



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Braun, Felix: Italienische Ausstellungsreise

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

Es liegt mir fern, so weit zu gehen, daß ich mit Arthur Bonus*) das naturwissenschaftliche Denken als das niedrigststehende ansehe, weil die Erforschung des Lebens einer Grille einfacher ist als die des menschlichen Lebens. Von einer verschiedenen Wertung der Denkmethoden kann nicht die Rede sein. Aber unsere Betrachtung dürfte doch gezeigt haben, daß die Ausdehnung der an der physischen Welt gewonnenen Einsichten auf das außerphysische Wesen des Menschen nicht ohne Gewaltfamkeiten abgeht, und vor allem nicht, ohne daß Tatsachen und Gebiete unberücksichtigt bleiben, die den meisten Menschen und nicht den schlechtesten wesentlich erscheinen. Für sie hat Ostwald der wahren Kultur, die nimmermehr eine reine Verstandeskultur und niemals kosmopolitisch ist, nichts genommen. Sie dürfen, selbst wenn Ostwalds suggestive Wirkung sich auf weite Kreise erstrecken sollte, ruhig die Reaktion von der Zeit erwarten, nach Ostwalds eigenem Wort: „Was Richenberg von der Medizin zu sagen pflegte: Neue Mittel heilen gut, — das gilt auch in der Wissenschaft von neuen Theorien. Sie treten stets mit dem Anspruch des Allheilmittels auf und werden auch als solche angenommen, bis erst später die Ernüchterung folgt.“



Italienische Ausstellungsreise

Von Felix Braun

Turin



Am Vorabend des Eröffnungstages war die Stadt von unablässig anflutenden Menschenmassen, stürmenden, läutenden, einherrollenden Wagen, Pferdegetrabe und dem Geflatter der Flaggen und Fahnen bis ins Abenteuerhafte erregt. Unaufhörlich ergossen sich rauschende Menschenzüge vom Bahnhof, von dessen lichtgrauer Fassade zierlicher Fahnen schmuck aufs reizvollste sich abhob, zu den Hotels und von hier, entweder zurückgewiesen oder vom Übermaß der Preise abgeschreckt, in die Tiefe der Stadt, die still und leer mit regelmäßigen Gassen dalag. Die Hauptstraßen, breit, mit geraden Häuserzeilen, in den Farben von lichtem Grün, Gelb oder Grau, mit den hellen Frühlingsbäumen und dem freudigen Zeichen der schönen Tricolore, ließen, in der Beleuchtung des Abends, eher den Anschein einer französischen als das Bild einer italienischen Stadt empfinden. Die Ausstellung selbst schien dem, der abends und nachts im Strom der Menge diese Straßen durchschritt, versunken, längst vergessen, nie gewesen zu sein.

In der Frühe dann war sie plötzlich da. Wer zum Po kam, der sein sanftgrünes Gewässer in breitem Bett ohne Laut dahintrieb, konnte fern am jenseitigen Ufer eine Stadt aus Schnee gewahren, die im leisen Glanz des Morgenhimmels wie eine Spiegelung, wie versperret hinter zauberhaften Schranken, unbeweglich

*) Blätter für Volkskultur vom 15. Januar 1911.

zu träumen schien. Auf der oberen Polande bildeten Soldaten und Turiner Bürger ein schwaches Spalter für die Vorüberfahrt des Königs. Als er erschien, scholl ihm unsicheres Händeklatschen zu. Der ganze große Zug des Hofes und der Festgäste fuhr in historischen Karossen, mit Dienern in alter, farbigschöner Tracht. Als er über die Brücke bog, ganz klein in der Ferne, ward er ein Bild und schien zu dem allen zu gehören.

