

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Der Volksfreund. 1901-1932 1914**

62 (14.3.1914) Unterhaltungsblatt zum Volksfreund, Nr. 20







terre seine Frau morden wollte, und daß diese es war, die in Todesangst schrie, sobald Fräulein Desperato ihre Brautbräutigam vortrug. Frau Anderssons liebe, kleine Nies gab jeden Gedanken an Konkurrenz auf dem Gebiete der Vokalmusik auf, lief fort und legte sich unter einem großen Wachholderstrauch im Stadtpark nieder, wo sie aus reinem Neid starb.

Fräulein Desperato machte Brüderschaft mit Frau Andersson, gab ihr drei Freibillette zu ihrem Konzert in der Domkirche, gewann das Herz des Jungen mit einigen Tafeln Schokolade — und schob die Bezahlung bis nach ihrer Rückkehr von Paris auf, wo sie sich nun von Goumoud und Madame Biardot weiter ausbilden lassen wollte.

Frau Andersson war kaum 26 Jahre alt und noch eine sehr hübsche Frau, als der Agent Johann Thara als Mieter über die Schwelle der Agententür trat, die zu den drei Zimmern mit Küche in guter Gegend führte. Er hatte eine stattliche Figur, einen kühnen Blick und einen Schnurrbart, o, mein Gott, einen Schnurrbart . . .

Der selige Magister, der in Kabinetformat und hübschem, gepreßtem Leberrahmen fünf Jahre lang von der Wand der guten Stube auf seine gebrochene Gattin herniedergeblüht hatte, wurde am selben Vormittag in dem Kommodenauszuge zwischen Hagbergs Predigten und einer großen Lüste Kamillentee untergebracht.

Gleich nach Tisch mußte das Dienstmädchen Punsch holen, und des Nachts grübelte Frau Andersson in ihrem Bette darüber nach, ob es wohl recht sein könnte, daß sie ihr ganzes Leben hindurch Trauer trüge. Hieß es nicht, seine heiligen Gefühle entweihen, wenn man sie so öffentlich zur Schau trügte?

Am folgenden Tage, als der Agent ausgegangen war, verschwand die Rosen-Frischebecke aus seinem Bette, und dafür wurde die etwas verblichene, blaue wattierte Seidenhülle darauf gelegt, die die Mama des seligen Andersson ihrer lieben Schwiegertochter am ersten Aufgebots-sonntage geschenkt hatte.

Andersson war bei Lebzeiten ein geduldiger Kerl gewesen, aber ich hätte ihn doch beobachten mögen, als er wie andere Engel auf seiner Wolke schaukelte und den Herrn Agenten zu sehen bekam, der sich behaglich gegen ein Kissen legte, das durch den Verkauf von Anderssons eigenem, bis dahin als heilige Reliquie betrachteten Doktorfrad angeschafft worden war.

Einen Monat später ging Frau Andersson einmal durch die Hauptstraße und erblickte ihren Agenten, der ihr mit einer Dame am Arm entgegenkam.

Ihr war dabei zu Mute, als schlug die Blitz in die blaue Seidendecke und als wäre ein halbes Dutzend Technologen obgereift, ohne zu behagen.

Und dann stand man sich gegenüber. — „D, wie erfreulich, meine Braut, Fräulein Rosenknopp — meine liebenswürdige Wirtin, Frau Andersson. — Sie müssen wirklich gute Freundinnen werden.“

Der selige Andersson in Kabinetformat und gepreßtem Leberrahmen thront wieder an der Wand der guten Stube und hat sogar einen Ehekrantz bekommen.

Doch sein freundlicher Blick kann seine gebrochene Gattin nicht beruhigen, die tränenden Auges die teuren, teuren Züge betrachtet. Deutlicher wie je zuvor fühlt sie, daß sie sich nie trösten kann, daß sie den Tod im Herzen trägt, daß die blaue Seidendecke nie wieder aus dem Schranke kommt und daß die Rosenfrösche von Piz von nun an stets nur weibliche Kostgänger einhüllen werden.

Und der selige Magister lächelt im Himmel und sagt gerade wie damals, als er starb: „Gott segne Dich, meine Anna!“

## Oeffentlichkeit und Museen.

Von Dr. Valentin Scherer.

