

**Lesmona und Goldene Wolke**  
**Gesellschafts- und Familienleben**  
**in Bremen um 1900**  
**In: Jahrbuch des Club zu Bremen 1995/96, S.21-45**  
**(Vortrag vom 14. 9. 1994)**

---

Der Text ist hier - außer korrigierten Druckfehlern - nach der Druckfassung wiedergegeben. Bei den Bildern wurde z.T. auf andere Vorlagen zurückgegriffen, und sie sind auch nicht immer seitenentsprechend eingefügt.

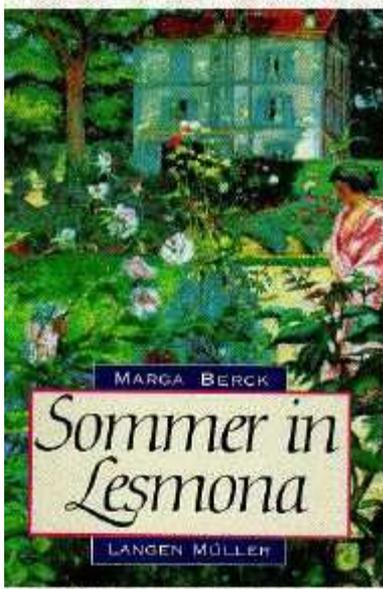
<b>1. Umgang mit einer Briefsammlung</b>	<b>S. 21-22</b>
<b>2. Lesmona-Rückblick</b>	<b>S. 22-27</b>
<b>3. Die <i>Goldene Wolke</i></b>	<b>S. 27-35</b>
<b>4. Kunstbegriff und Ästhetizismus</b>	<b>S. 35-42</b>
<b>5. Folgerungen</b>	<b>S. 42-44</b>
<b>Anmerkungen</b>	<b>S. 45</b>

## Teil 1

### Umgang mit einer Briefsammlung

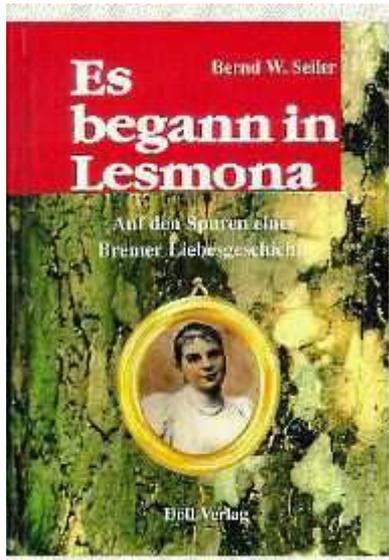
#### S. 21 bis 22

Als ich vor sieben Jahren - es ist wirklich auch für mich schon sieben Jahre her - die Lesmona-Briefe erstmals kennenlernte und mir klar wurde, daß ich, um mehr über sie zu erfahren, sie selber würde erforschen müssen, begann ich diese Arbeit keineswegs ohne Skrupel. Dies nun allerdings nicht, weil die Verfasserin und der Herausgeber darum gebeten hatten, derartige Nachforschungen zu unterlassen. Solche Wünsche werden ja manchmal geäußert, und der Wissenschaftler oder der Journalist oder auch der Staatsanwalt denken gar nicht daran, ihnen zu entsprechen. Der Grund war - und es war ja auch kein Zufall, daß sich bis dahin



niemand (auch in Bremen nicht) mit diesen Briefen näher beschäftigt hatte - daß sie mir so privat, so intim, so verletzlich erschienen, daß ich fand, daß eigentlich schon sie selbst nicht unbedingt an die Öffentlichkeit gehörten. Im Grunde ergeht es einem mit ihnen - jedenfalls, wenn man sie als Dokumente liest - wie es einem auch mit gewissen Fernsehsendungen, Reality-shows genannt, ergehen kann, wo einen auch Zweifel darüber befallen können, ob wirklich Freude und Schmerz bis hin zu den Tränen öffentlich ausgestellt werden müssen. 'Das tut man nicht! Das gehört sich nicht!' hat sich Magda Pauli damals von Freundinnen und Verwandten denn auch sagen lassen müssen, und manchen ist sie durch diese Veröffentlichung sehr, sehr fremd geworden. Und wirklich: eine Frau, die sich im Alter noch so ohne jeden Vorbehalt zu ihrer Jugendliebe bekannte, die - schlimmer - den Mann, mit dem sie mehr als vierzig Jahre lang verheiratet gewesen war und der sich große öffentliche Achtung erworben hatte, als einen empfindungslosen Stockfisch, fast als ein seelisches Ungeheuer bloßstellte - wo hatte es das in einer bürgerlichen Umgebung zuvor schon gegeben, wer hatte sich das getraut?

Aber die Briefe waren nun einmal da und meine Neugier auch, und so begann ich sie vorsichtig, fast heimlich zu entschlüsseln. Eins allerdings wollte ich dabei auf keinen Fall: ihnen gegenüber als großer Enthüller und Entlarver auftreten. Nietzsche hat in seinem berühmten Essay *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* beklagt, daß die Geschichte, indem sie Wissenschaft geworden sei, alles und jedes herabziehe, uns jedes gute Beispiel, das wir uns an ihr nehmen



könnten, verderbe. Nun kann man gewiß nicht nur aus dem Positiven und Heilen etwas lernen - aber an diesem rührenden Jugendzeugnis herumkritteln, diesem Mädchen seine Liebe und seinen Schmerz kleinreden, das wollte ich wirklich nicht. Daß ich dann doch nicht umhin konnte, das eine und andere daran aussetzen zu müssen, hat mich deshalb auch schwer getroffen, und Sie dürfen mir glauben, daß nicht viel gefehlt hätte, und ich hätte mein Vorhaben aufgegeben. Doch dann zeigte sich, daß meine Bedenken, hier etwas zu zerstören, durch die Erkenntnis, daß die Briefe bearbeitet waren, auch abnahmen. Denn da in ihnen selbst nun schon eine gewisse Distanz zu dem Geschehen und nachträg-

liche Kommentierung ans Licht kam, erschien es mir nicht mehr ganz so zudringlich, ihnen im einzelnen nachzugehen, sondern ich konnte hoffen, sie hier und da vielleicht sogar verständlicher und vor allem öffentlich erörterungsfähig zu machen. Denn nur, worüber gesprochen wird, das bleibt auf die Dauer auch im Gedächtnis, und wenn das eine und andere an ihnen nun nicht mehr ganz so authentisch erschien, so war das doch jedenfalls weniger schlimm, als wenn man bald gar keine Notiz mehr von ihnen genommen hätte.

## Teil 2

### **Lesmona-Rückblick**

#### **S. 22 bis 27**

**W**as war es nun, was sich aus der Einsicht, daß die Briefe bearbeitet waren, in der Hauptsache ergab? Das eine war, daß die Briefe eine nachträgliche und bewußte Abrechnung mit ihrem Mann, Gustav Pauli, enthielten. Und das andere war, daß sich Magdas Trennung von Percy doch anders und um einiges dramatischer abgespielt hat, als man es diesen Briefen entnimmt. Im Grunde hat das eine mit dem anderen sogar zu tun; denn ihre Mitschuld an dieser Trennung abzumildern war fast notwendig, nachdem auf ihren späteren Mann durch diese Briefe ein so negatives Licht fiel.