Am Nachmittag wurde das Publikum ins Ausstellungsgebiet gelassen, welches den ungeheuren Valentinopark und beide Ufer des Po im Ausmaß von über einer Million Quadratmetern umfaßt. Man konnte jetzt die weiße Traumstadt in der Nähe sehen und so war bald Enttäuschung zur Stelle. Die Gebäude sind zumeist im Stil der piemontesischen Architektur des achtzehnten Jahrhunderts gehalten, als dessen bedeutendster Gestalter der Schüler Guarinis, Filippo Juvara, anzusehen ist. Das Trostlose der Imitation wurde durch die fast völlige Unfertigkeit der Ausstellung, die Leere vieler Räume, die laute und hastige Arbeit in anderen, bis ins Unerträgliche verstärkt. Das ziellose Wandern durch den Park wurde nur selten durch einen freieren Blick etwa auf einen schönen künstlichen Wasserfall, ein Schweizer Bauernhaus, originelle Fassadenskulpturen wie die prachtvollen härtigen Krieger des ungarischen Pavillons, die große Statuenbrücke über den Po oder durch das Herklingen der Musik aus dem gewaltigen Konzertgebäude freudiger unterbrochen. Im Drängen der Menge, die das chaotische Gefilde immer lebhafter überzog, wuchs Mißmut und Enttäuschung und entlud sich gegen die Stadt, deren Leben jetzt in den heftigsten Wellen brandete und wogte. Der Wunsch, von hier fortzukommen, verdrängte Schaulust und Neugier immer entschiedener und plötzlich war die Sehnsucht nach Rom da und stand ihm bei. Schnell ward er Entschluß. — Am Abend war Turin Vergangenheit.

Fahrt durch die Nacht, der Zug überfüllt, so daß viele in den Gängen stehen mußten. Wie erhellte Zimmer mit vielen fremden Gästen fuhren die niedrigen engen Waggons schnell durch das schon umfinsterte Land. Aber mit Rom als Frühziel ließ sich auch mehr als Enge und Dunkelheit leicht ertragen. Nur manchmal erhob sich Sehnsucht: wenn alles stand und die Stimmen einander ablösten: „Genova . . . Genova!“ oder: „Spezia“ oder: „Pisa“. Bei Genua konnte man einen Augenblick das Meer sehen, den Hafen und Schiffe. Aber Regen fiel und verschleierte noch die Schleier der Nacht. Als der Tag mit Licht erschien, lag Latium da.

Bei Civitavecchia sahen wir das Meer. Es war grünlichgrau und leis erregt; mit weißen Schaumbänken schlug es langhinwellend an den Strand. Es begleitete uns lange. Die ersten Häuser mit flachem Dach erschienen, leere Gärten mit Statuen, und schon begann die Campagna mit leichtem Grün um sanft geschwungenes Erdreich sich aufzutun. Hirtenlose Pferde weideten; dann wieder Schafe oder Kinder und der Hirte sah in den Himmel hinauf, dessen lichtiges Blau Wärme versprach. Wir sahen eine jener schön gebogenen steinernen

Brücken, wie sie in Bildern idyllischer Maler immer wiederkehren, und eben trieben farbig gekleidete Bauern ein Maultier darüber hin. — Durch die Ebene flog der Zug weiter, wieder traten Häuser hervor, grasten Herden, streckte sich das grüne Land links hügelan und rechts zum Meer hinab, das aber nicht mehr wiederkam.

Wir gingen, leicht aufgeregt, bald zu dem, bald zu jenem Fenster, um die Peterskuppel zu erspähen; aber wo Rom liegen mußte, war Nebel und bläulicher Rauch . . . Ebene und Ebene . . . Endlich verraten Häuserketten die Stadt. Pfliffe der Lokomotive bestätigen die Hoffnung und schon tun sich Straßen auf, schwingen sich Fabrikshöfe und Türme zur Höhe. An einer kleinen Station, die bereits den Namen Roms trägt, hält der Zug; — im Weiterfahren donnert er über eine Brücke. Ein gelber Strom fließt unter ihr, tückisch mit tragem Gewässer schleichend. Das Herz bleibt uns einen Augenblick still: der Tiber. Ich frage einen der vielredenden Herren im Coupé: „È il Tevere?“ — „Tevere“. — Wir sehen, tief erregt, auf das ruhige löwenfarbene Wasser. — Wir sind in Rom und fahren nun langsam in die Halle.

