



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Geschichte einer Sammlung : (Schluß)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Katze oder den schwarzen Hahn (Überreste der altgermanischen Festopfer). In Südwestböhmen ging die alte Volkskunde einst flüsternd umher, daß in der Weihnachtsmitternacht auf einsamen Kreuzwegen alle jene in einem Zuge (Totenzuge) zu sehen seien, die im nächsten Jahre sterben würden. Wer sich hierzu ein altes Sargbrett verschaffen und durch dessen Astloch schauen kann, sieht noch gar mancherlei. Doch hat in den letzten Jahrzehnten die Weihnachtsfeier auch im Volkstum Deutschböhmens immer mehr den Charakter des Festes des Lichts, der Familien- und der Nächstenliebe, der Naturerneuerung angenommen. Jung und Alt muß am heiligen Abend ein Tuch auf dem Tisch nächst dem Fenster ausbreiten oder einen Korb aufstellen, damit das „Bornkind“ (eingeborne Kindlein) seine Gaben austeilen könne.

Mit dem Dreikönigsfeiertage schließt überall der Weihnachtsfestkreis im Wesen ab. In der Dreikönigsvornacht entfaltet sich noch einmal die Macht der Geister, ehe sie sich wieder zurückziehen. Haus und Hof wurden abermals gesegnet und gesieit, mit christlichem Weihwasser und heidnischem Brauche gegen die Mächte der Dunkelheit zu schirmen gesucht. Mit geweihter Kreide wurde an die Türschwelen, Türen und Torbalken das bekannte Dreikönigszeichen C + M + B mit der Jahreszahl (Casper, Melchior, Balzer, der volkstümliche Name der heiligen drei Könige) und an die Bettstellen zu Häupten und zu Füßen der sogenannte „Drudenfuß“, das in einem Zuge ausgeführte „Pentagramm“ (Fünfftern) geschrieben. Das Dreikönigszeichen diente zum Schutze gegen die Obmacht böser Geister und Menschen; der Drudenfuß sollte gegen die beängstigenden nächtlich die Schläfer drückenden „Druden“ und „Albs“ (Elben, Alben) sichern. Mit dem Dreikönigstage beginnen dann auch die Hindeutungen und Vorbereitungen des Volkslebens auf die zweitwichtigste Gruppe: die Ofter- und Frühlingsfeste.



Geschichte einer Sammlung

(Schluß)



enn ich mir die Lage meines Vaters vorstelle in den letzten zwei Jahren, die er in Rom war, während er sich schon nach Gelegenheit umsah, nach Deutschland zurückzukommen — ich denke mir, daß es manchmal so spannend war wie Wetten oder Spielen. Ich habe einmal über Schliemann gelesen, von der eigentümlichen Sicherheit seiner Vermutungen, und wie er sich endlich seinem Ziele näherte. Es war bei der Ausgrabung des Goldschazes in Mykene. Aus Anzeichen in der Schicht, die sie durchstießen, schloß er auf etwas besondres. Der Schweiß brach ihm aus, schlotternd vor Aufregung und wie im Fieber schickte er die Arbeiter unter Vorwänden weg, um selber weiter zu graben und sich zu vergewissern. Und aufregend war auch das mit den Bildersunden. Mein Vater erzählte gelegentlich, wie er Beauftragte großer auswärtiger Galerien gesehen hätte, wie sie majestätisch aufgetreten wären, sich den Antiquaren als die Bevollmächtigten dieses und jenes Staatsmuseums präsentiert hätten, denen Tausende zur Verfügung stünden, und wie es dann gewesen wäre, als überschläge sich dem Italiener die Zunge im Halse, während

er die *bellissimi originali* aus allen Winkeln herauszog, und wie er nach Lust geschnappt hätte, um einen angemessenen Preis für diese Nachhaber auszudenken. Mein Vater, in Rom ansässig, der die verschlagne Gesellschaft kannte, der die Augen in langer Übung geschärft hatte, der sich die Blendrahmen an den Wänden selber umdrehte, der zu den *bellissimi originali* den Kopf und die Hand leise schüttelte, wie die Italiener es tun, wenn sie eine Zumutung abweisen, der mit gleichmütiger Miene fragte: Was kostet denn das da hinten? und wenn ein Preis genannt war, lachte und weiter ging, weil es reif und der Antiquar mürbe werden mußte, der brachte es, wenn das Glück gut war, endlich nach Hause und untersuchte, ob sich seine Ahnung bewährte.

* * *

Ich bin damals nie in einen Antiquarladen mitgenommen worden, ich weiß auch nicht, ob meine Eltern wußten, wie ich es mir wünschte, aber ich stellte es mir vor wie ein Paradies: Truhen und Geräte von Marmor und farbigem Marmor und Schnitzereien, farbige und plastische Werke und der Eindruck der Unererschöpflichkeit.

