

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 5

Artikel: Albert Kollmann, ein Freund von Edvard Munch
Autor: Wartmann, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25002>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Albert Kollmann, ein Freund von Edvard Munch

von W. Wartmann

Nach zwanzigjähriger Wartezeit ist es gelungen, für die Sammlung des Zürcher Kunsthauses ein Herrenbildnis von Munch zu erwerben, das seit der Zürcher Ausstellung von 1922 in Vorstellung und Erinnerung brannte. Bescheiden im Format, nur ein Brustbild, eben in Lebensgröße, in gebrochenen Farben wasserdünn und ohne kalligraphische Brillanz gemalt, war dieser hagere Mann vor dem Beschauer eher zurückgewichen, nicht so keck aus der Wand gestiegen wie die viel helleren, gelegentlich richtig schmissig hingezauberten großen Figuren von der Art eines Fräulein Warburg, Maler Karsten, Doktor Jacobsen, einer Frau Mustad. Dafür lockte das in Violettgrau und mattem Blaugrün breit geteilte Viereck, das helle Rettichgesicht, in welchem da und dort auch Kurvaturen des Jugendstils noch sich andeuteten; lockten Gestalt und Antlitz mit dem Rätsel, was für menschliche Kraft und Geltung die Maske berge und verspreche.

Daß dieser Mann im Leben Munchs etwas bedeutet habe, erzählte man sich laut und leise. Wenn man aber Munch selber fragte, wer Albert Kollmann sei oder gewesen sei, so meinte er wohl, mit einem Blick in die Weite und seinem aus Weltweisheit und Ironie (beides nur Eines?) genährten Lächeln: «Jaa, das war ein besonderer Mensch. Man wußte nicht, was er trieb; nicht, woher und warum er kam, wohin er ging; er war nur immer plötzlich wieder da und wieder weg.»

Noch allgemeiner hat Munch zum Tod von Kollmann sich in verschiedenen Malen brieflich geäußert:

«... Die Nachricht vom Tode meines alten lieben Freundes kam mir nicht unerwartet. – Zum Andenken dieses so interessanten Mannes wäre vieles zu sagen; ich glaube, in zwanzig Jahren werden viele noch fragen: Haben Sie Herrn Kollmann gekannt? – Wenn viel anderes vergessen ist, wird die Erinnerung an den merkwürdigen Mann leben. Er lebte und mußte immer in der Kunst leben. – Was er für die Kunst – und selbstredend für die deutsche Kunst – getan hat, wird man vielleicht erst später allmählich erkennen; er hat im stillen mehr getan, als man denkt...»

I.

Die gleiche, heute kaum mehr auffindbare Plakette von 1921 «Albert Kollmann, ein Leben für die Kunst», die diese kurzen Briefstellen von Munch uns bewahrt hat (S. 14), überliefert uns auch Geleit- und Gedächtnisworte anderer Zeitgenossen und Freunde oder Bekannter von Kollmann.

Das Thema Kollmann-Munch beleuchtet vorerst der Dichter Theodor Däubler (S. 21/22):

«Albert Kollmann war einer der ersten Menschen, die Edvard Munch vertraten; vielleicht überhaupt der erste, der ihn ganz verstand und liebte. In seinem Wesen lag viel Radikales, daher ließ er, nachdem ihm einmal Munchs Kunst bewunderungswert vor allen andern Künstlern erschien, nichts neben und außer Munch gelten. So war es wenigstens für einen Augenblick, denn Herr Albert Kollmann fiel plötzlich von seinen Freunden unter den impressionistischen Malern ab, sagte ihnen geradewegs: es gibt nur einen: – Munch. Sonst nichts!»

Gern wäre er selbst Maler geworden, er versuchte es auch, aber es gelang nicht. Mit seiner Eignung, Bilder zu verstehen, Künstler zu entdecken, konnte er sich jedoch niemals abfinden: er wollte der Maler väterlicher Berater, vielleicht sogar geistiger Beschützer sein: es ist nicht ausgeschlossen, daß er an magnetische Wirkung, die von ihm ausgehen sollte, gedacht hat. Bestimmt sind Momente innerster Ergriffenheit über ihn gekommen, in denen er sich als Schöpfer, als eigentlichen Eingeber der Visionen seines Künstlerkreises fühlte. So erklärt sich auch seine unglaubliche Treue, mit der er an Munch hing. Während der Ausstellung des Sonderbundes in Köln saß er stundenlang, und zwar mehrere Wochen hindurch, täglich im Munchsaal. Rührend war es, tiefbewegend, den alten Mann wie einen Wächter in einer halbdunkeln Ecke des Ausstellungsraumes, oft schon müde zusammengekauert, sitzen zu sehen. Wer ihn in solchen Tagen beobachtete, er blieb stets sehr schamhaft und wollte nicht in seinem feinsten Wesen erkannt sein, war einfach erschüttert.»