Rom

Es ist hier von dem Rom der Ausstellungen zu sprechen, durch welche die fünfzigjährige Wiederkehr der Erhebung Italiens zum Königtum verherrlicht wird. Und man muß sagen, daß Rom sich selbst im Tiefsten erfasst zu haben scheint, weil es sich nicht wie Turin und Florenz mit einer Veranstaltung verstümmlichte, sondern sich fünffach ins Leben zurückrief: als Hauptstadt der Welt, des Altertums, der Christenheit, Italiens und der Kunst. Das erste wird in einer kleinen sogenannten Reiseausstellung skizziert, welche des Lebens berühmter Fremder in Rom gedenkt und für den Deutschen natürlich in Goethe ihre sehnlichste Lockung hat. Das zweite sucht eine archäologische Ausstellung in den überhöhen Wölbungshallen der weiten diokletianischen Thermen — wie jene zumeist mit Photographien und Abgüssen — auszudrücken, indem hier alle früheren Provinzen des alten Imperiums mit Tributen verschollener Zeiten versammelt sind, am herrlichsten Griechenland, mit Kopien seiner schönsten Bildwerke, vor allem der attischen Grabreliefs, und mit großen Bildern seiner göttlichen und sagenhaften Städte an hellem Meer und in finsternem Bergreich. Das Rom der Päpste lebt ein kleines Scheinleben in der Engelsburg. Mit großem Geschick ist hier eine historische und kulturgeschichtliche Ausstellung geschaffen worden, an der neben reizvollen Genrebildern wie: eine alte Barbierstube, eine alte Apotheke mit einem leibhaftigen Magister in Spizbart und feierlicher schwarzer Tracht, auch große historische Eindrücke sich erleben lassen: zwei Schlafgemächer von Päpsten, die Kerker des Giordano Bruno, des Benvenuto Cellini, der Beatrice Cenci, endlich — das Bleibendste! — ein Saal, dem Andenken des Michelangelo geweiht, neben mehr oder minder gelungenen Kopien eine Sammlung von Bildnissen dieses höchsten Menschen enthaltend, die durch die Übereinstimmung der schmerzlichsten Leidenszüge um den bitteren Mund und die asketisch eingesunkenen Wangen auf das innigste bewegt.

Als die kunstvollste aller Ausstellungen muß jedoch die sogenannte ethnographische auf der Piazza d'Armi bezeichnet werden, eine Huldigung der italienischen Provinzen an Rom, deren Pavillons, Nachahmungen berühmter Bauwerke, um einen schönen Teich in gut berechneter Anlage geordnet sind. So sehen wir Venedig mit dem Uhrturm und der Libreria des Sansovino und einem kleinen grünen Kanal zwischen zwei charakteristischen Häusern, sehen Sizilien mit dem halb schon arabischen Palermitaner Dom, ein hohes Kastell der Mark und, hoch, getragen, leuchtend, den Tempel von Poseidonia, ein Gleichnis, wie Griechenland Rom überleuchtet und überragt. Das Innere jedes Pavillons ist voll von Nachahmungen alter Zeit, am entzückendsten sind das nach einer alten Miniatur wiederhergestellte Zimmer Petrarikas und das Schlafgemach der heiligen Ursula nach dem schönen Bilde des Carpaccio. Im Mailänder Pavillon: Zeichnungen des Leonardo da Vinci. Zwei große Gebäude für Volkskunst, hinter riesigen Vitrinen offene Theaterzonen mit kostümierten lebensgroßen Puppen, geben eher gespenstischen Eindruck, bedrängen damit, daß hier volles Leben mit dem Anschein des Lebendigen erstarrt ist und aus Verzauberung tieferen Zauber ausübt. Alle diese Schaustellungen sind jedoch kaum mehr als Spiel; Bedeutung kommt allein der großen internationalen Kunstausstellung zu, die das weite Terrain der hügeligen Valle Giulia im Giardino Borghese mit vielen kleinen, meist weißen Palästen bedeckt, und in der fast die gesamte zeitgenössische Kunst zu einem ungeheuren Wettkampf zusammentraf.