Seit langem nehmen unsere Museen einen wichtigen Platz in der Oeffentlichkeit und der Bildung unseres Volkes ein. Nicht nur jede Vestibul, oder Werkstatt, sondern fast jede Mittel- und Kleinstadt hat ihr Museum, wo sie wertvolle Schätze der Kunst der Gegenwart und Vergangenheit aufbewahrt. Auch viele

Tausende von Menschen gelangen mühelos jahraus, jahrein zu dem genutzreichen Anblick der so gesammelten und aufgestellten Kunstwerke.

Dem ist nicht immer so gewesen, und die Museen in ihrer heutigen Form sind das Resultat eines langen, interessanten Entwicklungsganges. Er beginnt, von der Antike abgesehen, für uns Deutsche mit dem 16. Jahrhundert, da die von der italienischen Renaissance ausgehenden mannigfachen Kunstbestrebungen von uns auch in der Richtung des Sammelns von Kunstwerken aufgenommen wurden. Freilich war die Kunst nur ein Zweig dessen, was in den damaligen Kunst- und Wunderkammern aufgespeichert wurde und für ausgetheilte Kunstleien, wie etwa einen viele Hunderte von Miniaturgeräten umschließenden Kunstschrein, oder Maritäten, wie ein angeblüht wunderartiges Einhorn (Walroßzahn) gab man den zehnfachen Preis aus, den man für ein Gemälde zahlte.

Sammler aber waren, von ganz wenigen Beispielen abgesehen, die Fürsten. Sie stellten ihre Kunstkabinette in ihren Schlössern auf, um sie in ihrer unmittelbaren Nähe zu haben und einzelne der darin befindlichen Gegenstände auch zum persönlichen Gebrauch daraus entnehmen zu können. Nur bevorzugten Gästen, wie etwa zu Besuch weilenden befreundeten Fürstlichkeiten oder angesehenen, besonders empfohlenen Privatpersonen war der Zutritt gestattet. Der Aufseher, der entweder ein Gelehrter oder — wegen der vielen mechanischen Spielereien — ein Mechaniker war, erhielt ein hohes Trinkgeld, das wieder nur der Reiche aufbringen konnte. So war das hier Aufgestapelte nur verhältnismäßig wenig Menschen zugänglich und spielte vor allem für die Ortsansässigen so gut wie gar keine Rolle.

Eine Steigerung erfuhr diese fürstliche Sammeltätigkeit noch im 17. und 18. Jahrhundert, der Zeit der fürstlichen Autokratie. Die Kunst- und Wunderkammern verschwand und an ihre Stelle traten Gemäldegalerien und Antikentabernette. Gleichermaßen betätigte sich in ihnen die Prachtliebe und der Geschmack des fürstlichen Sammlers. Da und dort traten bestimmte Gruppen von Kunstwerken in den Vordergrund. So hatte der bayerische Kurfürst Maximilian I., der als erster deutscher Gemäldesammler mit bestimmten Zielen auftritt, eine besondere Vorliebe für Albrecht Dürer. Die Kurfürsten Friedrich August I. (August der Starke) und Friedrich August II. von Sachsen erwarben die herrlichen italienischen Gemälde, die noch heute eine Perle der Dresdener Galerie bilden. Friedrich der Große schenkte seine Aufmerksamkeit neben Rubens besonders französischen Gemälden. Daneben war allgemein das Interesse für die holländische Malerei und für antike Skulpturen.

Prächtige Säle wurden jetzt zur Aufstellung der wertvollen Schätze hergerichtet. In oft kostbaren, reichgeschmückten Rahmen prangten die Gemälde an den Wänden. Von der Decke strahlten üppig vergoldete Stuckornamente und Kunst- und Mägenatentum allegorischere Fresken. Der Fußboden glänzte in geschliffenem Marmor oder spiegelndem Parkett. An den Wänden oder auch in der Mitte des Saales befanden sich Tische mit selteneren Marmorplatten, auf denen kleinere Bildwerke, Miniaturgemälde oder andere besonders hervorragende Arbeiten der Kleinkunst zu sehen waren. Auf Konsolen an den Wänden standen antike Büsten und vereinzelt begegnete man auch antiken und modernen Monumentalwerken. Die Galerie von Sanssouci gibt uns noch in ihrer heutigen Einrichtung ein Bild von dem feinen Geschmack, der hier waltete und durch den harmonischen Einklang zwischen Raum, Ausstattung und aufgestellten Kunstwerken den Genuß des Besuchers erhöhte.

