

war praktisch und tat das. Zufällig lag eine Anfrage der Berliner Firma Sauerwald vor, ob ich einen Künstler wüßte, der einen Fächer malen könne, den die Firma dem jungen Paare Prinz und Prinzessin Wilhelm zu ihrer demnächstigen Vermählung darbringen wolle. Ich dachte sogleich an Stauffer, der die Arbeit auch übernahm und den Fächer, zu dem er auch das in Elfenbein geschnitzte Gestell entwarf, zur vollsten Zufriedenheit der Firma und der höchsten Herrschaften ausführte, wie mir Graf Seckendorff im Auftrage der Frau Kronprinzessin später brieflich mitteilte, mit der Bitte, den Beteiligten ihren und des jungen Paares Dank zu übermitteln. Ich sorgte auch weiter in dieser Weise für Stauffer, der inzwischen in meinem Atelier den Entwurf zu einer Kreuzigung in Angriff genommen hatte, der aber durch die Brotarbeiten zurückgedrängt wurde. Da kam zunächst aus Moskau der Auftrag auf ein großes Blatt für eine Feuerversicherungs-Gesellschaft, kein Prometheus- oder Titanen-Historienbild, aber es wurde gut bezahlt. Dann gab es Arbeit an Kopien und dergl. für den Kollegen R. Dielitz, der aus Sofia zurückgekehrt war, wo er den ersten Fürsten Alexander von Bulgarien porträtiert hatte; das Bild mußte nun in verschiedenen Variationen und Kostümen wiederholt werden, auch das übernahm der junge Stauffer, ebenso wie Kopien nach den Angeli'schen Porträts des Kronprinzlichen Paares. Dann bat er mich, ihn doch im Atelier seines Freundes Ratsch zu besuchen, wo er ein Porträt des Bildhauers Klein angefangen habe, mit dem Kopf auch zustandekomme, aber nun nicht weiter wisse. Ich fand den Kopf, durchaus fertig und vorzüglich durchgebildet, einsam auf der weiten dunkelgrauen Leinwand stehen, wie den Mond am dunklen Himmel und zeichnete den Körper nebst einigem bildhauerischen Beiwerk dazu, Stauffer malte das Porträt in dieser Haltung fertig und erhielt zu meiner Freude auf der Berliner Kunstausstellung dieses Jahres dafür die goldene Medaille. Von da an brauchte er keinen Platz mehr in meinem Atelier, denn er wurde zunächst mit Porträtaufträgen überhäuft — und bald davon übersättigt. Ich sah ihn häufig bei mir, da er bequemerweise mir nahe, in der Viktoriastraße, sein Atelier hatte, wo er sich sehr energisch zeichnerischen Studien hingab, die er mir von Zeit zu Zeit vorlegte; es waren u. a. ganz entzückend streng gezeichnete nackte Kinderfiguren darunter, Altstudien und gezeichnete Porträts, und mit großer Lebhaftigkeit sprach er immer von allerlei künstlerischen Projekten. Irgendeine große Tat schwebte ihm vor, wozu wohl der Kreis junger strebsamer Künstler, in dem er verkehrte und zu dem u. a. auch Hermann Prell und Max Klinger gehörten, anfeuernde Anregung gab. Soviel ich mich erinnere, war es immer noch das Motiv des gekreuzigten Christus, das ihn vor allem beschäftigte. In-

zwischen wandte er sich auch der Radierung und dem Blankstich zu und wurde rasch Meister in dieser Technik, die er sich autodidaktisch in unermüdlichen Versuchen angeeignet hatte. Er brachte mir seine Radierungen zur Korrektur, u. a. einen größeren Profilkopf: Ad. Menzels, und ich sah ihn in seinem Atelier am Blankstich tätig, den er aber in anderer als der bisher üblichen Weise behandelte, so daß das Römische passierte, daß, als er sich mit einem liegenden Akt in Blankstich an der Konkurrenz um den akademischen römischen Preis für Kupferstich beteiligte, der kunstgelehrte Direktor der Königl. Gemäldegalerie, Prof. Dr. Meyer, der zu den Preisrichtern gehörte, mit überlegener Miene versicherte, das sei gar kein Blankstich, — trotz meiner wiederholten Beteuerung, daß ich ihn habe entstehen sehen! C. Stauffer erhielt den Preis und ging nach Italien. Die Romfahrt ist ihm aber nicht gut bekommen, sie führte den übergesunden und lebensfrohen Künstler, als welchen ich ihn gekannt habe, einem tragischen Ende entgegen, über welches das Publikum durch seine Briefe, Gedichte und andere Veröffentlichungen unterrichtet worden ist. Ich meine stets gedanke mit stiller Wehmut lieber des linkschen jungen Mannes, der damals ohne einen Heller Geld in der Tasche im verschneiten Flausrock zu mir kam, als des gefallenen Ikarus, zu dem die Verhältnisse oder der Zufall, seine Leidenschaften oder sein Verhängnis und nicht zum wenigsten später die Presse Carl Stauffer als Helden eines modernen Ehebruchdramas gemacht haben. Daß er mit einer nicht zu geringen Dosis Selbstgefühl ausgestattet war und als freier Schweizer auf Berlin, „die preuß'sche Residenz“, sehr von oben herabsah, erwarb ihm selbstredend besondere Gunst.

Noch einem anderen ebenfalls hochbegabten jungen Künstler, den sein Weg in den achtziger Jahren in mein Haus führte, dem Hamburger C. W. Allers, ist Italien schlecht bekommen. Er war kein Idealist, aber eine ebenso derbe Natur wie der Schweizer Carl Stauffer, nur von keinerlei übersinnlichen Neigungen angekränkt, sondern mit einfach gesundem Humor begabt. Was er mir an Arbeiten vorlegte, war hinreißend durch Naturwahrheit der Auffassung, Klarheit der Darstellung und technisch meisterhafte Zeichnung, für die es keine Schwierigkeiten zu geben schien. Durch seine Serien-Zeichnungen, in denen er u. a.: „Das Leben im Zirkus“, „Hinter den Kulissen bei den Meinungen“, „Auf einer Vergnügungsfahrt nach dem Orient mit einem Hapag-Dampfer“, „Den Bismarck'schen Familientreis in Friedrichsruh“, „Sänger- und Familienfeste“ u. a. m. auf unübertreffliche Weise schilderte, hat er sich eine wohlverdiente Popularität errungen. Das Malen lag ihm nicht und seine Studien in Ferdinand Kellers Atelier in Karlsruhe scheinen nach dieser Seite ohne Erfolg geblieben zu sein, ich habe

wenigstens außer einigen Studientöpfen, die er in meinem Atelier malte, einen Schutzmann und einen Droschkenkutscher, niemals Gemaltes von ihm gesehen. Er ging später nach Italien und siedelte sich in Capri an, wo ich ihn noch einmal im Jahre 1902 in etwas rustikalem Zustand wiedergesehen habe, — er verschwand dann plötzlich von der Bildfläche. Man hat seinen Namen seitdem nicht wieder gehört, er scheint vergessen — schade! —

Das festliche Ereignis des neuen Jahres war die Vermählung des Prinzen Wilhelm mit der Prinzessin Auguste Viktoria. Der Kaiser hatte zwar alles Außergewöhnliche für den Einzug des Brautpaares untersagt, aber der Pariser Platz war doch durch Flaggenmasten und Belarien, die Häuser mit Laubgewinden reich geschmückt, und es entrollte sich am 26. Februar das traditionelle bunte Bild, das wir seither öfter zu sehen die Freude hatten. Das reitende Postillon-Trompeterkorps voraus, dann die Vertreter des Schlächtergewerkes zu Pferde, in Ausübung eines alten, historischen Vorrechtes, darauf eine Schwadron glänzender Garde-du-Korps mit ihrer Musik



Hochzeit des Prinzen Wilhelm von Preußen

an der Spitze, einige sechsspännige Hofequipagen und dann die alte traditionelle, schwere, über und über vergoldete Staatskarosse mit gepuderten Kutscher und Lakaien in silberstarrten Livreen und rotgekleideten Pagen auf den Tritten, von acht prachtvoll in dunkelrotem Sammet geschirrten Trakehnern gezogen, in welcher die Frau Kronprinzessin mit der jungen Braut, in Hermelinüberwürfen gekleidet, saßen. Der glückliche Bräutigam hatte eine halbe Stunde vorher die Leibkompagnie des ersten Garde-Regiments zu Fuß in ihren historischen Friderizianischen Blechmützen durchs Brandenburger Tor nach dem Schloß geführt, . . . erst der Dienst, dann das Vergnügen! Nach dem Brautwagen und seinem Gefolge von Hofequipagen, Hofchargen

und hohen Offizieren kamen in ermüdender Reihenfolge die Züge der Turner und Gewerke, die vom großen Stern an auf der Charlottenburger Chaussee Spalier gebildet hatten. Vom Brandenburger Tor an die Linden herunter waren die Studenten in Wicks mit ihren Fahnen, ihre Chargierten zu Pferde aufgestellt. Ich hatte dem Einzuge von der Wohnung des uns befreundeten Kunstmäzens Magnus Herrmann am Pariser Platz Nr. 6 aus zugehört, der in gastfreundlichster Weise eine Anzahl der ihm befreundeten Künstler, u. a. auch Menzel, dessen „Flötenkonzert“ er damals besaß, dazu eingeladen hatte, natürlich nicht ohne durch ein opulentes Frühstück die Kräfte und die gute Laune seiner Gäste während der langen Wartezeit auf erwünschter Höhe zu erhalten.

Die Hochzeitsfeier am Sonntag, den 27. Februar, im Königlichen Schlosse war feierlich in üblicher Weise, aber sehr ermüdend. Es herrschte in allen Räumen eine so tropische Hitze, daß mehrfach Damen ohnmächtig wurden und mir war es auch nicht möglich, nach allen vorausgegangenen Strapazen dem Fackeltanz der Herren Minister bis zum letzten Umgang beizuwohnen; ich konnte nur immer wieder die körperliche Widerstandsfähigkeit der zum Teil doch schon hochbejahrten Festteilnehmer, den 84jährigen Kaiser an der Spitze, bewundern. Es war übrigens ein malerisch wirksames schönes Bild, als das jungvermählte Paar mit seinem Gefolge von schleppentragenden Hofdamen, Pagen und Kavalieren in glänzenden Uniformen die Treppe von der Schloßkapelle in den Weißen Saal hinabstieg und es blieb nur zu bedauern, daß man so etwas in seiner reichen Vielfarbigkeit mit dem Schimmern und Funkeln des warmen Kerzenlichtes auf den Goldstickereien, Orden und Waffen nicht unmittelbar und mühelos fixieren konnte.

Am 1. März empfing das junge Paar die Deputationen, welche Geschenke oder Adressen zu überreichen hatten, und die Ehrenjungfrauen der Stadt in der sogenannten Neuen Galerie, wo die Geschenke aufgestellt waren. Ich war der Sprecher einer Deputation der dem Kronprinziplichen Hause persönlich näherstehenden Künstler, bestehend aus A. Menzel, L. Knaut, E. Ewald, A. Hertel und mir, die dem jungen Paare eine Anzahl von Werken ihrer Hand, zum Teil noch in Skizzen oder Modellen für die bevorstehende Ausführung, überreichte. Der Fastnachtsball im königlichen Schlosse am Abend dieses Tages beschloß die Reihe der Hochzeitsfeierlichkeiten. Außer drei Quadrillen im Kostüm, einer aus der Zeit Louis XIV., einer Husaren- und einer Bauernquadrille, wurde eine aus den längsten Offizieren der Garde zusammengestellte Kompagnie von Friedrich Wilhelms I. Riesengarde vorgeführt, die unter dem Kommando des Generalintendanten von Hülsen Griffe und Exerzierübungen ausführte, was den Kaiser besonders

amüsierte und sichtlich in die heiterste Laune versetzte, denn er wurde nicht müde, einzelne seiner hohen Gäste auf die längsten Offiziere oder auf Eigenheiten des alten Exerzier-Reglements u. a. m. mit allerlei spaßigen Bemerkungen aufmerksam zu machen. König und Königin von Sachsen, die Großherzoge von Sachsen-Weimar und von Baden mit ihren Gemahlinnen, der Herzog von Koburg, der Großfürst Alexis von Rußland, Erzherzog Karl Ludwig von Österreich, der Herzog von Aosta, Prinz Arnulph von Bayern, der Landgraf von Hessen, der Prinz von Wales und der Herzog von Edinburgh waren mir unter der großen Schar von Fürstlichkeiten, die den Kaiser umgab, aufgefallen; der Prinz von Wales und der Herzog von Edinburgh besuchten am andern Tage mein Atelier, um das Kongreßbild zu besichtigen, das sich seiner Vollendung näherte.

Am Geburtstag des Kaisers, am 22. März, wurde das Bild bei dem üblichen Festmahle im Rathause, nachdem es einige Tage vorher noch die Frau Kronprinzessin mit Ihrer Schwester Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein und die Fürstin Bismarck im Atelier besichtigt hatten, den städtischen Körperschaften übergeben. Der Magistrat hatte die Freundlichkeit gehabt, mich zu diesem Festmahle einzuladen und mir den Ehrenplatz zwischen dem Oberbürgermeister von Fockenberg und dem Bürgermeister Düncker anzuweisen. Das Bild war dem Arrangement der Tafeln entsprechend in der Mitte des Saales den Fenstern gegenüber aufgestellt, zunächst in dem sehr ungünstigen Zwiellicht eines März-Nachmittages. Als es aber zu dunkeln anfang und außer den Kronleuchtern eine für das Bild eigens unter einem Baldachin eingerichtete Beleuchtung aufflammte, traten die Figuren des Bildes plötzlich wie lebend aus dem Dunkel hervor und mir fiel über diesen ersten günstigen Eindruck ein Stein vom Herzen, obgleich ich sah, daß ich noch vieles an dem Bilde für den Raum, in dem es von nun an Aufstellung finden sollte „stimmen“ mußte. Da die Kaiserlichen Majestäten gewünscht hatten, das Bild im Rathause zu sehen, ehe es öffentlich ausgestellt würde, so nahm ich dieses „Nachstimmen“ sofort vor, und am 6. April erschienen der Kaiser und die Kaiserin in Begleitung der Frau Kronprinzessin auch im Rathause. Der Kaiser, von erstaunlicher Frische, stieg die vierzig Stufen der breiten Rathhaustreppe wie ein Jüngling empor, scherzend und liebenswürdig wie immer, obgleich er noch unter dem tief erschütternden Eindruck stand, den das entsetzliche Ende seines Neffen, des Kaisers Alexander II. von Rußland, auf ihn gemacht hatte. Es war am Sonntag, 13. März, ich wohnte dem Schinkelfeste im Architektenvereine bei, als noch während der Festrede des Geheimrats Dr. R. Schoene das schaurige Gerücht von dem Attentat, das in St. Petersburg um 2 Uhr

nachmittags stattgefunden hatte, den Saal durchlief und gegen Ende des Festes die mit Spannung erwarteten Telegramme verkündet wurden, die inzwischen eingetroffen waren und die traurige Gewißheit brachten, daß der Kaiser seinen furchtbaren Verletzungen erlegen sei. Mit banger Sorge gedachte ich wieder unseres Kronprinzen, der nun wieder nach St. Petersburg mußte, um einer Zeremonie auf diesem von allen Leidenschaften unterwühlten Boden dienstlich beizuwohnen, die für jeden Beteiligten verhängnisvoll werden konnte! Er kehrte, Gott sei Dank, glücklich und unverfehrt heim. —

In den Frühlingstagen dieses Jahres hatte sich sowohl der Berliner Künstlerschaft wie des Publikums eine hochgradige Erregung über ein Ereignis bemächtigt, das an und für sich eigentlich ziemlich bedeutungslos war. Es handelte sich um die Erwerbung eines angezweifelt alten Bildes zu einem bedeutenden Preise — was wohl schon öfter vorgekommen ist — für die Berliner Gemäldegalerie, bekannt unter der Katalogbezeichnung: „Neptun und Amphitrite“ von P. P. Rubens. Man bestritt sowohl die Echtheit wie den künstlerischen und materiellen Wert des Bildes und als Künstler konnte man sich kaum irgendwo blicken lassen, ohne die Frage zu hören: „Was sagen Sie zu dem neuen Rubens?“ Vollgültige schriftliche Beweise für die Herkunft und die Echtheit des Bildes seit seiner Entstehung lagen nicht vor, und die Galerieverwaltung konnte in verschiedenen umfangreichen Veröffentlichungen*) nur ihren Glauben an die Echtheit unter Hinweis auf die Gleichheit oder Ähnlichkeit des Bildes mit der Malweise anderer beglaubigter Rubens'scher Werke, u. a. auch der „vier Weltteile“ im Wiener Belvedere, ins Feld führen. In Künstlerkreisen war man aus denselben Gründen gerade entgegengesetzter Meinung und nicht geradezu entzückt davon, aus Kunstgelehrtenkreisen wegen ihrer Meinung in einer maltechnischen Frage, der die Maler als sachverständige Fachmänner gegenüberstanden, öffentlich mit Ehrentiteln wie „obsture Maler ohne ernstere Vorbildung“, „Sykophantenschar voll Neid und Eifersucht“, „sterile Maler, unsaubere Elemente“**) belegt zu werden. Auf mehrfache Aufforderungen seitens meiner Kollegen, mich über den Fall zu äußern, was bis dahin aus Künstlerkreisen in der Presse noch nicht geschehen war, gab ich in einem Artikel in der „Gegenwart“ vom 1. Mai 1881 meiner Überzeugung Ausdruck, daß an dem fraglichen Bilde — schon aus maltechnischen Gründen — nicht ein Strich von Rubens eigener Hand sein könne, und daß der Meister ganz unmöglich ein derartiges Bild zwischen 1608 und 1612, dem „Idelsonso-

*) Im Aprilheft der Preussischen Jahrbücher und im Jahrbuch der Königlichen Kunstsammlungen 1881.

**) „Kölnische Zeitung“, 26. April 1881.

Altar“ in Wien und der „Kreuzabnahme“ in Antwerpen, zwei Höhepunkten seines Lebenswerkes, gemalt haben könne. Das „Deutsche Montagsblatt“ (Verlag Rudolf Mosse) bezeichnete meine Ausführungen als „wahrhaft goldene Worte“, während von gegnerischer Seite über den „Bierbankredner“ und seinen „Schusterstandpunkt“ gezetert und darüber gejammert wurde, „daß ein aller Wissenschaft, ja aller Bildung feindseliger Geist nicht nur unter dem Train des Künstlerheeres immer mehr um sich greift.“ Ich hatte geglaubt, eine kunstwissenschaftliche Frage zu erörtern, erfuhr aber — noch ehe der Nachtrag zu meinem Artikel in der „Gegenwart“ am 14. Mai erschien — durch eine Notiz in der Herrn Dr. Max Jordan nahestehenden „Nationalzeitung“ zu meinem Erstaunen, daß ich mich durch meine kunstwissenschaftliche Polemik in meiner Eigenschaft als königlicher Beamter gegen eine Maßregel der königlichen Staatsregierung — den Ankauf des Bildes — vergangen habe und dienstlich zur Rechenschaft gezogen werden würde. Ich konnte, als dies dann wirklich geschah, nur antworten, daß ich in erster Linie Künstler und erst in zweiter Beamter sei und nicht verstände, warum mir verboten, was dem Kunstgelehrten erlaubt sei, nämlich über Kunstfragen meine Meinung zur öffentlichen Kenntnis zu bringen.

Graf Seckendorff schrieb mir damals: „Und nun das Monitum vom Ministerium! Die Leute dort tun wirklich, als ob sie alles besser wissen müßten. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, daß Sie hier sympathisierende Seelen haben.“ Als ich dann 15 Jahre später bei dem Festmahl gelegentlich des Jubiläums der Akademie der Künste Herrn v. Puttkamer als meinen Tischnachbar begrüßte, rief mir der einstige Kultusminister in seiner lebhaften Weise zu: „Hören Sie mal, während meiner ganzen Ministerzeit hat mich nichts so sehr amüsiert, wie die Antwort, die Sie damals wegen des falschen Rubens gegeben haben!“ Auf die Zusendung meiner „Reden und Ansprachen“ antwortete der seinerzeit viel angefeindete Staatsmann und spätere Oberpräsident von Pommern:

„Stettin, 5. Juni 1896.

Sehr geehrter Herr v. Werner!

Hoherfreut über das wertvolle Zeichen Ihres wohlwollenden Gedankens an entschwundene in der Erinnerung mir teure Zeiten sage ich Ihnen zunächst für dasselbe meinen aufrichtigsten und tiefgefühlten Dank. Sodann aber drängt es mich, Ihnen meine Freude darüber auszusprechen, daß mir diese Gelegenheit wurde, Sie nicht nur als berühmten Meister des Pinsels, sondern auch der Rede kennen zu lernen. Sie verstehen in Ihren akademischen Gelegenheitsreden Saiten anzuschlagen, die nicht

bloß bei Ihren Hörern, nein, auch in dem Herzen eines jeden Patrioten wiederklingen.

Ich werde Ihr Buch als kostbaren Schatz in meiner Büchersammlung treu aufbewahren.

Ihr

treu ergebener Puttkamer."

Der Herr Minister hatte anscheinend ganz andere Ansichten von der Kunst und von meiner Wenigkeit, seinem „nachgeordneten“ Beamten, als sein Herr Kunstdezernent.



Nord und Süd
Farbenstizze für ein Wandbild
im Rathhauseaal in Saarbrücken



Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Der europäische Kongreß zu Berlin 1878

Vierundzwanzigstes Kapitel: 1881.

Der Pariser Salon. — Munkacsy, de Nittis, Galland, Paul Dubois und die École des Beaux-Arts. — Villeggiatur in Wannsee und Besuch der kronprinzlichen Familie. — Berliner Kunstausstellung. — Künstlerfest in Dresden. — Einweihung des Kunstgewerbe-Museums. — J. B. v. Scheffels Weihnachtsgruß.

Der Besuch des Pariser Salons gehörte eigentlich damals immer zu meinem Jahresprogramm, und auch in diesem Jahre reiste ich mit Professor W. Gens und E. Encke Anfang Juni nach Paris. Im Salon hatte P. Baudry die médaille d'honneur für ein großes dekoratives Bild: „La glorification de la loi“ erhalten; Medaillen erster Klasse waren gar nicht verteilt worden, eine Medaille zweiter Klasse hatte — zu allgemeinem Ärgernis, wie ich bemerkte — Manet auf sein Porträt des Löwenjägers Pertuiset erhalten. Ich bemühte mich mit meinen Berliner Freunden vergeblich, an dem wunderlich fleckigen, ungeschickt gemalten Bilde die Vorzüge zu entdecken, denen es diese Auszeichnung verdankte. Viel mehr Interesse als der Salon hatten einige andere Ausstellungen für mich, vor allem die von Munkacsys großem Bilde: „Christus vor Pilatus“ im Sedelmeyer'schen Kunstsalon. Das Bild war vorzüglich aufgestellt, seine Wirkung, wenn man es von dem dunklen Vorraum aus plötzlich in seiner lichtvollen Klarheit erblickte, geradezu überwältigend, und trotz der meiner Empfindung nicht ganz

zusagenden Christusfigur trat alles im Salon Ausgestellte gegen den Eindruck, den dies Meisterwerk auf mich machte, zurück.

Der Kunsthändler Sedelmeyer hatte einen sicheren Blick bewiesen, als er 1877 Munkacsy's „Milton“ kaufte und zu dem Künstler in ein bindendes Geschäftsverhältnis trat, das für beide Teile vorteilhaft war. Jedenfalls für Munkacsy, der durch Sedelmeyer der Sorge um den Vertrieb seiner Bilder überhoben wurde und sich nun ebenso sorglos dem künstlerischen Schaffen wie der Pflege vornehmster Geselligkeit hingeben konnte, für die das glänzend ausgestattete Hotel der Avenue Villiers den würdigen Rahmen bot. Munkacsy malte in dem Prunkatelier seines Hauses übrigens nur kleine Bilder, Blumenstücke, Stilleben, Interieurs mit wenigen Figuren als Staffage und landschaftliche Szenerien aus dem Parke des seiner Gemahlin gehörigen Schlosses Colpach in Luxemburg. Für große Bilder und das dafür nötige Rüstzeug an Leitern und Gestellen hatte das Hausatelier trotz seiner Größe wegen der vielen dasselbe füllenden kostbaren Einrichtungsstücke keinen Platz, eine angefangene große Leinwand empfand Munkacsy in diesem Raume, wie er sagte, auch als störend für den Gesamteindruck des prächtigen Raumes mit seinem mächtigen Ramin und der harmonisch abgestimmten Wand- und Deckendekoration.

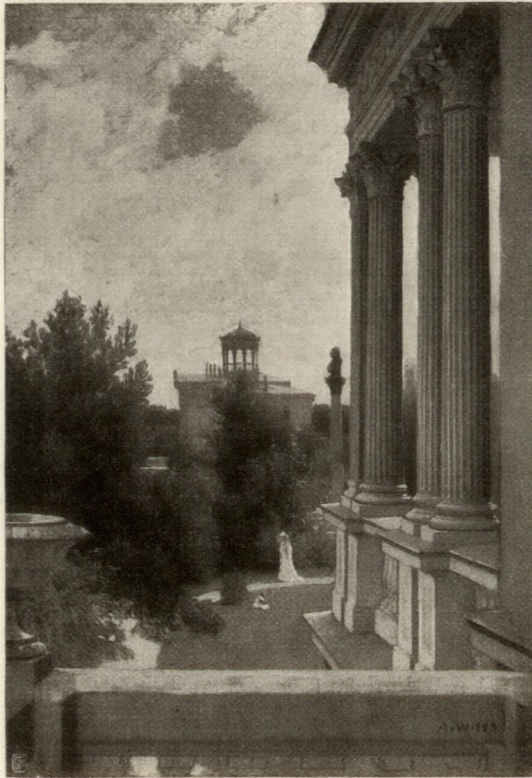
Er hatte sich deshalb zur Herstellung seines zweiten großen Christusbildes „Golgatha“ in der Nachbarschaft ein kahles, großes Atelier gemietet.