**D**och um zunächst zu rekapitulieren: In Sommer in Lesmona wird uns die Geschichte so erzählt, daß Magda nach ihrer Abreise aus London im Frühjahr 1895 nur noch durch ihren Freund Max von Percy hört, und zwar zuletzt wenige Wochen vor ihrer Hochzeit, als dieser ihr einen schriftlichen Heiratsantrag von ihm überbringt. Da sie ihm daraufhin abschreibt, hat sie ihn damals den Briefen



Magda Pauli

zufolge nicht mehr gesehen, und ebenso späterhin nicht, wie sie 1952 Thomas Mann mitteilt, sondern nur noch durch Verwandte von seinem weiteren Weg gehört. So hätte es auch sein können, wenn - ja, wenn eben Percy nicht damals schon von London nach Hamburg umgezogen gewesen wäre und folglich ganz in ihrer Nähe war. Und da sich nun gleichzeitig noch herausstellte, daß die Briefe des letzten halben Jahres zeitliche Zuordnungsfehler enthielten, kann es nicht anders sein, als daß er ihr damals nach Bremen nicht nur geschrieben hat, sondern hier auch aufgetaucht ist - denn daß sie Bertha diesen Ortswechsel verheimlicht hat, wird ja wohl

niemand glauben. Auch ihre Bemerkung Thomas Mann gegenüber, Percy habe sie durch seine Leidenschaft 'immer wieder mitgerissen' und sie an ihrem Verlöbnis zweifeln lassen, ist, so wie sich die Sache in Sommer in Lesmona darstellt, eigentlich unverständlich, da man nicht sieht, bei welchen Gelegenheiten dies der Fall gewesen sein könnte. Warum sie vor uns, den Lesern, diesen Ortswechsel verborgen hat, ist allerdings nicht schwer zu erklären. Sie befürchtete offenbar, daß man ihre Entscheidung dann noch weniger verstehen, ihrem Kummer gar ein zorniges 'Selbst schuld!' nachrufen würde, und dies ihren eigenen Schuldgefühlen noch hinzuzutun, war ihr zu viel. Mit anderen Worten: es ist Ausdruck eines schlechten Gewissens, so wie ja das ganze Lesmona-Buch Percy gegenüber Ausdruck eines schlechten Gewissens ist.

**D**och noch eine andere Überlegung war mit der Entdeckung, daß Percy zur Zeit ihrer Hochzeit und dann noch einmal von 1903 bis 05 in Hamburg gewesen ist, verbunden, nämlich die, ob sie sich dann nicht doch noch einmal wiedergesehen haben. Denn konnte es wirklich sein, da sie ja damals schon aus Dresden nach Bremen zurückgekehrt war und die ganze Verwandtschaft hier an Percys Hamburger Geschäftsgründung Anteil nahm, daß ihr dies entgangen war und sie nur über seinen Bruder noch von ihm hörte? Ich wurde sehr skeptisch, als mir dieser Zusammenhang klar war, doch da ich nichts anderes wußte, ging es nicht an, ihr Wort in Zweifel zu ziehen. Inzwischen hat sich aber herausgestellt, daß sie ihn in der Tat damals noch einmal getroffen hat, und da ich dazu in der zweiten Auflage meines Buches einen Nachtrag gemacht habe und die Lesmona-Geschichte damit gewissermaßen ihren Abschluß findet, will ich als erstes hier darüber berichten.

**D**abei wirkt auch hier wieder schon die Spur, auf der ich mein Wissen erlangte, so absichtlich gelegt, daß ich ein weiteres Mal geneigt bin, an Bestimmung zu glauben. Magda Pauli, die ja eine sehr gerade Natur war, scheint es in einem höheren Sinne nachgerade darauf angelegt zu haben, daß man bei ernstem Willen

der Wahrheit doch auf den Grund kommen konnte. Bei einem Besuch im Deutschen Literaturarchiv in Marbach im Januar dieses Jahres, der eigentlich einem ganz anderen Gegenstand gegolten hatte, stieß ich überraschend auf eine größere Zahl von Briefen von ihr und Gustav Pauli an Alfred Heymel, ihren Freund aus den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg, als um sie und ihren Mann hier in Bremen der Kreis der 'Goldenen Wolke' versammelt war. Heymel, zwei Jahre jünger als sie und nach kurzem Einsatz im Ersten Weltkrieg 1914 an Tuberkulose verstorben,



Gustav Pauli

hatte damals seinen gesamten Nachlaß Rudolf Alexander Schröder vermacht und der ihn seinerseits 1962 wieder dem Literaturarchiv in Marbach überlassen. Wäre dieser Fund, immerhin sechzig Briefe der Eheleute Pauli an Heymel und 40 Durchschriften von dessen maschinengeschriebenen Antworten an sie, schon an und für sich eine Sensation gewesen, so war es nun einer dieser Briefe ganz besonders. Es ist ein Brief von ihr an Heymel, in dem sie diesen an den Beginn ihrer Freundschaft in Bremen erinnert und an einen Dienst, den er ihr damals geleistet habe. "Ach Alfi", so schreibt sie dem nach Amerika abgereisten Heymel im November 1908 nach,

es war doch nett all die Jahre durch, und ich werde Dich immer lieb behalten. Ich habe Dich erkannt von dem Tag in Hamburg an, vor vielen Jahren, als ich nach Dir das Hotelzimmer bezog. Du hattest geahnt, daß ich dort etwas Liebe fühlen müßte, und ich fand Choco, Blumen, Obst, einen Brief von Dir. Ich habe Dir nie gesagt, was das in jener Stunde für mich bedeutet hat, denn ich kam von dem schwersten Gang meines Lebens, gänzlich zerbrochen, in das Zimmer. Als ich da Deine Sachen fand, wurde mir ganz froh und glücklich zu Mut. - Seitdem ist nun so eine stille Freundschaft in mir, und die möchte ich niemals verlieren.

**W**as war es, was sie damals - nämlich im Herbst 1903 - nach Hamburg führte und welcher 'schwerste Gang ihres Lebens' machte es erforderlich, daß sie dafür, obwohl nur aus Bremen anreisend, dort ein Hotelzimmer reserviert bekam? Man könnte an den Abschied von einem engen Freund, an einen Besuch an einem Kranken- oder Sterbebett denken - doch Ereignisse dieser Art gab es zu dieser Zeit für sie in Hamburg nicht, und auch ihre Schuldgefühle würden dazu nicht passen. Nein, alle Indizien weisen darauf hin, daß dieser Gang Percy gegolten hat, der damals gerade, im August 1903, mit seiner Frau Agnes dorthin gezogen war. Nach seinem Wiederauftauchen in ihrer Nähe war es naturgemäß ihre Sache, den ersten Schritt zur Wiederannäherung zu tun. Schließlich war sie es gewesen, die sich von ihm abgewandt hatte, und ihr als etablierter Ehefrau und Mutter konnte es auch nicht mißdeutet werden, wenn sie ihn und seine junge Frau, auf die sie natürlich auch neugierig war, einmal in ihrem neuen Heim besuchte. Oder sollte sie warten, bis daß er ihr bei irgendeiner Bremer Familienfeier unverhofft gegenübertrat? Daß er nur zwei Jahre in Hamburg sein würde, konnte sie

schließlich nicht wissen, er gehörte bis auf weiteres nun dazu.

**W**arum aber ist sie nach dem Besuch 'ganz zerbrochen' und versteht die kleinen Aufmerksamkeiten Heymels wie einen himmlischen Fingerzeig? Zum einen hat sie Percy wohl doch nicht so glücklich wiedergefunden, wie sie es sich zu ihrer Entlastung gewünscht hätte, und fand auch vielleicht seine Agnes nicht ganz zu ihm passend. Zum anderen und mehr noch aber muß ihr klar geworden sein (auch wenn Percy sie sicherlich fühlen ließ, daß er nichts mehr für sie empfand), wie falsch ihre Entscheidung damals war. Er war jetzt 29, ein Mann wie für sie gemacht, und sie saß mit dem ältlichen Gustav Pauli da, der immer abseits stand und in ihrem Freundeskreis als 'Vertreter der Würde' schon beinahe verspottet wurde.<sup>1)</sup> Da war es ihr, wenn sie schon den Mann nicht bekommen hatte, der zu ihr paßte, ein Trost, wenigstens gute Freunde zu haben, und dies ist es, woran Heymels Liebesgaben sie erinnern.

### **Teil 3** **Die 'Goldene Wolke'** **S. 27 bis 35**

**D**as besagt nun aber auch - und damit möchte ich die Lesmona-Geschichte hinter mir lassen -, daß die Verhältnisse, in denen sie damals lebte, doch andere geworden waren und ein längeres Verweilen bei dieser Vergangenheit für sie nicht infrage kam. Nicht nur war sie hier in Bremen die Frau des Direktors der Kunsthalle geworden, hatte - Parkallee 45 - einen Haushalt, Dienstboten, zwei Kinder, sondern sie war auch eingebunden in einen Kreis rühriger junger Leute, der ihre Zeit und Aufmerksamkeit ganz in Anspruch nahm. Und nicht nur ihre. Dieser Kreis, die 'Goldene Wolke', der sich als Lesezirkel seinen Namen nach einem Wort aus Goethes *Tasso* gegeben hatte, verkörpert zugleich eine Tendenz der damaligen Kulturentwicklung, die ihn auch historisch interessant macht. Und von beidem, ihrem eigenen Befinden darin und seiner Bedeutung im allgemeinen, soll im weiteren die Rede sein.