Ein Bericht wie dieser, der es zur Aufgabe hat, aus einer unermeßlichen Fülle das Wertvollste zu heben, und doch dafür nur geringen Raum besitzt, wird vielleicht den Tadel des Flüchtigen auf sich nehmen müssen, aber dann von sich selbst behaupten dürfen, daß er auf der Suche nach Größe war. — Er ist ihr begegnet. Er fand sie in der historischen Ausstellung von England: in dem herrlich ragenden Schottenfürsten von Raeburn, dem springenden Pferd von Constable, in den Bildern von Gainsborough und Romney, in den Lichtpoesien Turners. Bei den Präraffaeliten fand er sie nicht mehr; nur Millais konnte bestehen (dies haben seine Porträts erwirkt) und Beardsley, den seine Zeichnung rettet. In Deutschland fand er Größe bei Leibl, bei Menzel, bei Feuerbach, Marées, Uhde und Schuch. Er fand sie unter Lebenden bei Rodin, dessen schreitender Mann ohne Haupt furchtbar bewegungslos durch den Saal ging, in Georges Minnes kolossaler Männerbüste und seinen Zeichnungen, die etwas von der Art Segantinis an sich haben. Auch beim Russen Trubekoy und beim Serben Mestrovic findet sich Größe. Mestrovic ist vielleicht der einzige nationale Bildhauer der Gegenwart; sein Tempel von Kossovo mit Standbild und Heldentaten des Marko Kraljevic mit dem großen Ausdruck in Erscheinung und Bewegung dürfte ihn gegen die Gefahren zu heftiger Kraft und zu abseitiger Phantasie durch die tiefe und ernste Kunst, die ihn aufgriff und verwandelte, vielleicht für lange Zeiten bewahren. Größe steht ferner bei den Österreichern Mezner und Hanak,

vor allem dem ersteren, dessen Skulptur „Erde“ in beispielloser Verkrampfung den Widerstand des Materials bricht, daß es Fleisch und Bein scheint, und bei dem Deutschen Lederer, dessen „Gigant“ ihre eigene Allegorie ist. Unter den Malern kommt sie vor allem dem Spanier Zuloaga zu, diesem rücksichtslosen Entreiber des Lebens selbst, Räuber der Herzensflamme, die er in gemaltem Blick unheimlich entzündet, Erschaffer weitester Landschaft und aller Gestalt, der eigenen Reichtum mit dem der Natur unablässig vertauscht, rauschend von Blut, singend von Kraft, ohne Grenzen, sich oft ins Verruchte verliert. Ihm verwandt ist Anglada, der zu dem Licht Spaniens das Frankreichs gemischt hat und nun in fabelhaften Lichtsymphonien einerschwelgt. Größe besitzt unter den Deutschen der Schweizer Hodler, dessen Mann mit der Art man kennt, der Österreicher Egger-Lienz mit seinen weißen Mähern unter strahlendblauem Himmel, seinen Wallfahrern, in deren Mitte, Mensch unter Menschen, der Kreuzifixus hängt, seinem Tiroler Totentanz, dem geisterhaften Schwebezug mit schlafender Kraft im Gang und erlöschendem Leben in den star gewendeten Gesichtern. Im reichsdeutschen Pavillon bleibt der so nach Höchstem forschende Trübner immer noch als erster bestehen. Freilich sind Liebermann, Corinth und Stevogt unzureichend vertreten. Ein Porträt des Grafen Kalkreuth hat gleichfalls bedeutenden Rang. Die Zeichnung des alten Gebhardt scheint ein Vermächtnis Holbeins selbst zu sein. Jetzt sieht man auch, wie Arthur Kampf hervorrangt und wie voll Leben Bernhard Pankofs Porträt des Galeriedirektors Diez ist, und fühlt die Tiefe der Radierungen von Käthe Kollwitz: diese eindringlichsten Gestaltungen leerer Augen und Hände, davor der Tod mit furchtbarer Geduld unsichtbar zu harren scheint. Unter den neueren Engländern besitzt einzig Brangwyn, der Radierer, malerische Kraft, brillierend mit großer Beherrschung des Lichts, während Herkomer, im Tiefsten deutsch geblieben, dies deutsche Wesen mit englischem Schein zu reizvoller Wirkung vereinigt. Mit heroischen Vorwürfen stellt der Serbe Raczky als Maler ein, wenn auch schwächeres, Gegenspiel des Plastikers Mestrovic dar. Und hier sind auch die alten Ungarn zu nennen, vor allem der edle Landschaftler Ladislaus v. Paal, ein Freund Munkacsys, Schüler der Franzosen, der voll tiefer elegischer Kraft in dunkelgrünen Bäumen über Teichen, in abendlichen Parks und weitem Flachland ist, Munkacsy selbst, von dessen großer Kreuztragung das Blinken einer Lanzenspitze im Wolkenlicht unvergeßlich bleibt; der neu entdeckte, aber darum nicht minder konventionelle Szinyei-Merse, Benczur und Laszlo, denen neben Geringem manches im Porträt bis zur Meisterschaft gedieh.

