

HISTORISCHE MONATSBLÄTTER

für die Provinz Posen

Jahrgang V

Posen, November 1904

Nr. 11

Schottmüller K., Die Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums zu Posen S. 161. — Haupt G., Begründung und erste Geschichte des Museums S. 164. — Kaemmerer L., Das Gebäude des Kaiser Friedrich-Museums in Posen S. 172. — Simon K., Aus dem Briefwechsel zwischen dem Grafen Athanasius Raczynski und Wilhelm von Kaulbach S. 174. — Nachrichten S. 184. Bekanntmachung S. 186.

Die Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums zu Posen.

Am Mittwoch, den 5. Oktober fast genau 10 Jahre nach Eröffnung des alten Posener Provinzial-Museums ist auf derselben Stelle der prunkvolle Bau des Kaiser Friedrich-Museums mit seinen Sammlungen feierlich eröffnet und seiner Bestimmung übergeben worden, die jüngste der Bildungsstätten, die in dem Hygienischen Institut, in der Kaiser Wilhelm-Bibliothek und der Kgl. Akademie durch die Fürsorge der preussischen Staatsregierung der Stadt Posen und unserer ostmärkischen Heimatsprovinz geschenkt worden sind.

In Gegenwart der höchsten Beamten der Provinz und vor ungefähr 200 geladenen Gästen, die sich in dem grossen mit Pflanzengrün geschmückten Lichthofe versammelt hatten, fand mittags 12 Uhr die festliche Weihe dieses Hauses statt, dessen Sammlungen nicht verstandesmässig wie das gehörte oder gelesene Wort in Akademie und Bibliothek, sondern ganz unmittelbar durch direkte Anschauung, besonders der Kunst, dem Besucher, nicht bloss Bildung, sondern auch die Freude am Edlen und Schönen näher bringen wollen. Die Teilnahme der Minister an dem Festakte, so wie sie die Eröffnung der Kaiser Wilhelm-Bibliothek und der Königlichen Akademie feierlicher und offizieller einst gestaltet, hatte sich infolge der fast gleichzeitigen Ein-

weihungsfeier der Danziger Technischen Hochschule nicht ermöglichen lassen. Die Festhandlung erhielt dadurch mehr den Charakter einer provinziellen, so zu sagen internen Feier. Die wundervolle Musik eines unsichtbaren Orchesters grüsste die Festteilnehmer, eingangs mit Beethovens „Weihe des Hauses“ und am Schluss mit Glucks Iphigenienouvertüre; und diese Harmonien berührten den Hörer fast wie ein Hauch aus der Geisterwelt, wie ein Gruss aus dem Reich des Idealen und der Kunst, von der einer der Festredner gesagt, dass sie und die ihr geweihten Räume nicht der „dumpfen Begehrlichkeit der Menge“, sondern „den Besten“ zugeeignet seien, die in ernstestem innerstem Streben und mit wahrhafter Begeisterung der Kunstfreude sich hingeben. Die begrüssenden Ansprachen des Landtagsmarschalls Freiherrn von Wilamowitz-Moellendorff und des Oberpräsidenten von Waldow, die die Museumserrichtung als ein Glied in der Kette staatlicher Massnahmen zur Fürsorge für die Ostmark kennzeichneten, sind ja durch die Tageszeitungen meist wörtlich wiedergegeben worden und ebenso die Reden des Landeshauptmanns Dr. v. Dziembowski und des Museumsdirektors Professor Kaemmerer, die über die Geschichte und die neuen Aufgaben der jungen Anstalt sich ausliessen. An die Eröffnungsfeier schloss sich ein Rundgang durch die einzelnen Sammlungen, deren Schönheit und praktische Aufstellung ebenso freudige Anerkennung fand wie die zum Einweihungstage veranstaltete Sonderausstellung von Gegenständen der Kleinkunst, des Kunstgewerbes, der Möbel- und Wohnungskunst nach Entwürfen Hubers und v. Hornsteins.

Diesem ersten Teil der Feier vor einer grösseren Öffentlichkeit folgte nachmittags um 3 Uhr ein Festmahl für einen engeren Kreis im Saale des Hotel de Rome. Der Dank für das, was an Bewilligung von Geldmitteln, an vollbrachter Arbeit, an reichen Zuwendungen seitens der verschiedenen Behörden, Körperschaften oder Privatpersonen geleistet war, fand ebenso wie alle Wünsche für Gedeihen und Förderung der neuen Anstalt Ausdruck in einer Anzahl von Trinksprüchen: Der Kaisertoast des Landtagsmarschalls Freiherrn v. Wilamowitz-Moellendorff, der sozusagen als Wirt bei diesem Provinzialständischen Feste die Gäste bewillkommnete, wies auf die Beziehungen des verewigten Kaiser Friedrich hin, die er als kommandierender General der Pommerschen Nachbarprovinz zu unserer Posener Heimat gewonnen. Der Oberpräsident v. Waldow weihte sein Glas der Provinz Posen, mit dem Wunsch, dass die neue von den Provinzialständen übernommene Bildungsstätte die Liebe zur heimischen Scholle, das Heimatsgefühl im ostmärkischen Lande stärken möge. Nach dem Trinkspruch des Landeshauptmanns

auf Blühen und Gedeihen des Museums sprach der Vorsitzende des Provinzialausschusses v. Günther in seinem Toast dem Ministerialdirektor und Oberbaudirektor Hinkeldeyn für die ihm verdankten Pläne und Entwürfe des neuen Bauwerks warme Anerkennung aus. Dieser verlas in seiner Erwiderung die drahtlichen Glückwünsche des Ministers v. Budde und widmete der Stadt Posen sehr anerkennende Worte. Nachdem der Bürgermeister Künzer auch der Museumsleitung und in deren Namen Professor Kaemmerer der Spender und Gönner des Museums gedacht, feierte noch der Provinziallandtagsabgeordnete Mathias-Meseritz den Landeshauptmann v. Dziembowski.

Schon am Tage der Eröffnung gab die neue Bildungsstätte ihre Besuchszeiten und Besuchsordnung bekannt, die von sehr liberalen Grundsätzen aus „jedem anständig gekleideten Besucher“ die Besichtigung der Sammlungen rückhaltlos gestattet. Ein Studiensaal mit einer sehr stattlichen und kostbaren Bibliothek, Sammlung von Galeriewerken, Photographien u. s. w. vermag dem Freunde eindringenderer Kunstbeschäftigung reichen Stoff und Arbeitsgelegenheit zu bieten.

Welch wichtige Stellung in dem Geistesleben der Stadt Posen die neue Bildungsanstalt neben den älteren Schwestern Bibliothek und Akademie einnehmen wird, das bewies zur Genüge die lebhaft drängende Erwartung und Sehnsucht, mit der man in den letzten Monaten der endlichen Eröffnung des Museums entgegengesehen hatte. Dem Drange nach vertiefter Bildung, nach eigner Veredlung durch das Anschauen des Schönen wird die neue Anstalt in reichem Masse Rechnung tragen können: man denke an die von der Staatsverwaltung überwiesenen Schätze der Gräfllich Raczynskischen Galerie, an die Gemälde der National-Galerie, die vorzüglichen Abgüsse nach Bildwerken des griechischen Altertums, des deutschen Mittelalters und der italienischen Renaissance! Aber auch was die deutschen wissenschaftlichen Gesellschaften der Provinz, — lange Jahre die einzigen Träger deutschen wissenschaftlichen Geistes hier — in jahrzehntlanger eifriger Sammelarbeit an Denkmälern des Naturlebens und der Vor- und Kulturgeschichte als Grundstock des Museums zusammengebracht haben, sei unvergessen! Möge des Himmels Segen auf dieser Schöpfung dauernd ruhen, dass sie unsern Landsleuten das Zusammengehörigkeitsgefühl mit dem altdeutschen Kulturboden und zugleich aber auch die Liebe und Freude an der heimischen Scholle, kurz das ostmärkische Heimatsgefühl steigere!

K. Schottmüller.

Begründung und erste Geschichte des Museums.

Von
G. Haupt.

Der Wunsch nach Begründung eines Provinzial-Museums in Posen reicht zurück bis in die fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Fast in allen preussischen Provinzen war zunächst für die Zwecke der Altertumsforschung, dann für allgemeine künstlerische Interessen ein Mittelpunkt geschaffen; sie alle ausser Westpreussen besaßen ausserdem den Vorteil einer Landesuniversität oder einer Hochschule und öffentlicher Bibliotheken. Die geringere Förderung geistigen Lebens in Posen wurde vielfach mit Unwillen empfunden. Zwei Umstände haben wohl vor allem dazu beigetragen, dass die Begründung eines Museums noch Jahrzehnte lang verzögert wurde. Einmal die Hoffnung auf Erlangung einer Universität in Posen, durch die andere Pläne immer wieder in den Hintergrund gedrängt wurden; und dann das Fehlen einer selbständigen Provinzial-Verwaltung. Durch das Dotationsgesetz von 1875 war die Verantwortung für die Pflege von Wissenschaft und Kunst innerhalb der einzelnen Provinzen den Provinzial-Verbänden zugefallen. Fast alle grösseren preussischen Museen ausserhalb der Reichshauptstadt verdanken ihre Entstehung oder ihre heutige Organisation der Initiative provinzieller Vertretung, und der Ausnahmezustand, der die Verhältnisse in der Provinz Posen bestimmte und ihr jetzt in so reichem Masse die Unterstützung der Regierung eingetragen hat, hat der Begründung eines Provinzial-Museums zunächst hindernd im Weg gestanden.

