

Raymond Warnier

Übersetzt von Evelyn Wundram und mit Anmerkungen versehen von Wulf Schadendorf

In der gegenwärtigen Diskussion über Aufgabe und Effektivität des Museums wird gern übersehen, daß Wirkungen, Erfolge und Anregungen musealer Existenz und Arbeit der zurückliegenden einhundert Jahre ernsthaft noch nicht untersucht wurden. Eine Geschichte des modernen Museumswesens, die auch Wirkungsgeschichte wäre, fehlt. Die künstlerische und historische Bedeutung von temporären Ausstellungen liegt leichter zu Tage¹ als die andauernde Wirkung oder die Anregung des Museums, die auf den Besucher zielt und von ihm aufgenommen wird. Die aus solchen Wirkungen und Anregungen entstehenden Leistungen geben wohl meist den musealen Teil ihres Genese kaum zu erkennen.

Eine Wirkungsgeschichte des Germanischen Nationalmuseums würde jenseits der Erfüllung des offiziellen Auftrags eine Fülle von Details zu einem eindrucksvollen Bild der Wirkung und Anregungen dieses Museums auf die künstlerisch empfängliche oder kulturhistorisch interessierte Öffentlichkeit seit seiner Gründung erbringen². Der im vergangenen Jahr in Frankreich begangene 50. Todestag von Guillaume Apollinaire³ gibt willkommenen Anlaß, seiner als eines Besuchers dieses Hauses zu gedenken, den die Kunstgeschichte wohl als den ersten Interpreten Picassos und den ersten Monographen der Kubisten kennt⁴, nicht aber als einen Liebhaber altdeutscher Kunst, als einen kritischen Museumsbesucher, geschweige denn als einen Apologeten der Idee des Germanischen Museums.

Die Berühmtheit Apollinaires, wengleich posthum, ist heute weltweit geworden. 1944 wählte das Museum of Modern Art in New York Apollinaires „Les Peintres Cubistes“ als ersten Band seiner Schriften zur Kunst. Bereits 1965 mußte in Tokio die zehn Jahre zuvor erschienene Anthologie seiner Werke, mit mehr als eintausend Seiten bis zum heutigen Tage die umfassendste der Welt, neu aufgelegt werden; überall mehren sich Neuauflagen, Übersetzungen und Bearbeitungen.

Einer der ersten Artikel, die Apollinaire in jungen Jahren verfaßte, fand in Frankreich wie in Deutschland gleichermaßen Beachtung. Die Arbeit erschien bereits 1902 und zeugt von der frühzeitigen Neigung des Dichters zum Kunstkritiker; sie verdient Beachtung wegen ihres Inhalts, aber auch, weil sie ein sonderbares Gedicht erhellt, einen einzigen Vers, den der Dichter im letzten Moment dem Korrekturabzug seines ersten Sammelbandes einfügte⁵. Zuerst ist festzuhalten, daß dieser Text, der nachstehend erstmals in deutscher Übersetzung vorgelegt wird, am Beginn der literarischen Karriere eines Autors steht, der mit diesem einmal mehr die geistige Anregung bestätigt, die er seinem Aufenthalt in Deutschland zu Beginn dieses Jahrhunderts verdankt⁶.

Kurz nach seiner Rückkehr aus dem Rheinland, wohin er gegen Ende August des Jahres 1901 gekommen war — er lebte dort als Hauslehrer bei der Vicomtesse de Milhau, geborenen Hölterhoff —, veröffentlichte Apollinaire in der Pariser Monatszeitschrift *L'Européen* vom 13. 12. 1902 einen Aufsatz mit dem Titel „Le Musée germanique de Nuremberg“. L. C. Breunig druckte die Arbeit 1960 im Anschluß an zwei kurze Texte erneut ab, die ebenfalls auf Apollinaires Neigung zum Kunstkritiker hinwiesen; es handelt sich um eine Würdigung des Pergamonaltars im Berliner Pergamon-Museum und um die Besprechung einer Ausstellung in Düsseldorf⁷.

Es wären zahlreiche Anmerkungen über diesen langen Aufenthalt Apollinaires im Lande der Germanen zu machen, um so mehr, als seine Biographen nach seinem Tode längere Zeit die Tendenz hatten, die Tatsache dieses Aufenthaltes gelegentlich in Zweifel zu ziehen, oder aber dessen genauen Verlauf nicht kannten. Es könnte sein, daß sie die Atmosphäre der Unsicherheit und Skepsis, die der Dichter selbst gern um diese Episode, wie auch um zahlreiche andere Aspekte seiner Person verbreitete, hierzu ermutigte. So wird z. B. noch heute

darüber diskutiert, ob sein Vater ein italienischer Offizier oder vielleicht sogar ein Nachfahre Napoleons war!

Der Artikel über das Nürnberger Museum umfaßt einen Teil dieses zweifelhaften Bereiches, an dem zu seinen Lebzeiten Freunde und Zeugen seines Lebens, später, nach seinem allzu frühen Tode, auch die inzwischen zahllos gewordenen Biographen und Kritiker Gefallen fanden. In seiner 1952 erschienenen und kürzlich neu aufgelegten, sehr ausführlichen Biographie gab M. Adéma einen nur unvollständigen und z. T. auf Irrtümern beruhenden Überblick über Apollinaires Zusammenarbeit mit L'Européen⁸. Die neueste, in Prag herausgekommene Chronik seines Lebens erwähnt den Artikel als „den letzten“, den er dort erscheinen ließ! Dies ist unrichtig⁹.