Bei meinem ersten diesmaligen Besuch traf ich das Ehepaar in großer Aufregung, weil der Modellsteher für den Christus am Kreuz soeben von seinem hohen Gestell herabgestürzt war und man befürchtete, daß er sich schwer verletzt habe, was glücklicherweise nicht der Fall war. —

Unter den vielen Ausstellungen bei Kunsthändlern, Privatsammlungen u. a. m., die ich mit dem Kollegen W. Genz besuchte — abgesehen von Atelierbesuchen bei Albert Keller, Gotthard Rühl, Ferd. Heilbuth u. a. — war es außer der hochinteressanten Ausstellung der lebensgroßen Pastellbilder aus dem Pariser Theaterleben, von den Rennen in Auteuil und dem Treiben der eleganten Pariser Damenwelt im Seebade von de Wittiz, im Cercle artistique an der Place Vendôme besonders eine, der ich wegen ihrer Bedeutung für uns das größte Interesse entgegenbrachte: die der Entwürfe und Studien des Malers Galland im Musée des arts décoratifs. Ferdinand Heilbuth vermittelte die Bekanntschaft mit Galland, der als Lehrer der Perspektive an der École des Beaux-Arts wirkte und ein großes Atelier für dekorative Malereien in der rue Fontaine 25 inne hatte, wo der ausgezeichnete Künstler, seinem Äußeren nach ein schlichter ouvrier, W. Genz und mich äußerst liebenswürdig empfing und auch auf meinen Wunsch, die Kollektion

seiner Arbeiten in Berlin auszustellen, sehr entgegenkommend einging, obgleich sich der Gedanke später — wie ich vermute, aus nationalen Rücksichten — doch nicht verwirklichte. Aber ich fand bei einem Einblick in Gallands Atelier Gelegenheit, die Zweckmäßigkeit, Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zu bewundern, welche der Künstler auf die Studien zu seinen ornamentalen und dekorativen Arbeiten und auf deren technisch solide Ausführung verwandte, und die für den von mir an unserer Akademie neu eingeführten Unterricht in Ornamentik und dekorativer Architektur geradezu vorbildlich waren. Unter dem reichen Studienmaterial, das in dem Atelier aufgehäuft war, erregte meine Aufmerksamkeit besonders im unteren Teil des Ateliers eine lange Reihe von Schubfächern, in drei oder vier Etagen übereinander, in denen das gesamte Material für Ornamente, stufenmäßig geordnet, gesammelt war, von der Pflanze oder Blume an, die der Künstler auf seinen Wanderungen gepflückt hatte als Rohmaterial, bis zu den verschiedensten Skizzen, Entwürfen oder fertigen Blättern als Ornament zu den verschiedensten Zwecken verarbeitet, alles sorgsam etikettiert und zum Gebrauch rasch und bequem zur Hand. Auf der Galerie, die oben an den Wänden des Ateliers angebracht war, bemerkte ich eine große Zahl etwa halblebensgroßer mit sorgfältig ausgeführten Renaissancekostümen bekleideter Manequins in den verschiedensten Bewegungen, an denen der Künstler den Aufbau ganzer Gruppen sowie die Verkürzungen der Figuren auf einer von unten gesehenen Galerie für ein großes, dekoratives Treppenhausbild studiert hatte. Die Sitte, sich ganze Bilder mit selbstmodellierten Figuren aufzubauen, sich Pferde und Reiter in bewegten Stellungen selbst zu modellieren, um danach zu probieren und zu studieren, war früher in Paris sehr verbreitet, Delaroche wie Gérôme und Meissonier hatten sich dieses Hilfsmittels bedient, und auch bei Sir Frederic Leighton in London sah ich noch später kleine Modelle in Wachs, die er sich für seine Bilder modelliert hatte. Galland hatte sich mit derselben Gewissenhaftigkeit als Hilfsmittel für eine Supporte, die er für den ihm verwandten Komponisten Ch. Gounod gerade malte, z. B. ein Konsol modelliert und vergoldet, um Zeichnung und Ton auch dieses eigentlich nebensächlichen Stückes so naturwahr wie möglich geben zu können. Mit stillem Neid sah ich bei ihm auch große hochinteressante Blätter mit komplizierter perspektivischer Architektur, die er mir als eine der Aufgaben bezeichnete, wie sie in der École des Beaux-Arts gelöst wurden.

Es war die Zeit, in welcher die bildende Kunst in Frankreich auf allen Gebieten mit subtilster Vorsicht und größter Sorgfalt behandelt und ausgeübt wurde. Als ich den damaligen Direktor der École des Beaux-Arts, den Bildhauer und Maler Paul Dubois, besuchte,



Von der Wannsee-Villa

fand ich ihn in seinem Atelier an einer Reiterstatue der Jeanne d'Arc arbeitend. Da die Statue in Bronze gegossen werden sollte, die naturgemäß mit der Zeit nahezu schwarz wird, so modellierte er die Statue gleich in schwarzem oder dunkelgrünem Wachs und hatte die Wände seines Ateliers mit weißen Leinentüchern behängt, um die Wirkung des Konturs seiner Statue, wie er auf dem Hintergrunde von Architektur oder Luft erscheinen würde, nach allen Seiten hin ausprobieren zu können. Von dem Unterricht in Meisterateliers, wie er in Deutschland, besonders in München, als Anleitung zur Ausführung von Bildern und Skulpturen erteilt wird

schien er nicht viel zu halten, betonte vielmehr als Aufgabe des künstlerischen Unterrichts die Schaffung einer soliden Grundlage, vor allem im Zeichnen und in den Hilfswissenschaften und meinte, daß bei der in Aussicht genommenen Reorganisation der École des Beaux-Arts dieser Gesichtspunkt maßgebend sein werde. In einer geschäftlichen Sitzung im Bureau der École, der beizuwohnen Mr. Dubois mich freundlichst eingeladen hatte, wurden ähnliche Ansichten ausgetauscht; nach der Sitzung besichtigte ich unter Führung eines Inspektors alle Einrichtungen der Anstalt, die mir allerdings von früher her schon bekannt waren und sich seit jener Zeit nicht verändert hatten. Ich nahm aber wieder viele wertvolle Anregungen aus Paris mit nach Hause.

Durch einen notwendigen Umbau in meinem Hause gezwungen, hatte ich für den Sommer in Wannsee eine Wohnung gemietet, wo sich in der seit etwa 1870 bestehenden Villenkolonie einige der mir befreundeten Künstler, wie die Maler Oscar Begas und Carl Becker und die Architekten Ende, Ryllmann, Ad. Heyden und Ozen, angesiedelt hatten.

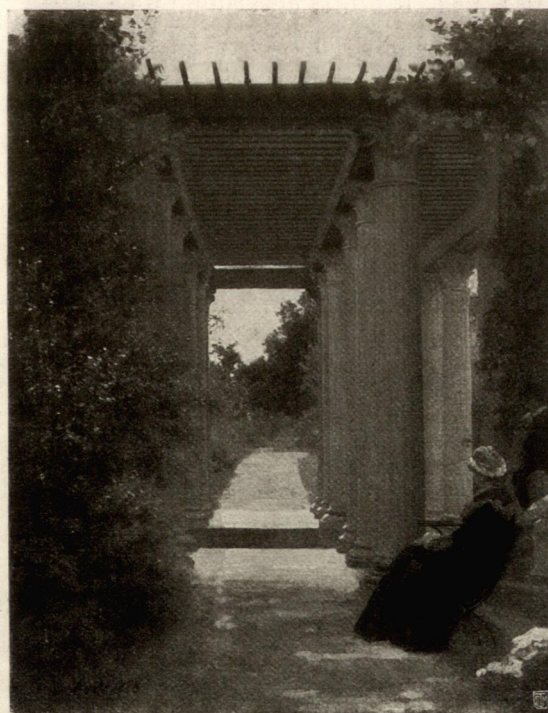
Die Wohnung befand sich in einer der drei Quistorp'schen Villen, deren

Mittelpunkt ein von einer Pergola umgebenes und mit einer Säulenhalle als Eingang versehenes Rondell bildete, in dessen Mitte sich auf einer hohen Säule die Büste Kaiser Wilhelms erhob. Das ganze, wenngleich aus Zementguß hergestellt, mutete schier antik römisch an und bot mir in der Folge vielfach Anregung zu malerischen Studien. Die Hauptvilla war infolge des finanziellen Kraches der siebziger Jahre nicht fertig geworden und ihr mächtiger, die Umgegend weit überschauender Donjon glich in seinem Rohbau einem jener alt-römischen Wachttürme vom rheinisch-schwäbischen Grenzwall. Der Potsdam nahegelegene Wannsee war schon öfter das Ziel von Ausflügen der kronprinzlichen Familie zu Wasser und zu Lande gewesen und so wurde ich nicht gerade überrascht, aber um so mehr erfreut, als mir Graf Seckendorff am 24. Juni schrieb:

„Verehrter Gönner!

Ihre Kaiserlichen Hoheiten der Kronprinz und die Frau Kronprinzessin beabsichtigen morgen, Sonnabend, um 5 Uhr, ca., zu Pferde nach Wannsee zu kommen (bei schönem Wetter). Könnten Höchstdieselben bei Ihnen vorsprechen, ohne zu stören und eine Tasse Thee einnehmen? Erlaubt der Raum, so wäre es I. R. Hoheiten angenehm, Heyden's, Vegas' und Becker's zu treffen.“

Es war nun wirklich ein schönes malerisches Bild, als das stattliche Paar, gefolgt von Graf Seckendorff und Major v. Pfuhlstein, in das vorher beschriebene Rondell einritt; während die Prinzessinnen Victoria, Sophie und Margarethe gleichzeitig in vierspänniger offener Equipage mit Vorreitern erschienen. Schade, daß sich das Bild nicht festhalten ließ; Rodaks für Momentaufnahmen gab es damals noch nicht, und das Modellstehen ist eine langweilige Sache. Die hohen Herrschaften blieben bis zum Abend in angeregter Unterhaltung über allerlei Kunst-

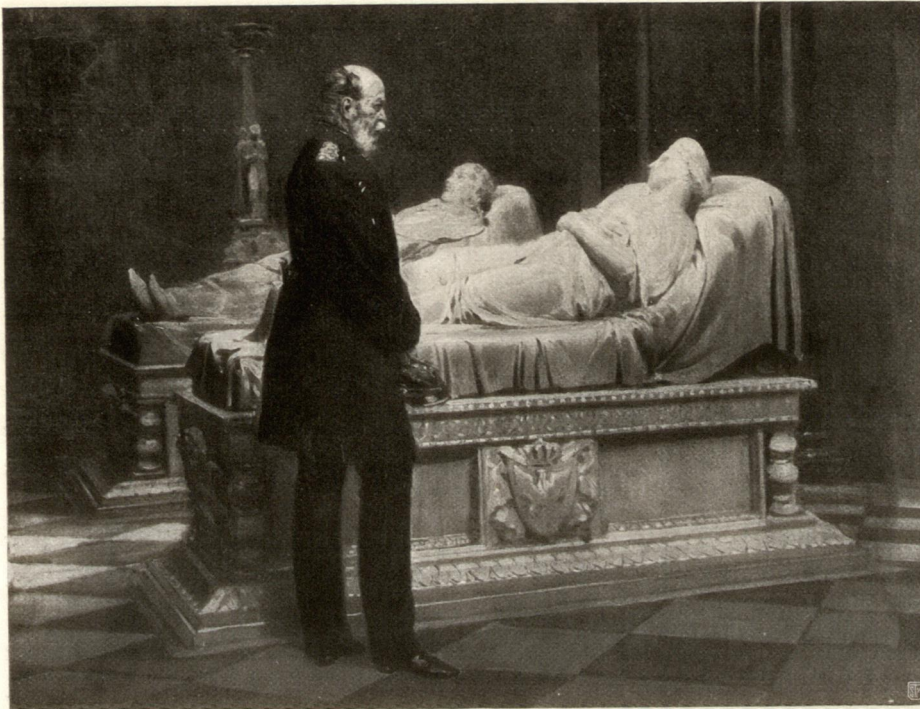


Von der Wannsee-Villa

fragen bei uns; die Frau Kronprinzessin lobte die dargebotene rote Grütze und bat sich von unserer Köchin das Rezept dazu aus. Die jüngsten Prinzessinnen hatten indes mit meinen etwas jüngeren Töchtern im Garten unter der Obhut eines Lakaien gespielt, waren aber plötzlich verschwunden, und auf die Frage der Frau Kronprinzessin entdeckte ich die vier Kinder zu meinem Schrecken auf der Plattform des ruinenhaften Turmes. Mir stand einen Augenblick das Herz still, als ich an die morsche Holztreppe dachte, die ohne Stützpunkte an den Wänden in der Mitte des Turmes bis auf die Plattform hinaufführte! Praktischerweise wurde nicht viel Aufhebens von der Sache gemacht, der Lakai holte alle vier wieder herunter, und die Kinder ahnten nicht, in welcher Gefahr sie sich befunden hatten. —

Für die Kunstausstellung, die in dem provisorischen Gebäude am Cantianplatz — der Angelbude, wie es im Volksmund hieß — nach alter Sitte im September und Oktober stattfand, hatte ich ein Bild gemalt, das den König Wilhelm am 19. Juli 1870, dem Tage, bevor er zur Armee abging, am Sarkophage der Königin Luise im Mausoleum in Charlottenburg im Gebet versunken, darstellt; eine Szene, die ich schon früher für ein Werk über den Krieg von 1870/71 als Illustration gezeichnet hatte. Man glaubte im Publikum allgemein, daß das Bild seines Gegenstandes wegen für die Nationalgalerie bestimmt sei. Herr Direktor Dr. Jordan hatte aber, da es diesmal keine roten Gewänder und keine Auflösung kompositioneller Bestandteile zu beanstanden gab, an dem bläulichen Schimmer Anstoß genommen, der von dem mit einem Oberlicht von blauen Glascheiben versehenen Vorraum der Kapelle aus die weißen Marmorstatuen teilweise überhaucht, was ich, harmlos wie ich bin, mitgemalt hatte. Der gewissenhafte Kunstgelehrte aber war — wie ich von zuverlässiger Seite erfuhr — über diesen krassen Naturalismus so entsetzt, daß er das Bild nicht für geeignet erachtete, in die Nationalgalerie aufgenommen zu werden, und es ging, als ich zwischen zwei Anfragen, einer des Großfürsten Wladimir von Rußland und einer des Stadtrats v. Korn, des Besitzers der Schlesischen Zeitung in Breslau, zu wählen hatte, in den Besitz dieses letzteren über, der es dem Schlesischen Provinzialmuseum stiftete, wohin es nach meinem Gefühl besser gehörte als nach St. Petersburg.

Am 15., 16. und 17. September wohnte ich mit meiner Frau dem Künstlerfeste in Dresden bei, dem letzten, wenn mich mein Gedächtnis nicht täuscht, bei dem die einige deutsche Kunstgenossenschaft zu geschäftlichen Beratungen und zur Festesfreude zusammenkam, wie 1863 in Weimar, und wofür das schöne Elbflorenz den prächtigsten Hintergrund bot.



Am 19. Juli 1870 (Farbenskizze)

Auf der Brühl'schen Terrasse fand ein Empfangsabend mit Illumination der Terrasse und der Schiffe auf der Elbe und ein prächtiges Feuerwerk statt. Am anderen Tag gab es eine fröhliche Fahrt der Kunstgenossen nach Meissen und ein Kostümfest auf der Albrechtsburg. Auch das übliche Festessen nach des Tages Arbeit fehlte nicht, auf dem der Kultusminister v. Gerber und Direktor Dr. Julius Hübner mit glänzender Beredsamkeit irgendetwas hoch leben ließen, worauf wir uns ins Hoftheater zu einer Festvorstellung des zweiten Teils vom „Faust“ begaben, eine etwas schwere geistige Kost als Abschluß des anstrengenden Tages. Ich war denn auch so ermüdet, daß ich am anderen Tage außerstande war, an dem Ausflug in die Sächsische Schweiz teilzunehmen und nur noch am Abend dem Schlußtanze im Linke'schen Bade beizwohnte, wo ich in einem Trinkspruch den Dresdener Kunstgenossen den Dank ihrer Gäste für die herrlichen Tage, die wir in Dresden verlebt, „mit zündender Wirkung“, wie L. Pietsch berichtete, darbrachte.

Über „Neptun und Amphitrite“ war es seit dem glänzend arrangierten, aber total verregneten Fest der Berliner Künstlerchaft in der Charlottenburger Flora, am 11. Juni, bei dem das schöne Stück aufgeführt wurde: „Neptun

und Amphitrite“ oder „Alter schützt vor Rubens nicht“, ganz still geworden. Nur die kunstfreundlichen Fremden, die unser Museum besuchten, erkundigten sich schon beim Schirmabgeben in der Garderobe danach, in welchem Saale der falsche Rubens hinge, und mein Freund Jordan machte immer, wenn er mich sah, ein Gesicht, als ob er Essig getrunken habe. Einige Jahre später sandte mir der Professor Dr. Jessen, Kastanienallee 16 hier, der an der Universität über Botanik las und mit mir über Vorlesungen an der Kunstakademie in Verbindung getreten war, unter Hinweis auf den Rubensstreit einen alten Kupferstich zu, der in seinem oberen Teile eine Wiedergabe des Gemäldes von P. P. Rubens: „Die vier Weltteile“ im Belvedere in Wien und darunter in einem Ornamentrahmen, wie auf vielen Porträt- und anderen Stichen jener Zeit, in französischer Sprache und Kursive eine längere Beschreibung des Bildes mit genauer Angabe seiner Größe in Fuß und Zoll enthielt. Als Autor des Bildes war aber nicht P. P. Rubens, sondern Martin de Vos eingraviert. Obgleich die Sache interessant war wegen des Hinweises auf dies Bild bei der Beweisführung über die Echtheit von „Neptun und Amphitrite“, so hatte ich doch keine Neigung, mich nochmals damit zu beschäftigen und versäumte es leider, das Blatt photographieren zu lassen. Eine Nachfrage, die ich später nach dem Verbleib des Stiches, den ich Professor Jessen zurückgegeben hatte, anstellte, blieb erfolglos; ich erfuhr aber, daß in Charles Blancs »Histoire des Peintres, Ecole flamande« bei Martin de Vos die säugende Tigerin aus den „Vier Weltteilen“ abgebildet ist. Sollte — vorausgesetzt, daß der Fall nicht inzwischen schon erledigt ist — hier nicht eine dankbare Aufgabe für die Kunstwissenschaft vorliegen, dem verschwundenen Stiche nachzuforschen und zu dem beliebten Streit um echt oder unecht in die Arena hinabzusteigen? —

Der diesjährige Geburtstag der Frau Kronprinzessin wurde am 21. November durch die Einweihung des Kunstgewerbemuseums und in meiner Familie durch die Taufe unseres Zwillingspaars gefeiert, das an einem heißen Julitage unter Blitz und Donner und schweren Ängsten zur Welt gekommen war.

Die Frau Kronprinzessin hatte zu der Feier zwei schöne große Fruchtkörbe gesandt. Am folgenden Abend empfingen die Kronprinzlichen Herrschaften die Deputationen, die bei der Einweihung des Kunstgewerbemuseums zugegen gewesen waren, und diejenigen, die zu dieser von der Frau Kronprinzessin besonders geförderten Anstalt oder zum Kronprinzlichen Hause in näheren Beziehungen standen, zu geselligem Zusammensein in ihrem Palais. Der Erbauer des Kunstgewerbemuseums, der treffliche Martin Gropius, konnte sich des vollendeten Werkes leider nicht mehr erfreuen, er hatte bereits am 13. Dezember des vergangenen Jahres das Zeitliche gesegnet.

Mein Freund Scheffel hatte mich, wie schon zu Anfang, so auch im Laufe des Jahres wiederholt dringend eingeladen, mit Weib und Kind auf längere Zeit bei ihm in Radolfzell Aufenthalt zu nehmen, was sich mit der nunmehr sechsköpfigen Rinderschar doch nicht so einfach ins Werk setzen ließ, wie der teure Freund dachte.

Im Juli hatte er mir geschrieben: „Sofern Du aus den Eindrücken der Kinderstube und Berliner Kunstgeschichtärgerei Dich im August oder September nach dem Bodensee wegziehen willst, so findest Du auf Seehalde, die neu und elegant hergerichtet ist, oder auf der Mettnau, wo ich mit Victor haufen werde, freundlichsten Willkomm.“

„September ist ein prächtiger Monat im Schilf und Rohr, weil alle Zugvögel da Station machen.“

„Ich freue mich sehr an den See, da ich recht leidend war. Gelenkentzündung und Asthma haben mich recht elend gemacht, das Asthma habe ich im Soolbad Dürheim durch Inhalation zerstäubter Soole glücklich weggebracht.“

„Einen landschaftlich überaus schönen und wildeinsamen Aufenthalt hatte ich im Mai an der oberen Donau im Sigmaringer Land zu Beuron, wo die Mönche in Nazarener Malerei eigentümlich Bedeutsames geleistet haben. Diesen geschlechtslosen Konturen gegenüber ist Overbeck ein vollständiger Makart. Setzt malen sie in Montecassino.“

„Mir meinerseits gefiel das Forellenfangen an den rauschenden Stromschnellen und die hellen Kalksteinklippen ob herrlichen Buchenwäldern.“

„Victor ist heute auf der Mainau, wo ein großer Kaiserwillkomm mit



J. B. v. Scheffel am Hohentwiel

venetianisch geschmückten Schiffen und Kostümen stattfindet. Er geht als Page mit der Befehlshaberin des »glückhaften Schiffs«.

Ich hatte dem Freunde zu Weihnachten die großen Photographien von den Bildern geschickt, die ich im Laufe der letzten Jahre vollendet hatte, um ihm auf diese Weise eine Vorstellung von meiner Tätigkeit zu verschaffen, und erhielt darauf von ihm den nachfolgenden Brief:

„Karlsruhe, Stefaniensstr. 16.
26. Dezember 1881.

Lieber theurer Freund!

Ich sitze einem schmucken Weihnachtsbaum gegenüber im alten Heimat-
haus vor Deinen großen Lichtbildern und bewundere ebenso die plastische
Arbeitskraft und Vielseitigkeit in diesen Compositionen als ich mich nicht
mehr wundere, daß die Vorboten der Nervosität, die s. g. ersten Rupfer
sich bei Dir einstellen wollen. Unter meinen Freunden bist Du der Einzige,
der vor zu vielem Fleiß, zu vielem Arbeiten zu warnen war.

Sorge daher, daß der Unruhe die Ruhe, der Anstrengung die Aus-
spannung gegenüber gestellt werde. Der Arzt Griesinger sagte mir, als
ich an der Weimaraner Arbeit nervenleidend wurde: »Ihr Fall ist sehr
einfach: Thun Sie, was Sie seither unterlassen, und lassen Sie, was Sie
seither gethan haben.«

Sollte Dir ein mehrmonatlicher Urlaub im Sommer möglich werden,
so komme im Juni an den Bodensee, wo ich für heiter einfachstes Leben
mit viel Bewegung sorgen kann, gehe im Juli nach Pontresina oder
S. Moriz oder Tarasp (es thut aber auch Rippoldsau schon sein Gutes)
— und siedle im kühleren August wieder zu uns. Ein Vierteljahr »still
liegen und einsam sich sonnen« darfst Du nicht für verlorene Zeit ansehen.

Willst Du schon früher von Berlin weg, so kann ich alle Tage es
so einrichten, daß wir am See sind.

Glücklicherweise ruht in jedem Menschen ein Reservefonds von Kraft,
der ihn wieder in's Gleichgewicht bringt.

Mit dem Wunsche heiterer Feiertage und guten Neujahrs den herz-
lichsten Dank für die prachtvollen Lichtbilder verbindend

in alten Treuen

Dein J. Victor v. Scheffel.“

Solche Briefe — ich glaube, es werden wenig derartige geschrieben —
mit der aus dem Herzen kommenden zärtlichen Sorge des Freundes für mich
bereiteten mir immer einen Festtag, wenngleich ich den guten Wünschen und

Ratschlägen, die sie enthielten, leider nicht ohne weiteres nachzukommen vermochte; erst einige Jahre später war es mir wenigstens teilweise möglich.

Meine Frau und unsere beiden ältesten Töchter waren, als ich Scheffels Brief empfing, zur Weihnachtsfeier im Kronprinzlichen Palais, von wo sie mir als Geschenk der Frau Kronprinzessin eine kleine Miniature aus dem XV. Jahrhundert in geschnitztem Eichenholzrahmen mitbrachten, wodurch in wohlthuender Weise die Freude vervollständigt wurde, die mir Freund Scheffel mit seinem Briefe bereitet hatte.



Studie für Café Bauer-Bilder

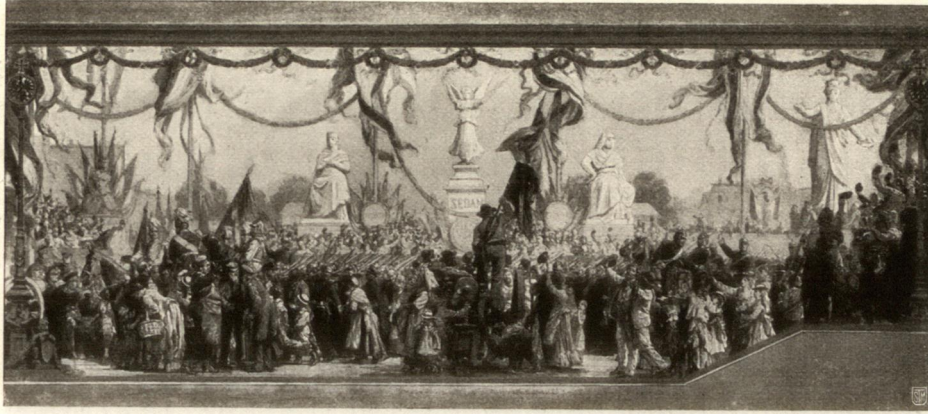


Der Siegeseinzug am 16. Juni 1871

Fünfundzwanzigstes Kapitel: 1882.

Die Entwürfe zu den Wandmalereien für Rathaus Berlin und Zeughaus. — Ausstellung Wereschagin. — In Paris bei Wereschagin. — Mit L. Pietsch nach Sedan. — Chr. Wilbergs Tod. — Die Konkurrenz um das Reichstagsgebäude. — Suffitenfest in Bernau.

Die Angelegenheit der Ausmalung des oberen Treppenhauses im Berliner Rathause hatte inzwischen eine merkwürdige Wendung erfahren und infolgedessen für mich ihre Erledigung gefunden. Der in der Victoriastraße 12 wohnhafte Stadtrat Albert Loewe, der die städtischen Kunstangelegenheiten bearbeitete und dabei zuweilen meinen Rat in Anspruch nahm, wie erst kürzlich, als es sich um die Ausführung eines Gemäldes der Schlacht bei Dennewitz für das Rathaus handelte, wofür ich Professor G. Bleibtreu empfohlen hatte, sagte mir eines Tages: „Mit Ihren wertten Kollegen kann man wirklich Staat machen —, die haben uns eine hübsche Überraschung bereitet!“ Auf meine Frage, wieso? erzählte er mir, daß beim Magistrat ein von den Professoren G. Bleibtreu, L. Bürger und C. Guffow unterzeichneter Antrag gestellt worden sei, dahingehend, daß mir keinerlei Auftrag für die gedachten Wandmalereien erteilt, sondern eine Konkurrenz ausgeschrieben werden möge. Im Namen der Steuerzahler! Dagegen läßt sich nicht das Mindeste einwenden und nur bedauern, daß Magistrat diesen Weg nicht schon vor vier Jahren gewählt hatte, anstatt mich seit dieser Zeit mit umfangreichen Berichten, Versuchen an Skizzen und Beratungen zu belasten — unhonoriert natürlich, wie es Künstlern gegenüber damals üblich war. Ein eigenes Aussehen gewann die Sache nur dadurch, daß mir Franz Skarbina erzählte, die Antragsteller hätten auch



Skizzen für Wandbilder im Berliner Rathaus

gegen mich in der Akademie Unterschriften zu sammeln gesucht, aber ohne Erfolg, und Geh. Rat Dr. Jordan, an den der Magistrat oder die Stadtverordneten sich um ein technisches Sachverständigen-Gutachten gewandt, habe versichert — — ich verstehe nicht mit Raseinfarben zu malen! Wo der Herr Geheimrat diese Erfahrung gemacht haben könnte, ist mir nicht bekannt, war auch nicht gesagt. Daß mich darob ein Gefühl von Ekel beschlich und ich mit der Sache nichts weiter zu tun haben wollte, fand auch der Oberbürgermeister von Forckenbeck, der die obigen Mitteilungen bestätigte, ganz natürlich und in der Ordnung. Ich arbeitete zwar für den Magistrat noch einen Programm-Entwurf für das Konkurrenz-Ausschreiben aus, nahm aber an der Konkurrenz nicht teil, obgleich mir der Stadtrat A. Loewe ein hohes Honorarangebot machte, wenn ich meine bisherigen Skizzen für ihn in Farbe und Größe, wie vorgeschrieben, ausführen wollte. Herr Loewe war übrigens ein aufrichtiger Kunstfreund und besaß außer Bildern von H. v. Angeli und anderen hervorragenden Künstlern eine ganz eigenartige Sammlung von Miniatur-Ölgemälden, die er bei den bekanntesten Malern des In- und Auslandes bestellte und zu deren Einrahmung er die großen Schnallen in vergoldeter Silberfiligranarbeit verwandte, die in älteren Zeiten von den oberbayerischen und Tyroler Bauern getragen wurden; er hatte die Sammlung im Laufe der Zeit bis auf viele Hundert Stück gebracht. —

Während ich inzwischen den Karton in ein Drittelgröße zu der gänzlich umgearbeiteten oder neugestalteten Proklamierung des Deutschen Kaiserreichs für das Zeughaus und die Skizzen für sechs dekorative Wandgemälde vollendet hatte, welche die Wilberg'schen Landschaftsgemälde im hinteren Teile des Café Bauer ersetzen sollten, hatte ich auch einen Vertrag über die Ausführung eines Panoramas der Schlacht bei Sedan abgeschlossen, für das eine Gruppe von Berliner Finanzleuten die Auftraggeber waren; die Archi-

tekttenfirma Ende & Böckmann übernahm die Herstellung des Gebäudes auf einem Grundstück in unmittelbarer Nähe des Bahnhofes Alexanderplatz.