Einmal erzählte mein Vater von einer sehr guten Bronzekopie von dem jugendlichen Augustus, es gibt sehr viele Nachbildungen, aber wenig gute, und diese wäre vorzüglich gewesen, aber sie war meinem Vater zu teuer, und beim Reisewerdenlassen ging sie verloren. Um die habe ich lange getrauert, denn ich hatte eine Liebe für das Original im Vatikan.

Einmal kam der Nachlaß eines Marchese Muti zur Versteigerung. Es hieß, daß er Bestandteile der Sammlung Campana im Besitze gehabt hätte, die nach ihrem wesentlichen Teile jetzt in Paris ist. Bei dieser Auktion sah mein Vater oben auf einem Wandbrett eine Marmorbüste. Sie war nur von hinten zu sehen, die mit Staub bedeckt, und es schien, als wenn die abgewandte Seite, also das Gesicht, fehlte, aber der Nacken war so schön, sagte mein Vater, daß er schon einen Preis wert war. Ich glaube, mein Vater war der einzige, der darauf bot. Als sie ihm zugeschlagen war und heruntergehoben wurde, fand sich, daß es ein ganz unversehrtes Werk war, und daß nur der dicke Staub und die Dunkelheit des Winkels es gemacht hatten, daß man es für verstümmelt hielt.

Es war eine sehr schöne Nachbildung der mediceischen Venus in Florenz. Sie ist viel bewundert worden, und es gab Bildhauer in Rom, die aus der Art der Arbeit und dem Zusammenhange mit der Sammlung Campana schlossen, daß sie von der Hand Canovas wäre.

Sie hat in meiner Kindheit eine Rolle gespielt. Daß die Züge den geistigen Inhalt entbehren, das vermischte ich nicht, obgleich es der war, der mich am jugendlichen Augustus fesselte. Aber die Schönheit der Linien entzückte mich. Meine Mutter, auf deren Schreibtisch sie stand, hatte fast immer ein Spitzglas mit rosenroten Rosen vor der Venus stehn. Das war mein Entzücken, und ich fand es namentlich schön, wenn einige von den Rosen die Blätter abwarfen, und sich die zarten kleinen Gondeln mit der sanft ins Weiße verlaufenden Spitze dem Glaskelche zu Füßen legten, über den die Venus den siegreichen Kopf erhob. Darum half ich den Rosenblättern und streute sie aus, wie es am schönsten war. Einmal kam ich in den Salon und hörte meine Mutter sagen: „Jetzt habe ich schon zum drittenmal den Schreibtisch abgewischt, und immer liegen wieder Rosenblätter darüber.“ Ich war sehr betreten, denn ich hatte gerade so emsig die Farbenjaat wiederhergestellt wie meine Mutter ihre Ordnung, ohne daß eins von dem andern wußte; da kam ich denn hervor und bekannte.

* * *

Von dort, wo die Venus herkam, stammten auch die großen etruskischen Vasen, die mein Vater besaß, mit Kampfdarstellungen. Ich habe sie oft gehoben und getragen und immer das merkwürdig leichte Gewicht bewundert, das für diese Antiken

bezeichnend ist. Später ist bei einem großen Hausputz einmal eine Vorhangstange von der beklagenswerten deutschen Hauswand, die wir wohl unbewußt immer an den Caffarellimauern maßen, heruntergekommen und hat zwei davon wieder zu Staub verwandelt.

Unter der Sammlung von antiken Geräten, die mein Vater hatte, Tränenfläschchen, Elfenbeingriffeln und den vielgestaltigen Öllämpchen mit ihren entzückenden Reliefdarstellungen von den Grazien, dem kleinen Bacchus und allem möglichen Göttervolk, und denen aus der altchristlichen Zeit mit ihren ernstesten gebundenen Ausdrucksmitteln, war auch eine aufrechtstehende Figur aus Terracotta, die Juno, eine kleine Penate, drei Hände hoch. Die fiel um und brach sich den Kopf ab, und eine Pferschale aus schwarzem gebranntem Ton, federleicht, mit einem Buckel in der Mitte, der von unten hohl war, sodaß die Hand beim Ausgießen des Opfertranks einen festen Halt darin hatte, ist bei Gelegenheit in zwei Stücke gegangen.

Manchmal wollte es mir scheinen, als wären die Dinge ungern unter diesem rauhen deutschen Himmel und ließen vom Dasein ab, wie die große Madonna in Blau und Gold, mit den stieren Augen, die im Stallgebäude hauste, bis sie ganz still und ohne zu fragen den Platz räumte. Aber es ist doch nicht das; denn wieviel Dinge, die einen künstlerischen Ausdruck tragen, verschluckt wohl der italienische Boden in einem einzigen Jahre, und die Marmor kapitale vermauern sie dort wie Feldsteine. Aber vielleicht fahren Kunstgebilde da mit weniger Kummer in die Grube, denn jener Boden ist reich, und jede Schicht birgt andre Schätze.