Trotz verschiedener Einzelarbeiten und Untersuchungen, auch der unsrigen seit 1953¹⁰, gibt es noch keinen umfassenden Bericht über seine Reise durch die deutschen Länder in den Monaten Februar bis Mai 1902, in deren Verlauf Apollinaire Nürnberg besuchte. Dort empfing er die Eindrücke, die er in jenem im Dezember des gleichen Jahres erschienenen Artikel zusammenfaßte.

Dennoch ist es möglich, die wichtigsten Etappen dieser Reise zu rekonstruieren und zwar anhand von Angaben, die der Autor selbst durch Einflechtungen in seine Schriften, seine Korrespondenz¹¹ und aus Bruchstücken seines Tagebuchs liefert, die seine erst 1967 verstorbene Witwe Jacqueline nur stückweise und mit sonderbarer Zurückhaltung preisgegeben hat.

Vom August des Jahres 1901 bis zum Ende des folgenden Winters lebt der junge Hauslehrer abwechselnd in den drei rheinischen Wohnsitzen der Familie Hölterhoff: der Villa in Honnef, dem Landhaus Neu-Glück in der Nähe von Oberpleis und der Wasserburg Krayerhoff unterhalb des Maria Laacher Sees. Gegenwart und Vergangenheit, Tradition, Legende und die romantische Atmosphäre dieser Landschaften ergriffen ihn und sollten ein Echo in seinem literarischen Schaffen finden.

Im Februar 1902 beginnt er eine längere Rundreise durch Deutschland, in die er kurze Aufenthalte in anderen Ländern einschleibt. Einige Etappen dieser Reise lassen sich genau festlegen aufgrund von Briefen an seine Mutter und seinen Freund J. Onimus sowie von Daten in Manuskripten von Gedichten, die z. T. erst nach seinem Tode erschienen und in die Oeuvres poétiques aufgenommen wurden¹², oder in anderen Texten. Hierdurch war es möglich, so manches Manuskript richtig einzuordnen¹³. Die Wahrhaftigkeit derartiger Angaben ließ sich immer wieder feststellen, wie auch Apollinaire selbst dies in einem häufig zitierten Schreiben an H. Martineau vom Juli 1913 für sich in Anspruch genommen hatte: Je n'ai jamais fait de farce et ne me suis livré à aucune mystification touchant mon oeuvre . .

Im Februar verläßt er Honnef, zweifellos allein; in Köln schreibt er das erst nach seinem Tode erschienene Gedicht „Le Dome de Cologne“, datiert „Cologne, février 1902“¹⁴. Bereits 1901 hatte er dort die „Muttergottes mit der Erbsenblüte“ bewundert, die damals dem „Meister Wilhelm“ zugeschrieben wurde¹⁵, daher der gleichlautende Titel des Gedichts, zwar mit einem kleinen Übersetzungsfehler, das er nicht mehr in der Serie der Rhénanes des späteren Gedichtbandes Alcools belassen hat¹⁶. Am 18. Februar „à Hanovre, visite du Palais des Rois“, und der „antique maison ou vécut Leibniz“, weiter nach Hildesheim. Dies wurde erst später aus seiner „Agenda“ festgestellt und trägt zur Deutung des Textes der „Rose de Hildesheim“ bei¹⁷; allerdings gelang es nicht, die Richtigkeit aller darin enthaltenen Details nachzuprüfen¹⁸. Von dort gelangte Apollinaire nach Berlin, jener „ville affreuse et commode“¹⁹, darauf nach Dresden und von dort bald nach Prag. Eine Bemerkung zu Beginn der Novelle „Le Passant de Prague“, die im Mai des Jahres 1902 in der Revue Blanche erschien und 1910 in die Sammlung „L'Hérésiarque“ wieder aufgenommen wurde, scheint das Datum dieses Aufenthaltes ebenso zu untermauern wie die Angabe „peu de jour auparavant, Paris avait fêté le centenaire de Victor Hugo“²⁰, ein Ereignis, das in der Prager Künstlerschaft ein lebhaftes Echo fand.

Aufgrund dieses ziemlich eindeutig erwiesenen Datums darf man am Anfang der Erzählung „Le Roi-lune“ (gemeint ist Ludwig II. von Bayern), die 1916 in „Le Poète Assassiné“ aufgenommen wurde, Zweifel anmelden, wenn es heißt: „le 23 février 1912 (richtig: 1902),

je parcourais à pied cette partie du Tyrol qui commence presque aux portes de Munich“; es sei denn, Apollinaire wäre vor seiner Reise nach Prag durch München gekommen, um dort die Familie Hölterhoff zu treffen²¹. Dagegen scheint festzustehen, daß Apollinaire sich nach seinem Prager — und vielleicht auch dem Münchner — Aufenthalt Ende März oder Anfang April nach Wien begab. In seinem Artikel über die Ausstellung in Düsseldorf²² konstatiert er später, im vergangenen Winter schon in Wien den Beethoven von Klinger gesehen zu haben, ein bedeutendes bildhauerisches Werk, aber — wie er wiederholt betont — nicht nach seinem Geschmack. Die polychrome, anschließend in Düsseldorf ausgestellte Sitzfigur wurde tatsächlich auf der Anfang April eröffneten 14. Ausstellung der Wiener Sezession als Hauptattraktion im Mittelsaal gezeigt²³. Laut Katalog war sie am 25. März 1902 fertiggestellt worden.

