

„bremische Verhältnisse“: Rilkes Briefe an Gustav Pauli

Als, Anfang 1902 kurz nach der Geburt der Tochter Ruth, Rainer Maria Rilke die lang befürchtete Nachricht erhält, dass der Zuschuss „von zu Hause“, die monatliche Zahlung aus dem Legat des Onkels Jaroslav, nur noch bis zur Mitte des Jahres gezahlt werden wird, da seine sogenannte ‚Studienzeit‘ mit Ehe und Kind als vorbei zu gelten hat – als er dies erfährt, schreibt er eine ganze Reihe von Bittbriefen an diverse Befürworter und Kontakte und wendet sich mit vielleicht der größten Hoffnung auf Beistand an Gustav Pauli. Gustav Pauli war seit 1899 Direktor der Bremer Kunsthalle, wenn nicht namentlich, so doch in den Augen von allen, die ihn kannten, Rilke eingeschlossen, der ihn in Briefen an andere immer Direktor nennt, obwohl es scheint, dass Pauli erst 1905 diesen Titel offiziell bekam. Anfang 1866 geboren – also fast zehn Jahre älter als Rilke – war Pauli Sohn des Bremer Bürgermeisters und Senators Alfred Pauli, geborener Bremer also und um 1901, als Rilke ihn kennenlernte, schon eine führende Gestalt im kulturellen Leben der Stadt, der es sich vorgenommen hatte, seine „Bremer Landsleute mit den Bestrebungen zeitgenössischer Kunst [...] bekannt zu machen“, wie er sich selbst in seinen 1936 erschienenen *Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten* ausdrückt.¹ Insbesondere hat er die „benachbarten Worpsweder“ Maler in der Kunsthalle gezeigt, die trotz ihres Erfolgs anderswo in Deutschland in ihrer Heimat noch ziemlich unbekannt waren. Er war auch ein früher Beförderer von Paula Modersohn-Becker, und hat später (1919) eine Monographie über sie geschrieben. 1889 hatte Pauli über die Renaissancebauten in Bremen promoviert und wird immer von Rilke sehr korrekt als Herr Doktor angesprochen.

Es war sicher klug von Rilke, sich an ihn zu wenden, und Pauli war tatsächlich in der Lage, bei den finanziellen und anderen Schwierigkeiten des jungen Ehepaares einigermaßen behilflich zu sein, aber Rilke wusste, dass Pauli ihm und seiner Frau Clara gut gesinnt war, und ihr Verhältnis gründete auf mehr als möglichen gegenseitigen Vorteil. Das spricht freilich mehr aus dem Ton der Briefe an Pauli als aus ihrem Inhalt: Rilke schreibt fast immer, um um irgend etwas zu bitten, aber findet dabei meist eine offene, intime Sprechweise. Oft scheint es fast, dass er einen Onkel anredet, oder vielleicht einen älteren Bruder. Sicher hat Rilke Pauli durch Heinrich Vogeler kennengelernt und auch durch Clara Westhoff, die Pauli von früh an unterstützt hat, aber enger sind sie befreundet geworden im Rahmen der Veranstaltungen zur Wiedereröffnung der Kunsthalle im Februar 1902: der *Schwester Beatrix*-Inszenierung und der Festspielszene, mit dem vorangehenden Vortrag über Maeterlinck. Davon handelt schon der erste Brief Rilkes an Pauli, der das Datum des 7. September 1901 trägt.

Hier geht es nämlich um den Briefwechsel, oder genauer gesagt, da die Briefe Paulis an Rilke nicht erhalten sind, um die Briefe, die Rilke an Pauli geschrieben hat und die noch auffindbar sind. Es handelt sich um eine Reihe von Briefen von etwa dem Umfang der ‚Briefe an einen jungen Dichter‘. Nur die ersten vier Briefe liegen gedruckt vor. Der besseren Übersichtlichkeit halber habe ich den Bestand tabularisch zusammengefasst:

¹ Gustav Pauli: *Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten*. Tübingen 1936, S. 154. Dieses Buch trägt übrigens ein mit einer überflüssigen Silbe ausgestatteten Rilke-Zitat (aus dem Gedicht *Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen*) als Epigraph: „Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt | uns von den alten, den vergangenen Jahren?“ (S. 7).