Und wir hier? Sind wir so arm und beklagenswert, wie der Vergleich es beweisen will? Ich denke, wir sind nur ein junges Volk. Wir wollen erst Masse bilden, und dann, wenn der Himmel uns wohl will, eine Kunst, nach deren Bestem die Zukünftigen graben.

Damals, in den letzten Jahren, die meine Eltern in Rom waren, starb der Cardinal Patrizi, und sein Nachlaß wurde versteigert. Mein Vater ging in den Palazzo Patrizi, nahe am Petersplatz, um die Sachen zu sehen, und fand da eine Grablegung, so schön, daß er meine Mutter hinführte, daß die sie wenigstens sehen möchte, denn auf den Besiß wagte er sich keine Hoffnung zu machen. Der Cardinal hatte sie bei seinem Leben vom Papst geschenkt bekommen. Sie stammte aus der venezianischen Schule, dem Paris Bordone zugeschrieben. Als Gegenstück hatte sich der Cardinal die Auferstehung nach Perugino kopieren lassen, die im Vatikan hängt und im Format ähnlich ist, ihm vielleicht auch den Gegenstand ergänzte. Doch war die Kopie nicht hervorragend.

Die Grablegung, das Geschenk von Pius dem Neunten, ist auf Holz gemalt und von der wunderbaren Transparenz und Leuchtkraft der Farben, die den Venezianern eigen ist.

Es ist Joseph von Arimathia, der den Leichnam hält. Zwischen den Felsen des Begräbnisses steht er, den Fuß auf den Grabesrand gestellt, auf dem der tote Christus sitzend ruht, und über dem so emporgestemmtten Knie mit dem roten Gewand liegt der eine Arm des Toten, der andre wird von dem alten Mann emporgehalten, der auf den geneigten Kopf des Christus niederblickt, und über dessen Schulter man den Kreuzigungsberg in der fernen Landschaft liegen sieht. So füllen die beiden Figuren das hohe Format der Bildtafel aus, und der alte Mann, der den Leichnam darbietet, ist wie eine stille und trauervolle Wiederholung des Pilatuswortes: Seht, welch ein Mensch!

Mein Vater hatte wenig Hoffnung darauf. Aus einem so hervorragenden Besiß ein allgemein bekanntes Bild und von solcher Schönheit! Der Preis würde seine Mittel voraussichtlich weit übersteigen. Und wenn durch einen Zufall das nicht sein sollte, oder wenn sich die Italiener vom Kaufen abhalten lassen würden, weil sie das Bild des Leichnams scheuen, so war noch ein halbdeutscher Rivale von meinem Vater da, und als er wegging zur Versteigerung, sagte er zu meiner

Mutter: Wenn der nur nicht da ist, der kann mehr Geld ausgeben als ich, und dann ist es auf jeden Fall für uns verloren.

Mein Vater war auch noch lange im Palazzo Patrizi, da entdeckte er den kleinen lebhaften Herrn unter der Menge. Der hatte ihn auch gesehen, aber beide mieden sich und suchten sich in möglichster Distanz voneinander zu halten. Aus dieser Entfernung aber bewachten sie einander eifersüchtig mit den Augen. Schließlich dachte mein Vater, er wollte die Gefahr bei den Hörnern fassen und kreuzte durch die Menge gerade auf den kleinen Herrn zu:

Wir sind, glaube ich, beide auf dasselbe Bild aus, sagte mein Vater; wir wollen es wenigstens nicht in die Höhe treiben.

Mir liegt sehr viel daran, das Bild zu bekommen, sagte der andre.

Das glaube ich. Aber ich will Ihnen im geheimen sagen, ich gehe von Rom weg. Da habe ich keine Gelegenheit mehr, Bilder zu erwerben, während Sie bleiben und dann alles allein abgrasen können. Bitte, überlassen Sie mir dies Bild, ich liebe es geradezu.

Aber ich bin ja ganz in derselben Lage, es weiß noch niemand davon, aber ich bin im Begriff, Rom zu verlassen, und da habe ich keine Gelegenheit mehr, Bilder zu kaufen, und gerade dieses eine fehlt mir noch. Es ist eine so schöne Kopie und dem Original so ähnlich wie möglich.

Was für ein Bild meinen Sie denn eigentlich?

Das dort natürlich, die Auferstehung nach dem Perugino im Vatikan.

Das können Sie gern haben, verehrter Freund.

Und was wollen Sie denn? Doch nicht die Grablegung?

Doch, natürlich! Was denn sonst?

Danach schüttelten sie sich die Hände mit mehr Herzlichkeit als sonst, und der kleine Herr setzte noch hinzu:

Die Grablegung nähme ich nicht geschenkt. Niemand würde mich dazu bringen, den Leichnam bei mir aufzuhängen.