Prinz August von Württemberg

In der Ruppelhalle des Zeughauses hatten W. Camphausen: „Die Huldigung der schlesischen Stände vor Friedrich dem Großen“ und G. Bleibtreu „Die Revue der Freiwilligen in Breslau, 1813“ schon gemalt, während Fr. Gesellschaft noch an seinem herrlichen allegorischen Siegesfries in der Ruppel arbeitete, in welchem er Michelangelo'sche Kraft mit Rafael'scher Grazie zu vereinen trachtete. Prof. C. Steffek, zur Zeit schon Akademiedirektor in Königsberg, sollte „Die Krönung König Friedrichs I.“ malen. Wir hatten uns über die Maße für die Figurengröße verständigt, die für die Vorderfiguren zwar mit 2,50 Metern angenommen war, von den Riesenmaßen der Gesellschaft'schen Figuren aber doch erdrückt wurde, obgleich für die figurenreichen Motive unserer vier Bilder das Maß von 2,50 Metern schon viel zu groß und eine entsprechende Entwicklung der Architektur, wie auf meinem Bilde z. B. der Gallerie des Glaces gar nicht möglich war. Nun mußten viele hohe Herren wie Prinz August von Württemberg, Graf Moltke, die Generale v. Tümpling, v. Kameke, Prinz Leopold von Hohenzollern u. a. für das neue Proklamierungs-Bild wieder Modell sitzen, was wieder zu allerlei interessanten Unterhaltungen Veranlassung gab. Der jetzt einundachtzigjährige Feldmarschall Graf Moltke saß und stand mir zunächst unermüdlich drei Stunden lang, für Kopf und seine Figur und durchaus nicht als „Schweiger“. Ich sprach mit ihm über das beabsichtigte Sedan-Panorama, entwickelte ihm mein Programm dafür und erhielt eine Menge nützlicher Winke für meine Arbeit, die er auch weiterhin mit lebhafter Anteilnahme verfolgte. Alle diese tatkräftigen alten Herren, nicht nur Moltke allein, hatten aber in der Kunst nur Interesse an dem schlicht Wahren, vor allem historisch unbestreitbar Richtigen oder Beglaubigten, und obwohl Moltke auch in Kunstfachen hochgebildet war und genug gesehen hatte, so fand er doch, daß die allegorischen Malereien in der Ruppel des Zeughauses eine



General v. Kameke

unglückliche Idee seien und beklagte sich andererseits auch bitter — was mich besonders überraschte — über die Porträts, die Lenbach und R. Begas von ihm gemacht hatten.

Der Feldmarschall besuchte mich öfter, während ich an dem Bilde im Zeughaus malte, und stieg ohne Besinnen die ziemlich hohe Stehleiter hinauf, die auf mein Malgerüst führte. Begegnete ich ihm Unter den Linden, wenn ich aus Habels Weinstube kam, so gab es immer im Publikum eine kleine Szene, wenn der berühmte Feldherr mir die Hand reichte oder ich ihn gar ein Stück Weges begleitete. —

Die Aufmerksamkeit des Berliner Publikums wurde in dieser Zeit durch eine Ausstellung in höchstem Maße in Anspruch genommen, die schon durch das Ungewöhnliche ihrer Inszenierung sowohl wie durch die grausame Wahrheit und Rücksichtslosigkeit der künstlerischen Darstellung, die sich in den ausgestellten Bildern zeigte, ein lebhaftes Für und Wider hervorrief: die Ausstellung von etwa hundert größeren Bildern und einer Reihe von Naturstudien und ethnographischen Merkwürdigkeiten des russischen Malers Wassili Wereschagin. Sie fand in Krolls Sälen statt, aber nicht bei Tageslicht, sondern bei elektrischer Beleuchtung, was schon außergewöhnlich war, dazu ertönten aus dem Nebensaal gedämpfte Harmoniumklänge choralartiger Melodien, um den Beschauer in Stimmung zu versetzen, was noch ungewöhnlicher war und zunächst bei dem krittelnden Publikum Verstimmung erzeugte, um so mehr, als der Name und Ruf des Künstlers dem größeren Publikum bis dahin völlig unbekannt war. Mir waren schon 1867 auf der Pariser Weltausstellung sehr solid gezeichnete Bleistiftskizzen von Wereschagin aus dem russischen Kaukasus- oder Turkestan-Feldzug aufgefallen, u. a. eine Pyramide menschlicher Schädel, und später hatte ich in Berlin bei einer mir befreundeten Familie, die mit einem vor Plewna gefallenem russischen Obersten verwandt war, eine Photographie jenes Bildes von Wereschagin gesehen, das jetzt auch mit ausgestellt war und einen türkischen Soldaten darstellte, der mit einer russischen Oberstenuniform bekleidet von seinen Kameraden mit präsentiertem Gewehr salutiert wird.

Die packendsten Bilder der Ausstellung waren dem russisch-türkischen Kriege von 1877 entnommen, den Wereschagin im Stabe seines Freundes



General der Kavallerie v. Tümppling

Skobelev, des weißen Generals, mitgemacht hatte, und die mit grausamster Deutlichkeit und ohne jedes Bestreben, der schreckensvollen Wirklichkeit ein Schönheitsmäntelchen umzuhängen, das ganze Elend des Krieges bei Siegern wie Besiegten schilderten, genau so wie es ein unbestechlicher, unparteiischer Kriegsberichterstatter tun würde. Ich hatte zunächst den Eindruck, daß Wereschagin auch gar keine andere Absicht vorschwebte, als über das, was er gesehen und erlebt hatte, zu berichten, aber mit Stift und Pinsel und ebenso unparteiisch und schonungslos, wie in seinen später veröffentlichten Tagebuchaufzeichnungen und Kriegsberichten. Ich möchte nach den vielen Unterhaltungen, die ich im Laufe der Jahre über Kunst mit ihm geführt habe, zu behaupten wagen: der Gedanke, sein ganzes ungeheures Können und Wissen und seine glänzende Technik in den Dienst der Kunst, etwa im Sinne der alten Meister zu stellen, ein Bild um seiner selbst willen zu malen, lag ihm gänzlich abseits, er wollte nur zeigen, was er gesehen hatte und schildern, was anderen zu sehen unzugänglich oder unmöglich war, das aber mit Mitteln, wie sie nur einem auf der Höhe seines Berufes stehenden Künstler zu Gebote stehen. So erzählt er uns in dem graufigen Bilde des verpesteten Loches, in welchem die verwundeten und sterbenden Verteidiger von Plewna zusammengepfercht sind, mit derselben Gewissenhaftigkeit und Objektivität von dem Elend, das er gesehen hat, wie in dem Bilde des Einzugs des Prinzen von Wales in irgendeine indische Stadt von dem ungeahnten Pomp und Reichtum des fernen Asiens, von seinen mit Goldstickereien überladenen Elefanten und den malerisch fast unmöglichen rosenroten Bauwerken auf tiefblauem Himmel. Oder von der weißen Marmorfiligranarbeit an der Fassade eines indischen Tempels mit den weißgekleideten Indern davor in jenem wunderbaren Bilde weiß in weiß, fast in pastosem Ölfarbweiß modelliert! Er malt den Gipfel des Himalaya wie die Gesamtansicht des Moskauer Kreml mit keiner anderen Absicht — das ist mein Eindruck davon — als der, zu sagen: „Schau her, so sieht er aus!“ Bilder wie Adolph Menzels „Überfall bei Hochkirch“ und „Die Tafelrunde von Sanssouci“, oder Meissoniers „Napoleon 1807“ und „Auf dem Rückzuge 1814“ entspringen einem andersartigen „Werde!“ ihrer Schöpfer, — dem gegenüber Wereschagin sich immer etwas skeptisch verhielt.

Selten hat mir jemand auf den ersten Blick einen so sympathischen Eindruck gemacht, wie Wereschagin. Schon seine äußere Erscheinung, in der sich unbeugsame Kraft mit Milde, fast Kindlichkeit in wohlthuender Weise paarte, wirkte auf mich als die eines Mannes, der gegebenenfalls ohne langes Besinnen mit fester Hand in die Speichen des Rades zu greifen vermochte, mit dem die Geschicke der Welt gesteuert werden.

Er liebte es nicht, von sich, seinem Leben oder gar seinen Arbeiten zu sprechen, und wenn er auf seinen weiten Fahrten von Ost oder West zuweilen ganz flüchtig in Berlin bei uns abends erschien, so antwortete er in der Regel scherzend oder ausweichend auf unsere Fragen, woher er komme und wohin er gehe.

Fragen nach seiner Familie vermieden wir überhaupt, weil er nie selbst davon sprach und ich habe erst nach seinem Tode aus der Zeitung erfahren, daß er Frau und Kinder hatte. *)

Auch von seiner Unererschrockenheit und seinem tapferen, heldenhaften Verhalten auf dem turkestanischen Kriegsschauplatz, vor allem bei der Verteidigung von Samarkand und als ihm General v. Kaufmann dafür das St. Georgskreuz vor versammeltem Kriegsvolk feierlich überreichen wollte — was er zornig zurückwies —, erfuhren wir nur durch L. Pietsch, an den er durch Turgenieff empfohlen war, er selbst sprach nie davon. Merkwürdig oder ungewöhnlich war an seiner Ausstellung auch noch, daß keines der ausgestellten Werke verkäuflich war, und daß Wereschagin selbst den geringen Überschuß, der ihm verblieb, zu wohltätigen Zwecken in Berlin verwandte. Am 15. Februar schrieb er mir: »Quand j'aurai le plaisir de Vous voir, je Vous demanderai, si vous avez quelque fonds pour les artistes nécessiteux. Si oui, je Vous demanderai d'accepter pour cet oeuvre le produit de l'entrée d'un jour de mon exposition.«

Und am 20. Februar:

»Je quitte Berlin pour deux ou trois semaines et avec Votre permission je laisse mon exposition un peu sous Votre bonne protection Malgré le grand besuch de mon exposition il paraît que je réussirai seulement à couvrir mes frais — voilà ce que c'est que les affaires!«

Und dann am 15. April:

»Veuillez accepter la petite somme de 500 marks pour le fonds des artistes nécessiteux; je regrette vivement que la somme est aussi insignifiante.«

*) Der Künstler, der es als seine Lebensaufgabe betrachtete, für den Frieden zu kämpfen, indem er das Elend des Krieges in ergreifenden Bildern schilderte, fand bekanntlich ein tragisches Ende als eines der ersten Opfer des russisch-japanischen Krieges am 13. April 1904 an der Seite des Admirals Makarow auf dem russischen Admiralschiff „Petropawlowsk“, das auf der Reede von Port Arthur bei dem überraschenden Angriff der Japaner auf eine Mine geriet und unterging. Wereschagin, im Kadettenkorps erzogen und anfänglich für die Marinelaufbahn bestimmt, war Ende der fünfziger Jahre als Seefähnrich Kamerad von Makarow gewesen und nun bei Beginn des Krieges zum Jugendfreunde geeilt, mit dem zusammen er, während er auf der Kommandobrücke skizzierte, auf dem berstenden Schiff in den Fluten versank.

Wereschagin hatte natürlich auch das unter seinen Landsleuten so weitverbreitete Talent, sich in den drei Hauptsprachen — außer seiner Muttersprache — gleich geläufig auszudrücken, doch lag ihm Französisch am bequemsten, und er schrieb mir immer in dieser Sprache. Im Laufe der nächsten Jahre hatte ich jedesmal, auch wenn er nur ganz flüchtig wie ein Meteor hier erschien, die Freude, ihn bei mir zu sehen und ein paar Stunden seinen hochinteressanten, oft recht ergötzlichen Äußerungen über Kunst und Künstler zu lauschen. Zuweilen erschien er nur für die kurze Spanne Zeit, die zwischen dem Zuge lag, der ihn vom Osten nach Berlin gebracht und dem anderen, der ihn nach Westen, nach Paris, weiterbefördern sollte, oder umgekehrt und er rief uns dann eintretend zu: „Geben Sie mir etwas zu essen, ich habe schrecklichen Hunger und mein Zug geht in zwei Stunden weiter!“

Einmal war gerade Fritz Schaper bei uns und die Unterhaltung kam auf die interessante Frage, ob realistische oder idealistische Skulpturen an Gebäuden vorzuziehen seien. Es handelte sich um Reinhold Begas' idealistische Gruppen und Figuren an der Börse, deren Berechtigung Wereschagin lebhaft bestritt, während ich meinte, daß Begas an ihrer Stelle doch nicht etwa Börsenmänner als Porträtstatuen hätte anbringen können. „Warum nicht?“ rief Wereschagin lebhaft, „würde für die Zukunft viel interessanter sein, als all die nackten Damen da oben!“

Im Jahre 1886 war er wieder auf längere Zeit hier, um eine Ausstellung seiner Bilder aus dem Leben Christi zu veranstalten, für die er in Palästina Studien eingehendster Art gemacht hatte. Die Bilder hatten, weil sie in seiner Weise einfache Berichterstattung historischer Vorgänge auf naturwissenschaftlicher Grundlage waren und jeden Nimbus verschmähten, in Wien von kirchlicher Seite heftige Opposition gefunden, gegen die sich Wereschagin in einer Broschüre gewehrt hatte. Er schrieb mir darüber am 22. Dezember 1885 aus Maisons Lafitte:

„Mon cher Werner!

Je Vous envoie ma reponse à la messe solennelle celebrée à la Cathédrale de Vienne, en expiation du peché de l'Exposition de mes tableaux dans cette ville. La messe était accompagnée de chants de Hymnes composés pour la circonstance et d'un chœur de trompettes — Vous voyez tout cela d'ici j'espère. Saluez bien Madame Werner.

Bien à Vous

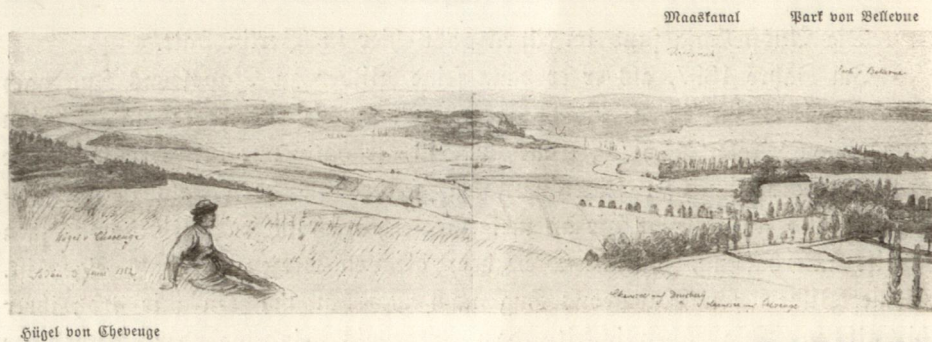
W. Wereschagin.

J'ai envoyé à Pietsch un catalogue de mon exposition pour Vous, l'avez Vous reçu — si non je Vous en enverrai un autre.“

Die Ausstellung fand im April 1886 hier in Berlin statt.

Im Jahre 1897, als er er dann seine Bilder zu Napoleons Zug nach Moskau 1812 im alten Reichstagsgebäude ausgestellt hatte, sah ich ihn zum letzten Male. Ich lag krank zu Bett, er hatte mir die Broschüre, die er als Erläuterung zu seinen Bildern geschrieben hatte, als Lektüre zugesandt und saß abends oft an meinem Bett, mich in jener liebenswürdigen Weise unterhaltend, die nur Menschen, die von Herzen gut sind, eigen ist. Seine Bilder von Napoleons Zug nach Moskau machten mir trotz ihrer historischen Wahrscheinlichkeit, dem Ergebnis eindringender historischer Forschung und trotz ihres wirksamen und unzweifelhaft richtigen Lokalkolorits nicht denselben unmittelbaren Eindruck, wie seine Darstellungen von selbst-erlebten Vorgängen.

Die Studien für das Sedan-Panorama, die mich im Mai 1882 nach Paris führten, boten mir nun Gelegenheit, Wereschagin auch in seinem Heim kennen zu lernen. Ich war mit Chr. Wilberg, der den landschaftlichen Teil des Panoramas übernommen hatte, mit Ludwig Pietsch, den ich als ortskundigen Führer auf dem Schlachtfeld von Sedan gewonnen hatte und Professor W. Geng zur Besichtigung des Salons und der dortigen Panoramen, vor allem des Panoramas der Schlacht von Billiers-Champigny von Detaille und A. de Neuville am 24. Mai nach Paris gereist. Im Hotel du Selder, der althistorischen auberge au lion d'or, wo wir abstiegen, wohnte auch Major Max Jähns, der sich bibliothekarischer Studien wegen schon seit einiger Zeit in Paris aufhielt, sowie L. Pietsch's Schwiegersohn, der Maler R. v. Voigtländer. Das Restaurant des Hotels im Erdgeschoß war seit meinem letzten Aufenthalt im Vorjahre, wie ich bemerkte, als ich eines Tages dort mit Munkacsy und Max Jähns dinierte, im Stile des XVI. oder XVII. Jahrhunderts in sehr geschmackvoller Weise neu eingerichtet worden, so daß man wohl daran glauben konnte, daß die auberge au lion d'or einst so ausgesehen haben mochte. Zu sehen war in Paris außer dem Salon natürlich wieder recht viel: eine Eliteausstellung im Kunstsalon G. Petit, eine Exposition Courbet, die Wandmalereien von Puvis de Chavannes u. a. im Pantheon, dann die Ateliers von Munkacsy, Galland, Albert Keller, G. Rühl und Heilbuth; es waren anstrengende Tage und ich fühlte mich nicht recht wohl, wahrscheinlich infolge übermäßigen forcierten Kunstgenußes. Am 31. Mai fuhr ich dann mit W. Geng, Chr. Wilberg und L. Pietsch nach Maisons Laiffite, um Wereschagin zu besuchen. Er bewohnte hier ein ziemlich abgelegenes Anwesen, das in der Hauptsache aus einem riesigen Atelier bestand, dem eine bescheidene Jung-gefallenwohnung angegliedert war. Das Ganze war von einem eingezäunten



Hügel von Chevreuse

Das Schlachtfeld

mäßig großen Stück Land mit etwas Gartenanlage umgeben, in dem sich, dem großen Atelier vorgelagert, ein drehbares, oben und an einer Seite offenes Atelier, eine große Holzbude, befand, in dem er seine Modelle bei Sonnenlicht malen konnte. Die Drehbarkeit der Bude um ihre Achse im Fußboden — ähnlich der Verstellbarkeit einer Windmühle — ermöglichte es, daß das Modell, ohne seine Stellung zu verändern, annähernd in derselben Sonnenbeleuchtung, abgesehen von dem Höher- oder Tiefersteigen der Sonne, ohne Unterbrechung der Arbeit gemalt werden konnte. In dem großen Atelier, das einem Erzerzierhaus oder einem Turnsaale glich, befanden sich einige angefangene Bilder, u. a. eine große Ansicht des Kreml, von einem artiste-perspectiviste, wie in Paris üblich, in Konturen aufgezeichnet, an den Wänden aber keinerlei Studien oder dergleichen aufgehängt, auf dem Fußboden stand eine Anzahl großer Blechkisten, gut verlötet, in denen Wereschagin sein kostbares oder wertvolles Kostüm-Material gegen die Motten schützte. Nach dem einfachen Dejeuner, das wir in seinem kleinen Speisezimmer einnahmen, fuhren wir zusammen nach St. Germain und genossen von der berühmten Schloßterrasse den schönen Blick auf Paris, wohin wir gegen Abend zurückkehrten, um zusammen bei Lucas, nahe der Kirche St. Madeleine zu dinieren. Wereschagin mit seiner unangreifbaren Gesundheit hatte während der Fahrt, wenn Wilberg und ich über unser Befinden klagten, über unsere Zimperlichkeit gescherzt und uns in seiner amüsanten Weise wiederholt lachend zugerufen: „Douche, Douche, . . . nix als Douche! . . . Macht alles gut!“ Leider sollte der fröhliche Tag recht traurig enden. Wir waren gegen 12 Uhr, nachdem wir noch im Theatre Variétés Madame Judic in „Lilli“ gesehen und uns von Wereschagin verabschiedet hatten, kaum in unsere Hotelzimmer zurückgekehrt, als der Kellner in höchster Eile Gens und mich benachrichtigte, daß Chr. Wilberg, der des Französischen nicht mächtig war, erkrankt sei und unter großen Schmerzen leide. Gens und ich wohnten in zwei Zimmern neben einander

St. Menges

Floing

Cazal

Sedan

Bois de Garenne

Givonne



von Sedan (Südseite)

Standpunkt des Königs
während der Schlacht

im Entresol, Wilberg eine halbe Treppe höher, wir waren schon beim Entkleiden, schickten sofort nach einem Arzt und eilten zu Wilberg, der über Schmerzen im Unterleib klagte. Der französische Arzt untersuchte Wilberg, befragte ihn durch unsere Vermittlung und diagnostizierte: „une petite indigestion, beaucoup de bruit pour rien!“ Er verordnete nur eau de Vichy. Wir waren aber etwas besorgter; Geng, L. Pietsch und ich wachten deshalb die Nacht über bei dem Kranken und L. Pietsch ließ noch den ihm bekannten deutschen Arzt Dr. Ordenstein rufen, der sofort eine deutsche Pflegerin engagierte und die Überführung des Kranken nach dem mir von meinem früheren Aufenthalte in Paris her rühmlichst bekannten maison de santé Dubois anordnete. Er erklärte Wilberg's Zustand für eine Lebertolik, ungefährlich aber schmerzhaft; in einigen Tagen könne er wieder hergestellt sein. Unsere Abreise aufzuschieben, war unmöglich und so beruhigend die Versicherung des Dr. Ordenstein auch klang, so reiste ich doch voller Besorgnis mit L. Pietsch am nächstfolgenden Tage nach Sedan ab, nachdem wir Wilberg im Hotel de Santé installiert und ihn der Obhut des Dr. Ordenstein, der deutschen Pflegerin und unseres jungen Kollegen Georg Koch anvertraut und seine Familie benachrichtigt hatten.

Unsere Fahrt führte uns über Reims, wo wir dem Besuche der Kathedrale einen Vormittag widmeten, nach Sedan, wo wir am Nachmittag eintrafen. Vom Bahnhof aus machten wir uns sogleich an die Besichtigung der südlichen Umgebung der Festung: Frénois, Cheveuge und Donchery. Freund Pietsch fand hier alle die Stellen wieder, von wo aus er am 1. September 1870 den Gang der Schlacht beobachtet hatte. Von dem Hügel niedersteigend, wo König Wilhelm den Brief Kaiser Napoleons entgegengenommen hatte, trafen wir auch auf das kleine Gehöft, in dem Pietsch sich damals aufgehalten hatte.

Ich skizzierte die ganze Gegend mit der Festung und den nördlich dahinter aufsteigenden Höhen sowie die Chaussee zwischen Donchery und Sedan, wo

Napoleon und Bismarck am Morgen des 2. September zusammentrafen; erst gegen Abend kehrten wir nach Sedan zurück und übernachteten im Hotel de l'Europe bei Mr. Jacoby. Wir waren, da elässer Kellner im Hause bedienten, natürlich sofort als Deutsche erkannt und erfuhren, daß viele Deutsche zum Besuche des Schlachtfeldes hinkämen; unsere Anwesenheit erregte also kein Aufsehen, und man war auch seitens der Angehörigen des Hauses sowie anwesender Einwohner sehr mittheilhaft über allerlei unbekannte interessante Einzelheiten aus den damaligen Schreckenstagen, was für mich sehr wertvoll war.

Am anderen Morgen besichtigten wir den westlichen Teil des Schlachtfeldes, das Bois de Garenne, die Schlucht von Cazal und Floing. Auf der Höhe oberhalb dieses Ortes, von wo aus man das ganze prachtvolle Panorama des Maastales mit der Halbinsel Iges bis nördlich zum Calvaire d'Illy, nach Südosten die Festung Sedan mit Torcy und die Höhen überblickt, auf denen König Wilhelm und Kronprinz Friedrich Wilhelm sich bis zum Abend aufgehalten hatten, fand ich den Standpunkt, der mir für die Darstellung des entscheidenden Momentes der Schlacht vom militärischen wie vom künstlerischen Gesichtspunkte aus der geeignetste zu sein schien. Hier hatte das Drama seinen Höhepunkt erreicht in dem letzten heldenmütigen Versuch des Generals Gallifet, mit seinen Reitergeschwadern den eisernen Ring zu durchbrechen, der sich um die französische Armee durch die Vereinigung des von Südwesten vordringenden V. und XI. Armeekorps mit der von Osten heranrückenden Armee des Kronprinzen von Sachsen am Calvaire d'Illy bereits geschlossen hatte.

Nachdem ich die Örtlichkeit gründlich studiert und skizziert hatte, fuhr ich mit L. Pietsch durch das entzückende romantische Maastal mit seinen malerischen Städten Givet, Dinant und Namur nach Brüssel, wo ich meine dortigen Kollegen und Freunde, die Maler E. Wauters, Schampheleer, de Haas, Portaels und den Bildhauer G. de Groot, besuchte und Kunstausstellung und Museen besichtigte. Bei dem Besuch, den ich dem wieder in Brüssel ansässigen Commissaire délégué der Pariser Ausstellung von 1878, Geheimen Kommerzienrat E. Günther, machte, erfuhr ich zu meinem Schrecken aus einer Berliner Zeitung, daß der arme Wilberg, den ich schon wieder hergestellt glaubte, bereits am 3. Juni, während wir uns auf der Fahrt von Reims nach Sedan befanden, plötzlich verschieden sei! Man hatte sein Leiden schon lange vorher nicht richtig erkannt, und er hatte sich Anstrengungen bei Fußtouren und Studienreisen ausgesetzt, die er hätte unterlassen müssen, wie ich später erfuhr. Ich war aufs tiefste erschüttert und zunächst so unwohl, daß ich nicht sofort abreisen konnte, und G. de Groot einen Arzt holte.

Aber der Zweck meiner Reise durfte unter meiner Stimmung nicht leiden, ich mußte in Brüssel noch ein Panorama und dann in Antwerpen das der Schlacht bei Waterloo von Verlat besichtigen, ehe ich nach Berlin zurückreisen konnte.

W. Wereschagin schrieb mir am 19. Juni:

„Mais, mon cher Werner, pourquoi ne m'avez Vous pas avertis que Wilberg est resté à Paris et malade; sans lui donner des douches immédiatement je pourrais faire venir des médecins de confiance! Je regrette notre promenade et même le Theatre peut-être cela a augmenté son indisposition.

