

MITTEILUNGEN DER PÜCKLER-GESELLSCHAFT

PAUL ORTWIN RAVE

10. 7. 1893 – 16. 5. 1962

2. HEFT – NEUE FOLGE – MÄRZ 1983



Paul Ortwin Rave · August 1957
Orangerie im Park Sanssouci

Inhalt

Irmgard Wirth:

Paul Ortwin Rave — Leben und Werk

Martin Sperlich:

Peter Gan und Paul Ortwin Rave

Wolfgang Unterzaucher liest Peter Gan:

Geburtstagsdank — Epistel an Eugen.

Reise nach Rom.

Die Reise nach Hohenzieritz.

Am 25. Januar 1983 hielt Frau Prof. Dr. Irmgard Wirth — ehemalige Direktorin des Berlin-Museums und langjährige Mitarbeiterin Paul Ortwin Raves — vor der Pückler-Gesellschaft und in Anwesenheit der Familie Rave einen Vortrag über Paul Ortwin Rave, Leben und Werk.

Anschließend sprach Herr Prof. Dr. Martin Sperlich — Direktor der Staatlichen Schlösser und Gärten — über Peter Gan und Paul Ortwin Rave.

Die Ehrung für Paul Ortwin Rave in der Eosanderkapelle des Schlosses Charlottenburg wurde mit Gedichten und Prosa von Peter Gan beschlossen, die von dem Schauspieler Wolfgang Unterzaucher gelesen wurden.

Der Tod Paul Ortwin Raves — er selbst legte Wert auf dieses Wort — ist seit 1972 bei der „Westpost“ und „Kunstblätter von Berlin“ fast zehn Jahre gar nicht mehr bei der Wiederbegegnung mit seinem umfangreichen kunsthistorisch-literarischen Werk. Fragte ich mich, ob es dem überhaupt möglich sei, Leben und Schaffen dieses Mannes auch nur annähernd zu erfassen und zu schildern. Wenn ich es heute dennoch versuche, dann nur in aller Bescheidenheit und Zurückhaltung und in dem Wissen um die stets sehr eng gesteckten Grenzen solcher Bemühungen.

Nach Paul Ortwin Raves Tod am 16. Mai 1982 sind in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen Nachrufe und Würdigungen seiner Person und Lebensleistung erschienen, auf die ich für seine frühen Jahre zurückgreifen konnte: insbesondere auf den „Lebensbericht“ vom Alfred Hentzen, der Rave als nur wenig jüngster bereits 1925 in Bonn kennengelernt hatte und mit dem ihn bald neben der gemeinsamen Arbeit bei Ludwig Justi an der Nationalgalerie eine enge Freundschaft verbinden sollte. Rave nahm, da ich 1932 meine Tätigkeit als Bearbeiterin des ersten Inventarbandes unter seiner Schiffführung begann, die Geschäfte der Nationalgalerie in West-Berlin wahr und hatte seinen Schreibtisch in drei Räumen des Charlottenburger Schlosses, wo auch ich meinen Platz erhielt. Bis zu seiner Berufung als Direktor der Kunstbibliothek hat er in vielen Gesprächen oft und gern von den vergangenen Jahren, vor allem von seiner Tätigkeit an der Nationalgalerie erzählt — für ihn war es nie schöner, aber auch schmerzlicher Rückblick, für mich eine Bereicherung von den zwanziger Jahren, in denen die Nationalgalerie mit ihrer modernen Abteilung, dem Krümmingensaal ein Mittelpunkt des kulturellen Lebens in Berlin war, aus beruflichem Munde zu hören. In seiner arbeitsreichen Nachkriegszeit, in der die im Wertes verbliebenen Museumschätze noch verlagert waren, klängen seine Berichte wie Erzählungen aus einer anderen, besseren Welt. Seine kritisch-dokumentarische Abrechnung mit der Kunstpolitik der Nazis hat er bereits 1949 unter dem Titel „Kunstpolitik im Dritten Reich“ geschrieben und veröffentlicht. Später gesellte sich zu unseren Gesprächen noch der verdienstvolle Direktor des Märkischen Museums,

10. 7. 1893—16. 5. 1962

Als ich gefragt wurde, ob ich zum Gedenken an Paul Ortwin Rave, dessen 20. Todestag sich 1982 geöhrt hat und an dessen 90. Geburtstag als zwei „runden Daten“ man erinnern wolle, in dieser Gesellschaft sprechen würde, habe ich spontan zugesagt. Dies schien mir nicht nur eine Ehrenpflicht, sondern auch ein persönlicher posthumer Dank an den Gelehrten und Menschen, den ich schon als Studentin von der Humboldt-Universität her kannte und dessen Mitarbeiterin — er selbst legte Wert auf dieses Wort — ich seit 1952 bei der Inventarisierung der Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin fast zehn Jahre war. Erst jetzt, bei der Wiederbegegnung mit seinem umfangreichen kunsthistorisch-literarischen Werk, fragte ich mich, ob es denn überhaupt möglich sei, Leben und Schaffen dieses Mannes auch nur annähernd zu erfassen und zu schildern. Wenn ich es heute dennoch versuche, dann nur in aller Bescheidenheit und Zurückhaltung und in dem Wissen um die stets sehr eng gesteckten Grenzen solcher Bemühungen.

Nach Paul Ortwin Raves Tod am 16. Mai 1962 sind in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen Nachrufe und Würdigungen seiner Person und Lebensleistung erschienen, auf die ich für seine frühen Jahre zurückgreifen konnte¹, insbesondere auf den „Lebensbericht“ von Alfred Hentzen, der Rave als nur wenig Jüngerer bereits 1923 in Bonn kennengelernt hatte und mit dem ihn bald neben der gemeinsamen Arbeit bei Ludwig Justi an der Nationalgalerie eine enge Freundschaft verbinden sollte. Rave nahm, als ich 1952 meine Tätigkeit als Bearbeiterin des ersten Inventarbandes unter seiner Schriftleitung begann, die Geschäfte der Nationalgalerie in West-Berlin wahr und hatte seinen Schreibtisch in drei Räumen des Charlottenburger Schlosses, wo auch ich meinen Platz erhielt. Bis zu seiner Berufung als Direktor der Kunstbibliothek hat er in vielen Gesprächen oft und gern von den vergangenen Jahren, vor allem von seiner Tätigkeit an der Nationalgalerie erzählt — für ihn war es ein schöner, aber auch schmerzlicher Rückblick, für mich eine Bereicherung, von den zwanziger Jahren, in denen die Nationalgalerie mit ihrer modernen Abteilung, dem Kronprinzenpalais, ein Mittelpunkt des kulturellen Lebens in Berlin war, aus berufenem Munde zu hören. In jener armseligen Nachkriegszeit, in der die im Westen verbliebenen Museumsschätze noch verlagert waren, klangen seine Berichte wie Erzählungen aus einer anderen, besseren Welt. Seine kritisch-dokumentarische Abrechnung mit der Kunstpolitik der Nazizeit hatte er bereits 1949 unter dem Titel „Kunstdiktatur im Dritten Reich“ geschrieben und veröffentlicht. Später gesellte sich zu unseren Gesprächen noch der verdienstvolle Direktor des Märkischen Museums,

Walter Stengel, der nach West-Berlin gekommen war und ebenfalls gern von seinen Jahren am Märkischen Museum sprach.

Lassen Sie mich, wie es sich für ein solches Gedenken geziemt, zunächst die äußeren Daten von Raves Leben nennen, die nicht zuletzt auch als zeitgeschichtlicher Hintergrund seines Weges unerläßlich scheinen.

Lebensdaten

1893, am 3. Juli, wurde Rave in Elberfeld als jüngstes von acht Kindern des Apothekers Rave geboren. Die Familie zog 1905 nach Bonn, das der damals Zwölfjährige fortan als seine eigentliche Heimat empfunden hat. Einem Zug der Zeit nach der Jahrhundertwende folgend, schloß sich der idealistisch gesinnte Jüngling der Jugendbewegung an. Von 1914 bis 1918 war er beim Militär, erst danach nahm er in seiner Heimatstadt das Studium der Kunstgeschichte, Archäologie, deutschen und romanischen Literaturgeschichte auf, das ihn — noch ohne besondere Neigung für diese Stadt — auch nach Berlin führte. Köln und München waren weitere Stationen seiner akademischen Ausbildung. 1922 promovierte er bei dem von ihm hochverehrten Paul Clemen. Seine Dissertation „Der Emporenbau in romanischer und frühgotischer Zeit“ schien seinen Berufsweg vorzuzeichnen, der ihn zunächst in die Rheinische Denkmalpflege führte.

Ein Besuch des Museumsdirektors Ludwig Justi aus Berlin bei Clemen im Beisein des jungen Rave aber sollte eine entscheidende Wendung bringen. Justi lud Rave ein, zunächst nur für kurze Zeit nach Berlin an die Nationalgalerie zu kommen, an ein Museum also, das nach seiner bewegten Vergangenheit im Kaiserreich auch in der Weimarer Republik mit seinen fortschrittlichen Tendenzen viel von sich reden machte und gewiß damals zu den interessantesten in Deutschland gehörte. Rave, auch mit moderner Kunst nicht unvertraut, sagte zu, kam noch im Dezember 1922 an die Spree und ließ sich bald von den neuen Aufgaben, dem guten Arbeitsklima am Museum und der Atmosphäre der damaligen Weltstadt gefangen nehmen, wenn auch insgeheim seine alte Liebe zur Baukunst und Denkmalpflege bestehen blieb.

Mit seinem Freund, dem Dichter Peter Gan, mit bürgerlichem Namen Richard Möhring, und mit seinem Kollegen Hentzen zog Rave 1929 in einige Räume der Melonerie im Park von Sanssouci, die auch das Heim für seine 1933 mit Maria-Theresia Faensen geschlossene Ehe werden sollte, und wo in den folgenden Jahren seine beiden Söhne Jan und Rolf geboren wurden. Die schöne Lage des alten Hauses im weiträumigen Park mag seine Liebe zu seiner neuen Heimat Berlin und seine Bemühungen um die Kunst- und Kulturgeschichte Preußens gefestigt haben. Doch in jenen im privaten Bereich so glücklichen Jahren zogen am politischen Horizont dunkle Wolken herauf, die für die Nationalgalerie und ihre Mitarbeiter sehr zeitige Beurlaubungen und Strafversetzungen bewährter Mitarbeiter, neue Direktoren und insbesondere für die Neue Abteilung, das Kronprin-

zenpalais, schwerwiegende Veränderungen mit sich brachten. Es sei nur an die folgenschwere Aktion „Entartete Kunst“ erinnert, die am Ende zur Schießung dieser modernen Abteilung und Übergabe des Kronprinzenpalaais-Gebäudes an die Akademie der Künste führen sollten.

1937 wurde Rave, der 1934 Kustos geworden war, stellvertretender Direktor der Nationalgalerie — wohlgemerkt, vorsichtshalber nur stellvertretend, weil man auch ihm politisch nicht traute. 1938 zog er mit seiner Familie in eine Wohnung des den Staatlichen Museen gehörenden Magazin-gebäudes in der Arnimallee in Dahlem, das erst nach dem Zweiten Weltkrieg als neues Haus für das im Westen verbliebene Museumsgut der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollte. Während der Kriegsjahre war Rave an der Odyssee des Schutzes, der Bergungen und Verlagerungen des Kunstbesitzes der Nationalgalerie beteiligt. Kurz vor Beendigung des Krieges und unter schwierigsten Bedingungen wurden Teile noch in ein Kalibergwerk in Merkers verbracht. Das Gebäude der Nationalgalerie auf der Museumsinsel wurde durch Bomben schwer beschädigt.