Da hatte er mit den Italienern empfunden, und damit erkläre ich mir auch, wie Pius der Neunte dazu kam, ein so kostbares Bild zu verschenken. Freilich verfügt wohl ein Papst über ungewöhnliche Kunstschätze, und freigebig scheint Pius der Neunte gegen den Kardinal gewesen zu sein.

Aber ohne die abergläubische Abneigung der Durchschnittsitaliener, von denen sich Pius der Neunte kaum abhob, wäre es trotzdem noch wunderbar. Der Kardinal ließ sich das Auferstehungsbild dazu malen und hatte damit einen ganz geschmackvollen Ausweg gefunden, den Anblick des Todes weniger eindringlich zu machen. Meinem Vater haben die Italiener mit ihrem Vorurteil dazu geholfen, daß sich ihm ein Herzenswunsch erfüllte.

Auf derselben Auktion erwarb mein Vater ein Werk in zwei Bänden, das die Skulpturen des lateranischen Museums darstellt, auf päpstlichen Befehl ausgeführt und recht in päpstlicher Prachtliebe hergestellt. Die Bände sind fast dreiviertel Meter hoch und tragen auf dem roten Einband das Wappen Pius des Neunten in Gold und Farben. Auch das war ein Geschenk des Papstes an den Kardinal.

Pius der Neunte war ja noch weltlicher Fürst, und von dem, was man dem Stuhle Petri und der päpstlichen Überlieferung an Glanz schuldig zu sein glaubte, dafür ist ein kleines Geschichtchen bezeichnend, das mein Vater erzählte. Irgendein päpstlicher Beamter, der Cavaliere von verschiedenen Orden des Kirchenstaats war, hatte Verlangen, seinen Schmuck durch einen preussischen zu vervollständigen.

Endlich nach vielem Antihambrieren, zahlreichen Bewerbungen, Empfehlungen und Rücklingen waren seine Verdienste hinreichend beleuchtet, sodaß ihm der Rote Adlerorden vierter Klasse in Aussicht stand. Die Überreichung sollte mit einem Festmahl begangen werden, und der preussische Bevollmächtigte vollzog sie vor den versammelten Teilnehmern.

Der Deforierte nahm den Orden entgegen, verweilte mit zögernden Blicken darauf, faßte sich dann und sagte verbindlich: *Molto gentile, ma piccolo, piccolo* — allerliebste, aber klein, sehr klein!

* * *

Manchmal machte Roggeri, der Restaurator, meinen Vater aufmerksam, wenn er von etwas besonderm gehört hatte. Einmal sagte er, in der *Via Ara Celi* wäre eine römische Familie, die nach der Familienüberlieferung einen *Giorgione* besäße.

Mein Vater ging hin und fand eine ganz gewöhnliche und schlecht gemalte Jagdscene, allerdings auf einer sehr alten Holzplatte, während die Malerei ziemlich neuen Datums schien. Mein Vater hielt diese Tatsache mit der Überlieferung zusammen und sagte sich: Wenn diese Schmiererei in der Familie von jeher als *Giorgione* gegolten hat, dann muß doch etwas dahinter sein. Er bezahlte einen Preis, der für das, was man sah, viel zu hoch war, und brachte das Bild nach Hause, und dann mußte Signor Roggeri es untersuchen.

Der machte sich vorsichtig daran und bekam bald die oberste Malerei so weit weg, daß man unter dem figurenreichen Gekrabbel und dem breiten Format eine größere Hand und den Kopf einer Halbfigur im Hochformat unterschied. Es ist die *Madonna*, die dem Kinde ein Äpfelchen reicht, in sehr kräftiger Temperafarbe und in der strengen frühvenezianischen Art gemalt, noch ganz ähnlich der Weise des *Bellini*, bei dem *Giorgione* lernte.

Von einem Bilde, das von den Besitzern als zur Schule *Michelangelos* gehörend bezeichnet wurde, findet sich unter meines Vaters Papieren die Quittung mit der Angabe, daß es aus der Galerie des Herzogs *Braschi* stammt, doch kann sich meine Mutter nicht entsinnen, was diese Familiengalerie für ein Schicksal gehabt hatte, und wie es kam, daß davon etwas erworben werden konnte. Für die Umgebung *Michelangelos* spricht die gewaltsam ausgebildete, aber noch nicht barocke Muskulatur des Zeichnams, bei dem sich der Künstler die Aufgabe gestellt hat, einen Körper von vollkommener oder eigentlich athletischer Entwicklung in der tiefen Todesruhe darzustellen, mit dem zurückgesunkenen Haupt und den willenlosen Gliedern, die sich alle als die verlassene Wohnung eines übermenschlichen Willens kennzeichnen.

* * *

Wenn man sagt, daß die Italiener Schauspieler von Geburt sind, so ist damit nicht gesagt, daß sie nur darstellen, was sie nicht empfinden. Sie bringen auch das, was in ihnen vorgeht, zur Erscheinung.