Briefe im Pauli.pdf ² (Staats- und Universitätsbibliothek Bremen)	nicht im Pauli.pdf	veröffentlicht oder nicht
Westerwede, 7. September 1901		<i>Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902</i> (1931) [=B99-02] <i>Gesammelte Briefe I</i> (1939) [=GB I]
Westerwede, 25. November 1901		B99-02
Westerwede, 8. Januar 1902		B99-02 & GB I
[Westerwede], 11. Januar 1902		B99-02 & GB I
	Westerwede, 18. Februar 1902	im Privatbesitz: ein Satz in <i>Rilke-Chronik</i> (S. 147-148) zitiert unveröffentlicht bis auf Exzerpte im Stargardt-Katalog Nr. 675
Westerwede, 20. Februar 1902		unveröffentlicht
Schloß Haseldorf, 26. Juni 1902		unveröffentlicht
Paris, 7. September 1902		unveröffentlicht
	Oberneuland, 21. August 1903	im Privatbesitz: nach <i>Briefkonkordanz</i> 'Adressat unsicher' unveröffentlicht bis auf Exzerpte im Stargardt-Katalog Nr. 700
Berlin, 13. Juli 1905		unveröffentlicht
Berlin, 15. Juli 1905		unveröffentlicht
Treseburg, 20. Juli 1905		unveröffentlicht
Meudon, 9. November 1905		unveröffentlicht
	München, 26. März 1917	DLA Marbach. In <i>Rilke-Chronik</i> (S. 552) erwähnt; unveröffentlicht

Von den drei uns bekannten Briefen, die nicht in Bremen aufbewahrt sind, befinden sich zwei im Privatbesitz und einer (viel spätere) im Deutschen Literaturarchiv Marbach.³ Auszüge aus den zwei früheren Briefen sind in den Katalogen der Berliner Autographenhandlung J. A. Stargardt nachzulesen, durch die diese Briefe versteigert wurden.⁴ Die Briefe insgesamt lassen sich in zwei Gruppen aufteilen. Die erste Gruppe bilden die Briefe vom Herbst 1901 bis zum Frühjahr 1902: Da werden vor allem die Pläne um die Einweihung der Kunsthalle diskutiert, aber Rilke bemüht sich auch um Aufträge für Clara Rilke und ihre Pläne, in der Kunsthalle eine Kunstschule einzurichten. Es gibt auch interessante Einblicke in das von Rilke so genannte

² Bei dem Pauli.pdf handelt es sich um eine Kopie aller an Pauli gerichteten Briefe, die sich im Staats- und Universitätsbibliothek Bremen befinden. Dieses Dokument wurde mir freundlicherweise von den Organisatoren der Tagung ‚Rilke in Bremen‘ zur Verfügung gestellt. Der Vollständigkeits halber sei es erwähnt, dass es auch drei weitere Briefe enthält, die nicht an Pauli gerichtet sind: Einen Brief vom 22. Februar 1902 an Hans Rosenhagen, Kunstkritiker bei der Berliner Tageszeitung *Der Tag*, und zwei an Wilhelm Schölermann, den Übersetzer von Ruskin und Pater, vom April und vom Juli 1902.

³ Ich bedanke mich bei dem DLA, das mir eine Kopie dieses Briefes hat zukommen lassen.

⁴ Sehr dankbar bin ich Peter Oberthür gegenüber, der mich in dieser Sache nicht nur unterrichtet, sondern mir auch freundlicherweise Kopien der beiden Stellen im Katalog geschickt hat. Es handelt sich um den Katalog Nr. 675 (November 2001) für den Brief des 18. Februar 1902 und um den Katalog Nr. 700 (März 2014) für den des 21. August 1903.