1945, als alles vorüber war, wurde Rave zum Direktor der Nationalgalerie ernannt und „residierte“ nun im alten Stammgebäude, wie er es stets nannte, in einem halbzerstörten Haus, dessen wertvolle Bestände noch ausgelagert waren. 1948 wurde Ludwig Justi zum Generaldirektor der Museen ernannt. In jener Zeit wurde Rave, wie schon andere Museumsdirektoren vor ihm, auch an die Humboldt-Universität berufen. Doch die politischen Zustände spitzten sich immer mehr zu, sodaß er sich 1950 aus Gewissensgründen gezwungen sah, seine Tätigkeit in Ostberlin mit der ihm so sehr ans Herz gewachsenen Nationalgalerie und damit auch das Lehramt an der Universität aufzugeben, um sich im Westen zunächst schriftstellerischen Arbeiten zu widmen. Als Wahlberliner, der er seit langem geworden war, sah er aber auch hier eine Fülle von neuen wichtigen Aufgaben. Dazu gehörten die Beteiligung am Aufbau der Museen in West-Berlin, gemeinsam mit Ernst Kühnel die 1952 erfolgte Wiederbegründung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin, oder die Durchführung eines Deutschen Kunsthistoriker-Kongresses in West-Berlin, ferner bereits 1951 der Plan, mit dem Landeskonservator Hinnerk Scheper ein Inventar der Bauwerke und Kunstdenkmäler in Berlin zu schaffen, das 1952 begonnen werden konnte. 1954 wurde Rave zum Direktor der Kunstbibliothek ernannt. „Rave als Beamter“ (so formuliert in Anlehnung an seinen Aufsatz „Schinkel als Beamter“) wollte auch gefordert und nicht nur als Museumsdirektor im Wartestand tätig sein. 1952 war er mit den Seinen in ein kleines Haus mit Garten „Im Kieferngrund“ in Dahlem gezogen. 1955 führte er für die räumlich noch nicht fest etablierte Nationalgalerie eine Gedenkausstellung zum 150. Todestag von Adolph Menzel durch, bei der ich mitwirken durfte und viel gelernt habe.

Nach der Rückkehr aller erreichbaren Bestände hatte die Nationalgalerie in West-Berlin ein erstes Domizil in der Orangerie des Charlottenburger Schlosses gefunden. Rave hätte nicht mehr den Mut gehabt, eine solche

Galerie zu leiten, wog für ihn doch das für Berlin besonders lange Abgeschnittensein von der modernen Kunst des Auslandes zu schwer, um den gewaltigen „Nachholbedarf“ in den wenigen Jahren, die ihm noch verblieben wären, erfolgreich zu leisten. Die Berufung von Leopold Reide-meister, der als Generaldirektor zugleich auch Direktor der Nationalgalerie geworden war und in Köln bereits alle notwendigen Erfahrungen für dieses wichtige Amt gesammelt hatte, hat er daher lebhaft begrüßt. In jenen Jahren begann Rave, sich intensiv, auch in Vorträgen, mit der Geschichte der Berliner Museen, im weiteren Sinne von Museen überhaupt² zu befassen, vor allem aber führte er das Schinkel-Werk weiter, von dem noch die Rede sein wird.

Als Rave 1961 sein Amt als Direktor der Kunstbibliothek in die Hände seines Nachfolgers Stephan Waetzoldt legte, der vier Jahre später zum Generaldirektor der Museen ernannt wurde, hatte er ein erfülltes Leben in seinem geliebten Beruf hinter sich, war vielfach geehrt worden, plante aber noch wichtige kunst- und kulturgeschichtliche Arbeiten, zu denen in erster Linie die Geschichte der Berliner Museen gehören sollte und die zu schreiben er wie kein anderer berufen war. Doch bereits ein Jahr später, am 16. Mai 1962, verstarb er — für alle unerwartet und viel zu früh — auf einer Reise in Idar-Oberstein.

Der Mensch

Was den Menschen Paul Ortwin Rave angeht, zeichnet sich in den Augen und im Urteil seiner Freunde, Weggenossen und engeren Mitarbeiter ein in seinen Konturen weitgehend übereinstimmendes Bild ab: Auf den ersten Blick entscheidend wirkte seine ungewöhnliche Sensibilität, die ihn nach außen allerdings auch rasch verletzbar machte. Diese Zartheit oder Empfindsamkeit war aber nur ein Teil seines Wesens. Im Alltag war er ein Muster an Disziplin, Ordnungsliebe, Genauigkeit und Pünktlichkeit. Da gab es trotz aller hochgestimmten Liebe für alles Schöne und Edle kein genialisches, den Forderungen des Tages entfliehendes Selbst=Genügen, sondern Verantwortungsbewußtsein und selbstverständliche, preußisch=schinkelsche Pflichterfüllung, auch wenn in schwierigen Situationen — und wie viele gab es seit 1933 und nicht nur für ihn — ein echtes Engagement oder Einverständnis nicht mehr vorauszusetzen war. Seine äußere und innere Haltung war ohne Fehl und Tadel. Was er sich selbst an Einsatz und Fleiß abverlangte, erwartete er annähernd auch bei anderen Menschen, denn Begabung allein schien ihm nicht genug. Wer seine eigenen Möglichkeiten nicht erkannte, die ihm gestellten Aufgaben nicht ernst nahm, war in seinen Augen ein nur genießender Müßiggänger. Die für alle Menschen seiner Umgebung wohlthuend spürbare innere Ausgeglichenheit seines Wesens war zweifellos das Ergebnis eines harmonischen Familienlebens und der Liebe zu seinem Beruf. Erstaunlich war Raves stolzes Sich=bescheiden=Können, seine Genügsamkeit in den äußeren Din-

gen des Lebens, die für ihn nur eine untergeordnete Rolle spielten. Trotz seiner Aufgeschlossenheit anderen Menschen, vor allem jüngeren Kollegen gegenüber, blieb stets eine gewisse, von allen respektierte Distanz, ein wohl unerläßlicher „hortulus conclusus“ für den außerhalb seiner dienstlichen Pflichten am liebsten ungestört in der Stille seines heimischen Studios arbeitenden Gelehrten und Schriftsteller.

Den allseits bekannten Äußerungen über Paul Ortwin Rave möchte ich noch eine jüngere Stimme hinzufügen, die ausschließlich den Lehrer, wie wir ihn als Studenten in der Humboldt-Universität erlebten, zwar nur in Stichworten, aber, wie ich meine, sehr gut charakterisiert. Hans Werner Grohn, heute Direktor des Niedersächsischen Landesmuseums in Hannover, schrieb mir auf meine Frage, wie er Rave gesehen habe:

„Künstlerisch, — nervös=sensibel, kritisch, ja gelegentlich sogar scharfzünftig und leicht sarkastisch, dabei dennoch überaus warmherzig und menschlich — und in seiner Feinsinnigkeit sogar etwas weich wirkend. Für mich hatte Paul Ortwin Rave einen Anhauch von unbürgerlichem Habitus, weitab freilich von der ungepflegten Lässigkeit eines Bohemiens, vielmehr das Air eines künstlerisch tätigen Menschen, etwa eines Architekten oder sogar eines Schauspielers, kurzum einer Persönlichkeit, bei der ein genialischer Zug vorhanden ist, der in seinem Falle vordergründig die Strenge eines wissenschaftlich orientierten Gelehrten überdeckte.“

Rave, der neidlos die Leistungen anderer anerkennen und bewundern konnte, war in der Tat oft strenger, als man es bei ihm vermuten mochte. So hat er in seinen Seminaren Referate gelegentlich recht deutlich unter die kritische Lupe genommen. Andererseits war er auf seine vornehme leise Art oft auch sehr hilfreich³.

Obwohl Rave sich gern als Rheinländer sah, war seine Liebe zu unserer Stadt echt und unverbrüchlich. Und im Bereich der Kunst- und Geistesgeschichte Berlins seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts gab es daher kaum etwas, das ihn nicht lebhaft zu interessieren vermochte.

Hatte er, der ebenso ein sachlich forschender Gelehrter wie ein aus dichterischer Begeisterung schaffender Schriftsteller war, menschliche, geistige Vorbilder? Sein humanistisches Denken war, ähnlich wie bei Edwin Redslob, weitgehend von Goethes Weltbild geprägt. Doch gab es für ihn namentlich in seinen späteren Jahren noch ein anderes, ihm menschlich näheres Vorbild. Wer sein 1956 in der 2. veränderten Auflage erschienes Buch „Wilhelm von Humboldt und das Schloß zu Tegel“ — ein Kleinod der deutschen Kunstliteratur — aufmerksam liest, spürt eine gewisse seelische Wahlverwandtschaft mit Humboldt. Über den alternden großen Staatsmann und Gelehrten und sein geliebtes Tegel mit dem Park schrieb er, ihn am Ende wörtlich zitierend: „Drei Dinge sichern ihm das Leben durch alle Schicksale hindurch: die Menschen, die man liebt, die freie Natur und die inneren Gedanken“. Dieses Humboldt-Wort mag auch für den Menschen Rave gelten.

Das Werk

Auf den ersten Blick scheint es schwierig, die sich über vier Jahrzehnte erstreckende Lebensleistung Raves als Kunsthistoriker und Schriftsteller in knapper Form glaubhaft und ausreichend zu würdigen, ohne in eine bloße Aufzählung zu verfallen. Doch die scheinbar schwer überschaubare Vielfalt und Fülle trägt. Wie das Wachstum eines Baumes hat sich Paul Ortwin Raves Werk entwickelt, eines erwuchs aus dem anderen, nur das Geäst wurde voller und reicher.

Die geistige Mitte seines Schaffens war zuallererst — was man heute leicht übersehen könnte — seine Arbeit als Museumsmann, die sich erst viel später durch die Zeitumstände in die mehr forschende und schriftstellerische Betätigung mit der Kunstgeschichte — und hier wiederum auch mit den Museen und ihren Aufgaben — wandelte.

Über seine frühen Jahre in der Nationalgalerie, insbesondere in der 1919 im Kronprinzenpalais eröffneten modernen Abteilung, hat er des öfteren — allerdings sich selbst dabei ganz zurücknehmend — berichtet, zuletzt in dem schmalen, nach seinem Tode im Jahre 1968 erschienenen Bändchen „Die Geschichte der Nationalgalerie Berlin“. Mit Justi an der Spitze haben Paul Ortwin Rave, Ludwig Thormaehlen und Alfred Hentzen bis 1933 in vorbildlicher Zusammenarbeit in rascher Folge bedeutende Ausstellungen moderner Künstler von internationalem Rang veranstalten können⁴. Das Kronprinzenpalais war damit, wie er selbst schrieb, zu einem „Schlagwort im Kampf um die moderne Kunst“ geworden. Von Anfang an blieb es daher nicht unbefehdet und geriet in der Nazizeit schnell in das Schußfeld der Verfechter einer von „entarteten“ Elementen zu reinigenden, national-deuschtümelnden Kunst, woraus sich trotz geschickter Manöver und tapferer Gegenwehr der Museumsleute die bittersten Konsequenzen ergaben.