Freilich war nicht überall diese Mischung von Kunstwerken und die verhältnismäßige Weiträumigkeit in der Unterbringung durchgeführt. Sammelleidenschaft und Platzmangel führten oft zum dichten Aneinanderhängen der Gemälde, wie in Düsseldorf und Salzburg, oder zum Zusammenhängen der Antiken, über die sich Winkelmann in Dresden so bitter beklagte. Aber selbst da, wo die Häufung nicht zu vermeiden war, bemühte man sich, die Gemälde geschickt zu lapieren und ihre bessere Betrachtung an schlechtbeleuchteten Stellen durch Rahmen mit Drehvorrichtung zu ermöglichen. Selbst genaue Berechnung über den günstigsten Einfall des Lichtes begegnet uns, wie das Kaffeler Galeriegebäude, das Landgraf Wilhelm VIII. in den Jahren 1749 bis 1761 errichten ließ, beweist. Hier waren die Fenster, entgegen dem Zeitgeschmack, möglichst hoch in der Nähe der Decke angebracht, und man rühmte die gute Wirkung des dadurch erhaltenen Lichtes. Für den feierlichen und wirkungsvollen Eindruck der Dresdener Galerie besitzen wir das klassische Beispiel Goethes.

Ähnlich wie für die Galerie, sorgte man auch für die antiken Bildwerke. Der feine Geschmack der Zeit wußte genau, daß eine größere Anhäufung von Skulpturen in den Gemäldesälen zu vermeiden sei und man brachte daher hier, wie schon erwähnt, nur vereinzelt Statuen oder kleinere Bildwerke unter. Den Hauptmuseen waren, wie in Düsseldorf, die unteren Stockwerke des Galeriegebäudes, oder, wie in München,

Dresden, Sanssouci und Kassel, besondere Gebäude vorbehalten. Auch sie waren teils mit Marmorwänden und Fresken verziert, teils imponierten sie durch ihre Weiträumigkeit und gute Beleuchtung. Hier konnte sich der Beschauer nach Belieben an den kostbaren Statuen erfreuen und sie vielfach von allen Seiten genau betrachten. Denn schon konnte man die Einrichtung von Drehgestellen, die das mühelose und ungeschickliche Bewegen der Figuren nach allen Seiten erlaubten.

Mit dieser gesteigerten fürstlichen Kunstpflege aber war auch das Interesse der Oeffentlichkeit Hand in Hand gegangen. Wie man den Wert einzelner Werke — es sei nur an die Sirtinische Madonna in Dresden erinnert — mit lebhaftem Meinungsaustrausch begleitete, so widmete man sich gern und häufig der Kunstbetrachtung. Schon begann, wenigstens für die Antike, die wissenschaftliche und ästhetische Erörterung der Kunst, und dem fürstlichen Sammler standen Künstler beratend zur Seite.

War waren die Sammlungen noch durchaus das Eigentum und Ausdruck des Geschmacks, ja der Laune des Fürsten, und befanden sich in seiner unmittelbaren Nähe in den Residenzen oder den fürstlichen Lustparks. Aber ihr Besuch war, wenn gleich noch verhältnismäßig kostspielig, nicht mehr so erschwert. Das beweisen die zahlreichen Nachrichten, die aus dem 18. Jahrhundert vorliegen, die Beschreibungen, Kataloge und Reproduktionswerke, durch die der Fürst seine Sammlungen einem größeren Publikum zugänglich machte und damit den Wunsch ihrer Besichtigung erhöhte. Selbst die ausdrückliche Erlaubnis zum Besuch war nicht mehr überall erforderlich und gegen Ende des Jahrhunderts begegnen uns schon, wenigstens in Kassel, bestimmten Tagen, an denen die Sammlungen der Oeffentlichkeit unentgeltlich zugänglich waren.

Das Recht des Publikums, das damit auf die Sammlungen anerkannt war, gewann Allgemeingültigkeit und Erweiterung in dem Augenblick, da die fürstlichen Sammlungen ihren privaten Charakter verloren und zum Eigentum des Staates wurden. Was die französische Revolution gewaltfam erreichte, das vollzog sich in Deutschland auf friedlichem Weg in konsequenter Weiterbildung der schon von den fürstlichen Sammler des 18. Jahrhunderts eingenommenen Stellung und im Anschluß an das neue Verhältnis zwischen Fürst und Staat. Damit traten neue Gesichtspunkte in den Vordergrund. Der persönliche Geschmack des einzelnen wich der Rücksicht auf die Allgemeinheit. Bisher weniger oder gar nicht beachtete Kunstzweige kamen ebenbürtig zu den schon gepflegten. Von den oft entlegenen Fürstenthronen wanderte vieles in die in der Hauptstadt errichteten Museen-gebäude. Neue Prinzipien der Aufstellung und Zugänglichkeit wurden maßgebend.