„Ehejahr“ (so im Brief an Pauli vom 26. Juni 1902) und in seine Auffassung von dem, was es bedeutete, Künstler zu werden. Der Brief vom 26. Juni 1902, aus Schloss Haseldorf geschrieben, stellt eine Art Nachspiel dar: Er hat schon entschlossen, den „Hausstand [...] fahren zu lassen“, gibt zu, dass Clara Rilkes Idee, Zeichnungsunterricht zu erteilen, nie praktisch war, und fragt wegen der Möglichkeit eines Stipendiums für sie an. Dieser Brief bildet zugleich den Übergang zu der zweiten Gruppe von Briefen, wo es fast ausschließlich um Clara geht: Auch der letzte Brief, vom 26. März 1917, wird in der *Rilke-Chronik* so zusammengefasst: „Rilke versucht Gustav Pauli für die Arbeiten Clara Rilkes zu interessieren“.⁵ Da die unveröffentlichten Briefe schwer oder nicht zugänglich sind, wird im folgenden etwas mehr Gewicht darauf gelegt.

Rilkes erster Brief an Pauli fällt in eine Zeit, als Rilke sich schon benötigt sieht, seinem Leben einen festeren Boden zu geben: Er hat geheiratet, seine Frau Clara ist mit Kind, seit Ende Mai 1901 wohnen sie „tief im Moor“⁶ (RCh, S. 140) im sorgfältig eingerichteten Bauernhaus in Westerwede, und vorübergehend auf jeden Fall sieht es aus, als ob er sich auf längere Zeit in der Bremer Gegend niederlassen wird. Das, was manchmal als eine Art Idylle dargestellt wird, erweist sich schon als viel komplizierter. Am 17. August 1901 schreibt er im bekannten Brief an Emanuel von Bodman über die Ehe, dass sie „eine neue Aufgabe und ein neuer Ernst“ bedeutet, „eine neue große Gefahr für beide [Beteiligten]“; und am 2. September hören wir von „den großen Schwierigkeiten unserer bescheidenen ménage“ in einem weiteren Brief an die Mutter.⁷ Im Brief an Pauli vom 7. September schreibt Rilke im Gegenteil fast nur von seiner „Auffassung Maeterlinckscher Kunst“, wobei er an ein Gespräch mit Pauli anknüpft und seine Bemerkungen über Maeterlinck, die im Hamburger *Lotsen* erschienen waren, übersendet, „in der Meinung, daß der kleine Aufsatz (obwohl er nach allen Seiten der Ergänzung bedarf) Ihnen und dem Kreise, der sich für den Dichter interessiert, vielleicht eines Durchblicks wert scheint“.⁸ Obwohl das gemeinsame Interesse an Maeterlinck im Vordergrund steht, ist Rilkes Bereitschaft, im Winter zur Einrichtung einiger Maeterlinck-Abende „mein kleines Teil beizutragen“, sicher auch ein Versuch, sich im Bremer Kulturleben zu etablieren und dadurch eine Beschäftigung zu finden, die die prekäre Lage in Westerwede erleichtern könnte.⁹ Er war sich dessen sehr bewußt, dass er „mit den besten bremer Familien gesellschaftliche Beziehungen zu suchen“ genötigt war, wie er seiner Mutter gegenüber am 2. September sagt,¹⁰ und am Ende des Briefes an Pauli kommt er auf den schon erwähnten „Plan“ zu sprechen, eine Art Schule in der Kunsthalle einzurichten. „Ihr so freundliches Entgegenkommen“, schreibt Rilke nun, „gibt der Sache sehr viel Wirklichkeit [...] Wir haben Ihnen vielleicht nicht genug gesagt, wie sehr uns die Möglichkeit freut, jenen Oberlichtsaal zu erhalten, und wie dankbar wir Ihnen, verehrter Herr Doktor, wären, wenn Sie uns diesen Vorzug wirklich

⁵ Ingeborg Schnack: *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875-1926*. Erweiterte Neuauflage hg. von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main und Leipzig 2009, S. 552. Ferner als RCh zitiert.

⁶ Brief an Paul Ettinger vom 31. Dezember 1901: RCh (wie Anm. 5), S. 140.

⁷ Rainer Maria Rilke: *Gesammelte Briefe in sechs Bänden. Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1939, S. 165. Hiernach als GB I zitiert. RCh (wie Anm. 5), S. 135.