Ähnliches weiß der Lübecker Arzt und Sammler Max Linde (S. 42/43):

«Wenn später Edvard Munch es noch erleben durfte, daß er als größter lebender Graphiker und als bedeutender Maler, besonders in der dekorativ-monumentalen Kunst anerkannt wurde, so hat er dies besonders Albert Kollmann zu danken, der ihm in schweren Zeiten die Wege geebnet hat. In rührender Treue und mit unendlicher Zähigkeit hat Kollmann Jahre seines Lebens dazu verwendet, Munchs Bedeutung in das helle Licht zu setzen. In zahlreichen Briefen schildert er die ewige Not des unpraktischen, ideal veranlagten Künstlers, welcher nur seiner Kunst lebend, überall Ausbeutern und Neidern preisgegeben war.»

Und Curt Glaser (S. 11/12):

«Selten hat ein Künstler einen treueren Propheten gefunden, als Kollmann für Munch es wurde. Im stillen hat Kollmann für seinen Meister geworben. Er fand ihm



Kunsthau Zurich

Edvard Munch Bildnis Albert Kollmann 190

Freunde, führte ihm Verehrer zu, und wo es eine Ausstellung gab, war Kollmann, stand forschend hinter jedem Besucher und harrte eines verständnisvollen Blickes, eines erkennenden Wortes. Kollmann hat Munchs Anerkennung und Ruhm noch erlebt, und es mochte ihm scheinen, daß sein Amt nun vollendet sei. Er trennt sich von den Erinnerungen, die ihn mit dem Künstler verbanden, von den Bildern, die er auf einem Speicher verwahrt hatte – denn dieser ewige Wanderer kennt kein dauerndes Heim – und die er nur in seltenen Feierstunden zeigte, wenn es galt, seinem Künstler neue Bewunderer zu werben.»

pi ❧

«Kollmann begann noch einmal zu suchen. Man traf ihn in den Ateliers der jüngsten Künstler. Er besaß noch immer die alte Unvoreingenommenheit, die ihn befähigte, als Aufnehmender das eigne Ich, den Komplex von Erfahrungen, gleichsam auszuschalten und sich ganz einer künstlerischen Äußerung hinzugeben.»

«Aber er fand nicht mehr einen Künstler, dem er sich so ganz zu eigen hätte geben können nach Edvard Munch.»

II.

Wie andere Menschen ihn sehen, seine Erscheinung und sein Gehaben, zeichnet am farbigsten und aufwändigsten ein Bildhauer, Ernst Barlach, von welchem auch ein Kollmannkopf in Eisenguß vorhanden ist. Er schreibt (S. 15/17, 19/20):

«Die seltsamste Persönlichkeit wird totgesagt. Kollmann verließ diejenigen, die glauben durften, ihn vertraulich gemacht zu haben, schon immer ein bißchen in der Art, als ob er entrückt würde. Etwa so: Im Dahinschlendern stockt er an einer Straßenkreuzung und erklärt in dünnen Worten, indem er schon die Abschiedshand reicht, daß er nun fahre. Ausdrücke des Bedauerns und der Überraschung erträgt er noch so, aber ein Anerbieten – nein eine Bitte, mit ihm zum Bahnhof gehen zu dürfen gibt seiner Geduld den Rest. Seine Hände schieben solchen überflüssigen Wunsch wie eine unsichtbare Drohgestalt zurück, er stemmt sich gegen, so gut es geht und aus seinen Mienen könnte man auf übelriechende Vergasungen aus der Zudringlichkeit des Bittstellers raten. Und er erschien denselben Freunden, oder wie sie sonst zu heißen verdienen, aus der Verschlungenheit von Jahr und Tag auftauchend und überraschte, ja erschreckte sie gelinde, weil es immer so etwas wie eine Erscheinung wurde.»

«Mir kam er oft wie ein Apostel vor, wie ein Vorläufer, ein Johannes aus der Wüste. Seine Magerkeit war nicht kümmerlich, sondern rassig; er ekelte sich vor vielem Fleisch und lebte selbst so enthaltsam wie in der Wüste, sein Kommen war Auflocke[r?],n, Spalten, Erschüttern, er trat leise, behutsam, fast verlegen heran und war doch ein Kommandeur. Seine Mienen? Das Gesicht schrumpfte tausendfältig, verkrauste sich, als würde seine Haut von Krallen geritzt und immer wieder zerschlitzt und zerklüftet, er konnte grausam absonderliche Grimassen des Eifers, des Ekels, der Verwunderung, des Wütens, des Zustimmens, Absprechens, Befremdens, Gewinnens... (hier fehlen mir tausend Unaussprechlichkeiten) machen. Dabei strömte zorniger Odem heißer aus der knöchernen Brust. Und wieder lächelte es siegend aus ihm heraus im Abglanz gnädiger Laune, begleitete sein Frohlocken, sein unmerk-

liches Triumphieren mit flottem Zauber seines Mundes. Sein Mund? Ein Ausgang und Eingang, ein Marderloch, ein Iltisschlupf und daraus fuhr die geschäftige Zunge hervor, wie eine spitze Tierschnauze und ließ Lächeln wie Huschen und Schwenken eines schnellen Schweifes einen Schattenblitz übers Gesicht scheuchen.»