Rave hatte sich in der Nationalgalerie schon früh auch um die Bildhauerkunst des 19. Jahrhunderts gekümmert, aus der sein 1929 erschienenes Buch „Deutsche Bildnerkunst des 19. Jahrhunderts“ erwuchs. Ebenso galt sein besonderes Interesse der in kaiserlicher Zeit als „Pantheon des deutschen Ruhmes“ gedachten, damals von Hans Mackowsky betreuten Bildnissammlung der Nationalgalerie, die sich in der Bauakademie befand und für die Mackowsky bereits 1913 einen ersten Führer verfaßt hatte. Sie sollte übrigens 1936, im Jahr der Olympiade, in ihrer durch stete Zukäufe erweiterten Form den Grundstock für die durch zahlreiche Leihgaben bereicherte Ausstellung „Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit“ bilden, an der Rave selbstverständlich beteiligt war und deren Katalog noch heute ein begehrtes Nachschlagewerk ist.

Paul Ortwin Raves entscheidende und lebenslängliche Hinwendung zum 19. Jahrhundert, genauer zum deutschen Klassizismus und zur Romantik, hatte sich innerhalb seiner Museumsarbeit durch zwei Aufgaben, die ihm

gewissermaßen auf den Leib geschrieben schienen, schon etwas eher vollzogen.

Es galt, für den vom Staat erworbenen Nachlaß des Bildhauers Christian Daniel Rauch nach langem Hin und Her endlich eine museale, der Öffentlichkeit zugängliche Heimstatt zu finden, sein Werk — in jeder Beziehung von allen Schlacken befreit — in ansprechenden Räumen und ebensolcher Form zu präsentieren. Rave konnte diese für ihn lohnende Auf- und Ausstellung in einem Flügel der Orangerie des Schlosses Charlottenburg gestalten. Zur Eröffnung des Rauch-Museums anlässlich der Hundertjahrfeier der Berliner Museen im Jahre 1930 erschien sein Führer, der ein Muster einer in die Kunst und geistige Umwelt des Bildhauers behutsam und faßlich, dabei auch sachlich und fachlich einführenden Museumsveröffentlichung auf nur 140 schmalen Oktavseiten bleibt.

Doch damit nicht genug. Fast gleichzeitig und durchaus nicht weniger wichtig: Das Schinkel-Museum! Nach jahrelangen vergeblichen Bemühungen fand sich auch für den Nachlaß von Schinkel, der ursprünglich mit dem von Rauch in einem höchst unbefriedigenden Rauch-Schinkel-Museum, einer Abteilung der Nationalgalerie, ein trauriges Dasein gefristet hatte und dann nur noch magaziniert war, endlich ein neues Domizil im Prinzessinnenpalais. Dessen mit dem Kronprinzenpalais durch einen Schwibbogen über die Oberwallstraße verbundener klassizistischer Kopfbau von Heinrich Gentz bot Rave mit seinen für den neuen Zweck hergerichteten Räumen die besten Bedingungen für eine räumlich und inhaltlich sinnvoll gegliederte, würdige und ansprechende Zurschaustellung von bedeutenden Werken Schinkels, zu der sich, wie schon früher einmal, die Kunstsammlung von Peter Christian Beuth gesellte. Bereits 1931, nur ein Jahr nach dem Rauch-Museum, konnte dieses neue Schmuckstück in bester Lage Berlins mit Raves Führer „Das Schinkel-Museum und die Kunst-Sammlungen Beuths“ eröffnet werden. Auch diese Publikation war wieder ein Beispiel einer in gepflegtem Deutsch verfaßten Beschreibung von Kunstwerken, in allem genau, aber niemals ermüdend und auf begrenztem Raum auch topographische wie baugeschichtliche Zusammenhänge berücksichtigend. Nach Alfred Hentzens Schilderung muß dieses kleine Museum in zwei Stockwerken für alle verständigen und aufnahmebereiten Besucher — leider habe ich es nicht aus eigener Anschauung kennengelernt — eine wahre Augenweide gewesen sein. Leider währte sie nicht lange. Es gehörte gewiß zu den schmerzlichsten Erlebnissen des Museumsmannes Rave, das Schinkel-Museum durch das seltsame Zwischenspiel des neuen Direktors der Nationalgalerie, Alois Schardt und seiner aus politischen Erwägungen zur Rettung des deutschen Expressionismus 1933 zwar wohl gut gemeinten, aber höchst ungeschickten Pläne in kürzester Zeit wieder zerstört zu sehen. Die darauf erfolgte Unterbringung der Sammlung des Schinkel-Museums in der Bauakademie war nur ein unzureichender Notbehelf.

Aus diesem Schinkel-Museum sollte am Ende eine auch für Rave weiteres

Dasein entscheidende neue Unternehmung erwachsen. Sogleich nach der Eröffnung hatte er die Schaffung einer dem ausgedehnten Wirken des großen preußischen Baumeisters gerecht werdenden wissenschaftlichen Unternehmung, die alle seine Bauten und Projekte, auch die nicht ausgeführten, zu berücksichtigen habe, angeregt, ein Plan, der auf fruchtbaren Boden fiel. Der unvergessene Preußische Finanzminister Popitz stimmte ebenso zu wie die Akademie des Bauwesens. Es muß damals nicht leicht gewesen sein, für den in einer breiten Öffentlichkeit fast vergessenen Schinkel mit einem solchen Vorhaben, das viele Kosten verursachen und sich über Jahrzehnte erstrecken würde, sich tatkräftig und überzeugend einzusetzen. Der Schadow-Forscher Hans Mackowsky, der sich als junger Kunsthistoriker ursprünglich Italien zugewendet hatte, hat im Vorwort zu seinem Buch von 1923 „Häuser und Menschen im alten Berlin“ die damalige Geleichgültigkeit der Wissenschaft gegenüber der Berliner Kunst beklagt:

„Wieviel Kraft und Scharfsinn wurde an unbedeutende ausländische Künstler verschwendet, während einheimische große Meister im acherontischen Winkel der Geschichte ihr Schattendasein fristeten. War es nicht eine ans Komische grenzende Beschränktheit, wenn Zeit, Kraft und Talent einem kleinen italienischen Dutzendmaler, einem florentinischen Steinmetzen mit stammelnder Formenunsicherheit aufgeopfert wurden, während sich keine Hand für die wahrhaften Meister der engen, eigenen Heimat rührte? Wer kannte Schadow, wem war, um nur von den Größten zu sprechen, Schinkel mehr als ein Name? Oder konnten sie sich etwa nicht sehen lassen neben einem Luca della Robbia, einem Verrocchio, einem Michelozzo, Giuliano da San Gallo e tutti quanti?“ Das geschichtliche Material lag wohl aufgespeichert und lockte mit dem starken Reiz der Ungehobenheit, ihre Werke standen größtenteils mitten unter uns oder waren noch fast vollständig erreichbar.“

Das Schinkel-Werk unter der Schriftleitung von Rave — wer anders hätte damals dieses schwierige Amt übernehmen können und auch wollen — nahm allmählich Gestalt an und wurde bis zu seinem Tode über alle Hemmnisse hinweg eine seiner wesentlichsten, mit großer Hingabe betriebenen kunstwissenschaftlichen Aufgaben. Es ist ein großes Glück, daß diese wichtige Unternehmung — die letzten Jahre mit ihrer Schinkel-Renaissance zeigten es deutlich — in die Hände der von ihm hoch geschätzten ehemaligen Direktorin der Schlösser und Gärten, Frau Margarete Kühn, gelegt und weitergeführt werden konnte — und kann. Rave selbst hat drei Berlin-Bände beige-steuert: Band I und II 1939 und 1948 und den III. 1962, der abgeschlossen vorlag, aber erst nach seinem Tode erschienen ist.

Die Zielsetzung für das gesamte umfangreiche Werk hat er im Vorwort zum III. Berlin-Band noch einmal erläutert:

„... von Anfang an war das Schinkel-Werk als eine vollgültige Dokumentation geplant und ist als solche zu betrachten. Ziel und Absicht wa-

ren nicht kunsthistorische Würdigung oder Einordnung in das Schaffen von Schinkels Zeitgenossen und noch weniger eine ästhetische Beurteilung nach heutigem Ermessen, als vielmehr Darstellung, die auf einer möglichst umfassenden Darbietung des Stoffes beruht. Der Künstler in erster Linie soll sprechen, und das kann hier nur geschehen durch die Wiedergabe seiner Werke, soweit wie angängig. Gebracht werden mußten also die Skizzen, Entwürfe, Risse zu den geplanten oder ausgeführten Bauten und Denkmälern sowie die jeweils dazugehörigen Verlautbarungen Schinkels in seinen Berichten, Erläuterungen, Anweisungen, Briefen . . ." So finden wir hinter den Texten jeweils die Nachweise über die betreffenden zeichnerischen Unterlagen, die Akten und das Schrifttum. Rave war übrigens nicht nur ein Feind der Fremdwörterei, sondern auch allzu ausgebreiteter Anmerkungen. Einen Aufsatz, der nach seinen Worten „in seiner Gelahrtheit“ mehr Anmerkungen als Text enthielt, lehnte er — nicht nur wegen der schlechten Lesbarkeit — rundweg ab, weil es zur Disziplin des Verfassers gehöre, wichtige Hinweise, soweit wie möglich in den laufenden Text einzubringen, notfalls einmal einzuklammern. Diesen Grundsatz wollte er auch in den Inventarbinden angewendet wissen.

Je schwieriger sich die durch die Kriegs- und Nachkriegszeit bedingten Verhältnisse gestalteten, umso nachhaltiger wurde Rave zum Schriftsteller. Die von ihm vorbereitete Blechen=Ausstellung konnte bereits nach Kriegsbeginn nicht mehr durchgeführt werden; geschickt wandelte er sie daher in Zusammenarbeit mit Heinrich Brauer in das uns mit seinem Oeuvreverzeichnis und seinen zeitgenössischen Zeugnissen noch heute unentbehrliche Blechen=Werk um.

Der Naturliebhaber Rave, der ein Jahrzehnt seines Lebens in einem der schönsten Parks in der Umgebung Berlins gewohnt hatte, war selbstverständlich auch an der in Muskau gegründeten Pückler=Gesellschaft (damals noch Fürst=Pückler=Gesellschaft genannt) interessiert. Als ihr Redakteur und von 1937 bis 1945 ihr 1. Vorsitzender, hat er insbesondere durch seine zahlreichen Aufsätze über Gärten der Goethezeit und des Barock die Ziele der Gesellschaft aktiv gefördert. Sieben dieser Aufsätze sind 1941 in dem Band „Gärten der Goethezeit“ erschienen, der im vergangenen Jahr bei Henssel neu herausgebracht worden ist. Was Rave über Jahre zu diesen Aufsätzen veranlaßte, hat er in seinem Vorwort umrissen: „Als Redakteur einer kleinen gelehrten Gesellschaft, einer Vereinigung von Freunden des deutschen Parkes, die sich nach einem seiner hervorragendsten Schöpfer benennt, dem Fürsten Pückler=Muskau, haben mich seit einer Reihe von Jahren Themen aus dem Bereich der Park- und Gartenkunde beschäftigt. Es war weniger Theorie, nicht das Schul- und Lernmäßige oder gar Praktische der Gartenkunst, als dieser oder jener bestimmte einzelne Fall, dessen geschichtliche und geistesgeschichtliche Grundlagen darzustellen verlockte. So entstand eine Folge von in sich abgeschlossenen Aufsätzen über ein nicht gerade häufig beackertes Gebiet, in das einzudringen dem Verfasser nicht weniger Vergnügen bereitete als

einigen Lesern. Meist war noch ein engerer Zweck damit verbunden: bei den Tagungen der Gesellschaft an verschiedenen Stätten zur Belehrung und Vertiefung des Gesehenen beizutragen.“

Zehn Jahre später, 1951, erschien, dieses Mal in einer Zusammenfassung von zehn Aufsätzen, der Band „Gärten der Barockzeit. Von der Pracht und Lust des Gartenlebens“. Ob Gärten des Barock oder Landschaftsgärten, bei allen ging der Verfasser mit der gleichen Einfühlung, innigen Naturbegeisterung und für sein Thema jeweils erarbeiteten genauen Sachkenntnis vor, die er höchst anschaulich und lesbar zu kleinen Sprachkunstwerken verschmolz, in denen sich jedoch — oft fast beiläufig — manches Grundsätzliche findet. So nahm er die Schilderung der Kurmainzischen Favorita, eines fränkischen Hofgartens, zum Anlaß, auf etwa nur zwölf Seiten die wesentlichsten Merkmale eines Barockgartens aufzuzeigen, ohne im geringsten lehrhaft und trocken zu wirken, ein Meister in der schwierigen Kunst der Beschreibung, die, wie auch Hentzen hervorhob, oft zugleich auch Deutung und Wertung war.