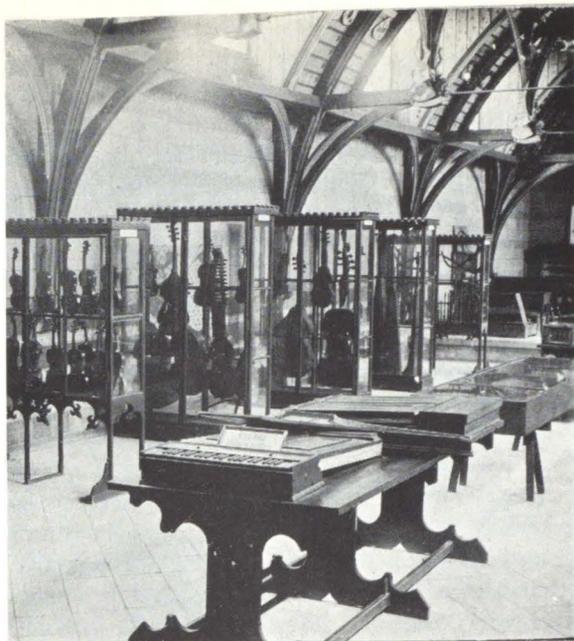
Diese verschiedenen Aufenthalte ließen Apollinaire nicht nur sein Interesse auf Städte und Lebensgewohnheiten, sondern auch auf die Kunst richten, wie sie in den Museen ausgestellt war. Die ausgestellten Objekte fesselten seine Aufmerksamkeit und weckten seinen kritischen Verstand. 1903 verdanken wir der Pariser Episode mit der gefälschten „Tiara des Saitaphernes“ den Artikel „Des Faux“ in der Revue Blanche²⁴. Diesem aktuellen Beispiel schließt er mit gewissem Vergnügen die in den deutschen Museen angekauften „Fälschungen“ an, zitiert verdächtige Benennungen wie „Meister des Marientodes“ oder „Meister des Heisterbacher Altares“²⁵ und nennt die Holbein d. J. zugeschriebene „Madonna des Bürgermeisters Meyer von Basel“ der Dresdner Galerie, obwohl man seit 1871 wisse, daß sich das Originalbild von Holbein in Darmstadt befinde²⁶, ebenso wie man Bilder „nach“ J. Brueghel bezeichne, von dem Dresden nur Kopien besitze; mit allem Ernst sagt er abschließend „in ihren Museen stellen die Deutschen so stolz eine Kopie aus, als zeigten sie ein Original“ und nennt schulmeisterlich zuletzt Beispiele von „Fälschungen“ aus der Literatur.

Es war notwendig, nachdrücklich auf diese kritische Haltung hinzuweisen, um den Eifer zu verstehen, mit dem Apollinaire das Nürnberger Museum betrachtete. Das genaue Datum seines Aufenthaltes in dieser Stadt läßt sich schwer ganz genau festlegen. Man hat diesen Aufenthalt fälschlich in den Verlauf einer zweiten Reise gelegt, und zwar im Anschluß an einen längeren Aufenthalt in München; über diesen gibt es eine Fülle von Belegen, vor allem in jenen Berichten, die später im Text des eigentlichen „Poète Assassiné“ zusammengefaßt wurden und deren Richtigkeit man wiederholt überprüft hat. Dies gilt z. B. für das Volksfest beim Anstich des Märzenbieres der Salvatorbrauerei auf dem Nockherberg²⁷. Dieser Ausschank fand 1902 zwischen dem 16. und 29. März statt; daraus ließe sich folgern: Da Apollinaire am 23. Februar zweifellos nicht in Tirol, in der Nähe von München, war, um so mehr, als er am 26. Februar seiner Mutter seine Dresdner Anschrift gibt, scheint er im März einen ersten Aufenthalt in München genommen zu haben, vor dem Wiener von Anfang April.

Am Ende seines zweiten Münchner Aufenthaltes also, er hatte ein möbliertes Zimmer in der Stadt gemietet, für längere Zeit, denn sein Name steht noch im Adreßbuch des Jahres 1903²⁸, kam er Anfang Mai auf dem Rückweg ins Rheinland, vielleicht in Begleitung der Familie Hölterhoff, nach Nürnberg wenigstens für so lange Zeit, um, wie es im Originaltext heißt, „vingt fois le tour“ zu machen²⁹.

In seinem langen Artikel³⁰ fesseln wenigstens zwei interessante Punkte die Aufmerksamkeit: einmal die allgemeine Richtung seiner Überlegungen in einer Zeit, als er, der gebürtige Romane, aber polnischer Abstammung, in Frankreich aufgewachsen und sich das Französische als literarische Sprache aneignend, plötzlich die germanische Realität jenseits des Rheins entdeckt, und dann der andere, an sich viel unbedeutendere Aspekt, der mit-hilft, sein dichterisches Vorgehen zu ermessen.