⁸ GB I, S. 168, 167.

⁹ Ebenda, S. 167.

¹⁰ RCh (wie Anm. 5), S. 135.

verschaffen wollten“.¹¹ Es ist noch keine ausdrückliche Erwähnung einer Aufführung der *Schwester Beatrix*, aber der Aufsatz, der dem Brief beiliegt, endet mit dem Gedanken an eine solche Aufführung als „Bestätigung“ und „Ergänzung“ des dort Gesagten – Rilke hatte sie also schon längst im Sinn.¹²

Im nächsten Brief – *Das Buch von der Pilgerschaft* ist inzwischen geschrieben, *Das Buch der Bilder* ist an den Verleger Axel Juncker abgeschickt worden, Rilke hat auch mit Hilfe von Pauli drei illustrierte Bücher des russischen Malers Sergej Maljutin für die Internationale Kinderbuchausstellung in Dresden vorgeschlagen – im nächsten Brief, vom 25. November 1901, scheint es Hindernisse zu geben, die die Verwirklichung des „Beatricen-Planes“ bedrohen könnten.¹³ Genau welcher Natur diese waren, ist nicht sicher festzustellen, aber spätestens im Februar 1902 scheint Rilke die Aufführungsrechte zu bekommen und er erhält sogar „Behelfe und Drucksachen“ von Maeterlinck selbst.¹⁴ Auch im November-Brief werden die Schwierigkeiten mehr oder weniger von selbst überwunden: Auch wenn es möglich scheint, dass „der Schwierigkeiten kein Ende wird und alle Steine gegen uns aufstehen und Riesen werden“, was Gelegenheit bietet, eine Reihe alternativer Vorschläge zu bringen, scheint die Lage am Ende nicht so aussichtslos zu sein.¹⁵ Ein paar Wochen später ist Rilke auf jeden Fall beschäftigt, seinen langen *Brief an eine Schauspielerin* zu verfassen, und die Pläne gehen weiter.¹⁶ Unter den Alternativen, die Rilke in Erwägung zieht, sind „Hofmannsthal vor allem“ – seine „wunderschöne Versgeschmeide sind durch ihre natürliche Festlichkeit für einen Zweck wie der unsere geradezu prädestiniert“ – oder aber einfach „ein Vortragsabend schöner Verse“: Solch ein Vortragsabend „leiserer Nuancen“ wäre, so meint Rilke, dem Bremer Publikum durchaus zuzumuten, da es „seine Aufmerksamkeit und Theilnahme“ bei Gelegenheit von zwei Vorträgen des Breslauer Kunsthistorikers Richard Muther schon „sehr glänzend bewiesen“ habe.¹⁷

Weiter erwähnt Rilke, dass zwei Porträtbüsten von Clara Westhoff direkt aus Hannover, wo der Gipsformer sie verfertigt hat, an die Kunsthalle gesendet worden sind. Es handelt sich bestimmt in dem einen Fall um die Büste von Heinrich Vogeler, deren Bronze-Guss noch heute in der Bremer Kunsthalle steht, dies ein Auftrag, den Westhoff von Pauli bekommen hatte. Ob die zweite Büste eine Variante ist oder jemand anderes darstellt, ist unsicher.¹⁸

¹¹ GB I, S. 169.

¹² Der Aufsatz *Das Theater des Maeterlinck* spricht von der Berliner Sezessionsbühne, wenn er so schließt: „vielleicht bestätigt sie das heute Gesagte doch noch einmal durch eine Aufführung der ‚Schwester Beatrix‘ und ergänzt es damit“. Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke*. 6 Bde. Hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. Frankfurt/Main 1955-66, Bd. V, S. 482. Weiter: SW.

¹³ RMR: *Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1931, S. 128. Weiter: B99-02.

¹⁴ RCh (wie Anm. 5), S. 147.

¹⁵ B99-02, S. 128.

¹⁶ Für den *Brief an eine Schauspielerin* (Else Vonhoff) siehe SW VI, 1178-1191.

¹⁷ B99-02, S. 129-130.