Presentez mes respects a Madame Werner, Saluts a Gentz et Pietsch; dites au grand critique qu'il me doit son portrait et envoyez aussi le Votre

Bien a Vous

V. Vereschagin.“

Durch den unerwarteten Verlust dieses ausgezeichneten Künstlers als Mitarbeiter an dem Sedanpanorama war die Möglichkeit es auszuführen, überhaupt in Frage gestellt, denn mir war kein anderer Landschafts- und Architekturmalers bekannt, der mit der gründlichen Kenntnis der dekorativen Malerei eine so außergewöhnliche Arbeitskraft vereinte, wie Wilberg. Seine meisterhaften Panoramen für die Fischerei- und die Hygieneausstellung — dies letztere wurde am 12. Mai, zwölf Tage vor unserer Abreise nach Paris, ein Raub der Flammen — waren in überraschend kurzer Zeit entstanden, und seine dekorativen Ideallandschaften für das Café Bauer sowie die umfangreichen Freskobilder im R. Pringsheim'schen und v. Thiele-Winkler'schen Palais zeugten ebensoviel für seine phantasievolle Schöpferkraft, wie von seiner absoluten Sicherheit in der Beherrschung und Überwindung aller Schwierigkeiten, die solche Aufgaben in bezug auf Perspektive, Maltechnik u. dgl. m. an den Künstler stellen. Die Frage, wer Chr. Wilberg als Mitarbeiter an dem geplanten Panorama, wie auch als Lehrer an der Kunstakademie ersetzen sollte, verursachte mir um so mehr Sorge und schlaflose Nächte, als sie in kürzester Frist gelöst werden mußte und mich in Berlin eine Fülle von Arbeit und Verpflichtungen erwarteten, wie u. a. — abgesehen von der sofortigen Herstellung der Dispositionsskizzen für das Sedanpanorama — meine Tätigkeit als Mitglied der Jury für die Konkurrenzentwürfe zu dem Reichstagsgebäude, die mich bis Ende Juni in Anspruch nahm. Die Jury bestand aus den Architekten Fr. v. Schmidt-Wien, v. Egele-Stuttgart, Stas-Röln, Siebert-München, Haller-Hamburg, Adler und Persius-Berlin,

und ich hatte über die 13 oder 14 in die engere Wahl gekommenen Entwürfe das Referat vom malerisch-ästhetischen Gesichtspunkte aus zu erstatten, während jedem der vorgenannten sieben Architekten je zwei Entwürfe zum Referat über die Lösung der Aufgaben vom rein baulichen und praktischen Gesichtspunkte aus zugewiesen waren. Das bekannte Resultat war:

I. Preis: Paul Wallot-Frankfurt a. M. und
Friedr. Thiersch-München;

II. Preis: Kayser & v. Großheim-Berlin,
Cremer & Wolffenstein-Berlin,
Seeling-Berlin

und fünf III. Preise für Entwürfe, unter denen sich auch der von Ende & Böckmann befand.

Eine Festlichkeit, welche die freie Vereinigung der Architekten für die Preisrichter am 28. Juni veranstaltet hatte, mit einer Dampferfahrt auf den Havelseen und einem Festessen im Seglerhaus in Wannsee, gab ihrer anstrengenden Tätigkeit einen fröhlichen Abschluß.

Eines sommerlichen Festes mit künstlerischem Gepräge sei hier noch gedacht: des Hussitenfestes, das am 14. und 15. Mai in Bernau auf Anregung und unter der Leitung des dort ansässigen Chemikers und Dichters Dr. Jacobsen stattfand, und zu dem auch Kronprinz Friedrich Wilhelm sein Erscheinen zugesagt hatte. Ich war mit meinen Freunden S. Ende und Carl Becker nach dem kleinen märkischen Städtchen hinübergefahren, das mit seinen noch aus der Hussitenzeit stammenden Tortürmen und Festungsmauern gar trügerisch und drohend dreinschauend, die Ankömmlinge dieser Tage aber mit offenen Armen und voller Freude empfing. Wir fanden, als wir am Vorabend eintrafen, schon fast die halbe Künstlerchaft von Berlin in den Kneipen oder die Straßen und Gassen füllend, dort vor, 100 bis 120 Kunstakademiker und zahlreiche Mitglieder des Künstlervereins, alle in bunten, historisch stilgerechten Kostümen. Die ganze Bevölkerung nahm natürlich freudigsten und lebhaften Anteil an dem Feste, das dem Andenken an die Hussiten vor Bernau und ihrem wilden Führer Ziska galt und durch die Mitwirkung der Berliner Künstlerchaft ebenso glänzend wie lustig verlief. Carl Röchling hatte sich besonders um die Kostümierung des Hussitenhaufens verdient gemacht, aus dessen trozig-unheimlichen Gestalten die riesige Figur ihres Führers — Heinrich Lessing als Ziska — hervorragte, während auf Seite der Bernauer mir lebhaft in der Erinnerung geblieben sind die massige Figur des Berliner Baumeisters Fingerling in

ritterlicher Tracht und der Maler Hermann Prell, der, gleichfalls im Schmuck von Wehr und Waffen, als wohlgeschulter Kavallerist behende und sicher sein Rößlein tummelte. Draußen vor den Toren der Stadt, wo auf einem Hügel eine Anzahl Windmühlen den Bernauern seit alter Zeit ihr Mehl mahlen, entwickelte sich das Festspiel; den Festzug der gesamt gekostümierten Schar, die auf dem kleinen Marktplatz vor dem Kronprinzen defilierte, hat Röchling später in einem Bilde festgehalten.



Moltke und die Schloßgarde

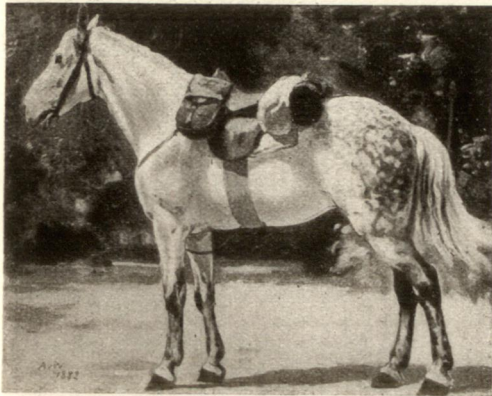


Abend in einer römischen Villa
Wandbild im Café Bauer in Berlin

Sechszwanzigstes Kapitel: 1882.

Eugen Brachts Berufung. — Vorstudien für das Sedan-Panorama. — Taufe im Neuen Palais. — Elektrizitätsausstellung in München. — In Radolfzell und Karlsruhe.

Nach hatte inzwischen Zeit gefunden, mich über einen Ersatz für den verstorbenen Wilberg schlüssig zu machen. Meine Wahl war auf Eugen Bracht gefallen, der schon 1860 Schüler von J. W. Schirmer in Karlsruhe gewesen war, dann 10 Jahre lang sich dem Kaufmannsstande gewidmet hatte, 1875 aber wieder zur Kunst zurückgekehrt und Schüler von Hans Gude in Karlsruhe geworden war. Ich hatte seine Entwicklung seit 1875, nachdem ich ihn bei einem Besuche, den er mir in meinem Atelier machte, persönlich kennen gelernt hatte, genau verfolgt und seine sympathische Persönlichkeit bot mir in Verbindung mit seinen hervorragenden künstlerischen Fähigkeiten vollste Sicherheit dafür, daß er als Lehrer erfolgreich wirken würde. Zu meiner Freude erklärte er sich nicht nur bereit, einem Ruf an unsere Akademie zu folgen, sondern auch die Ausführung des landschaftlichen Teils des Sedan-Panoramas gemeinschaftlich mit seinem Freunde C. Schirm zu übernehmen. Schon am 30. Juni kamen beide Herren nach Berlin und

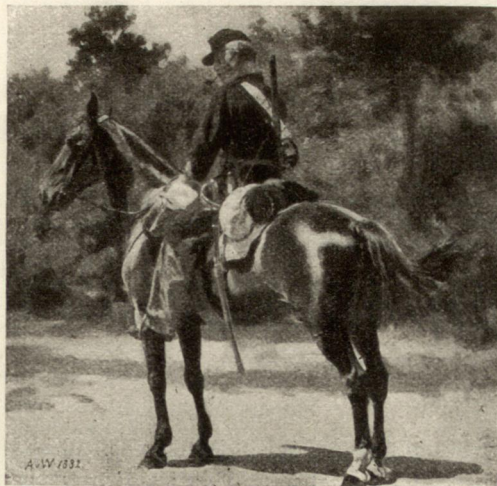


Naturstudie

Wannsee zu den nötigen Vorbesprechungen und am 3. Juli konnte ich beide den kronprinzlichen Herrschaften vorstellen, die mich wieder, wie im Vorjahre, in Wannsee mit ihrem Besuche beehrten. Kronprinz, Kronprinzessin und Prinzess Viktoria erschienen mit großem Gefolge zu Pferde, während die Prinzessinnen Sophie und Margarethe den Dampfer benutzt hatten; auf höchsten Wunsch waren die Ehe-

paare H. Ende, Oskar Vegas und Carl Becker unsere Gäste.

Während Eugen Bracht und Carl Schirm sich nach Sedan begaben, das Bracht aus seiner kaufmännischen Tätigkeit her genau bekannt war, um nach meinen ersten Dispositionsskizzen die nötigen Naturstudien zu machen, kamen Carl Röchling, Georg Koch und Richard Frieze, die ich ebenfalls als Mitarbeiter an dem Panorama gewonnen hatte, auf meine Einladung zu mir nach Wannsee zu längerem Aufenthalte, um gemeinsam mit mir zunächst allgemeine Farben- und Sonnenscheinstudien zu machen, wozu der Garten der von mir bewohnten Villa genügend Raum bot. Pferde in allen Farben standen in Wannsee zur Verfügung, mehrere Modellsteher kamen täglich von Berlin, ein ganzes Arsenal von Uniformen und Waffen, französische wie deutsche, hatte ich hinausgeschaffen lassen und wir malten den Tag über ebenso vergnügt wie rastlos bis in den August hinein, trotzdem die Hitze oft so groß war, daß die Modelle nur mit nassen Tüchern auf dem Kopfe auszuhalten vermochten. Des Morgens kam häufig mein Freund General v. Winterfeld aus Potsdam herübergeritten, der als Kommandant des kronprinzlichen Hauptquartiers ja auch bei Sedan „mit dabei“ gewesen war, und ich benutzte die Gelegenheit, um ein kleines Reiterporträt von ihm zu malen.



Naturstudie

In meinem Berliner Stadthause hatte ich in diesem Sommer zwei andere meiner Atelierschüler, Harald Friedrich und Eugen Hanenog, Wohnung eingeräumt, die in dem dortigen Atelier vier von den neuen Wandbildern für das Café Bauer untermalten, während Hermann



General v. Winterfeld

Clemens und Walter Busch an den beiden anderen im Akademieatelier arbeiteten. Ich hatte als Motive für diese sechs Bilder Szenen aus dem altrömischen Leben in einer Villa, vom Morgen bis zum Abend, gewählt, die in ihrem gedanklichen Inhalte in Verbindung untereinander standen und sich den im vorderen Teil des Cafés befindlichen ihrem Inhalte wie ihrer Ausführung nach angeschlossen.

Die Bilder, an denen später Bracht's Schüler nach meinen Skizzen den landschaftlichen Teil ausführten, wurden von mir erst im Frühjahr 1885 fertiggestellt, jedes $3,50 \times 2,50$ m groß und in Wachsfarben gemalt. Ein kurzer Erholungsaufenthalt in Westerland auf der Insel Sylt, wo es damals noch recht primitiv war, unterbrach unsere Malstudien in Wannsee, Freilichtstudien, wie man das, was uns damals ganz natürlich und selbstverständlich schien, heute als etwas ganz Besonderes bezeichnen würde. In Sylt half ein angenehm geselliger Kreis, zu dem u. a. Fürst Hagsfeld-Trachenberg, der hessische Staatsrat Reidthardt, Reichsschatzsekretär Burchardt, die Professoren H. Ende, Adler, Dr. Hinschius und Dr. v. Bardeleben-Jena, Albert Traeger, Fritz Mauthner und der Sänger Prof. Felix Schmidt mit seiner anmutigen Gattin gehörten, über die Unbilden der Witterung hinweg, die mit Nord- und Nordweststürmen und unaufhörlich niederströmendem Regen den Aufenthalt zu keinem behaglichen machten. Der Blick von den hohen Dünen hinab auf das wild aufgeregte Meer mit der gegen den Strand andonnernden, hochaufschäumenden Brandung und auf die über dem weiten Horizont wild hinjagenden phantastischen Wolkengebilde entschädigte indes reichlich dafür.

Es wurde auch so viel als möglich skizziert, und Albert Traeger, der lyrische Dichter der Fortschrittspartei, den ich eines Tages mit einer Skizze seiner Gattin am Meeresstrande überraschte, revanchierte sich dafür mit einem dreistrophigen Gedicht, das den Refrain hatte:

„Ich kann nicht malen, kann nur dichten,
Anton von Werner müßt ich sein!“

Ich bezweifle, daß der liebenswürdige Dichter das schöne Gedicht in einer Ausgabe seiner gesammelten Werke aufgenommen hat, nachdem er mich in den Landtagsdebatten vom April 1904 als „verhängnisvoll“ bezeichnet hat. Und ich hatte 1860 doch als eifriger Turner in idealer Begeisterung, wie damals üblich, für die Fortschrittspartei geschwärmt und noch kürzlich auf einem Wandbild ihren Sänger als „Frauenlob“ mit den Koryphäen seiner Partei zusammen in voller Lebensgröße im malerischen Gewande der Rubenszeit, den goldenen Pokal zum Trinkspruch hoch erhoben, dargestellt. Aber „es irrt der Mensch, so lang' er strebt“, sagte jener Student, als er durchs Examen gefallen war. —

Über Flensburg und Kiel am 4. September nach Wannsee zurückgekehrt, wohin ich Georg Koch schon bestellt hatte, fuhr ich mit diesem sofort am nächsten Tage studienhalber auf das Manöver der Garde-Kavallerie-Division zwischen Teltow und Kl. Machnow, wo ich dem Prinzen Wilhelm

begegnete. Dann malten wir wieder, wie früher, in Wannsee weiter Studien im Freien.

Am 17. September ging's mit Röchling und Ehrentraut ins Manöver der ersten Garde-Infanterie-Division, das bei Belzig unter dem Kommando des Generalleutnants Bronsart v. Schellendorf I abgehalten wurde. Major v. Woyrsch empfing uns bei unserer Ankunft in liebenswürdigster Weise. Für den Nachmittag hatte uns der Landrat v. Stülpnagel auf den „Eisenhart“, die alte Belziger Burg, zum Tee geladen, den wir unter den bis zur Erde niederhängenden Zweigen einer mächtigen uralten Linde einnahmen, wo wohl zwanzig oder dreißig Tische hätten Platz finden können. Abends begrüßte ich dann im Gasthof „Zum Stern“ den General v. Bronsart, der am Tage von Sedan durch seine Sendung zum Kaiser Napoleoneine hervorragende Rolle gespielt hatte, im Kreise seiner Offiziere.

Am andern Morgen holte uns Baron v. Brandt-Schmerwitz mit seinem Wagen vom Gasthof „Zum Stern“ ab aufs Schlachtfeld, wo wir in der stark verschanzten Position des markierten Feindes, die von Artillerie, Gardeschützen und Pionieren verteidigt wurde, Stellung nahmen. Der Kommandostab lag hier in den Händen des Obersten v. Körber von der Garde-Artillerie, der am 16. August frühmorgens bei Bionville die Franzosen durch seine Granaten in so unzarter Weise bei ihrem Frühstück gestört hatte, an diesem Manövertage aber, was lobend anerkannt werden muß, die Munitionskästen seiner Geschütze nicht nur mit ihrer



Frau Prinzessin Wilhelm von Preußen
Bleistiftstudie

unverdaulichen eisernen Nahrung, sondern auch in herzerfreuender Weise mit allem Eß- und Trinkbaren reichlich versehen hatte, was zu einem opulenten Frühstück aus freier Hand gehört. Der markierte Feind wurde dieserhalb in seiner Verteidigungsstellung zunächst noch weniger von den in weiter Ferne anrückenden feindlichen Linien und Geschützen, als vielmehr von frühstücksfreudigen Seelen attackiert, die unvermutet von allen Seiten her auftauchten, zu Fuß und zu Pferde. Generalleutnant Bronsart v. Schellendorf, der mich mit meinen Spezialwünschen an seinen Generalstäbler Major v. Woyrsch gewiesen hatte, wußte, zu welchem Zwecke ich hier Studien machen wollte. Es handelte sich für mich besonders um das Studium der Größe oder Ausdehnung des Pulverdampfes der Geschütze bei den verschiedenen Entfernungen, wie sie von unserem Standpunkt aus abgeschätzt wurden, und um das Bild von Jägern in Schützengräben in der Abwehr des Feindes durch Schnellfeuer. Generalleutnant v. Bronsart hatte deshalb Ordre gegeben, für die Geschütze ein paar Kartuschen mehr einzustecken und mit dem Knallen nicht zu sparsam zu sein. Die Übung verlief programmäßig. Die Zeiten der einzelnen Gefechtsphasen wurden sorgfältig notiert; der Pionieroffizier berichtete, daß er zur Niederlegung eines Wäldchens, das dicht vor uns dem anstürmenden Feinde hätte Deckung bieten können, etwa eine halbe Stunde gebrauchte, das Wäldchen existierte also trotz seines Vorhandenseins nicht. Unter mächtigem Hurra stürmte die feindliche Infanterie die Höhe zu unserm Frühstückstisch hinauf, die Gardeschützen knallten aus ihren Schützengräben heraus, was das Zeug halten wollte, die Position war natürlich genommen, und es wurde „Das Ganze halt!“ geblasen. Ob die tapferen Sieger bei den eroberten Geschützen noch eß- oder trinkbare Munition gefunden haben, bezweifle ich. Es war ein herrlicher Septembertag, strahlender Sonnenschein bei wolkenlosem Himmel, ganz so wie damals bei Sedan, wie die anwesenden Offiziere versicherten, und ich hatte außer flüchtigen, gezeichneten Skizzen sehr wertvolle Eindrücke für meine Arbeit gewonnen. Nachdem ich mit dem Generalstab im Gasthof „Zum Stern“ zu Mittag gespeist hatte, folgte ich mit dem Obersten v. Arnim, einem eifrigen Nimrod, der Einladung des Barons v. Brandt auf sein Gut Schmerwitz zum eigentlichen Diner. Vorher sollte Arnim das Glück zuteil werden, ein paar Hirsche zu schießen. Wir fuhren in den umgatterten Wildpark ein und sahen gleich etwa dreißig Schritt vom Tor einen kapitalen Hirsch äsen, der uns ruhig anäugte. Ich fühlte, wie in Arnims Schläfen die Waidmannslust hämmerte, — ein wohlgezielter Blattschuß, — das Tier machte noch einige Sprünge und stürzte dann verendend zu Boden, Arnim näherte sich vorsichtig und gab ihm den Genickfang. Dann kam noch

ein Damhirsch, der durch enges Stangenholz zog, schon etwas unbequemer zum Schuß, das andere Wild war gewarnt und zog in weiter Ferne, mehrere Rudel, in eiliger Flucht vorüber. Ich bin leider nicht Waidmann und muß zu meiner Schande gestehen, daß mir als Unbetheiligtem die Ausübung des edlen Waidwerks kurz vor Tisch den Appetit nicht gerade verschärfte, was sonst zur Waidmannslust gehören soll, war überdies von den Anstrengungen der letzten Tage etwas abgespannt und kehrte angegriffen und



Porträtstudien der Prinzessinnen
Margarethe u. Sophie von Preußen

ermüdet abends nach Berlin zurück, am andern Morgen mit schwerem Kopfschmerz erwachend. Aber ich mußte trotzdem nach Potsdam ins Marmorpalais, weil die junge Frau Prinzessin Wilhelm die Güte gehabt hatte, mir eine Porträtsitzung zu bewilligen zu einem Bilde, das ich von der Taufe ihres am 6. Mai geborenen ersten Sohnes zu malen beabsichtigte, die am 11. Juni, am Tage nach meiner Rückkehr aus Brüssel, im Neuen Palais stattgefunden hatte. Ich hatte den Moment, wie der alte Kaiser seinen Urenkel über das Taufbecken hält, mit der nächsten Umgebung nach der Natur skizziert, auch schon am nächsten Tage eine Studie von der Tapisseriegalerie des Neuen Palais mit dem Altar und Taufisch usw. gemalt. Die hohe Versammlung erhielt durch die grünen Ordensbänder, welche der Kaiser und die Prinzen zu Ehren des Königs von Sachsen trugen, einen eigenartigen koloristischen Einschlag. Die Frau Prinzessin Friedrich Karl hatte mir schon in Schloß Glienke für ihr Porträt gestanden, und

jetzt eilte ich, nachdem ich die Prinzessin Wilhelm gezeichnet hatte, ins Neue Palais zum Diner bei der Frau Kronprinzessin, um nach Tisch die jungen Prinzessinnen Sophie und Margarethe zu zeichnen.

Während Bracht und Schirm auf der Höhe oberhalb von Floing bei Sedan ihre Studien malten, hatte ich mich einem ministeriellen Auftrage folgend, zum Studium der elektrischen Ausstellung nach München begeben. Meine Frau begleitete mich, weil ich mit ihr den längst geplanten Besuch bei Scheffel in Radolfzell ausführen wollte, der Historiker Geh. Rat v. Sybel war unser Reisegenosse. Die Ausstellung war — wie immer in München — mit großem künstlerischen Geschick in Szene gesetzt, eine von L. Gedon ausgeführte Kapelle ein besonderes malerisch sehr interessantes



Am Untersee bei Radolfzell

Zugstück der Ausstellung. Nachdem die Übertragbarkeit der elektrischen Kraft von Nürnberg nach München auf dieser Ausstellung konstatiert war, interessierte mich mehr die Frage, wie mit Hilfe von dynamo-elektrischen Stationen an der Berliner Ringbahn, auf welcher die nötigen Kohlen usw. diesen bequem zugeführt werden konnten, der elektrische Strom als Arbeitskraft konzentrisch ins Innere der Stadt geleitet werden könnte, als die Untersuchungen über die Brauchbarkeit des elektrischen Lichtes für Museen, Ausstellungen und Kunstschulen, worüber wohl kein Zweifel bestehen konnte.

Nach einer schönen Fahrt von Lindau über den Bodensee nach Konstanz und mehrstündigem Aufenthalt dort in dem prächtig gelegenen Inselhotel mit seinen alten Fresken im Kreuzgange, fuhren wir nach Radolfzell, wo uns J. B. v. Scheffel am Bahnhof empfing und nach seiner Villa „Seehalde“ geleitete, wenn auch nicht zu wochenlangem Aufenthalt, wie er immer gewünscht hatte, so doch für einige schöne Tage. Der teure Freund erschien mir gealtert und grau geworden, aber weniger corpulent als früher, selbstverständlich, wie immer, geradezu rührend, fast peinlich in seiner Gastfreundschaft und Aufmerksamkeit für seine Gäste. Wir machten Ausflüge nach der Insel Reichenau, wo wir in der uralten Klosterkirche von Oberzell die Fresken aus dem neunten oder zehnten Jahrhundert, der Ekkehard-Zeit, sahen, die der dortige Pfarrer in mühsam-sorgfältiger Schabearbeit mit dem Federmesser bloßgelegt hatte, an den Rheinfall von Schaffhausen und auf den Hohentwiel. In Karlsruhe begrüßten wir die alten Freunde, die sich wie schon vor 20 Jahren zu den berühmt gewordenen Sonntagnachmittags-



Von den ersten Skizzen

Raffees im Hause Schroedter einfanden. Scheffels Sohn Victor sahen wir, groß und schlank aufgeschossen, unter der Obhut seiner Tante Frau Mackenroth, im elterlichen Hause Stephaniensstraße 18 als Sekundaner des Lyceums. Bei meiner Ankunft in Berlin überraschte mich zunächst auf dem Bahnhof Professor Michael mit der Trauerbotschaft, daß unser Kollege Professor Ad. Eysel, der Autor des durch den Stich bekannt gewordenen Bildes: „Der große Kurfürst bei Fehrbellin“ am 12. Oktober gestorben sei. Ihm folgte am 20. Oktober der berühmte Kupferstecher Professor Eduard Mandel, der seit 1844 an der Akademie als Lehrer tätig gewesen war. Als Nachfolger Eysels für das Studium der Tiere gewann ich Paul Meyerheim, in die Stelle Mandels an der Hochschule wurde Hans Meyer berufen. Der Lehrer für Kostümkunde, Professor Hermann Weiß, war zum technischen Direktor des Königl. Zeughauses ernannt, der Maler Eduard Hübner hatte seine Stellung an der Hochschule aufgegeben und für beide mußte ich in dieser Zeit Ersatz schaffen, den ich für den ersten in dem Maler August v. Heyden, für letzteren in Maler Otto Brausewetter fand.

Nachdem Bracht und Schirm mit ihren gemalten Studien von Sedan zurückgekehrt waren, nahmen wir in meinem Atelier die großen Modellskizzen für das Rundbild in Angriff; ich komponierte die Figurenmassen in die Landschaft und Carl Röchling und Georg Koch arbeiteten dann mit, der erstere die Infanterie, der zweite die Kavallerie weiter ausführend.

Ich hatte als Standpunkt des Beschauers für das Rundbild, wie schon früher erwähnt, die Stelle oberhalb von Floing gewählt, wo am Morgen die Brigade Guiomar der 2. Division Liebert gestanden hatte, und für die



zum Sedan-Panorama

Darstellung den Zeitpunkt, etwa um 1½ oder 2 Uhr mittags, von dem es im Generalstabswert*) heißt: „Das wilde Getümmel, in welchem nun der Kampf ungefähr eine halbe Stunde lang an den westlichen Rändern und Abhängen der Hochfläche hin und her wogte, entzieht sich in seinen Einzelheiten einer getreuen Wiedergabe; nur einige Zusammenstöße treten aus dem Gesamtbilde besonders heraus.“ Und weiter: „Obgleich somit dem Stoße dieser tapferen Reitercharen ein Erfolg versagt blieb, obgleich ihr aufopferndes Vorgehen das bereits besiegelte Geschick der französischen Armee nicht mehr abzuwenden vermochte, so blickt dieselbe doch mit gerechtem Stolz nach den Gefilden von Floing und Cazal, auf welchen ihre Kavallerie am Tage von Sedan in ruhmvoller Weise dem siegreichen Gegner erlag“.**)

Als Ergänzung des Rundbildes hatte ich drei Dioramen in Aussicht genommen, welche die weitere Entwicklung des weltgeschichtlichen Ereignisses in Abständen von fünf zu fünf Stunden zur Darstellung bringen sollten: um 7 Uhr abends „die Übergabe von Napoleons Brief an König Wilhelm durch General Reille“, um 12 Uhr nachts „die Kapitulationsverhandlungen zwischen General v. Moltke und General v. Wimpffen“, und um 5 Uhr morgens am 2. September „das Zusammentreffen von Bismarck und Napoleon auf der Chaussee zwischen Donchery und Sedan“. Ich wurde bei der Lösung meiner Aufgabe, soweit es die historische Richtigkeit der Darstellung betraf, von Moltke und seinen Offizieren v. Verdy du Vernois und Bronsart v. Schellendorff ebenso wie v. Blumenthal und den Herren vom

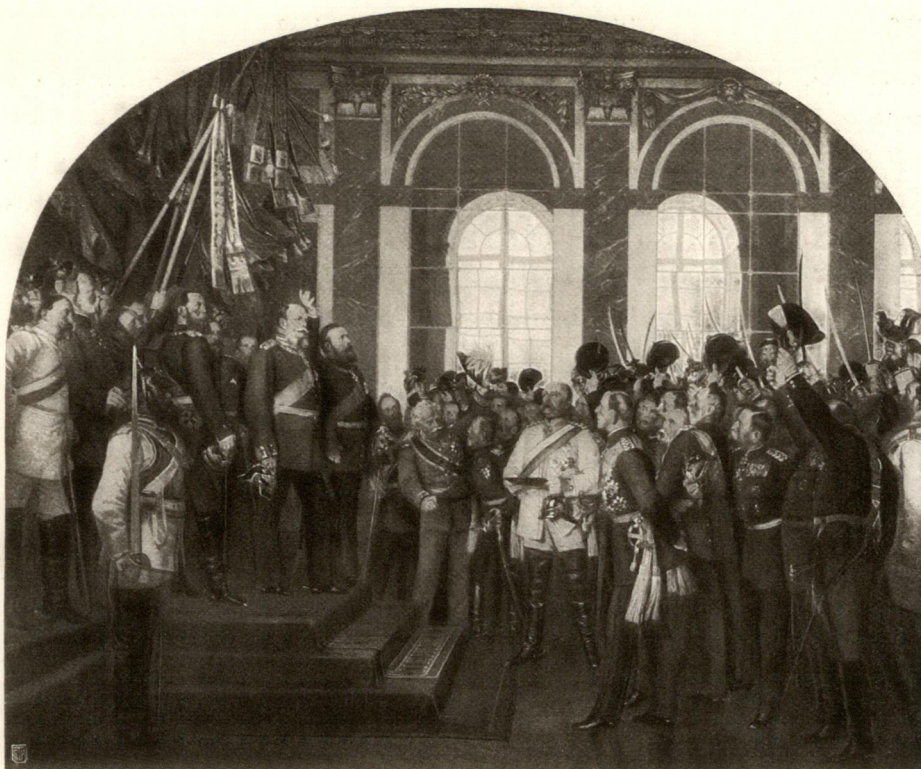
*) Band II Seite 1239.