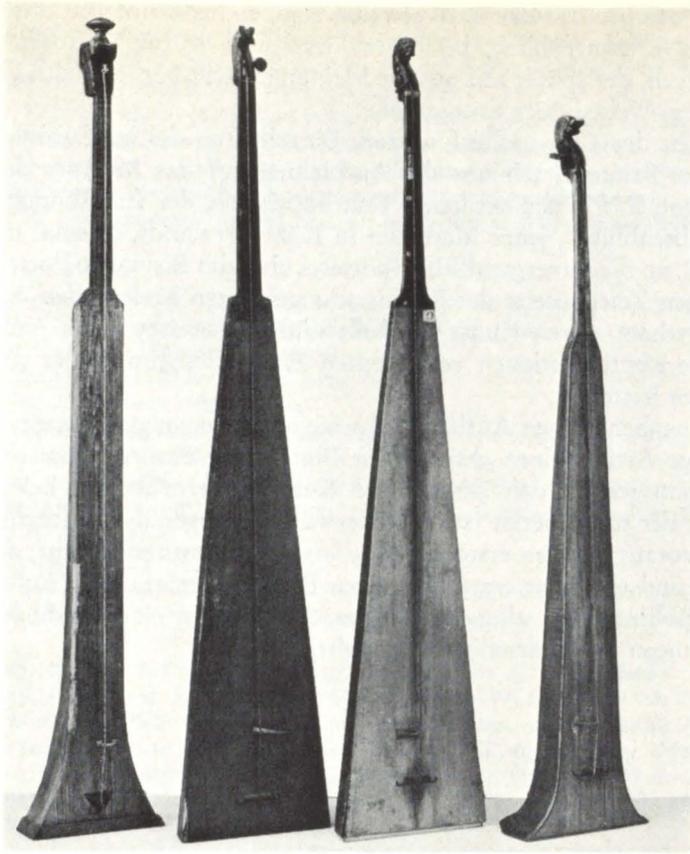
Apollinaire sagt nichts Außergewöhnliches, wenn er Charakter und Anlage des Museums als „germanique“ unterstreicht und bei ihm „la raison . . . , l'affirmation . . . du génie artistique germanique“ hervorhebt³¹. Dabei zählt er Sammlungsgruppen und Schätze, sicherlich anhand eines Führers, auf³² und verweilt, um dessen Angaben mit den Objekten zu vergleichen. Weitaus origineller und fast unerwartet ist seine eingangs dargelegte Fol-



Die Aufstellung der Musikinstrumente im Jahre 1902 im Germanischen Nationalmuseum. Im 3. und 4. Schrank von links die Trumscheite

gerung. Angesichts dieses Museums der germanischen Welt empfiehlt er die Schaffung eines Museums „du génie latin“, das man „pourquoi pas, à Trèves sur la Moselle“ errichten sollte. Man muß diesen Gedanken festhalten und ihn in den biographischen Zusammenhang stellen: Apollinaire kam in Begleitung der Familie Hölterhoff mit dem Auto durch das Land Luxemburg und über Echternach, an das er sich viel später erinnern wird, und durch das Moseltal ins Rheinland; in Koblenz wurde er von dem geographischen wie historischen Schauspiel des Zusammenflusses von Rhein und Mosel überrascht; man kennt aus seinen späteren Gedichten den Nachhall davon³³. Eine Anregung, die im übrigen keinen einzigen nationalen oder nationalistischen Zug enthält. Pascal Pia, ein vorzüglicher Kenner Apollinaires, entdeckte kürzlich einen Text, der den Nachforschungen L. C. Breunigs, M. Décaudins und anderer entgangen war. Er erschien kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges in einem Pariser Tageblatt und plädiert für die Gründung eines eigenen Museums der primitiven Künste in Paris, insbesondere für die unter dem Sammelbegriff „art nègre“ zusammengefaßten³⁴, deren künstlerischen und dokumentarischen Wert seine Generation vorausschauend erkannte. Das bei Apollinaire frühzeitig erwachte Interesse am Nürnberger Museum kann daher, abgesehen von dem, was er über „le génie artistique germanique“ aufzeigt³⁵, auch im Zusammenhang gesehen werden mit dem Bemühen um künstlerische Informationen, die den Zeugnissen der Völker und Rassen gerecht werden.

Es war ein Textdetail im *Européen*, das zu Beginn unserer Untersuchungen über Apollinaire und Deutschland unsere Aufmerksamkeit erregte. Ein Besuch in diesem Museum konfrontierte uns 1954 — den Text in der Hand — mit seinen Sammlungen, aufgrund eines Gedichtes aus *Alcools*. Von den fünfzig darin vereinten Gedichten, weitaus überlegter, wenn nicht geradezu methodisch angeordnet, als es den Anschein hat, wurde des öfteren das mit dem Titel „Chantre“ zurückgehalten, das sechste in der Ausgabe von 1913. Es wurde im letzten Moment dem Korrekturabzug eingefügt³⁶ und umfaßt nur eine einzige Zeile: *Et l'unique cordeau des trompettes marines*³⁷. Nur wenige Exegeten haben es einbezogen. A. Rouveyre allerdings, Zeichner und Literat, einer der wirklichen „Freunde“ Apollinaires und auf alle Fälle derjenige, der ihn mit einem Höchstmaß an Einfühlungsvermögen verstanden zu haben scheint, widmete eine sehr scharfsinnige Studie dieser einzigen Zeile, deren