**B**lickt man mit dem Bild der heutigen deutschen Kulturlandschaft im Kopf zurück auf die Zeit der Jahrhundertwende, so kann man als Uneingeweihter leicht überrascht sein, daß man damals neben den Hauptstädten Berlin und Wien und den selbstverständlichen Kulturmetropolen München und Dresden immer auch Bremen alsbald genannt findet. Nicht Stuttgart oder Köln, Hamburg, Leipzig oder Frankfurt, sondern Bremen, und wenn die Bremer dazu auch weiter nichts sagen mögen als: Gehört sich so! - der Nicht-Bremer wundert sich und fragt sich weshalb.

**E**s hatte drei Gründe, daß die Stadt damals einen solchen Ruf bekam. Der erste

war die Künstlerkolonie Worpswede, die mit Mackensen, den Modersohns und



R. A. Schröder

vor allem Vogeler, ob man seinen Stil nun mochte oder nicht, schon einfach als Erscheinung etwas Aufseherregendes war. Auch Rilke war durch Vogeler nach Worpswede gekommen und hielt sich in den Folgejahren, auch als er schon in Paris wohnte, immer wieder in Bremen auf. Das zweite waren die Aktivitäten Rudolf Alexander Schröders, der nach seiner Münchner Studienzeit 1902 nach Bremen zurückgekehrt war und zunächst durch seine raumgestalterischen, dann aber auch durch seine dichterischen Arbeiten auf sich aufmerksam machte. Aber auch seine vielfäl-

tigen Verbindungen zu anderen Autoren und Künstlern der Zeit - zu Hofmannsthal, Borchardt, Hauptmann, Ricarda Huch, dem Insel-Verlag usw. - zog den Blick der Kulturinteressierten hierher. Und schließlich gingen auch noch die Gründung der Bremer Presse, eines namhaften Buchkunst-Verlages (1912), und die Übersiedlung der Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk hierher (1910) auf seine Anregungen zurück.

**D**er dritte und nicht geringste Grund aber war, daß auch die Stadt selbst damals Geld für Kunst ausgab. Zunächst für den Neubau der Kunsthalle, dann für die Neugestaltung der Güldenammer durch Vogeler, für das repräsentative Neue Rathaus und für Denkmäler wie den Rosselenker, Kaiser Friedrich, Moltke und Bismarck. Es traf sich eben gut, daß der Erste Bürgermeister der Stadt, Alfred Pauli, und der 1899 an die Bremer Kunsthalle berufene Gustav Pauli Vater und Sohn waren. So wußte, wenn die Stadt Geld für Repräsentationszwecke ausgeben wollte, der Sohn und Kunstmann frühzeitig Bescheid, und umgekehrt konnte der Vater und Verwaltungsmann manches auf den Weg bringen, was jener aus seiner Sicht für wünschenswert hielt.

**D**abei war es keineswegs so, daß diese künstlerischen Aktivitäten und Leistungen in Bremen selbst von vornherein Anklang fanden. Erst als der Ruf, daß hier etwas Bemerkenswertes vor sich gehe, von außerhalb nach Bremen zurückdrang, verlor sich die Skepsis und man rang sich grummelnd zur Zustimmung durch. Hier in Bremen habe "nie irgendetwas geblüht", bemerkte Rudolf Alexander Schröder noch 1911 gegenüber Harry Graf Kessler, man habe es ihm "nicht schwer gemacht, der berühmteste Sohn seiner Vaterstadt zu werden".<sup>2)</sup> Doch das konnte auch nicht anders sein. In einer Handelsstadt, wo jede Mark selbst verdient werden mußte, hatte man ein anderes Verhältnis zum Geld und zur Kunst als in den fürstlichen Residenzen, wo man sich aus den Steuermitteln eines ganzen Landes bedienen konnte. Dort störte ein 'Flop' nicht weiter, da gab man ja auch für Feuerwerke in manchem Jahr mehr Geld aus als für alle Kunstanschaffungen zusammen. Eine Bürgerschaft hingegen, die rechnen

mußte, ärgerte solche Verschwendung - und was war eine Kunst, die nicht allgemein gefiel und der Stadt nach außen hin zusätzliches Ansehen verschaffte, sonst?

**E**iner der Männer, die damals in der deutschen Kunstszene eine Rolle spielten, war nun auch Magdas Freund Alfred Heymel, nur freilich weniger durch seine Leistung als durch sein Geld. Wie er zu diesem Geld gekommen war, das ist eine schon fast märchenhafte, für damals aber gar nicht so untypische Geschichte. Er hatte dieses Geld, fünf oder sechs Millionen Goldmark (was man für heutige Begriffe gern mal zehn nehmen kann), schon als noch Minderjähriger geerbt, und zwar von seinen Adoptiveltern, die, selbst kinderlos, den unehelich geborenen Jungen mit zwei Jahren an Kindes statt angenommen hatten. Adolph Heymel, der Adoptivvater, war Bremischer Kaufmann und Konsul, hatte sich damals aber schon in Dresden zur Ruhe gesetzt und nahm deshalb an der Erziehung dieses Kindes großen Anteil. Das war vielleicht nicht gut. Denn er hatte wohl etwas zu viel Nietzsche gelesen und gedachte aus seinem Ziehsohn eine Art Übermenschen zu machen. Er lehrte ihn von kleinauf, daß er sich alles und jedes einmal werde leisten können, deshalb aber auch unbedingt das Befehlen lernen mußte, und so wurde der an sich gutherzige Junge auf ein anmaßendes und steiles Benehmen gedrillt, das zu seinem Anlehnungsbedürfnis in starkem Gegensatz stand. Mit seinem zwölften Lebensjahr änderte sich freilich alles. Da die Zieheltern kurz nacheinander gestorben waren, übergab ihn die Verwandtschaft hier in Bremen einer streng protestantischen Familie (Dr. Gustav Nagel), die ihm alle seine Unarten wieder abgewöhnen sollte. Auch das freilich gelang nicht ganz, und so blieb Heymel sein Leben lang ein verwöhnter, sprunghafter, aber auch wieder gutmütig-herzlicher Junge, der jeden, der ihm offen gegenübertrat, mit überschwänglicher Dankbarkeit belohnte.

**N**ach dem Abitur hier auf dem Alten Gymnasium, damals noch Hauptschule genannt, ging er mit Rudolf Alexander Schröder, der durch die Adoption sein Vetter war und ihm eine Art Mentor wurde, nach München, wo man alsbald eine Zeitschrift, Die Insel, gründete. Schröder richtete dem Jungmillionär aber auch eine herrschaftliche Wohnung an der Leopoldstraße ein, für mehr alseinhunderttausend Mark<sup>3)</sup>, und am Nachmittag flanierten die Herren mit zwei, drei Damen im Gefolge durch die vornehmen Geschäftsstraßen der Stadt, und die Damen zeigten auf eine Bluse hier und eine Brosche dort, und Alfi bezahlte. Alfi kaufte aber auch Kunst in großen Mengen, immer zu teuer, wie Gustav Pauli befand, aber es war ja egal. Denn Alfi war auch ein passionierter Reiter und hielt sich Pferde, da war die Kunst noch billig, und wie es sich traf, förderte er auch den



Alfred Heymel

Segelschulschiffbau oder organisierte einen Reichsboykott gegen die Verwendung von Reiherfedern auf Damenhüten.<sup>4)</sup> Nicht zuletzt bezahlte er aber auch die Veröffentlichung von Dichtungen (einschließlich seiner eigenen) oder trug sich bei Zeitschriften, denen das Geld ausging, als Mitherausgeber ein, und einige gar nicht so unnamhafte Autoren hat er jahrelang durch regelmäßige Zuwendungen unterstützt. Erpeßbar jedoch war er nicht. Als Otto Julius Bierbaum, der seinen nicht eben soliden Lebenswandel in München zu einem Schlüsselroman verarbeitet hatte, ihm anbot, für 20 000 Mark die Veröffentlichung zu unterlassen, lachte er nur und nahm es hin, daß mit Bierbaums *Prinz Kuckuck* ein äußerst gehässiges Porträt von ihm in Umlauf kam.<sup>5)</sup>