Und viel reiner Schönheit begegnet man bei dem belgischen Bildhauer Victor Rousseau, dem französischen Maler Charles Cottet, der mit einer Beweinung eines ertrunkenen bretonischen Fischers und dem roten Leuchten eines Segelboots im Abend von allen am innigsten ergreift. Von ähnlicher Wirkung: Albert Bartholomès „Vereinigung im Tode“, ein Beieinanderruhen zweier Liebender in unendlich schöner Verklärung. Voll von Schönheit stellt sich auch deutsche

Plastik dar: mit Tuailon, Hildebrand, Brütt; deutsche Malerei tut sich namentlich im Landschaftlichen hervor, wobei wieder Trübner den Vorrang hält, überhaupt die Süddeutschen, ferner in einem von Farben nur so Lodernden Glasgemälde, einer Anbetung der Magier von Robert Engels, endlich in einem Bildnis der Frau Milke von Oskar Zwintscher, einem Bildnis nicht der Gestalt, sondern der Seele, mit Augen und Händen unbeschreiblich rührend und bestrickend.

Hier ist auch des österreichischen Pavillons zu gedenken, der, Dank der vorzüglichen Leitung des Kunsthistorikers Dr. Dörnhöffer, zu den bestgelungenen der gesamten Ausstellung gerechnet werden darf. Leise wurde ein historischer Gedanke angeschlagen: indem man ein Zimmer mit Bildern Waldmüllers und Miniaturen von Daffinger und Föger erfüllt hat, und als Einzigem von den Neueren Gustav Klimt einen eigenen Raum zuwies, schien sich — so begrenzt — ein kleines Stück Kunstentwicklung selbst darzustellen. Die vorzüglichsten unter den jungen Künstlern sind mit bedeutenden Arbeiten aufs anschaulichste vertreten. Den tiefsten Eindruck erzielt — trotz Klimt — Egger Wienz, der Einzige, der Beherrschung seiner Welt und aller Mittel, sie bildhaft umzuschaffen, mit reichen Zeichen von Größe erweist. In besonderer Stärke bietet sich die Plastik dar, Größe in Meßner und Hanaf erreichend, Adel und schöne Freiheit in Canciani. Unter den Polen gebührt Mehoffer für ein prachtvolles Damenporträt der erste Preis; aus der Reihe der Tschechen, unter denen der Vorläufer Manes und besonders Nawratil als Lichtkundige zu beachten sind, hebt sich, neben der grandiosen Phantastik Bileks, edel die Gestalt May Svabinskys ab.