Die vier Trumscheite des Germanischen Nationalmuseums

„sincérité explosive et trompeuse“ er betont³⁸. Rouveyres virtuos nuancierter Essay dringt in das Wesen des Trumscheits, der „trompette marine“, ein, jenem Musikinstrument von „étrangeté rudimentaire“. Wir vermuten, daß Apollinaire diesem alten Instrument, „répandu au Moyen-Age et particulièrement en Allemagne“, während seines Aufenthalts in den Jahren 1901/02 begegnet ist³⁹. L. C. Breunig dagegen, obgleich außerordentlich gut über alles, was Apollinaire betrifft, informiert, beschränkt sich darauf, „Chantre“ in das Jahr 1912 zu datieren, ohne daß er hierfür einen Beweis gehabt hätte. Auch scheint er nicht die Möglichkeit erwogen zu haben, diesen Text denen zuzuordnen, die er, außer den Rhénanes und einigen anderen Gedichten von verwandter Inspiration, mit dem Aufenthalt im Rheinland in Verbindung brachte⁴⁰.

Zwischen August 1903 und Februar 1904, während seiner kaum untersuchten Zusammenarbeit mit der Revue d'art dramatique (et musical), widmete Apollinaire den Problemen der Musik und der Musikinstrumente in verschiedenen Notizen seine Aufmerksamkeit. Einzelheiten aus diesen, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, lassen den Schluß zu, daß dies Interesse von seinem rheinischen Aufenthalt her datiert und durch die Lektüre von in Deutschland erschienenen Arbeiten über musikalische Fragen vertieft wurde. Wenn man bedenkt, daß die „trompette marine“ vor allem in Deutschland unter der Bezeichnung „Nonnengeige“ oder Trumscheit bekannt war und angeblich früher den Nonnen als Begleitinstrument für ihre klösterlichen Gesänge diente, und weiterhin, daß es auf der Rheininsel Nonnenwerth ein seit Jahrzehnten berühmtes Kloster gibt, kann man annehmen, daß Apollinaire, nachdem er von diesem seltenen Instrument gehört hatte, mit Interesse seine Existenz im Nürnberger Museum entdeckte, selbst wenn er vergißt es anzuführen und aus dem Saal 82 nur die Gitarre von Lenau und die Harfe der Marie-An-

toinette erwähnt⁴¹. Sollte das der Fall gewesen sein, so ließe sich die Entstehung des Gedichtes, das dann Entwurf blieb, besser erklären und würde überdies die Vermutung Rouveyres bestätigen, der später mit uns die Meinung geteilt hat, daß sich der einzelne Vers in Alcools auf diese Weise besser deuten ließe.

Es ist hier nicht der Ort, um auf weitere Einzelheiten des im Européen erschienenen Textes einzugehen. Erinnern wir uns der Anspielung auf das Museum des Trocadéro — auf das sich der von P. Pia neu entdeckte Text bezieht —, der Erwähnung einer „Muttergottes mit der Erbsenblüte“, jener Madonna in Köln verwandt, diesmal mit einem besser übersetzten Titel⁴², an die unvermeidliche Spötterei über das Bismarck-Porträt von Lenbach, eines zur damaligen Zeit jenseits des Rheins sehr gefragten Malers, den Apollinaire allerdings zu denen rechnet, deren Kunst überholt und überschätzt wäre, und schließlich des Hinweises auf die Reproduktionen von Werken aus Hildesheim, wo er sich zwei Monate vorher aufgehalten hatte.

Durch seine Angaben, seinen Aufbau und seine mit Überzeugung ausgedrückte Meinung nimmt dieser lange Artikel einen ehrenvollen Platz unter den Arbeiten ein, die uns einen zweiundzwanzigjährigen, in den Dingen der Kunst außerordentlich bewanderten Apollinaire vorstellen, der schon bereit ist, „Meisterwerken“ gegenüber kritisch Stellung zu beziehen. Er weist voraus auf den erstaunlichen, vor allem posthumen Ruf, den bis in unsere Tage der Freund und einer der ersten Exegeten Picassos genießt, der Autor der „Peintres Cubistes“, die Apollinaire in aller Welt ebenso viel Ruhm eingebracht haben wie seine Gedichte, Erzählungen und journalistischen Arbeiten.

