



Römerhof
Verlag



Wilhelm Uhde

**Von Bismarck bis Picasso
Erinnerungen und Bekenntnisse**

Nach einigen Monaten meines Pariser Aufenthalts saß ich an einem herrlichen Frühlingsnachmittage betrübt unter den Kastanien der Champs Elysées und stellte fest, daß die achtzig Francs, die ich noch besaß, weder zum Bleiben noch zum Fortreisen ausreichend waren. Sie erschienen mir daher wohl als ein überflüssiges Vermögen, denn als ich eine halbe Stunde später auf dem Boulevard Montparnasse bei einem Antiquitätenhändler vorbeikam, der überhaupt zum ersten Male seinen Laden öffnete, kaufte ich dort für die Hälfte meines Geldes einige Dinge, die mir gefielen, darunter für zwei Francs ein entzückendes kleines Bildchen in der Art des Díaz. Ich war so glücklich über diesen Besitz, als hätte ich damit die Frage meiner Existenz gelöst. Was übrigens der Fall war. Ein Sammler war von dem kleinen Bilde so begeistert, daß er es mir für mehrere hundert Francs abkaufte.

Ich hatte damit den Weg gefunden, mich in Paris zu halten, und zwar den angenehmsten, den es für mich gab, meine erwachende Leidenschaft für den Besitz von Bildern und schönen Dingen zu befriedigen und durch gelegentlichen Verkauf Existenzmittel zu gewinnen. Paris bot in jenen Jahren für die Erwerbung schöner und seltener Dinge die unwahrscheinlichsten Möglichkeiten. Bei den kleinen Händlern in den alten Straßen fand man unter schlechten und falschen Kunstwerken manches Echte von guter Qualität zu niedrigen Preisen.

Auf der »Foire aux Jambons«*, die alljährlich gegen Ostern abgehalten wird, Sonntags vor den Toren der Stadt, überall gab es damals schöne Dinge, die wohlfeil waren. Die größten Möglichkeiten aber bot das »Hôtel Drouot«, das Auktionshaus von Paris. Hier gab es Gelegenheitskäufe, von denen man sich heute keine Vorstellung machen kann. Ich besinne mich an einen Tag, an dem eine Sammlung von Bildern Daumiers versteigert wurde. Die »République« brachte etwas mehr als zweitausend Francs, einen Don Quichotte erstand ich für wenige hundert Francs. Ich verkaufte ihn später für zweitausend Mark an den Dichter Sternheim, der ihn der Tschudi-Stiftung in der Pinakothek in München schenkte, wo er noch heute hängt. Die Sammlung Chéramy sah ich zu lächerlichen Preisen verschleudern, die schönsten Corots brachten fast nichts, ein frühes Porträt von Ingres wurde für vierhundert Francs verkauft.

Da es mir an Mitteln und entsprechenden Beziehungen fehlte, konnte ich diese außerordentlichen Gelegenheiten, die schon in den letzten Jahren vor dem Kriege nicht mehr vorhanden waren, nur in bescheidenem Maße ausnützen und nur wenig materiellen Vorteil aus ihnen ziehen. Dagegen war der geistige Nutzen außerordentlich. Das Gefühl für Qualität befestigte sich allmählich durch diesen täglichen Verkehr mit Bildern, die man leidenschaftlich begehrte, dann besaß, täglich in Händen hielt, hierhin und dorthin stellte, dieser und jener Beleuchtung aussetzte, die man gegen jede Kritik und jeden Zweifel anderer verteidigte, die man sich lange nicht entschließen konnte zu verkaufen, bis die Not einen dazu zwang oder man ein anderes Bild gefunden hatte, das man mehr zu lieben glaubte.

Die Beschäftigung mit älteren Bildern war eine Vorbereitung, ein Training für eine solche mit junger Kunst. Beide hatten ihre besonderen Schwierigkeiten. Die letztere erforderte den Mut, unter Umständen gegen eine Welt von Sammlern,

* frz.; wörtlich: »Schinkenmarkt«; ein Trödel- und Antiquitätenmarkt. (Anmerkung des Herausgebers)