Bei der Schilderung von Herrenhausen ist er zunächst allgemein auf Pflanzen, die Entwicklung der Naturwissenschaften, vorzüglich der Pflanzenkunde, mit ihren Traktaten, Pflanzen- und Gartenbüchlein gekommen, um mit der Beschreibung der Gärten selbst und der Charakterisierung der Herzogin Sophie von Hannover, Mutter unserer Königin Sophie Charlotte, fortzufahren, ein Aufsatz, den man — wie ich es im vergangenen Jahr tat — vielleicht sogar an Ort und Stelle lesen sollte. Auch wenn sich dort manches durch den letzten Krieg verändert hat, sind die Herrenhäuser Gärten noch heute eine unvergleichlich schöne Anlage. Hier sei nur ein Stück des einleitenden Abschnitts von Rave zitiert:

„Gartenbau ist, auf die letzte Formel gebracht, Pflege der Pflanzen. Das Ziehen, Züchten und Hegen der Pflanzen ist der Anbeginn eines jeden Gartengedankens, hinter dem alles andere zurücksteht. Ob nun jemand sich seines Haus- und Staudengartens, eines Wintergärtleins freut, einen riesigen Landschaftsgarten durchstreift, einen Park meint oder die zierlichste und kunstvollste Anlage der Welt — der lebendige Pflanzenwuchs und wenn er noch so sehr von eines Gartens Steinbauten, Wasserkünsten, Grotten- und Bildwerken verdrängt scheint, bleibt auch sein Leben.

Noch vor wenigen Jahren stimmte ein Besuch der Herrenhäuser Gärten bei Hannover jedermann recht melancholisch. Seit Menschenaltern hatte es an sachgemäßer Betreuung gefehlt. Dürre Baumgerippe, falsch geschnittenes Astwerk, Verunkrautung, Verrottung, spärliches Grün, alles bot das Bild eines trostlosen Verfalls. Mit der mangelnden Liebe und Aufmerksamkeit war der Stätte auch die Seele entflohen. Wie durch ein Wunder wurde sie ihr wieder geschenkt, und es gibt jetzt im nördlichen Deutschland für den Freund alter Gärten kaum etwas so eigenartig Schönes zu sehen, wie Herrenhausen, das bedeutendste deutsche Musterbeispiel eines im vollen Flor und besten Stand gedeihenden Gartens aus der Zeit des Barock. Nicht nur die bauliche Instandsetzung, vor allem die

seitdem wieder den Pflanzen gewidmete dauernde pflegliche Behandlung hat das Wunder gewirkt: der Garten lebt.“

Die Bedeutung Le Nôtres als Gartenarchitekt hat Rave in dem Aufsatz „Nymphenburg und Schleißheim“ veranschaulicht, dessen Schöpfungen der aus Bayern vertriebene Kurfürst Max Emanuel am eindrucksvollsten in Versailles erlebt hat. Rave schreibt:

„Le Nôtre hatte den Hauptanteil an der Gestaltung dieses kleinen Welttheaters gehabt. Er hatte richtig von Anfang an empfunden und begriffen, daß das, was von ihm verlangt wurde, Schauplätze im Freien sein mußten, weite, offene, klar und regelmäßig gegliederte Gartenräume, breite Wandelbahnen, lange, gerade und übersichtliche Wege, in der Mitte ebene Felder, zierlich aufgeteilt und bunt von Blumen oder farbig ausgelegtem Gestein, seitlich als Rahmen Hecken wie Wände und verschnittene Gebüsch- und Baumbestände, die Schatten und Schutz gaben, auch im Innern Sonderräume zu mannigfacher und wechselvoller Unterhaltung und Belustigung boten, alles durchsetzt von schmückendem Bildwerk, von Gefäßen und Tiergestalten, Helden und Götterbildern aus Erz und Marmor, und vor allem Wasser, springend und fallend, Wasserberge, Wasserstürze, Brunnenbecken, Gräben, Seen und Teiche, überall das rieselnde, spritzende, kühle Naß, die glitzernden, spiegelnden Flächen, die das eigentliche Belebende jeder Anlage bildeten. Die Aufgabe bot Hunderte von Möglichkeiten, Hunderte von Lösungen. Le Nôtre war der erste, der die neuen und wachsenden Anforderungen nach Unterhaltung, Abwechslung, Darstellung und Spiel mit der Forderung nach Sitte, Gewöhnung, Ordnung und Regelmäßigkeit zu verbinden wußte, der erste in Europa, der die Gegebenheiten jeder Örtlichkeit, die mehr flache oder mehr bodenbewegte Naturform in höchste Kunstform umzuwandeln verstand.“

Und weiter: Eine in ihrem äußeren Gewand fast unscheinbare, aber umso wichtigere und umfangreichere Arbeit hat Rave mit seinem „Verzeichnis der alten Gärten und ländlichen Parke in der Mark“ geleistet. 1939 in den Brandenburgischen Jahrbüchern erschienen, umfaßte diese Liste 328 Parke (sowohl alphabetisch als auch nach Kreisen geordnet) in stichwortartigen Beschreibungen mit Quellen- und Literaturangaben. Wie umfangreich und mühselig diese wissenschaftliche Kärnerarbeit war, mögen einige Zeilen seines Vorwortes verdeutlichen:

„Veranlassung zu einer sachlichen Liste aller in der Mark Brandenburg vorhandenen geschichtlichen Gärten und Parkanlagen der Rittergüter war der Wunsch, eine Übersicht des Bestandes zu gewinnen, um eine Grundlage zu geben für jede künftige wissenschaftliche Darstellung. Ausgangspunkt waren die Bestrebungen der Fürst-Pückler-Gesellschaft, die sich eine Erforschung der Parkanlagen in Deutschland zum Ziel gesetzt hat, um Verständnis und liebevolle Pflege beim Einzelnen zu wecken oder um zu fördern. Der Bearbeiter dankt daher Mitgliedern der Gesellschaft nicht nur Anregungen zu seinem Beginnen, sondern auch die Möglichkeit, das Begonnene durchzuführen. Gern stattet er ferner Dank allen denen ab,

die ihn bei seinen parkkundlichen Streifereien in der Mark auf mannigfache Weise unterstützt haben: Besitzern von Anlagen, die freundlich Zutritt gestatteten und Auskünfte gaben; Fachgenossen, die keineswegs mit vielfach willkommenen Hinweisen aus ihren Sonderkenntnissen zurückhielten; nicht zuletzt den Freunden, deren Wagen und Wägen bei den Fahrten (und Irrfahrten) über Land die schwierigsten Wege nicht gescheut haben, um schließlich vielleicht doch nur die Enttäuschung zu erleben, einer vergangenen oder unzugänglichen Schönheit genaut zu sein.“ Versteht sich, daß er das in Betracht kommende Schrifttum von Fontane bis zu populären Reisebeschreibungen und Heimatkalendern, die Landeskunden und für sein Thema nicht immer ergiebigen historischen Werke ebenso wie alle vorhandenen bildlichen, insbesondere die topographischen Darstellungen seit Broebes und Schleuen herangezogen hat. Dennoch war er sich der Unvollkommenheit seiner Bemühungen durchaus bewußt. Stets hielt er es für besser, daß hier und da vielleicht unzureichende Handbücher und Lexika, die ohnehin am Tage ihres Erscheinens bereits in manchem überholt seien, als aus der großen Ängstlichkeit und Pedanterie womöglich gar keine oder bei allzu langer Arbeitszeit weit stärker überholte herausgebracht würden. Obwohl selbst als Autor beteiligt, hat er sich nebenbei sehr unmutig über das in den fünfziger Jahren begonnene, nach seiner Meinung zu langsam erscheinende, in vielem zu ausführliche Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte geäußert (das nach dem neuesten Prospekt bei gleichmäßiger Abfolge der Lieferungen für die noch fehlenden 13 Bände erst in 52 Jahren fertiggestellt sein dürfte). Wie auch anderswo, scheint sich hier in gewisser Weise Goethes Wort aus Wilhelm Meisters Wanderjahren zu bewahrheiten: „Die Deutschen, und nicht sie allein, besitzen die Gabe, die Wissenschaften unzugänglich zu machen.“ Unter Raves Aufsätzen über „Gärten der Goethezeit“ durfte auch Schinkel mit seinem „Traum von einem Königssitz auf der Akropolis“ nicht fehlen. In der Nichterfüllung jenes Traumes sah Rave mehr als nur eine der nicht verwirklichten Ideen des großen Baumeisters:

„Uns freilich, nach hundert Jahren, sind seine Gedanken Wirklichkeit und Bleibendes geworden. Wir sehen, wie auch in Schinkel sich ein echt deutsches Schicksal erfüllt: im Gedanklichen und im Bereich des Geistigen auf die Nachwelt zu wirken. Wie Winckelmann und Herder, Goethe und Hölderlin führt Schinkel die große abendländische Überlieferung fort und läßt das antike Erbgut in einer deutschen Neuprägung in uns lebendig werden. Wie jene hat auch er niemals den Boden Griechenlands betreten. Aber sie alle würden durch die Götter Griechenlands begnadet und haben durch ihre Sehnsucht nach dem schönsten Bilde vom Menschen Hellas neuen Glanz gespendet.“

In seinem Nachwort von 1981 zu den „Gärten der Goethezeit“ hat Joachim Günther zu diesem Aufsatz geäußert:

„... Wie unser Autor die Geschichte dieses Abenteuers auch als einen Akt neugriechischer Politik und Historie auseinanderfaltet und in Doku-

menten und eigenen Zwischentexten wieder zusammensetzt, ist es ein immer wieder lesbares Stück bester deutschsprachiger Gelehrtenliteratur.“

Rave hat Italien gut gekannt und konnte schon früh Griechenland bereisen. Bereits 1924 hatte er seiner Begeisterung für die Antike in zwei Bildbänden „Tempel Italiens“ und „Griechische Tempel“ Ausdruck verliehen. Wie bei Schinkel vollzog sich auch in seinem Denken und Schaffen die Synthese zwischen dem aus der Antike erwachsenen Klassizismus und der dem deutschen Mittelalter verpflichteten Romantik. Sein mit Kurt Gerstenberg verfaßtes Buch „Die Wandgemälde der deutschen Romantiker im Casino Massimo in Rom“ von 1934 ist eine Frucht seiner späteren italienischen Aufenthalte. Kunstgeschichte war für ihn vor allem Geistesgeschichte. Das bewies auch sein Festvortrag „Propyläen und Brandenburger Tor“, den er 1950 zum Winckelmannstag im Deutschen Archäologischen Institut gehalten hat und der im Archäologischen Anzeiger dieses Instituts abgedruckt wurde.

