschte, soviel ich durch Hörensagen davon wußte, der damaligen künstlerischen Strömung entsprechend, mehr der Wunsch vor, eine Reform der Berliner Akademie in jener klassischen Richtung anzustreben, die sich etwa durch die Namen Cornelius, Benelli, Preller, Wislicenus und Th. Große umschreiben läßt. Ob man überhaupt einen ausübenden Künstler als Direktor wünschte, erschien nach den Gerüchten, die einen Kunstgelehrten (Hermann Grimm wurde genannt) für diese Stellung in Aussicht nahmen, zweifelhaft.

Ich war über das, was für den künstlerischen Unterricht nach meinen im In- und Auslande gesammelten Erfahrungen nötig war, ja anderer Meinung und glaubte, ohne die Notwendigkeit und Bedeutung der idealistischen Schulung zu verkennen, daß wir zunächst durch verstärktes Studium der Natur in zeichnerischer, koloristischer und maltechnischer Beziehung vieles, besonders dem Auslande gegenüber, nachzuholen hätten. Dazu gehörte vor allem die Ausgestaltung des Atelierunterrichts, wie er in Karlsruhe, Weimar und München schon seit 15 bis 20 Jahren bestand, während er sich in Berlin auf das Atelier von Julius Schrader für Maler, das von Albert Wolff für Bildhauer und die von Mandel und Lüdewitz für Kupferstich und Albert Vogel für Holzschnitt beschränkte. Über besondere Schülerateliers verfügte überdies nur Professor Schrader, es mußten also welche beschafft werden, und es war fraglich, ob sich im alten Akademiegebäude dafür die Möglichkeit bot. Für die neu zu schaffenden zwei Meisterateliers für Malerei wurde noch im Laufe des Jahres 1874 ein Anbau am alten Akademiegebäude ausgeführt.

In unseren Künstlerkreisen war man selbstverständlich klar und einig darüber, daß die Kunst an sich nicht gelehrt oder durch Unterricht jemand beigebracht werden könne; es konnte sich nur darum handeln, die Möglichkeit in umfassendster Weise zu bieten, das zur Ausübung der Kunst Nötige, das Handwerkliche und Fachwissenschaftliche zu erlernen. Für die Malerei waren mit dem Ende des achtzehnten oder Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die bis dahin noch bekannten Werkstatt-Traditionen — akademische Rezepte und Schablonen, wie sie törichterweise von denen genannt werden, die keine Ahnung davon haben, was in der Kunst überhaupt gelehrt werden kann — verloren gegangen, und sie mußten wieder gefunden oder dafür Ersatz geschaffen werden. Der Schüler will und muß zunächst lernen, wie es gemacht wird, das war in den Meisterateliers von Rafael und Rubens genau so wie in den alten Zünften und Gilden, und dazu gehören zu seinem eigenen Besten Zwang, Regeln und Rezepte. Mit seiner Individualität, der Freiheit der Kunst, mit Realismus und Idealismus hat das nicht das Geringste zu tun, es handelt sich einfach um das Erlernbare.

Die auf der anderen Seite vorhandene Gegenströmung gegen meine Auffassung verleidete mir natürlich die ganze Angelegenheit, besonders als von amtlicher Seite aus ein Statutenentwurf ausgearbeitet und dem obengenannten Künstlerkomitee zur Grundlage für seine Beratungen übergeben wurde, von dem ich in jugendlichem Ungeßüm in der Diskussion behauptete, daß von den 77 Paragraphen 66 überflüssig seien und die anderen 11 nichts taugten. Gewiß wird das alles in schönster Ordnung — von der anderen Seite des Tisches betrachtet — gewesen sein, aber ich war eben anderer Meinung und galt deshalb als Umstürzler. Als ich auf einem Diner bei Geheimrat Dr. Schoene mit Professor Mommsen bekannt wurde, begrüßte mich der große Historiker in seiner amüßant-sarkastischen Weise mit den Worten: „Also Sie sind der Mann, der hier alles umstürzen will?“ und Professor Pfannschmidt ermahnte mich: „Zerstören Sie nicht, bauen Sie auf!“ Du lieber Himmel — zum Zerstören war ja gar nichts da, es war ja schon alles Ruine, innen und außen, und nur der Rastellan Müller ragte als ungeborstene Säule aus den Trümmern hervor und erfreute sich als alter Soldat des besonderen Wohlwollens Kaiser Wilhelms. Da für die akademischen Kunstausstellungen eine satzungsgemäße Einrichtung mit Verkaufsbureau u. dgl. wie heutzutage fehlte, so war der Rastellan Müller auch dabei eigentlich alles: Manager, Hängekommissar, Verkäufer und was sonst solche Veranstaltungen noch beanspruchen. Für die patriarchalische Weise, in welcher der joviale Mann seines Amtes waltete, legt der nachfolgende Brief ein wohlthuendes Zeugnis ab, den er mir am 25. September 1870 schrieb, als

durch irgendein Versehen meine Bilder nicht vorschriftsmäßig von irgendeiner anderen Ausstellung zur Berliner eingesandt waren. „Ew. Hochwohlgeboren benachrichtige ich hiermit,“ lautete dieser amtliche Erlaß, „daß Ihre Kunstwerke nicht mit Angabe der Preise hier angekommen sind. Sie haben da-



Mein Atelier Potsdamerstraße 113

durch immer den Schaden, weil Ihre Kunstwerke nie auf der Rückseite, wie es die Bestimmung vorschreibt, befolgt wird; vor zwei Jahren wußte kein Mensch, ob ihre Kunstwerke verkäuflich sind oder nicht, und in diesem Jahre ist es ebenso; es steht nicht im Katalog, ob die Kunstwerke zu verkaufen sind. — Denn aus alter Bekanntschaft nehmen Sie es mir nicht für ungut, wenn ich Ihnen sagen muß, wenn erst an Sie geschrieben werden soll, wenn sich ein Käufer findet, daß das der falsche Weg ist, denn werden Sie selten ein Kunstwerk verkaufen, das wird den Käufer zu lang. — Das Schreiben

an die Akademie erhält der Sekretär alle Uebrigen die mit den Bilder zu tun haben wissen nichts und die Kunstwerke sind vermißt wenn man gefragt wird muß man sagen es ist kein Preis angegeben — wird wohl in Privat sein, und so geht es Ihren Bilder.

Bitte für die Zukunft dieses zu thun und für diesmal können Sie mir aufklärung geben wenn Sie es wollen. — Bitte nichts übel zu nehmen, aber so ist die Sache. —“

Da hatte ich meinen Wischer weg!

Da in mein Programm vor allem auch die Entlastung der Akademie von den Kunstausstellungen gehörte, so war der Herr Kastellan durchaus keine belanglose Persönlichkeit, und ich konnte besonderer Freundlichkeiten von seiner Seite nicht gewärtig sein.

Die Ausstellungen fanden zwar nur alle zwei Jahre während der großen Ferien statt. Da aber die Unterrichtsräume dafür geräumt werden mußten, so wurde das Unterste zu oberst gekehrt, die Räume waren überdies — mit einigen Ausnahmen — nicht günstig für die Ausstellungen, abgesehen von der Lage des Akademiegebäudes Unter den Linden 38, und ich hoffte im Interesse der Berliner Künstlerschaft den Bau eines besseren Ausstellungslokals zu erzielen. Die Detailfragen über die Verbesserung des Unterrichts durch geeignete Maßnahmen, wie Lehrerberufungen, Abänderungen des Lehrplans und bessere Zeitausnutzung, sowie alles andere in dieser Richtung wurde in unseren Beratungen meiner eigenen Einsicht und Verantwortlichkeit überlassen. Die Angelegenheit zog sich das ganze Jahr über ohne Ergebnis hin und ich wurde von meinen Bildern so in Anspruch genommen, daß ich die ganze Akademiefrage vergessen hätte, wenn ich nicht durch private Anfragen und Zeitungsnotizen gelegentlich daran erinnert worden wäre.