**D**as also war Magdas Freund Heymel, und wie ihre Briefe an ihn zeigen, hat sie auch ihn noch einmal von Herzen geliebt. Allerdings spielte sich diese Liebe unter den Augen ihres ganzen Kreises ab, und da er selbst die Sache etwas weniger ernst nahm und besonnen genug war, nichts zu riskieren, blieb es wohl auch bei der gebotenen Distanz. Denn auch er war seit 1904 verheiratet, mit einer Münchnerin, Gitta von Kühlmann, und wohnte herrschaftlich mit ihr draußen im Haus Riensberg, heute Teil des Focke-Museums. Magda hatte ihn in einem rührenden Brief vom Frühjahr 1904 noch gewarnt, sich nicht zu früh und zu unbedacht zu binden, sie wisse, wovon sie spreche, man müsse auch zueinander passen. Das erwies sich dann leider auch als berechtigt. Die schöne Gitta, aus einer streng katholischen und adelsversessenen Familie stammend, fand es in Bremen schrecklich und zog sich immer wieder für ganze Monate zu ihren Eltern nach München zurück. Außerdem ruhte diese Familie nicht eher, als bis sich Heymel in den Adelsstand hatte erheben lassen. Seine Schwiegermutter hatte dafür höchstpersönlich einen Kniefall vor dem bayerischen Prinzregenten getan und Heymel eine Million Mark für das Bayerische Landesmuseum gestiftet.<sup>6)</sup> Von Heymel nun also, aber in Bremen wurde nur gekichert, und so blieb dem armen Alfi, der sich bald schwere Vorwürfe deshalb machte<sup>7)</sup>, nichts weiter übrig, als mit seiner Frau 1909 nach München überzusiedeln. Dort wurde eine nochmals herrschaftliche Villa am Herzogpark erworben - nahebei baute wenig später Thomas Mann -, nach zwei Jahren die Ehe aber geschieden, und Heymel war seine Millionen los. Er zog nach Berlin und lebte in der Folge mehr und mehr vom Verkauf der ihm verbliebenen Kunstwerke, bis ihn der Erste Weltkrieg zunächst an die Front und bald auch in den Tod abberief.

**S**ein Weggang aus Bremen ist nun auch der Grund, daß sich zwischen ihm und den Paulis eine umfangreiche Korrespondenz entwickelte, eben die im Literaturarchiv Marbach aufbewahrte, und zwar mit ihm, Gustav Pauli, dabei

sogar noch intensiver als mit ihr. Schon sicherlich, um keinen Argwohn aufkommen zu lassen, hatte er Gusti, wie er ihn nannte, frühzeitig in sein Freundschaftsverhältnis zu Magda eingebunden. Das Verhältnis zu ihr blieb allerdings doch das engere, und insofern er an beide getrennt schrieb, wurde das vor ihm auch wohl versteckt. Wenn Heymel, was vorkommt, an beide am selben Tag zugleich schreibt (was nicht weiter auffiel, da Pauli sich seine Post an die Kunsthalle adressieren ließ), wird nur sie von dem Brief an ihn gleichzeitig unterrichtet, er hingegen etwas heuchlerisch darum gebeten, der guten Magda doch Grüße zu bestellen. Und einmal schreibt Pauli auch etwas pikiert, Magda habe ihm einen von ihm gekommenen Brief vorgelesen, auf den auch er ihm antworten möchte, "wenn er auch nicht grade an meine Adresse gerichtet war".<sup>8)</sup>

**W**as ergibt sich nun aus diesen Briefen? Wenn man Magda Paulis Buch *Die goldene Wolke* über jene Bremer Jahre liest, so gewinnt man den Eindruck, daß ihr Leben in dieser Zeit ein einziger Reigen von Festtagen war, ein einziger Strom heiterer Geselligkeit wird darin geschildert. Demgegenüber nun lesen sich ihre Briefe doch anders, und natürlich teilen sie uns das richtigere Bild mit. Zwar schreibt sie Heymel immer in einem flirtenden, neckenden Ton, aber es schwingt doch stets etwas Melancholisches mit, und der Inhalt ist meist nur der, daß sie sich krank fühlt, allein ist und sich nach ihm sehnt. Da hupt ein Auto heftig vor ihrem Haus und sie bedauert, daß es nicht das seine ist, um sie - wie so oft, wenn Gitta in München war - zu einer Spazierfahrt abzuholen. Da geht sie nachmittags am Parkhaus vorbei und hört Tanzmusik und erinnert sich, wie er ihr immer die neuesten Tanzschritte beigebracht habe. Und da bedankt sie sich innig für ihr übersandte Bücher, weil sich Gusti so gar nicht um ihr Lektüre kümmere. Und sie, die Frau, die 95 Jahre alt geworden ist, hat Herzbeschwerden, Unterleibsbeschwerden und muß zu Kuren, und im Januar 1912 schreibt sie gar: "Mein Herz macht mir viel zu schaffen und ich schlafe schlecht. Sicher sterbe ich bald und wäre auch nicht so unglücklich drüber. Aber Ihr müßt alle da sein, wenn ich verbrannt werde.- Freundschaft und Liebe ist das Aller-aller-Schönste, und immer, wenn ich sehr down bin, denke ich an meine guten Freunde, wie sie aussehen und was sie zu mir sagen würden, und dann wirds mir wieder wohler."

**U**nd der Mann, die Familie? Davon ist kaum einmal die Rede, und von ihm, Gusti, leider oft sogar mit leisem Spott. Um es deutlich zu sagen, als Mann zählte er für sie nicht, und Heymel mag es mehr als einmal auch peinlich gewesen sein, wie sie sich in diesem Punkt über ihn mokierte. Als Pauli 1911 von einer fünfwöchigen Spanienreise zurückkommt, schreibt sie noch am Abend seiner Heimkehr an Heymel einen Brief, den sie mit den Worten schließt: "Nun muß ich mit Gusti zu Bett. Da er fünf Wochen weg war, will ich ihn auch nicht warten lassen. Gute Nacht, lieber guter Alfi. In Treue Deine Magda." Erst im Frühjahr 1914, als sie noch einmal ein Kind, das dritte, erwartet, kommen auch andere Töne vor. "Gusti ist sehr sehr rührend und liebevoll zu mir", heißt es hier einmal. "Es ist so, als empfände er das ganze große Wunder der Menschwerdung zum

ersten Male. Ich darf aber nicht darüber klagen, denn durch sein spätes Erwachen und Verständnis für diese Dinge und für mich habe ich wunderschöne Stunden gehabt." Schon im nächsten Brief freilich klagt sie wieder über ihr Alleinsein, und wenn man hinzunimmt, wie sie später, lange nach seinem Tod, durch die Veröffentlichung ihrer Mädchenbriefe über ihn geurteilt hat, ist an ihrer Verbitterung über diese Ehe nicht zu zweifeln.

**D**aß sie sich langweilt, unausgefüllt fühlt und jemanden wie Heymel, der immer um sie herum sein kann, in den Himmel hebt, ist dann allerdings doch nicht ihm anzulasten. Die Wahrheit ist: sie hatte nichts zu tun. Für ihren Haushalt in der Parkallee hatte sie drei Mädchen<sup>9)</sup>: eins für die Kinder, eins zum Einkaufen und Kochen und eins zum Saubermachen. Was blieb da für sie selbst? "Wir lebten und träumten auf die Abende hin", schreibt sie in der *Goldenen Wolke*<sup>10)</sup>, ohne sich freilich Rechenschaft darüber abzulegen, was einer solchen Existenz wohl den Halt geben sollte. Nicht einmal die Kinder spielten ja eine Rolle. Als sie mit ihrem dreijährigen Sohn von Dresden nach Bremen zurückkehrt, amüsiert sich hier die ganze Verwandtschaft über das unverkennbare Sächsisch, das dieser spricht, übernommen von seinem sächsischen Kindermädchen.<sup>11)</sup> Aber war oder ist es wirklich zum Lachen, daß die Mutter-Sprache dieses Dreijährigen die seines Kindermädchens ist? Offenbar hat sie selbst mit diesem Kind also kaum gesprochen, und auch bei der 1902 geborenen Tochter ist dies nicht anders gewesen. Aber wir wollen ihr dies gar nicht vorwerfen - die Frauen aus dieser Schicht hatten nun einmal keine andere Aufgabe als die, für ihre Männer Schmuckstücke zu sein, und es scheint ja auch so, als seien die Mädchen und jungen Frauen zu keiner Zeit reizender, lebenswürdiger und begehrenswerter gewesen als damals, in der Belle Epoque. Der Preis dafür allerdings war hoch. Es waren alle jene sonderbaren körperlichen und seelischen Frauenleiden, von denen die Zeitzeugnisse voll sind und die dann wie weggeblasen waren, als Krieg und Inflation diesem Komfort ein Ende machten. Auch bei Magda war dies so, und wer die Zeichen zu deuten weiß, sieht es auch schon für die Zeit der 'Goldenen Wolke'. Bei Kostümfesten und Rollenspielen kommt sie hier am liebsten als Zimmermädchen im blauen Kattun oder als Karten- und Losverkäuferin, und alle sind von ihrem natürlichen Charme in diesen Rollen entzückt.<sup>12)</sup>