Händlern, Kunstkritikern zu sagen: dieses hier ist große Kunst. Bei älteren Bildern sind die Etiketten vorhanden, die Urteile fertig, ungefähr alle Welt ist sich einig. Die Gefahr liegt aber darin, daß man aus begeisterter Entdeckerfreude in jeder romantischen Komposition einen Delacroix, in jedem »Prix de Rome« mit Pferden oder Kürassieren einen Géricault, in jedem mit gefestigter Materie gemalten Waldtal einen Courbet sehen möchte. Ich will nicht behaupten, daß ich dieser Gefahr, zumal am Anfang, entgangen bin. Aber die unvermeidlichen Irrtümer wurden immer seltener, die Begeisterung für den kunsthistorischen Begriff Delacroix, Géricault, Courbet usw. wurde im Einzelfalle immer stärker durch ein anspruchsvolles Niveaugefühl kontrolliert. Ein fast intuitives Erfassen der Rangordnung eines Bildes hinderte zuletzt doch, in irgendeinem schön gemalten Stilleben des 18. Jahrhunderts, das man auf dem »Flohmarke« entdeckt, die Hand Chardins zu sehen.

Mein alter Lehrer Richard Muther, der zuweilen nach Paris kam, ging mir hier nicht mit gutem Beispiel voran. Er war, wie so viele Kunstsreiber, nicht von der Schönheit eines Bildes gerührt, aber er hatte Tränen in den Augen, wenn er vom Greisenalter Rembrandts sprach, wenn er unerhörte Schlagworte prägte für die Atmosphäre, in der ein künstlerisches Oeuvre aufwuchs. Vor dem Begriffe »Delacroix« war er ein kühner Schöpfer, vor dem einzelnen Werke ein hilfloses Kind. Wir gingen eines Tages zusammen auf den »Schinkenmarkt« und wühlten in dem alten Plunder. Plötzlich zog Muther aus einem Haufen eine vergilbte männliche Aktzeichnung hervor, betrachtete sie lange mit dem Ausdruck staunender Begeisterung und reichte sie mir mit der Frage: »Halten Sie das nicht auch für durchaus wahrscheinlich?« Ich sah, daß sie etwas kindlich mit Michelangelo Buonaroti gezeichnet war und gab sie ihm lachend zurück. Er schien beschämt, aber wie ich erfuhr, hat er sie später doch heimlich gekauft. Ein anderes Mal traf ich ihn sehr erregt auf den Großen Boulevards; er erzählte mir, daß er soeben einen herrlichen Watteau gefunden und für ein Gerin-

ges erstanden habe. Er schleppte mich in sein Hotel und zeigte mir eine Fälschung so niederen Grades, daß ich ihn bestürzte, diese in seinem eigenen Interesse möglichst wenigen Menschen zu zeigen.

Ich hatte oft Gelegenheit, Kunsthistoriker und Museumsbeamte in Privatsammlungen zu führen, und ich konnte bald mit Befriedigung feststellen, daß mein persönliches leidenschaftliches Verbundensein mit dem einzelnen Objekt zu einem künstlerischen Verstehen geführt hatte, das dem ihren, aus Kenntnissen und Theorien stammenden überlegen war. Es kam hinzu, daß ich vor einem Bilde harmloser Liebhaber blieb, während es für sie eine Gelegenheit war, ihre Eitelkeit durch eine originelle Gehirnakrobatik zu befriedigen. Kunstwerke waren für sie nur zu oft Anlässe, durch Tintenströme ihre Theorien zu beweisen, ihren eigenen Geist leuchten zu lassen. So erinnere ich mich eines Münchner Universitätsprofessors, eines Schöngesteines, der, im wehenden Havelock, gefolgt von Schülern und Schülerinnen, ebenfalls in lodenen Gewändern, durch Paris stürmte, entzückt über seinen eigenen Geist, berauscht von seiner eigenen Bedeutung. Er flog mit seinem Schweif von Gläubigen, ein Komet aus Kamelhaaren, durch die Privatsammlung von Durand-Ruel und blieb plötzlich wie der Stern der Verkündung vor einem frühen unsterblichen Meisterwerke Renoirs, der kleinen Tänzerin, stehen, diesem Traum aus Grau und Rosa, vor dem jedes Wort erstirbt. Aber kaum war der erste Blick auf dieses Wunderwerk gefallen, als die Stimme des Propheten laut durch den Raum tönte: »Und wo ist hier der Schatten im Bilde?« Ich war verzweifelt, hielt es nicht aus, stürzte unter Verwünschungen fort, während er, seinen Redestrom unterbrechend, mir verzeihend nachrief: »Kommen Sie in meine Kollegs und Sie werden begreifen, um was es sich handelt.«

Über das, was man am Tage erlebt hatte, wurde abends im Café du Dôme diskutiert. Rudolf Levy und ich waren nicht mehr die einzigen deutschen Gäste. Lange waren wir auf uns allein angewiesen gewesen und hatten manche Nacht zusammen in