¹⁸ In Frage kämen, wenn es sich nicht um ganz Unbekanntes handelt, verschiedene Büsten, die bei Marina Sauer: *Die Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff 1878-1954. Leben und Werk (mit Œuvre-Katalog)*. Bremen 1986 aufgelistet sind. Im angegebenen Zeitraum gibt es ein Porträt von Eka Hayen (S. 308-309), eines von Martha Vogeler (S. 310), ein Porträt einer Bäuerin (S. 308-309) und vielleicht auch das Porträt des Bruders Helmuth Westhoff, dem das Datum „um 1901/02“ beigegeben ist (S. 320-321). Die beiden ersten Porträts gelten als verschollen. Gut möglich wäre auch Rilkes eigene Porträtbüste (S. 300-303). Siehe dazu Anm. 20 unten.

Schließlich legt Rilke dem Brief den gerade erschienenen Erzählungs-Band *Die Letzten*, „dieses kleine graue Buch“, als „ersten Beweis aufrichtiger Zuneigung“ bei.¹⁹ Insgesamt ist Rilkes Ton locker und entspannt – er scheint tatsächlich eine echte Zuneigung zu Pauli zu haben und schätzt ihn offenbar, aber eine gewisse Strategie ist auch unübersehbar. Das Verhältnis muss gepflegt werden, und Rilke ist in dieser Art Pflege sowohl geübt als auch sehr geschickt.

Wie schon gesagt, Rilke wendet sich bei der Nachricht des ausbleibenden „Zuschusses von zu Hause“ vielerorts und hat Anfang 1902 etliche Bittbriefe geschrieben, aber der Brief an Pauli vom 8. Januar 1902 ist trotzdem ein wichtiges Dokument, von dem wir viel über Rilkes Verfassung und über seine Auffassung von seinem Leben und seiner Kunst zu diesem doch entscheidenden Zeitpunkt erfahren können. Es ist, wie Rilke selbst bemerkt, ein „anspruchsvolle[r] Brief“, sehr ausführlich, und wenn er auch sicher dem Genre des Bittbriefes anzurechnen ist, so spricht doch aus ihm viel mehr als das.²⁰ Rilke braucht nicht nur materielle Hilfe, sondern Rat, und er stellt seine Lage offen und deutlich dar, vielleicht sogar deutlicher, als ihm bewußt ist. Der Brief ist schon bekannt, ich werde mich deswegen nicht zu lange bei ihm aufhalten, aber Rilkes Zuversicht, dass er in Pauli jemanden gefunden hat, der ihm wohl will und dem er sich anvertrauen kann, spricht vor allem aus diesem Brief:

ich weiß, daß es eine Rücksichtslosigkeit ist, jemanden vor Torschluß so gewaltsam ins Vertrauen zu ziehen, aber ich bin an dem Punkte, wo ich glaube einmal rücksichtslos sein zu dürfen gegen Menschen, denen ich vertraue: wie man wohl mit brennenden Kleidern oder wenn jemand im Sterben liegt, den Freund weckt, an dessen Schlaf man sonst niemals zu rühren gewagt hätte.²¹

Nachdem Rilke wieder auf die „beabsichtigte Schule“ zurückgekommen ist, ein Vorhaben, dem „unsere Kleine, die mit einem unglaublichen Hunger zur Welt gekommen ist [...] energisch im Wege“ steht, das aber ein Schreiben „von einer Dame, Frau H. P..., welche ihre junge Tochter meiner Frau zum Unterricht im Aktzeichnen anvertrauen will“ wieder aufbelebt, eröffnet er Pauli die „neu[e] überlebensgroß[e] Angst“, die der voranstehende Verlust des Zuschusses ausgelöst hat.²² Er findet dabei mehrere teilweise drastische Bilder, um seine Lage zu bezeichnen. Vieles im Brief dreht sich um die Idee eines Hauses oder eines Zuhauses, in manchmal widersprüchlicher Weise. Ein anderes Leitwort ist „still“. Er spricht von dem „kaum gegründeten stillen Heim, dessen Stille für meine Arbeit auszunutzen mir nicht gelingen soll“, von der „stillen Welt, die sich mit dem lieben Kinde so wunderschön geschlossen hat“, und von dem „stillen eignen Haus[] unter den weiten Himmeln der Einsamkeit“, das ihm die Heirat gewährt haben soll.²³ Aber dann sofort auch davon, dass er sich genötigt sieht, „von allem Lieben zu allem Fremden fortzugehen“, wobei es gut möglich scheint, wie andere schon vermutet haben, dass

¹⁹ Ebenda, S. 130-131.