Einmal wurde mein Vater auf der Straße angerufen. Als er sich umwandte, sah er, daß ein Antiquar aus seinem Laden heraus gerufen hatte.

Als mein Vater eintrat, warf sich der Antiquar vor ihm zu Boden, raufte die Haare und schrie und heulte, daß er an diesem Tage gepfändet würde, wenn mein Vater ihm nicht ein Bild abkaufte.

Mein Vater fand unter seinen Sachen ein Doppelbild auf Goldgrund. In die dicke Holztafel sind zwei nischenartige Bogen hineinvertieft, in denen die Heiligen *Johannes der Täufer* und *S. Antonio* stehn. Oben über beiden war ein kleines holzgeschnitztes Wappen befestigt, drei Kugeln in goldnem Felde, das Zeichen, daß es einem fürstlichen Besitz angehört hatte. Über dem Wappen auf der goldnen Fläche war der Kardinalshut gemalt. Es stammte aus dem Besitz des verstorbenen Kardinals *Tosti*, aus dessen Nachlaß mein Vater später noch zwei sehr merkwürdige Holztafeln erworben hat. Die beiden *Santi* sind mit der Meisterhaft einer noch befangnen Zeit und mit einer fast miniaturartigen Feinheit gemalt.

Am Abend brachte der verzweifelte Antiquar das Bild aufs Kapitol, aber so viel Zeit hatte ihm seine *Desperazione* doch gelassen, daß er das Wappen weggebrochen hatte, um später einmal ein andres Bild mit dem fürstlichen Merkmal auszuzeichnen. Mein Vater vermüßte es sofort und sagte, dann sollte er das ganze

Bild dahin tragen, wo das Wappen geblieben wäre. Der Antiquar wand sich und machte Ausflüchte: es wäre ihm abhanden gekommen, wer weiß, wo es geblieben wäre, falls es wirklich jemals darauf gewesen wäre. Aber weil mein Vater fest blieb, zog er vor, es zu finden, und brachte es an.

Dann kamen noch andre Sachen, bei denen mein Vater neben seiner Liebe zur Kunst auch als Vertrauensmann angesprochen wurde, und bei denen man die Not und den Verfall alter Familien zu ahnen bekam.

So kam einer zu meinem Vater und bat ihn, sich eines Bildes anzunehmen, das die Familie wie einen Schatz von alters her bejessen hätte. Nun war es auf dem Leihhause, und die Besitzer konnten es nicht einklösen. So wandten sie sich an einen, dem ein Kunstwerk am Herzen lag, und von dem sie die Diskretion eines Galantuomo erwarten konnten. Mein Vater hat es selber vom *monte di pietà* geholt und dann dem Besitzer abgekauft.

Es ist ein *Ecco homo*, und der Kopf fast in doppelter Lebensgröße unter der Dornenkrone. Die Schulter gegen das seitwärts gewandte Gesicht emporgezogen, eine Bewegung, die sehr an Correggio erinnert, wenn er Entzücken oder großen Schmerz ausdrücken will. Das Bild ist in grünlich verfärbtes Halbdunkel getaucht, aus dem sich die Dornenkrone, die Züge mit den geöffneten fast schwarzen Lippen und die Augen voll Wasser herausheben.

Ich erinnere mich gut, wie es neu bei uns im Hause war, und ein Herr Besuch machte, ein Berliner, der in Rom ansässig war. Ich bewunderte ihn sehr, einmal weil er rötlich blonde Haare und einen lichten Schnurrbart hatte, so, wie ich mir dachte, daß es Germanen zukäme, und dann wegen seiner Schlagfertigkeit und seiner witzigen Zunge im Gespräch mit den Erwachsenen. Sein sicheres, vielleicht sogar herausforderndes Auftreten und die Witze, die keinen Augenblick aufhörten, erschienen mir kühn und bewunderungswürdig. Der stand eine ganze Weile still vor dem Bilde — mein kleiner Bruder und ich waren dabei —, und es war, als ob er eine Ergriffenheit zu überwinden suchte. Schließlich fand er seine gewohnte schöne Ausdrucksweise wieder und trat mit dem Fuß auf und sagte:

Da schmieren Müller und Meyer ihre Namen mit roter Farbe unter jeden Felsen, den sie bemalen, und wer das da gemacht hat, der sagt nicht, wie er heißt!

Dann wieder kam einer bei Nacht und ließ meinen Vater hinausrufen. Man saß in dem hohen schmalen Eßzimmer mit der alten Kassetterung an der Zimmerdecke, die so hoch oben war, daß der Lampenschein sie kaum erreichte. Meine Mutter sagt, sie sähe den Mann noch vor sich, einen langen Herrn mit einem Schnurrbart, der ein kleines Bildchen unter den Rock geknöpft hatte.