Schinkel und kein Ende! Eine der für Raves Kennerschaft, dichterischer Intuition und beschreibender Deutung bezeichnendsten Veröffentlichungen ist sein 1942 erschienenes Buch „Genius der Baukunst. Eine klassisch-romantische Bilderfolge an der Berliner Bauakademie“, in dem er es unternahm, den Sinngehalt der von Friedrich Tieck und August Kiss ausgeführten, bei Tobias Feilner hergestellten Terrakottaplatten des Gebäudes zu deuten. Hier sollen uns nur die fünf seitlich der Haupteingänge angebrachten Platten mit pflanzlichen Motiven angehen, in denen er, bestätigt durch Prof. Dr. Julius Schuster vom Institut für die Geschichte der Medizin und Naturwissenschaften an der Universität Berlin, Darstellungen nach Goethes Ideen über die Urpflanze entdeckte:

„Das sich gewisse Pflanzenplatten öfters wiederholen, genau gesagt, jede sich zweimal paarweise entspricht, also viermal vorhanden ist, so soll durch diese vielfache Wiederholung das Allgemeine und Währende im Reich der Natur anklingen, der ewig tragende Grund des Seins vorgestellt werden, aus dem sich das Geistesreich des Menschen erst entwickelt, die Wissenschaften und Künste, das Reich der Technik im höchsten platonisch-aristotelischen Begriffssinn, die vereinzelt menschliche Leistung, wie sie von den Figurenplatten versinnbildet wird. Fünf einzelne Pflanzendarstellungen dieser Art sind vorhanden, von denen eine, die unterste, breiter ist als die übrigen vier, die im inneren Gewände übereinanderstehen, zugleich die inhaltlich bedeutendste und sinnbildlich deutungsvollste. Sie stellt, wie die übrigen vier in durchdachter Weiterführung und Abwandlung nichts mehr und nichts weniger dar als Goethes Urpflanze. Aber wie denn — ist diese Begriffshilfe einer verwickelten Lehre überhaupt darstellbar? Nach Goethes Überzeugung ist das Entstehen der Pflanze durch Umwandlung aus dem Blatt zu erklären und vollzieht sich in sechs Stufen mit Hilfe einander entgegengerichteter Kräfte, aus Spannung und Gegenspannung, wie alles Leben vom Ungestalten zur höchsten Form der Frucht. Schinkel, der die 1816 erschienene Metamorphose der Pflanzen

sehr wohl in sich aufgenommen haben muß, wie er überhaupt völlig vertraut war mit Goethes Gedankenwelt, schuf dieser romantischen, auch auf dem androgynen Gegensatz fußenden Lehre mit seinen Mitteln, den Mitteln klassischer Formensprache, die Veranschaulichung. Was sich auf den ersten Blick als ein ganz willkürlich zusammengesetztes Pflanzenphantasiegebilde gibt, es gliedert sich so klar und fein in die sechs Stufen der Goetheschen Pflanzenwerdung, als man es nur wünschen mag. Zu unterst, gewissermaßen im Feuchten (alles Leben kommt aus dem Wasser), als erste Stufe ungestalte Keimblätter (ein Blätterkranz der einkeimblättrigen Iris, der heiligen Pflanze der Ägypter), darüber als zweite Stufe das gegliederte Laub- oder Hochblatt in breiter Entfaltung (Schinkel verwandte den klassischen Akanthus), als dritte, in erneuter, polarer Zusammenziehung, daraus erwachsend die schlanken Kelchblätter, als vierte die Blumenblätter, und in ihnen, hier noch mann=weiblich getrennt, die fünfte und sechste Stufe, seitlich die Staubblätter und in der Mitte zu oberst in dreimaligem Triumph der Entwicklung die Fruchtblätter (diese höchst passender Weise in der Form des ebenfalls antiken Pinienzapfens dargestellt) — eine in ihrer künstlerischen Abkürzung und Vereinfachung wirklich dem Goetheschen Gedanken kongeniale Schöpfung.“

An anderer Stelle fand er die sinnbildliche Verschmelzung von Pflanze und menschlichen Wesen:

„Im Türbogen nimmt wie in einer Laube das Pflanzliche seinen Fortgang mit einer Reihe schön entfalteter Rosetten in den einzelnen Feldern, denen auf der Außenseite eine Stirnverkleidung von sieben Keilsteinen entspricht. Auch sie zeigen als stetige Grundform einen heraldischen Strunk von Akanthus, aus dem jeweils nun nicht Pflanzen, sondern wie die Kinderblumen bei Philipp Otto Runge das holdeste Gewächs des Lebens emporsteigt: ein Reigen geflügelter Knaben, mit Fackeln, Blumen oder Ähren in den Händen, zu Häupten eines jeden, der eintritt, Genien der Baukunst.“ Hier — und nicht nur hier — wird Raves große Sprachbegabung, die, wenn sie zum Inhalt paßte, sich bewußt auch altertümlicher Ausdrücke und Wendungen bediente, als adäquate Verkörperung seiner Gedanken offenbar. Sein Verleger Kurt Hartmann sprach gern von Raves nicht nachahmbaren, eben dem „raveresken“ Stil. Goethe -- verzeihen Sie, wenn ich ihn noch einmal zitiere — kam in Wilhelm Meisters Wanderjahren ebenfalls auf dieses nicht Erlernbare:

„Nicht die Sprache an und für sich ist richtig, tüchtig, zierlich, sondern der Geist ist es, der sich darin verkörpert und so kommt es nicht auf einen jeden an, ob er seinen Rechnungen, Reden oder Gedichten die wünschenswerten Eigenschaften verleihen will: es ist die Frage, ob ihm die Natur hiezu die geistigen und sittlichen Eigenschaften verliehen hat. Die geistigen: das Vermögen der An- und Durchschauung, die sittlichen: daß er die bösen Dämonen ablehne, die ihn hindern könnten, dem Wahren die Ehre zu geben.“

Paul Ortwins Raves wissenschaftliche und kunstschriftstellerische Veröf-

fentlichungen hingen sämtlich mit seinen denkmalpflegerischen Anfängen, umfassender noch mit der musealen Tätigkeit an der Nationalgalerie un-mittelbar oder mittelbar zusammen. So hat er sich schon vor der bereits erwähnten Ausstellung „Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit“ mit Bildniskunst befaßt. Und nach 1945 wollte er die Bildnissammlung der Nationalgalerie wiederhergestellt wissen. 1946 gab er eine Bildmappe „Das Antlitz der Romantik, Bildnisse und Selbstbildnisse deutscher Künstler“ heraus und 1949 erschien — es war wohl noch zu früh dafür — sein damals leider mit nur geringem Widerhall aufgenommenes Buch „Das geistige Deutschland im Bildnis. Das Jahrhundert Goethes“ (bei dem er an weitere Epochen dachte), ein Werk, das in seiner Konzentration auf nur eine Epoche weit über den Bildniskatalog von 1936 hinausging, aber wiederum Bildnisse und Kurzbiographien vereinte.

Wie hoch er den Wert von Bildnissen einschätzte, welcher Art dabei auch die unbestreitbaren Verdienste der Kunstwissenschaft waren, schilderte er in seiner 25 Seiten umfassenden Einführung:

„Jedes menschliche Zeitalter hat sein geistiges Antlitz, und man gewahrt es in seinen Schöpfungen, in den hohen Gedanken von Gott und der Welt, die uns überliefert sind, in den Werken der Dichtung, der Musik, der bildenden Künste, der Forschung und Gelehrsamkeit. Aber man vermag es auch auf andere Weise zu erkennen, in jenen nämlich, die die Gedanken hegen und die Werke schufen, in den schöpferisch Schaffenden, den geistigen Arbeitern. Persönlichkeiten treten hervor aus dem Dunkel oder dem Halbschatten der Jahrhunderte, die Einzelnen. Kopf um Kopf geprägt vom Geistigen her, wie sie in ihrer Gesamtheit dem Zeitalter das Gepräge ihres Geistes verleihen.

Eine Sammlung, eine Versammlung oder Vereinigung solcher Menschen kann, ja darf keinen gleichgültig lassen. Immer ist es der Mensch selbst, der dir da gegenübertritt, dein Ebenbild (und auch Gottes Ebenbild ist er — dem Höchsten verwandt demnach, dem höchst Denkbaren, dem Denkbilde oder der Idee des Ewigen zugestaltet), der Mensch also als deinesgleichen steht vor dir, er, der Schaffende und Schöpferische, und er offenbart es: So habe ich gelebt, habe gegrübelt und gezweifelt, gehofft und geliebt, gefehlt und gesiegt, und aus allen seelischen Schichten, aus dem Vergänglichen des Alltags, aus der Spannung der Jugend oder der Weisheit des Alters ist schließlich das Werk geworden, dem Wert und Dauer innewohnt, das gültig blieb und das einen Zug eingräbt, einen mehr oder minder bestimmenden Zug im geistigen Antlitz unserer Erde.“

Zur veränderten Auffassung von Bildnissen und von Bildniskunst in der neueren Zeit äußerte er:

„Statt der engen Verbundenheit mit der Biographik wie zu Anfang hat die Kunde vom Bildnis eine gewisse Selbständigkeit gewonnen. Aus der dienenden Rolle als Zugabe zu langatmigen und meist unlesbar gewordenen Lebensbeschreibungen ist das von Künstlerhand geschaffene Bildnis befreit worden. In diesem sehen wir heute ein unmittelbares Zeugnis des

Lebendigen, eine Urkunde nicht minderen, sondern allerersten Ranges, zu der das Wort keineswegs mehr im beherrschenden Verhältnis, sondern im Gegenteil nur als Erläuterung hinzutreten braucht. Das Bildnis ist als ein ganz wesentlicher Bereich in Forschung und Wissenschaft eingegangen und in seine alten Rechte wieder eingesetzt.

Für die reine Kunstwissenschaft freilich ist der eine Gesichtspunkt, der uns hier leitet, weniger ausschlaggebend: der, ob eine im Bildnis wiedergegebene Persönlichkeit einen Namen hat oder nicht, ob der Dargestellte berühmt, ob er allenfalls dem Namen nach bekannt oder ob er ganz unbekannt ist. Die Kunstwissenschaft beschäftigt sich vornehmlich mit der Bildnisform als solcher. Und damit hat sie allerdings unsere Augen in einer Weise öffnen geholfen, daß wir das wesentlich Künstlerische vor allem anderen erkennen wollen. Es gilt nicht mehr lediglich: wer ist dargestellt?, sondern zugleich oder vielleicht zuerst fragt man nach dem Wie? Wie ist dieser Jemand dargestellt? Verrät das Bildnis Sicherheit des Blicks und des Handwerks, offenbart es eine dem Dargestellten ebenbürtige Auffassung, besitzt es Überzeugungskraft, daß wir an seine Wahrhaftigkeit glauben können, hat es, mit einem Wort, Leben? Vieviele Bildnisse, im Gegenteil, laufen dem Kunstfreunde und dem Sammler unter, die zwar einen berühmten Mann zeigen mögen, aber künstlerisch so mittelmäßig, minderwertig und ungeraten erscheinen, daß man nur die Hände davon lassen kann. Dies hat einen neuen Maßstab ergeben für die Beschäftigung mit den Bildnissen hervorragender Persönlichkeiten, nämlich das Werturteil über den künstlerischen Rang.“

Mit Nachdruck hat Rave daher auch die Erwerbung der Henselschen Bildnissammlung für die Nationalgalerie durchgesetzt, über deren Bedeutung er 1957 einen Aufsatz schrieb⁵, und die im Preußenjahr 1981 in einer ansprechenden Ausstellung in der Nationalgalerie gezeigt wurde. Es war ihm allerdings von vornherein klar, daß es sich bei diesen Bildnissen weniger um künstlerisch bedeutende als um dokumentarisch wichtige Werke ging. Schon Jahre zuvor hatte er sich auch mit der Sammlung der Autoritratti in Florenz befaßt, eine umfangreiche Arbeit, die er später in jüngere Hände legte.