Mein Haus war inzwischen soweit fertiggestellt, daß ich vom Juli an schon an dem Proklamierungsbilde in dem neuen großen Hausatelier weiter arbeiten und auch die früher erwähnten dekorativen Malereien in meinen Wohnräumen in Angriff nehmen konnte.

Im August machte ich mit meinen Freunden Fritz Schaper, Julius Ehrentraut, Conrad Dielis und A. Müzelburg (Schriftsteller) eine fröhliche Fahrt durchs badische Ländle. Nachdem wir en passant am 11. August in Durlach bei Karlsruhe die Hochzeit von Karl Guffow mitgefeiert hatten, ging's nach Appenweier und das Renchthal hinauf nach Bad Antogast, wo sich meine Familie befand. Von hier durch die Tannenwälder auf der Höhe des Schwarzwaldes nach der romantischen Klosterruine Allerheiligen und hinunter in die Ebene nach Ottenhöfen und Erlenbad; und weiter über



Kloster Oberzell auf der Insel Reichenau

Gernsbach und Forbach durchs Mürzthal an den Mummelsee, durchs Rinzigthal nach Triberg, teils zu Fuß, teils zu Wagen, immer unter Sang und Klang fröhlicher Lieder. Machten wir mal eine Pause, so ermunterte der Rutscher mit seinem: „Hüh, hüh, noch e'mol!“ zur Wiederholung, und sogar bei den Badegästen in Untogast fand das schöne Lied von den „zwei urdentlichen Leut“ und „hejt kimmt e'mol der Wasserfall“ gebührende Anerkennung. Eine solche Fahrt durch das herrliche Land in fröhlicher Gesellschaft von gleichgestimmten Freunden zu schildern, versuche ich nicht, es würde doch nicht gelingen, so unverlöschlich mir die Erinnerung daran auch jetzt noch im Gedächtnis haftet.

Wir waren in der richtigen fahrenden Schüler-Stimmung und es war ein sehnlicher Wunsch meiner Freunde, den Dichter des Ekkehard und der Gaudeamus-Lieder kennen zu lernen und damit unserer Schwarzwaldfahrt, die uns bis an den Bodensee führen sollte, eine besondere Weihe zu geben: Ein Herzenswunsch Scheffels war in Erfüllung gegangen, als er sich in dem alten Städtchen Radolfzell am Ufer des Sees eine Villa hatte erbauen lassen, um dort dem städtischen Zwange fern, seinen Neigungen und Gewohnheiten leben zu können.

Die kleine zweistöckige Villa lag in einem schattenlosen Rebgarten, nur am Ufer des Sees spendeten einige alte Weiden neben einer Rohrhütte, die als Aus- und Ankleideraum beim Baden diente, erquickenden Schatten. Die Villa war erst vor kurzem erbaut und noch nicht fertig eingerichtet, aber ich hatte den Freund von unserem Überfall in Kenntnis gesetzt, ehe wir mit der

Schwarzwaldbahn von Triberg über Villingen nach Radolfzell führen. Er hatte sein neues Besitztum „Seehalde“ genannt und klassischer Boden war es für ihn, auf dem er gebaut hatte.

Von hier streifte der Blick hinüber auf die Berge des Schweizer Kantons Aargau, links, nach Osten zu, entstieg die flache Insel Reichenau mit ihren uralten Klosterkirchen, dem blauen See und nach rechts gegen Westen erhoben sich in duftiger Ferne die Bergkette des Hohentwiel und des Hohenkrahnen; auf Radolfzeller Gebiet hatte der Leutpriester Moengal gehaust und hier auf dem See seine Krickenten gejagt.

Meine Freunde hatten sich von Scheffel das Bild eines trink- und liederfrohen Barden gemacht, der uns etwa mit dem „Rodensteiner Willehumm“ begrüßen und nach scharfem Gezech mit dem: „Raus da, raus da aus dem Haus da“ entlassen würde. Sie schienen stark enttäuscht, als ihnen statt dessen ein mehr wortkarger, seinem Äußeren nach etwas philiströs erscheinender Herr entgegentrat, der keinenfalls so aussah, wie sie sich den Dichter der Rodensteinelieder vorgestellt hatten, und der sich mit einiger Verlegenheit entschuldigte, daß sein Haus noch nicht ganz fertig sei, und daß er uns nur einen Trunk Bowle anbieten könne. Überdies litt er auch noch an einer Fußverletzung, die er sich erst kürzlich zugezogen hatte. Die Bowle wurde aus jener Sorte Seewein hergestellt, die auch in Scheffels Rebgarten wuchs und von welcher der Ellwanger Fuhrmann Snewelin im Effehard sagt: „Pos Hahnenkamm und Heidenheim! Von wegen dem Getränk hätt' ich nicht unter die Hunnen zu gehen brauchen.“ Dazu gab es süßen Kuchen. Ich übernachtete bei Scheffel, meine Freunde im Gasthaus zum Schiff in der Stadt, und als ich sie nach erfrischendem Bade im See am andern Morgen

gegen neun Uhr aufsuchte, fand ich einen von ihnen in merkwürdiger Stimmung auf dem Bettrande sitzen und schluchzend rufen: „O, noch ein Glas von der Bowle und noch ein Stück von dem Kuchen!“ Die Freunde sahen alle etwas jämmerlich aus, es war ein solider Kater, der aber rasch verschwand, als wir in herrlicher Luft den Hohentwiel bestiegen, in Gesellschaft von Scheffels Verleger Adolf Bonz aus Stuttgart, den meine sangeskundigen Freunde durch den Gesang urwüchsiger preussischer Soldatenlieder



Seribald und Snewelin
aus Effehard-Stizzen



Der Hohentwiel

während des Marsches zu wahrer Begeisterung entflammten. Scheffel hatte uns seines verstauchten Fußes wegen leider nicht begleiten können.

Uns führte dann eine herrliche Fahrt in ungetrübter Stimmung über den Bodensee von Konstanz über Überlingen und Lindau nach Bregenz, wobei ich noch die Freude hatte, die Frau Prinzessin Wilhelm von Baden auf dem Dampfboot begrüßen zu können. Die Alpen waren von Bregenz oder Norschach aus zwar in verlockender Nähe, aber wir vollendeten unsere Schwarzwaldfahrt durch eine Tour das Albthal hinauf nach Todtnau und St. Blasien und das Wehratal hinunter ins Rheintal nach Basel und Freiburg, wo wir uns trennten. Nach kurzem Aufenthalte in Erlenbad, wo sich meine Frau jetzt in Gesellschaft der uns befreundeten Familien des berühmten Bonner Chirurgen Professor Dr. Busch und seines Schwagers, des Leipziger Physikers Professor Dr. Wiedemann, befand, kehrte ich nach Berlin zurück.

Die kronprinzlichen Herrschaften hatten die Reformversuche der Akademie, über die ich bei gelegentlichen Einladungen ins Neue Palais während des Sommers öfters berichtete, mit lebhaftem Interesse verfolgt, und es fanden auch jetzt wiederholt Besprechungen darüber statt, nachdem ich eines Tages den Herrschaften auf ihren Wunsch in der Kunstausstellung im alten Akademiegebäude als Führer gedient hatte.