Montmartre, den Hallen, der Rue de la Gaité gebummelt. Jetzt war Hans Purrmann dazugekommen, der aus einer großen und schönen Begeisterung heraus einen Haufen von Photos nach Manets Bildern schon nach Paris mitgebracht hatte. Der lustige, so früh verstorbene Weisgerber war da, der nicht viel von französischer Malerei hielt und vom ersten Tage an in seinem Atelier weiter münchnerte. Der rote Kopf Rudolf Großmanns war unter uns aufgetaucht, der mit unvollkommener Technik die ersten ungeschickten, aber geistreichen und ungeheuer begabten Radierversuche machte. Richard Goetz, in dem sich der Maler und der Sammler stritten, von denen bald der eine, bald der andere die Oberhand gewann, gehörte zu uns. Er hatte einen sicheren Blick für die große künstlerische Qualität und seine Sammlung, in der Delacroix, Géricault, Courbet neben Seurat, Pissarro, Derain und andern vorhanden waren, wuchs unter unseren Augen heran. Jeder erzählte, was er an Bildern gesehen hatte, und die Namen Manet, Renoir, Cézanne klangen noch sehr frisch von unseren begeisterten Lippen. Während auf den Namen Manet alle ohne Unterschied schwuren, hatte von den beiden andern Malern jeder seine Gemeinde. Jeder auch einen entsprechenden Wallfahrtsort. Die Jünger Renoirs pilgerten in die Sammlung Gagnat, wo ihr Meister am besten vertreten war, die Jünger Cézannes in die Sammlung Pellerin. Dieser besaß nebenbei auch einige wenige Bilder Renoirs, so wie man bei Gagnat auch vereinzelt Bilder Cézannes sah. Man behauptete, daß diese Minoritäten auf beiden Seiten absichtlich nicht vorteilhaft zusammengestellt wären, damit die Überlegenheit des bevorzugten Künstlers um so siegreicher sichtbar werde. Ein großes inneres Erleben hielt uns zusammen, wir feierten die schönen Feste der Jugend. Unsere Tage waren inhaltsschwer, unsere Nächte alles andere als bürgerlich. Zumal wenn wir sie oben in Montmartre zubrachten, das noch etwas der Schauplatz von Toulouse-Lautrec war. Die Place Pigalle, die Place Blanche und die anliegenden Straßen hatten noch ungefähr die gleichen Etablissements, die es zu seiner Zeit gab. Da war die Bar Royal, in

der jede Sonntagnacht unser Freund Otto von Wätjen, der Maler aus Düsseldorf, der später Marie Laurencin heiratete, einen Tisch belegt hatte, an dem wir Heimatsrecht hatten und auf den der überlebensgroße blonde Weinkellner mit seiner mächtigen Hand gleich nach Mitternacht die erste Doppelflasche Champagner stellte, während die Jazzmusik begann. Ein paar Schritte weiter war der »Rat mort«, schräg gegenüber der »Hanneton«, in dem unter Leitung der beiden sympathischen Hausdamen allerlei Frauen sich trafen, von denen einige im Frack, andere gestieft und gespornt erschienen. Die Bar Maurice war nicht weit, deren Besitzer, ein schöner Algerier, russische Großfürsten, Marquisen, Neger, berühmte Schauspieler, Boxer, Apachen und eine Schar singender und tanzender Epheben um sich vereinte. Während über dem allem unser russischer Freund Nicola im hohen Seidenhut thronte und die letzten Tausendfrankenscheine seines Vermögens und ganze Arme von Parmaveilchen verstreute. Er trug die spätere Armut mit Würde, aber es konnte doch vorkommen, daß er in den Kneipen der Arbeiter, wenn er nicht mehr Geld hatte, diese zu bewirten, das Glas zerdrückte oder zerbiß und das Blut ihm an Händen und Lippen herabfloß. Nachdem Maurice in seiner eigenen Bar über den Haufen geschossen und die Bar geschlossen war, siedelte diese ganze seltsame Welt an die Place Blanche über zu Palmyr, die das Aussehen einer Bulldogge und eine tiefe, immer heisere Stimme hatte. Lautrec hatte sie gut gekannt und ihr Aussehen für alle Zeiten durch seinen Stift verewigt.