Im Jahre 1889 erhielt die Provinz Posen das Recht der Selbstverwaltung und bald darauf wurde auch die Begründung des Museums in die Wege geleitet. Schon im Jahre 1892 trat der Provinzial-Ausschuss mit der Regierung in Verhandlung, um das ehemalige Gebäude des General-Kommandos am Wilhelmsplatz zum Gebrauch für Zwecke von Kunst und Wissenschaft zu erwerben. Das Haus war baufällig und für repräsentative Zwecke nicht geeignet. Aber es bot in einer Reihe kleinerer Räume ein günstiges Provisorium zur Unterbringung einer entstehenden Sammlung und war durch seine Lage an verkehrsreichster Stelle für die Einrichtung eines Museums ganz hervorragend geeignet. Für die weitere Entwicklung des Museums war es von der glücklichsten Bedeutung, dass die Provinzial-Verwaltung damals im rechten Augenblick zugriff, um sich diesen günstigen Platz zu sichern. Am 8. März 1893 wurde der Ankauf des Grundstückes und der Gebäude zum Preis von 278,000 Mark vom

Provinzial-Landtag genehmigt, und gleichzeitig wurde der Provinzial-Ausschuss ermächtigt, zur Verwertung des Gebäudes im Dienst von Kunst und Wissenschaft geeignete Schritte zu tun.

Die Erwerbung des alten General-Kommandos erfolgte in der ausgesprochenen Absicht, die Räume zur Einrichtung einer Landesbibliothek und eines Museums zu verwenden. Gleichwohl ist in dem Beschluss des Provinzial-Landtages von dieser Bestimmung mit keinem Wort die Rede. Es blieb dem Ausschuss überlassen, eine geeignete Verwendung des Gebäudes ausfindig zu machen. Und in der Tat war der Landtag kaum in der Lage, ohne sehr wesentliche pekuniäre Opfer die Begründung eines Museums zu beschliessen. Irgendwelche Bestände an Kunstwerken oder Altertümern, über die er hätte verfügen können, waren nicht vorhanden. Auch fehlte es an Kreismuseen oder städtischen Sammlungen, wie sie in anderen Provinzen zum Teil in grosser Anzahl vorhanden sind, und die den Grundstock für ein Provinzial-Museum hätten abgeben können. So war die Begründung eines Museums im wesentlichen abhängig von dem Entgegenkommen, das der Plan der Provinzial-Verwaltung bei Privatsammlern und wissenschaftlichen Vereinen in der Provinz finden würde.

An bedeutenden Privatsammlungen ist die Provinz nicht arm, wenn auch der wertvolle Kunstbesitz, den polnische Magnaten um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erworben haben, wenig bekannt ist. Aber die Hoffnung, den reichen Schatz an alten Elfenbeinen und Emailen, an Holzskulpturen und ausgesuchter Keramik, der sich in den Sammlungen des Fürsten Czartoryski und anderer birgt, einmal in einem deutschen Provinzialmuseum wiederzufinden, — diese Hoffnung wird wohl ein schöner Traum bleiben. Auf dem Gebiet heimischer Altertumskunde hatten vor allem zwei deutsche Gelehrte in privater Sammlerthätigkeit wertvollen und bedeutenden Besitz erworben: Dr. Wilhelm Schwartz, der von 1872—1882 als Direktor des Friedrich Wilhelm-Gymnasiums in Posen für die Erforschung heimischer Vorzeit tätig war, durch Ausgrabungen und durch zahlreiche wissenschaftliche Publikationen das Interesse an der prähistorischen Arbeit in der Provinz gefördert und eine umfangreiche Sammlung vorzeitlicher Funde aus der Provinz zusammengebracht hatte, — und Rudolf Virchow, der den prähistorischen Verhältnissen Posens ein besonderes Interesse entgegenbrachte und mehrfach seine Ferien benutzte, um Ausgrabungen auf unserem Boden zu veranstalten. Aber beide Sammlungen sind inzwischen in den Besitz der Königl. Museen zu Berlin übergegangen.

So war die Provinzial-Verwaltung darauf angewiesen, bei der Begründung eines eigenen Museums an den Sammlungen

wissenschaftlicher Vereine ihren Rückhalt zu suchen. Und damit war von vornherein gegeben, dass der Schwerpunkt des Museums nicht auf künstlerischem Gebiet, sondern in der Darstellung der heimischen Altertumskunde liegen würde. Zwar stellte auch der Kunstverein für die Provinz Posen bereitwillig seinen Besitz an Gemälden, graphischen Arbeiten und Reproduktionen zur Verfügung. Jedoch konnte diese Überweisung von 3 Ölbildern und einer kleinen Sammlung von Kupferstichen und Photographien immerhin nur als ein sehr bescheidener Anfang gelten. Wichtiger war es, dass auch die naturwissenschaftliche Gesellschaft in Posen ihre bedeutenden Bestände zur Begründung eines Museums hergab, darunter das wertvolle und nahezu vollständige Herbarium der Provinz Posen, das auf die Sammlungen von Georg Ritschl zurückgeht und diesem Teil des Museums zur Benutzung für Schulen und für wissenschaftliche Forschung von vornherein einen beträchtlichen Wert gab. Entscheidend für die Begründung des Museums war aber die Frage, wie sich die historischen Gesellschaften der Provinz zu dem Antrag auf Überlassung ihrer Sammlungen verhalten würden.

Drei wissenschaftliche Vereine in der Provinz hatten sich die Erforschung der heimischen Vorzeit angelegen sein lassen. Zunächst die polnische Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften, Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Im Jahre 1857 begründet, hatte sie als erste wissenschaftliche Organisation der Provinz bereits während eines Menschenalters im Dienst archäologischer Forschung gearbeitet und ein eigenes Museum eröffnet. Die Gemälde-Sammlungen, die ihr im Laufe der Zeit aus Privatbesitz zufließen, enthalten wenig, was für ein öffentliches Museum von Wert ist; um so wertvoller ist ihre archäologische Abteilung. Von den reichen Schätzen, die bisher aus dem Boden der Provinz gehoben werden konnten, ist ein guter Teil in diesem Museum geborgen, und die wissenschaftliche Forschung hat in dieser Sammlung während mehrerer Jahrzehnte eine wesentliche Stütze gefunden. In jeder Beziehung wäre es wünschenswert gewesen, hätte ihre Vereinigung mit dem Provinzialmuseum sich ermöglichen lassen. Nicht nur das Museum, sondern auch die schwer zugängliche Sammlung der polnischen Gesellschaft hätte von dieser Vereinigung Nutzen gezogen. Aber die von der Provinzialverwaltung eingeleiteten Verhandlungen scheiterten an der Schwierigkeit, die durch die vielfachen Reservatrechte an der grossenteils aus Leihgaben bestehenden Sammlung entstanden. Resultatlos blieben auch die Verhandlungen, die mit der Historischen Gesellschaft für den Netzedistrikt geführt wurden. Seit 10 Jahren hatte diese durch eigene Ausgrabungen unter sachkundiger Leitung in Bromberg eine vortreffliche Sammlung heimischer

Funde begründet. Statutarische Bestimmungen machten jedoch ihre Vereinigung mit dem Provinzialmuseum unmöglich. So boten trotz des mannigfachen vorhandenen Materials die Sammlungen der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen den einzigen Rückhalt. Die Begründung eines Provinzial-Museums war im wesentlichen identisch mit der Übernahme dieser Bestände durch die Provinzial-Verwaltung. Seit dem Jahr ihrer Gründung, also seit 7 Jahren, hatte die Historische Gesellschaft mit regem Eifer und unter Aufwendung erheblicher Mittel gesammelt, zunächst in archäologischer Richtung, dann im Anschluss an die historische Ausstellung in Posen im September 1898 auch auf dem Gebiet heimischer Kulturgeschichte. Die Sammlungen enthielten insgesamt etwa 3000 Objekte, und die archäologische Abteilung umfasste Ausgrabungen aus dem ganzen Gebiet der Provinz, darunter die umfangreichen und wertvollen Funde von Jankowo und Kazmierz. Und diese Sammlungen waren von vornherein in dem Gedanken an ein zukünftiges Provinzial-Museum entstanden. In dem damaligen Vorsitzenden der Gesellschaft, dem Oberpräsidenten Freiherrn v. Wilamowitz-Möllendorff, hatte auch das Museumsprojekt seinen eifrigsten Förderer besessen. So führten die Verhandlungen zu baldigem Abschluss. Am 13. Februar 1894 wurde der Vertrag unterzeichnet, durch den die Sammlungen der Historischen Gesellschaft unter Wahrung des Eigentumsrechts in die Verwaltung der Provinz übergingen. Wenige Tage später wurde der Archivassistent Dr. Franz Schwartz zum kommissarischen Vorsteher des Museums und der Landesbibliothek berufen. Im Oktober 1894 konnten beide neubegründete Institute dem öffentlichen Verkehr übergeben werden, und seit dem 1. April 1895 erscheint das Museum in der Reihe der etatsmässigen Anstalten der Provinz.