ANMERKUNGEN

- ¹ Vgl. etwa Friedrich Koch: *Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1967. — *Zweimal wurden in jüngerer Zeit Ausstellungen zur Erinnerung an vergangene, die „Kunstgeschichte gemacht haben“, veranstaltet: München 1869—1958. Aufbruch zur modernen Kunst. Rekonstruktion der ersten internationalen Kunstausstellung 1869 etc. München 1958 — Europäische Kunst 1912. Zum Jahrestag der Ausstellung des „Sonderbundes“*. Köln 1962.
- ² Die bisherige Geschichtsschreibung des GNM bringt zu dem hier, soweit ich sehe, erstmals vorgeschlagenen Thema, kaum Beiträge. Vgl. Theodor Hampe: *Das Germanische Nationalmuseum von 1852—1902*. Leipzig-Nürnberg 1902 — Fritz Traugott Schulz: *Das Germanische Museum von 1902—1927*. Nürnberg 1927 — Ludwig Grote: *Deutsche Kunst und Kultur im Germanischen National-Museum*. Nürnberg 1952, S. 5-15.
- ³ Guillaume Albert Wladimir Alexandre Apollinaire de Kostrowitzky, 26. August 1880 Rom — 9. November 1918 Paris. — Die von der Bibliothèque Nationale für 1968 geplante Pariser Ausstellung zum 50. Todestag mußte wegen der Maiunruhen verschoben werden, sie wurde 1969 nachgeholt. Vgl. Günter Metken: *Poetische Kunst-kritik*. In: *D. Weltkunst* 39, 1969, S. 1361 — Werner Bökenkamp: *Der Anreger der Surrealisten*. In: *Süddt. Ztg.* 1969, Nr. 291 (16. 12.), S. 22.
- ⁴ G. Apollinaire: *Les Peintres Cubistes*. Paris 1913 — Ders.: *Die Maler des Kubismus*. Übers. v. Oswald von Nostitz. Zürich 1956.
- ⁵ Alcools (Gedichte [1898—1913]. Mit einem Porträt des Autors von Picasso). Paris, Mercure de France 1913.
- ⁶ Ernst Wolf (Guillaume Apollinaire und das Rheinland. Diss. Bonn 1937) ignoriert dies. Er zitiert nicht alle Artikel, die in L'Européen seit 1903 erschienen sind.
- ⁷ L. C. Breunig: *Les Chroniques d'art d'Apollinaire*. Paris 1960, S. 21 ff.: „Le Pergamon à Berlin“ (*Revue Blanche* v. 15. Mai) und „L'exposition de Dusseldorf“ (*L'Européen* v. 11. Oktober).
- ⁸ Marcel Adéma: *Guillaume Apollinaire*. Paris 1952, S. 282.
- ⁹ Vladimir Diviš: *Apollinaire. Chronik eines Dichterlebens*. Übers. v. Eliška Glaserová. Prag 1966.
- ¹⁰ Vgl. bes. *Revue de littérature comparée* 28/2, 1954; 28/3, 1955 — *Romanische Forschungen* 65/3, 1953 — *Revue d'histoire littéraire de la France* 56/1-2, 1956. Zahlreiche Aufsätze in *Studi francesi* (Turin) etc.
- ¹¹ Vgl. bes. die Briefe an seine Mutter. In: *Les Lettres françaises* v. 13. 12. 1951; an seinen Freund J. Onimus. Ebda, 20. 12. 1951.
- ¹² Vgl. bes. *Le Guetteur mélancolique* (Vorwort v. André Salmon). Paris 1952 — *Oeuvres poétiques* (Vorwort v. André Billy. Hrsg. u. Anm. v. M. Adéma u. Michel Dédaudin). Paris 1956.
- ¹³ Es handelt sich vor allem um die Handschriften im Fonds Doucet der Bibliothèque Sainte Geneviève, Paris.
- ¹⁴ Ebenso wie die „Muttergottes mit der Erbsenblüte“ in die 2. Série der Rhénanes im *Guetteur mélancolique* aufgenommen (Paris 1952). Vgl. *Oeuvres Poétiques* (Anm. 12), S. 538, 542.