Diese Neuerungen bedeuteten nicht lediglich Vorzüge und Verbesserungen. Käuflich wurden die Kunstwerke aus einer mit großem Geschmack für sie geschaffenen und dem Stil ihrer Entstehungszeit noch näher verwandten Umgebung gerissen. Der persönliche Charakter, den der Sammler des Fürsten trug, ging verloren. Die Notwendigkeit der Angliederung neuer Kunstzweige, ebenso wie der möglichst ausgedehnten Vermehrung der schon vorhandenen Bestände führte schnell zu einer Ueberfüllung der Räume, der durch das Hervorheben der Beleuchtung des Beschauers nicht gefördert wurde. Zwar boten die Museen-gebäude, die nun allenthalben errichtet wurden, einen vielfach prächtigen monumentalen Anblick. Der schöne Grundriss, daß den erlebten Kunstwerken auch eine glänzende Wohnstätte bereitet werden mußte, fand mit Recht allgemeine Anerkennung. Nur daß sich der ganze Glanz ausschließlich auf die Fassade und eine prunkvolle Treppenanlage im Innern konzentrierte. Das Wichtigste: die möglichst gute und wirkungsvolle Unterbringung der Kunstwerke selbst geriet dabei trotz aller guten Absichten, Beleuchtungsexperimente und Damasttapeten zu sehr in den Hintergrund.

Die größte Gefahr aber barg der immer stärker bevorzugte Gedanke der reinen Belehrung in sich. Daß man die Kunstzweige jetzt scharf trennte, mochte auch seine Vorzüge haben. Auch ihre Anordnung nach Schulen, sowie zeitlichen und örtlichen Verhältnissen war natürlich. Aber das Prinzip führte zu oft zur Aufnahme künstlerisch geringwertigerer, aber wissenschaftlich interessanter Stücke. Dies leitete dann wieder der Ueberhäufung Vorwurf, und so trat bald jener Uebelstand ein, daß die Museen ein Stapelplatz unübersehbarer, dicht neben und übereinander gehängter oder gestellter Kunstwerke wurden, in deren Fülle das Einzelne und Wertvolle ganz unterging und deren Besichtigung nicht zur Freude, sondern zur Qual wurde. Natürlich traten diese Erscheinungen erst allmählich in ihrer nachteiligen Wirkung hervor und benannten die eigentliche neue Aufgabe: die Teilnahme der breiten Oeffentlichkeit.

Diese selbst aber stand doch im engsten Zusammenhang mit der Verstaatlichung der Museen. Diese sollten jetzt nicht mehr nur dem Freund des fürstlichen Sammlers oder dem vermögenden Reisenden, sondern jedermann, der Kunstgenuss oder Belehrung suchte, offenstehen. Berlin ging hierin am überausst vor. Während in München noch lange an Führungen durch

Wiener — nicht etwa durch kunstgelehrte Beamte — festgehalten wurde, oder an anderen Orten die freien Tage sehr beschränkt waren, konnte sich in Berlin jedermann täglich ungehindert in den Räumen der Museen bewegen. Auch der anfangs noch bestehende Zwang der allerdings unentgeltlichen Kartenlösung fiel bald weg. So wurde das Interesse des Publikums, seine Freude an dem nun öffentlichen Besitz immer lebhafter, zumal die Bedeutung und der Wert der Sammlungen durch wissenschaftlich durchgearbeitete Kataloge oder vollständig gehaltene Führer erläutert wurden.

Dem Staat schlossen sich große Städte an, der Erwerb wichtiger Einzelwerke oder ganzer Sammlungen führte zu lebhaften Erörterungen in der Presse, die Neuwahl eines Sammlungsleiters wurde zum Tagesgespräch. Der in seinen Urteilen oft zu einseitige Künstler mußte hier dem sachmännisch geschulten Kunstgelehrten weichen, der leidenschaftslos und objektiv die mannigfachen Richtungen zu beurteilen vermochte. Freilich zeigten sich unter ihm zeitweise die schon erwähnten Mängel, und erst als auch er wieder neue Anregungen empfangen hatte, erlebten unsere Museen den großen Aufschwung, in dem sie jetzt stehen.