Die Sommerabende im Neuen Palais hatten einen besonderen Reiz durch den ländlichen Charakter, den die Frau Kronprinzessin ihnen zu geben liebte, und ich erinnere mich mit besonderem Vergnügen eines mondbeglänzten zauberhaften Abends am 28. September jenes Jahres. Der See wurde nach einer Promenade durch den Garten im chinesischen Pavillon eingenommen, dessen nächste Umgebung von Rosenparterres und Blumenbuketts

mit chinesischen Lampen beleuchtet war; es wurde dicke Milch serviert, die ich aber nicht sonderlich liebe und von deren Genuß mich daher die Frau Kronprinzessin huldvoll und lachend dispensierte. Sie trug an diesem Abend einen großen schwarzen Rubenshut mit weißer Feder zu einem dunklen Kostüm und sah in der mystischen Beleuchtung bezaubernd aus. Außer mir waren nur die Direktoren des Kunstgewerbemuseums, der Baumeister Grunow



Spreewälder Amme
Studie

und Dr. Julius Lessing, geladen, und die Unterhaltung drehte sich besonders um die Förderung dieser damals noch kümmerlich untergebrachten Anstalt, die ihr Entstehen der Initiative der Frau Kronprinzessin verdankte, und um die Hebung des Kunstgewerbes, für das die hohe Frau stets die lebhafteste und verständnisvollste Anteilnahme bekundete.

Maßgebend waren für sie in dieser Richtung die Erfahrungen, die sie in England gemacht hatte und die zunächst dahin gingen, dem praktischen Handwerker die Möglichkeit zu verschaffen,

sich durch das Studium mustergültiger Schöpfungen seines Faches für sein eigenes Schaffen zu stärken und sein Gefühl für das Schöne zu entwickeln.

Daß aus den Kunstgewerbeschulen dank dem Lehrerehrgeiz ihrer Leiter beschränkte Kunstakademien werden sollten, die das Malen von Porträts, Altten und Landschaften als das Endziel ihrer Aufgabe betrachten, würde sie für ebensowenig erstrebenswert gehalten haben wie die einseitige Pflege irgend eines besonderen Stiles oder gar die Heranbildung jugendlicher Gewerbe- und Raumkünstler, die, ohne selbst Handwerker zu sein, als Leiter von Werkstätten gebraucht werden sollten. Die Frau Kronprinzessin war infolge eigener künstlerischer Tätigkeit und durch eingehendes Studium auf kunstgewerblichem Gebiete genügend geschult, um sich ein Urteil erlauben zu dürfen, was in Unterhaltungen wie der oben erwähnten zu deutlichem Ausdruck kam.

Ich war in diesen Tagen aus meiner Wohnung am Lützowufer in mein neues Heim übergesiedelt, wo ich Anfang Oktober meine Familie zurück- erwartete, und der Portier des Hauses, ein biederer Meister vom Pechdraht und Knieriemer, hatte mich mit dem Segensspruch entlassen: „Na, ich wünsche Ihnen, daß Sie in dem neuen Haus so alt wie der olle Tizian werden, der is 99 Jahr alt geworden, und daß Ihnen bis dahin das Haus nicht übern



Mein Atelier Potsdamerstr. 113

Kopp zusammenfällt!“ Der brave Jünger Crispin schien von der Dauerhaftigkeit der in der Gründerzeit entstandenen Bauwerke keine günstige Meinung zu haben.

Das Jahr 1874 endete mit der Einweihung meines Hauses am Silvester-Abend in fröhlicher Gesellschaft. Kollege Conrad Dielis hatte ein allerliebstes Stück dafür geschrieben, das von Kollegen gespielt wurde. Es führte die verschiedenen Bauhandwerker vor, die mit der Richtkrone zum Gratulieren erscheinen, und Freund Rehbaum hatte als Einleitung dazu eine launige „Fest-Duvertüre von S. Paßvogel“ komponiert, die von den Musikkundigen unter den Kollegen ausgeführt wurde. Ein lieblicher Puck durchhuschte mit

dem Besen, Segenssprüche spendend, alle Räume, und um Mitternacht schwebte in dem im obersten Stockwerk gelegenen Atelier, wo soupiert wurde, das neue Jahr 1875, durch eine als Engel schön ausgestaffierte Gliederpuppe symbolisiert, unter Choralbegleitung von der Decke hernieder. Das untermalte Proklamierungsbild mit den vielen lebensgroßen Offizieren im Vordergrund wirkte wie eine Vergrößerung des Raumes, und Wilhelm Scholz, der geniale Zeichner des „Kladderadatsch“, rief einem Offizier, der sich eben an einem Tisch niederlassen wollte, zu: „Was wollen Sie denn hier, wollen Sie wohl gleich machen, daß Sie wieder in Ihr Bild hineinkommen!“

Mein verehrter Freund, der Generalpostmeister Stephan, den ich auch eingeladen hatte, schrieb mir:

„. Es ist unsere alte Familiengewohnheit, den Silvesterabend inter parietes privatos zuzubringen. Wir möchten den Kindern die Freude nicht verderben, zumal es für mich so ziemlich der einzige Abend im ganzen Jahre ist, wo ich mit ihnen ungestört zusammen sein kann. Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin wünschen wir von Herzen frohe Festtage als freundlichen Anfang in dem neuen Heim! Ihr Zauberfest wird gewiß reizend werden; die Fama „Post“, welche vermöge ihrer tausend Pucks von Briefträgern alles weiß, was in Berlin Schönes vorgeht, hat mir schon viel davon berichtet. —

Hoffentlich sehen wir uns im neuen Jahr bald bei uns.

Mit herzlichen Grüßen Ihr freundschaftlich ergebener

Stephan.

P. S. Das Schneewetter macht mir scheußliche Sorgen und schmeißt unsre ganzen mühsam berechneten Betriebsvorkehrungen für den Weihnachts-päckereiverkehr um, der kolossal ist. (In den letzten sechs Tagen in Berlin allein 197 000 Pakete angekommen!) Jetzt liegen Züge und Posten still in der Eifel und in Holstein, in Ostpreußen wie in den Vogesen; von überall her verzweifelte Telegramme! Wie gut hat es mein Kollege von Ägypten, der weder Schnee noch Weihnachten kennt!“

—○○○—



Entwurf für ein Treppenhausebild (La Festa)

Neuntes Kapitel: 1875.

Bauprojekte für die Kunstakademie. — Audienz bei Kaiser Wilhelm. — Das Mediceerfest am Kronprinzlichen Hofe. — Adolf Menzel und sein „Eisenwalzwerk“. — Übernahme des Direktorats der Akademie.

Im neuen Jahre erfreute mich zunächst Generalfeldmarschall Graf Moltke mit folgendem Briefchen, das sich auf eine Skizze bezieht, auf welcher ich den Feldmarschall in meinem Atelier vom Rücken gesehen, dargestellt hatte.

„Vielen freundlichen Dank, bester Herr von Werner, für Ihr schönes Weihnachtsgeschenk. Es ist reizend, wie Sie die Eigentümlichkeiten der Menschen im flüchtigen Blick aufzufassen wissen, so daß man sie selbst wenn sie den Rücken zukehren, sogleich erkennt. Ich hoffe Sie nächstens einmal in Ihrem neuen Atelier zu überfallen, um Ihnen auch mündlich zu danken.