**U**nd Gustav Pauli? Was geht über ihn aus dem Briefwechsel mit Heymel hervor? Naturgemäß überwiegen hier die beruflichen Fragen, aber gelegentlich dringt doch auch Privates in die Mitteilungen ein. Er bedauert es, schreibt er einmal, sich nicht wie andere "heiter und vertrauend an die Welt und die Menschen hingeben" zu können. Er müsse schon zufrieden sein, wenn manchmal ein freundlicher Lichtstrahl aus einer der Nebenwelten, die um ihn kreisten, in die seine fiel.<sup>13)</sup> Nein, zynisch war er nicht, eher müde und resigniert, zumal dem 45jährigen auch das Älterwerden zu schaffen macht. "Eine widerliche Sache, dies Älterwerden!" schreibt er, "schon besser alt sein. Aber so ist man grau mit sündigen Appetiten und dem nur allzu deutlichen Bewußtsein, daß man nur noch

auf Nachsicht - aber auf nichts mehr - Anspruch erheben darf."<sup>14)</sup> Aber auch, daß die meisten Ehen 'Flickwerk, ja Monstren' seien, äußert er einmal, worin ihm Heymel denn auch nur zustimmen konnte, da er ja gleichfalls mit seiner Gattin nicht glücklich war.<sup>15)</sup> Übrigens läßt auch Pauli keine Gelegenheit aus, ihr, also der Frau des anderen, Komplimente zu machen, und sie hätten wohl auch wirklich umgekehrt besser zueinander gepaßt. Erst in den letzten Bremer Jahren rückt dann auch aus seiner Sicht seine Familie ihm etwas näher, nicht zuletzt, weil die Querelen um seine Arbeit an der Kunsthalle zunahmen und er sich auch von vielen Freunden dabei im Stich gelassen fühlte.

**W**orum ging es dabei? Als Gustav Pauli Ende 1899 die Leitung der Kunsthalle



übernahm, war sie nicht viel mehr, wie Schröder schreibt, als eine 'gehobene Kunsthandlung'.<sup>16)</sup> Zwar hatte man, hauptsächlich aus Familien-Nachlässen, auch gewisse eigene Bestände, aber überwiegend wurden nur Bilder angekauft, um sie wieder zu verkaufen, da sich der Kunstverein nur auf diese Weise glaubte erhalten zu können. Gustav Pauli nun aber hatte den Ehrgeiz, aus den Eigenbeständen eine repräsentative Sammlung zu machen, und so sah man seine Erwerbungen immer mit dem Argwohn an, ob sie ihr Geld denn auch wert seien. Als sich von 1905 an auch die Stadt mit einem jährlichen Zuschuß am Ausstel-

lungsbetrieb beteiligte, mischte sich auch die Öffentlichkeit ein, und da man, wie Pauli beklagte, hier von moderner Kunst keine Ahnung hatte, wurde - vor allem seitens der Weserzeitung - regelmäßig gemeckert. Der Ankauf eines Monet- das 'Bildnis der Gattin Camille' - für 50 000 Mark war ein Skandal, ebenso der von van Goghs 'Mohnfeld', wobei sich nationale Kreise auch darüber erregten, daß hier für Bilder aus dem Erbfeindland Frankreich so viel Geld ausgegeben worden war. Besonnenere Kritiker fragten freilich auch, ob der Ankauf des einen und anderen solchen teuren Einzelwerkes der Bremer Sammlung überhaupt ein Profil zu geben vermöchte und man - bei den nun einmal begrenzten Mitteln - nicht besser enger und bestimmter sammeln sollte. Das mußte auch Pauli zugestehen, ohne daß er dann freilich, wenn sich wieder eine solche Gelegenheit bot, seinen Kaufgelüsten widerstehen konnte.<sup>17)</sup>



## Teil 4 Kunstbegriff und Ästhetizismus S. 35 bis 42

**D**as grundsätzliche Problem, das hinter diesen Auseinandersetzungen steht, war freilich noch ein anderes: nämlich die Frage, was überhaupt Kunst war. Solange die Malerei im Abbildlichen geruht hatte und zugleich in festen Moralbegriffen verankert war, war dies im Prinzip nicht zweifelhaft. Die abbildungsrichtigsten und moralisch ehrenwertesten Bilder waren die besten, sie und nur sie waren Kunst. Nun war aber durch die schulmäßige Vermehrung der Malfähigkeiten, aber auch durch die immer besseren Abbildungsleistungen der Fotografie das Ähnlichkeitsmoment für Kunst kein Maßstab mehr, jedenfalls nicht im Sinne des Sammlungsgedankens der Galerien, und so geriet der Begriff nach dieser Seite hin ins Schwimmen. Und die Moral? Der Kaiser persönlich, der sich ja überall einmischen mußte, Wilhelm II., hatte dazu 1901 die Parole ausgegeben, die Kunst müsse vor allem Volkserziehung sein, 'den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an ihren Idealen wieder aufzurichten'.<sup>18)</sup> Da konnte die Kunstwelt freilich nur lachen (die Gründung des Deutschen Künstlerbundes war eine der Folgen), und in der Tat war dies nun einfach nicht mehr drin. Nicht daß man sich in der Idee der Volkserziehung auf einem grundsätzlich anderen Standpunkt befunden hätte. Nur waren die Zeiten, da sich der einzelne seine Moral von Kunstwerken beeinflussen ließ, lange vorbei. Vor Raffaels 'Sixtinischer Madonna' waren im 18. Jahrhundert einfache Menschen, die schöne Bilder nicht kannten, noch auf die Knie gefallen. Jetzt jedoch, da man dergleichen schon auf den Jahrmärkten kaufen konnte - wie sollte davon noch ein größerer Einfluß auf das Publikum ausgehen und sich zumal ein malender Zeitgenosse damit Ansehen erwerben? Auch der moralische Maßstab war also so recht kein Kunstmaßstab mehr, abgesehen davon, daß angesichts so mancher mythologisch verbrämten Akt- und Nacktszene, die in den Galerien hing, auch fraglich war, ob er wirklich stets einer war.

**W**as aber nun stattdessen? An die Stelle der Abbildungs- und der Erziehungsidee trat zu Ende des 19. Jahrhunderts mehr und mehr die Idee einer Kunst an sich, und das hieß nichts anderes als: ihre Auslieferung an den



Kunsthalle Bremen 1901

Geschmack. An wessen Geschmack? Den persönlichen Geschmack zunächst, d.h. den Expertengeschmack, dann vielleicht einen Gruppen- und Schichtengeschmack, doch an den Geschmack einvernehmlich der gesamten Öffentlichkeit oder des ganzen Volkes - nie. Auch Gustav Pauli hatte für seine Anschaffungen einzig nur dieses

Kriterium, und er hat nie auch nur den Versuch gemacht zu definieren, was seiner Meinung nach Kunst war. Gleichwohl scheint er das Richtige getroffen zu haben, insofern nicht wenige der von ihm erworbenen Bilder - nicht alle - zu den Glanzstücken der Bremer Sammlung zählen. In meinen Augen indessen beweist das nicht mehr, als daß er einen relativ überdauernden Geschmack getroffen bzw. diesen Geschmack auch selbst mit befestigt hat, seinen Blick für und die Existenz von Kunst an sich beweist es mitnichten. Denn von dem damals aufkommenden Expressionismus, der ebenfalls den Anspruch erhob, Kunst zu sein, und dem dies andere Teile der Öffentlichkeit auch bestätigten, hielt er gar nichts, sprach verächtlich von ihm 'höchst widerwärtigen Pinseleien'<sup>19)</sup> und würde vor jeder Ausstellung heutiger Kunst schreiend davongelaufen sein.