«Er war im hohen Alter kein Greis, er schien bald jung, bald alt, wie gerade die Stunde geschlagen hatte. Man konnte glauben, er wäre aus la Mancha gebürtig, aber er war auch als Mecklenburger ein unbequemer, jedem Schlendrian in Worten, Werken und Gesinnungen abholder Ritter. Weichheit, die er wohl hatte, beschnitt er an sich streng wie einen Baum, der nicht schatten soll. Sein freundlichstes Lächeln hatte etwas Schabendes, Zerpflückendes. Ein prachtvoller Hochmut konnte bei ihm ausbrechen, wenn sich ahnungslose Gemütlichkeit an ihn herannachte, dann zerschnitt er das Tischtuch, daß der Andre die Tatze hastig wegriß, und markierte seine Grenzen wie für die Ewigkeit. Und doch kleidete er sich meistens in Demut und ließ sein Rittertum unter der Hülle der Bescheidenheit nur ahnen.»

«Und doch bin ich mir darin ungewiß, ob ich denn nun seine wahre Gestalt gesehen habe; sicher nicht, ich habe nur einige seiner Verwandlungen gesehen. Nur eine seiner Erscheinungsformen möchte ich als die behalten, die seiner wahren vielleicht am meisten gleicht. Die eines ermüdeten, mit ein wenig Staub der Kümmerlichkeit bestreuten alten Herrn, der einer leisen Heiterkeit in irgend einem stillen Schlupfwinkel vor dem nie aussetzenden Gebell da draußen sich hervorzuwagen gönnt.»

Curt Glaser ist behutsamer (S. 8/9):

«Wir müssen uns langsam an den Gedanken gewöhnen, daß niemals mehr seine hagere Gestalt von irgendwo und irgendwann auftauchen wird, niemals mehr der eindringliche Blick seiner geisterhaft wasserhellen Augen forschend und fragend auf uns ruhen wird. Es ist nicht das erste Mal, daß sich die Kunde von Kollmanns Tode verbreitete. Für Jahre war er seinen Freunden entschwunden. Aber es kam der Tag, da er wieder vor ihnen stand, unverändert, kaum gealtert, und in dem gleichen dürftigen Überzieher, den er immer getragen hatte, der zu ihm zu gehören schien wie der dünne, rötliche Spitzbart und der ausdrucksvolle, schmale Schädel.»

«So ist er von uns gegangen, und er wird dieses Mal leibhaftig nicht wiederkehren. Aber wenn wir uns sein Bild ins Gedächtnis zurückrufen, wenn wir uns zu vergegenwärtigen versuchen, wer dieser merkwürdige Mensch gewesen, dann ist es, als öffnet sich leise die Türe, und vorsichtig beugt sich sein Kopf aus der Spalte hervor, als stände er neben uns und hielte die leicht zitternde Hand über das Papier, abwehrend, nein, wir sollten ihn ruhen lassen, er wolle nichts für sich, er habe immer nur für die anderen gewollt, für die Menschen, denen er sein Leben gegeben hatte, und für die höchste Macht, die er kannte, für die Kunst. Und stände er wirklich neben uns, wir würden die Feder sinken lassen, denn sein Wille war stark, und seine stille Beharrlichkeit hätte uns gezwungen, uns ihm zu fügen, wie es so oft geschah.»

Der Okkultist Freiherr von Schrenk-Notzing meldet (S. 31, 33):

«Unser Freund liebte es nicht, nach seiner Vergangenheit, nach seinem Lebenszweck befragt zu werden. Unerwartet tauchte er in München auf und verschwand dann wieder ebenso geräuschlos, ebenso unauffällig und ohne Hinterlassung einer Spur auf mehr oder minder lange Zeit. In diesen Perioden lebte er auf dem Lande, in Rom, Florenz, in Berlin und an Orten, wo man ihm zufällig begegnete. Niemand kannte seinen Lebenszweck, niemand wußte, ob er jemals in irgendeinem Beruf tätig gewesen war. Obwohl ein feiner, vornehmer, sensibler, kunstverständiger Geist mit hoher Kultur und positiven Kenntnissen, suchte er nie und nirgends hervorzutreten; ja, seine Bescheidenheit, seine Anspruchslosigkeit im Leben, sein Altruismus gingen fast ins Extrem. So wollte er z. B. bei Besuchen niemals stören, benützte mit Vorliebe die Hintertür, nachdem er sich vergewissert hatte, daß sein Besuch willkommen sei; um einem armen Künstler zu helfen, war er zu jedem Opfer bereit, suchte Mäzene auf, führte sie zu den Werken desselben usw.»

«Sein Äußeres veränderte sich wenig; sicherlich sah er jünger aus, als er in Wirklichkeit war. Als ich ihn kennen lernte, konnte er 45 Jahre alt sein, während andere ihn für einen Sechziger hielten.»