Es ist nicht zu verkennen, dass die Begründung des Museums in mancher Beziehung unter ausserordentlich günstigen Auspizien erfolgt ist. Die Sicherung eines Terrains, wie es unter den vorliegenden Verhältnissen nicht günstiger gefunden werden kann, war eine glückliche Massnahme von weittragender Bedeutung, und die Übernahme der Sammlungen der Historischen Gesellschaft hat eine weitere Zersplitterung der Kräfte verhindert, wie sie in manchen preussischen Provinzen in verhängnisvoller Weise sich geltend macht. Aber es fehlte auch nicht an Schattenseiten in der Organisation des neuen Museums. Die Verwaltung wurde mit der neu begründeten Landesbibliothek in einer Hand vereinigt, und es war selbstverständlich, dass die Interessen des Museums dabei zu kurz kommen mussten. Die Fülle dringendster täglicher Arbeit, die mit der Organisation einer aus den verschiedensten Beständen zusammengeschweissten Bibliothek

verbunden war, konnte ihrem Leiter unmöglich die Freiheit und Beweglichkeit lassen, die für eine fruchtbare Tätigkeit im Museumsdienst unerlässlich ist. Schon die Wahrnehmung der dringendsten archäologischen Interessen, die Ausgrabungen und die Bereisung der Provinz erforderte eine ständige Bereitschaft und eine Freiheit persönlicher Initiative, die mit der Gebundenheit täglicher Verwaltungsarbeit nicht vereinbar waren. Die Erfüllung weiterer Aufgaben, eine gesunde Organisation des Museums, das zunächst doch nur durch die Vereinigung von drei ganz verschiedenen Vereinsammlungen geschaffen war, die Entfaltung einer Tätigkeit, die seinem Ziel gerecht wurde, ein Mittelpunkt geistigen Lebens in der Provinz zu werden, war bei den vorliegenden Verhältnissen völlig ausgeschlossen. Die erste Organisation des Museums trug in hohem Masse den Charakter eines Provisoriums, und es ist das Verdienst des ersten Vorstehers, Dr. Schwartz, dass er durch persönliche Aufopferung und Hingabe eine völlige Stagnation der neuen Anstalt vermieden hat. Durch den Eifer seiner Amtsführung und durch manche Massnahmen, wie die Einrichtung eines Lesezimmers für kunsthistorische Werke und Zeitschriften, hat er trotz der engen Verhältnisse das Interesse weiterer Kreise für das Museum wachgehalten. Auch für die Einrichtung einer Gemäldegalerie hat er den Grund gelegt. Seiner Initiative ist es zu danken, dass im Jahre 1898. die Direktion der Königlichen Museen in Berlin 14 Gemälde und 3 Skulpturen aus den Depotbeständen der National-Galerie nach Posen überwies. Ein früher Tod nach langwieriger Krankheit hat seiner Tätigkeit am 19. Juli 1901 ein vorzeitiges Ende gesetzt, gerade zu der Zeit, als für die Entwicklung des Museums neue Aussichten eröffnet wurden.

Das wachsende Interesse für die Geschicke der Ostmark lenkte immer von neuem die Aufmerksamkeit auf die schweren Nachteile, die durch die lange Vernachlässigung kultureller Aufgaben in der Provinz Posen erwachsen waren. So entschloss sich endlich die Staatsregierung zu Massnahmen im grossen Stil, um durch Gründung und Förderung wissenschaftlicher und populär-wissenschaftlicher Institute alte Versäumnisse einzuholen. Am 25. Februar 1899 gelangte die Vorlage über den Neubau der Kaiser Wilhelm-Bibliothek und des Provinzial-Museums im Haus der Abgeordneten zur Beratung, und entsprechend dem Antrag der Regierung wurden 875 000 Mark für den Bau des Museums und 25 000 Mark für die Ergänzung seiner Sammlungen bewilligt. Wenige Wochen später, am 29. April 1899, wurde das alte Museum geschlossen und mit der Magazinierung der Sammlungen in einem Mietshaus begonnen, damit durch Abbruch des ersten Heims für den Neubau Platz geschaffen werde.

Der Vertrag über die Errichtung des neuen Museums, dem durch Allerhöchsten Erlass vom 2. November 1902 der Name Kaiser Friedrich-Museum beigelegt wurde, hat folgenden Wortlaut:

§ 1. Fiskus wird auf dem in der Stadt Posen, Ecke der Neuen- und Wilhelmstrasse gelegenen, dem Provinzialverbande gehörigen Grundstücke aus Staatsmitteln einen Neubau für das Provinzialmuseum errichten und diesen mit entsprechendem Inventar dem Provinzialverbande übereignen. Der Provinzialverband verpflichtet sich, das Gebäude ohne Zustimmung der Staatsregierung zu keinem anderen Zwecke als für das Provinzialmuseum zu benutzen, für dieses aber dauernd zu erhalten.

§ 2. Die Staatsregierung wird bemüht sein, das Museum nach Fertigstellung des Neubaus nach Möglichkeit erstmalig durch leihweise oder eigentümliche Überlassung von vorhandenen fiskalischen Kunstgegenständen auszustatten und ausserdem dem Provinzialverbande bei der Übergabe des neuen Gebäudes einmalig den Betrag von 25 000 Mark zur Ergänzung des Grundstocks der Sammlungen überweisen. Die aus diesem Betrage angeschafften Sammlungsgegenstände werden Eigentum des Provinzialverbandes.

§ 3. Wenn der Provinzialverband im Einvernehmen mit der Vertretung des gräflich Raczynski'schen Fideikommisses die Überführung der Raczynski'schen Gemäldegalerie von Berlin in das Provinzialmuseum beantragen sollte, wird die Staatsregierung die Genehmigung dieses Antrages in wohlwollender Erwägung nehmen.

§ 4. Das Museum ist dem Publikum unentgeltlich offen zu halten und zwar an den Sonntagen sowie an fünf Wochentagen täglich wenigstens vier Stunden. Für gedruckte Kataloge und für Führer ist Sorge zu tragen.

§ 5. Die Verwaltung und Unterhaltung des Museums und des Gebäudes geschieht auf Kosten des Provinzialverbandes durch den Provinzialausschuss nach einer vom Provinziallandtage und vom Herrn Unterrichtsminister zu genehmigenden Dienstvorschrift. Zu Neuanschaffungen sind jährlich im Durchschnitt mindestens 10 000 Mark zu verwenden und in den Etat des Museums übertragbar einzustellen.

§ 6. Zu den Kosten der Unterhaltung wird der Fiskus dem Provinzialverbande jährlich einen Zuschuss von 5 000 Mark zur Verfügung stellen, über dessen bestimmungsgemässe Verwendung den Ministern der Finanzen und der geistlichen etc. Angelegenheiten durch Vorlegung der Abrechnungen über die geleisteten Ausgaben in summarischer Form Rechnung zu legen ist.

§ 7. Die Stadtgemeinde Posen wird in derselben Weise zu den Unterhaltungskosten des Museums einen jährlichen Zuschuss von 5 000 Mark an den Provinzialverband leisten.

§ 8. Der vorliegende Vertrag tritt erst mit Bewilligung der erforderlichen Mittel durch den Staatshaushalts-Etat und nach seiner Genehmigung durch den Provinziallandtag der Provinz Posen und durch die städtischen Körperschaften der Stadt Posen in Kraft.

Die Reorganisation des alten Provinzial-Museums, die auf Grundlage dieses Vertrages vollzogen wurde, musste einer völligen Neuschöpfung der Sammlungen nahezu gleichkommen. In den fünf Jahren, während deren das Museum geschlossen blieb, haben seine Bestände denn auch eine durchgreifende Neugestaltung erfahren. Die kulturgeschichtliche und prähistorische Abteilung, die den Kern des alten Provinzialmuseums bildeten, sind von dieser Reorganisation am wenigsten betroffen. Ausser der regelmässigen Erweiterung dieser Sammlungen durch Ausgrabungen und Ankäufe ist ihre Anlage und ihr Wert im wesentlichen der gleiche geblieben. Auch die naturwissenschaftliche Abteilung, die ihre Arbeit nach wie vor auf das Gebiet heimischer Naturkunde beschränkt wird, ist nur durch regelmässige Anschaffungen aus laufenden Fonds in allerdings reichem Masse vermehrt worden. Aber die dominierende Stellung, die innerhalb der jetzigen Sammlungen der Kunst zugefallen ist, hat den Charakter des Museums völlig geändert. Die Gemäldegalerie wurde durch eigene Erwerbungen, Leihgaben und Geschenke wesentlich bereichert. Mit Unterstützung der Königlichen Museen zu Berlin wurde eine kunstgewerbliche Sammlung begründet, die durch wertvolle Geschenke in kurzer Zeit zu einer brauchbaren Grundlage ausgestaltet werden konnte. Durch laufende Mittel und durch die einmalige Bewilligung der Regierung zur Ergänzung der Sammlungen wurde die Beschaffung von Gipsabgüssen nach Werken antiker und christlicher Plastik ermöglicht. Die Vorbildersammlung und Bibliothek wurde auf rund 10000 Blätter und 4000 Bände gebracht. Von entscheidender Bedeutung wurde aber die Übernahme der Galerie Raczynski. Athanasius Graf Raczynski, geboren in Posen am 2. Mai 1788, zwischen 1830 und 1852 Königlich Preussischer Gesandter in Kopenhagen, Lissabon und Madrid, hatte als warmer Freund bildender Kunst und als feinsinnig wissenschaftlich gebildeter Sammler in langjährigem Fleiss eine Galerie alter und neuer Kunstwerke zusammengebracht, die zu den vornehmsten Sammlungen zählt, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf deutschem Boden entstanden sind. Auf Grund eines Vertrages mit der Königlichen Regierung hatte er seinen Besitz an Kunstwerken sowie seine Fachbibliothek dem Fideikommis der Gräflin Raczynski'schen Familie einverleibt und in Berlin zum Besten der damals kunstmarmen Hauptstadt in eigenem Gebäude am Königsplatz der öffentlichen Benutzung zu-