Der gemeinsam mit Hinnerk Scheper vereinbarte Entschluß, in einem Inventarwerk die zerstörten und erhaltenen wichtigen Bauten von West-Berlin in einzelnen, nach Bezirken gegliederten Bänden herauszubringen (nicht zuletzt auch, um den nahtlosen Anschluß von Ostberlin zu ermöglichen) kam ebenfalls nicht von ungefähr. Rave blieb bis zuletzt aller denkmalpflegerischen Arbeit innerlich verbunden. Daher ist ihm auch die Beschäftigung mit Schinkel und dem Berliner Baugeschehen von Anfang an willkommen gewesen.

1935 hatte er in der Zeitschrift „Deutsche Kunst- und Denkmalpflege“ einen Aufsatz über „Die Anfänge der Denkmalpflege in Preußen“ veröffentlicht. Und nach dem Zweiten Weltkrieg beobachtete er aufmerksam alle Berliner Aktivitäten auf diesem Gebiet. 1952 berichtete er in der ge-

nannten Zeitschrift über „Sieben Jahre Denkmalpflege in Berlin“. Dort erschien auch 1953 sein fundierter Aufsatz „Anfänge und Wege der deutschen Inventarisierung“⁶.

Der Berliner Kunst- und Kulturgeschichte hat Rave eine Fülle von Büchern, Aufsätzen und Artikeln gewidmet, deren bloße Nennung wenig sinnvoll wäre. Sie alle verraten, daß er diese Stadt auch in ihren dunkelsten und traurigsten Zeiten auf seine stille Art geliebt hat.

Lassen Sie mich mit dem letzten Absatz seines Buches „Genius der Baukunst schließen. Die heute verschwundene Bauakademie war nicht nur eine zukunftsweisende Schöpfung Schinkels, sondern über Jahre auch Wohnung des großen Baumeisters, ein Gebäude, das Rave immer wieder begeisterte. Seine Schilderung offenbart noch einmal sein über bloßes Wissen und Vermitteln hinaus kluges und feinsinniges Aufspüren geistesgeschichtlicher Bezüge als Fundament für seine kunstschriftstellerischen Bemühungen, zeigt nicht zuletzt auch seine Liebe zu Berlin:

„Wenn dieser kubisch klare Baukörper unter der Sonne leuchtend rot aufglüht, unter einem Himmel, der ein stählern preußisch Blau darüber strahlt, wird man des Anblicks mit einem Glücksschauer teilhaftig. In der unsagbaren Spannung des überwölbenden Blaus, wie schon für Hölderlin im Äther die Ewigkeit faßbar wurde und für Nietzsche in der halkyonischen Azurtiefe letzte Menschenlust beschlossen lag, wie Ernst Jünger in seiner übersinnlichen Schau und metaphysischen Ehrung der Farben dem Blau alles Himmlische, Geist und Ferne, dem Rot alles Irdische und die Nähe zugeordnet hat, in dieser Spannung zu dem gegensätzlichen, erdenhaft gebundenen Rot des Menschenwerks wird Baukunst Erlebnis.“

Vor den Toren stehen zwei riesige Platanen, die schönsten Bäume Berlins, das Erzbild des Mannes zwischen sich, der diesem ganzen Stadtviertel das Gepräge verlieh. Platanen waren den Genien heilig, mit Platanenzweigen schmückte man ihre Bilder, Sokrates schwur bei den Platanen. Die unseren stehen zwar nicht am Illyssos, sondern an der Spree. Unsere Väter, — mögen die lächeln, die wenig sehen und nichts empfinden, — sprachen vom Spree-Athen, wenn sie Berlin meinten als Stätte höchster Bildung ihrer Zeit. Sie haben in romantischer Anwandlung doch einen Hauch gespürt von ewigen, von den klassischen Werten.“

Anmerkungen

¹ Von den Nachrufen auf Paul Ortwin Rave seien hier genannt: Lebensdaten und Veröffentlichungen. In: Berliner Museen, 12. Jg., 1962, S. 30 f.

Gedenkstunde für Paul Ortwin Rave (Résumé der Rede von Leopold Reidemeister und Rede von Heinrich Brauer. In: Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin 1962, S. 14—18.

Paul Ortwin Rave von Eberhard Ruhmer. In: Pantheon, XX. Jg., 1962, Heft 4, S. 256.

Paul Ortwin Rave von Irmgard Wirth. In: *Museumskunde*, 32. Bd., 1963, S. 52–54.

² Vorträge Raves über Museen und Sammlungen: Die Berliner Museen einst und jetzt. Vortrag 1953 (in mehreren deutschen Städten wiederholt). In veränderter Fassung: Die Berliner Museen von der Kurfürstlichen Kunstkammer bis heute. Anlässlich der Tagung des Deutschen Museumsbundes in Berlin, in der Kongreßhalle, 1959; wiederholt in der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin. Der volle Wortlaut abgedruckt in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 4. Bd., 1962, Heft 2, S. 186–218.

Geschichtlicher Sinn und Historische Museen. Vortrag im Historischen Museum Frankfurt am Main, zur Hundertjahrfeier 1957. Abgedruckt in den Schriften des Historischen Museums, Frankfurt 1958, S. 9–18.

Zu Bildnissammlungen: Die Sammlung der Autoritratti zu Florenz. Vortrag in der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin, 1953. Résumé in: Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin, 1952/53, S. 28

Das älteste Museum des Abendlandes. Das Museo Giovo zu Como. Vortrag in der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin, 1959. Abgedruckt in den *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae* zu Ehren von Leo Bruhns, München 1961, S. 275–284.

³ Im Anfang meiner in einem zunächst bescheidenen Werkvertrag bezahlten Bearbeiter-Tätigkeit gab Rave mir einen Auftrag mit dem Bemerken weiter, daß er wegen anderer termingebundener Arbeiten keine Zeit dafür hätte (angeblich). Als ich das Honorar dafür erhalten hatte, meinte er, daß ich nun am Kunsthistoriker-Kongreß in Hannover teilnehmen könne, was ich sonst aus finanziellen Gründen hätte ablehnen müssen.

⁴ Über die lebhaft, sich auf die internationale Kunst erstreckende Ausstellungstätigkeit der modernen Abteilung der Nationalgalerie hat Rave selbst berichtet in: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*, Hamburg 1949, S. 21–23. Ausführlicher noch in seinem erst 1968 von der Nationalgalerie in West-Berlin herausgegebenen Buch (einem Teil der geplanten großen Veröffentlichung über die Berliner Museen). Die Geschichte der Nationalgalerie in Berlin, S. 94–101, in der er auch die Ausstellungen zur Kunst des 19. Jahrhunderts berücksichtigte.

⁵ Rave, Die Bildnis-Sammlung Wilhelm Hensel. In: *Berliner Museen*. N. F. 6, 1957, S. 37–44. Nochmals abgedruckt unter anderem Titel in: *Kunst in Berlin* (eine Sammlung von Aufsätzen Raves zur Kunst- und Kulturgeschichte von Berlin), Berlin 1965, S. 148–155.

⁶ Die Anfänge der Denkmalpflege in Preußen. Ein Urkundenbericht aus der Zeit vor hundert Jahren. In: *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege* 1935, Heft 1, S. 34–44.

Sieben Jahre Denkmalpflege in Berlin. Ebenda, 10. Jg. 1952, Heft 1, S. 120–124. Anfänge und Wege der Deutschen Inventarisierung. Ebenda, 11. Jg. 1953, S. 73–90.

Noch ehe ich begann, Kunstgeschichte zu studieren, wurde mir Paul Ortwin Rave ein Begriff durch die Gedichte seines Freundes Peter Gan, die der Philosophieprofessor Günter Ralfs in Hamburg in seinen Vorlesungen zu zitieren pflegte und dabei auch den immer wieder vorkommenden Namen „Eugen“ mit Paul Ortwin Rave auflöste.

Diese Gedichte, darunter viele „Episteln an Eugen“, sind überaus geistvolle, philosophische, bis zur Vertraktheit witzig verschlüsselte, kaustische und hochartistische Kunstgebilde, die eben dieser ihrer Eigenschaften wegen ihren Autor nie populär machen konnten.

Der Leserkreis dieses Hamburger Autors, der in der Nazizeit schweigen mußte, und der viele Jahre in Paris lebte, wird immer klein bleiben.

Peter Gan – mit bürgerlichem Namen Richard Möhring – wurde 1894 in Hamburg geboren, studierte 1912/13 in Oxford, war im ersten Weltkrieg vier Jahre Soldat, studierte sodann bis 1924 Rechtswissenschaften und nach der Promotion Philosophie und Anglistik. 1929–38 lebte er in Berlin. Wenn in der Literatur der Beginn der Freundschaft mit POR auf 1929 datiert wird, so kann das nicht stimmen, denn die Epistel an Eugen, die Sie sogleich hören werden, bezieht sich auf seinen 33. Geburtstag im Jahre 1927. 1938 mußte er nach Paris fliehen und ging anschließend ins Exil nach Spanien. 1946 konnte er nach Paris zurückkehren und lebte seit 1958 wieder in Hamburg. Seit 1966 war er Mitglied der Klasse Literatur der Hamburger Akademie der Künste und erhielt 1967 den Albert-Zinn-Preis.

Sein Verhältnis zur bildenden Kunst drückte sich in seiner Entdeckerfreude und seinem Sammlertum der französischen Primitiven aus. In seiner zauberhaften kleinen Wohnung im 5^{ème} hingen die Wände voll mit Vivien, Bombois und der Seraphine. Entscheidende Lebensprägung war seine Freundschaft mit Paul Ortwin Rave. Gemeinsame Reisen und innige Verbundenheit mit der Familie – die beiden Söhne werden amalgamiert zu dem einzigen Namen Jan – der und die Mutter, deren abstrakte, intellektuell-disziplinierten und sensiblen Bilder mit liebevollem Respekt aus einer entschiedenen Gegenposition heraus geliebt werden, erscheinen immer wieder in den Episteln.

Geistreiches Gespräch, Witz, gemeinsame Reisen und Erleben von Kunst, Natur und Garten wird in Prosa und Gedichten verarbeitet, die sich die Freunde als Episteln zusenden, wobei die von Paul Ortwin Rave leider zum größten Teil verlorengingen, wohl auch ihres die Autoren gefährdenden Inhalts wegen vernichtet werden mußten.

Die Pückler-Gesellschaft ist glücklich, in Wolfgang Unterzaucher einen adäquaten Sprecher für Peter Gan gefunden zu haben, denn Peter Gan kann nur von einem Interpreten vorgetragen werden, der diese oft salopp anmutenden, gleichwohl mit höchstem Formbewußtsein konstruierten Versgebilde auch begreift – also von einem intellektuell geprägten Schauspieler als Sprecher.