Daß die Frage, was Kunst oder - allgemeiner - was 'schön' war, um die Jahrhundertwende mehr und mehr zu einer Frage des persönlichen Geschmacks wurde, zeigt sich auch an der auf den Alltag gerichteten Kunstbewegung des 'Jugendstils'. So genannt nach der Münchner Zeitschrift *Die Jugend*, aber auch wirklich getragen von Leuten noch unter 30, wurde er proklamiert mit dem Anspruch, die zukunftsweisende Stilform für das gesamte Bürgertum, wenn nicht für das gesamte Volk zu sein, und war doch stets nur die Geschmacksnorm einer Minderheit. Sicher, der missionarische Anspruch hatte auch wirtschaftliche Gründe. Denn da dies ja angewandte Kunst war - Architektur, Tapeten, Möbel, Textilien usw. - konnten ihre Gestalter von der Durchsetzung dieses Geschmacksmusters leben. Für viele steckte dahinter aber auch die Idee, die Menschen, wenn sie sonst schon nichts verband, wenigstens im Geschmack miteinander zu verbinden. Selbst das Buch, Inbegriff des Gedankens und der gedanklichen Unterscheidbarkeit, fing an, eine Geschmackssache zu werden. Ganz egal fast, was darin stand (und oft stand nichts mehr darin) - Hauptsache, es war diese neue, besondere Schrift, dieses filtertütenähnliche Papier und dieser feingepreßte Einband aus Japanseide, dann wurde es wie eine zum Öffnen zu kostbare Pralinenschachtel andächtig in der Gesellschaft herumgereicht. Und noch besser, wenn dann zum Bucheinband die Tapeten paßten und dazu wieder die Teppiche oder der Glaseinsatz der Flügeltüren, und am besten natürlich auch noch der Garten und das ganze Haus. 'Ein Volk, ein Reich, ein Geschmack' hätte auf den Fahnen dieser Bewegung stehen können, hätte nicht das gleichzeitige Elitedenken ihrer Vertreter solche Proklamationen auch wieder ausgeschlossen.

Daher nun aber auch die Richtungskämpfe in dieser Bewegung, die ja keineswegs eine einheitliche war. Heinrich Vogeler mit seinen Schnörkeln und Ornamenten war etwas durchaus anderes als die biedermeierliche Behaglichkeit in den Räumen Rudolf Alexander Schröders, und die geometrischen Formen des Bauhaus-Vorläufers van de Velde in Weimar waren noch wieder etwas anderes. Harry Graf Kessler, der sich als Weimaraner in Bremen eine Musterwohnung Vogelers ansah - es war die Wohnung von Kulenkampff-Post an der Contrescarpe. Vater des nachmals berühmten Violinisten Georg Kulenkampff -

äußerte sich geradezu mit Abscheu über das, was er da zu sehen bekam. "Unausstehlich"! notiert er 1905 in seinem Tagebuch. "Stühle, die sich zieren wie alte Backfische, so daß man kaum wagt sich draufzusetzen; geblünte Teppiche, die nach Bewunderern ausschauen, als ob sie die ganze Konversation im Zimmer



Haus Wolde in Bremen

an sich reißen wollten, Glockenzüge, die die Importanz eines Gemäldes beanspruchen. Nach fünf Minuten wird einem schlecht wie unter zu stark parfümierten Menschen." Und nicht viel besser kommt das von Schröder eingerichtete Stadthaus der Woldes weg: "Überall Rosen und Impotenz", stellt er fest, wenn auch glücklicherweise etwas weniger maßlos als bei Vogeler, so daß der Eindruck nicht ganz so übel sei.<sup>20)</sup> Aber natürlich

wurde im umgekehrten Falle genauso geurteilt, und man konnte noch froh sein, wenn es bei solchen privaten Äußerungen blieb. In der Literatur, wo es ja dieselben Geschmackskämpfe gab, drohte man sich gar mit Duellen, und auch Pauli berichtet von schweren Zerwürfnissen, die sich aus unterschiedlichen Kunstauffassungen ergaben. Wir alle waren geneigt, "die Kunst ernster zu nehmen als das Leben", schreibt er selbst mit einem Unterton von Selbstkritik in seinen Erinnerungen.<sup>21)</sup>

**E**s mag uns sonderbar vorkommen, daß es damals - und noch dazu hier in Bremen - eine Generation gegeben hat, die sich mit der ganzen Kraft und Leidenschaft ihrer Jugend auf die Sache der Kunst und des Schönen warf, aber es ist am Ende nicht unerklärlich. Fast alle diese jungen Leute kamen aus Kaufmannsfamilien. Ihre Eltern hatten im Ausbau ihrer Firmen ein angespanntes, arbeitsintensives Leben geführt, und alles, was Kultur hieß, spielte sich woanders und überwiegend fern in den Residenzstädten ab. Nun aber kamen sie an die Reihe, und da sollte es nach ihrem Verständnis auch ein schönes Leben sein. Und warum auch nicht? Das Geld dafür war da, und da sich auch nicht jeder für das väterliche Geschäft eignete - Nachkommen mit schwacher Konstitution hatte es in der weitgehend unter sich gebliebenen Bremer Oberschicht ja immer gegeben -, bot die Beschäftigung mit der Kunst den willkommenen Ausweg. Lutz Wolde, Bankierssohn, war ein solcher Fall. Wegen eines Herzfehlers nur begrenzt belastbar, gründete er auf Schröders Vorschlag hin mit Willy Wiegand, dem musisch veranlagten Sohn des damaligen Generaldirektors des Norddeutschen Lloyd, 1912 die BREMER PRESSE, einen Verlag für Liebhaber-Drucke, der auf diesem Gebiet bald ersten Ranges war.<sup>22)</sup> Auch Leopold Biermann, Sohn des 'Zigarrenkönigs' Biermann aus der Langenstraße, ist zu nennen. Wegen seiner Zwergengestalt in der Firma des Vaters nicht zu verwenden, wurde er Kunstmaler und später Sammler und Mäzen, und die Bremer Museen haben ihm manches zu danken. Und auch an Gustav Pauli ist schließlich zu denken, der sich ja ebenfalls

schon in jungen Jahren nicht zuletzt aus gesundheitlichen Gründen für den Beruf des Kunsthistorikers entschied.

**S**oweit nun bestimmte Pflichten und auch vielleicht die Begrenztheit der Mittel einem solchen Weg Halt gaben, war dies auch in Ordnung, und die Kunst hat wirklich diesen Menschen leben geholfen. Wo nicht, zeigte sich allerdings auch, daß aus dem Ästhetischen allein ein Lebenssinn nicht zu gewinnen war. Heymel und Schröder, die sich in ihren Münchner Jahren keinerlei Zwang antun mußten, trieben die Ästhetisierung ihres Lebensstiles bis ins Groteske, stellten aber auch mehr und mehr das Schale solchen Überflusses fest. Da ihnen z.B. ein vom Münchner Kunsthandwerk geliefertes silbernes Tafelbesteck nicht schwer genug erschien, ließen sie sich von Vogeler eins aus Gold arbeiten, das nun aber, damit es nicht zu protzig aussah, wieder dezent versilbert werden mußte.<sup>23)</sup> Andere, wie Zwerg Biermann, inszenierten andauernd üppige Feste, bei denen, da es nichts zu feiern gab, das Leere freilich mehr und mehr hervortrat. Harry Graf Kessler, auch so eine Vermögens-Existenz, schreibt 1912 über eine solche Veranstaltung in der Blumenthalstraße: "Der Zwerg Biermann gab ein großes Fest. Zuerst Reithosen und Mozart (Quartette), nachher ein pompöses Gastmahl, das mit 1869er Château Lafitte 'en Jeroboam' endete, d.h. das kostbare Zeug wurde aus einem alten, riesigen, fünf Liter fassenden Glasgefäß serviert, das ein junger Lakai hochohoben auf den Schultern um den Tisch trug."<sup>24)</sup> Eher stilvoll ging es hingegen bei den Paulis zu - berühmt waren Magdas Tischdekorationen -, aber auch hier war eine gewisse Sterilität mit der Zeit nicht zu übersehen. Wie weit man sich aber auch damit schon vom Lebensstil der Vätergeneration entfernte, macht eine Bemerkung Paulis über die Mahlzeiten draußen in der Villa Lesmona deutlich. Wieder einmal mit Familie zum 'Sommerdienst bei Onkel Hermann', wie er das nannte<sup>25)</sup>, hinausgefahren, schließt er 1908 einen Brief an Heymel mit den Worten: "Es ist angerichtet, und der junge Melchers begibt sich mit seinem Hofstaat zur Tafel (bestehend abends aus Schinken, Erbsen und Butterbrot)."<sup>26)</sup>