gänglich gemacht. Als im Jahre 1882 das von dem Raczynski'schen Palais besetzte Grundstück für die Errichtung des Reichstagsgebäudes bestimmt wurde, übernahm der preussische Staat durch besonderen Vertrag die Verwahrung und Verwaltung der Kunstsammlungen, und die Galerie Raczynski wurde als geschlossene Sammlung in besonderen Räumen der Königlichen Nationalgalerie in Berlin angegliedert. Dem Entgegenkommen des derzeitigen Fideikommisbesitzers, des Grafen Sigismund Raczynski auf Obersitzko-Augustusburg, sowie der Königlichen Staatsregierung ist es zu verdanken, dass im Jahre 1903 unter Kündigung des zwischen der Königlichen Regierung und dem Fideikommisbesitzer geschlossenen Vertrages das Kaiser Friedrich-Museum mit der Verwahrung und Verwaltung der Galerie beauftragt werden konnte. Durch diese Überweisung erhielt das Museum einen Fond von Werken guter Kunst, der nicht nur für seinen gegenwärtigen Bestand, sondern auch für die weitere Entwicklung entscheidend werden musste. Wenn es dem Kaiser Friedrich-Museum gelingt, die Klippe zu meiden, die für jedes Provinzialmuseum in der zu geringen Anforderung an das künstlerische Niveau seiner Sammlungen gegeben ist, so wird der Überweisung der Galerie Raczynski daran ein wesentliches Verdienst gebühren.

Es war ein Wagnis, auf breiter Grundlage ein Museum zu errichten, für dessen Einrichtung am Tag der Grundsteinlegung erst sehr geringe Bestände gesichert waren. Soll der monumentale Bau, den die Regierung geschaffen hat, wirklich zu einem fruchtbaren Mittelpunkt künstlerischen Lebens in der Provinz werden, so darf die dauernde Mitwirkung derer nicht ausbleiben, die an solchem Leben teilzunehmen berufen sind. Das Museum hat während des ersten Jahrzehnts seines Bestehens vielfach und in grossartiger Weise Förderung durch die Regierung, durch die Provinzialverwaltung und von privater Seite erfahren. Aber es ist nicht erlaubt, die Aufgabe, die Regierung und Provinz sich gestellt haben, schon jetzt als gelöst zu bezeichnen. Die Verwaltung des Kaiser Friedrich-Museums wird noch lange Zeit eine offene Hand haben müssen, nicht nur zum Geben, sondern auch zum Empfangen, damit es wird, was es werden soll: eine Stätte der Anregung, des Genusses und der Erhebung, und eine Macht, die sich in dem geistigen Leben der Ostmark mit stiller Eindringlichkeit geltend macht.



Das Gebäude des Kaiser Friedrich-Museums in Posen.



Das am 5. Oktober 1904 der Öffentlichkeit übergebene Kaiser Friedrich-Museum zu Posen ist in den Jahren 1900 bis 1903 nach Entwürfen des Ministerial-Direktors Karl Hinckeldeyn in Berlin durch die Königliche Preussische Staatsregierung erbaut und dem Provinzialverbande Posen übereignet worden. Die Bearbeitung der Einzelheiten und Leitung der Ausführung war dem Regierungsbaumeister Reinhold Ahrns übertragen unter der geschäftlichen Oberleitung des Regierungs- und Baurats Weber und des Baurats Hirt.

Der in den Formen der Hochrenaissance aufgeführte Bau erhebt sich an der Ecke der Wilhelm- und Neuenstrasse mit der Hauptfront nach dem Wilhelmsplatz, auf derselben Stelle, auf der das alte Generalkommando, die erste Heimstätte des Provinzialmuseums und der Landesbibliothek, gestanden hatte.

Die Westfront in Wünschelburger Sandstein ist in ihrem Mittelteil durch den Haupteingang und ein Giebeldreieck mit Bildhauerarbeit von Stephan Walter — einer Darstellung der drei bildenden Künste — betont. Das Erdgeschoss in Quaderverband mit tiefen Horizontalfugen wird durch rundbogig geschlossene Fensteröffnungen, der glatte gefugte Oberbau durch gradlinig geschlossene Fenster und dazwischen gestellte Halbsäulen gegliedert. Ueber den Fenstern des Obergeschosses sind die Medaillonbildnisse von Meistern deutscher Kunst aller Zeiten in Glasmosaik ausgeführt. Das Walmdach des Vorderbaus ist mit Mönch- und Nonnenziegeln eingedeckt, deren kräftiges Rot einen wirksamen Farbengegensatz zu der gelben Sandsteinfront bildet.

Die südliche Seitenfront nach der Neuenstrasse zeigt zwei vorspringende Eckrisalite von der gleichen Anordnung wie die Hauptfront und dazwischen eingespannt eine durch Fensteröffnungen gegliederte Längswand. Zwischen den Fensteröffnungen des Obergeschosses sind Glasmosaiken mit allegorischen Darstellungen der verschiedenen Zweige des Kunsthandwerks nach Entwürfen des Malers Hans Koberstein eingelassen. Das nach Osten abfallende Terrain bot überdies Gelegenheit zur Anlage eines Sockelgeschosses im östlichen Teil des Gebäudes.

Die Ostfront — nach der Museumstrasse gelegen — ist in Putzbau, die Gesimse und Gliederungen in Warthauer Sandstein ausgeführt. Den mittleren Teil der oberen Wandfläche füllt eine Sgraffittomalerei von Hans Koberstein mit einer Darstellung der drei Naturreiche.

Die in Backsteinrohbau ausgeführte Nordseite wird durch einen schmalen Hof vom Nachbargrundstück getrennt.

Betritt man das Gebäude durch seinen Haupteingang von der Wilhelmstrasse, so gelangt man zunächst in eine zu ebener Erde gelegene Vorhalle, die mit den Standbildern der beiden preussischen Könige geschmückt ist, unter deren Regierung der Netzedistrikt und Südpreußen dem preussischen Staatsgebiet einverleibt wurden: Friedrich II. und Friedrich Wilhelm II. Es sind die von Sr. Majestät dem Kaiser dem Museum geschenkten Originalmodelle zu den in der Siegesallee zu Berlin ausgeführten Herrscherstatuen von Joseph Uphues und Adolf Brütt. Eine siebenstufige Treppe führt von hier in den grössten Innenraum des Museums, einen in seinen Abmessungen besonders glücklich angelegten und eindrucksvollen Oberlichthof von etwa 30 m Tiefe und 15 m Breite. Im Osten wird dieser durch zwei Geschosse gehende Raum abgeschlossen durch eine monumentale Freitreppe, die zu dem Obergeschoss emporführt. Die Lünetten der beiden Schmalwände sind mit farbigen Kartons von Hans Koberstein geschmückt, die die Götterwelt des Olymp und der Edda schildern. Den Abschluss des Wandsockels an den Längsseiten des Lichthofs bildet ein in Stuck modellierter Puttenfries von Eduard Albrecht mit Darstellung der verschiedenen kunstgewerblichen Techniken. In den Ecken des Raums sind auf Konsolen vier weibliche Büsten von demselben Bildhauer angebracht, die die vier Kunstzeitalter — Aegypten, Antike, Gothik und Renaissance — versinnlichen.

In diesem Oberlichthof soll künftighin eine Auswahl grösserer Gipsabgüsse Aufstellung finden.

Unter dem Freitreppenpodest öffnet sich der Zugang zu den im Osttrakt des Gebäudes aufgestellten prähistorischen Sammlungen, eine Tür der südlichen Längswand führt in die Sammlung der Gipsabgüsse, ihr gegenüber eine zweite in den dem Schulmuseum des Posener Lehrervereins eingeräumten Saal.

Im vorderen Teil des Erdgeschosses liegen die Verwaltungsräume, das Bibliotheks- und Studienzimmer. Im östlichen Sockelgeschoss, zu dem zwei Treppen unter dem Freitreppenpodest hinabführen, sind die naturwissenschaftlichen Sammlungen des Museums untergebracht.

Den nach dem Wilhelmsplatz zu belegenen Teil des Obergeschosses füllen die kulturgeschichtlichen und kunstgewerblichen Sammlungen des Museums, südlich schliessen sich daran drei Oberlichtsäle und drei Seitenlichtkabinette mit den Gemälden der gräfllich Raczynskischen Galerie, nördlich

drei Oberlichtsäle, in denen die Gemäldesammlung des Kaiser Friedrich-Museums untergebracht ist.

Der östliche Frontbau des Obergeschosses ist in drei Räume gegliedert: Ein nördlich gelegener Eckraum enthält die Kartons von Friedrich Gesellschaft für Wandmalereien im Königlichen Zeughaus zu Berlin, der Oberlichtsaal in der Mitte ist wechselnden Ausstellungen bestimmt, während sich nach Süden der Vortragsaal des Museums anschliesst.

Diese kurze Schilderung des neuen Gebäudes und seiner Räumlichkeiten lässt erkennen, dass Dank der Fürsorge des Staats der Kunstpflege in der Provinzialhauptstadt eine würdige Stätte bereitet ist, und damit ein langgehegter Wunsch der kunstfreundlichen Bevölkerung endlich seine Erfüllung gefunden hat.