Auswahl aus Peter Gan,
vorgetragen von Wolfgang Unterzaucher

„Geburtstagsdank — Epistel an Eugen“

„Die Reise nach Rom“ (Auswahl)

„Die Reise nach Hohenzieritz“ (Auswahl)

Geburtstagsdank=Epistel an Eugen

Dank! Eugen, für die schönen Kabelreime,
die arg verstümmelt, doch nicht sinnentstellt,
mich heut' im Bett, im elterlichen Heime,
und prompt erreichten. — O geliebte Welt,

geliebter Eugen und geliebtes Leben!
Gott möge mir in dieser Menschgestalt
noch ein paar Jahre hiesigen Daseins geben.
Ich werde dreiunddreißig Jahre alt! —

Wenn heute sich ein neues Jahr den alten
Jahren geschwistert, will Erinnerung,
verarmt-bereichert, gerne Rückschau halten.
Durch das Gedächtnis sind wir ewig jung.

O nie erfahrenes Hinübergleiten
aus ewigem Schlaf ins kurze Inselsein
bewußter Welt im Ozean der Zeiten,
ist Sterben dein verkehrter Widerschein?

O Einzelheiten, Wort von späterem Klange,
weil früher keine Einzelheit bestand,
da wunschlos jeder Schritt auf jedem Gange
vertraulich, kaum verwundert, Wunder fand:

aus buntem Glas und Perlen die Laterne
in der Veranda, und die Thonfigur,
die Wiederholung der Tapetensterne,
und (unter Glas) die unentwegte Uhr,

des ersten Krankseins seltsame Erfahrung,
der Eltern übertriebenes Zärtlichsein,
und vor mir selbst die ängstliche Bewahrung
von — etwas, und bei Nacht der gelbe Schein

der Kerze, und der großbewegte Schatten,
und seine stummen Tänze an der Wand;
und dann der Ruhetrost der kühlen, glatten,
im Schlaf empfundenen, erwachsenen Hand! —

Im Garten, der, wenn ich ihn jetzt gewahre,
fast arm und kleinlich an der Erde liegt,
o damals war um ihn die wunderbare,
noch ungekannte Welt als Zaun gefügt,

als deren Boten feierliche Schwäne
herüberschwammen, klugen Engeln gleich;
und Unergründliches sprach die Fontaine
zum stummen, himmelstiefen Gartenteich.

Durch finstre Tannen von der Welt geschieden
war ein Verschlag für Harke, Schaufel, Schlauch
und Mähmaschine. Ein verrufener Frieden
ernährte Pilze hier und bleichen Lauch.

Dort trieb ich ungemaine Zaubereien
mit dunklen Bräuchen, die ich selbst ersann:
Ich mahlte aus zwei heiligen Mauersteinen
ein rotes Geisterpulver, das ich dann

in einem Wassernapf zu Brei verrührte
mit welken Blättern, deren süßer Duft
mich in des Zaubers tiefsten Bann verführte;
dann goß ich das Gemisch in eine Gruft.

Ich nannte dieses dunkle Spiel *tourneur*,
ein Wort, das meine Mutter manchmal sang;
und ob ich jemals seinen Sinn erführe,
blieb unerhofft, weil es zu seltsam klang.

Ich wollte damals keinen Geist beschwichten,
noch Schätze finden; ich war ohne Plan.
Halb war's ein Trachten und war halb ein Dichten;
mir war's genug, fühlt' ich Erwartung nahn.

Ihr, der geheimen Mutter der Dämonen,
goß ich die blutgefüllte Schale aus.
(Ursprünglich wohnen alle Religionen
in irgendeinem dunklen Gartenhaus.) —

In dem Gedächtnis meiner ersten Jahre
fehlt jeder Wintertag und jede Nacht.
Mir blieb allein des Sommers sonnenklare,
mit grünem Schattengold durchwirkte Pracht.

Doch früh schon überkam mich Angst und Grübeln,
wenn ich allein im weiten Garten blieb
und mit den Rhododendren in den Kübeln
aus grünem Holze mir die Zeit vertrieb.

Sie kamen bange aus den Bronzeknöpfen
und legten auseinander Blatt um Blatt
und blühten strahlend in den großen Töpfen
und wurden braun und häßlich, kraus und matt.

Und als ein Falter mit zerzausten Schwingen
an einem Morgen vor mir niederging,
(ich hörte drinnen meine Mutter singen),
erschien mir alles böse und gering. —

Einst fing der Vater einen fremden Igel
mit einem großen Loch am Hinterbein.
Da brach in mir das ungeheure Siegel:
ich sah in mich zum erstenmal hinein.

Ich weiß noch heute, wie ich leere Sprüche
und Reden führte, um allein zu sein;
und ging zur Köchin in die kühle Küche
und war und blieb seit diesem Tag allein.

Schon ward ich arm und wurde noch viel ärmer.
Ich fing, just eines ganz beliebigen Tags,
den Traum mit Flügeln, den Ligusterschwärmer,
und trug den bunten Wundervogel stracks

zu meiner Mutter, die den seltenen Falter
in einen Kasten sperrte, ganz aus Glas;
und wie ich ihn bestaunte, frug mein alter
Großvater halb im Scherz: „Hast du auch was
zu essen für den raren Papillon?
denn du mußt wissen, liebes Enkelkind,
daß selbst Geschöpfe, so die Luft bewohnen,
der Nahrung immerhin bedürftig sind.

Am besten nimmst du aufgelösten Zucker,
nicht mehr als einen kleinen nassen Punkt;
dann zeig' ich dir durch Mutters Operngucker,
wie er den Rüssel in die Labsal tunkt.“

Gesagt, getan. Im gläubigen Vertrauen,
daß auch mein Schmetterling verständig sei,
hob ich das Glas. Da flog er durch den blauen
Nachmittagssonnenanz an mir vorbei!

Seit diesem Tag erinnre ich den Regen,
die Dunkelheit der Nächte ohne Stern.
Es gab so viel im Bett zu überlegen.
Ich hatte meinen tiefen Kummer gern. —

Laß mich, eh wir das Jugendland verlassen
und die Etage in der Stadt beziehn,
noch jenen liebsten Platz in Verse fassen,
der frühen Tagen Märchenglanz verliehn.

O Quellenhaus aus Onyx, Gold und Jade,
aus dessen Mund die Tiefe silbern kam,
dahin mich unser Fräulein Betty Bade
durchs kühle Schweigrevier der Stämme nahm!

Kam nicht das Einhorn aus dem Tann geschritten
und beugte sich mit blauem Blick herab?
Und seine Großmut hat es gern gelitten,
daß Betty Bade ihm zu essen gab.

Und kam mir nicht aus deinem gütigen Munde,
selbstlose Seele, von Frau Holles Land
die zuverlässigste und erste Kunde;
du, kinderlos, den Müttern so verwandt!

O Quell im Walde, Stimme voller Bangen,
o unentwegte Rede ohne Mund!
gabst du dem Kind das irdische Verlangen
des ewigen Lebens nach sich selber kund?

Die Reise nach Rom

*„Et quae tanta fuit Romam
tibi causa videndi?“*

Virgil

Präludium

„Welche Freude“, schrieb Eugen, „wenn Du mitkäme! Was würden wir alles zu zweit erleben, sehen, hören, lernen, sehen und wiedersehen!“ — denn Eugen hält große Stücke aufs Sehen und entsprechend weniger aufs Denken. Man sagt, daß wir uns vortrefflich ergänzen.

„Welche Freude“, schrieb ich darauf an alle meine besten Freunde — „welche Freude würdest Du mir machen (und Du bist der Einzige, den ich so freimütig darum bitten mag), wenn Du mir 500 auf ungewisse, wenn auch gewiß nicht auf unabsehbare Zeit leihen würdest! Ich will nämlich mit Eugen nach Rom fahren.“

Und keiner, der nicht geantwortet hätte! Ich trug meinen Hoffnungsrest zum Vater.

„Was willst du in Rom?“ fragte er (nicht unberechtigt), „und wieviel brauchst du?“

„Eugen fährt hin“, sagte ich, „Eugen, der diese schönen Bilderbücher über Tempel und Kirchen geschrieben hat. Was könnte ich nicht alles lernen!“ Vom Erleben schwieg ich.

„Was für einen Vater du hast!“ sagte Eugen, der mich vom Bahnhof abholte.

„Und was für eine Mutter!“ dachte ich im Stillen und fühlte nach, ob meine Brieftasche noch da wäre.

. . .

Rom

Als wir wirklich in Rom waren, mochte ich's nicht glauben. Der Gedanke quälte mich, leibhaftig hier zu wohnen, wo Größe wirklich war und noch in Sichtbarkeiten ohnmächtig wirklich ist. Ich ahnte gewiß nicht, wie unsagbar mich bald der andere Gedanke würde quälen können: Rom verlassen zu müssen!

Und nicht um seiner Kirchen und Paläste willen (über die Eugen so schön geschrieben hat), und nicht wegen seiner selig hingedichteten Albanerberge — nur am Lebendigen gehen wir zugrunde!

„Empfindet die große Ruhe, die Würde und den erhabenen Ernst der Ewigen Stadt, wie ich sie empfand, als ich vor nun bald zwanzig Jahren ihren geweihten Bezirk zum erstenmal betrat!“ — Eugen las diese Zeilen aus dem Briefe eines gemeinsamen Freundes vor, der inzwischen ein berühmter Mann geworden ist. Und wollten wir beide nicht auch insgeheim dermal ein wenig vom Ruhme kosten: Eugen durch Schrift und Laut, in bewußter Verleibung und Gebildung hylischer Grundlagen und Jugendträume; ich gleichsam mehr auf ein Wunder hoffend und im Verborgenen durch ein dem Dienste der Schönheit ganz und getreu gewidmetes Leben? . . .

Bekanntlich betritt heute der Rompilger die Stadt nicht mehr wie Goethe durch die Porta del popolo, sondern der D-Zug hält im Bahnhof Termini. Ist man der landesüblichen Dienstfertigkeit beamteter und auf privates Risiko arbeitender Facchinos entronnen, so kann man die Piazza Barberini zu Fuß in zehn, zu Wagen in etwa zwanzig Minuten erreichen. Wir nahmen einen Wagen und erfreuten uns für herzlich wenig Geld der reizvollsten Umwege durch hochbelebte Gassen und Plätze; bald hatten wir — wie Eugen von seinem ersten Aufenthalt genau wußte — die Piazza zur Linken und bald zur Rechten, dann auch gelegentlich im Rücken, schließlich aber wieder vor uns. Und ums Haar hätten wir sie gekreuzt, aber unser Kutscher bog unter Gefahr für unser und sein eigenes Leben scharf links zur „Galleria“, wo jeder Römer, der etwas auf sich hält, wie auch die übrigen, zwischen vier und acht Uhr Kaffee und Neuigkeiten in beliebigen Mengen einzunehmen pflegt. Schöne Kinder und schöne Musik

blieben mir in Augen und Ohren haften, und als wir um die Ecke rollten, kamen Achilleus und Patroklos leibhaftig über den Platz; ihre goldenen Helme funkelten und ihre silbernen Sporen klirrten.

Endlich hielten wir vor unserm kleinen Hotel. „Eugen“, sagte ich und packte meinen Koffer aus, „hast du ‚Ruhe, Würde und erhabenen Ernst‘ empfunden? Mir ist, als seien wir durch einen ewigen verzauberten Jahrmarkt gefahren!“ — „Wart’s ab“, versetzte Eugen, blies die Wangen vor dem Spiegel auf und forderte die Hälfte des ausgelegten Fahrgeldes von mir ein. Ich hätte es ihm auch so gegeben.

Abends gingen wir zum Kolosseum; der Mond erhob sich über das mächtige Trümmerrund und mit ihm meine geliebten Fledermäuse; auch sah ich eine Eule linkerhand fortstreichen. Viele Menschen kamen gleich uns, die Verlassenheit der erhabenen Ruine zu empfinden und verloren sich zu zweit in ihren tausend Winkeln und Gängen.