**J**a, das waren die Alten. Aber die hatten es auch noch nicht nötig, nach immer neuen Sensationen Ausschau zu halten. Ihr Leben bestimmte sich noch nach dem Takt ihrer Arbeit, nach ihren Geschäften, und soweit es Bummel-Existenzen unter ihnen gab, fühlten sie sich in Bremen so wenig wohl, daß sie ihren Müßiggang hier schamvoll versteckten oder sich gleich in irgendwelche Badeorte verzogen. Dabei empfanden die Jungen das "unheilbar Brüchige ihrer Existenz", wie Pauli einmal schreibt<sup>27)</sup>, nur zu wohl, nur daß ihnen ein Ausgang daraus nicht in Sicht war. Es sei denn, durch einen Krieg. Ja wirklich, als sich der Reiz des Luxus zu erschöpfen beginnt, man die letzten Genüsse erlesener Bücher, Bilder, Weine und Speisen ausgekostet hat, taucht der Wunsch nach einem Krieg auf. "Denk dir", schreibt Heymel im Sommer 1910 an einen Freund, "wie schön das wäre, so einfach aufsitzen und wegreiten und keine Post mehr kriegen, keine Zeitungen lesen, keine Kurse sehen und nicht wissen, was der nächste Tag bringt; essen und

trinken und schlafen und kämpfen, Kameradschaft halten und todmüde sein, so müde wie wir noch nie gewesen sind, kurzum einen neuen Adam anziehen."<sup>28)</sup> Der Wunsch nach einem Krieg, so wie man sonst den Wunsch nach Urlaub hat - deutlicher kann sich der Überdruß an der eigenen Existenz nicht aussprechen. Und sogar hier noch kehren die Gedanken zur Kunst und zur Literatur zurück. Er wünsche den Krieg nicht nur, schreibt er 1911 an Pauli, um sich aus seinen persönlichen Lebensverstrickungen zu befreien, sondern auch, damit sich durch "große, strenge, fürchterliche Zeiten" auch in Kunst und Literatur wieder neue Kräfte regten. Als es dann so weit war, dämmerte ihm freilich, daß die Sache mit einem erfrischenden Ausritt nicht abgetan sein würde. "Nach dem ganzen wirds wie nach einem Schiffbruch sein", schreibt er im August 1914 in seinem letzten Brief an Magda, "man wird sich nacheinander umkucken, wer noch da ist". Nun, er war nicht mehr da, und ob er wirklich wie erhofft, den 'alten Adam' hätte abschütteln können, steht auch dahin. Harry Graf Kessler jedenfalls ließ sich noch 1916 Schildkrötensuppe aus der Schweiz in sein Quartier an die Ostfront liefern.<sup>29)</sup>

**U**nd was ist nach dem Krieg aus dieser Generation von Ästheten geworden? Manche - wie Pauli, aber auch Rilke oder Hofmannsthal - resignierten und zogen sich vor den kulturlosen Zeitläuften auf ein geistiges Altenteil zurück. Andere überließen sich hemmungslos den neuen politischen Welterlösungsideen. Der zarte, epheische Heinrich Vogeler gründete auf seinem Barkenhoff in Worpswede eine ländliche Kommune und ging später als Kommunist in die Sowjetunion, wo er - bis zum Schluß unbelehrbar - 1942 verhungerte. Rudolph Borchardt, obwohl Jude, träumte von der Erneuerung der deutschen Kultur durch einen Führer und konnte noch froh sein, daß er in Italien wenigstens mit dem Leben davonkam. Und nur eigentlich Rudolf Alexander Schröder wuchs, sich wandelnd mit der Zeit, über die alten Irrtümer hinaus. Als erfolgreicher Innenarchitekt - er beschäftigte hier in Bremen in den 20er Jahren bis zu zehn Mitarbeitern - war er praxisbezogen und unabhängig genug, sich von dem alten Ästhetizismus lösen zu können, ohne deshalb einer der neuen Heilslehren zu erliegen, und auch vor den Nazis brauchte er sich nicht zu verbeugen. Und so hat er auch die kritischsten und selbstkritischsten Äußerungen über jene Zeit und ihren weltvergessenen Geschmackskult gemacht. In einer Rede, die er 1947 hier vor dem Prima-Verein des Alten Gymnsiums hielt, sagte er: "Denke ich zurück, so erschüttert den Alten doch das Bild des Unterschieds vom damals zum heut. Wieviel freier und wieviel gesicherter, umhegter und beschirmtter zugleich lag vor uns Damaligen die Zukunft! Und wie beschämend wenig haben wir aus ihr zu machen gewußt."<sup>30)</sup> Und noch ein anderes Wort von ihm verdient gemerkt zu werden. Er, der in jungen Jahren so leidenschaftlich an der Buchkunst-Bewegung Anteil genommen hat und noch im Alter als ihr Nestor gefeiert wurde, konnte es sich nicht verkneifen - ebenfalls hier in Bremen - einmal zu sagen, daß man bei allem Bemühen um das 'schöne Buch' doch bitte nicht vergessen möge, daß wichtiger als die äußere Gestalt eines Buches sein Inhalt sei.<sup>31)</sup>

## Teil 5

### Folgerungen

#### S. 42 bis 44

**W**as lernen wir daraus? Lassen Sie mich abschließend drei Folgerungen ziehen, die mir bei dem Blick auf die damaligen Kulturverhältnisse durch den Kopf gehen. Die erste ist, daß wir auf dem Hintergrund jener Zeit besser verstehen, warum es mit einem einvernehmlichen und einheitlichen Kunstbegriff für immer vorbei ist. Zwar ist nach der ästhetischen Bewegung der Jahrhundertwende der Expressionismus mit seiner Proklamation eines 'Neuen Menschen' noch einmal zur Idee einer moralischen Kunst zurückgekehrt, doch klafften Anspruch und Wirklichkeit hier schon so weit auseinander, daß dies nicht wirklich seine Bedeutung war. Und erst recht haben dann Nationalsozialismus und Kommunismus mit ihren Versuchen Schiffbruch erlitten, die Kunst noch einmal für volkserzieherische oder volksverführerische Zwecke in die Pflicht zu nehmen. Die Blut-und-Boden-Dichtung fiel ebensosehr der Lächerlichkeit anheim wie die Primitivmalerei des Sozialistischen Realismus, d.h. es zeigte sich - und ich denke: endgültig -, daß in entwickelten Gesellschaften mit ihren ganz anderen Informationsverhältnissen der Kunst keine wirklich meinungsbildende Funktion mehr zukommt.

**U**nd es ist ja auch die Kunstentwicklung, wo sich die Politik nicht mehr einmischte, nach dem Krieg auf der ganzen Linie zu einer Orientierung am Geschmack - oder richtiger: an den Geschmäckern - zurückgekehrt. Denn eben: Was Kunst ist und was sie bedeutet, bestimmt sich heute schon fast jeder selbst, und wem sie nichts bedeutet, der kommt damit auch zurecht. Zwar tritt immer noch einmal wieder eine neue Kunstrichtung mit dem Anspruch an die Öffentlichkeit, sie wollte und könnte unsere ganze Welterfahrung verändern, doch wer die fünfte oder zehnte oder zwanzigste Kunstrevolution auf diese Weise mitvollzogen hat, den überkommt angesichts solcher Ansprüche nur eine große Gleichgültigkeit. Das schließt nicht aus, daß man an dem einen oder anderen Werk auch Gefallen findet, ja selbst das provokant Häßliche - als Protest gegen unseren Geschmack - kann einen Aufklärungseffekt mitunter haben. Doch daraus eine allgemeine, gesellschaftsverbindliche Bedeutung für diese Kunst abzuleiten, uns gar mit jemandem zu überwerfen, weil ihm eine andere Richtung als uns gefällt oder mißfällt, das kommt uns nicht in den Sinn. Es sind eben Geschmacksentscheidungen, und ich beneide deshalb auch die Galeriedirektoren von heute nicht, die ein Urteil darüber treffen sollen, welche von diesen Werken wenigstens eine relativ überdauernde öffentliche Zustimmung werden erlangen können.