Enttäuscht haben die „interessanten“ Pavillons, vor allem Amerika, dessen weilläufige Ausstellung außer dem großen Sarafate-Porträt Whistlers nichts gibt, was über den Durchschnitt neuerer französischer und englischer Kunst hinausreichte, es sei denn in der Radierung, wo Joseph Pennell mit New-Yorker Ansichten Größe und John Sloan im Anschluß an europäische Vorbilder manchmal wirklichen Humor beweist. Stärker noch enttäuscht Japan, mit einander fast gleichen, farbenmatten Bildern, darin immer dieselben Dinge: weite Berglandschaft, Gestein und Mauern, Blumen, Vögel und Tiere, Mond und Schnee wiederkehren, oft mit schöner elegischer, oft, wie in dem großen Kriegerbild, mit tief belebender Wirkung — sterbende Kunst, die immerhin vorzuziehen ist den Schöpfungen jener Gruppe junger Menschen, welche ihre Tradition verlassen und mit dem ganzen Geschick ihrer Rasse französische Licht- und Luftmalerei mit einer tragischen Ausichtslosigkeit versuchen. Frankreich selbst hat soviel des Dilettantischen und Epigonenhaften zugelassen, daß man sogar die beiden Bilder Monnets, das Meer bei Brehat von Matisse, das in schwarzgrünen Bogen drohend heranrollt, und was von Besnard und Lucien Simon und Carolus-Duran zu sehen war, vergißt. Die Spanier, ohne Zuloaga und Anglada betrachtet, retten sich durch die tiefe Leuchtkraft ihrer Farben und die Kühnheit ihrer Zeichnung, und besitzen in Zubiaurre eine seltsame, aber unfreie Begabung. Der Tiefstand Englands ist bekannt. Schmerzlicher wird der des

neuen Italien vernommen werden. Antonio Mancini, der die Gegenwart italienischer Kunst repräsentiert und dem der große Preis für Malerei bevorsteht, besitzt kaum mehr als Eigenart in Mischung und Auftrag der Farben und stößt durch süßliche Leere der Gesichter augenblicklich ab. An Kraft ist ihm Ettore Tito überlegen. Unter den Bildhauern ragt Ernesto Biondi, der Schöpfer einer Gruppe traurig schreitender Frauen voll Ebenmaß und innerer Musik, hoch hervor. Ärmer noch ist Holland geworden; eine kleine retrospektive Ausstellung läßt die Kunst ihre letzten Meister, der drei Brüder Maris, erkennen; unter den Lebenden hält immer noch Israels den Rang. Für die Schweiz steht Hodler, neben ihm Buri, dessen Bilder offen sind für alles Licht, das unablässig in sie überströmt, während es aus denen des stärkeren Giacometti farbig leuchtvoll auszubrechen scheint. Rußland hat den Malern Ilya Repin und Valentin Serof Sonderausstellungen eingeräumt, ohne daß diese mehr als das Lob guter Zeichnung und wohlberechneter Kolorierung erwarten können; ergreifend ist allein das große Ebenbild „Mein Vaterland“ von Nikolaj Dubowsky, daran man in der Tat die atmende Steppenerstreckung des heiligen Rußland zu ahnen vermag. Gleiches versuchte der Schwede Hesselbom mit nicht geringerer Wirkung, doch steht er Hjaestad, dem Maler des Schnees, an Weite, dem feinen Erzähler Jvor Krostenius an Tiefe der Begabung nach. Der Plastiker Blomberg schuf eine kniende Jungfrau der Verkündigung, die ich nie wieder vergessen kann. Die beiden anderen skandinavischen Staaten, Norwegen und Dänemark, haben Anspruch auf gleiche Ehre: das erstere in einem historischen Besitz wie Munch und Thaulow und Wirkenden wie Hendrik Lund und den Plastikern Hans St. Lerche und Vigeland; das letztere weniger in Persönlichkeiten als einer allgemeinen Höhenlinie seiner Kunst. Was Bulgaren und Griechen beige stellt haben, zählt in ernster Würdigung nicht.