**) Band II Seite 1243.

Stabe der III. Armee aufs beste unterstützt, erhielt aber die wertvollsten Fingerzeige von den Offizieren der Regimenter, die in unmittelbare Berührung mit der französischen Kavallerie gekommen waren und die mich mit einer Menge von Gefechtsdetails versorgten, die sie beobachtet hatten. Es waren dies Offiziere von den Infanterie-Regimentern Nr. 46, 82 und 87 (Hauptmann v. Fischer-Treuenfeld) und besonders des 5. Jägerbataillons, dessen 3 Kompagnien den von mir dargestellten ersten Stoß der Chasseurs d'Afrique und Husaren auszuhalten hatten, Hauptmann v. Stranz und Hauptmann Nolte, der beim weiteren Vordringen verwundet wurde. Die Herren hatten allerdings nur das ihnen Nächstliegende gesehen und keine Ahnung davon, wie nahe sie sich der Festung Sedan befanden, die durch das hügelige Terrain ihrem Blick verborgen blieb, auch war es nicht leicht, die Zeit festzustellen, in welcher sie mit ihren Kompagnien gerade an dieser oder jener Stelle gewesen waren. Aber schließlich gelang es mir doch, mit Hilfe der Vergleichen der mir von ihnen mitgeteilten Vorgänge — allerdings nach mannigfachen Umänderungen in meiner Komposition — ein Bild zu schaffen, das über das im Generalstabswerk erwähnte Getümmel ziemliche militärische Klarheit verbreitete. Wir arbeiteten an den sorgfältig durchgeführten Skizzen, bei denen ich u. a. die Figurengrößen nach den Meter- bzw. Kilometerentfernungen berechnete, wie sie auf der Karte zu messen waren, bis in den März des nächsten Jahres hinein, während inzwischen das Gebäude am Alexanderplatzbahnhof im Rohbau vollendet und die große, etwa 120 bis 130 m lange und 15 m hohe Leinwand grundiert und für die Ausföhrung des Bildes im Großen in dem Gebäude aufgehängt wurde.



Farbenskizze für einen Teil des Sedan-Panoramas



Nach dem Farbendruck von Trovisch & Sohn, Frankfurt a. D.

Die Proklamierung des Deutschen Kaiserreichs
Wandbild in der Ruhmeshalle des Zeughauses in Berlin

Siebenundzwanzigstes Kapitel: 1882.

Kaiser Wilhelm in der Ruhmeshalle. — Minister v. Götler. — Generalpostmeister S. v. Stephan. — Meine Weiterberufung als Akademiedirektor.

In der Ruhmeshalle des Zeughauses hatte inzwischen Fr. Gesellschaft seinen Fries nahezu vollendet, die Bilder von G. Bleibtreu und W. Camphausen waren fertig, das meinige, die Proklamierung des Deutschen Kaiserreichs, das mein Altlerschüler C. Wendling untermalt hatte, war von mir so weit gebracht, daß es abgesehen von den Details an Orden und dergleichen fertig erschien, der ganze Umbau war auch soweit vorgeschritten, daß der Kaiser das umgestaltete Zeughaus in Augenschein nehmen konnte. Seine Majestät erschien am 8. November in der Ruppelhalle, wo sich der Kriegsminister v. Rameke, der Marineminister v. Stosch und die Herren der Zeughausverwaltung, General v. Ifing und Oberst Müller zum Empfange des Kaisers eingefunden hatten; ich malte gerade an meinem Bilde, gesellte mich aber auf Wunsch der Herren zu

ihnen und wurde so Zeuge der Unterhaltung und der Äußerungen des Kaisers.

Bei der Besichtigung des Bleibtreuschen Bildes: Die Revue der Freiwilligen vor König Friedrich Wilhelm III. in Breslau 1813" richtete der Kaiser an den Kriegsminister zunächst die Frage: „Wo ist Kaiser Alexander von Rußland?“ Professor Bleibtreu hatte Blücher an der Seite des Königs reitend als hervorragendste Erscheinung auf dem Bilde dargestellt. Kriegsminister v. Rameke meinte, Kaiser Alexander sei wohl nicht dabei gewesen oder der Künstler habe aus Patriotismus vorgezogen, Blücher auf dem Bilde von 1813 anzubringen: „Nein, nein, das ist unrichtig,“ erwiderte der Kaiser, „ich erinnere mich ganz genau, daß ich mit dem König und dem Kaiser Alexander zusammen nach Breslau zurückgeritten bin, Blücher aber war nicht dabei. Der Künstler soll aus Blücher den Kaiser Alexander machen, dem wir zu großem Danke verpflichtet sind.“

Mich überrieselte ein Schauer der Ehrfurcht, als ich hier eine lebhafte Persönlichkeit von etwas als Miterlebtem sprechen hörte, was uns als Schulknaben schon in der Geschichte der Befreiungskriege als so fern, fern hinter uns Liegendes, fast Mythisches erschienen war. Und hier sprach der Deutsche Kaiser von dem, was er vor 70 Jahren miterlebt hatte, so als ob es gestern geschehen wäre. Herr v. Rameke suchte Blücher zu retten und wies deshalb darauf hin, daß sich die Umänderung durch einfaches Übermalen wohl nicht bewerkstelligen lassen würde, es müßte wohl der ganze Wandputz abgeschlagen werden. Der Kaiser erwiderte darauf lächelnd: „Na, er kann es ja 'mal erst mit dem Übermalen versuchen. Wenn's nicht glückt, kann der Putz ja immer noch abgeschlagen werden.“ Bei Camphausens Bild: „Die Huldigung der schlesischen Stände vor Friedrich II.“ fragte der Kaiser nur: „Ist das schon fertig?“ Über den Gesellschaften prächtigen Fries oben in der Kuppel, auf den ihn Rameke und Ising besonders aufmerksam machten, äußerte er gar nichts; er schien gegen Allegorie dieselbe Abneigung zu haben, wie Moltke. Vor meinem Bilde hielt der Kaiser sich lange auf und fragte zunächst: „Sie haben Bismarck ja hier im weißen Koller gemalt, er hatte doch aber, wie auf Ihrem ersten Bilde, den blauen Waffenrock an?“ Ich mochte dem Kaiser nicht sagen, daß ich an dieser Stelle des Bildes unter all den dunkelblauen Uniformen den weißen Fleck nötig hatte, um Bismarck sichtbar zu machen und wies deshalb darauf hin, daß alle anderen bei der Proklamierung anwesenden Kürassiere den weißen Koller getragen hätten und konsequenterweise ihn Bismarck auch hätte anlegen müssen, wenn er ihn mit in den Feldzug genommen hätte, was eben nicht der Fall war. Der Kaiser erwiderte: „Sie haben recht,

er war falsch angezogen und es ist ganz richtig, daß Sie das korrigiert haben“.

Dann auf den Helm deutend, den er auf dem Bilde in der rechten Hand trägt: „Was für Beschlag und Schuppenkette?“ Ich erwiderte: „I. Garde-Regiment, Euer Majestät, weißer Beschlag, gelbe Schuppenkette“, worauf sich der Kaiser lachend zu Stosch und Rameke mit den Worten wandte: „Vollständig militärfromm.“

Es ist bekannt, wie genau sich der Kaiser auf Uniformen, militärische Abzeichen und Orden verstand und wie sehr er auf die peinlichste Korrektheit in diesen Dingen hielt. Als H. v. Angeli sein Porträt malte, erklärte er ihm genau, wie die Orden, die er auf dem Bilde anbringen sollte, neben und über- oder untereinander auf der Uniform befestigt werden mußten, warf sie dann durcheinander und forderte Angeli lachend auf, sie nun richtig zu ordnen, was diesem natürlich nicht möglich war. Da ich schon im Jahre 1860 bei der Armeeorganisation für die neuen Uniformen und Abzeichen und dergleichen Zeichnungen, zum Teil nach des Kaisers Skizzen, gemacht und an einem Uniformwerk gearbeitet hatte, so hatte ich auf diesem Gebiete allerdings einige Erfahrung.

Eine Folge des kaiserlichen Besuches war, daß der Kriegsminister v. Rameke mir am nächsten Tage mitteilte, Seine Majestät wünschten, ich solle auch das Pendantbild „Die Krönung König Friedrich I. im Jahre 1701“ malen, — was mir recht peinlich war, zunächst Steffek's wegen, der schon Skizzen für das Bild vorgelegt hatte, die aber Allerhöchsten Ortes nicht befriedigt hatten, und sodann, weil ich mich hier vor die Darstellung eines historischen Vorgangs aus einer Zeit gestellt sah, mit der ich mich bis dahin nicht beschäftigt hatte und die mir sehr viel zeitraubende Vorstudien an Porträts, Kostümen, Sitten und Gewohnheiten jener Zeit in Aussicht stellte, die mich neben der umfangreichen Arbeit am Sedan-Panorama stark belasten mußten. Überdies konnte ich Studien für die Örtlichkeit nach der Natur auch nicht machen, weil die Königsberger Schloßkirche für die Krönung 1860 restauriert und modernisiert worden war. Aber eine Ablehnung des kaiserlichen Wunsches war undenkbar und Steffek wurde durch einen anderen Auftrag für die Ruhmeshalle: „König Wilhelm bei Sedan“ entschädigt. —

Der Kultusminister v. Puttkamer war inzwischen Minister des Innern und der bisherige Unterstaatssekretär v. Gösler Kultusminister geworden. Ich hatte noch im Sommersemester die Berufung von Eugen Bracht als Nachfolger von Chr. Wilberg beantragt, das Wintersemester hatte begonnen, die 20 Schüler des verstorbenen Chr. Wilberg waren wieder eingetreten und harrten ihres neuen Lehrers, wie ich seit drei Monaten auf Bescheid harnte.

Endlich begab ich mich zu meinem neuen Herrn Chef, um ihn um Beschleunigung der Angelegenheit zu bitten. Ich war erstaunt von Herrn v. Gopler, zu dem ich bis dahin keine persönlichen Beziehungen gehabt hatte, mit einem deutlich bemerkbaren Unterton von Unfreundlichkeit empfangen zu werden. Ich glaubte nicht, ihn à conto meines Antrages auf Berufung von Eugen Bracht setzen zu müssen, dessen künstlerische Tätigkeit und Bedeutung dem Minister bis dahin wohl schwerlich genügend bekannt sein konnte, und ich mußte annehmen, daß sich hier Einflüsse geltend gemacht hatten, nach deren Herkunft ich nicht weit zu suchen brauchte. Bracht erhielt übrigens noch vor Ende Oktober seine Berufung und Herr v. Gopler fand in späteren Jahren Gelegenheit, sich in überaus anerkennender Weise über Brachts Bedeutung als Künstler und Lehrer zu äußern.

Es läßt sich ja nicht leugnen, daß das schöne, aber auch für das Verständnis schwierige Gebiet der bildenden Kunst nicht gerade zu denjenigen gehört, auf dem sich die geschultesten Politiker mit einiger Sicherheit bewegen, und von allen Staatsmännern, zu denen ich im Laufe der Jahre in persönliche Beziehungen getreten bin, war der mir besonders freundschaftlich nahestehende Generalpostmeister Heinrich v. Stephan wohl derjenige, welcher der bildenden Kunst nicht nur das lebhafteste Interesse sondern auch das vollste Verständnis entgegenbrachte. Die Liebe für Poesie und Kunst durchdrang sein ganzes Wesen, wie sein warmes Herz für alles Gute und Schöne schlug. Dazu war er von einer geradezu verblüffenden Belesenheit in der Kunstgeschichte, und wenn mein Briefwechsel mit dem übermäßig beschäftigten Freunde seinerseits auch nicht unter Weitschweifigkeit litt, so enthielt doch jede seiner Karten oder kurzen Mitteilungen stets etwas auf die Kunst Bezügliches. So, wenn er mich am 29. Februar 1880 zum Abend einladet: „Es ist zwar Cornelius' Todestag, aber eine Messe können wir ja doch nicht abhalten.“ Ein andermal, als er mir Modell gesehen und wir beide nicht darauf kommen konnten, welcher Maler den Beinamen »Fa presto« trug (er hatte mich meines Schnellmalens wegen so genannt), schrieb er am nächsten Tage: „Der Meister, dem seine Kollegen den Beinamen »Fa presto« gegeben hatten, war Luca Giordano. Unsere Else hat eine begeisterte Schilderung von dem kurzen Aufenthalt in Ihrer Meisterstätte und Ihrem Hause erzählt, was allen Zuhörern viel Vergnügen gemacht hat.“ Als die „Kreuzzeitung“ die Mitteilung gebracht hatte, daß ich wegen meiner Meinungsäußerung in der Angelegenheit des Gemäldes „Neptun und Amphitrite“ vom Minister einen Verweis erhalten habe und deshalb meinen Abschied nehmen wolle, worauf ich in den Zeitungen erklärt hatte, daß mir das gar nicht einfiel, sandte mir Stephan eine Karte: „Bravo, lieber Freund, festgehalten und zu-

geschlagen, nicht hange machen lassen!“ Ich fragte ihn zuweilen, — mehr im Ernst als im Scherz — ob er zu seinem weltumfassenden Ressort nicht auch noch das Kunstdezernat übernehmen wolle, denn seine von künstlerischem Geiste durchwehte Bautätigkeit war charakteristisch für das Deutsche Reich in jener Zeit geworden und die großen Mittel seines Ressorts erlaubten ihm



Generalpostmeister Heinrich v. Stephan

auch die Förderung der Kunst in wirklich praktischer Weise zu betreiben. Julius Lessing schrieb darüber in der „Deutschen Rundschau 1888“: „Die einzige Zivilbehörde, welche die Bedeutung dieser (künstlerischen) Fragen begriffen hat, ist die Verwaltung der Deutschen Reichspost. Nahezu 300 Postgebäude sind während der letzten 17 Jahre im Deutschen Reiche errichtet . . . und jedes sagt an seiner Stelle: »Hier stehe ich, hier steht das Deutsche Reich« Wenn man in einer Provinzialstadt das Regierungsgebäude sucht, so fragt man sich durch drei, vier Straßen und findet irgendwo einen nüchternen, zweistöckigen Kasten mit schmaler Haustür, engen Treppen und

niedrigen unfreundlichen Zimmern. Aber am Hauptplatze der Stadt in hervorragender Lage, weithin strahlend in einer der Umgebung liebevoll angepassten Architektur steht das Gebäude der Reichspost . . . als Repräsentant eines großen Staates, der freudig eintritt für die Bedürfnisse seiner Bewohner. Was man hier Luxus nennt oder verschwendetes Geld, das ist Kapitalanlage in dem Besten und Unbezahlfarsten, was die Menschheit besitzt. . . ." Dieser Luxus ist Stephan oft vorgeworfen worden, er hat sich aber nie beirren lassen und es war eine wahre Freude, zuzuhören, wenn er in Abendgesellschaften im Reichspostamt den dazu eingeladenen Reichstagsabgeordneten die dort aufgestellten, sauber in Gips ausgeführten Modelle zu neuen Postgebäuden vorführte und ihre Notwendigkeit, ihren Stil, das ganze Wie, Wo und Warum mit einer Sachkenntnis, Lebhaftigkeit und Liebenswürdigkeit in so überzeugender Weise erläuterte, daß selbst ein Widerspruch von Peter Reichensperger kaum möglich war. Er unterließ es auch nie, zu den Künstlern, die er mit Aufgaben für seine Postgebäude betraute, direkt und persönlich in Beziehung zu treten, und so schrieb er mir z. B.:

„Berlin, 11. Oktober 1878.

Verehrter Freund!

Einer Ihrer wärmsten Verehrer, Herr Fitger aus Bremen, dem ich einige Arbeiten fürs Reich aufgetragen, trifft morgen (Sonabend) hier behufs näherer Besprechung ein. Gewiß würde er eine »riesige Freude« haben, Sie zu sehen. Um dies zu vereinfachen, möchte ich mir gestatten, Sie zu bitten, wenn Ihre Zeit es irgend erlaubt, morgen um elf Uhr vormittags bei uns zu frühstücken.

Mit alter Freundschaft

der Ihrige

Stephan."

Einen jungen Bildhauer, den ich ihm zur Ausführung von dekorativen Arbeiten für das neue Postgebäude an der Ecke der Leipziger- und Mauerstraße empfohlen hatte, schickte Stephan auf Reichskosten zuvor auf eine Studienreise, damit er sich mit den Forderungen oder Vorbildern für seine Aufgabe vertraut mache. Dieselbe Liebe und Umsicht wandte er der Förderung des Kupferstichs und den modernen Vervielfältigungs- und Druckverfahren in der damals unter seiner Verwaltung stehenden Reichsdruckerei zu, die sich zu einem Musterinstitut entwickelte.

Daß die Geselligkeit im Reichspostamt, wo so viele Fäden geistiger, künstlerischer wie international-verkehrspolitischer Interessen zusammenliefen

bei der genialen, durchaus unbureaukratischen Natur des Hausherrn und der anmutig schlichten Liebenswürdigkeit der Hausfrau zu dem Anziehendsten gehörte, was man sich denken kann, ist begreiflich. Sei es, daß an der Abendtafel in dem an den Wänden bis zur Decke hinauf mit Jagdtrophäen geschmückten großen Saal zwischen dem Eisenbahnminister v. Maybach und dem Frankfurter Baron Rothschild über die Verstaatlichung der Eisenbahnen und den „Giftbaum der Börse“ gescherzt wurde und Rothschild Stephan zu einem „kleinen famillionären Diner“ bei seiner nächsten Anwesenheit in Frankfurt a. M. einlud; oder der japanische Gesandte Aoki im besten Deutsch bei Bier und Zigarre den entsetzlichen Eindruck schilderte, den er von der europäischen Musik empfing, als er, in Marseille als junger Student angekommen, zum erstenmal ein französisches Militärorchester hörte; oder wenn Stephan den postalischen Abgesandten der verschiedensten Nationen in ihrer Sprache die Technik der neu eingeführten Rohrpost oder die Herkunft und die Vorzüge seiner von überall her zusammengetragenen Sammlung alter Bilder und Skulpturen mit künstlerischer Begeisterung erläuterte, — es war immer hochinteressant und anregend, den Schöpfer des Weltpostvereins auch im Kreise seiner Gäste in seinem eigentlichen Element des unermüdlichen Schaffens und Anfeuerns zu beobachten. Hier wohnte ich eines Abends auch den ersten Versuchen mit dem Telephon bei. Die eine Leitung verband nur die Vorderräume des Hauptpostamts mit den Bureaus im Hintergebäude, während die andere Leitung nach dem Haupttelegraphenamt führte, wo ein Violinspieler die Töne seines Instruments durch den Draht zu uns sandte, die auch am Schalltrichter ziemlich deutlich gehört wurden. Stephan selbst sang mit kräftiger Stimme in den Schall-Empfänger für das Hinterhaus das schöne Lied: „Ein Jäger aus Kurpfalz“ hinein, erhielt aber die Meldung, daß man dort nichts deutlich gehört habe, es war etwas noch nicht in Ordnung.

Auf die seitens der Panorama-Gesellschaft erfolgte Einladung zur Eröffnungsfeier, der er wegen Abwesenheit von Berlin nicht beiwohnen konnte, schrieb er an mich:

„Im Geiste bin ich in jener Stunde jedenfalls bei Ihnen, mein lieber Freund, und bitte Sie auch, in den Zeitungsreferaten mich immerhin als mit anwesend aufführen zu lassen. Jedenfalls werde ich die erste freie Stunde benutzen, um mit meiner Frau Ihr Kunstwerk zu bewundern. Mit herzlichen Grüßen von Haus zu Haus und unseren besten Glückwünschen zur Vollendung dieser neuesten Schöpfung. . .

Ihr alter Freund

Stephan.“

Der Vielbeschäftigte versäumte es übrigens nie, mir seine Gelegenheitsreden sowie alle auf die Post bezüglichen Publikationen, zuletzt noch seine während seines Sommeraufenthalts in Rappoltsweiler unter dem Pseudonym Curt Rappold erschienenen Gedichte zuzusenden, was ich mit der Zusendung meiner gedruckten akademischen Reden oder sonstigen Veröffentlichungen erwiderte. Er blieb bis an sein Lebensende stets der von frischem herzerquickenden Humor und von Lebensfreude übersprudelnde schlichte Mann und Arbeiter, wie er sich gewiß am wohlsten in dem kleinen Hinterstübchen von Sabels Weinstube fühlte, wo ich ihn zuweilen im Kreise seiner Jagdgenossen sah, zu denen u. a. auch Albert Niemann gehörte. Selten freilich sah man ihn dort, denn er hatte nicht über viel freie Zeit zu verfügen und opferte Kraft und Zeit bis zum letzten Atemzuge seinem Dienst, blieb aber stets derselbe, wie ich ihn seit 1865 kannte, und die Schwächen des Alters schienen ihm fremd zu bleiben. Noch sein letzter Brief an mich vom 29. Januar 1897 atmet dieselbe Frische und Gesundheit, die ich an ihm gewohnt war. „Lieber und guter Freund!“ schreibt er, „Eine dreifache Salve von Bravos sende ich Ihnen, nachdem ich eben Ihren Abwehrartikel in der „Deutschen Revue“ gelesen habe.“ (Der Artikel war eine Entgegnung auf einen im „Pan“ erschienenen Angriff auf die Hochschule für die bildenden Künste und behandelte die Bedeutung des akademischen Unterrichts.) „Sie haben den etwas vorlauten „Pan“ gründlich mitgenommen und ihn geschunden, wie Apollo den Marsyas. Daß Sie des Wortes und der Feder fast ebenso mächtig sind, als der Farbe und des Pinsels, — das habe ich schon längst gewußt und namentlich auch aus Ihren Reden an die Kunstjünger der Akademie entnommen. Diesmal aber haben Sie sich als eine Koryphäe der journalistischen vernichtenden Polemik erwiesen: als Meister „vom langen Schwert“.

Daß man durch Lehranstalten Künstler ebensowenig erzeugen kann wie große Feldherren und Staatsmänner, das ist doch eine so einfache Wahrheit, daß man sich nur darüber wundern muß, wie es möglich hat sein können, dieselbe zu verkennen. Die Frische Ihrer Schreibart berührt sehr angenehm gegenüber einem gewissen zopfigen Wesen, das sich in ähnlichen Schriften bemerkbar macht. Ich füge hier einen auf Ihrer Seite stehenden Artikel des „Berliner Tageblatt“ bei, für den Fall, daß er Ihnen nicht zu Gesicht gekommen sein sollte, und verbleibe mit herzlichem Gruß

in alter Freundschaft der Ihrige

v. Stephan.“

Die Herren Gelehrten vom „Pan“ werden Stephan trotz Julius Lessing's warmherziger Würdigung seiner Verdienste um die bildende Kunst zwar für recht minderwertig halten, wenn sie Kenntniss von diesem Briefe nehmen,

aber seinem monumentum aere perennius, wird das nichts schaden, und der self-made-man Stephan konnte, soweit es die Erzeugung von Staatsmännern betrifft, wohl ein maßgebendes Urteil haben. Es war ihm nur noch kurze Zeit danach beschieden, unter uns zu weilen. Als ich ihn zum letztenmal am 4. April besuchte, hatte er schon eine von E. von Bergmann's geschickter Hand vor einigen Wochen vollzogene Amputation überstanden und lag in seinem Arbeitszimmer, unermüdlich Vorträge entgegennehmend, diktierend und Akten unterschreibend, bis zu jenem schweren Augenblicke, als die Ärzte ihm die unvermeidliche lebensgefährliche Amputation des Unterschenkels ankündigen mußten. Auch da verließ ihn sein guter Humor nicht. „Der Fuß hat mir im Leben viel Freude gemacht“, sagte er, „er hat mich bei der Arbeit, auf Gebirgen und Gletschern und auf der Jagd gestützt und getragen und verdient Dank dafür; wenn es aber denn doch sein muß, so werde ich mich auch ohne ihn behelfen müssen.“ Und am Morgen nach der Operation war das erste, wonach er verlangte — die Zeitung. Dann ist er wie ein Held unverzagt in den Tod gegangen, der ihm leise und sanft genahet ist, am 8. April 1897.

Einer meiner treuesten Freunde war mit ihm dahingeshieden. —

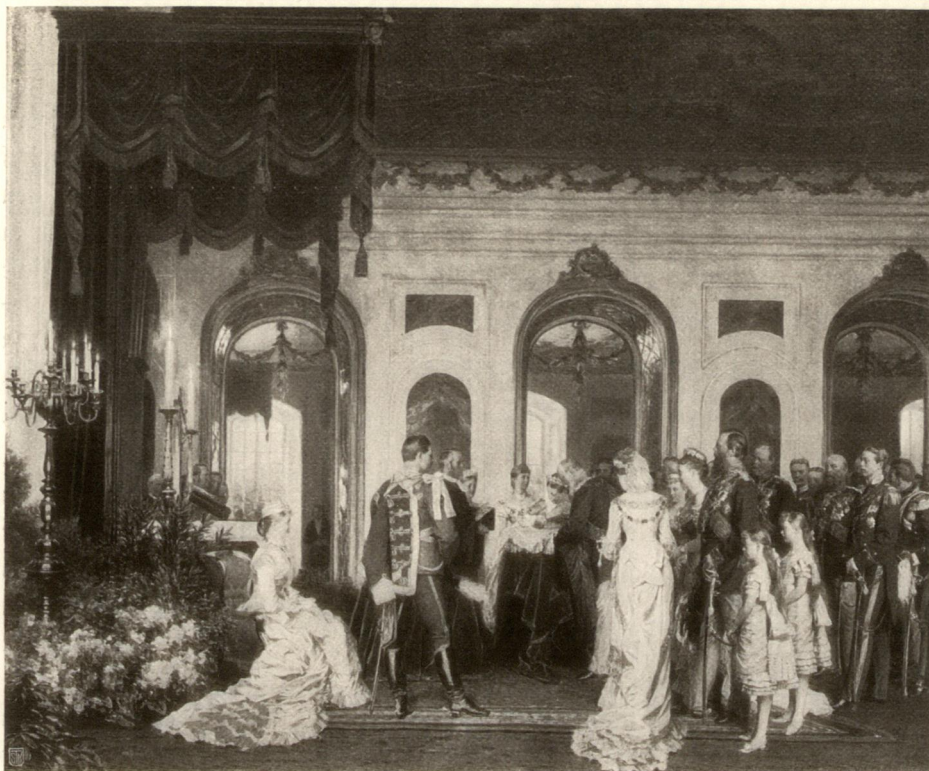
Die Zahl der an der Kunstakademie Studierenden war von 77 im Frühjahr 1875 inzwischen auf 284 im Jahre 1881/82 gestiegen und wuchs noch beständig, was ja sehr unbequem war. Die fünf Jahre, für die ich mich verpflichtet hatte, waren im April 1880 abgelaufen, und da Dr. Jordan vergessen hatte, anzufragen, ob ich weiter amtieren wolle, war die Akademie acht Tage ohne Direktor und es konnte nichts gezahlt werden, weil es an einem Direktor fehlte, der die nötige Unterschrift geben mußte. Dasselbe wiederholte sich 1881, nachdem ich unter Hinweis auf eine Revision des provisorischen Statuts, die für den künstlerischen Unterricht übrigens völlig bedeutungslos war, mit einer vorläufigen Weiterführung meines Amtes bis 1. Oktober 1882 beauftragt worden war. Meine Weiterberufung als Direktor von da an erfuhr ich in Karlsruhe aus der Zeitung. Dr. Max Jordan war ein geistvoller Mann, ein glänzender Redner; es war eine wahre Freude, dem rauschenden Strom seiner Hexameter zu folgen, wenn er in feierlich gebundener Form sprach, und es klang prachtvoll, als er bei der Einführung des Geheimrats von Moltke als Justitiar der Akademie seine Begrüßungsrede mit den Worten schloß: „in hoc signo vinces!“ Man konnte sich zwar nicht recht vorstellen, was er damit meinte, denn es gab gar kein Schlachtfeld, auf dem im Zeichen des Justitiars der Akademie oder des berühmten Namens, den dieser trug, Siege zu erfechten gewesen wären, — aber es machte sich doch gut und klang nach etwas.