«Zum letztenmal begegnete ich ihm im Münchener Hofgarten an einem warmen, schönen Juniabend 1915. Von den Folgen einer schweren Lungenentzündung kaum genesen, wollte der Rekonvaleszent den sonnigen Abend genießen; wie aus einer Versenkung aufgestiegen, stand er damals plötzlich vor mir – jetzt leider stark verändert, ein Schatten gegen früher.»

Dazu gehört wohl die Nachricht, die uns Theodor Däubler gibt (S. 28):

«Das Letzte, was ich von ihm erfuhr, war Folgendes: er wurde, kurz nachdem er schwerkrank von Rom, nach Abbruch der diplomatischen Beziehungen zwischen Italien und den Zentralmächten, nach der Schweiz und dann nach München überführt worden war, gesehen, wie er abends mit der Hand vom Wittelsbachbrunnen Wasser schöpfte und trank. Ein paar Monate später war er tot.»

III.

Was bei Albert Kollmann äußerlich als Zurückhaltung erschien, wurde in seiner unmittelbaren Umgebung gerade als versteckte oder direkte Einflußnahme über die Menschen empfunden, und hinter einer anscheinenden Unbestimmtheit und Gewichtlosigkeit spürten manche einen um so stärkeren Machtanspruch. Aus den Zeugnissen seiner Freunde erwächst darüber und über seine Vertrautheit mit übernatürlichen Wegen ein besonderes Kapitel.

So schreibt Curt Glaser (S. 9):

«Wer war dieser Albert Kollmann? Er war ein Gefäß der Kunst, ein Mensch, für den das Leben alle Wirklichkeit verloren hatte, dem nur die Realität des Geistigen Sinn und Geltung behielt. Man sagt, er sei Spiritist gewesen. Wahr

ist, daß er an die Wesenhaftigkeit des menschlichen Geistes glaubte. Er hat gern von den Geheimnissen der Fernwirkung gesprochen. Wahr ist, daß die Kraft seines Willens über Zeit und Ort hier die Menschen in seinen Bann zwang. Er gehörte nicht zu den Begnadeten, denen die Gabe der Produktion verliehen ist. Aber er war berufen, den Künstler, an den er glaubte, zu treiben und zu spornen, über ihm zu wachen und für ihn zu werben, aber auch das Höchste an Leistung von ihm zu fordern, zu erpressen. Er stand hinter dem Maler, und sein Wille schien den Pinsel zu führen. Hinter der Staffelei tauchte sein Kopf empor, und sein Blick schien zu fragen und zu verlangen. Er nahm das fertige Werk und zwang die Menschen, es zu sehen, überredete sie, es zu erkennen, und wer sein Ohr nicht verschloß, vermochte nicht, der eindringlichen Sprache dieses leidenschaftlichen Anwaltes zu widerstehen.»

Theodor Däubler (S. 24/25, 26/27):

«Mit Mystik hat sich Herr Kollmann sehr eindringlich beschäftigt. Ganz eigenartige Dinge ereigneten sich in seiner Anwesenheit, der Ruf seiner übersinnlichen Veranlagung mußte aufkommen. Kausalitätsketten, die wir nicht leicht mit dem Verstand verfolgen können, verschnürten sich da auf einmal in überraschender Art, sein Auftauchen oder plötzliches Nichtmehrdasein verblüfften geradezu. Auch scheint er für Telepathie besonders empfänglich gewesen zu sein: er wußte genau, wo er einen treffen konnte. Ich selbst kann's bezeugen: mehr als einmal erwartete er mich an Orten, wo er nicht wissen konnte, daß ich hingehen würde. In Köln zur Zeit des Sonderbundes, als er bei Munchs Werken weilte, kündigte er meine Ankunft an, bevor ich selbst die Absicht hatte, nach Köln zu fahren. Wir standen damals gar nicht in brieflicher Verbindung und ich wußte nichts von der Ausstellung, besuchte einen Freund in Düsseldorf und fuhr nur zufällig nach Köln. Als ich in größter Mittagsglut vor der Ausstellung ausstieg, stand Herr Kollmann lächelnd da und sagte dann im ‚Munchsaal‘ dem Geschäftsleiter: ‚Habe ich Ihnen nicht für heute die Ankunft des Herrn Däubler angekündigt?‘»

«Einmal machten wir miteinander eine Reise: zuerst von München nach Innsbruck, dann von Sterzing nach Brixen und von Brixen nach Bozen. Auch da ereignete sich etwas Auffallendes. Ich hatte in Innsbruck länger zu tun, als ich zuerst dachte; wir nahmen voneinander Abschied, Kollmann wollte weiter: wir drückten uns die Hände mit: Auf Wiedersehen in Rom! Im letzten Augenblick beschloß ich in Innsbruck, lieber in Sterzing auszusteigen. Aber erst am Bahnhof war mir das Alpennest mit seinen Werken von Multscher eingefallen und anstatt bis Trient löste ich eine Fahrkarte nach Sterzing. Meines Erinnerens hatte ich niemals mit Herrn Kollmann über Sterzing gesprochen, jedenfalls nicht damals in Verbindung mit der Absicht, die Reise auf dem Brenner zu unterbrechen. Das hinderte aber nicht, daß Herr Kollmann in Sterzing am Bahnsteig herumstolzierte, als mein Zug einfuhr, und mich sofort ins Hotel brachte, wo er bereits ein Zimmer für mich genommen hatte.»