Aber auch die Vergnügungsstätten mehr im Innern der Stadt sahen uns zuweilen, vor allem Maxim's. Als ich eines Nachts von der Madeleine durch die Rue Royale diesem festlichen Orte zustrebte, begegnete ich an der Ecke des Faubourg St-Honoré, wo sie damals ihren Standort hatte, »Bijou«, dieser unwahrscheinlichen, heute fast legendären Erscheinung, deren mit einer riesenhaften Pleureuse geschmückter Hut mit der Perücke eine Einheit bildete und die um Hals, Arme und Finger eine so ungeheure Menge von klirrendem und funkeln-

dem falschen Schmuck trug, daß man mit ihm gut einen Laden hätte eröffnen können. Man konnte sich ihr nur im Freien nähern, denn sie strömte den Wildgeruch einer Affenherde aus, und die Etage des kleinen Hotels, in der ihr Zimmer lag, war aus diesem Grunde für andere schwer bewohnbar. Nachdem ich sie begrüßt hatte, setzte ich meinen Weg fort, blieb aber plötzlich gebannt stehen, denn an der andern Ecke der Straße, ihr gegenüber, sah ich das Bildnis eines fremdartigen, etwa siebzehnjährigen Menschen von vollendeter Schönheit des schmalen Wuchses und des braunen, edel geformten Gesichts. Es war ein junger Abessinier, der mir sagte, daß er vollkommen ohne Mittel sei. Ich hatte den tollen Einfall, den Schönen zu Maxim's mitzunehmen, voll Neugierde, welche Reaktion der Anblick einer so seltenen physischen Vollkommenheit in diesem Tempel der Freude auslösen würde. Der Empfang, den man ihm bereitete, enttäuschte mich nicht. Kaum stand er inmitten des Saales, als eine Woge der Begeisterung ihn hochhob und ihn unter den Rufen des Entzückens wie etwas Kostbares von Tisch zu Tisch trug. Arme reckten sich hoch, Hände klatschten, Zurufe lockten, volle Gläser mit Champagner drängten sich von allen Seiten seinem Munde entgegen. Dieser Triumphzug der Schönheit war mir ein großes Erlebnis. Als der Gegenstand der allgemeinen Huldigung meinen Blicken entschwunden war, konnte ich mir sagen, daß in dieser Nacht jedenfalls ihm ein weiches Bett bereit stand und sein Leben für die nächsten Tage gesichert war. Als ich ihn dann einige Zeit später wieder sah, war der Rausch vorbei und seine Lage nicht besser. Ich nahm ihn ins Viertel des Montparnasse mit, wo ich ihn mit Malern und vor allem mit Bildhauern bekannt machte, in deren Mitte er durch Jahre hindurch als gesuchtes und verwöhntes Modell lebte.

Es waren im Grunde wenige in unserm Kreise, die für das nächtliche Leben auf dem rechten Ufer der Seine Interesse zeigten. Die meisten verbrachten mindestens die Hälfte ihres Daseins im Café du Dôme, in ewigem Kunstgeschwätz. Ganze

Nächte hindurch stritten sie über den Vorrang gewisser Meister. Es kam nicht viel dabei heraus. Besonders zwei Maler, die Rosam und Kirstein hießen, konnten viele Stunden lang, ohne eine Atempause zu machen und ohne sich anzuhören, gleichzeitig gegeneinander ansprechen. Was »der alte Morelli« in diesem Gedichte verewigte:

ROSAM WALT ROSAM.

Wie heißt Hirsch Rosenbaums Enkelein?

Rosam, Walt Rosam!

Was tut er wohl den ganzen Tag,

Wenn er nicht zeichnen und malen mag?

Tut reden und sagen.

Oh, daß ich doch tot und begraben wär!

Sein Reden und Sagen hört ich nicht mehr!

Schweig stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil –

Rosam, Walt Rosam!

In Feiertagsrock und Sonntagsgilet,

Da sitzt der Knabe im Dôme-Café.

Die Zunge tanzt Walzer.

Von Sibelis und Géricault,

Von Dingen, van Dongen und Picasso!

Schweig stille, mein Herze!

Doch eines Abends am Panthéon

Traf Kirstein Watt Rosam.

Sie schritten die Straße hinunter zu Fuß,

Es rauschte die Seine und der Redefluß.

Sie sprachen zu zweien.

Es schwebt ob ihrem Geschwefel

Der Geist eines Meier-Gräfel.

Schweig stille, mein Herze!