Dr. Max Jordan war selbstverständlich auch ein gediegener Kenner unserer Literatur und er kannte sicher des Altmeisters Goethe Mahnung:

„Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei!“

Ob er wohl geglaubt hat, daß mir dieser schöne Spruch unbekannt sei? Es bedurfte gegen solche Gewalten freilich nicht des Armes der Götter, etwas gesunder Menschenverstand genügte. —





Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Die Taufe des Kronkels
Aquarell

Achtundzwanzigstes Kapitel: 1883.

Gambetta, Chanzy, Richard Wagner. — Die silberne Hochzeit des Kronprinzenpaares. — Der Kronprinz Protektor der kgl. Museen. — Über Panorama-Malerei. — Feierliche Eröffnung des Sedan-Panoramas durch Kaiser Wilhelm. — Prof. E. Bracht.

Der erste Tag des neuen Jahres wurde durch ein weltgeschichtliches Ereignis markiert, dessen Bedeutung auch für Deutschland zu groß war, als daß ich es hier unerwähnt lassen könnte: in der Nacht zum Montag, den 1. Januar, starb in Ville d'Avray bei Paris Léon Gambetta, der einstige Diktator der französischen Republik. Mir kamen bei dieser Nachricht die Tage im Hauptquartier der III. Armee in Versailles 1871 in Erinnerung, wo man mit Spannung täglich den Entschlüssen dieses damals für Frankreich und die nächste Zukunft einzig maßgebenden Mannes entgegensah, der mit seinem Genie und einer bewundernswerten Energie Armeen aus der Erde stampfte, die sich freilich in nutzlosen Kämpfen gegen die Unsrigen aufrieben, aber uns doch schwer zu schaffen machten. Wer

vermag zu sagen, wie sich die Zukunft und das Verhältniß zwischen uns und unseren westlichen Nachbarn gestaltet hätte, wenn es Gambetta beschieden gewesen wäre, so alt wie A. Thiers zu werden! Der General en chef der Gambetta'schen Armeen, General Chanzy, folgte dem Diktator schon wenige Tage nachher im Tode, er starb plötzlich am 3. oder 4. Januar in Chalons-sur-Marne. Wie Gambetta im Jahre 1878 die persönliche Bekanntschaft Bismarcks, seines großen Gegners, gesucht und später infognito noch wenigstens einen Blick in die bescheidenen Räume des Friedrichsruher Herrenhauses geworfen hatte, so war auch General Chanzy bei seiner gelegentlichen Durchreise durch Potsdam einer Einladung seines einstigen Gegners, des Feldmarschalls Prinz Friedrich Karl, gern gefolgt, um den Feldherrn persönlich kennen zu lernen, dem er in den blutigen Wintertagen an der Loire in heißem Ringen jeden Fußbreit vaterländischer Erde streitig gemacht hatte. Ein wohlthuender Schimmer von ritterlichem Empfinden verklärte diese letzten Tage der ruhmreichen Führer in dem erschöpfenden Kampfe, sehr zum Vorteil gegenüber dem heutigen Zustande unwürdiger Verheerereien.

Auch wir Deutschen hatten zu Anfang des Jahres das Hinscheiden eines großen Mannes zu betrauern, eines gewaltigen Genies, der der Welt auf künstlerischem Gebiete alles gegeben hatte, was er geben konnte: am 13. Februar starb im Palazzo Vendramin in Venedig Richard Wagner. Die Gräfin Marie Schleinitz, die treue Freundin des Meisters, deren Förderung er viel verdankte, antwortete mir auf das Beileidsschreiben, das ich an sie gerichtet hatte, mit den schönen Worten:

„Haben Sie von Herzen Dank für Ihre teilnehmenden Worte. Einer der Ausserkorenen des Menschengeschlechts, einer der Größten unter den Großen, ist für immer von uns geschieden und wohl ziemt es da zu trauern und zu klagen. Der tiefe Schmerz, der meine Seele erfüllt, wird gewiß von jedem geteilt werden, der wie Sie den höchsten Idealen zugetan ist. — Seit langen, langen Jahren war es mir vergönnt, in innigen freundschaftlichen Beziehungen zu dem großen Meister und seiner Familie zu stehen und ich verehrte und liebte eben so sehr den so oft mißverstandenen Menschen, als mich sein unvergleichlicher Genius von Kindheit an begleitete.“ —

Für die herannahende Feier der Silberhochzeit des von der gesamten Künstlerschaft besonders verehrten Kronprinzlichen Paares hatten im Künstlerverein schon in den letzten Monaten des vergangenen Jahres Beratungen und Vorbereitungen stattgefunden. In der Voraussicht, daß das hohe Paar zusagen würde, war ein imposantes Künstlerfest geplant und als Huldigungsgabe der Künstler ein Pokal in Vorschlag gebracht worden, für dessen

Entwurf eine Konkurrenz ausgeschrieben war. Aber schon im Laufe der letzten Wochen des alten Jahres wurde uns bedeutet, daß unser Plan in den Absichten des Hofes über die Art der Feier eine so starke Gegenströmung fand, daß er aufgegeben werden mußte. Statt dessen wurde infolge von Besprechungen, zu denen mich der Oberhofmarschall Graf Pückler aufgefordert hatte, die Teilnahme einer zu der geplanten Hoffestlichkeit im königlichen Schloß einzuladenden Schar von etwa 70—80 Künstlern in Aussicht genommen wurde. Am 10. Januar, während ich mit Bracht, Schirm, Röchling und Koch an den Skizzen für das



Graf A. zu Eulenburg

Sedan-Panorama arbeitete, beehrte mich unerwartet der Kronprinz im Atelier mit seinem Besuch, um mir, wie er ausdrücklich bemerkte, seinen Dank für das beabsichtigte Fest und sein Bedauern darüber auszusprechen, daß es zu Wasser geworden sei. Der hohe Herr betonte ausdrücklich, wir möchten doch ja nicht glauben, daß er das Fest nicht habe annehmen wollen, wie es jetzt wohl heißen würde.

Zuweilen, wenn er mit mir allein war, äußerte sich der Kronprinz recht unmutig und ungehalten darüber, daß man ihn, obgleich er zum Protektor der schönen Künste ernannt sei, in Angelegenheiten gänzlich übersehe, bei denen er doch, wie z. B. bei der Umgestaltung des Zeughauses, gehört werden müßte.

Die Weiterführung des Umbaues hatte nach Hitzigs 1881 erfolgtem Tode der Oberhofbaurat Persius übernommen und manches schon Vorhandene wieder umgeändert, z. B. die hellgelben Stuckpilaster in dunkelrote umgewandelt, den blaugestrichenen Gewölbedecken eine andere Farbe gegeben u. a. m.; auch hatten Beratungen der Zeughaus-Baukommission mit den Bauräten Persius, Ende und Ad. Heyden, zu denen ich zugezogen war, über die weitere künstlerische Ausschmückung der Ruppelhalle stattgefunden, nachdem Gesellschaft's Fries und drei von den unteren vier Bildern fertig waren. Die Herren Architekten wünschten statt der später auf den großen Flächen von Gesellschaft ausgeführten allegorischen Bilder eine architektonische Gliederung mit Gesims, Reliefs und Skulpturen; ich schlug vor, zunächst einen durch einen Dekorationsmaler herzustellenden Versuch mit einem gemalten Gesims und gemalten Reliefs und Skulpturen zu machen und erläuterte meinen Vorschlag durch eine Farbenskizze. Der Kronprinz verhielt

sich gelegentlichen Mittheilungen gegenüber, die ich ihm über die Angelegenheit und die Meinung der ihm persönlich nahestehenden Architekten Perfius, Ende und Adolf Heyden machen wollte, durchaus ablehnend und meinte stets achselzuckend: „Ich bin nicht gefragt worden, das geht mich nichts an.“ Ich mußte auch eine Verstimmung seinerseits darüber annehmen, daß ich seinen Wünschen auf einige Abänderungen in meinem Wandbilde der Kaiserproklamation nicht nachkommen konnte, weil der Kaiser schon meine Darstellung gutgeheißen hatte und ich natürlich nun nichts mehr verändern durfte. Aus derartigen Meinungsverschiedenheiten entsprang wohl eine Quelle seines Unmuths, aber ich sah den herrlichen Mann in solchen unfreundlichen Anwandlungen freilich selten. Denn wenn er, allein oder mit seiner Gemahlin, mein Haus betrat, so kehrten mit ihm Freude und strahlender Sonnenschein ein und es war ein köstliches Bild, wenn der siegreiche Heerführer von Wörth und Sedan mit meinen Kindern Versteck spielte, meine Zwillinge, jeden auf einen Arm nahm, oder sie mit dem Griff seines Degens spielen ließ.

Berließ der hohe Herr mein Haus, so unterließ er es nie, dem gegenüberliegenden Hause, an dessen Fenstern dichtgedrängt eine Schar junger Mädchen, die Zöglinge eines vornehmen Damenpensionats, auf sein Erscheinen warteten, einen freundlichen Gruß zuzuwinken oder die Mütze zu schwenken, was natürlich das Blut der jungen Damen in freudigste Wallung brachte. Er war in solchen glücklichen Momenten ja immer noch der jugendliche Held Siegfried, wie er seit den glorreichen Kriegsjahren im Herzen des Volkes lebte, und weder die Zeit noch die Verdrießlichkeiten, die sie für den hohen Herrn in seiner schwierigen Stellung mit sich brachte, hatten an seiner ritterlichen Erscheinung sichtbare Spuren zurückzulassen vermocht.

Die Feier der silbernen Hochzeit erlitt leider eine unerwartete Störung durch den am 21. Januar erfolgten Tod des 83jährigen Prinzen Carl, des letzten überlebenden Bruders des Kaisers. Ich konnte aber dem hohen Paare am 25. Januar, dem Hochzeitstage, meine Glückwünsche mit der Aquarellskizze von der Taufe seines ersten Enkels überbringen, während die geplante Hoffestlichkeit zunächst auf unbestimmte Zeit vertagt und dann auf den 28. Februar festgesetzt wurde. Der Künstlergesellschaft gereichte dieser Aufschub zum Vortheil für die Vorbereitungen und Proben zu dem Kostümfest, die noch stark im argen lagen. Es fehlte an einer energischen Leitung, und die Künstler spielten bei der ersten Probe, die am 23. Februar im Weißen Saal in Anwesenheit des Kaisers stattfand, im Gegensatz zu der Ordnung und Schulung, welche die aus der Hofgesellschaft zusammengestellten Quadrillen auszeichnete, eine sehr unerfreuliche Rolle, was auf den Kaiser, der an den

Proben in lebhaftester Weise, beinahe in der Stellung eines Oberregisseurs teilnahm, ersichtlich einen recht schlechten Eindruck machte. Graf Harrach nahm sich schließlich seiner Kollegen an und brachte Ordnung in das Chaos, so daß nach mehreren Proben am Festabend der Zug von 80 bis 90 Künstlern in Kostümen des 16. und 17. Jahrhunderts in drei Abteilungen, deutsche, italienische und niederländische Künstler, gegliedert, gut in Erscheinung treten und vor dem hohen Paare defilieren konnte. Vier junge Akademiker trugen auf einer künstlerisch geschmückten Bahre unser Geschenk, den von Ernst Herter modellierten großen, in Zinn gegossenen Pokal, und Maler Konrad Dielitz sprach das von Julius Wolff verfaßte Glückwunschsonett. Unserem Zuge waren drei Quadrillen der Hofgesellschaft vorausgegangen: die der Königin Minne, die der Königin Elisabeth von England, — in welcher eine Fülle geradezu hinreißender Schönheiten mitwirkte, so vor allen Gräfin Arnim-Boitzenburg als Königin Elisabeth und die junge später durch ihre freundschaftlichen Beziehungen zu Cecil Rhodes und ihre Memoiren bekanntgewordene Prinzessin Radziwill, — und eine deutsche Quadrille. Unser Künstlerfestzug konnte neben diesen glänzenden Erscheinungen recht gut bestehen, obgleich ihm das Beste, der Reiz schöner Frauen, in seinen Reihen fehlte. Unter den Geschenken, die dem kronprinzlichen Paare dargebracht waren, zeichnete sich besonders ein schöner, reich bemalter Flügel aus, der im großen Empfangssaal Platz fand, und sodann die reiche Ausstattung eines ganzen Zimmers in Eichenholz, ein Geschenk der Berliner Gewerbetreibenden für das zwischen der durch Oberlicht erleuchteten Bildergalerie und dem langen, schmalen Speisesaal im östlichen Seitenflügel gelegene Zimmer. Die Akademie der Künste hatte eine Motivtafel, vorläufig nur das Modell dazu in bronziertem Gips, am 24. Januar durch ihren Präsidenten Becker unter Gesangbegleitung überreichen lassen; die Form des Gesentes schien mir nicht glücklich gewählt und machte, soviel ich bemerken konnte, keinen besonderen Eindruck. — Das Frühjahr brachte mir den Besuch des Direktors der Kopenhagener Kunstakademie, des berühmten Architekten Kammerherrn F. Meldahl, der in Begleitung des Malers Professor Vermehren die Einrichtungen für den künstlerischen Unterricht an unserer Hochschule studieren wollte. Wenn auch mit unseren Räumlichkeiten im Vergleich zu denen der Kopenhagener Akademie kein Staat zu machen war, so fanden beide Herren doch so viel Beachtenswertes bei uns, daß sich an ihren ersten Besuch ein andauernder Gedankenaustausch zwischen Meldahl und mir über künstlerische Fragen knüpfte, der sich ununterbrochen bis zu Meldahls Tode erhielt. Mir trug der Besuch den unschätzbaren Vorteil einer innigen Freundschaft mit dem hervorragenden, liebenswürdigen Manne ein; er war auch die Veranlassung zu dem Studien-

ausflug, den ich mit einer Anzahl Professoren und 30 Studierenden unserer Hochschule nach der dänischen Metropole im Jahre 1892 unternahm, wo wir die herzlichste Aufnahme fanden und die dänische Kunst und ihre Vertreter und Förderer ebenso wie die über alles Lob erhabene dänische Gastfreundschaft im vollsten Maße kennen und schätzen lernten. Die nächste Anregung zu dem Ausflug verdankten wir Professor E. Herter, der für die Studierenden der Bildhauerabteilung das vergleichende Studium der Skulpturen im Thorwaldsen-Museum und in Dr. Jacobsens Glyptothek Neu-Carlsberg für überaus lehrreich ansah.

J. Meldahl war die Seele aller Kunstbestrebungen, die unermüdliche Triebfeder für alles Fördernde auf dem künstlerischen Gebiete in Dänemark, und ihm zur Seite die großen Kunstmäcene Dr. Jacobsen und Geheimer Etatsrat Tietgen, denen die Kunst dort unendlich viel verdankt und von deren Persönlichkeit und Wirken ich unvergeßliche Eindrücke empfang.

Es waren genussreiche Festtage, die wir vom 9. bis 15. Juni 1892 in Kopenhagen verlebten.

Studien im Thorwaldsen-Museum, in Dr. Jacobsens Glyptothek mit ihren zahlreichen Skulpturen französischer Bildhauer wie P. Dubois, Delaplanche, Falguière, Chapu, Mercié, Gérôme und der dänischen: Saabye, Bissen, Stein, Jerichau, St. Sinding u. a., weiter in den für malerische und Kostümmstudien außerordentlich wertvollen Sammlungen des ethnographischen Museums und des Schlosses Rosenberg, Besuche der Schlösser Frederiksborg, Fredensborg und Kronborg und der Marmorkirche — an allen diesen war Meldahl als Architekt tätig — wechselten mit Festessen und Ausflügen nach Klampenborg, Skodsborg und in den herrlichen Tiergarten nach Schloß Favorite. Eine Seefahrt auf Geheimrat Tietgens elegantem Dampfer „Rurere“ führte uns bei prachtvollem Wetter durch den Sund bis ins Rategat, und auf dieser Fahrt und bei einem Festmahle, das die dänischen Kollegen unter dem Vorsitz des uns während seines Studienaufenthaltes auf unserer Hochschule besonders freundschaftlich nahegetretenen Marinemalers C. Locher für uns in der „Eremitage“ veranstaltet hatten, erreichte die beiderseitige Stimmung — ich darf wohl sagen — in einer freudig begrüßten Verbrüderung der Angehörigen zweier stammverwandter Völker ihren Höhepunkt.

Der Aufenthalt in Kopenhagen war für uns alle überaus lehrreich.

Wir hatten eine Reihe uns bis dahin wenig bekannter Künstler — ich nenne von ihnen nur die Bildhauer St. Sinding und A. W. Saabye — persönlich kennen gelernt und sie bei ihrer Arbeit gesehen; die Behörden, vor allem der Kultusminister Dr. C. Goos und sein Kabinettschef Herr von Stemann hatten unserer Anwesenheit größtes Wohlwollen entgegengebracht und

Seine Majestät der König hatte Professor Herter und mich in auszeichnender Weise in Audienz empfangen und unseren Dank für die herzliche Aufnahme, welche die deutschen Künstler gefunden hatten, in liebenswürdigster Weise entgegengenommen. Mit den Gefühlen aufrichtiger Freundschaft und Dankbarkeit vor allem für F. Meldahl schieden wir von der gastlichen Hauptstadt Dänemarks und unseren dortigen Kunstgenossen. —

Nachdem bis Ende Januar 1883 alle baulichen Vorarbeiten im Sedanpanorama sowie unsererseits die Kartons usw. fertig gestellt waren, konnte das große Rundbild energisch in Angriff genommen werden, während ich gleichzeitig an den Entwürfen für die drei Dioramen arbeitete.

Es ist zuweilen die Frage aufgeworfen worden, ob die Panoramamalerei überhaupt als künstlerische Aufgabe und Leistung gegenüber der Staffelei- und Monumentalmalerei anzusehen sei, obgleich sie an das geistige und technische Können der ausführenden Künstler und ihre Arbeitskraft die denkbar höchsten Anforderungen stellt. Vor allem an ihre Wahrheitsliebe und Ehrlichkeit, weil hier der Schein der Wirklichkeit vorgetäuscht werden soll und schon eine Fliege, die auf der hellgemalten Luft kriecht oder ein für unser Auge sichtbarer Fleck, den täuschenden Schein der Wirklichkeit zerstört. Wenn ein Bild nach dem oft zitierten Satz nur un coin de nature vu à travers un temperament sein soll, so ist das Panorama allerdings etwas mehr, denn der Blick und die Darstellung des Malers umfaßt hier das gesamte Stück Natur, das ihn umgibt, mit Luft, Landschaft und Architektur, Mensch und Tier in Ruhe und Tätigkeit oder in höchster leidenschaftlicher Erregung, auf der einen Seite in grellem Sonnenlicht, auf der anderen Seite des



In Wannsee

Rundbildes, nach Süden, in Schatten getaucht, oder in anderer, nach allen Richtungen hin streng durchzuführender Beleuchtung und Stimmung. Sein Temperament als Künstler braucht er mehr denn je, um aus dieser Fülle von Material ein einheitliches künstlerisches Bild zu schaffen und mit dem bei Staffeleibildern erlaubten Unterordnen, Skizzieren oder Andeuten — wie z. B. der Hände und des Kostüms auf Porträts — ist hier nichts zu machen. Ich überzeugte mich sehr bald, daß z. B. skizzenhafte Andeutungen von Truppen, die ein bis zwei Kilometer vom Standpunkt des Beschauers entfernt waren, nicht genügten, weil sie als farbiger Fleck dem Auge nahe kamen und erst zurückwichen, als sie sorgsam ausgeführt wurden, so daß sie der Betrachtung durch das Opernglas standhielten und nicht als Fleck, sondern als Gegenstand erschienen, wie dies bei Betrachtung der Natur durch ein Fernglas ja auch der Fall ist.*) Auch breit hingestrichene Laubmassen im Vorder- und Mittelgrund erwiesen sich als unmöglich, weil sie nicht wie Natur, sondern eben „gemalt hingestrichen“ erschienen und Eugen Bracht sah sich genötigt, an einem großen Nußbaum im Vordergrund Blatt für Blatt zu malen und den Schieferdächern von Floing die größte Sorgfalt zu widmen. Da die Farbenskala unserer Palette von Weiß bis Schwarz für die Wiedergabe der vollen Wirkung des Sonnenlichts auf den blitzenden Waffen und besonders den Messinginstrumenten des im Vordergrund dargestellten Musikkorps des 5. Jägerbataillons nicht ausreichte, so wurden die Lichter plastisch aufmodelliert und versilbert oder vergoldet, eine Arbeit, der sich der damalige Schüler der Akademie, E. Reinke, mit Erfolg unterzog. / Nebenbei sei hier bemerkt, daß sich das genannte Musikkorps später alljährlich im Panorama zur Feier des Jahrestages der Schlacht versammelte.

Nach meinem Dafürhalten waren die von A. de Neuville und Ed. Detaille gemeinschaftlich ausgeführten Panoramen von Bionville-Mars-la-Tour (16. August 1870) und Villiers-Champigny (2. Dezember 1870) die meisterhaftesten Leistungen ihres gesamten Lebenswerkes, denn sie lösten hier eine Aufgabe, die ihnen die umfassendste Gelegenheit zur Befundung ihres Genies in der kompositionellen Beherrschung großer Massen voll leidenschaftlicher Bewegung und ihrer malerischen Erscheinung im schwindenden Tageslicht oder dem Grau des Wintertages bot.

*) Die perspektivische Größe der Figuren ließ sich nach den auf der Generalstabskarte abgemessenen Entfernungen, in der sie sich vom Augenpunkt des Beschauers befanden, durch eine einfache Berechnung leicht feststellen. Die Entfernungen betrugen bis zur Batterie Bardeleben 500 Schritt, bis auf die Floingwiesen 1500 Schritt, bis in die Straßen von Sedan 2500 Schritt, bis zum Calvaire d'Illly 3500 Schritt, bis zum Standpunkt des Königs 6000 Schritt.

Wie es möglich gewesen ist, neben diesen Meisterwerken — gar nicht zu reden von A. de Neuville's „Le Bourget“ und Ed. Detailles „Salut aux blessés“ oder gar Meissonier's „Napoleon 1807“ und „1814“ — dreißig Jahre später von deutscher Seite Ed. Manet's schwächliches Nachwerk: „Die Erschießung Kaiser Maximilians von Mexiko“ als die größte Leistung der Historienmalerei des vorigen Jahrhunderts zu preisen und dieses Bild für eine deutsche Gallerie zu erwerben, ist mir ein Rätsel geblieben. Ganz abgesehen davon, daß in demselben auch nicht den allerbessenden Ansprüchen an die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit der Darstellung eines durch alle Zeitungen damals genau bekannten Vorganges wenigstens in seiner äußeren Erscheinung Rechnung getragen ist, auch in der Abschätzung seines Wertes in bezug auf Zeichnung, Farbe und Stimmung ist es mit den oben genannten Meisterwerken nicht in einem Atem zu nennen. Die ganze Situation ist unmöglich, von irgendeinem inneren Leben der Teilnehmer dieses tragischen Momentes — wie in Meissonier's, Neuville's und Detailles Werken ist hier keine Spur zu entdecken und der arme Kaiser Maximilian und seine Todesgefährten, die hemdärmelig (!) dargestellten Generale Miramon und Mejia sind schlecht ausgestopfte und kostümierte Vogelscheuchen. Das ist nicht ehrliche Arbeit! Ich will hier nicht unerwähnt lassen, daß auch das Panorama von dem Sturm unserer Garde auf St. Privat, welches Emil Hünten in Gemeinschaft mit Simmler für Berlin malte, ebenso wie Bruno Piglhein's ergreifendes, düster stimmungsvolles Rundbild von Jerusalem mit der Kreuzigung Christi nach meinem Dafürhalten, ihrer rein künstlerischen Qualität nach den Höhepunkt des Schaffens dieser Künstler bezeichnen. Alle diese räumlich und künstlerisch mächtigen Werke sind verschwunden, nachdem die Schaulust des Publikums befriedigt war — und den Aktionären keine erheblichen Dividenden mehr in Aussicht standen. Ob irgendein Kunstgeschichtsbuch späterer Zeit noch etwas davon erwähnen wird als einer für das letzte Drittel des neunzehnten Jahrhunderts charakteristischen Erscheinung?

Die Arbeiten am Sedanpanorama wurden im Laufe des Sommers unter Mitarbeit einer Zahl von jungen Akademikern*) für die Details an Waffen u. dgl. so gefördert, daß das große Rundbild am 18. August fertig gestellt war. Prinz Wilhelm hatte unsere Tätigkeit mit lebhaftem Interesse verfolgt und uns wiederholt bei der Arbeit mit seinem Besuche erfreut, während der Kronprinz nie erschien, was mir aufgefallen war, weil doch die Darstellung des entscheidenden Momentes der Schlacht durch die von ihm geführte

*) Otto Andres, Walter Busch, C. Reinke, R. Scholz, C. Wendling, Hellgrewe, R. Friebe, B. Freudemann und Söborg.