Der Arzt Max Linde spricht im besonderen über die zeitweiligen Beziehungen Kollmanns zu dem Maler Gabriel Max, die Kollmann nach der Scheidung des Malers von seiner ersten Frau jäh abbrach (S. 40):

«Er hatte oft bei spiritistischen Experimenten dem Künstler als Medium gedient. Und da Max sich der starken Persönlichkeit des Kunstfreundes unterwarf, so mußte oft Kollmann die linke Hand des Künstlers halten, während die rechte malte. Kollmann sowohl wie Max glaubten an ein von Mensch zu Mensch gehendes geistiges Fluidum, das Od, welches wie eine magnetisch-elektrische Entladung ausstrahle und sich überleiten lasse. Kollmann erklärte auch, im Dunkeln keines Lichts zu bedürfen, da seine Hand einen bläulichen feinen Lichtschein im Dunkeln ausstrahle, mit Hilfe dessen er sich stets zurecht finden könne.»

IV.

Aus derartigen Bezirken, wo die Ränder verschwimmen, leiten doch immer auch wieder andere, positive Aussagen zum wertvollen Kern des Kollmannschen Wesens.

Zu den bereits bekannten Zeugen gesellt neu sich Walter Rathenau (S. 6/7):

«Keinen Lebenden kenne ich, der neben ihm von Bildern etwas verstand. Sein Auge war malerisch. Niemand hat so wie er aus dem Leben und aus den Dingen Konsequenzen gezogen, und wenn er auch vieles verschwieg, sich und sein Dasein dauernd ausstrich, so war doch der Reichtum sichtbar für jeden, der zwischen den Worten hörte. Alles, was er dachte und sprach, war Ergebnis; das unterschied ihn von allen, die ins Unreine reden. Takt wurde ihm zur Manie. Er war gewohnt, in den Menschen zu lesen, er experimentierte mit ihnen auf Reaktionsfähigkeit. Seine Höflichkeit hatte in ihrer Übertreibung etwas von Menschenverachtung. Rührend war, wenn er erkannte, daß unausgesprochen der Hintergrund seines Wesens erfaßt wurde.»

«Er war glücklich, wenn er sich eine Mühe machen konnte. Ein zerbrochener, mächtiger Ehrgeiz wirkte in ihm nach; daher trieb er alles zum äußersten Verzicht. Ich fürchte, diese Menschen kommen nie wieder, denn um sie zu bilden und zu reifen sind große Anlagen und viele stille Jahrzehnte nötig.»

«Kollmanns Leben in seiner tiefen Stille, in seiner gewollten Armut, war eines der erlesensten.»

Curt Glaser faßt zusammen (S. 12/13):

«Das innerste Wesen dieser seltsamen Geistigkeit, die wir Albert Kollmann nannten, wird keiner erschöpfend deuten, aber von den eigentümlichen und oft geheimnisvollen Äußerungen, die wir erlebten, vermag der eine dies, der andere das zu berichten. Und sollte er selbst noch einmal unter uns erscheinen, so wird er verzeihen, daß wir dieses Mal seine Bescheidenheit nicht achteten, und wird mit der vollendeten Höflichkeit des alten Kavaliere, die ihm eigen war, über sich selbst und unsere Äußerungen zur Tagesordnung übergehen, um von dem einen zu reden, das ihm und uns am Herzen liegt, von der Kunst.»

Der Lübecker Arzt ergeht sich ausführlicher (S. 37/38, 40, 41, 35, 38):

«Kollmann war ein Mann feiner Umgangsformen, von hagerer schlanker Statur und ausgeprägten Gesichtszügen. Er

trug einen rotblonden Spitzbart, hatte eine feingebogene Nase und schmale, zusammengekniffene Lippen. In seinen sarkastischen Bemerkungen war er oft boshaft. Sein Witz war scharf und ätzend. Doch war seine scheinbare Boshaftigkeit nur der Ausfluß seines heftigen und galligen Temperaments: ‚Verzeihen Sie einem alten Manne, welcher oft in seinem Leben von Wallungen heimgesucht wurde, welche zu bekämpfen ihm oft nicht gelang‘, so charakterisiert er sich in einem Briefe treffend selbst. Unwandelbare aufopfernde Treue für junge und oft darbende Künstler, deren Not und kleine Sorgen er teilte, beweisen den edlen Charakter Kollmanns. Er wußte den in ewigen Nöten befindlichen, mit allerhand täglichen Sorgen des Lebens kämpfenden Künstlern zu helfen, wo er nur konnte und stellte ihnen seine ganze starke Persönlichkeit zur Verfügung. Er ging ganz in dieser Tätigkeit auf. Für ihre künstlerische Richtung aufklärend und werbend tätig und umherreisend, suchte er ihnen Aufträge zu verschaffen. Selbst nicht sehr bemittelt, kaufte er ihnen oft, seine eignen nur geringen Mittel überspannend, Kunsterzeugnisse ab. Niemals hat er jedoch aus ihrer bedrängten Lage Vorteile gezogen, was er bei seiner phänomenal sicheren kritischen Bewertung mit Leichtigkeit hätte tun können.»