²⁰ B99-02, S. 145 (auch GB I, S. 191). In der Handschrift dieses Briefes gibt es eine Nachschrift, die in den Drucken fehlt: „NB: Ich habe doch richtig gesagt neulich abends daß *nur* meine, (die männliche) Porträtbüste an die wiener Sezession abgesendet werden soll? Mir kamen Bedenken, ob ich mich deutlich ausgedrückt habe“. Zu dieser Büste siehe Sauer (wie Anm. 18), S. 300-303.

²¹ B99-02, S. 145-146 (auch GB I, S. 192).

²² B99-02, S. 139, 140 (auch GB I, S. 185, 187). In der Handschrift entschleierte sich Frau P... als Frau Plump, ein noch bekannter Bremer Name.

²³ B99-02, S. 141 (auch GB I, S. 187).

Rilkes Geldlage mehr Vorwand als dringende Ursache seines „Gedankens des baldigen Fortgehens von allem“ sein könnte, und dass das Haus mit neugeborenem Kind gar nicht ganz so still ist.²⁴

Auf jeden Fall ersucht er bei Pauli eine Lösung, die es ihm ermöglichen würde, in der Nähe zu bleiben, obwohl er zugleich anfragt, ob Pauli nicht Verbindungen in München oder Dresden oder sonstwo habe. Anscheinend hat er noch vor, weiter mit Clara zusammenzuschaffen, „indem jeder von seinem Verdienst leben könnte“, er vielleicht mit Vorträgen oder Übersetzungsarbeit, mit einem anderen „schriftstellerische[n] Kunstgewerbe“ oder sogar mit einer eventuellen Tätigkeit in der Kunsthalle, sie mit den geplanten Kursen.²⁵ Das, wovor er am meisten Angst hat und was er entschieden ablehnt, ist der von seinem Vater nahegelegte Gedanke eines Beamtenpostens. Es wäre eine Unverantwortlichkeit, den angetretenen Weg des künstlerischen Selbstverwirklichens zu verlassen, und – hier finden wir die Baumetaphorik wieder – „die behauenen Bausteine eines Lebens, die nur die Spuren meines Meißels tragen, auf dem alten Bauplatz liegen zu lassen, – um nebenan mit Fabrikziegeln an einem fremden gleichgültigen Hause herzlos mitzubauen, im Tagelohn eines kleinen Mannes“. ²⁶ Das Bauernhaus in Westerwede war sicher mit keinen Fabrikziegeln gebaut, aber trotzdem läßt der Brief erahnen, dass es immerhin „fremd“ geblieben war. Das Mitbauen war nicht Rilkes Sache.