- 15 Apollinaire folgt der damaligen Zuschreibung. Die Tafel wurde später dem Meister der Hl. Veronika zugeschrieben (Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln. Verzeichnis der Gemälde. Köln 1965, S. 120) und wird heute (ebda, S. 135 Nr. 10, Abb. 8) einem um 1410 bis 1440 in Köln, Westfalen und Niedersachsen tätigen nordwestdeutschen Meister gegeben (Meister der Goldenen Tafel?).
- 16 Apollinaire hatte in Köln die Muttergottes des „Meisters Wilhelm“ gesehen; dies erklärt, warum er später in Nürnberg auf die dortige Muttergottes mit der Erbsenblüte aufmerksam wurde. — Ob es sich um einen Übersetzungsfehler (Wickenblüte = fleur de haricot, fleur de pois = Erbsenblüte) handelt oder ob A. hier den unterschiedlichen Angaben der Museumsführer folgt, wird schwer zu entscheiden sein. — Ein ähnlicher Irrtum unterläuft ihm in einem anderen Artikel und hat zur Folge, daß er Pfaffenstraße mit „rue papale“ übersetzt.
- 17 Erschienen in der Revue blanche.
- 18 Er erinnert hier an die „tausendjährige Rose“ und an „die Schätze der Kathedrale“ (also den Dom St. Mariä), ohne auf die Bernwardstüren einzugehen. Im Artikel über das Germanische Museum nennt er allerdings ausdrücklich die Abgüsse nach den Hildesheimer Bronzen.
- 19 So im Artikel über das Pergamon-Museum, vgl. Anm. 7.
- 20 Victor Hugo wurde am 26. Februar 1802 geboren.
- 21 Die Mutmaßungen über zwei Münchner Aufenthalte erklären z. T. die zögernde Haltung der neueren Biographen Apollinaires, die von einem oder zwei Aufenthalten und von einer Dauer von zwei bis drei Monaten sprechen. Letzteres ist auf alle Fälle falsch, da die ganze Reise nur drei Monate dauerte. Datierte Gedichte sind vorhanden: aus Andernach 1902 das Gedicht „Mai“ und „Leutesdorf — Mai 1902“; vgl. Oeuvres poétiques (Anm. 12), S. 112, 1053.
- 22 Vgl. L. C. Breunig (Anm. 7), S. 20.
- 23 Vgl. Katalog der Wiener Sezession. Wien 1902, S. 41 — Elsa Asjenijeff: Max Klingers Beethoven. Leipzig 1902.
- 24 Zur Tiara des Saitaphernes vgl. etwa die Schilderung des Skandals bei Paul Eudel: Fälscher-Künste. Leipzig 1909.
- 25 Es kann angenommen werden, daß Apollinaire Tafeln des Meisters des Heisterbacher Altares im Wallraf-Richartz-Museum gesehen hat (vgl. Verzeichnis der Gemälde, Anm. 15, S. 109 Nr. 72, 73, 762 [heute magaziniert]). Es handelt sich um Teile eines Altares, der aus der ehem. Abteikirche in Heisterbach stammt, weitere Tafeln in München, wo sie A. gesehen haben könnte, und Augsburg. — Tafeln des Meisters des Marienbildes (Meister des Todes Mariae) konnte A. in Dresden sehen, (Inv. Nr. 809 A: Große Anbetung der Könige; Führer durch die Königl. Sammlungen. 9. Aufl. Dresden 1907, S. 15. Inv. Nr. 809: Kleine Anbetung der Könige; ebda, S. 17).
- 26 Apollinaire zeigt sich hier vorzüglich informiert über die lang anhaltende Polemik zwischen Albert Jansen (1871), C. Lampe (1871), Adolf Bayerdorfer (1872) und Alfred Woltmann, bei der eines der seit seiner Erwerbung im 18. Jahrh. berühmtesten Bilder der Dresdner Galerie als gute Kopie des 17. Jahrh. nach dem Darmstädter Original erkannt wurde. 1871 fand in Dresden ein Holbein-Kongreß statt, der sich speziell dieser Frage widmete. Original und Kopie sind abgebildet z. B. bei Hermann Knackfuß: Holbein der Jüngere. Bielefeld-Leipzig 1897, Abb. 89/90. Die 9. Aufl. des Führers durch die Königl. Sammlungen führt die Kopie noch auf, Anm. 25, S. 16 Nr. 1892: Nach Hans Holbein d. J. . . . Gute alte Kopie. Das Original im großherzoglichen Besitz in Darmstadt). — Die sog. Darmstädter Madonna ist Eigentum des Prinzen von Hessen und bei Rhein. Letzte Ausstellung: Die Malerfamilie Holbein in Basel. Basel 1960, S. 206 Kat. Nr. 177, Abb. 72; mit Lit. zum Echtheitsstreit um das Dresdner Exemplar. — Am 16. Mai 1918 greift A. nochmals das Thema des Ankaufs von Kopien durch deutsche Museen auf und kritisiert den Erwerb von Tizians „Venus mit dem Orgelspieler“ durch die Berliner Museen (vgl. Chroniques anecdotes. Paris 1955, S. 254), da das Original im Prado zu Madrid hänge. Er irrte, die Berliner Venus ist von Tizian; vgl. Verzeichnis der ausgestellten Gemälde des 13. — 18. Jahrhunderts im Museum Dahlem. Berlin 1964, S. 120 Inv. Nr. 1849, Abb. 72.
- 27 Le Poète Assassiné. Paris, Bibl. des Curieux 1916, Cap. vi: Gambrinus.
- 28 Dieser zweite Münchner Aufenthalt ist verschiedentlich belegt; vgl. Brief an Karl Boès in Paris vom 27. April (M. Adéma, Anm. 8, S. 54). Die spätere Erwähnung des St. Georgsfestes in München (am 1. April dat. Text. Chroniques anecdotes, Anm. 26, S. 16) entgegen der Feststellung von G. Haug (In: Antares, 1955, H. 7), daß das Georgsfest 1902 am 23. April stattfand. Schließlich hat Apollinaire gegenüber A. Billy eine Nummer der Illustrierten Zeitung erwähnt, die einen Artikel über den 70. Geburtstag von Wilhelm Busch enthielt (15. April 1902).
- 29 Von den Stationen seiner Rückreise sind aufgrund eines Briefes an J. Onimus, auf den sich die Biographen stützen, festzuhalten: Heidelberg, Darmstadt (daher auch die Angaben über Holbeins Madonna des Bürgermeisters Meyer), Frankfurt.
- 30 Der Artikel enthält keinerlei Hinweise auf eine sofortige oder spätere Abfassung. Eine spätere würde sich bei der (wahrscheinlichen) Benutzung eines Führers erklären, an Hand dessen er Saal für Saal Bemerkungen eintragen konnte.
- 31 Ludwig Grote (Die romantische Entdeckung Nürnbergs. München 1967) wies erneut darauf hin, daß die deutsche Romantik Nürnberg entdeckt hat, eben die Stadt als deutsches Bauwerk, wie dies auch der Text Apollinaire unterstreicht: . . . cette ville est le type et l'idéal de leurs cités médiévales . . . Sein Aufenthalt im Rheinland, dessen Geschichten und Legenden, bereiteten A. auf dieses romantische Erlebnis Nürnbergs vor. Von Berlin erinnerte er den Eindruck kaiserlicher Monumentalität, von München den moderner Kunst, die in seinen Augen allerdings zweifelhaft war.