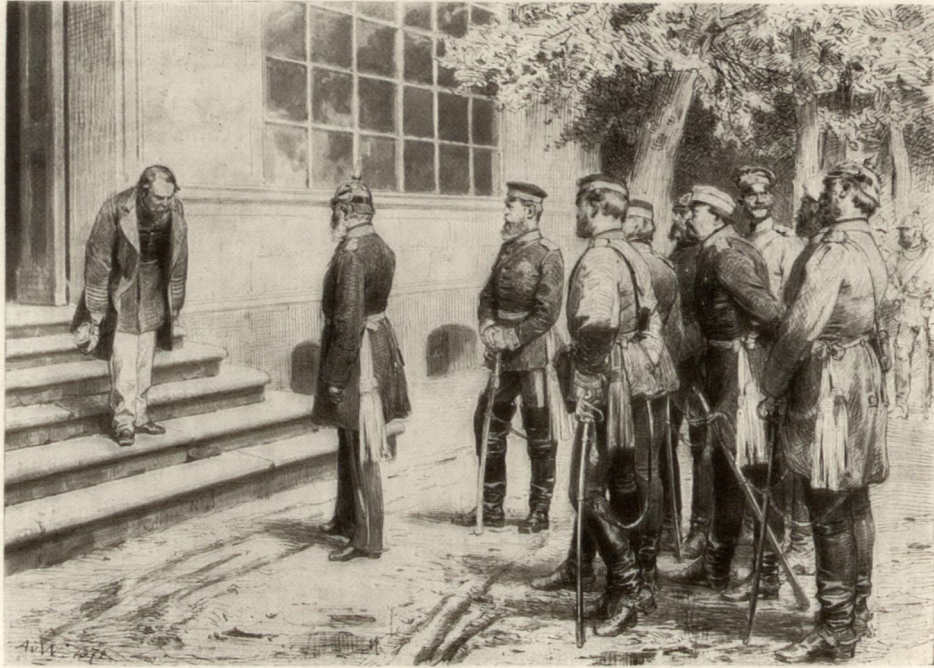
III. Armee auf diesem Teile des Schlachtfeldes schon vom militärischen Standpunkte aus sein Interesse erweckt haben müßte. Die Frau Kronprinzessin äußerte auf eine gelegentliche Bemerkung von mir, daß ihr Gemahl solche Schlachtenbilder nicht liebe, weil er die Greuel des Krieges in der Wirklichkeit genügend kennen und verabscheuen gelernt habe. Er war auch bei der feierlichen Eröffnung des Panoramas nicht anwesend, die am 1. September in Gegenwart Kaiser Wilhelms stattfand.

Wenige Wochen vor Vollendung des Rundbildes, Anfang August, hatte ich noch von dem Präsidenten der Northern Pacific Railroad, Herrn Henry Villard in New York, die Einladung erhalten, zur feierlichen Eröffnung der eben vollendeten Bahn nach Amerika zu kommen und ein großes Bild von der Feierlichkeit zu malen; am 15. August hätte ich mich nach New York einschiffen müssen.

So verlockend die Aussicht auch war, bei dieser Gelegenheit eine Reise nach Amerika in der Gesellschaft einer Anzahl hervorragender deutscher Bekannten zu machen, die von Villard eingeladen waren, unter denen sich u. a. auch Paul Lindau befand, und noch dazu unter Angebot eines sehr hohen Honorars für das gewünschte große Bild, lehnte ich die Einladung, die ich halb und halb schon angenommen hatte, doch ab, als ich erfuhr, daß der Kaiser der Eröffnung des Panoramas am Gedenktage der Schlacht bei Sedan durch seine Anwesenheit die festliche Weihe verleihen wolle. Ich schlug Konrad Dielig für die Arbeit vor, der sich auch nach Amerika begab und der Feier beiwohnte; die Ausführung des Bildes kam aber nicht zustande, weil die Bahngesellschaft bald nach Eröffnung der Bahn verfrachte.

Die Eröffnung des Sedan-Panoramas fand also am 1. September statt. Der Aufsichtsrat der Panorama-Altiengesellschaft hatte die Einladungen dazu ergehen lassen und gegen 10 Uhr Vormittags erschienen Generalfeldmarschall Graf Moltke, Fürst A. Radziwiłł, Graf Lehndorff, Graf Pückler, Graf Perponcher, Graf Eulenburg, Prinz Reuß, die Generale v. Willisen, v. Winterfeld, v. Oppeln-Bronikowski, v. Faber du Faur — alles fachverständige Kritiker, die mit „dabei gewesen“ waren —, der Reichstagspräsident v. Levetzow, der Stadtverordnetenvorsteher Dr. Straßmann, die Minister v. Puttkamer, v. Bötticher, Dr. Friedberg, Fürst Dolgorucki, der Aufsichtsrat u. a. Der Kaiser traf pünktlich um 10 Uhr vor dem Gebäude ein, ich empfing ihn, stellte ihm den Baurat Ende und den Direktor der Gesellschaft, Baumeister Hanke, vor und geleitete ihn auf die Plattform. Er war sichtlich überrascht, machte mir viel Komplimente und äußerte unter anderem: „Ich habe etwas Ähnliches nie gesehen.“ Ganz besonders war er durch die Richtigkeit der Landschaft und der Darstellung des im Generalstabswerk

nicht näher geschilderten Gefechtsmomentes befriedigt, verfolgte mit Moltke die Wege, die er am 1. und 2. September bei der Besichtigung des Schlachtfeldes geritten war und bemerkte zu dem Feldmarschall: „Ich sehe erst hier, welchen weiten Weg wir damals gemacht haben!“ Der Kaiser war außerordentlich gesprächig, und als ich ihm mitteilte, daß zu den drei Dioramen, die ich noch malen wollte, auch die Darstellung der Szene gehöre, wie General Reille den bekannten Brief des Kaisers Napoleon überreicht, schilderte Seine Majestät mit größter Lebendigkeit nicht nur diese Szene, sondern auch sein Zusammentreffen mit Napoleon am 2. September in dem Schloßchen Bellevue. Er beschrieb das Kostüm des Generals Reille mit allen Einzelheiten, machte mir die Bewegungen vor, wie Reille mit abgezogenem Käppi, ein Spazierstöckchen in der Hand, in die Brusttasche griff, um das Schreiben Napoleon's herauszuholen, und äußerte dazu mit einer Art von Entrüstung oder Entsetzen: „Und denken Sie, dabei hatte er den Uniformrock ganz aufgeknöpft und man sah darunter seine weiße Weste!“ Für das militärische Auge des Kaisers anscheinend etwas ganz Unglaubliches. Er durchlebte angefichts des Bildes die ereignisreichen Tage des 1. und 2. September von 1870 wieder von neuem, erinnerte sich vieler kleiner Einzelheiten und kam auch auf seine Zusammenkunft mit Napoleon in Schloß Bellevue zu sprechen, die er so schilderte: „Der Kaiser kam mir auf der Treppe, die zur Haustür führte, einige Stufen heruntersteigend mit abgezogenem Käppi und mit einer Verbeugung entgegen. Während ich seinen Gruß erwiderte, bemerkte ich auf der linken Brustseite seiner Uniform ein kleines aufrechtstehendes Schwert, . . . ich war ganz konsterniert, hörte kaum, was er sagte und fragte mich nur: was hat das Schwert zu bedeuten? Dieser Gedanke verließ mich auch drin während unserer Unterredung nicht und als ich wieder draußen war, war das erste, daß ich Perponcher fragte, ob jemand wisse, was das Schwert vorstelle, und ich erfuhr dann, daß es der schwedische Schwertorden sei!“ Ich weiß nicht, ob es einen solchen Orden gibt; für die symbolische Bedeutung, die der Kaiser Ordensdekorationen beilegte, ist die kleine Geschichte aber gewiß bemerkenswert. Er verweilte etwa anderthalb Stunden im Panorama und ich stand während der ganzen Zeit, weil ich die nötigen Erläuterungen geben mußte, neben ihm auf einer für diesen Tag besonders hergestellten kleinen Erhöhung auf der großen Plattform, die sich nach Bedarf langsam drehte, und dem Beschauer, ohne daß er sich zu bemühen brauchte, den Blick nach allen Seiten des Panoramas vermittelte. Einmal hatte der Kaiser den Feldmarschall Moltke zu sich herangewinkt, wobei er zu mir mit jener herzzgewinnenden, schwer zu schildernden Freundlichkeit, die für ihn so charakteristisch war, sagte: „Gehen Sie mal bei Seite, damit Sie doch nicht



Sedan, 2. September 1870

alles Schöne hören, was ich von Ihnen sagen will.“ Beim Abschied drückte er mir wiederholt die Hand und sagte u. a.: „Daß Sie durch Ihr Meisterwerk dem Volke die Erinnerung und das Verständnis für den Tag von Sedan nahe gerückt haben und meine vollste Anerkennung dafür mag Ihnen der schönste Lohn für Ihre Arbeit sein;“ und zu den Herren vom Aufsichtsrat sich wendend, fügte er lächelnd hinzu: „den Herren wünsche ich, daß sie auch den äußeren Lohn für ihr Unternehmen finden.“ Unter dem brausenden Hurra der Menschenmenge, die sich um den Wagen des Kaisers angesammelt hatte, fuhr der 86jährige Herr, nach allen Seiten freundlich grüßend, in sein Palais zurück. —

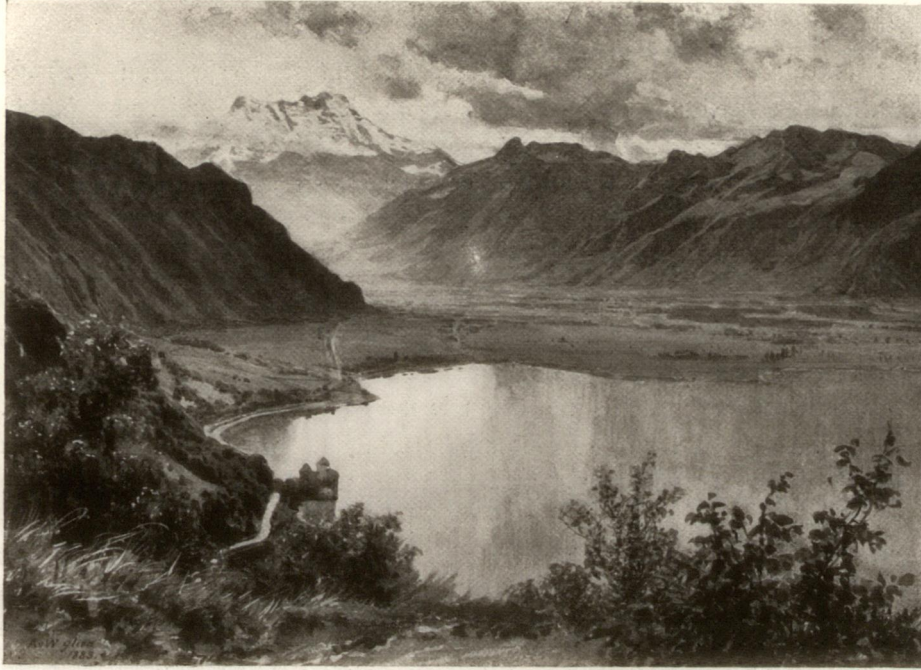
Panoramen wurden im Laufe der nächsten zehn Jahre noch viele gemalt. Zunächst wandte sich durch Vermittlung des ersten Botschaftsrates der amerikanischen Botschaft, Mr. Chapman Coleman, eine amerikanische Gesellschaft mit der Anfrage an mich, ob ich geneigt sei, die Ausführung eines Panoramas für dort zu übernehmen. Ich war erfreut, da ich selbst durch andere Arbeiten in Anspruch genommen war, den Auftrag meinen wackeren Mitarbeitern am Sedan-Panorama Bracht, Georg Koch und C. Röchling überweisen zu können. Nach einem mehrmonatlichen Studienaufenthalt in Amerika malten sie das Panorama der Schlacht bei Chattanooga hier in

einem von Ende & Böckmann erbauten Atelier für Panoramen, wo ich es im November 1885 sah und ganz besonders von der dramatischen Wucht des landschaftlichen Teiles hingerissen war; das fremdartig wild Groteske der Typen der Konföderierten-Armee war eine außergewöhnliche und vorzüglich gelöste Aufgabe für Röchling und Koch gewesen. Die Frau Kronprinzessin, der ich mit ihren Töchtern an diesem Tage (8. November) dort begegnete, ebenso wie der schwedische Maler E. G. Hellquist, den ich bei dieser Gelegenheit persönlich kennen lernte, hatten denselben Eindruck von der Arbeit wie ich. Es folgte dann noch ein Panorama der Schlacht von Champigny-Williers, bei dessen Ausführung sich den vorgenannten Künstlern der Norweger Otto Sinding für den landschaftlichen Teil zugesellte, für Dresden oder Leipzig. Der bekannte polnische Maler Henry Siemiradzky besuchte mich eines Tages auf dem Malgerüst in der Ruhmeshalle, als ich an der Krönung König Friedrichs I. von Preußen malte, um sich über das Nötige für irgendein Panorama bei mir zu informieren, und eines Sommertages erschienen in Wannsee zwei polnische Maler, deren Namen mir entfallen sind, mit einer dicken Rolle Malleinwand, Farbenskizzen für ein Panorama irgendeiner Schlacht aus Rocziusko's Feldzug gegen die Russen, die in meinem Garten auf dem Rasen ausgebreitet und besprochen wurden. Auf der Pariser Weltausstellung von 1889 endlich sah man ein von Alfred Stevens, dem berühmten belgischen Koloristen und Damenmaler und A. Gervex ausgeführtes Panorama, das sich nicht wie die mir bis dahin bekannten mit der Wiedergabe eines historischen Augenblicks und der Einheit von Ort und Zeit begnügte, sondern ein ganzes Jahrhundert, von 1789—1889, auf einem künstlich zusammenkonstruierten Hintergrund von Paris zur Anschauung brachte, von Robespierre und St. Just bis zu Victor Hugo, der einsam in grandioser Theater-Pose hervortretend den Abschluß dieses Jahrhunderts von Parisern markierte. Hier schien mir die Berechtigung einer Panoramadarstellung verfehlt, weil der Natur zu Gunsten einer zweifelhaften, künstlerisch billig zu erreichenden Wirkung Zwang angetan wird, — aber es herrschte eben die Panorama-Manie.

Die Herstellung der drei zwischen 6 und 10 m großen Dioramen beschäftigte mich noch bis ins Jahr 1885 und trug mir noch eine Reihe von interessanten Begegnungen mit den bei diesen historischen Ereignissen direkt beteiligten hohen Persönlichkeiten ein, wovon später die Rede sein wird.

Der von Professor Bracht in Gemeinschaft mit Carl Schirm ausgeführte landschaftliche Teil des Rundbildes, ganz besonders der Blick über das in der Tiefe liegende Floing und die Wiesen auf die jenseits der Maas aufsteigenden Höhenzüge in duftigem Sonnenschatten war eine Meister-

leistung und führte Professor Bracht auch, ganz abgesehen von seinen Staffeleibildern, in erfolgreichster Weise als Lehrer seines Faches an der Hochschule ein. Es entstand eine Bracht-Schule, aus der, wie aus der Gude'schen Landschaftler-Schule, eine Schar der jetzt bekanntesten Landschaftler hervorging. Professor Bracht widmete sich seinem Lehrerberufe mit aufopfernder Hingabe in seinen zahlreichen Schülerateliers sowohl wie auf den gemeinsamen Studienausflügen und ganz besonders in seinen anregenden Kompositions-Übungen, deren Resultate auf jeder der alljährlichen Studien-Ausstellungen immer von neuem meine Freude und meine Genugtuung darüber hervorriefen, daß es mir gelungen war, diesen hervorragenden und liebenswürdigen Künstler als Lehrer zu gewinnen. Wenn ich daran zurückdenke, wie die Professoren der Hochschule damals im alten Akademiegebäude in den kaum drei Meter hohen Ateliers unter dem Dache untergebracht waren, daß dem Regen an vielen Stellen ungehindert Durchlaß gewährte, und im Sommer unter der Siedehitze von Bleikammern litten, so begreife ich kaum, wie es mir möglich gewesen ist, damals überhaupt noch hervorragende Künstler zu diesem Opfer zu überreden. Bracht litt jahrelang mit seiner Schule, die zunächst in dem Raczyński'schen Palais am Königsplatz untergebracht wurde, unter einem Provisorium, das Palais wurde abgebrochen um dem Reichstagsgebäude Platz zu machen und Bracht sowohl wie Professor Schrader mußten mit ihren Schülern nach dem noch nicht ganz fertig gestellten Neubau der technischen Hochschule in Charlottenburg übersiedeln. Hier fand in diesem Jahre auch die akademische Kunstausstellung statt. Denn nach dem Brande der Hygieneausstellung hatte ich auf die Feuergefährlichkeit des der Stadtbahn unmittelbar benachbarten provisorischen Ausstellungsgebäudes am Cantianplatz hingewiesen und einen Antrag sowohl in der Akademie der Künste wie in der des Bauwesens gegen die weitere Benutzung desselben für Kunstausstellungen eingebracht.



Genfer See mit Dent du midi und Schloß Chillon
Aquarell

Neunundzwanzigstes Kapitel: 1883.

Preisverteilung in der Hochschule. — Reise in die Schweiz. — Emil Frommel. — Kronprinz Rudolf von Österreich im Sedan-Panorama. — Kronprinz Friedrich Wilhelm nach Spanien und Italien. — Berliner Kunsttrift. — Weihnachtsfest der Kunstakademiker.

Am 7. Juli hatte die statutenmäßige Preisverteilung in der nunmehrigen „Königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste“ in feierlicher Weise vor den versammelten Professoren und Lehrern im langen Saale des Akademiegebäudes stattgefunden. Bei dieser Gelegenheit richtete ich an die Anwesenden nachfolgende Ansprache,^{*)} in der ich die künstlerischen Grundsätze für die Leitung der Hochschule darlegte, die ich aus meinen bisherigen Erfahrungen gewonnen hatte.

„Meine Herren!

Infolge der Einführung des revidierten Statuts der Akademie ist die Zuerkennung der Preise der Beschlußfassung und der Entscheidung des

^{*)} „1896“. Ansprachen und Reden des Direktors A. v. Werner an die Studierenden der königl. akademischen Hochschule für bildende Künste zu Berlin. Verlag von Rud. Schuster, Berlin.

Lehrerkollegiums überwiesen worden. Es ist heute das erste Mal, daß gelegentlich der Erteilung der Preise Lehrerkollegium und Studierende sich in ihrer Gesamtheit gegenüberstehen, und das erste Mal, daß ich im Laufe meiner Amtstätigkeit bei dieser Gelegenheit offizielle Veranlassung finde, zu Ihnen von unseren Bestrebungen, dem Gange unserer Studien und dem Erfolge derselben zu sprechen. Es wird meine Aufgabe sein, Kritik zu üben an dem Stande des künstlerischen Studiums im allgemeinen und an Ihren Leistungen; die Preisverteilung an sich ist ja der offizielle Ausdruck dieser Kritik.

Für eine solche Kritik müssen wir uns zunächst die Frage vorlegen: Was soll und was kann das akademische Studium bieten? und was können wir von Ihnen fordern?

Wir haben gegenüber den oft ausgesprochenen Zweifeln, ob der akademische Unterricht überhaupt Künstler erziehen kann, gegenüber den oft gehörten und zitierten Aussprüchen vom akademischen Styl und Bopf, und wenn man außerdem die Stimme der Presse beachtet, einerseits mit vorgefaßten Meinungen und unberechtigten Vorurteilen und anderseits mit einer außergewöhnlichen Unkenntnis der Verhältnisse zu kämpfen.

Was verlangt man vom Künstler? was von der Bildung, welche er erhalten soll?

Eine Individualität, kein Schema, keine Schablone! Wenn nun die Entwicklung dieser Individualität mit Recht gefordert wird, weil ja erst die Subjektivität des Künstlers das dargestellte Objekt als Kunstwerk in die Erscheinung treten läßt, und deshalb ein schablonenhaftes Abrichten verschiedenartiger Naturen nur eine gestörte natürliche Entwicklung bedeuten kann und unnatürliche Produkte erzeugen muß, so frage ich: kann eine künstlerische Lehranstalt, Kunstakademie oder Kunstschule, gleichviel welchen Systems, überhaupt dieses Ziel erreichen, diese Forderung erfüllen?

Es steht meines Erachtens unumstößlich fest, daß die Entwicklung der künstlerischen Individualität Sache der eigenen Schulung, des eigenen Willens und der eigenen selbständigen Tätigkeit ist, sie ist abhängig von Lebenslagen und Einflüssen, von Anlagen und Neigungen, sie ist mit einem Worte: eine Sache, die nicht zu lehren ist. Künstlerische Individualitäten werden — wie übrigens andere auch — in der Schule des Lebens, der Erfahrungen, der Kämpfe gebildet, nicht auf Kunstschulen, gleichviel ob im Klassenunterricht oder im Atelierunterricht!

Aber was soll und was kann der akademische Unterricht bieten?

Er soll Ihnen einen festen Stab und eine sichere Stütze bieten, er soll Sie Ihre Kräfte kennen und gebrauchen lernen, sie wecken und fördern, er

soll Ihnen eine solide Grundlage für den Aufbau einer künstlerischen Individualität schaffen. Und deshalb soll das akademische Studium einerseits jenen Normal-Unterricht bieten, welcher die Ziele der Kunst, wie sie sich uns seit Jahrtausenden unverändert offenbart haben, fest und unverrückt im Auge behält, den Schwankungen der Mode und des wechselnden Geschmacks gegenüber, und anderseits Ihnen das Werkzeug zur Erreichung dieser Ziele liefern, es gefügig in Ihrer Hand machen, Ihnen lehren, es zu handhaben . . .

„Alles Weitere“, um mit dem Dichter zu sprechen, „überlaß' ich Eurer eigenen Einsicht . . .“

Das eigene Ich tritt dann in seine wohlbegründeten Rechte, die unbeschränkte Freiheit des künstlerischen Schaffens gewährt Ihrem erworbenen Können, Ihrem Talent, Ihrem Genie den weitesten Spielraum; Staats-examina, wie auf anderen Hochschulen, haben Sie nicht abzulegen, aber Sie stehen während Ihrer ganzen künftigen Laufbahn unausgesetzt dem Examen der öffentlichen Meinung und der öffentlichen Kritik gegenüber, gegen welches die glänzendsten Abgangs- oder Reisezeugnisse der Akademie wertlos sind.

Und welche Unterrichtsmittel stehen uns nun zur Verfügung?

Sie gliedern sich in zwei große Gruppen:

1. Die Natur, die ewig unveränderliche und doch unausgesetzt wechselnde Natur, die, so oft und durchdringend auch angeschaut und studiert, immer noch Neues bietet, die Natur und das Leben, wie es uns reich und mannigfaltig umgibt, Natur und Leben mit ihrem Schönen und Häßlichen, ihrem Lieben und Hassen, die heute noch genau dieselbe Sprache zum Künstler sprechen, die zu allen Zeiten von allen Kulturvölkern verstanden worden sind.
2. Die zweite Gruppe von Lehrmittel sind jene erhabensten Werke der Kunst, welche unsere Vorgänger im Laufe der Jahrhunderte geschaffen haben, durch welche ein für alle Mal Wesen und Ziel des künstlerischen Schaffens festgestellt worden ist, ihr Studium wird ebenso notwendig, nützlich und unumgänglich sein, als ein vornehmeres Ignorieren zwecklos, und unverstandene Schwärmerei oder gar törichtes Nachäffen schädlich für eine gesunde Fortentwicklung sein muß.

Wenn diese beiden Grundlagen des akademischen Studiums fest und unverrückt im Auge behalten werden, so ist es kaum begreiflich, wie der so oft gebrauchte Ausdruck vom akademischen Jopf Berechtigung haben kann.

Ich muß hier die oft — und besonders auch bei der Reorganisation

unserer Akademie — aufgeworfene Frage berühren, ob der Klassen- oder der Atelier-Unterricht für die künstlerische Ausbildung geeignet sei. An unserer Akademie bestehen beide Einrichtungen, wie Sie wissen, die letztere aus räumlichen Gründen leider bis jetzt zu schwach entwickelt. Doch stehe ich nicht an, dem Klassen-Unterricht für die solide Grundentwicklung die erste Stelle, die Hauptbedeutung zuzuweisen. Seine unzweifelhaften Vorzüge dafür sind das gemeinschaftliche Arbeiten nach demselben oder unter sich gleichartigem Objekte; das Lernen des einen vom andern, die gegenseitige Kritik, das alles wirkt fördernd und Zeit sparend. Eine Gelegenheit zu schädlicher Beeinflussung der künstlerischen Individualität durch den Unterricht oder durch den Lehrer ist absolut ausgeschlossen. Seine Aufgabe ist es, zunächst Auge und Hand zu entwickeln, das Werkzeug zu schärfen und zu gebrauchen lernen.

Die Möglichkeit der Beeinflussung der künstlerischen Individualität tritt erst beim Atelier-, beim Einzelunterricht ein. Meines Erachtens soll sich der Meister hier sorgfältig davor hüten, der Individualität des Schülers zu nahe zu treten, er soll sie sorgfältig schonen und pflegen, sie zu wecken versuchen. Durch ein Uetroyieren seiner eigenen Anschauungs- und Darstellungsweise auf den Schüler wird er im besten Falle schwächliche Abklatsche seiner eigenen Individualität erzeugen. Er soll und kann den Schüler durch seine eigene Erfahrung in Anwendung und Vervollkommenung der erworbenen Anschauungs- und Darstellungsweise und durch Erweiterung seines Gesichtskreises auf die praktische Tätigkeit nützen, besonders aber dadurch, daß er ihn vor unnützer Zeitvergeudung bewahrt. Die Akademie sollte dem Schüler jenen schweren Schritt vom Studium in die praktische Tätigkeit dadurch erleichtern, daß sie ihm Räumlichkeiten und Hilfsmittel für eigene schöpferische Tätigkeit in umfassendster Weise zur Verfügung stellte.

Damit dürfte die Kunstakademie alles geboten haben, was vernünftiger Weise für die Schulung des Künstlers verlangt und geboten werden kann.

Über Einzelheiten des künstlerischen Unterrichts möchte ich bemerken: Es wäre wünschenswert, wenn das Studium der Perspektive, Anwendung und Gebrauch derselben, vereinfacht werden könnte, und deshalb statt weitläufiger und ferner liegender Aufgaben, solche bearbeitet würden, welche uns durch ihre häufige praktische Verwendung vertrauter sind. Das Studium der Anatomie muß ernsthafter betrieben werden.

Der an der Akademie neu eingeführte Unterricht in der Ornamentlehre und dekorativen Architektur bietet Ihnen eine Erweiterung des Gesichtskreises durch die Kenntnis von dem Einflusse der bildenden Kunst auf die verschiedenartigsten Zweige der gewerblichen Tätigkeit. Vielen von Ihnen

wird damit vielleicht ein Fingerzeig für Ihre künftige praktische Wirksamkeit gegeben. Kunsthandwerk und Kunstgewerbe sind ein Schlagwort unserer Zeit geworden, wir dürfen sie das Schoßkind der öffentlichen Meinung nennen, und wir können den hochbedeutenden Fortschritt konstatieren, daß der Handwerker wieder anfängt, Künstler zu werden. Das muß für Sie ein Sporn sein, dieses Gebiet in seinem vollen Umfange beherrschen zu lernen.

Beim Studium der Natur möchte ich vor der Auffassung warnen, daß jedes Abschreiben eines beliebigen Stückes Natur an sich schon ein Kunstwerk ist. In dieser Auffassung könnte eine Gefahr liegen. Aber Ihr Streben soll allerdings sein, die Studien nach der Natur als abgerundete Kunstwerke zur Erscheinung zu bringen, auch wenn sie nur als Hilfsmittel für die schöpferische eigentliche Tätigkeit des Künstlers, das jetzt so verpönte Komponieren, dienen. Seitens der Akademie kann dafür nur durch Stellung von Aufgaben eine Anregung gegeben und durch gemeinschaftliche Besprechung der entstandenen Entwürfe eine Kritik an denselben geübt werden, da ein positiver Unterricht kaum möglich ist, wenn die Individualität des einzelnen geschont und keine Schablonenarbeit erzielt werden soll. Unsere Lehrmittelsammlungen bieten Hilfsmittel dafür in ausgiebigster Weise, Ihr eigener schöpferischer Wille, Lust und Neigung dazu muß aber das Meiste und Beste dabei tun.