Für mich ist es immer mit dem Nimbus des Geheimnisvollen umgeben gewesen, und mir scheint, mein Vater war überzeugt, daß die Not den Mann gezwungen hätte, es wegzugeben. Wenn etwas davon erwähnt wurde, war so viel Ehrfurcht dabei, wie man sie vor dem Unglück hat. Dies ist das Bildchen, von dem mein Vater sagte: Es ist nicht weit von Raffael entstanden, und das Senator Morelli so lebhaft begrüßte: Er ist es, er ist es wahrhaftig! Mein Vater hat es immer in seiner nächsten Umgebung aufbewahrt. Es wäre ja eine Kleinigkeit, es unter dem Mantel fortzutragen, meinte er, und einmal sagte er scherzweise, der Überbringer hätte sich sehr geschämt, ein so kostbares Bild zu verkaufen — vielleicht hätte er es gestohlen.

Es ist ein ganz kleines Bild. Die Maria mit dem Kinde im Mittelgrund einer Landschaft, einer Landschaft, die weit und blau zurückgeht und rechts und links kleine aufrechte, wenig entfaltete Bäumchen hat, wie die aus Perugia sie gern malen. Die Halswendung der Madonna, das Niederblicken, ihre Hände und die Gestalt des Bambino, sogar der kleine Schleier, der sorgfältig um den Kopf der Madonna gebunden und um den Halsauschnitt gelegt ist, und der sich an einer Stelle zart gegen den Himmel abhebt, alles sind frappante Eigentümlichkeiten des Raffael. Das Bildchen ist auf eine kleine Holzplatte gemalt, die zum Schutz

von hinten bezogen ist, und hier auf der Rückseite trägt sie ein Kardinalsiegel, drei Sterne auf einem schlichten Wappenschild.

Einmal als meine Mutter in die Stadt hinunterging und an der Piazza Sciarra an der Kunsthandlung vorbei kam, wurde sie betroffen von einer photographischen Wiedergabe nach der kleinen Madonna. Sie ging näher hinzu und fand, daß das Blatt eine Photographie nach einer Raffaelschen Sepiahandzeichnung im Louvre in Paris war. Sie kaufte es, um es zuhause zu vergleichen.

Da war genau die kleine Madonna, jede Linie, die Bäumchen, der Mantel und der kleine Schleier, das Kind auf ihrem Schoß, Strich um Strich — nur die rechte Hand der Madonna ruht auf der Handzeichnung dem Bambino im Nacken und liegt auf der bildmäßigen Ausführung, die in meines Vaters Hand gekommen war, tiefer, wodurch die Haltung des Kindes freier erscheint. Diese einzige Abweichung von der Handzeichnung betont die Eigenhändigkeit der Ausführung. Ein Schüler oder ein Gehilfe würde sich das nicht herausgenommen haben, während der Maler selber ruhig eine Veränderung macht, die ihm als Verbesserung erscheint.

* * *

Ein paar von meinem Vater sehr geliebte Bilder hatte er aus dem Nachlaß des Malers Dreber übernommen. Dreber starb in den ersten Jahren, die meine Eltern in Rom zubrachten. Er hatte einen sehr schönen Bassano besessen und zwei Köpfe von Salvator Rosa in doppelter Lebensgröße. Diese beiden hatten die Tiberüberschwemmung im Jahre 1869 mitgemacht, wo die Ateliers an der Ripetta unter Wasser gestanden haben. Davon war die Leinwand an den Rändern zerfetzt und schwer von Tiberlehm, und die Bildfläche ganz stumpf und erblindet. Die Witwe Drebers zeigte meinem Vater die Bilder. Sie wollte sie gern verkaufen, und mein Vater nahm sie, die Anbetung der Könige von Bassano und die beiden Berunglückten. Die kamen in Signor Roggeris Pflege unten in meines Vaters Privatreich. Dort bekamen sie neue Leinwand, wurden gewaschen, und der Firnis mit Spiritusdämpfen erweicht. Danach leuchteten, lächelten und schimpften sie fast hörbar. Salvator Rosa hat Charaktere damit ausdrücken wollen, und der Choliker mit dem geröteten Gesicht, mit den geschwollenen Stirnabern und dem scheltenden Mund unter dem großen Bart, der macht Lärm in dem Raum, wo er hängt.

Ein großer Liebling meines Vaters war auch der Pescivendola, der Fischhändler. Die Gegenüberstellung von Licht und Schatten auf dem Bilde ist sehr energisch. Daraus und aus der großen Lebhaftigkeit der Handlung schloß mein Vater ebenfalls auf Salvator Rosa. Man sieht die Zaghaftigkeit der Frau, die ihre Münze darreicht, und die Entrüstung des Händlers, der sie zu gering findet und in seiner Bewegung zu versteinern scheint.

Davon, wie in einer spätern Zeit die Bekleidungs-wut gewirkt hatte, fand mein Vater an zwei Bildern die Spuren.