- ³² Apollinaire konnte bei seinem Rundgang benutzen: Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des Germanischen Museums. Wegweiser für die Besucher. Nürnberg 1902, 208 S. mit 2 Plänen.
- ³³ Vgl. bes. Cortège (Aus: Alcools. In: Oeuvres Poétiques, Anm. 12, S. 74), häufig kommentiert, wenn auch nicht immer richtig datiert.
- ³⁴ Exotisme et ethnographie. In: Paris-Journal v. 10. 9. 1912. Abgedruckt u. komment. v. P. Pia in: Magazine littéraire 1968, Nr. 23. — Apollinaire blieb bei seinem Interesse für Museen; im Text vom 18. 2. 1902 sagt er über das Leibniz-Haus in Hannover: ... es ist ein Haus in der Art des Cluny ... !
- ³⁵ Apollinaires Interesse am Germanischen Museum war primär romantisch und historisch. Seine Hinwendung zur primitiven Kunst geht hingegen von der Interpretation des frühen Kubismus aus, war also durchaus künstlerischer Natur.
- ³⁶ Oeuvres poétiques (Anm. 12), S. 1040.
- ³⁷ Ebda, S. 63. — Die Übersetzung dieser Zeile bereitet außerordentliche Schwierigkeiten. Gerd Henniger (Guillaume Apollinaire: Poetische Werke. Oeuvres poétiques. Ausgew. u. hrsg. zweisprachig v. G. Henniger. Neuwied-Berlin 1969, S. 89) übersetzt: Und die eine Leine der Trompettes marines. Wir sind der Meinung, daß es zumindest sachlich richtig lauten muß: Und die einzige Saite der Trumscheite. J. H. van der Meer ist dabei für freundl. Unterstützung, auch bei allen anderen die Musikabteilung des GNM betreffenden Fragen zu danken.
- ³⁸ Der Essay ist abgedruckt bei André Rouveyre: Amour et poésie d'Apollinaire. Paris 1955.
- ³⁹ A. Rouveyre sagt (vgl. Anm. 38): ainsi que sur un autre instrument, „muet celui-ci“, le cordeau.
- ⁴⁰ L. C. Breunig legt in seiner sehr sorgfältigen Studie über die Chronologie der Alcools (in: PMLA. Menasha/Washington 67, 7, 1952) den Akzent auf die Gedichte, die seiner Meinung nach mit dem Aufenthalt im Rheinland oder den daraus folgenden Anregungen in Verbindung stehen.
- ⁴¹ Die Harfe Marie-Antoinettes und die Gitarre Lenaus (die erste Zuweisung eine freundliche Legende, der Besitznachweis für Lenau hingegen durchaus wahrscheinlich) waren im Saal 82 ausgestellt (vgl. Wegweiser 1902, Anm. 32, S. 204, Schrank XII). Im gleichen Saal waren auch die Trumscheite zu sehen; Schrank IV enthielt neben anderen Instrumenten ein Trumscheit, Schrank V fünf Trumscheite. Eine solche Anzahl dieser Instrumente mag den seltsamen Widerspruch in „Chantre“ zwischen dem Singular von „cordeau“ und dem Plural von „trompettes marines“ durchaus einleuchtend erscheinen lassen! — Bei der Abb., nach einer alten Stereoskop-Aufnahme von Carl Leidig, handelt es sich um den 3. und 4. Schrank von links. Das Foto gibt die Aufstellung jener Zeit wieder. Der Wegweiser erläutert S. 203: Das mit einer starken Darmsaite bespannte Trumscheit hat einen trompetenartigen Ton. Es wurde in Nonnenklöstern bei der Kirchenmusik an Stelle der Blasinstrumente verwandt. — Die auch heute ausgestellten Trumscheite MI 1/2 (deutsch, 16. Jahrh.) sind gut erhalten, dagegen die Trumscheite MI 3/4 (deutsch, wohl 17. Jahrh.) schlecht und z. T. nur fragmentarisch. Sicher waren 1902 die Trumscheite MI 1/2 ausgestellt. Der Katalog der Musikinstrumentensammlung des GNM wird erst von J. H. van der Meer vorbereitet, ein älterer gedruckter lag nie vor. Zum Trumscheit selbst vgl. Curt Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde. 2. Aufl. Leipzig 1930, S. 160 ff., Abb. 43 (MI 2).
- ⁴² Apollinaires Gedicht „Die Muttergottes mit der Wickenblüte“, datiert Köln 1901, erschien 1909 in „Le Voile de Pourpre“, einer Pariser Zeitschrift, in einer Serie mit dem Titel „Poèmes Rhénans“. Später entfernte er es aus den „Rhénanes“, zweifelsohne, weil es in seinen Augen zu direkt an seine (unglückliche) Liebe zu Annie Playden im Rheinland erinnerte. Das Gedicht gehört zu den zwar bei ihm seltenen, die von einem Bild und dem darin Beschriebenen inspiriert wurden. Da einer von A's Vornamen Guillaume lautet — seine Mutter hat ihn „Wilhelm“ gerufen — schließt das Gedicht mit der Anspielung auf den „Meister Wilhelm“. A. hatte daher keine Veranlassung, über die Zuschreibung und den Meisternamen zu diskutieren.