Wer das letzte Mal an den beiden hohen Pylonen vorbei in den Park Borghese hinuntersteigt, die Luft um ihn her noch von dem Abglanz jener Bilder voll, bald von diesem, bald von jenem heimlich zurückgerufen — geht er als ein Erhöhter, Geförderter, innerlich Beschwingter die Wege zwischen Steineichen und Zypressen hinab? Ich glaube, daß er gern in das Gras hin sinkt und sich am Himmel zwischen dunklen Kronen sehnsüchtig freischauen möchte. Starre Welt hat er verlassen, Herzenswelt aber und so doch Lebenswelt auch. Was ihn an Größe erhoben, an Schönheit entzückt, an Neuheit gereizt hat —: was ist es gegen die Flut von Unkraft, die ihn mit Mitleid über so viel vergeudete Hoffnungen, geopferetes Blut, verschollene Schreie tief und schmerzvoll trifft? Die ungeheure Menge des Proletariates der Kunst erscheint ihm vor dem noch unermüdeten inneren Blick, aber ohne die Drohung und Gewalt der fordernden Massen, leidend, wartend, allerinnigster, allerbegreifendster Liebe wert. Das Irrißlicht der Kunst schwebt ihm plötzlich mit allem Entsetzen der Lebensabgründe, über denen es verweilt, vorüber und indem er die dunklen Vergeblichkeiten noch einmal mit dem Herzen prüft, vielleicht schauernd auf sich selbst

bezieht, rafft er sich auf, steigt nieder und hat auf der Piazza del Popolo, im Angesicht der Pforte Berninis, die weiße Stadt der Kunst dort oben vergessen.

Florenz

Und wieder rufen den Kunstmüden Bilder an: Florenz hat den Riesenblock des Palazzo Vecchio mit einer Ausstellung von Porträts erfüllt und so mehr als drei Jahrhunderte in ihren besten Menschen zu kurzem, gemeinsamen Schattenleben wieder erweckt. Am tiefsten bleibt der erste Eindruck an der Schwelle jener Sala del Consiglio, an deren Wänden sich die Kunst des Michelangelo mit jener des Leonardo da Vinci hatte messen sollen, ungeheuerster Wettstreit aller Völker und Zeiten, von dem nur Zeichnungen Ahnung lassen: die Pläne der Schlacht von Anghiari und eines Überfalls auf badende Krieger. Heute tragen diese Wände die Malereien des Vasari aus Arezzo. Aber jetzt stehen, nach den Linien des Saales geordnet, lebensgroße Bildnisse auf Staffeleien, die meisten von der Hand des Blämen Sustersmans, in dem man mit einemmal einen großen Künstler wahrnimmt. Unvergeßlich aus der Fülle bleibt das Bild Katherinas der Zweiten von Rußland, aus dem Winterpalais geliehen, eine Überraschung des sonst konventionellen Wiener Hofmalers Lampi, nicht minder jener starke, auf sein Gewehr gestützte Kriegsmann Borgognones und einer jungen, schönen Genueserin edel träumende Gestalt, die Carbone unvergleichlich gemalt hat. Und nun beginnt die Wanderung durch die Säle, vorbei an Bildern kleiner Künstler, vorbei an Gemälden, auf denen Blick und Züge des Dargestellten den Reiz des Lebens, nicht aber den der Kunst ausüben. Garibaldi's Löwenhaupt mit diamantenen Augen rettet den Namen des Malers Gollino, ein Bild des Dichters Manzoni bringt den einst gefeierten Venezianer Sayez zu neuen Ehren. Man lernt längst Vergessene wie Ciseri, Bezzuoli, Palizzi, Morelli als ehrlich Strebende gerne achten und will den Namen eines bescheidenen Porträtisten, Gordigiani, um dessentwillen bewahren, daß er Robert und Elisabeth Browning gemalt hat. Ja, er hat sie so gemalt, daß die Phantasie eines Liebenden oder nur Bewundernden seinen hohen und ihren schmerzvollen Blick mit Leben gefüllt, gewahren mag und gern ergänzt sie, wo die Kraft des Künstlers — auf einem Weg aus solcher Tiefe! — versagen muß. — Das zweite Stockwerk zeigt größere Ferne: Die letzten Venezianer: Tiepolo, Pittoni, Belotti, der mit dem wohl gelungenen Porträt eines Edelmanns überrascht. Ein Bild Peters des Großen von Casanovas Bruder, glatt gemalt, räumt der Person des Künstlers noch das stärkste Interesse ein. Aber Gemälde von Batoni führen zur Kunst wieder zurück, nur sein Porträt Winkelmanns lenkt zum Dargestellten leise ab. Ihn hat auch Mengs, der hier glänzend zur Geltung kommt, weitaus besser gemalt. Und jetzt begegnen wir der göttlichen Angelika wieder, deren „Kardinal Rezzonico“ alles um sich her übertrifft, sehen eine lange Reihe verschiedener Canova-Porträts und fühlen uns zu dem edlen, schwärmerischen Antlitz leise hingezogen, bis uns Lampi mit starkem Farbenschein wegzieht und uns aufs neue ins Bewundern bringt. Höher steigen wir in die Geschichte