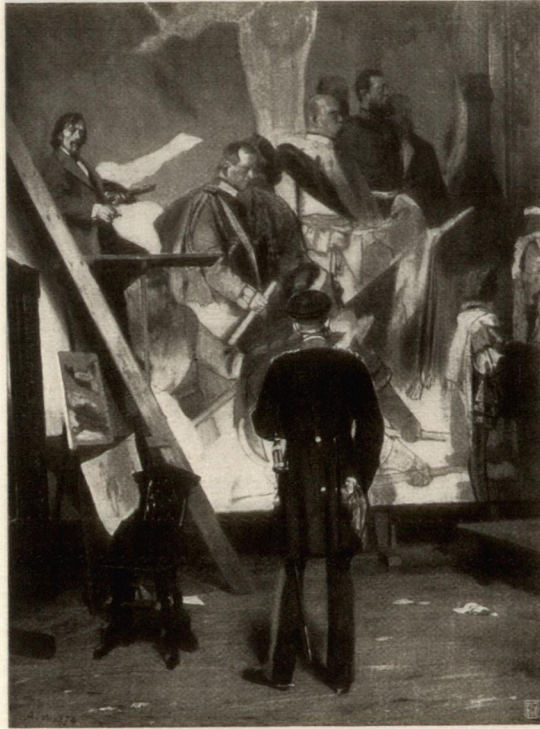
Mit besten Empfehlungen und Neujahrswunsch ergebenst der Ihrige

Gr. Moltke.

Berlin 2. Januar 1875.“

Infolge der beabsichtigten Reorganisation der Kunstakademie waren auch architektonische Projekte für einen Neubau der Unterrichtsanstalt und

eines Kunstausstellungsgebäudes entstanden. Nach dem etwas phantastischen Projekt des Baurats Orth sollte sich die Kunstakademie auf der Museumsinsel über der Stadtbahn erheben, die vermittels eines Tunnels unter dem Bauwerk hindurchgeführt werden sollte; für ein anderes Projekt war der Lützowplatz in Aussicht genommen, und für den Alsenplatz hatte der Baumeister M. Gropius ein neues Ausstellungsgebäude geplant. Bei den Be-



Generalfeldmarschall Graf Moltke
in meinem Atelier

ratungen über die Reorganisation waren Gropius' Pläne vorgelegt und es war beschlossen worden, im Januar eine Deputation, aus den Senatsmitgliedern Professoren C. Becker, Drake, Baurat Hitzig, dem Baumeister Gropius und mir bestehend, zu Kaiser Wilhelm zu entsenden und Sr. Majestät die Pläne zu unterbreiten. Der Kaiser empfing die Deputation eines Morgens im Februar in seinem Palais. Da inzwischen die Anfrage des Ministers wegen der Übernahme des Direktorenpostens an mich ergangen war, und die erwähnten Bauprojekte mich am nächsten berührten, so war ich zum Sprecher der Deputation

bestimmt, legte dem Kaiser unsere Wünsche dar und begründete sie mit den vorliegenden Mißständen.

Der Kaiser hörte meinen Darlegungen aufmerksam zu und nahm von den Plänen des Baumeisters Gropius und seinen Erläuterungen eingehend Kenntnis, bemerkte aber über die Wahl des Alsenplatzes sogleich: „Diesen Platz habe ich allerdings für die Denkmäler der Generale des letzten Krieges bestimmt,“ und entließ uns lächelnd mit den Worten: „Aber ich werde für Ihr Projekt eine schlaflose Nacht opfern.“

Das Gropius'sche Projekt kam nicht zur Ausführung, die Kunstausstellungen fanden im alten Akademiegebäude aber nicht mehr statt, sondern

es wurde nach den Entwürfen von Hitzig auf der Museumsinsel am Cantianplatz ein barackenartiges Gebäude errichtet, das von 1876 bis 1885 in Gebrauch war, mit Ausnahme des Jahres 1883. —

Die Frau Kronprinzessin hatte sich in den letzten Jahren mit besonderem Eifer künstlerischen Studien hingegeben und soviel es ihre Zeit erlaubte nach der Natur gezeichnet und gemalt, Kostümfiguren und Porträts von Damen aus dem Bekanntenkreise der hohen Frau, auch meine Frau hatte die Ehre gehabt, ihr als Porträtmodell zu dienen.

Die Freude am künstlerischen Gestalten hatte bei den kronprinzlichen Herrschaften den Gedanken angeregt, an ihrem Hofe ein Kostümfest zu feiern, wie ein solches seit Jahrzehnten bei Hofe nicht stattgefunden hatte. Eine Anzahl der dem kronprinzlichen Kreise näher stehenden Künstler, u. a. Graf Harrach, Professor E. Doepler d. ältere, E. Ewald, A. v. Heyden und meine Wenigkeit, wurden berufen, unter Leitung des Hofmarschalls Grafen A. Eulenburg und Mitwirkung des Grafen Seckendorff ein Programm zu entwerfen und für die Ausführung desselben tätig zu sein. Das Fest fand am 8. Februar im kronprinzlichen Palais unter dem Titel „Der Hof der Mediceer“ statt und fiel sehr glänzend aus. Das Motiv des Festes war eine Huldigung der Künste. Die eingeladenen Künstler, zu denen E. Becker, L. Rnaus, Menzel, P. Meyerheim, Oskar Vögels, W. Geng, D. Knille und andere außer den schon oben genannten gehörten, huldigten mit einem lateinischen Gedichte, das Ernst Ewald vorzüglich sprach. Eine Sängerschar, unter der sich u. a. Moltkes Neffe Hauptmann von Burt und der russische Gesandtschaftsattaché von Bendendorff befanden, trug altitalienische Gesänge vor. Schließlich wurden vier



Kronprinzessin Victoria auf dem
Mediceerfest



Kronprinz Friedrich Wilhelm
auf dem Mediceerfest

aus der Hofgesellschaft zusammengestellte Quadrillen getanzt, für welche die an dem Feste beteiligten Künstler die Kostüme gezeichnet und ihre Ausführung überwacht hatten; ich übernahm die altflawische, die Gelegenheit für besonders glänzende Kostüme bot. Ganz außerordentlich tätig für die Herstellung historisch möglichst echter Kostüme waren außer Graf Harrach Professor Emil Doepler und A. v. Heyden gewesen, deren umfassende Kenntnisse in der Kostümkunde ja rühmlichst bekannt waren. Die Frau Kronprinzessin erschien in der Tracht der Bella di Tiziano, der Kronprinz trug ein Kostüm ganz in dunkelrot, das dem bekannten Porträt Heinrich VIII. von H. Holbein nachgebildet war und dem blondbärtigen, kraftvollen Herrn vorzüglich kleidete. Ganz besonders schöne Erscheinungen waren die Damen Frau Paula v. Winterfeld, Frau v. Kurowski und Fräulein Margarethe v. Faber du Faur, die im Gefolge eines orientalischen Fürsten einher schritten und allgemeine Bewunderung hervorriefen.