«Kollmann war demnach eine ungemein sensible Natur. Der großen Empfindsamkeit seiner Nerven entsprang seine Kunstkennerenschaft. Wie das Ohr eines musikalisch gebildeten Menschen schon die feinsten Unreinheiten eines Tones zu erkennen vermag, so empfand Kollmanns Auge schon die geringste fehlerhafte Farbentönung als Schmerz. Die Zartheit des Empfindungsvermögens war durch vieles Sehen und Reisen noch kultiviert. So war ein Kulturmensch aus ihm geworden, der über nichts mehr außer sich geraten konnte, als über Zeichen von Unfeinheit. Eine einzige Bemerkung, welche ihn verletzte, konnte ihn veranlassen, seinen Koffer zu packen und abzureisen. ‚Die Luft ist dort nicht gut‘, pflegte er dann zu sagen.»

«Für ihn lag die Bildung tief im Innern begründet. Nichts haßte er mehr als aufdringliches, marktschreierisches und hohles Wesen sowohl im bürgerlichen Leben wie im besonderen in der Kunst und beim Künstler.»

«Nur wenige kannten ihn, da er sich der Öffentlichkeit stets zu entziehen wußte. Und doch war sein Ruf als Kenner und Förderer der Kunst verbreitet. Ich hatte schon längst von ihm gehört, von seinem fabelhaft sicheren Urteil und feinen Geschmack, als ich nach Lübeck zog, so daß ich mir vornahm, ihn hier, wo er damals als Einsiedler lebte, aufzusuchen. ‚Er versteht mehr von Malerei als alle Professoren und Kunstgelehrten zusammen genommen‘, so hatte Max Liebermann ihn mir charakterisiert.»

«Während seines Lübecker Aufenthalts sammelte Kollmann alte kunstgewerbliche Erzeugnisse teils für sich, teils für Freunde. Sein fabelhafter Geschmack erspähte unter einem Wust von Trödlerware mit Treffsicherheit das Wertvolle. Er war zu jener Zeit ein Einsamer und verkehrte mit keinem Menschen, so daß er, wie er mir erzählte, bemerkt hatte, daß er durch Nichtgebrauch der Sprache die Gewandtheit der Rede einbüßte. Um dem vorzubeugen, hat er sich oft mit einfachen Leuten unterhalten. Er war hier literarisch nicht müßig gewesen und hatte die Geschichte seiner Jugend verfaßt, welche er mir im Manuskript zu lesen gab.»

Von Schrenk-Notzing stellt fest (S. 32/33):

«In seiner reservierten und tief angelegten Natur lebte eine Art Familienstolz; obwohl er nicht gern über seine verwandtschaftlichen Beziehungen sprach, fühlte doch jeder, der ihm näherstand, durch, wie sehr ihm solche Traditionen ins Herz gewachsen waren. Dabei war er ungemein empfindsam bis zur Reizbarkeit und mußte zeitweise mit großer Vorsicht behandelt werden.

Den Grundzug seines ganzen Wesens bildeten jedoch abgeklärte philosophische Ruhe und ungewöhnliche Herzengüte. Fast allen, die ihm nähertraten, blieb er ein psychologisches Rätsel, er hatte keine Leidenschaften, zeigte fast immer inneres Gleichgewicht; niemand ahnte sein wirkliches Alter; jede derartige Frage empfand er als Eingriff in seine persönlichen Rechte und ließ sie unbeantwortet.»