Das eine war eine Maria von Aegypten in ganzer Figur von Carabaggio aus der Galerie Brizzi. Sie hatte ein vollständiges Hemd anbekommen, und durch die viel gröbere Art, wie die Falten und das Leinen behandelt waren, kennzeichnete sich die Übermalung. Sie war aber nicht herunterzubringen.

In einem andern Falle handelte es sich um eine lebensgroße Halbfigur des Carabaggio, die hüßende Magdalena mit dem Totenkopf. Man sieht sie fast im Profil, und über die Schulter, die dem Beschauer zugewandt ist, und über das darüberstehende Haar hat ein Späterer den Mantel hinaufgezogen. Diese Falten hat Signore Roggeri so weit abgewaschen, daß ein Schimmer der darunterliegenden Haut durchkam, sich aber bei flüchtigem Besehen doch nicht geltend macht. Die Übermalung muß auch nicht lange nach der Entstehung des Originals gemacht worden sein, denn eine alte Kopie davon gab das Bild schon mit dem hinaufgezogenen Mantel.

Beide, das Original und die Kopie, fand mein Vater in einer edeln Familie Guarducci in Rom. Die Familie hatte früher in Monte Fiascone in Etrurien

gelesen und in der Klosterkirche von San Agostino eine Kapelle gehabt. Diese Kapelle hatten sie mit dem Bilde des Caravaggio begabt. Wie es aber in Italien drunter und drüber zu gehn pflegte, war das Städtchen den Franzosen in die Hände gefallen, die Mönche hatten in der Not des Krieges alles verkauft, Kloster und Kirche, und mit der Kirche auch die Kapelle, und darin die heilige Magdalena des Caravaggio. Ein späterer Guarducci machte der Stadtverwaltung um des Bildes willen den Prozeß, und man einigte sich so, daß das Bild kopiert wurde, und die Kirche die Kopie bekam, die Guarducci das Original. Zu der Zeit, als mein Vater mit ihnen in Berührung kam, waren beide Bilder, das Original und die Kopie, in Händen der Familie, und beide gingen an meinen Vater über, zugleich mit einer Aufzeichnung über die Schicksale des Bildes, die die Guarducci hatten.

Ein andres Bild des Caravaggio mit einem lebensgroßen halb nackten Hirtenjungen ist, wie es scheint, der Sittenpolizei entgangen, die wie der Hagel mehr strichweise gewirtschaftet zu haben scheint. So wie es ist, mit der ruhenden jünglinghaften Figur, die sich mit dem Hund liebkost, inmitten der weiten Landschaft und umgeben von den großen weißen und gefleckten Ziegen mit den schöngewunden Hörnern, ist es ein Bild von ganz ungewöhnlich wohlthuender dekorativer Wirkung und macht dabei so sehr den Eindruck der umbelauchten weltfernen Daseinsfreude, daß sie auf den Beschauer übergeht.

Dieses Bild und eine schwere alte Holztafel, ein Johannes der Täufer, von Andrea del Sarto gemalt, sind meinem Vater von einer altrömischen Familie Massa überlassen worden. Der Johannes kommt in ähnlicher Ausführung unter den Sachen des Andrea del Sarto im Chorumgang von Pisa vor.

* * *

Es war, als wenn die Kunst dem lohnen wollte, der sie liebte, das Glück war meinem Vater sehr günstig, zum Beispiel in einem liebenswürdigen Zufall, der ihm eine Handzeichnung des Caracci in die Hände spielte. Er kaufte in seiner letzten römischen Zeit ein Werk in Kupfern über die Fresken des Caracci im Palazzo Farnese und fand, als er das Werk zuhause durchblätterte, zwischen den Seiten die Handzeichnung zu einer dieser Fresken, ein altes, schon etwas verblichenes Blatt in Nadelzeichnung, aber noch völlig deutlich, und die Hand der Meisterschaft unverkennbar darin. Ein längst vergessener Sammler mußte es sich da aufbewahrt haben und übermachte so dem neuern Geistesverwandten dieses Erbteil.

Ich will nur noch von einem erzählen, einem heiligen Sebastian in Tempera auf Holz, den einige dem Io Spagna zuschreiben wollten, Raffaels Mitschüler bei Perugino. Aber die Art scheint mir älter, noch weniger frei, und doch was für eine Innigkeit!

Der Blick ist nach oben gewandt und etwas verschwimmend in den Schmerzen der Marter. Die blonden Haare sind mit der zärtlichen Sorgfalt und der Feinheit gemalt, die Lionardo, Benozzo Gozzoli und in Deutschland Albrecht Dürer auf das leuchtende Gespinnst verwandten. Der Himmel, die Landschaft und in der Ferne ein reitender Zug von winzigen Menschen in vornehmer Tracht sind sehr farbig gemalt, und davor der jugendliche fast nackte Körper, ganz in einem einzigen leuchtenden Ton mit dem edeln emporgerichteten Kopf, das ist ein Werk verehrungswürdigen Künstlertums.