L. Kaemmerer.

Aus dem Briefwechsel zwischen dem Grafen Athanasius Raczynski und Wilhelm von Kaulbach.

Von

K. Simon.



on den zahlreichen Künstlern, denen Athanasius Graf Raczynski lebendige Förderung zuteil werden liess, scheint ihm kaum einer so nahe gestanden, kaum einer ihm ein so persönliches, menschliches Interesse eingeflößt zu haben, wie Wilhelm von Kaulbach. Der wohl ziemlich vollständig erhaltene Briefwechsel gibt davon interessante Zeugnisse, die heute, wo die Sammlungen des Grafen seit kurzem in Posen allgemein zugänglich sind und wo Kaulbach's anlässlich seines 100. Geburtstages (15. Oktober) eingehender gedacht ist, auf doppelte Beachtung rechnen dürfen.

Der grösste Teil der Briefe (von denen die des Grafen im Concept, die Kaulbachs im Original, zuweilen von seiner Frau Josefine geschrieben, vorliegen*), fällt in die Zeit, wo der Künstler an der Hunnenschlacht für den Grafen arbeitete. Es ist dies der kolossale Karton, der jetzt im Museum in der kulturgeschichtlichen Abteilung als dem einzigen dafür ausreichenden Raum untergebracht ist. Die Idee, diesen Gegenstand für ein Gemälde zu verwerten, stammt von Leo von Klenze, dem berühmten Baumeister König Ludwig I. von Bayern, der sie in einer für jene litterarisch interessierte Zeit bezeichnenden Weise Kaulbach „ab-

*) Nach dem im Besitze des Gräfllich Raczynski'schen Familienfideikommisses befindlichen, im Kaiser Friedrich-Museum aufbewahrten Briefwechsel.

trat“ und sie bei ihm zur Ausführung bestellte. „Indessen konnte er sich nicht entschliessen, diesen Gegenstand in einem Oelgemälde von kleinem Massstab auszuführen“; Graf Raczynski sah die Skizze bei ihm und bestellte das Bild in grossem Massstabe, worauf Klenze auf seine Bestellung liebenswürdiger Weise verzichtete. In dem Vertrag (20. Juni 1835) verpflichtet sich Kaulbach, das Bild in höchstens drei Jahren fertig zu machen und bis zu seiner Vollendung keine andere Arbeit zu übernehmen. Als Preis für das vollendete Gemälde wurden 4500 Rthl. festgesetzt.

Inzwischen war er auch mit kleineren Skizzen für den Grafen beschäftigt, Illustrationen für dessen Geschichte der neueren deutschen Kunst. Zwei von ihnen (jetzt Nr. 132 und 133 der Gemäldesammlung) begleitet er mit längeren Erläuterungen (12. Nov. 1836): „Das Fries stellt vor, wie die Harmonie, die aus den sonnigten Tag hervorgegangen ist, von den Ungeheuern der Nacht, die wieder von Genien gebendigt werden, angefochten wird . . .

Was die andere Skizze vorstellt ist Ihnen schon bekannt: Die Poesie oder auch Venus Urania, kurz die Beförderung alles Hohen und Schönen in Kunst und Wissenschaft, sitzt in der Mitte und umschlingt mit ihren Armen die beyden andern Figuren, diese erkennt man an ihren Attributen: Zwey Genien, die Material herbeischaffen. Im Vorgefühl meines künftigen Ruhmes habe ich unwillkührlich mein Bildniss hingemacht . . . Bey diesem Gedanken bekam mein Gesicht einen behaglichen freudestrahlend verklärten Ausdruck, welcher auf dies Bildniss übergeng, aber diese Apotheose wird Ihnen Herr Graf etwas zu voreilig bedünken.

Im Vorgefühl dieses Tadels habe ich noch einen Felsblock beygelegt, aus dessen harter Schale ein anderer süsser Kern, ein anderes Früchtchen herausgemeisselt werden kann. Diese Gruppe lässt aber noch andere Auslegungen zu, z. B. die Bildhauerei wendet ihren Kopf fragend zur mittleren Figur hin, ob sie den grinsenden Kobold mit dem Hammer den gottlosen Mund zuseiegeln soll oder ihm auch eines auf die hochmüthige Nase geben usw . . .

Die Portrait von Kornelius und Schadow werden Sie auch bald erhalten; ich bitte mir nur ein Portrait von Schinkel aus, wenn Sie eines besitzen.“

Aus derselben Zeit, wo der Graf im Interesse der Vollendung seines Werkes sich monatelang in München aufhielt und bei Kaulbach wohnte, stammt auch seine höchst lebendige Porträtzeichnung von Kaulbach (Nr. 129 der Gemäldegallerie).

Graf Raczynski an Kaulbach:

„Ich habe mein theuerster Herr Kaulbach Ihren Brief vom 13. Nov. nicht früher beantworten können, weil ich dem Allen

nachkommen wollte . . . Ich finde die Composition, die Sie mir gütigst übersandt, allerliebste und wünsche mir gewiss keine andere. Mit der Fahrpost übersicke ich Ihnen die Pause wie auch eine Zeichnung nach einer kleinen Gipsstatue von Schinkel, nebst einem lithographiertem Portrait mit, welches sprechend ähnlich ist. Ich wünsche recht sehr, dass nichts von demselben versteckt bleibt und dass er die vorderste Stelle einnimmt. Schon die Grösse seines Talents und sein grosses künstlerisches Wirken verdienen es, aber seine Bescheidenheit und seine edle Seele lassen es besonders wünschenswerth erscheinen. Schreiben Sie mir doch recht bald, wie Sie mit der Farbenskizze der Hunnen zufrieden sind und ob Sie mit dem grossen Bilde schon den Anfang gemacht. Wenn ich doch recht bald nach München hinüberfliegen und Sie nur ein Stündchen an dem Bilde mahlend sehen könnte, aber es ist noch zu früh und von den todten Hunnen ist wohl Keiner noch nicht auferstanden . . .

Ihrer liebenswürdigen Frau Gemahlin bitte ich mich zu Füßen zu legen und mich auch bei Ihrem Fräulein Tochter nicht zu vergessen. Solche Hühner wie bei Ihnen gegessen werden, gibt es hier gar nicht. Mein ästhetisches Maul läuft mir über, wenn ich daran denke. Nicht wahr? wenn ich nach München zurückkehre, nehmen Sie mich in Kost? Ich thue Gleiches, wenn Sie mich mit Ihren übermüthigen Hunnen hier besuchen werden, was in Qualität abgehen wird, soll in Quantität ersetzt werden. Wissen Sie wohl, dass ich jeden Tag von Ihnen spreche, zuweilen von Ihnen träume und beinahe immer recht freundlich an Sie denke.

Wie steht es mit Ihrer Liebe für die Akademie und die Professoren? Lassen Sie dieses Gefühl nicht in eine Abgötterei ausarten: Ihre Demuth ist dessen fähig, Sie wissen wie es denen gegangen ist, die ein goldenes . . . ich weiss nicht was . . . angebetet haben; von Schlangen wurden sie angefallen.

Nochmals danke ich Ihnen recht herzlich für die schöne Composition und da Sie nun einmal Generosität gegen mich ausüben wollen, so schicken Sie mir doch das Fehlende, damit ich Vorkehrungen zur bestmöglichen Ausführung derselben treffen kann.“

Der Auftrag des Grafen ermöglichte Kaulbach einen erstmaligen längeren Aufenthalt in Italien. Mit Bezug darauf schreibt Josephine Kaulbach: „Zu gern möchte ich Ihnen mündlich sagen, Herr Graf, von welchem grossem Nutzen meinem lieben Mann dieser Ausflug nach Italien war, jetzt erst, glaube ich, wird er im Stande seyn, etwas ganz grosses und herrliches zu leisten.“

Hatte Kaulbach zwar schon einiges in München gemalt: Das Deckengemälde im Odeon (Apollo und die Musen), das Goethezimmer im Königsbau, so erhielt er doch Ruf erst durch

den Auftrag der Hunnenschlacht. Ruf und — Neider, die seinem Unternehmen Hindernisse in den Weg zu legen suchten. Für den kolossalen Karton, für den bei ihm selbst kein Platz war, war ihm ein Raum in der Akademie versprochen worden. Bitter beklagt er sich darüber, mit welchen „erbärmlichen Gründen“ ihm seine Bitte abgeschlagen worden sei. „Jetzt bleibt mir nichts weiter übrig als unten beim Bildhauer Löw zu bleiben . . . und danke unserm Herrn Gott, dass ich (trotz der grossen Kälte, die beim Bildhauer Löw ist) nicht auf der Akademie zwischen den Philistern sitze . . . Ich bin in meinem ganzen Leben noch nicht so glücklich gewesen wie jetzt an meinem Bilde; ein Seelenfriede, eine Ruhe zieht in mich ein, wie ich es nie empfunden habe. Denn was ich mache, wird gut, denn unser Herr Gott hat mir die Kraft dazu gegeben.