Und als der Morgen zu dämmern begann,
 Rosam, Walt Rosam!
Da lag der Knab zu Tode wund.
In Fetzen hing der ganze Mund.
 Wie lachte da Kirstein!
»Und lachst du auch, da dir der Sieg beschert!
Ich hab dir ja doch nicht zugehört!«
 Stand stille sein Herze.

Unter diesen Dôme-Leuten waren seltsame Typen. Da war jemand, der Artaval hieß. Unter diesem Namen hatte er als Mönch in einem Kloster des Orients gelebt, er betrieb in Paris die Bildhauerei und endete als Astrologe. Er hatte große, schwermütige, schief zueinander stehende Augen unter gewaltigen Lidern, eine enorme Nase, durch die er, wenn er lachte, schnaubend die Luft zog, die er dann durch wulstige Lippen wieder ausstieß, wodurch oft Töne entstanden, die an das Wiehern von Pferden erinnerten. Seine riesigen Hände, die wie aus Holz geschnitzt waren, waren ihm überall im Wege, und er war ratlos, wo er mit ihnen bleiben sollte. Er war im Grunde einsam, schwermütig, ein Philosoph, und es paßte gar nicht zu ihm, wenn »der alte Morelli« in seinen Dôme-Gedichten von ihm sang:

Artaval est devenu matelot, matelot.
Il a quitté son beau château, château,
Il se promène dans un bateau, sur l'eau,
Artaval, l'idiot.*

Da war ein anderer, der Wil Howard hieß, ein technisch ungeheuer geschickter Zeichner aus Leipzig, der, als Mitarbeiter

*»Artaval wurde Matrose, Matrose. / Er hat sein schönes Schloss, Schloss verlassen / Er spaziert in einem Boot auf dem Wasser / Artaval, der Idiot.«
(Übersetzung des Herausgebers)

des »Témoins«, immer neue Methoden des Spritzens und Wischens erfand. Er war blond, von gewaltigem Leibesumfang und sprach einen reinen sächsischen Dialekt. Er machte dadurch von sich reden, daß er statt eines Nachtgeschirrs sich einer besonders konstruierten Flasche bediente und einen großen Siegelring mit dem englischen Königs-Wappen trug, denn er leitete aus Gründen, die er uns nächtelang auseinandersetzte, nämlich als später Nachkomme von Katharina Howard, der enthaupteten fünften Gemahlin Heinrichs VIII., Rechte auf den Thron Großbritanniens ab. Wenn wir gelegentlich alle zusammen aßen, setzten wir ihn an die Spitze des Tisches, banden ihm ein großes rotes Ordensband um die Brust und nannten ihn »Präsident«.

In jedem Jahre vergrößerte sich unser Kreis. Es kamen auch ein paar Hamburger Maler hinzu, unter ihnen der kluge und sympathische Ahlers-Hestermann. Und dann erschien eines Tages Julius Pascin. Er war an Levy und mich empfohlen und wir holten ihn beide von der Bahn ab. Er war ganz schmal, fast noch ein Kind, von bräunlichem Teint, eine gepflegte schwarze Locke glitt über die Stirn; was sofort auffiel, war die Schönheit der Hände. Sein Hang zum Einladen zeigte sich schon damals. Nach einer Stunde bereits hatte er für jedermann irgendwelche Ausgaben für Wagenfahrten, Getränke, Tabak gemacht. Er zeichnete damals, malte noch nicht. Ich habe immer viel Sinn für den Charme seiner Zeichnungen gehabt, hatte aber seinen Bildern gegenüber nie eine starke Reaktion, da ich sie als oberflächlich getuscht empfand und ihr Mangel an Materie mich störte. Auch schien mir eine ernste künstlerische Entwicklung zu fehlen. Die retrospektive Ausstellung nach seinem Tode brachte dann aber so zauberhaft tönende Werke ans

* Die satirische Zeitschrift »Le Témoins« (frz.; »der Zeuge«) existierte zwischen 1906 und 1910. Sie wurde in Paris von Paul Iribe (1883–1935) gegründet, der mit seinen Entwürfen für Möbel, Schmuck, Stoffe, Bühnendekoration und Theaterstücke ein Wegbereiter des Art déco war. (Anmerkung des Herausgebers)

Licht, daß trotz der stofflichen Dünne die Wirkung des starken Kunstwerks weit über jeden nur erotischen Reiz hinaus fühlbar wurde. Man kann über einen Künstler wohl nur dann eine gültige Meinung haben, wenn man seine besten Werke kennt, und alle Urteile, die nicht von diesen ausgehen, dürften beschränkte Geltung haben.