Kaiser Wilhelm, sein Bruder Prinz Karl und andere ältere Herren waren in Domino und Eskarpins erschienen, der Kaiser war in vergnügtester Stimmung und unermüdlich, und befahl eine Wiederholung des Festes in der nächsten Zeit im Königlichen Schlosse. Den an dem Huldigungszuge beteiligten Künstlern waren, als sie nach beendetem Vortrage des Huldigungsgedichtes an dem fürstlichen Paare vorüberzogen, das inmitten seines Hofstaates auf einer erhöhten Estrade Platz genommen hatte, von der Frau Kronprinzessin kleine, zierliche Schriftrollen überreicht worden, die auf Seide gedruckt Distichen enthielten, die sich auf die Eigenart des betreffenden Künstlers bezogen; der Hofmarschall von Normann hatte bei ihrer Abfassung wohl dichterisch mitgewirkt. Das für mich bestimmte lautete:

A. v. W.

„Nichts mißlinget dem Künstler, wie kühn uns scheine sein Wagniß,
Bleibt er dem Genius treu, den ein Gott ihm verlieh:
So mit glühender Farb' in herrlichen Linien schuffst Du
Aus der unschönen Säul' würdig dem Siege ein Mal!“

Es bezieht sich auf die Siegessäule, für deren Schönheit sich die Frau Kronprinzessin nie hat begeistern können und für die sie einst auf einer Dampferfahrt, die sich bis Wannsee ausdehnte, in einer Ziegelbrennerei mit hohem Schornstein am Cladower Ufer ein merkwürdig passendes Pendant entdeckte.

Das Mediceer-Hof-fest war zweifellos ein Ausdruck des lebhaften Interesses, das die Kronprinzlichen Herrschaften für die Berliner Künstlerschaft hegten, und das sie auch bekundeten, indem sie auf einem gegen Ende der Saison vom Verein Berliner Künstler veranstalteten Kostümball erschienen, der zwar wegen der Überfülle der gebotenen dramatischen Genüsse nicht recht glückte, die Künstlerschaft aber schwärmte für das Kronprinzenpaar.

Das künstlerische Ereignis dieses Jahres war Ad. Menzels „Walzwerk“. Mit dieser genialen Schöpfung betrat der bis dahin als der Maler Friedrichs des Großen bewunderte 60jährige Meister in vollster Jugendfrische anscheinend ganz neue Wege: Die Verherrlichung der Arbeit, der Eisen- und Maschinen-Industrie, des eigentlichen Motors des modernen Lebens. Es war sein letztes großes und wuchtiges Werk als Ölgemälde, dem in den folgenden Jahren nur noch die im Format viel kleineren figurenreichen Darstellungen des „Ballsoupers“ und der „Piazza d'Erbe in Verona“ folgten. Der Schöpfer des „Überfalls bei Hochkirch“ und der „Tafelrunde von Sanssouci“ stand mit den „Modernen Cyklopen“, wie das Bild vom Publikum getauft wurde, auf der Höhe seines Schaffens und seines Ruhmes. Das Bild war von dem kunstsinigen Börslaner, Herrn v. Liebermann, der sich in der Tiergartenstraße 16 ein prächtiges Haus

A. v. Werner, Erlebnisse.



Kronprinzessin Victoria, Emil Doepler d. j.
und Graf Harrach

mit einer Bildergalerie gebaut hatte, bestellt worden, ging aber bald in den Besitz der Nationalgalerie über. Der Meister hatte es zuerst nur für seine Freunde im Vorderzimmer seiner Wohnung in der Potsdamer Straße Nr. 7 ausgestellt, wo ich eines Tages auch dem Kronprinzenpaar begegnete; in der deutschen Kunstabteilung der Pariser Weltausstellung 1878 war das Bild der Clou unserer Abteilung, das noch vor ihrer Eröffnung zahlreiche französische Künstler herbeilockte, wie 11 Jahre vorher sein „Hochkirch“ auf der 1867er Weltausstellung in Meissonier seinen eifrigsten Bewunderer gefunden hatte.



Frau Paula v. Winterfeld

Ich hatte Menzel schon in meiner Knabenzeit angestaunt und bewundert, als ich zum erstenmal in dem alten Frankfurter Patrizierhause Lienau den Stich nach seiner Tafelrunde von Sanssouci sah. Das Blatt hatte mich mächtig ergriffen, und es schien mir geradezu unbegreiflich, daß ein moderner Mensch das geschaffen haben sollte. Als ich 1860 nach Berlin auf die Akademie kam, war ich von dem Original des Bildes, das im Kunstverein Unter den Linden 21 hing, zwar etwas enttäuscht, denn es schien mir, als ob die Farbe dem Bilde schadete und der Stich die Absicht des Meisters ruhiger und eindringlicher zur Geltung brächte. Auf der akademischen Bibliothek hatte ich dann außer Menzels Illustrationen zu Ruglers Geschichte Friedrichs

des Großen auch sein Uniformwerk und die Helden Friedrichs des Großen gefunden und kopierte und studierte sie mit demselben Eifer, wie Michel Angelos Deckenbilder der Sixtina nach den vorhandenen alten Stichen. Es war mein glühendster Wunsch, den Meister persönlich kennen zu lernen, und Professor A. v. Kloeber, der sein Atelier in der Ritterstraße im selben Haus wie Menzel hatte, wollte mich auch bei ihm einführen. Aber die Versorgung, dem als etwas wunderlich verschrienen genialen Meister mit meinen kümmerlichen Anfängen lästig zu fallen und vielleicht angeranzt zu werden, ließ den Wunsch nicht zur Ausführung kommen und ich lernte Menzel persönlich erst fünf Jahre später auf der Weltausstellung in Paris 1867 kennen, wo sich die deutschen Künstler abends im Kneiplokal der deutschen Liedertafel in der Rue Lamartine trafen. Eines Abends war auch der belgische Maler Alfred Stevens dort, und ich fungierte als Dolmetscher zwischen beiden, weil Menzel



Professor Carl Becker

nur wenig Französisch verstand. Stevens befragte Menzel u. a. um seine Meinung über Henry Leys, der in der belgischen Abteilung hervorragend mit Wiederholungen seiner Antwerpener Rathausbilder in kleinerem Format vertreten war. Mit einer originellen schraubenartigen Handbewegung antwortete Menzel: „C'est deuxième main;“ er meinte damit die Nachahmung der Malweise verschiedener alter Meister, die Leys' Spezialität war, und die Menzel nicht schätzte. Meine Furcht vor der unbarmherzigen Kritik des Meisters war auch nach meiner Übersiedlung nach Berlin, wo ich ihm nun näher getreten war, nicht geschwunden, und als er uns eines Tages im Campo Santo beim Dom besuchte, wo wir die Siegeseingzugs-
Belarien malten, und lange Zeit schweigend vor meinem Bilde stand, hielt ich es für ratsamer, oben auf meiner Leiter zu bleiben, statt herunter zu steigen und seine Meinung einzuholen, denn ich nahm an, daß ihm diese Art allegorischer Malerei ein Greuel sein müßte. Ich wagte mich in der ersten Zeit auch gar nicht zu ihm, das gesellige Leben führte uns indes bald näher und wir sahen uns häufig in Gesellschaften, wo der kleine Herr mit Vorliebe meine hochgewachsene Frau zu Tisch führte. Aber erst im Winter 1875/76 besuchte er mich eines Tages in meinem Akademie-Atelier, als ich gerade an dem dekorativen Treppenhausebild „la festa“ für die Villa Behrens in Hamburg malte. Die Mittelfigur des Bildes war eine aus der Gondel die Stufen hinaufsteigende Dame in weißem schleppenden Atlasgewand vom Rücken gesehen. Als ich Menzel um seine Meinung bat, machte er mit der Hand mehrere streifenartige Bewegungen und sagte: „Ich würde über das Weiß handbreite schwarze Streifen malen.“ Der Vorschlag schien mir aber



Professor W. Gens

doch bedenklich und das Experiment schon aus technischen Gründen zu gewagt, ich folgte dem Rate nicht. Der Meister hat mir aber Zeit seines Lebens aufrichtige Freundschaft und stetes Wohlwollen bewahrt. An das Jahr 1875 erinnert mich eine Photographie seines „Eisenwalzwerkes“, die er mir später gelegentlich seines Geburtstages schön eingerahmt schenkte und auf deren weißen Rand er rechts und links als Fortsetzung der Szene noch einige Arbeiter in Bleistift gezeichnet hat, mit der Widmunginschrift darunter:

„Rechts und links paar Tropfen all dessen, was nicht mehr mitten hinein konnte.