Und Ihnen, bester Herr Graf, habe ich alles diess zu danken, tausendfachen Dank für diese mir ruhmbringende Arbeit.“

Der nächste Brief beschäftigt sich zunächst wieder mit den Porträts von Cornelius, Schadow usw., die Kaulbach nicht gelungen zu sein scheinen: „Die Figuren sind nicht genug im Styl gehalten, sind zu genreartig aufgefasst, aber die Ursache dieser misslungenen Apotheosirung ist, glaube ich die, dass ich zwey von diesen Herren zu gut [Cornelius und Wilhelm von Schadow], und die zwey Andern [Thorwaldsen und Schinkel] fast gar nicht kenne. . . .

Ich habe auf dem grossen Bilde fast die ganze untere Gruppe fertig untertuscht . . . Tag und Nacht denke ich an mein Bild, aber nicht blos denken, sondern ich arbeite von morgen bis zum Abend fleissig daran. Ich werde von vielen Künstlern beneidet wegen des schönen Auftrages, ja ich bin Ihnen Herr Graf ewig ewig! dankbar, gebe nur Gott, dass ich's zu Ihrer Zufriedenheit vollenden werde. . . .

Herr von Klenze hat mich schon öfters besucht, und seine Freude über die Arbeit geäussert, Kornelius und seine Professoren besuchten uns auch schon öfters, haben aber nichts von Bedeutung gesagt.

Vor einer Woche kommen die Professoren der Akademie zu mir, und bothen mir den Frieden an, ich war denn auch so gütig und nahm ihn an. Mit vielen höflichen artigen Redereien, wobei Schnorr alles mögliche leistete, wurde mir die Ursache dieser plötzlichen Sinnesänderung kund gethan: Es wäre eine Schmach, wenn die Akademie länger mit einem Künstler wie ich noch diese Zwistigkeiten fortbestehen liesse. Die Herren haben allerdings recht, sie hätten aber ja schon früher dafür thun können, und nicht erst jetzt, da sie sehen, dass mein Bild, obgleich sie mich vieles unangenehme durch die Verweigerung eines bequemen Lokals erdulden liessen, doch gut wird.“

Bezeichnend für die vornehme Gesinnung des Grafen ist seine Antwort (31. Jan. 1836):

„Ich bin empört über die Art [ursprünglich: Miserabilität], wie man gegen Sie verfährt. Ich will es gar nicht zulassen, dass Cornelius, Schlotthauer und die Akademie Ihren Aufschwung hemmen möchten. Ein solches niederträchtiges Verfahren von Vorstehern der Kunst gegen das Gedeihen derselben halte ich für unmöglich und setze es nicht einen Augenblick voraus. Mich wundert nur, dass man Ihrer Hunnenschlacht nicht genug Wichtigkeit beilegt, um die Schwierigkeiten, welche sich bei der Einräumung eines Lokals für Sie in den Weg legen, auf alle mögliche Weise zu beseitigen.“

Auf einer Frühjahrsreise 1836 besuchte der Graf Kaulbach und er hat „die Hunnen mit soviel Freude und Bewunderung wieder gesehen als wenn er sie noch gar nicht gekannt hätte.“

Über den Fortgang der Arbeit erstattet Kaulbach hie und da Bericht; wenn auch nicht oft. „Ich bin der miserableste Brieffschreiber unter der Sonne; wenn der Sinn eines Wortes statt mit Buchstaben sich deutlich mit Figürchens aussprechen liess, würde es schon besser gehen.“

Zuletzt werden die Nachrichten so spärlich, und der Graf hört so unzweideutige Gerüchte, Kaulbach arbeite an dem Bilde gar nicht, dass er sich veranlasst sieht, sich zuerst an ihn selbst um Aufklärung, dann an einflussreiche Freunde zu wenden, um durch sie Kaulbach zu einem stetigeren Arbeiten zu veranlassen, bei allem Verständnis für die Eigenart des Künstlers. „Bei der Genialität, welche dem Kaulbach so eigenthümlich ist, begreife ich, dass Alles, was ins Recht, ins praktische Leben, in soziale Verbindlichkeiten hineingreift, ihm einigermaßen fremd ist . . . Er lebt seinen künstlerischen und sonstigen Aufregungen und denkt meiner nicht, der es doch so freundlich mit ihm meint und seit unserer ersten Bekanntschaft immer mit ihm gemeint hat.“

Kaulbach's Verteidigung schiebt alles auf Verlämder. „Diese verfluchten Verlämder; man lässt mir hier in München keine Ruh. Was ich Ihnen zu danken habe und was ich Ihnen für Ihr in jeder Hinsicht nicht nur grossmüthiges, sondern selbst freundschaftliches Benehmen gegen mich schuldig bin, habe ich nie vergessen und werde es nie vergessen. Euer Hochwohlgeboren ist der Begründer meiner jetzigen Existenz. Sie waren in der dunklen Nacht, die mich umgab, mir ein leuchtender Engel, denn meine Feinde hatten schon dafür gesorgt, dass kein einziger leuchtender Strahl fürstlicher Gunst auf mich herabfiel; auf welche beschränkte Weise hätte ich mein Künstlerleben führen müssen, wenn Sie mich nicht durch den grossen Auftrag und überhaupt gütig und wohlwollend auf mich eingewirkt hätten.“

Schliesslich muss er aber doch gestehen, dass er statt der ausbedungenen zwei Sommer deren vier brauchen wird — er hatte zuerst den Plan gehabt die Untertuschung für sich zu behalten und für den Grafen ein neues Bild zu beginnen — und bietet dem Grafen, falls er nicht so lange warten will, die vollendete Untertuschung an, während er zum Ersatz für die fehlende farbige Ausführung für ihn ein anderes Gemälde ausführen will.

Raczynski antwortet energisch und doch freundlich (6. Juni 1837): „Es sind keine Gerüchte, theuerster Herr Kaulbach, auf die sich meine Besorgnisse in Hinsicht des Bildes gründen. Ich glaube, Sie haben mich als einen Mann kennen gelernt, der einer selbständigen Ansicht fähig ist und da ich einen Monat in München zugebracht, so habe ich mich auch nicht auf Gerüchte zu beschränken gehabt, sondern den Stand der Dinge selbst beurtheilen können.“

Er macht nun selbst den Vorschlag, dass ihm Kaulbach die vollendete Untertuschung, so wie sie ist, schickt, wobei er das Finanzielle in ausserordentlich vornehmer Weise regelt, und fährt fort:

„Sie haben mir immer gesagt, theuerster Herr Kaulbach, dass Sie mir Ihre ganze Zeit in diesen drei Jahren aufopfern wollen; ich habe es immer abgelehnt und freue mich, wenn die Hunnen nebenbei Ihnen Früchte tragen, aber ich verdiene wohl, dass Sie mich nicht ganz unberücksichtigt lassen. Ich bitte Sie, theuerster Herr Kaulbach, in diesem Briefe nichts anderes zu suchen und zu finden, nur die grosse Bewunderung und Liebe, welche mir Ihr Talent einflösst, und der sehr natürliche Wunsch, mir Freude und Genuss von einer Sache zu verschaffen, die mir rechtlich und billig zukommt. Dass ich lieber das Bild unvollendet zu haben wünsche, als noch vier Jahre darauf zu warten, das können Sie für gewiss annehmen, und zwar, weil schon vier Jahre an sich eine lange Zeit ausmachen, die mir niemand garantieren und ersetzen kann, und zweitens weil mir niemand die Erfüllung des zweiten Versprechens verbürgt.

Ich hatte und habe noch Projekte für Sie, die Ihnen Nutzen bringen würden, und ich glaube viel Nutzen. Ich spreche sie nicht aus, weil ich für nichts und wieder nichts keine Verbindlichkeiten auf mich laden will, aber Sie kennen mich genug und glauben gewiss, dass wenn Sie mich nicht gar zu sehr rücksichtslos behandeln, ich meine grösste Freude darin finden werde, die Liebe und Hochachtung zu bewähren, welche Sie mir seit dem ersten Augenblick unserer Bekanntschaft eingeflössst haben und die tief in meine Seele eingegraben sind.“

Als Ölgemälde zum Ersatz für die Hunnen hatte Kaulbach an die Zerstörung Jerusalems gedacht, ein Thema, das die Prinzessin Radziwill ihm vorgeschlagen hatte. Darauf antwortet

der Graf: „Ich gestehe, dass ich mich nicht entschliessen kann, dieses letzte Sujet zu einem Oelgemälde zu bestimmen. Es ist ein so complizirter Gegenstand, nicht anders verständlich nur wenn er explizirt wird. Genug, es mag ihn ein anderer als Gemälde zu haben wünschen; ich thue es nun einmal nicht, aber die Löwenjagd [von der Raczynski eine Zeichnung gesehen hatte] als Gemälde kann etwas ganz Vorzügliches werden und auch meine Hunnen, weil bei diesen mehr Einheit vorhanden ist als bei dem Jerusalem, obgleich auch die Hunnen nach meinem Dafürhalten für Frescomalerei weit mehr geeignet sind als für Ölmalerei.“

Der folgende Brief Kaulbachs scheint nicht erhalten zu sein; wohl aber die Antwort des Grafen:

„Mein theuerster Herr Kaulbach!

Ich kann Ihnen nicht in Worten ausdrücken, wie tief mich die edlen Gesinnungen ergriffen haben, die sich in Ihrem Briefe aussprechen. Es soll Ihr Schaden nicht sein. Was ich einmal gesagt habe, steht fest, und ich nehme nicht nur mein Wort nicht zurück, sondern ich muss Sie bitten mir die Erfüllung meines Versprechens zu gestatten. Sie handeln edel, lassen Sie mich wenigstens gerecht sein und meinem Worte treu bleiben. . . Mit den herzlichsten Wünschen für Ihr und Ihrer lieben Familie Glück und Wohlergehen verbleibe ich

Ihr Freund A. Raczynski.“

Kaulbach an Raczynski. 20. Aug. 1837.