„Wo ist dein Jahrmarkt?“ fragte Eugen.

„Freilich“, erwiderte ich, „hier waltet Ewigkeit!“

...

Vorzüge einer gründlichen Bildung

Was wäre das Forum ohne Eugen! — ein Trümmerhaufe!

„Wo ist eigentlich der Tempel“, fragte ich, „der zu dieser Säule gehört?“

„Zu dieser Säule gehört gar kein Tempel“, erwiderte Eugen milde lächelnd.

„Die Phokassäule stammt aus dem 7. Jahrhundert und ist als letztes antikes Denkmal auf dem Forum aufgestellt worden. Lord Byron hat ein berühmtes Gedicht über sie geschrieben, ähnlich wie der Graf Platen über die Cestiuspyramide, die du noch wirst kennenlernen.“ Und daß ich es nur verrate — eine gepflegte Indiskretion ist die Seele aller Kunst —: auch Eugen hat ein Gedicht über die Phokassäule gemacht. Es fängt so an:

„Marmorne Säule spätantiker Art!

Wie ragst du einsam in die Gegenwart!“

Und dabei ist Dichten nicht einmal sein Haupttalent! —

„Beachte diese in die verhältnismäßig großen Fußbodenplatten aus vejischem Travertin eingegrabenen Kreise und Linien“, sagte Eugen; „hier haben schon in der Zeit der Republik Römerknaben einem Spiel obgelegen, das noch heute unter dem nicht ganz durchsichtigen Namen ‚Tingula‘ von den Buben geübt wird, zumal auf den freien Kirchplätzen.“

Ich sah vor mich auf den Boden und hing dem Bilde nach, wie ewige Kinder damals schon sorglos Marmeln rollten, während der grämliche Cato zum hundertsten Mal sein „ceterum censeo“ auf der Rostra nöckerte. Paläste und Tempel, Triumphbögen und Säulen huben an zu klagen.

„Sunt lacrimae rerum“, sagte ich und hing am Boden.

„O große Zeile des großen Virgil“, sagte Eugen und schloß den Palatin in seine weitausladende Geste. —

„Sind Sie's oder sind Sie's nicht“, fragte eine staubige Nase und berührte Eugen mit spitzem Finger die Schulter.

„Ich bin's nicht“, antwortete Eugen und sah sich um.

Die Nase meckerte obligat und verbeugte sich mit Hackenknall vor mir.

„Schlehwein“, sagte sie, „Doktor Schlehwein aus Gießen.“

„Sehr gern“, entgegnete ich vor Schreck.

„Waren Sie schon im Palazzo Caffarelli?“ wandte sich das Wesen an Eugen. „Für was halten Sie die dort zutage getretene Peperinmauer? Sie kennen den Aufsatz von Spaghetini? Wenn die Italiener nur nicht selber Hand an ihre Vergangenheit legen wollten! Ausgraben, ja — aber nicht auslegen! Hä—hä, hä—hä.“

„Aber ich bin's wirklich nicht“, sagte Eugen und zog mich hinter sich her. „Diese Menschen hier zu treffen!“ — Eugen ließ die Beine von der Mauer hängen und sah hinüber zu der Peterskuppel, wo die Sonne schnell und Wiederkehr versprechend unterging. Als sie verschwunden war und Dämmerung auf Kuppeln und Ziegeldächer fiel, erkundigte ich mich leise nach dem üblen Gespenst.

„Du dürftest den Namen kennen“, meinte Eugen, „wenn nicht als den Autor seiner berühmt gewordenen Dissertation über ‚die vierte Säule von links‘, so doch aus der bekannt gewordenen Kontroverse ‚Schlehwein versus Grützkolben‘ um den Tuttelfinger Krug, über den Schlehwein eine grundlegende Abhandlung im vierten Bande der ‚Monographien zur hinterschwäbischen Bauernmalerei‘ veröffentlicht hat. Jetzt ist dieser Mensch in Rom, um sich ähnliche Lorbeeren aus der Ficonischen Ciste zu melken.“

„Und dein Zorn?“

„Was will solch ein Mensch in Rom?“ erwiderte Eugen.

Und er hat recht.

Die Reise nach Hohenzieritz

Neubrandenburg

Reiche und gute Menschen, Freunde Eugens, hatten uns für einige Tage auf ihr Landgut geladen, während sie selber in der Stadt bleiben mußten: die Mutter bei den Kindern, der Vater bei der Arbeit.

Eidler Mann! dessen Schweißtropfensaat wir als Freudenernte in unsere Herzscheuern einbringen durften, sei hier nochmals bedankt und gepriesen. Und mögen die brennenden Stirntropfen deiner Arbeit als so viele linde Tautropfen auf die zarten Keimseelen deiner Kinder fallen, ihnen sorglose süße Jugend schenken und dir ein hohes Vaterglück, ehe der unsichtbare Moloch unserer Epoche auch sie in seinen fürchterlichen Gewei- den zermalmt!

...

Wir kreuzten quer über den See und landeten in einer kleinen, ganz von hohem Ried umschlossenen Bucht.

Ich zog die Ruder ein; glucksend lief der Kahn über die stille Fläche; und wie gestern die trinkenden Schwalben, so machten jetzt die Tropfen, die von den Rudern perlten, zitternde Wasserringe, die, größer und größer werdend, sich im Ried verloren. Sanft knirschend lief das Boot auf den Sand. Wir sprangen hinaus und zogen es aufs Ufer.

Die Sonne brannte vom reinen Himmel herunter; ich hastete aus meinen Kleidern zu kommen, da ich schon längst vor kindischer Ungeduld nach den Krebsen verging.

In meiner schwarzen Badehose watete ich ins Wasser und spähte, behutsam wie ein Reiher stelzend, in die gläserne Unterwelt nach den gepanzerten Scherenrittern.

Eugen, der sich im Boot ausgezogen hatte, trat braun und erhabenhomerischer Haltung ans Land.

„Binde dir doch wenigstens“, bat ich, deinen leinenen Dreispitz um die Lenden. Jeden Augenblick kann eine jüngere oder ältere Bäuerin des Weges kommen . . .“

„Welches Wegs? ich sehe nur sanft rauschende Schachtelhalme und einsames Heideland.“

„Durch eben diese Heide läuft der Weg.“

„Aber keine Bäuerin“, sagte Eugen, goß aus einem antiken Ürnlein Olivenöl in die hohle Hand und begann sich zu salben. Da ich nicht wider sprach, so stieg er dann doch ins Boot und befestigte den Accent aigu aus Segeltuch an der erbetenen Stelle.

Im knietiefen Wasser, zwischen Schilfhalmen versteckt, lagen, je zehn Schritt voneinander entfernt, kurze Ziegelröhren, die, statt aneinandergereiht als Kanäle zur Trockenlegung der Felder zu dienen, gegenwärtig als hinterhältige Wohnräume für Krebse ausgeworfen waren. Ich mußte gefaßt sein, in ihnen nur fortgeschrittene Exemplare des rückläufigen Geschlechts anzutreffen: vorwitzige, frivole, auch sonderliche und abenteuerliche Charaktere, denen das herkömmliche Dasein unter Wurzeln und hohlen Ufern belachlich dünkte im Vergleich zu diesen von einem Unbekannten angebotenen Röhrenkammern mit doppeltem Ausgang.

Bewegungslos und bis zu den Knien in dem durchsichtigen Element der schweigenden Sonderwelt stehend, freute ich mich ohne alle Jagdbegier als ein unbeteiligter Besuchergott an der Harmonie der lautlos gläsernen Verhältnisse. Rechts von mir stand nach dem Tieferen hin ein Hecht am Rande des Röhrichts, mit zitternden Flossen und grüngolden schimmernd wie die Dinge in Goethes „Märchen“. Dicht vor meinen Füßen hielt ein Stichlingsmännchen in der Regenbogentracht seiner Liebe vor einem Faserhäufchen Wache und fächelte seiner Nachkommenschaft in diesem fragilen Kastell frisches Wasser zu.

Geschah's, daß sich eines der nadelknopfwinzigen Kinder über die engste Umgebung und über die Zugbrücke des Verbots hinauswagte, so ward es bald vom Vater eingeholt, der es als gütiger Saturn verschluckte und mit nachdrücklich ermahnendem Schwung in die Kinderstube zurückspie.

Nicht weit von diesem pädagogischen Schauplatz lag die erste Ziegelröhre; auf die Gefahr hin, unermeßliche Bestürzung über die kleine Familie vor meinen Füßen zu bringen, tat ich zwei behutsame Schritte und versperrte den Eingang der Röhre mit der Hand. Prompt entfuhr ihr Einwohner hinterrücks ins Freie und war mit wenigen Schwanzschlägen unter den Baumwurzeln verschwunden.

Die nächste Röhre nahm ich, belehrt, zwischen beide Hände, hob sie wie ein Teleskop an die Augen, nahm die obere Hand von der Öffnung und fand sie lediglich von einem Häufchen Schlamm bevölkert, das mir höhnisch durch die Finger der anderen Hand sickerte.

In der dritten Röhre aber hauste ein dunkler Siedler, der sich mit gespreizten Scheren gegen die Wände klemmte und erst nach heftigem Schütteln rücklings in mein mitgenommenes Eimerchen rutschte.

Ich hatte bald zwölf Krebse beisammen und brachte sie Eugen, der an den „gotischen Miniaturgreueln“ nur ein mäßiges und zurückhaltendes Interesse bekundete. Mein nachwehendes Entzücken fand er absurd. „Während ich die Landschaft in mich aufnehme, mich salbe und turnend meinen Leib den Sonnenstrahlen darbiete, schleichst du nordisch-närrischer Mensch (wir hören es nicht zum erstenmal) wie ein Verfehmtter im Schachtelwald herum und fängst diese Widerlinge . . .“

„Rede nicht weiter“, sagte ich, „du hast kein Organ für diese Dinge und für den Reiz ihrer Wirklichkeit. Mir soll es gleich sein. Mögen Jean Pauls Fasanen sich singend ins Meer werfen und ihre melodischen Bahnen ziehen, statt ehrlicher Weise wie Blei unterzugehen; mag sein Weizen mit breiten Blättern zwischen Mandeln und Narzissen blühen; mag Empedokles gar behaupten, daß der Wein besser auf der Nordseite gedeihe und daß die Olivenbäume Eier legen — lies es und glaub es, *rerum imaginariarum copia locuples, verarum egentissimus!* Möge dein Weltbild aus zweiter Hand auch fernerhin auf tönernen Füßen einherstelen und seinen Kopf in den Sand stecken; und möge dir der heilige Garten der Dinge ein ewig unbekanntes Paradies bleiben!

„Wie du im Reich des Mythos mit deiner Botanisiertrommel ewig ein Fremder sein wirst; i c h (sagte Eugen) würde bei solcher geistigen Nahrung Hungers, wenn nicht schon vorher Ekels, sterben.“

Mit freundlicher Genehmigung des Atlantis Verlages Freiburg/Br., entnommen aus Peter Gan, Die Windrose, Gedichte Berlin/Zürich 1935 und Peter Gan, Von Gott und der Welt, Berlin 1935

Pückler-Gesellschaft e. V. — 1000 Berlin 39
Schloß Glienicke — Haupttorhaus
Gemeinnütziger Verein zur Förderung der Gartendenkmalpflege.

Begründet 1930 in Muskau
Wiederbegründet 1980 in Berlin

Telefon: 805 30 41

Postscheckkonto Berlin West 4177 52=103

Druck: gnauck + hermenau, mühlenstraße 8a, 1000 Berlin 37