hinauf: Die Bologneser Schule mit den Porträts der drei Caracci nimmt uns auf; ihre größte Erscheinung: Dominichino, zeigt sich hier nur gering, wogegen Guido Reni mit einem Bild seiner Mutter seinen Ruhm leicht behaupten wird. Die herrliche Lautenspielerin des Caravaggio, in ihrem schönen gelben Kleide, sieht uns über die Schulter fort, noch tief im Spiel, mit liebem Ernst an; dort hält ein alter Mann von der viel zu schnellen Hand des vielleicht zu Großem aufersehenen Luca Giordano den Giltigen unvermutet fest. Ins Veneto hinaufgestiegen, verweilen wir lange vor dem jungen Lautenspieler des Leandro Bassano, der schwarzen Dame des Padovanino, dem unter sämtlichen Bildnissen der Preis der Schönheit zugleich mit dem der Kunst gebührt, vor einem alten Edelmann im Silberton des Veronese, den Cavagua gemalt hat, und nun wird die Ausstellung zum Museum. Große Namen treten uns entgegen: wir sehen zum erstenmal ein Bild von Greco, ohne jedoch davon bewegt zu werden, und begegnen der das Dunkel liebenden Kunst von Strozzi und Sacchi. Den längst Ermüdeten nimmt, knapp vor dem Ausgang, ein neuer Trakt mit Bildern auf und zwingt mit vielem Bedeutungsvollen die Kräfte des Erfassens zurück. Denn noch ist ein Bild von Rubens zu sehen, andere von Baroccio und Eustermanns, der mit einer Fürstin Doria-Pamphili aufs neue Bewunderung gewinnt. Und ist dies Carlo Dolce, der diesen stolzen Fra Arnolfo ins Bild hinübergeschaffen hat, dies wirklich Sassoferrato, süßlicher Nachträumer schöngeheitelter Madonnenköpfe, der mit herrlichem Zusammenklang des Blau und Rot ein Bildnis wie das des Monsignore Prati so vollenden konnte? Noch möchte man vor einem gewiß wohlgetroffenen Porträt Oktavio Piccolominis verweilen, aber dort schließt sich schon der letzte Saal und zieht den gerne Ungeduldigen zu sich. Der mächtige Feldhauptmann del Borro, mit dem man einmal den Namen des Velasquez verbunden hat, gibt ihn bald frei und so überläßt er sich dem Entzücken, das aus dem schönen Rot der Bilder von Maratta und Vacciccio in ihn einströmt. Mit den beiden Berninis schließt er dann, geht vielleicht noch einmal zu der schönen Genueserin, die er liebt, oder sieht sich wieder das weiße Haar und die blau seidene Schleife der russischen Kaiserin an, ehe er in die Freiheit der Piazza della Signoria hinaustritt. Zu Bildern will sich alles um ihn farbig verwandeln, farbige Schatten schweben von ihm fort, wie er weiterschreitet, an der Loggia dei Lanzi vorbei, die ihn noch einmal mit Kunst bedrängt. Dann biegt er in eine der engen finsternen Gassen ein, unter deren Bogen Vergangenheit groß vor ihm erwachen mag, und so im Gehen, rettet er sich aus der schönen Verzauberung allmählich ins Leben zurück, ob es hier auch leise fließt, gleich dem Arno, der allabendlich leuchtend in den Untergang der Sonne mündet.