„. . . Das grosse Bild würde ich eher übersendet haben, wenn der König Ludwig nicht hätte sagen lassen, er wünsche die Hunnen vor ihrer Abreise noch einmahl zu sehen, vor einigen Tagen erschien nun die ganze Königliche Familie, um dem König Attila die Abschiedsvisite zu machen, und nun wird das Bild in einigen Wochen bei Euer Hochwohlgeboren eintreffen.

Was die Löwenjacht betrifft, so kann ich Ew. Hochwohlgeboren so grossmüthiges Anerbieten nicht annehmen, indem solches noch zu weit zurück ist, und jetzt schon einen Theil der Bezahlung annehmen zu können, und ist das Bild einst fertig, so werde ich es mir zur Ehre rechnen, wenn Sie solches als ein Andenken annehmen möchten, indem die vielen Beweise Ihrer Gewogenheit mich zu möglichster Dankbarkeit verpflichten.“ Zum Schluss spricht er noch die Überzeugung aus, dass die Hunnen gemalt werden müssen; „ich bin es der Kunst und Ihnen, Herr Graf, schuldig.

Ew. Hochwohlgeboren dankbar ergebenster Diener

W. Kaulbach.“

In seiner Antwort (19. Sept. 1837) ist Raczynski mit dem Vorschlage einverstanden; es ist aber immer bei der Unter-

tuschung geblieben. Als das Bild nun bei ihm in Berlin eingetroffen ist, schreibt er mit dem schönen Enthusiasmus, der nur das eine geliebte Werk vor sich sieht, ohne historisch-objektiven Vergleich mit anderen Schöpfungen, und der einem Kunstfreund so notwendig ist: „Mein theuerster Herr Kaulbach. Ich befinde mich nun seit einigen Tagen in dem Besitz Ihrer vortrefflichen Geisterschlacht. Es ist nach meiner Ansicht das vollkommenste Werk unserer Zeit und selbst aller Zeiten. Wenn auch wenige die Courage haben, sich so positiv auszusprechen und die meisten zurückhaltend sind, wenn sie die Gefahr ahnen, sich zu compromittiren, so ist doch die Begeisterung allgemein. Bis jetzt haben Wach, Schorn, Bendemann, Magnus das Bild gesehen und ihre Begeisterung spricht sich unverholen aus. Von Neid ist gar keine Rede; nicht das geringste Symptom dieses traurigen Gefühls lässt sich bis jetzt blicken.

Ich bleibe bei dem, was ich früher empfunden: Attila dürfte grösser sein, der fliehende Römer müsste zurück und im Schatten gehalten werden. Der Priester, welcher getragen wird, wird auch im Schatten gehalten werden. Diese Bemerkungen ändern mein allgemeines Urtheil nicht: es ist das grösste und schönste, was die Kunst aufzuweisen hat.

Ich glaube nicht, dass Sie sich je wieder daran machen, aber wenn Sie Lust dazu haben sollten, so biete ich Ihnen die Hand dazu. . . . Gott erhalte Sie und die Ihrigen. Nehmen Sie nochmals meinen Dank und die Versicherung meiner Bewunderung und meiner Freundschaft.“

Erneute Dankbarkeit Kaulbachs spricht aus einem Briefe vom 18. Mai 1840.

Kaulbach an Raczyński.

„ . . . Sie hoher Herr waren ja der erste, welcher mein ernstes Streben und Ringen in der Kunst erkannte; mit Ihrem scharfen Blick durchschauten Sie, wozu in der Kunst ich befähigt bin. Durch Ihre grossartige Bestellung wurde ich in den Stand gesetzt in der Kunst eine Laufbahn zu betreten, wonach ich mich seit Jahren sehnte.

Ich habe nie mehr eine Arbeit in dieser Zeit gemacht, wo ich mit so ganzer Seele dabei war, als wie bey dieser und ich glaube es wird auch nicht mehr geschehen als bis ich an ein ähnliches, nämlich an die Zerstörung von Jerusalem komme, wo der Gegenstand und die Grösse der Hunnenschlacht gleichkommt.

Ich sehne mich sehr mit Ihnen wieder einmahl mündlich besprechen zu können, um Ihre Meynung über das eine oder das andere im Gebiete der Kunst zu hören. Diess ist ja nicht im Bereich der Unmöglichkeit, dass Sie wieder einmahl nach München kommen, nicht ich allein wünsche es, sondern es ist der allgemeine ausgesprochene Wunsch.“

Den feinen Diplomaten zeigt der folgende Brief.

Raczynski an Kaulbach. 10. Juni 1840.

„ . . . Dass Sie an mich lange nicht geschrieben haben, bedarf keiner Entschuldigung: Weiss ich ja doch, wie Sie es mit mir meinen und dass Sie sich in gewöhnliche Formen und Gebräuche nicht einzwängen lassen.

Wie gern möchte ich hier Ihre Zerstörung von Jerusalem in einem öffentlichen Institute aufgestellt sehen! Ich würde sie gern selbst besitzen, aber ich müsste dazu ein Haus bauen.

Ich werde der hiesigen Akademie davon Nachricht ertheilen: es würde für diese eine würdige und nützliche Acquisition sein. Auch schon als Speculation wäre so eine Bestellung für einen Gemäldehändler zu empfehlen.

Ich wünschte, dass das Ausland Ihnen diese Bestellung machte, und dadurch der Wunsch bei uns geweckt würde, diese Schöpfung sich nicht entreissen zu lassen. Ich schreibe heut deswegen nach England, nach Paris, an unsere Akademie und an den Vorsteher unseres Museums, und behalte Abschrift von allen diesen Briefen, um mich zu seiner Zeit vor Ihnen legitimieren zu können.

Nun von etwas Anderen, und zwar mit der Überzeugung, dass Sie weder das thun werden, worum ich bitte, noch antworten werden. Das thut nichts, denn ich schwärme für Sie.

Schicken Sie mir doch die Farbenskizze der Hunnen für 300 Rthlr. oder eine Ihrer Studien aus Italien nach der Natur, in Öl für den Preis, welchen Sie bestimmen werden.

Das war bestimmt kurz und bündig. Nun lassen Sie mich mit der Versicherung meiner grössten Bewunderung und meiner unwandelbaren Freundschaft schliessen.“

Diesmal hatte sich der Graf aber doch getäuscht, denn „schon“ nach fünf Jahren schickte ihm Kaulbach den Hirtenknaben, eins der lebenswürdigsten Werke Kaulbach's (Nr. 104 der Gemäldesammlung).

Schon vorher hatte dieser ihm einen öffentlichen Beweis seiner Freundschaft gegeben dadurch, dass er ihm den zweiten Band seiner Geschichte der neueren deutschen Kunst gewidmet hatte.

Raczynski an Kaulbach 26. Dezember 1839.

„Mein theuerster Herr Kaulbach, sehen Sie es nicht als ein Zeichen des Uebermuthes an, dass ich Ihnen meinen 2. Band gewidmet habe; ich habe damit meine Bewunderung für Ihr Talent und meine freundschaftlichen Gesinnungen gegen Sie bekunden wollen. Ich bitte, kleben Sie diesen Brief in das Exemplar hinein, damit einst, wenn wir nicht mehr leben, man wisse, welchen Werth ich auf die Fortsetzung Ihres Wohlwollens setze; damit man wisse, dass ich Sie gekannt, geliebt. Meine

Eigenliebe, ausgedehnt übers Grab, werden Sie mir doch wohl nachsehen. Leben Sie glücklich mit den Ihrigen und behalten Sie mich in Ihrem gütigen Andenken.“

Für Kaulbach folgt dann die grosse Berliner Zeit, wo er (seit 1847) die bekannten Bilder im Treppenhaus des Neuen Museums schuf.

Lange Zeit schweigt der Briefwechsel; aus dem Jahre 1850 stammt die Gestalt der „Sage“ (Nr. 92 der Gemäldesammlung). Sodann scheint Raczynski dem Künstler ein historisches Thema, vielleicht aus der polnischen Geschichte, vorgeschlagen zu haben, das Kaulbach freudig ergreift, blos über das „nordöstliche Costüm der damaligen Zeit“ ist er nicht recht im Klaren. (12. Okt. 1857).

1864 hatte Kaulbach bei einer kürzeren Anwesenheit in Berlin, wie schon früher längere Zeiten hindurch, bei dem Grafen gewohnt, während dieser schon seine Badereise angetreten hatte. Kaulbach dankt ihm in herzlichen Worten, spricht über seine Bilder im Treppenhaus und fährt fort (17. Juli 1864): „Es ist nicht unmöglich, dass Sie . . . in der Betonung, Farbe, in dem Ausdruck manches tadelnswerth finden. Ich kenne Ihren feinen Kunstgeschmack und wäre Ihnen daher sehr dankbar, wenn Sie mir Ihre Wahrnehmungen offen mittheilen wollten, damit ich bei meinem nächsten Aufenthalte in Berlin an dem Bilde die nöthigen Änderungen vornehmen könnte . . . Nehmen Sie doch in der Kunstwelt eine eigenthümliche, mir höchst wohlthätige Stellung ein. Sie geniessen und loben das Schöne, wo Sie es auch finden mögen, während die meisten Künstler und Kunstfreunde blos dasjenige lieben und hochschätzen, was sie entweder als Eigenthum besitzen oder selbst gemacht haben.