Diese Anregung ging von der Stelle aus, für die die Museen eigentlich gedacht waren: der großen Oeffentlichkeit. Mochte sich der Kunstforscher in der dicht gedrängten Masse zu recht finden, der Laie gewann von ihr wenig Anregung. Was mußte die leichte und unentgeltliche Zugänglichkeit, wenn das eigentliche Publikum vor dem Museumsbesuch als einer ermüdenden Anstrengung zurückschreckte? Der Zwiespalt trat um so stärker zutage, je mehr Freude und Verständnis an der bildenden Kunst durch Wort und Schrift gesteigert wurden. So lang die Forderung immer vernünftlicher, der Staat oder die Stadt möge den öffentlichen Kunstbesitz nicht nur mehren, sondern dessen Besichtigung auch durch geschmackvolle, künstlerisch befriedigende Aufstellung erleichtern.

Die Aufgabe war freilich schwer genug. Denn immer größer war die Zahl der hier zusammenströmenden Kunstwerke geworden, immer neue Kunstzweige hatten sich angegliedert. Neben die lange Zeit nur berücksichtigte Kunst der Vergangenheit war die der Gegenwart getreten, zu Europa gesellten sich andere Erdteile, an die Seite der hohen Kunst stellten sich das Kunstgewerbe und die Kulturgeschichte. Nur durch zielbewusste Organisation dieses Gesamtgebietes, durch richtiges Abgrenzen und Zusammengreifen der verschiedenen Gebiete war die eine Seite der Aufgabe zu bewältigen: das Weiterbilden. Dem künstlerischen Genuß sodann kamen neue Grundzüge der Anordnung und Aufstellung entgegen. Immer sorgfältiger ist die Auswahl des auszustellenden Gegenstandes geworden. Dadurch wird die Häufung vermieden und eine Anordnung erreicht, die die richtige Wirkung des Kunstwerks auf den Beschauer ermöglicht. Einheitslicher als früher wird der einzelne Raum gestaltet, da und dort eine Mischung der Kunstzweige versucht, auf jede Weise die frühere Monotonie gemieden.

Auch hier sind viele Klippen zu umgehen und namentlich darf der Besucher kein falsches Bild der Vergangenheit erhalten. Noch stehen wir am Anfang dieser neuen Entwicklung, und jedes neu erklebende Museum zeigt, wie mannigfaltig die Lösung all dieser Fragen ist. Ueberall aber begegnet uns das gleiche Streben: den Besuch einer Kunstsammlung zu einem wirklichen Genuß für den Beschauer zu gestalten. Und wie das Publikum anregend auf diese Neuordnung unserer Museen gewirkt hat, so wird es jetzt durch sie weit mehr als früher gefördert. Es kann und darf nicht verlangen, hier Verwirrung spielerischer Neigungen zu finden, wie dies da und dort gefordert und leider auch bewilligt wurde. Die Besichtigung mit der Kunst bleibt immer etwas Hohes, dem gewöhnlichen Alltag Entzücktes. Aber sie soll keine mühsame Arbeit, sondern ein edler Genuß sein, den zu fördern und in immer weitere Kreise zu tragen unseren Museen in ihrer neuen Gestalt aufs Beste gelingen wird. D. B. K.

## Leserei und Lesen.

Wie jene, (die Schriftsteller), ohne Raft und Anhalt fortschreiben, so lesen diese (die Leser) fort ohne Anhalt; mit aller Kraft strebend, sich auf irgend eine Weise emporzuhalten über der Flut von Literatur und fortzugehen, wie sie dies nennen, mit dem Zeitalter. Froh, das alte notdürftig durchlaufen zu haben, greifen sie nach dem neuen, indem das neueste schon antkommt, und es bleibt ihnen kein Augenblick übrig, jemals wieder an das alte zu denken. Nirgends können sie in diesem ruhelosen Fluge anhalten, um mit sich selber zu überlegen, was sie denn eigentlich lesen, denn ihr Gedacht ist dringend und die Zeit ist kurz; und so bleibt es gänzlich dem Dnagföhr