Mit hochachtungsvollem Gruße
Menzel.“

In das Exemplar seiner Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen, die mit erläuterndem Text von L. Pietsch in einer Sonderausgabe erschienen, und die er mir als Geschenk übersandte, schrieb er als Widmung:

„Illustrationen dem Illustrator schenken könnte wohl Holz nach Athen tragen heißen, indes angesichts so vieles Überflüssigen in der Welt komme es auf ein Mehreres nicht an.

Schönstens grüßend
Menzel.

B. 10. Juni 87.“

Er schätzte es durchaus nicht, Besuche in seinem Atelier zu empfangen, die er wohl immer als eine Störung betrachtete, und ich habe es gar nicht versucht, den Meister in den ersten siebenziger Jahren, als er noch in der Potsdamer Straße Nr. 7 wohnte, in seinem Atelier aufzusuchen. Erst später, in der Sigismundstraße Nr. 3, genoß ich den Vorzug, in seinem Atelier empfangen zu werden, machte aber trotz meiner großen Verehrung für den Meister nicht zu häufig Gebrauch davon. Dem im 4. Stockwerk gelegenen Atelier fehlte jeder Reiz oder Prunk, den man in Malerateliers erwartet. An der einen Wand stand das große unvollendete Bild: „Friedrichs des Großen Ansprache an seine Generale vor der Schlacht bei Leuthen“, an den anderen Wänden hingen Gipsabgüsse und Farbenskizzen; Tische und Stühle waren mit Haufen von Zeitungen und allerlei Heften und Büchern bedeckt, alles mit einer dicken Staubschicht überzogen, der weiße Kachelofen derart, daß man darauf schreiben konnte. Das Ganze ein wirres Durcheinander, in dessen Mitte sich nahe dem Fenster ein Stehpult befand, an dem der linkshändig arbeitende Meister seine kleinen kostbaren Gouachen malte. Zum Leidwesen von Frau Krigar, seiner Schwester, duldete er es nicht, daß ein Staubbesen oder ein Wischtuch jemals in sein Heiligtum kam! Das war

aber in seinen späteren Jahren, früher habe ich sogar einen Tanzabend in diesem Atelier erlebt, bei dem eine infolge der Erschütterung von einem Schrank herunterfallende Gipsbüste beinahe ernstes Unheil angerichtet hätte.

Adolf Menzel wurde 1875 bei der Reorganisation der Akademie auch in den Senat derselben berufen, aber das war nichts für ihn. Entweder er kam in die Sitzung, wenn sie eben geschlossen werden sollte, oder er schlief, oder er sprach in der Diskussion langsam und bedächtig über Dinge, die gar nicht zur Diskussion standen. Einmal rief er bei einer Beratung in dem Ausschuss für Auszeichnungen: „Lassen Sie mich mit Ihren Vorschlägen! Ich verstehe nichts davon und höre auch nichts, denn es beschäftigt mich das Studium des Tintenfaßes da vor mir weit mehr, als Alles, was Sie sagen! Ich gehöre gar nicht hierher!“ Ein andermal, als es sich um den Orden pour le mérite für A. Böcklin handelte, wurde er aber wild und die Worte überstürzten sich, als er zornig ausrief: „Dieser Mensch ist an dem ganzen Unfug schuld, der jetzt in der Malerei getrieben wird!“ Nachdem ich schon einige Jahre Akademiedirektor war, sagte er mir eines Tages: „Sagen Sie mal, beabsichtigen Sie wirklich, Ihre Kräfte hier länger zu vergeuden? Sie sind doch wirklich zu schade dafür!“ Seinem knorrigen Wesen ist der Meister nie untreu geworden, seinen Freunden aber hat er allzeit ein treues Herz bewahrt.



Adolf Menzel
im Senat der Akademie

Anfang März führte mich meine Tätigkeit als Mitglied der Jury für einen neuen Vorhang im Hoftheater nach Dresden; bei dieser Gelegenheit wurde ich auch von Ihren Majestäten, dem König Albert, dem ich schon von Versailles her bekannt war, und der Königin Carola empfangen und zur Tafel gezogen. Man hatte als Autor des preisgekrönten Entwurfes allgemein auf Hans Makart geraten, während ich sofort die künstlerische Handschrift meines Karlsruher Studiengenossen Ferdinand Keller erkannt hatte, die mir ja ebenso vertraut war wie die von Makart.

Über alle Festlichkeiten und die angestrengte Arbeit am Proklamierungsbilde war der Winter zu Ende gegangen und die Frage betreffs Besetzung des Direktorpostens an der Akademie war für mich insofern brennend geworden, als ich mich demnächst für längere Zeit zur Korrektur des Mosaikfrieses für das Siegesdenkmal nach Venedig begeben wollte und überdies des nun zwei Jahre währenden Hinziehens der Angelegenheit überdrüssig geworden war. Die Kronprinzlichen Herrschaften hatten die große Güte gehabt, mich wissen zu lassen, daß sie sich freuen würden, wenn ich zur selben

Zeit mit ihnen in Venedig sein könnte, etwa im Mai. Daraufhin erlaubte ich mir, den Kronprinzen um seine Meinung zu bitten, ob ich überhaupt die Beamtenstellung als Direktor der Akademie annehmen solle oder nicht. Ich hatte das unbestimmte Gefühl, als ob ich da nicht recht hineinpaßte. Der Kronprinz antwortete mir ohne längeres Besinnen: „Ich in Ihrer Stelle tät's nicht.“ Ich schrieb nunmehr an den Herrn Minister, daß ich verzichten müsse, wenn nicht umgehend eine entscheidende Antwort einträfe. Es war — ich möchte nach meinen späteren Erfahrungen fast sagen — leider zu spät, denn ich erhielt als Antwort auf mein Schreiben am 14. April 1875 mein Patent als Direktor, das Kaiser Wilhelm schon am 6. April vollzogen hatte, vom Kultusminister zugesandt.