Die Rückseite der Tafel ist zum Schutz für das Holz mit einer Gipschicht überzogen, und auf diesen Kreidgrund ist mit brauner Farbe der große Umriß eines schreitenden Löwen gemalt, in jener alten Art, die mehr das Mächtige des Tieres als eine naturalistische Erscheinung gibt. Dieses Bild vom heiligen Sebastian hat mein Vater bei dem Antiquar gefunden, wo er die Reste von der Sammlung des Kardinals Tosti fand. Das Bild war aus Platzmangel an der Decke des Raumes befestigt, und mein Vater sah, als er die Augen herum schweifen ließ, auf einmal dort oben die leuchtende Gestalt, an den Baum gebunden, und die weiße Taube der spirito santo über ihr.

Er konnte seine Freude kaum zurückhalten und war entschlossen, es zu kaufen. Wenn es bis dahin reif würde, wollte er meine Mutter an ihrem Geburtstag damit überraschen. Einstweilen ging er weg. Aber einige Zeit danach kam ein Abgesandter von dem Antiquar aufs Kapitol und suchte meinen Vater. Er fand nur meine Mutter zuhause und trug ihr vor, daß der Antiquar auf den Preis eingehn wollte, den mein Vater geboten hätte. Meine Mutter wußte nicht, um was es sich handelte, da fing er an das Bild zu beschreiben: *Quel giovinotto con tutti li zoppi* — der Jüngling mit all den Holzpföcken, dabei machte er die Bewegung, als wenn er sich selber den Leib mit Pfeilen spickte. So wurde die Überraschung noch früher reif, als geplant war.

Es scheint, daß man zuhause in Deutschland in der kleinen Stadt meines Vaters Bilderkäufe mit Kopfschütteln und wenig gutem Zutrauen begleitete. Zwar hatte Lessing der einstmaligen kleinen Residenz angehört, und in der engern Familie hatten sie einen Dichter hervorgebracht, der sich aus Schonung für sie lange Zeit Jakob Corvinus übersezte, aber mit soviel Kunstmarthyrrium durfte eine so kleine Stadt genug haben, und man war wohl der Meinung, daß sich für andre ordentliche Menschen Baghalsigkeiten auf einem so unsichern Gebiet nicht geziemten.

Einmal aber hatte ein angesehenener Kompatriot meinen Vater in Rom besucht, und als er daheim jemand von der Familie traf, sagte er, er würde es für ein Lebensglück halten, ein Bild wie den Sebastian zu besitzen. Von da an wurden meines Vaters Ausgaben milder beurteilt.

* * *

Aber endlich kam der Schluß und damit eine andre Sorge: Wie sollten die Bilder ausgeführt werden? Das Gesetz, nach dem Kunstwerke, die zur Ehre des Vaterlandes gereichen, nicht ausgeführt werden dürfen, war kurz zuvor aufgesperrt worden, und Senator Morelli als berühmtester Kunstkennner von Italien hatte gesagt, wenn er es nicht mit eignen Augen sehen würde, würde er es nicht für möglich halten, daß man noch solche Dinge in Italien zusammenbringen könnte.

Die Aussichten standen also schlecht. Was sollte geschehen? Ein Pastor in Deutschland, der in Rom eine Galerie besitzt? Oder verkaufen? Ein Maler in Rom hatte meinen Vater schon bereben wollen, den Correggio nach Wien zu verkaufen; er behauptete, zu den Inhabern der Diechtensteingalerie Beziehungen zu haben, und „Pferde und Bilder, die soll mer verkaufe, wenn mer an Preis dervür kriegt.“ Aber mein Vater hatte doch an allen diesen Stücken damit, daß er ihnen nachgespürt hatte, sie erkannt und herausgefunden hatte, ein Elternrecht erworben, wie die Pharaonentochter an dem kleinen Moses, den sie aus dem Nil fischte — es war alles gleich unmöglich.

Aber es fand sich in dieser diplomatischen Umgebung ein anderer Ausweg. Senator Morelli war doch auf den deutschen Grund und Boden gekommen, als er das Botschaftsgrundstück betrat, um die Bilder zu sehen. Abends, wenn das große Thor unten an der steilen Salita zum Palazzo Caffarelli verschlossen wurde, war oben am tarpejischen Felsen Deutschland für sich. Es war klar, die Bilder waren gar nicht mehr in Italien, sondern in einer deutschen Enklave in Italien, und daß sie von da aus durch italienisches Land durchgeführt wurden, dagegen konnte nichts eingewandt werden.

Sie waren also frei und gingen mit nach Deutschland.

Dies sind die Überbleibsel, die ich Ihnen aufgeschrieben habe. Wenn mein Vater aufgeschrieben hätte, was an Erlebnissen mit den Bildern zusammenhing, würde es sehr reich geworden sein. Aber er hat es nicht getan. Er ging wie ein König zwischen seinen Sachen, der die Legitimation verschmäht.