Daß die durch fleißige Übung zu erwerbende Fähigkeit, irgendeinen Stoff rasch und geschmackvoll künstlerisch zu bearbeiten, für das ganze große Gebiet der Illustration, des Kunstgewerbes und andere überaus wertvoll ist, liegt auf der Hand. Es hat eine Zeit gegeben in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, in welcher ja der Drang nach sogenanntem philosophisch-künstlerischen Schaffen so groß war, daß man keine Zeit fand, sich das nötige Handwerkzeug durch das Studium der Natur geläufig zu machen, ja, man perhorreszierte sogar dieses Studium. Ich erinnere mich, wie mir einst Max Lohde — der sich den letzten Schüler von Cornelius nannte — 1868 in Paris sagte: „Mir geht es wie Cornelius, ich kann die Natur nicht gebrauchen!“ Vielleicht war es übertrieben, aber sicher charakteristisch für einen zweiundzwanzigjährigen Anfänger, sich in diesem Sinne auf Cornelius zu berufen.

Man ging damals, um das Versäumte nachzuholen, zu unseren interessanten Nachbarn nach Paris, Brüssel und Antwerpen, um die „Mache“ zu lernen, und wir sind heute wohl ungefähr wieder auf dem Punkte, daß wir vor dem Überwuchern dieser, jenen Anschauungen der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts diametral entgegengesetzten, warnen müssen.

Also vergessen Sie über die oftmals verhältnismäßig bequem zu erreichende Befriedigung, welche in der unmittelbaren Verwertung der Natur liegt, nicht, daß das vornehme künstlerische Schaffen erst da anfängt, wo die naturwahre Darstellung der Dinge nur Mittel zum Zweck ist.

Zum Schlusse dieser kritischen Betrachtungen muß ich darauf hinweisen, daß das künstlerische, akademische, grundlegende Studium langwieriger ist und mehr Zeit erfordert, als gewöhnlich angenommen wird. Gegenüber der Fülle des nächstliegenden und zu bewältigenden, zum Teil rein technischen Lehrmaterials bleibt überdies kaum Zeit für wissenschaftliche Studien, welche sich bei uns jetzt auf Kunstgeschichte und Literatur, Anatomie und Kostümkunde beschränken. Große Lücken, wie Vorträge über interessante Stoffe aus der Geschichte und Kulturgeschichte, über Ästhetik, Mythologie und Archäologie, über Chemie und Farbenlehre, und andere Gebiete werden hoffentlich einst ausgefüllt werden, müssen vorläufig aber Ihrem Privatstudium überlassen bleiben.

Schließlich, meine Herren, rate ich Ihnen: wenden Sie den grundlegenden künstlerischen Studien Ihre vollste Aufmerksamkeit, Fleiß und viel Zeit zu und behalten Sie unausgesetzt im Auge, daß Sie als Künstler, als

praktische Menschen, durch vollgewichtiges Können sich immer und überall eine Stellung erobern werden. Und über den wohlbekannten Satz: viele sind berufen — wenige auserwählt, vergessen Sie nicht jenen anderen: Der Fleiß ist die bessere Hälfte des Genies!"

Den Abschluß der Preisverteilung bildete ein Nachmittagsausflug nach dem Kaiserpavillon am Wannsee und eine Dampferfahrt nach der Pfaueninsel, zu dem das Professorenkollegium die Preisgekrönten, den Ausschuß und den Gesangverein der Studierenden eingeladen hatte. Diese Sitte, die ein



Luzern

freundliches Band kameradschaftlicher Vertraulichkeit um Lehrer und Schüler schlang, hat sich noch viele Jahre an der Hochschule erhalten. —

Während ich mich bald nach der Eröffnung des Sedan-Panoramas mit meiner Frau zur Erholung nach Glion am Genfer See begeben hatte, fand am 28. September die Enthüllung des Niederwalddenkmals bei Rüdesheim statt und der Kaiser entging mit seiner gesamten Umgebung nur durch ein Wunder einem teuflischen Mordanschlag.

Auf der Durchreise nach Glion hatte ich in München Aufenthalt genommen, dort Franz Skarbina und andere Freunde getroffen und die internationale Kunstausstellung besichtigt, auf der mich die spanische



Auf dem Dampfer

Abteilung mit Werken von Pradilla, Casado und Domingo besonders interessierte. Unsere Erholungsreise war vom Wetter wenig begünstigt, doch wurden wir reichlich dadurch entschädigt, daß wir überall in Zürich und Luzern, in Glion wie in Nigle im Rhonetal lieben Bekannten begegnet waren, nicht zu vergessen auch Panoramen, in München einem des Gefechts bei Weißenburg, in Genf einem, das den Übertritt der Franzosen unter General Clinchant über die Schweizer Grenze darstellte, beide weniger erfreulich. In Straßburg besuchte ich die Ausstellung des Deutschen Kunstvereins, um die sich Professor Lujo Brentano besonders verdient gemacht hatte, sie verdankte ihm wohl überhaupt ihr Zustandekommen; er hatte mit mir schon seit dem Sommer darüber im lebhaften Briefwechsel gestanden, der sich bis ins nächste Jahr fortsetzte. Ich freute mich die persönliche Bekanntschaft des hervorragenden Nationalökonomen zu machen, der von der Kunst eine große das Deutschtum im Elsaß fördernde Wirkung erhoffte.

Nach einem mehrtägigen Aufenthalt in Karlsruhe, wo ich mich wieder des stets ersehnten Zusammenseins mit meinem teuren J. V. Scheffel erfreute, und in Frankfurt a. M., wo wir von unseren Freunden Eugen Klingsch, Ferdinand Luthmer und dem Dichter des Struwpeter Geheimrat Dr. Hoffmann freudig empfangen wurden, bei diesem auch die Sängerin Frau Schnorr von Carolsfeld, die einst berühmte erste Isolde, begrüßen konnten, trafen wir am 16. Oktober früh 8 Uhr in Berlin wieder ein, von allen sechs Kindern fröhlich jubelnd empfangen; sie waren erst vor kurzem von Wannsee wieder

nach der Stadt übergesiedelt. Ich begab mich sogleich in die Akademie, von wo ich erst am Spätnachmittage nach Hause zurückkam. Mir fiel einige Unruhe im Hause, als ich eintrat auf, und meine Frau teilte mir in großer Angst mit, daß drei von den Kindern erkrankt seien, unser Hausarzt Dr. Alshoff habe Scharlach diagnostiziert und die beiden ältesten Mädchen seien von der Schule aus sofort zu einer befreundeten Familie geschickt worden. Am Abend erkrankte auch das vierte, das Puthenkind der Frau



Olion

Kronprinzessin. Wir verlebten die Nacht und den folgenden Tag in banger Sorge, am nächsten Morgen erklärte Dr. Alshoff, daß es mit der kleinen fünfjährigen Molly schlecht stünde und verlangte die Zuziehung von Geheimrat Dr. Körte . . ., ich wußte, als ich ihn sah, daß keine Hoffnung mehr war, . . . wenige Stunden darauf war sie tot! Es war der 18. Oktober, der Geburtstag des Kronprinzen, der zum Trauertag geworden war. . . . Zäh und plötzlich war das herbe Leid über uns gekommen, das ja so viele erdulden und tragen müssen, aber man denkt doch immer, der Schlag der uns selbst getroffen, sei ein besonders schwerer und außergewöhnlicher; es sind mir noch mehrere, und noch jächer erteilt worden!



Hofprediger Emil Frommel

In diesen Tagen schwersten Leides und tiefster Trauer bewährte sich unser alter Freund Emil Frommel, der fast täglich bei uns erschien und meine Frau mit seinen Trostesworten in menschlich schlichter Weise aufzurichten versuchte. Er hatte meine Frau schon konfirmiert und meine sämtlichen Kinder getauft. Aus einem Künstlerhause hervorgegangen, war er eine echte Künstlernatur und stand meinem Herzen deshalb und als Jugendfreund von J. B. Scheffel besonders nahe. In seiner Seele gestalteten sich Freuden und Leiden des Menschenlebens wie beim Künstler zu anschaulichen Bildern, mit deren Schilderung er Fröhliche zu erfreuen und Trauernde zu erheben und zu trösten wußte. Er war ein Dichter, der sein geistliches Amt ausübte, wie der Künstler, der aus dem Herzen schafft, seine Kunst, ein Freund und Wohltäter, der Segen und Freude, Trost und Hilfe mit sich brachte, wo er auch erschien, am Taufstisch, am Traualtar oder am Sarge, — kein Salbaderer — er geleitete auch das kleine uns so jäh genommene Töchterlein auf seinem letzten unfreiwilligen Wege und stand uns während der folgenden schweren Wochen, wenn sich die Lebenswage der drei Knaben zartesten Alters beängstigend senkte oder schwankte, treu zur Seite.

Die Kronprinzlichen Herrschaften und Prinz Wilhelm hatten ihrer innigen Teilnahme Ausdruck gegeben, die Frau Kronprinzessin, die dasselbe Leid erfahren hatte, in einem rührenden Briefe an meine Frau. J. B. v. Scheffel schrieb mir:

„Lieber theurer Freund!

Gottes Wege sind nicht unsere Wege! Es geschieht Manches, was dem Herzen Wunden schlägt und was wir nur ungern fassen und tragen.

Mit Deinem warmen liebevollen Gemüth magst Du in des guten Kindes Tod schwer Dich fügen — aber: der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gepriesen!

Unschuldig, wie ein flüchtiger Blick der Sonne, in das Erdenleben hineinschauen und wieder hinausgehen — ist auch ein Glück!

Meiner vollen aufrichtigen Teilnahme bitte ich Dich und Frau Malve versichert zu sein . . . wer hätte an dem fröhlichen Tag in Karlsruhe geahnt, daß so bald Trauer Einkehr halten werde?

Ich habe hier auch einen traurigen Herbst; täglich sitze ich am Sterbelager des Hauptlehrers Schöneberger, den ich einst beauftragte, nach meinem Ableben die hiesigen Geschäfte weiter zu besorgen. Es wird in wenig Tagen mit ihm zu Ende sein.

Und so gehen wir Alle als Pilger durch das Leben und wissen nicht,
wann wir abgerufen werden.

Und dennoch: Vertrauen und Muth!

Mit herzlichem Mitgefühl

Dein alter Freund

J. Victor v. Scheffel.

Radolfzell-Seehalde.

21. Oktober 1883."

Die Tage voller Angst und Sorge gingen für uns und unsere drei Knaben vorüber; nach drei schweren Wochen konnten wir aufatmen, und ich konnte mich wieder in vollem Maße meiner künstlerischen und dienstlichen Tätigkeit hingeben. Es beschäftigten mich in dieser Zeit die Entwürfe zu den drei Dioramen für das Sedan-Panorama, zu der Krönung Friedrich I. für das Zeughaus und ein kleineres Bild für das Kölner Museum: „Moltke bei Sedan“. Eines Tages im November hatte ich den Kronprinzen Rudolf von Österreich, mit seiner jungen Gemahlin, die in Begleitung unseres Prinzen und der Prinzessin Wilhelm erschienen, im Panorama zu empfangen und ihnen als Führer zu dienen. Den Kronprinzen Rudolf hatte ich schon im vorigen Winter auf einem Hofballe gesehen, wo er vom alten Kaiser Wilhelm mit liebevoll-väterlicher Aufmerksamkeit behandelt und ausgezeichnet wurde. Er war ein lebenswürdiger junger Herr, dem aber die natürliche frische Lebendigkeit und Energie unseres Prinzen Wilhelm zu fehlen schienen, seine Gemahlin, eine mädchenhaft schüchterne Erscheinung, von wohlthuender Einfachheit; ich hatte noch einmal, zehn Jahre später, die Ehre, sie in meinem Atelier empfangen zu dürfen, der österreich-ungarische Botschafter von Szögyeny-Marich begleitete sie; mir ist außer ihrer imposanten Erscheinung noch besonders der unverfälschte Wiener Dialekt in der Erinnerung geblieben, den sie mit entzückender heiterer Natürlichkeit und Lebhaftigkeit sprach. —

Unser Kronprinz war am 9. November von Wiesbaden zurückgekehrt, um sich bald nachher, am 18. November in Erfüllung einer diplomatisch-höflichen Mission nach Madrid zu begeben. Der junge König Alfonso XII. hatte unserem Kaiser Wilhelm gelegentlich der Herbstmanöver in Homburg v. d. Höhe einen Besuch abgestattet und war dabei in üblicher Weise zum Chef eines preussischen Regiments und zwar des in Straßburg garnisonierenden Alanen-Regiments Nr. 15 ernannt worden, — worüber bei unseren empfindlichen westlichen Nachbarn natürlich große Entrüstung! Der Verstand ist ja dort wie auch anderswo nicht immer stark genug, um am richtigen Ort und bei passender Gelegenheit wirksam die Zügel zu führen, und so geschah es auch,

daß König Alfons in Paris, daß er am 29. September auf der Durchreise nach Madrid passierte, mit den freundlichen Zurufen seitens des Straßenpublikums begrüßt wurde: »à bas l'uhlan! — à bas le c prussien!«, was weder schön noch witzig war. Man hielt es deshalb bei uns für angemessen, den Gegenbesuch, den unser Kronprinz in Vertretung seines erlauchten ehrwürdigen Vaters am Madrider Hofe abstatte sollte, so viel als möglich zu beschleunigen und ihm durch seine äußere Erscheinung eine besondere Bedeutung zu geben.

Der Kronprinz war erst am 9. November von Wiesbaden zurückgekehrt und reiste am 18. November mit großem, aus etwa dreißig Personen bestehenden Gefolge, zu dem außer den Generalen Graf Blumenthal, v. Loë, Mischke und dem Hofmarschall v. Normann auch außergewöhnlicherweise der Schriftsteller Friedrich Vernburg und der Illustrator H. Lüders gehörten, nach Genua ab und von da mit einem aus den Schiffen „Prinz Adalbert“, „Sophie“ und „Loreley“ bestehenden Geschwader nach Valencia, wo es nach sehr stürmischer Überfahrt am 22. November ankam. Von Spanien aus sollte sich der Kronprinz zum Besuch des Königs Humbert von Italien nach Rom begeben, wo er, einem späteren Auftrage folgend, auch dem Papst Leo XIII. einen Besuch abzustatten hatte. Ich sah den Kronprinzen kurz vor seiner Abreise und mußte unseres Aufenthaltes in Venedig 1875 und seiner damaligen Besuche bei König Victor Emanuel und Papst Pius IX. gedenken, als ich ihm Glück zur Reise und zu seiner jetzigen diplomatischen Mission wünschte, was der hohe Herr mit einem bezeichnenden Achselzucken beantwortete.

Der einstige Träger der deutschen Kaiserkrone wurde in Spanien, wo die Wogen leidenschaftlicher Erregung über den Empfang hochgingen, den man König Alfonso in Paris bereitet hatte, mit Enthusiasmus begrüßt und sowohl in Madrid, wie überall in der Provinz, wo er Aufenthalt nahm, in Sevilla, Granada, Cordoba, Tarragona und Barcelona schon seiner sympathischen Persönlichkeit wegen hoch gefeiert. Sein Aufenthalt in Spanien hatte sich länger ausgedehnt als in Aussicht genommen war und erst am 12. Dezember reiste er von Barcelona über Genua nach Rom ab, wo er als Gast des ihm innig befreundeten Königs Humbert noch begeisterter als Freund Italiens empfangen wurde, auf dessen Boden er mit seiner Gemahlin so oft und gern geweilt und im Hochgenusse der Kunstschätze Italiens und der Zeugen althistorischer Vergangenheit glückliche Tage verlebt hatte.

Am 20. Dezember reiste der Kronprinz wieder von Rom ab, um das Weihnachtsfest in Berlin im Kreise der Seinigen zu feiern, und am 28. Dezember konnte ich ihn zu seiner Rückkehr beglückwünschen, was unter Hinblick auf die stürmische Seefahrt von Genua nach Valencia einigermaßen

berechtigt war. Der hohe Herr erschien mir übrigens recht ernst, als ich seine diplomatische Mission in Rom erwähnte, sprach aber mit großer Lebhaftigkeit und Genugtuung von den Eindrücken, die er in Spanien empfangen hatte, und ganz besonders von dem Pradomuseum, der Armeria und der Gobelin-sammlung in Madrid, denen er jede Minute seiner freien Zeit geopfert, sowie mit wahrer Begeisterung von dem unbeschreiblichen Zauber, den die Alhambra auf ihn ausgeübt habe.

Er erwähnte auch des gut wienerischen Deutsch, mit dem der im Wiener Theresianum erzogene König Alfonso ihm die Kunstschätze des Prado und der Armeria erläutert habe, eine Tatsache, die mir schon aus den Erzählungen des Kollegen H. Lüders von seiner Reise bekannt war. —

Die Kunstausstellung, die dieses Jahr trotz ihres Provisoriums im Neubau des Polytechnikums gut beschickt war, hatte ein drolliges Ergebnis zur Folge in Form eines im November erschienenen Buches, das den Titel führte: „Berliner Kunstkritik mit Randglossen von Quidam“. Es enthielt eine Zusammenstellung von etwa 400 der widersprechendsten Beschreibungen und Kritiken derselben Kunstwerke aus den verschiedenen Berliner Zeitungen, die außerordentlich komisch dadurch wirkten, daß der eine Kritiker das gerade Gegenteil von dem sagte oder gesehen zu haben glaubte, was ein anderer behauptete, — ein Vorgang, der auf dem Gebiete der Konzert- und Theaterkritiker alle Tage beobachtet werden kann. Warum die Kunstreferenten einiger Berliner Zeitungen sich über das humorvolle Büchelchen überhaupt aufregten, wurde durch einen Artikel in der Nationalzeitung, K. Fr. unterzeichnet, klar, der die Künstler in maßloser Weise angriff und in dem unter anderem behauptet wurde, daß der Verfasser jeden Tag einen Künstler an seiner Klingeltür sähe. Man hatte anscheinend als Autor des Buches einen bildenden Künstler vermutet, während sich hinter dem Pseudonym Quidam der bekannte Verfasser der „Familie Buchholz“, Julius Stinde, verbarg. Im Künstlerverein war große Erregung über den Artikel der Nationalzeitung, und ich wurde veranlaßt, darauf zu antworten, was in schärfster Weise geschah, weil ich selbst ausgestellt hatte*) und berechtigt war, die Angelegenheit persönlich zu nehmen. Als der unter der Chiffre K. Fr. mir tatsächlich unbekannte Verfasser dann als Karl Frenzel an mich schrieb, daß er mich ja nicht gemeint — welcher Versicherung es freilich gar nicht bedurfte — sondern an ihm bekannte Beispiele aus längst vergangener Zeit gedacht habe, durfte ich überzeugt sein, daß sich der hochgeschätzte Romanschriftsteller nur durch eine irreführende Vermutung über Quidams Persönlichkeit zu seinem Angriff auf die Künstler hatte hinreißen lassen, wozu

*) Das Porträt des Hofpredigers Dr. Emil Frommel.

diese aber nicht die geringste Veranlassung gegeben hatten, denn die Broschüre enthielt lediglich eine Zusammenstellung der sich widersprechenden Kritiken ihrer ausgestellten Kunstwerke.

Das persönliche Verhältnis zwischen Künstler und Kritiker ist ja stets ein heißes gewesen, und ich habe es immer als eine versuchte Beeinflussung angesehen und es vermieden, einem Kritiker durch Besuche oder Einladungen zur Besichtigung meiner Arbeiten zu Mißverständnissen Veranlassung zu geben. Auch mit meinem Freunde L. Pietsch habe ich darin keine Ausnahme gemacht, und ich erinnere mich nicht, daß er während unserer langjährigen Bekanntschaft mehr als zwei- oder dreimal, und dann im Auftrage seiner Zeitung, in meinem Atelier gewesen ist. Auf eine Anfrage des damaligen Kunstreferenten des Berliner Tageblatt, Reinhold Schlingmann, vom 25. Januar 1884, ob er die in Arbeit befindlichen sechs neuen Bilder für das Café Bauer in meinem Atelier besichtigen dürfe, um über sie schreiben zu können, bevor sie an den Ort ihrer Bestimmung gelangten, antwortete ich:

„Berlin, 25. Januar 1884.

Geehrter Herr!

Es ist sehr freundlich von Ihnen, daß Sie die Bilder für Café Bauer zu sehen wünschen, um über dieselben zu schreiben, ehe sie fertig sind und an den Ort ihrer Bestimmung kommen.

Ich bedauere indes sehr, mir die Ehre Ihres Besuches zu diesem Zwecke versagen zu müssen. Zunächst bin ich grundsätzlicher Gegner aller Reklame, welche für meine Arbeiten oder meine Person gemacht werden könnte — bei allem Respekt vor der Presse —, und der richtige Moment, um künstlerische Arbeiten öffentlich zu besprechen, scheint mir der zu sein, wenn sie der Öffentlichkeit übergeben sind. Sodann werden Sie mir zugestehen müssen, daß es, nachdem Herr K. Fr. „die Klingeltür der Kritik“ erfunden hat, wohl eigentlich selbstverständlich ist, wenn ich jede Gelegenheit, auch nur daran vorbeizustreifen, vermeide.

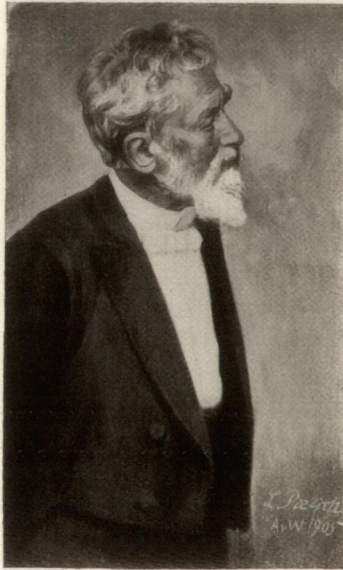
Indem ich Ihnen für Ihre freundliche Absicht verbindlichst danke und für andere Angelegenheiten gern zu Ihrer Verfügung bin, zeichne ich usw. usw.

Al. v. Werner.“

Paul Lindau hatte sich im Kreise befreundeter Künstler einst in sehr drastischer Weise über die kritische Berichterstattung bei Kunstausstellungen geäußert, als er die Frage aufwarf, ob wir ihm nicht aus unseren Kreisen einen der Feder mächtigen Künstler nennen könnten, der die Berichterstattung über die Kunstausstellung in einer der von ihm geleiteten Zeitschriften „Gegen-

wart" oder „Nord und Süd" übernehmen würde, oder ob einer von den Anwesenden etwa dazu bereit sei? Auf unsere Gegenfrage, warum er selbst, der doch mit allen Kenntnissen und Fähigkeiten dafür ausgestattet sei, es nicht tun wolle, gab er ernsthaft die humorvolle Antwort: „Ja, früher, als ich noch Redakteur der Elberfelder Zeitung war und noch wenig oder keine Ahnung von Eurer Kunst hatte, da habe ich die schönsten Artikel darüber geschrieben. Aber seitdem habe ich so viel von Euch gelernt, daß ich das nicht mehr riskiere.“

Vielleicht ist meine Anschauung über die ethische Seite der Kunstkritik und der Klingeltürfrage eine irrige, ich bin ihr aber treu geblieben.



Ludwig Pietsch

Sainte-Beuve sagt einmal: „La critique littéraire ne saurait devenir une science toute positive; elle restera un art, et un art très-délicat dans la main de ceux qui sauront s'en servir.“*)

Von der Kritik über Werke der bildenden Kunst dürfte dasselbe gelten, was Sainte-Beuve hier von der literarischen Kritik sagt, wo er zweifellos als Literat Fachmann war. Aber von jenem „art très-délicat“ habe ich bei dem überwiegenden Teil unserer zünftigen Tageskritiker bisher wenig gemerkt, sobald es sich um bildende Kunst handelte.

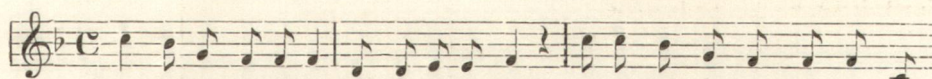
Ich stehe mit dieser Auffassung übrigens nicht allein, sondern habe dasselbe schon von E. F. Lessing, Ad. Menzel und L. Knaus wie von Fr. Drake und Reinhold Vögels aussprechen gehört, ich kann auch nicht leugnen, daß mir jede nähere Berührung mit der Klingeltür der Kritik keinerlei Anerkennung abnötigen würde, weil diese Kritik wohl weniger als die Kunst fördernd und als ethische Kraft, sondern vielmehr der geschäftlichen Reklame wegen beachtet wird.

Ludwig Pietsch, der eine solide künstlerische Fachbildung genossen hatte und bis zu seinem 40. Lebensjahre als Illustrator künstlerisch tätig gewesen war, ehe er sich dem Journalistenberufe zuwandte, war, wie Friedrich Pecht in München, eine Ausnahmeerscheinung. Daß er trotz seiner umfassenden kunstgeschichtlichen Kenntnisse, trotz seines geschulten, sicheren, fachmännischen

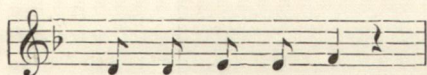
*) Nouveaux Lundis par C. A. Sainte-Beuve. Essai de critique naturelle. Paris. Michel Levy frères. 1867.

Blickes und seines durch keinerlei Voreingenommenheit beeinflussten Urteils von den zünftigen Kunstgelehrten nicht für voll genommen wurde, hat ihn bei seiner heiteren Lebensauffassung immer herzlich amüsiert, hat auch ihm und seiner Bedeutung keinerlei Schaden zugefügt.

Noch eine andere ernstere Frage, als die der Klingeltür, erregte damals die Berliner Künstlerschaft, die als Illustration zu dem Thema „Kunstgelehrte contra Künstler“ aufgefaßt wurde: das Mißverhältnis zwischen den im Extraordinarium des Staatshaushaltetats 1884/85 für die Berliner Museen eingestellten und später vom Landtag auch bewilligten 4 795 000 Mark und den — 4918 Mark für die Berliner Kunstakademie. Diese und die Klingeltürfrage wurden auf dem Akademiker-Weihnachtsfest, das am 8. Dezember in der Philharmonie stattfand und das zugleich eine Huldigung für den allgemein beliebten Professor Vellermann zu seinem 50jährigen Künstlerjubiläum war, in drolliger Weise verwertet. In dem Festspiel wurde malerisch sehr wirkungsvoll der Aufenthalt Vellermanns in Venezuela, wohin er auf Veranlassung von Alexander v. Humboldt vor 30 Jahren gesandt worden war, behandelt und in der Schlussszene dem Jubilar angesichts seiner in der tropischen Walddekoration aufgestellten bekränzten Büste von den Studierenden eine schöne Bronzeuhr verehrt. Die Stimmung des Abends beherrschte aber der Konflikt zwischen Künstlern und Kritikern, der dann auch in mitunter sehr scharfen Wizen seinen Ausdruck fand. Ganz besonders wurde ein von dem Chemiker Dr. Jacobsen verfaßtes Lied enthusiastisch applaudiert, das dem Texte zu einem damals vielbekannten allerliebsten Kinderbildchen der Kate Greenaway: „Five little sisters . . .“ nachgebildet war und also lautete:



Fünf kleine Kritiker, all' in einer Reih', jeder hat 'ne Klin-gel-tür, ein



Künstler steht da - bei, usw.

Die vortragenden fünf Kritiker waren in Kinderkostüme, den Kate Greenaway'schen fünf kleinen Schwestern entsprechend, gekleidet und erregten stürmischen Jubel.

Ich erhielt als Weihnachtsgeschenk eine Riesensparbüchse mit der Aufschrift: „Zur Sammlung von M. 4 000 000 für die neue Akademie. Freiwillige Beiträge über 5 Pf. werden nicht angenommen, damit es nicht zu rasch geht.“ Eine allerliebste komische Szene: „Im Damenatelier“, in welcher