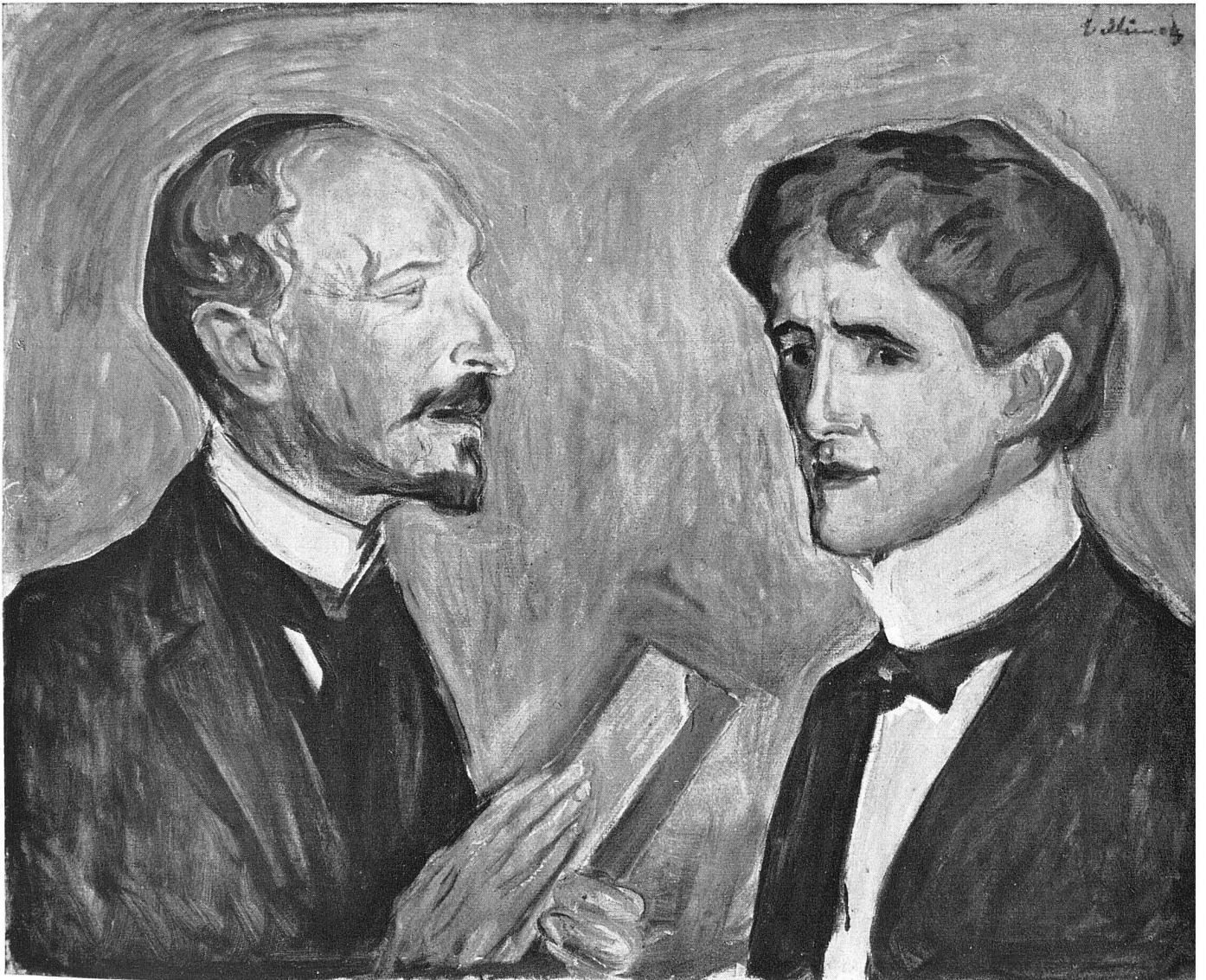
V.

Über die «verwandtschaftlichen Beziehungen», das «wirkliche Alter» und die entscheidenden kulturellen, wie selbst die materiellen Grundlagen dieser Existenz geben einzelne Stellen im Nachruf von Max Linde, vor allem aber ein Text aus der Feder eines jüngeren Verwandten, eines Herrn H. von Flotow, des Herausgebers der kleinen Gedächtnisschrift, schließlich sachlich und zuverlässig Auskunft.

Max Linde berichtet zum Jahr 1897, daß Kollmann damals in Lübeck in einem alten Kaufhaus mit engen, steilen Treppen im vierten Stock gewohnt habe, in Räumen, die mit ihren Mahagoni-Möbeln, den Silhouetten, Miniaturen und sonstigen Bildnissen an den

Privatbesitz

Edvard Munch Albert Kollmann und Sten Drevsen



Wänden, mit blank polierten Kaffeekannen, schönem Porzellan, Zinntellern, alten Büchern den Geist einer vergangenen und hohen Kultur bewahrt hatten, daß er dabei aber von der Hoffnung auf eine neue, große deutsche Kunst erfüllt gewesen sei. Er habe sich eine Zeitlang mit der Erstellung von Glasgemälden befaßt und diese unter seinen Freunden verschenkt, auch eine ausgewählte kleine Kunstsammlung besessen. Erst mit dem Wegzug von Lübeck habe er sein Wanderleben aufgenommen, und die regelmäßigen Winteraufenthalte im Süden, vornehmlich in Italien.

Kurz nach 1900 brachte Kollmann Dr. Linde die ersten Radierungen von Munch. Unter seiner Mit- und bestimmenden Einwirkung, wie sie in anderem Zusammenhang dargestellt worden ist, verfaßt der Lübecker Arzt die Kampfschrift «Edvard Munch und die Kunst der Zukunft» von 1904, nachdem er unter dem Einfluß von Kollmann schon früher dem Künstler sein Herz und sein Haus geöffnet hatte (Mappe «Aus dem Hause Max Linde» 1902, das große Bild der vier Knaben Linde 1903, Linde-Fries 1903).