Ich stand nun also vor der vollendeten Tatsache und konnte nicht mehr zurück, obgleich ich mich nur auf fünf Jahre verpflichtet hatte. Es fragte sich jetzt nur, was zunächst zu tun sei, denn die Zeit meiner Abreise nach Venedig, wo ich von Salviati dringend erwartet wurde, stand vor der Tür. Seitens der Akademie hatte ich noch keine Mitteilung erhalten, aber die Zeit war kostbar und ich beschloß daher, auf eigene Faust zu handeln. Die Einführung in mein Amt war drollig genug! Ich ging in die Akademie und da keiner von den Leitern des Instituts im Gebäude zu finden war, wandte ich mich der Kastellanswohnung zu, wo wenigstens Kastellan Müller anwesend war. Ich teilte ihm mit, daß ich zum Direktor ernannt sei und forderte ihn auf, mir die Räume zu zeigen. „Ja, ja, man munkelt so etwas, aber . . .“ sagte der brave Mann, ich ließ ihn nicht weiter kommen, zeigte mein Patent und bedeutete ihm, daß ich keine Zeit zu verlieren hätte. Im Senat der Akademie wußte man auch noch nichts, und als ich dann zum ersten Male zu einer Senatsitzung eingeladen war und um das Wort bat, um die Herren Senatsmitglieder um ihre freundliche Unterstützung der mir übertragenen Aufgabe zu bitten, unterbrach mich der Vorsitzende, Professor Ed. Daege, mit den Worten: „Wir wissen hier von nichts, nu setzen Se sich man hin und hören Se ruhig zu!“ Ein neues Statut war noch nicht erlassen und nach dem alten führte der Direktor auch den Vorsitz im Senat und in den Sitzungen der Mitglieder der Akademie, er gebührte also seit dem 6. April eigentlich mir. Um aber den alten Professor Daege nicht zu kränken, war ich in einer Konferenz mit dem Kunstdezernenten des Ministeriums bereitwilligst auf den Vorschlag eingegangen, dem Professor Daege den Vorsitz zu belassen, bis das neue Statut die Frage geregelt haben würde, und ich erklärte mich auch dann damit einverstanden, daß für den neugeschaffenen Posten des Präsidenten der Akademie der von mir hochgeschätzte und mir persönlich bekannte Erbauer der Börse, der Reichsbank und vieler

schöner Privatbauten, der Baurat H zig, gewählt würde. Denn mich interessierte in erster Linie nur die Verbesserung des künstlerischen Unterrichts, dessen Schwächen ich ja persönlich kennen gelernt hatte. Das neue Statut, mit dem ich erst nach meiner Berufung bekannt wurde, brachte zwar einige Überraschungen, aber sie haben mir zunächst nicht unnötige Kopfschmerzen verursacht.

Da zu meinen ausbedungenen Rechten die Vorschläge für die Berufung der Lehrer gehörte, so trug ich zunächst durch Berufung des Malers Max Michael und des Bildhauers Fris Schaper als Lehrer des Maler- bzw. des Bildhaueraktsaales Sorge für ein intensiveres Studium des Alt es, das sich früher auf den Abendaktsaal im Winter und auf 6 Wochen Altstudium für Maler und Bildhauer im Sommer bei Tage beschränkt hatte. Die Berufung der Maler C. Gussow, Otto Knille, Paul Thumann und Albert Hertel sowie des Baumeisters Luthmer für Oktober 1875 bereitete ich vor, bevor ich nach Venedig abreiste, ich hatte damit die wenigen Wochen vor meiner Abreise vollauf zu tun.

Als Programm für meine Tätigkeit hatte ich vor allem eine stärkere Betonung des malerisch-technischen Unterrichts und der praktischen Tätigkeit im Atelier ins Auge gefaßt, was seit 1860 in München unter Piloty und an den neugegründeten Kunstschulen in Weimar und Karlsruhe besonders gepflegt wurde. Um malen zu lernen, worunter man damals vorwiegend das technische Malen und die Bildwirkung verstand, war die ältere Künstlergeneration vor dieser Zeit nach Paris gegangen, um in den Ateliers von Delaroche, Couture, Leon Cogniet, Gleyre, Bonnat oder in Barbizon zu studieren,



Blick aus meinem Fenster,
Potsdamer Straße 113

oder auch nach Antwerpen, wo die koloristische Schule unter Gallait, de Bieffe, H. Leys, Wappers und de Keyser blühte.

Die Berliner Akademie besaß in Professor Julius Schrader allerdings einen in koloristischer Richtung ausgebildeten vortrefflichen Lehrer für den Unterricht im Malen, aber gleichzeitig den Unterricht in der Porträt-Malklasse und im Maleraktsaal zu leiten und noch eine Reihe von Atelierschülern beim Bildermalen zu unterweisen, ging doch über die Kräfte eines einzelnen, wenn er noch dazu nebenbei als Hauptsache selbst Bilder für den Erwerb malen muß. Durch die Berufung Max Michaels für den Maleraktsaal und Carl Gussows für die Porträtklasse suchte ich diesem Mangel abzuhelpen. Max Michael hatte während seines langjährigen Aufenthaltes in Paris und Italien eine vorzügliche Schulung genossen und brachte für den Lehrberuf eine umfassende philosophische und kunstwissenschaftliche Bildung sowie außerordentliche Geduld mit. Er schwärmte für die alten Meister ebenso sehr wie für seinen Beruf, seine Schüler dafür zu begeistern, und seine glückliche materielle Position erlaubte ihm, sich seiner Lehrtätigkeit und seinen Schülern mit vollster Hingabe zu widmen.

C. Gussow schwärmte damals noch gar nicht für die alten Meister, sein Ideal war die exakte Wiedergabe der Natur, wenn's nicht anders ging, in ihrer ganzen Robustheit und Häßlichkeit, die er in den Bildern seiner Karlsruher und der ersten Berliner Zeit sogar mit einiger Vorliebe für rote Nasen und grellbunte Kostümstücke besonders bevorzugte, bis es ihm im Laufe der Jahre zweckmäßiger erschien, seine Anschauungen zu moderieren, um dann mit dem graziösen Porträt der Frau Reichenheim in Weiß den Gipfel seiner Berliner Tätigkeit in dieser Richtung zu erreichen. Er war ein vorzüglicher Lehrer, derb und deutlich, und seine Schüler sahen in ihm den Regenerator der Malerei. In Paul Thumann, dem liebenswürdigen Illustrator, und in dem geistvollen gelehrten Otto Knille hatte ich zwei hervorragende Kräfte für das grundlegende Studium der Form in den Zeichenklassen für Porträt, Antike und Alt gewonnen. Mein genialer Akademie-Studiengenosse Albert Hertel übernahm neben Professor Vellermann, der den zeichnerischen Vorunterricht leitete, die Leitung der Landschaftsateliers und das Malen von Stillleben, während der Baumeister Luthmer unter Assistenz des Dekorationsmalers Marschalk meinen Intentionen für den von mir neu eingerichteten Unterricht für Ornamentlehre und dekorative Architektur in verständnisvollster Weise entgegenkam. Ich hoffte, durch diesen Unterricht dazu beizutragen, daß sich künstlerisch geschulte Kräfte der kunstgewerblichen Tätigkeit zuwandten, die damals aufzublühen begann, und für welche die Ausstellung „Unserer Väter Werke“ auf der nächstjährigen Münchener Kunstausstellung epochemachend war.

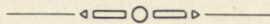
Professor Daeye hatte seinen Unterricht sofort eingestellt, blieb aber bis zu seinem Tode Mitglied des Senats, ohne daß er gerade bestrebt war, mich durch Freundlichkeiten zu verwöhnen; auch der Herr Rastellan Müller hatte sich sofort nach einer anderen Stellung umgesehen, aber mit den anderen Herren kam ich doch nach und nach in ein ganz gutes Verhältnis.