Ich verbleibe mit wärmster Verehrung und Dankbarkeit
Ihr aufrichtig ergebener

W. Kaulbach.“

Raczynski an Kaulbach (21. Juli 1864):

„Mein verehrter und theurer Herr Director. Wie können Sie Ihr Wohnen bei mir nur so schief auffassen? Wie ich das verstehe, werden Sie aus folgender Aufschrift ersehen:

Hier hat Wilhelm v. Kaulbach während des Entstehens seiner grossen Werke im Treppenhaus des neuen Museums (1854—1864) zu meiner grossen Freude und Ehre gewohnt.

A. Raczynski.

Dies wird nun auf einer Marmorplatte eingegraben und eingemauert.“

Am 7. April 1874 starb Kaulbach, wovon der Graf durch Depesche benachrichtigt wurde. Am 9. April schrieb er an Frau von Kaulbach:

„Gnädigste Frau,

die unerwartete Nachricht von dem Tode Ihres theuren Gatten,

meines so hochverehrten Freundes, hat mich auf das Tiefste berührt. Ich theile mit Ihnen den Schmerz über diesen herben Verlust. Sie verlieren den theuren Gatten, die Kunst ihren Meister und ich einen mir stets wohlwollenden Freund und Gönner. Doch seine Werke leben fort und sein Name wird für immer der Nachwelt erhalten bleiben. Gestatten Sie, gnädigste Frau, den Ausdruck meines herzlichsten Beileids in der persönlichen hohen Verehrung, womit ich verbleibe Ihr treu ergebener

A. Raczynski.“

Vier Monate später folgte der Graf dem Künstler nach.

Aus dem ganzen Briefwechsel leuchtet die ganze vornehme, wahrhaft liebenswerte Persönlichkeit des gräflichen Mäcens hervor, die nur die innigste Verehrung und Hochachtung erwecken kann. Seine begeisterte opferwillige Liebe zur Kunst, sein verständnisvolles Eingehen auf alles, sein feines Urtheil über Persönlichkeiten und Dinge, das Gefühl, dass er, der Mäcen, doch schliesslich der Empfangende ist, dem der Künstler als „Gönner“ gegenübersteht, während er auf der anderen Seite aber auch von dem durchdrungen ist und auf dem besteht, was er vom Künstler zu verlangen berechtigt ist: eine solche überaus seltene Mischung von Eigenschaften, bei der Charakter, Verstand und die Kräfte des Gemüthes sich in harmonischem Gleichmas die Wage halten, macht die Erscheinung des Grafen in jeder Hinsicht ungemein sympathisch.

Würde sein Beispiel Nacheiferung zu erwecken im Stande sein, so wäre das zur Eröffnung des neuen Kaiser Friedrich-Museums für die Provinz und das Museum selbst das schönste Geschenk und zugleich ein kleiner Zoll der Dankbarkeit gegen den edlen Mann, dem wir uns alle ohne Ausnahme verpflichtet fühlen müssen.

Nachrichten.

1. Für den Besuch des Kaiser Friedrich-Museums in Posen sind die nachfolgenden allgemeinen Bestimmungen festgesetzt worden.

Die Sammlungen des Kaiser Friedrich-Museums sind bis auf weiteres geöffnet:

Wochentags (ausser Montags) von 10—2 Uhr,

Sonntags von 12—3 Uhr.

Geschlossen sind die Sammlungen an allen Montagen, am Neujahrstag, Charfreitag, Himmelfahrtstag, Busstag und den ersten Feiertagen der hohen Feste; an deren zweiten Feiertagen sind sie zu denselben Stunden geöffnet wie an den Sonntagen.

Das Studienzimmer ist mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage täglich während der Besuchsstunden der Sammlungen geöffnet; ausserdem

Mittwoch	} 7—9 Uhr abends.
Donnerstag	
Freitag	

Der Eintritt ist allen anständig gekleideten Erwachsenen gestattet, Kindern unter 10 Jahren nur in Begleitung Erwachsener.

Schirme und Stöcke, sowie Havelocks sind in der Garderobe abzugeben.

Für Zeichnen, Photographieren und Copieren in den Sammlungsräumen bedarf es der Erlaubnis des Direktors.

2. Gleichzeitig mit der Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums ist ein Führer durch die Sammlungen erschienen, der über den Inhalt und die räumliche Anordnung der Sammlungen in knapper, gemeinfasslicher Form unterrichtet und die für das Verständnis notwendigen Erläuterungen der einzelnen Abteilungen und Hauptstücke gibt. Der Preis des Führers, der durch das Bureau des Museums zu beziehen ist, beträgt 20 Pf.

3. In dem Ausstellungssaal des Kaiser Friedrich-Museums wurde durch den Kunstverein vom 5. August bis zum 1. September eine Sonderausstellung von Werken des Malers Carl Max Rebel veranstaltet. Aus Anlass der Eröffnung des Museums arrangierte die Verwaltung eine kunstgewerbliche Ausstellung, in der hauptsächlich der Nachlass des früh verstorbenen Darmstädter Künstlers Patriz Huber vertreten ist. Die Ausstellung, die bis Ende November geöffnet bleibt, enthält ferner ausgeführte Zimmereinrichtungen nach Entwürfen von Anton Huber und Balthasar von Hornstein, Möbel von Olbrich, Plaketten und Bronzeplastik von Bosselt, ausgewählte Radierungen von Klingen und andere Arbeiten.

4. Ein geräumiger Saal des Museums ist dem Posener Lehrerverein zur Einrichtung ihrer Lehrmittelsammlung überlassen worden. Diese Sammlung wurde im Jahre 1896 gelegentlich der Provinzial-Lehrerversammlung unter dem Namen „Posener Schulumuseum“ begründet und mit Unterstützung des Kultusministeriums und des Magistrats weiter ausgestaltet. Ein besonderer Führer durch diese Sammlung ist von dem Posener Lehrerverein herausgegeben und zum Preis von 20 Pf. erhältlich.

5. Der an das Kaiser Friedrich-Museum berufene Maler Karl Ziegler aus Berlin wird bis auf weiteres jährlich drei Unterrichtskurse abhalten. Davon ist der eine für Lehrer und Lehrerinnen, der andere für Schüler der höheren Lehranstalten, der dritte für Schüler der oberen Klassen von Volks- und Mittelschulen bestimmt. Der erste Kursus soll die Lehrer und Lehrerinnen zur Durchführung des neuen Lehrplanes für den

Zeichenunterricht befähigen; die beiden anderen sollen begabten Schülern Gelegenheit geben, ihre zeichnerischen Fähigkeiten in weiterem Masse auszubilden. G. Haupt.

6. Zur Geschichte der Gemäldesammlung des Grafen Athanasius Raczyński ist dem Herausgeber dieser Monatsblätter von dem inzwischen zu Berlin verstorbenen Sanitätsrat Dr. Joseph Samter, der den grössten Teil seines Lebens in Posen wohnhaft gewesen ist, eine interessante Mitteilung zugegangen. In Posen ist allgemein die Meinung verbreitet und ist auch jetzt bei der Überführung der Sammlung in unser Kaiser Friedrich-Museum schriftlich und mündlich vielfach geäußert worden, dass der Graf ursprünglich seine kostbare Galerie der Stadt Posen angeboten habe, dass die städtischen Behörden dies Geschenk aber zurückgewiesen hätten, weil sie die Kosten der Verwaltung nicht tragen wollten. Samter hält diese Angabe für unzutreffend. „Nachdem — so schreibt er — der Graf Athanasius Raczyński in dem von ihm auf dem heutigen Mylius'schen Hotel-Gelände errichteten Gebäude seine wertvolle Sammlung untergebracht hatte, geschah es, dass eine frevlerische Hand ein sehr wertvolles Gemälde zerschnitt. Darauf machte der Graf Raczyński, damals Preussischer Gesandter in Madrid, kurzen Prozess, liess die Sammlung wieder einpacken und placierte sie in Berlin in einem Hofgebäude Unter den Linden. Der Graf hatte die Sammlung allerdings der Stadt Posen zu schenken beabsichtigt, schlug sich das aber offenbar nach dem Vorfall, den er als einen Racheakt ansah, aus dem Sinn, veräußerte das Haus an einen Hotelier Schwarz, aus dessen Händen es später in die Familie Mylius überging. Als Student habe ich im Jahre 1841 diese Galerie Raczyński, in der ein Maler Eduard Czarnikow, mein Schulkamerad, Custos war, in Berlin oft besucht, daher rührt meine Kenntnis in dieser Angelegenheit.“ Es sei noch bemerkt, dass sich in dem Archiv der Stadt Posen bisher keine Notiz in dieser Sache gefunden hat.

A. Warschauer.

Historische Abteilung der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft

Historische Gesellschaft für die Provinz Posen.

Dienstag, den 8. November 1904, abends 8 $\frac{1}{2}$ Uhr, im Restaurant „Wilhelma“, Wilhelmstr. 7

Monatssitzung.

Tagesordnung: 1. Herr Gymnasialdirektor Dr. Thümen: Kuno Fischer in Posen. 2. Herr Professor Dr. Rummel: Vorlegung des Werkes von E. Schmidt, Geschichte des Deutschtums im Lande Posen unter polnischer Herrschaft.