Durch den Herrn von Flotow lernen wir Kollmann kennen als den am 28. Juni 1837 zu Grüssow in Mecklenburg geborenen Sohn des vormaligen Pastors und damaligen Domänenrates Kollmann auf dem diesem durch Erbschaft zugefallenen Gut Grüssow, und dessen Gattin, einer Offizierstochter, geborenen Flotow von Walow. Die Familie zählte zehn Kinder, unter denen Albert Kollmann dem Alter nach etwa in der Mitte stand. Die Töchter heirateten Pastoren, die jüngste wurde Diakonissin. Von den Söhnen studierten zwei Theologie, gingen aber nicht ins Pastorat. Albert soll der Liebling seiner Großmutter aus der mütterlichen Linie, «einer geistreichen Frau», gewesen sein. Statt Maler, wie er es gewünscht hätte, wurde er nach dem Wunsch seiner Eltern Kaufmann und führte in der Folge in Hamburg ein eigenes Kommissionsgeschäft. Der Gewinn aus diesem Hamburger Unternehmen soll ergänzt worden sein durch ein kleines Vermögen, das ihm der Vater nach dem Verkauf von Grüssow habe hinterlassen können, und in späteren Jahren durch Verkauf von Bildern aus seiner Sammlung. Die durch die Berufswahl vergewaltigten Organe für bildende Kunst sollen zuerst in Hamburg sich an Kunstwerken für immer neu entzündet haben. Mit der Aufgabe des Hamburger Kommissionsgeschäftes und des kaufmännischen Berufes fällt wohl die Niederlassung in Lübeck zusammen.

Das darauf folgende Wanderleben mit der ununterbrochenen Kette großer Kunstreisen durch Ungarn, Italien, Spanien, Frankreich, Holland, Norwegen, und Deutschland «bis in die kleinsten Orte», hätte er aber nicht führen können ohne seine beispiellose Anspruchslosigkeit und geradezu asketische Lebensweise. In dieses Leben gelang es ihm auch noch die Hülfeleistung an aufstrebende, aber einstweilen noch verkannte Künstler hineinzubringen. Er habe immer wieder ihre sonst

unverkäuflichen Erstlingswerke erworben, «die ihm freilich öfters nach langen Jahren unerwartet ansehnlichen Gewinn brachten» (S. 49). Außerdem habe er die Gabe benutzt, die ihm geworden sei, «andere Künstler anzuregen und zu beeinflussen», «wo immer er es nur konnte».

Der Ausbruch des ersten Weltkrieges überraschte ihn 1914 krank in Rom. Er reiste nach Deutschland zurück und starb am 14. Dezember 1915 in Neuendettelsau nach liebevoller Pflege durch seine jüngste Schwester, die Diakonissin.

VI.

Im gleichen Jahre 1901, da in Berlin das nun zürcherische Kollmann-Bildnis entstand, hat Munch seinen damaligen Freund ein zweites Mal gemalt, in dem Berliner Doppelbildnis «Albert Kollmann und Sten Drevsen». Abb. 2.

Die Kopfhare von Kollmann sind gelichtet und grau, Schnurrbart und Kinnbart hell rotbraun, der Augenstern ganz klein und wasserhell (wie Glaser schreibt, S. 140 oben; im Zürcher Bild liegen im Schlitz der Lider stechend dunkle Punkte), das Gesicht leuchtet in rötlich-gelblicher Gesundheitsfarbe, das Kleid mit Krawatte ist dunkel-lila, der Deckel des Buchs goldgelb, der Schnitt hochrot. Sten Drevsen hat eine schwere rotbraune Perrücke, die Iris ist dunkelbraun, das Gesicht eher blaß, Kleid und Krawatte tief schiefergrau. Beide Brustbilder stehen vor einem scharf bläulich- und gelblichgrünen Grund.

Schon diese farbige Instrumentierung macht allerlei aus dem Bild aufsprühen. Es ist auch inhaltlich geladen. Der an Erfahrung uralte Kollmann hat einen jungen Schönggeist in Behandlung. Das – wenn man das Wort denn gebrauchen will – Dämonische in ihm spielt. Ein sehr überlegener Mephisto und ein sehr ratloser Schüler («Mir wird von alle dem so dumm . . . »).

Dieser Szene gegenüber ist das Zürcher Bild gehalten, größer, zusammengefaßt. Wir haben vor uns nur Kollmann, Kollmann absolut, außerhalb einer bestimmten Situation. Und wenn zu vergleichen ist, so ist nur dieses gemalte Bildnis mit dem in den Zeugnissen der sieben Freunde enthaltenen geschriebenen, vielmehr gesprochenen Bildnis – Schrift ist ja nur farblos dünnes Kleid für klingendes Wort – zu vergleichen.

Was ist von jenen Aussagen her in das Bild hinein, und was zu ihrer Bestätigung aus ihm heraus zu lesen, aus diesem Bild, das als ein Werk von Munch der Persönlichkeit viel mehr als der Palette und dem Atelier verpflichtet ist? Es fehlt wohl nichts dazu, daß sie, die beiden Bildnisse, jedes in seiner Form, für den Inhalt einander voll entsprechen. Und Munch ist unter den sieben Freunden mit seiner Wortkargheit im Recht: Er hat schon 1901 für alle Zeugnis abgelegt.