Die Bildhauer hielten sich in den soliden Traditionen der Rauch-Schule unter der Leitung des Rauch-Schülers Professor Albert Wolff, des Schöpfers des Reiterdenkmals Friedrich Wilhelms III., das am Siegeszugstage, 16. Juni 1871, enthüllt worden war. In seinem Schüler Fritz Schaper hatte ich der Bildhauerabteilung für ihre erweiterte Tätigkeit eine homogene Kraft gewonnen. Das Studium der Anatomie lag sehr im Argen, es fehlte an dem nötigsten Material, so daß die anatomische Formenkenntnis fast ausschließlich aus Vorlegeblättern geschöpft werden mußte. Ich gab dem Professor Domschke zuerst Franz Meyerheim und später Franz Starbina als Assistenten zur Seite, und dem eingehenden Interesse besonders des letztgenannten für dieses vor allem für die Bildhauer wichtige Studium gelang es bald, hier eine Besserung herbeizuführen.

Nun waren aber noch die Dispositionen für die Einrichtung von Ateliers für die neu berufenen Lehrer sowie zu neuen Unterrichts- und Atelierräumen für Schüler zu treffen, wozu Umbauten nötig waren, die im Laufe des Sommersemesters ausgeführt werden mußten. Diese Ateliers ließen sich nur in dem bis dahin von der Kunstschule benutzten, kaum 3 m hohen Dachgeschoß unterbringen, und es war eigentlich zum Verwundern, daß die Professoren M. Michael, E. Gussow, D. Knille, P. Thumann u. a. sich mit diesen kümmerlichen Räumen zufrieden gaben. Auch fehlte es an Staffeleien, Stühlen, Zeichentischen und anderem nötigen Inventar und Unterrichtsmaterial; der ganze Zustand, je mehr ich Einblick gewann, war kläglich, alles knapp, ärmlich, primitiv. Meine erste sofortige Tätigkeit für die Kunstakademie war die Anordnung zum Bau gewisser sanitärer Einrichtungen, die sich bis dahin in jenem primitiven Zustande befanden, der sich aus ästhetischen Rücksichten nicht schildern läßt.

Ich kann nicht behaupten, daß ich von diesen ersten Wochen meiner amtlichen Tätigkeit übermäßig entzückt gewesen wäre, aber ist man ins Wasser gesprungen, muß man schwimmen.

Um so wohler war mir, als ich zum Anfang Mai nach Venedig abreisen konnte, wo sich die kronprinzlichen Herrschaften bereits seit Ende April aufhielten. Auf dem Bahnhof in München begegnete ich dem Kronprinzen, der sich zur Begrüßung des Kaisers von Rußland für einige Tage nach Berlin begab, und meldete mich als Akademiedirektor. Se. Kaiserliche Hoheit drückte mir teilnahmsvoll die Hand.





Farbenfzizze zu La Festa

Zehntes Kapitel: 1875.

Mit dem Kronprinzenpaare in Venedig. — Das Stabilimento Salviati u. Comp. — In Radolfzell bei J. V. Scheffel. — Studien zu Ettehard. — Auf der Wartburg und in Weimar. — Akademieforgen. — Adolf Schroedter.

Nachdem ich meinen Geburtstag in München mit Hans Thoma und einigen anderen alten Freunden im Hotel Leinfelder gefeiert hatte, fuhr ich nach Venedig ab, wo ich am 11. Mai früh 5 Uhr ankam. Ich war erstaunt, auf dem Bahnhof von dem fast vollzähligen Künstlerpersonal des Stabilimento Salviati, mit dem Chef an der Spitze, empfangen zu werden, das mich mit einer wahren Flotte von Gondeln ins Grand Hotel begleitete. Da ich doch nicht mehr schlafen konnte, so ging ich schon um 8 Uhr ins Hotel Danieli, wo die Kronprinzlichen Herrschaften abgestiegen waren, in der Hoffnung, vielleicht Graf Seckendorff oder Oberst Mischke schon sehen zu können. Zu meiner größten Überraschung war die Frau Kronprinzessin schon auf und ließ mir sagen, daß sie mich zu sehen wünsche. In ihrer herzlichen und lebenswürdigen Weise forderte die hohe Frau mich auf, ins Hotel Danieli zu übersiedeln, damit wir bequemer gemeinschaftliche Ausflüge machen könnten. In der Begleitung der Herrschaften befanden sich außer Graf Seckendorff, Oberst Mischke und dem Major v. Unruh die Hofdame Gräfin Bernstorff und die Gräfin Dönhoff, geborene Principeffa di Camporeale, Stieftochter des damaligen italienischen Ministerpräsidenten

Marco Minghetti, spätere Fürstin Bülow. Dem glücklichen heiteren Naturell dieser entzückenden Frau, für welche die Frau Kronprinzessin eine innige freundschaftliche Zuneigung hegte, ihrem sprudelnden Geiste und ihrer Grazie war es vor allem zu verdanken, daß sich der Aufenthalt in Venedig für diesen kleinen Kreis gleichführender Menschen, dem noch der in Venedig angesehene liebenswürdige und geistvolle Ludwig Passini hinzutrat, zu einem wahrhaft sonnigen gestaltete. Wir machten täglich zusammen Ausflüge, freuten uns des Genusses von Venedigs Kunstschätzen und aquarellierten zusammen, die Frau Kronprinzessin, Graf Seckendorff, Passini und ich. Ich bewahre als Andenken an diese Zeit ein Aquarell vom Klosterhof San Gregorio, für das mir die Frau Kronprinzessin zuletzt noch als Staffagefigur, auf einen Korb mit Gemüse gelehnt, den ein Junge gerade vorbeitrug, Modell stand. In Passinis Atelier malte die Frau Kronprinzessin den Kopf einer hübschen jungen Venetianerin, während Passini und ich die Gräfin Dönhoff aquarellierten. Die heitere Stimmung, welche unsere Gesellschaft von früh bis spät nicht verließ, stieg eines Tages an der Mittagstafel zu einer beängstigenden Höhe, als nach einem Witzworte des mit ungewöhnlich trockenem Humor begabten Oberst Mischke die Frau Kronprinzessin so ins Lachen geriet, daß sie sich verschluckte und einem Erstickenisanfall nahe zu sein schien.

Auch ein Ausflug nach Padua stand unter dem Zeichen höchster Heiterkeit, trotz des Ernstes, mit welchem wir die Kunstschätze von San Antonio zu studieren beabsichtigten. Aber die Erklärungen des Führers, die Umständlichkeit, mit welcher die Reliquien und andere Schätze des Domes der Frau Kronprinzessin vorgeführt wurden, und die Übersetzung, die uns Gräfin Dönhoff von den begleitenden Erläuterungen gab, waren derart komisch, daß man nur mühsam den nötigen Ernst bewahren konnte, besonders wenn man einen Blick auf Mischkes Gesicht warf. Wir waren froh, als sich die zurückgedrängte Heiterkeit bei dem Frühstück im Hotel Luft machen konnte, und sie hielt noch auf der Rückfahrt nach dem Bahnhof an. Die Frau Kronprinzessin saß mit der Gräfin Dönhoff, die eine Zigarette rauchte, im Fond des Wagens, Graf Seckendorff und ich auf dem Rücksitz; einem Jungen, der neben dem Wagen herlaufend Finocchio anbot, wurden einige Stengel abgekauft und lachend verzehrt, und die Paduaner blickten den beiden Damen ob ihrer Heiterkeit ganz verwundert nach.

Der Kronprinz kam nach etwa achttägiger Abwesenheit wieder nach Venedig am 15. Mai zurück; er war die Nacht über gefahren und stockheiser, als wir ihn morgens 5 Uhr am Bahnhof empfingen. Für den Abend hatte die liberale Partei der Venetianer dem Kronprinzen eine Ovation durch eine Serenade zugebracht und vorbereitet, die eine Demonstration gegen den feier-