**E**ben deshalb ist es aber auch unwahrscheinlich - und damit komme ich zu meiner zweiten Folgerung -, daß sich noch einmal eine Generation so

leidenschaftlich um das Schöne und die Durchsetzung einer bestimmten Kunstauffassung bemühen wird die vom Anfang unseres Jahrhunderts, und dies, obwohl wir jetzt, zu seinem Ende, gar nicht so unähnliche gesellschaftliche Ausgangsvoraussetzungen erneut bekommen werden. Wenn man sich ansieht, welche riesigen Vermögenswerte schon derzeit und erst recht in den nächsten zehn, fünfzehn Jahren an die nächste und übernächste Generation weitergegeben werden, kann man sich ausrechnen, daß erneut eine gar nicht so kleine Schicht verhältnismäßig junger Leute instand gesetzt werden wird, sich um die Sicherung ihrer Existenz nicht mehr kümmern zu müssen, und es könnte sich durchaus ein neues Dandytum daraus entwickeln. Daß diese Schicht sich aber noch einmal über ihr Kunstverständnis definieren und ihr Leben der Verbreitung einer bestimmten Geschmacksvorstellung widmen wird, das meine ich doch aber ausschließen zu können. Zu allgemein ist das Bewußtsein geworden, daß der Geschmack, die Geschmäcker verschieden sind und daß das so oder so Geformte den Wert einer Sache, den Wert eines Menschen nicht ausmacht.

**U**nd wenn am Ende keine dieser Geschmacksrichtungen mehr Werke von Dauer hervorbrächte, sondern nur noch wechselnde Moden das Kunstangebot bestimmten? Auch das täte nichts. Weltbilder, Bilder von der Welt hinterläßt unsere Zeit genug, und wer meint, es bedürfe der Kunst, um in dieser Hinsicht eine überlebensfähige Aussage zu machen, der täuscht sich. Auch das nämlich lehrt uns - und das ist meine dritte Folgerung - nicht zuletzt gerade die Kunst der Jahrhundertwende oder was von ihr übriggeblieben ist. Denn sie, die ganz besonders schön, geschmackvoll, die Kunst pur sein wollte, ist heute weitgehend vergessen. Soundsoviele Bilder und Bücher, die damals mit einem großen künstlerischen Anspruch in die Welt gesetzt worden sind, auf Büttenpapier, im Seideneinband, lassen sich heute nicht einmal mehr auffinden, und selbst das Beste davon, die Dichtungen Hofmannsthals, Rilkes oder Schröders, sind uns in ihrer Stimmungsmalerei inzwischen sehr fern gerückt.

**D**ie Ironie der Geschichte aber: Ein Bündel Briefe wie Magdas Lesmona-Briefe, die nicht schön, sondern nur wahr sein wollten (und daß sie im ganzen wahr sind, sage ich nun trotz meiner Kenntnis ihrer Bearbeitung), die sind geblieben. Auf



Villa Lesmona

billigem Papier gedruckt, werden sie Jahr für Jahr weiter verkauft und gelesen und geben uns ein Bild von jener Zeit, wie es uns so hübsch und vollständig durch kaum eine Dichtung erreicht. Und das macht nun auch mein Interesse als Literaturhistoriker an solchen Lebenszeugnissen aus. In unserem Jahrhundert, in dem die Literatur kunstvoll

und künstlich geworden ist, sind sie es, die ihre Nachfolge angetreten haben, und das gilt für heute noch wieder mehr als für gestern. Und eben deshalb sollten die

Bremer (und nicht nur sie) dieses kleine Buch auch in Ehren halten. Es ist ja nicht das geringste, daß sich eine Stadt nach außen hin durch ein solches Lebensdokument so allgemeinverständlich und herzerwärmend darstellen kann. Der Vergleich mag riskant sein, aber ich ziehe ihn trotzdem: Lübeck hat seine *Buddenbrooks*, eine andere alte Hansestadt, Rostock, hat ihren Kempowski, und Bremen hat *Sommer in Lesmona*. Und ich bin sicher, noch viele Bremer und Nicht-Bremer werden diese Stadt durch dieses Buch lieb gewinnen.

## **Anmerkungen** **S. 231 bis 233**

- 1) Marga Berck: *Die goldene Wolke*. Bremen 1954, S.21.
- 2) Harry Graf Kessler: Tagebucheintrag vom 17.11.1911 (Literaturarchiv Marbach).
- 3) Laut Schlußabrechnung Schröders vom Oktober 1900 kostete die Ausstattung der 13-Zimmer-Wohnung 115 000 Goldmark, davon 15 000 allein die Vorhänge (Borchardt-Heymel-Schröder. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs. Ausstellungskatalog. Marbach 1978, S. 97f.).
- 4) Beispiele aus dem Briefwechsel mit Gustav Pauli (August 1908 und Juni 1911).
- 5) Otto Julius Bierbaum: *Prinz Kuckuck. Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings*. München 1906/07. Vgl. Borchardt-Heymel-Schröder S. 141.
- 6) Borchardt-Heymel-Schröder S. 254f. / Franz Bley: *Schriften in Auswahl*. München 1960, S. 345.
- 7) Heymel an Gustav Pauli am 6.3.1911.
- 8) Gustav Pauli an Heymel am 18.2.1911.
- 9) *Goldene Wolke*, S. 39.
- 10) *Goldene Wolke*, S. 30.
- 11) Gustav Pauli: *Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten*. Tübingen 1936, S. 147.
- 12) *Goldene Wolke*, S. 25 und 61.
- 13) Gustav Pauli an Heymel am 18.2.1911.
- 14) Gustav Pauli an Heymel am 30.12.1910.
- 15) Heymel an Gustav Pauli am 20.2.1911.
- 16) Rudolf Alexander Schröder: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Frankfurt a.M. 1952.

Bd. 3, S. 1119.

17) Außer in Paulis Erinnerungen und den Briefen an Heymel ausführlich behandelt auch in Almuth zu Jeddeloh-Sayk: *Studien zu Leben und Werk von Carl Vinnen*. Diss. Bonn 1986.

18) *Reden des Kaisers*. Hrsg. von E. Johann. München 1966, S. 102.

19) Pauli, *Erinnerungen* S. 235.

20) Kessler, Tagebucheintrag vom 16.12.1905 (Literaturarchiv Marbach).

21) Pauli, *Erinnerungen* S. 225.

22) Borchardt-Heymel-Schröder S. 330.

23) Heinrich Vogeler. Ausstellungskatalog der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlin 1983, S.49.

24) Kessler, Tagebucheintrag vom 21.1.1912 (Literaturarchiv Marbach). Der damalige Direktor des Bremer Kunstgewerbe- Museums, Edwin Redslob, notiert für das Gefäß 'fünfzig' Liter, was aber nur eine Fehlschätzung sein kann, da der 'Jeroboam', eine burgundische Flaschenform, nur etwa fünf Liter faßt. Vgl. Edwin Redslob: *Von Weimar nach Europa*. Berlin 1972, S. 117.

25) Gustav Pauli an Heymel am 15.6.1911.

26) Gustav Pauli an Heymel am 7.8.1908. Daß Pauli den damals 67jährigen Hermann Melchers als 'jungen Melchers' bezeichnet, dürfte eine Anspielung auf sein betont jugendliches Auftreten und seine Neigung für junge Männer sein.

27) Gustav Pauli an Heymel vom 19.1.1908.

28) Borchardt-Heymel-Schröder S. 263.

29) *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 32 (1988), S. 437.

30) Schröder, Werke Bd. 3, S. 1155f.

31) Schröder, Werke Bd. 3, S. 870.