Auf diesen Brief muß Pauli umgehend und eingehend geantwortet haben, da Rilke ihm am 11. Januar schon dafür dankt: „Sie haben sich so lieb und gütig mit meinen Sorgen befaßt und mir so rasch geraten, daß ich Zuversicht aus Ihrem Briefe herausgelesen habe“. ²⁷ Insbesondere geht Rilke auf den Vorschlag ein, dass er eine Monographie über die Worpsweder schreiben möchte, und in der Folge wird die Sache bei dem Verlag Velhagen & Klasing von Pauli sehr schnell vermittelt. Weniger als vier Monate später hat Rilke das Buch schon druckfertig. In seinen *Erinnerungen* erwähnt Pauli nicht, dass Rilke den Auftrag durch ihn erhalten hatte, aber er weiß sehr wohl um den Wert des Buchs, das er als ein „vergessenes Kleinod inmitten der landläufigen Kunstliteratur der übrigen Serie“ bezeichnet. ²⁸ Aus Paulis zweitem Vorschlag, dass Rilke eine Stelle als Feuilletonredakteur am *Bremer Tageblatt* annehmen könnte, ist nichts gekommen, aber Rilke hat bis zu seiner Übersiedlung nach Paris und noch darüberhinaus eine ganze Reihe Rezensionen für das *Tageblatt* geschrieben, was auch auf Paulis Einmischung zurückzuführen ist. Deren letzte war die Besprechung eines Buchs von Richard Muther über Lucas Cranach, die am 14. Februar 1903 erschien. ²⁹ Zugleich hat Pauli „jenen Oberlichtsaal“, das Atelier in der Kunsthalle, Clara versprochen. Nach kurzer Erwähnung der Vogeler-Büste und der Festspielszene, wozu er „einen Abend der Sammlung“ braucht, schließt Rilke den Brief mit einer Art Erleichterung ab: Ein „Hierbleiben in der kaumgebauten Stille“ scheint möglich, und das dank Paulis Rat und Tat. ³⁰ Wobei nicht zu vergessen ist, dass Pauli viel eher helfen konnte, wenn Rilke in der Gegend blieb.

²⁴ B99-02, S. 141 (auch GB I, S. 188).

²⁵ B99-02, S. 144 (auch GB I, S. 190-191).

²⁶ B99-02, S. 143 (auch GB I, S. 189).

²⁷ B99-02, S. 153 (auch GB I, S. 193).

²⁸ Pauli: *Erinnerungen* (wie Anm. 1), S. 211.

²⁹ SW V, 651-652.

³⁰ B99-02, S. 155 (auch GB I, S. 195). Die Handschrift zeigt „kaumgebauten“ und „Hierbleiben“ auf, eher als „kaum gebauten“ und „hier bleiben“.

Wir wissen von nur zwei weiteren Briefen an Pauli aus Westerwede: Dem vom 18. Februar, der sich im Privatbesitz befindet, aus dem die *Rilke-Chronik* einen Satz betreffend die Höhe des Sockels der Vogeler-Büste zitiert und den der Stargardt-Katalog etwas ausführlicher exzerpiert, und dem vom 20., in dem Rilke nach dem Erfolg des Festtags den übermittelten Dank erwidert. Zusammen bilden sie ein unwichtiges Nachspiel zur Einweihung der Kunsthalle am 15. Februar. Erst am 26. Juni schreibt Rilke wieder, und zwar aus „dem stillen Haseldorf, beim Prinzen Carolath“, in Holstein, woraus er Pauli berichtet, dass die *Worpswede*-Monographie fertig ist, obwohl sie „eigentlich keine Monographie“ sei und die Verleger machen laut Rilke „die ausgesucht beste Miene zu meinem bösen Spiel“. Nach ein paar Nettigkeiten deutet er „einige Fragen, Sorgen und Erwägungen“ an, die er zur Sprache bringen möchte, und es folgt ein Abschnitt, in dem Rilke ziemlich ungehemmt und direkt von seiner Lage spricht sowie von der seiner Frau, wie fast immer in den Briefen an Pauli:

Die Sache ist die, daß wir im Frühjahr, als es nicht leichter werden wollte um uns, den Entschluß gefaßt haben, den sogenannten „Hausstand“ fahren zu lassen, der eigentlich als dritter am Tisch sitzt und aufißt, was wir auf unsern Tellern haben. Wir wollen, mehr oder weniger, so wie früher, als Junggesellen leben, womöglich an demselben Ort, und so daß jeder sein Leben nach seiner eigenen Arbeit und ihren Bedürfnissen lenkt und lebt und nur nach diesem einen natürlichen Gesetz. Das wird die Sache sehr vereinfachen und uns weiterbringen, während dieses mühselige und ängstliche Zusammenleben ein gefährlicher und hoffnungsloser Stillstand ist. Ich glaube mit dem ganzen Herzen, daß Clara Westhoff als Künstler das allergrößte erreichen kann und ich bin ja auch vor allem in dieser Überzeugung zu ihr getreten, nicht um sie zu stören und zur Hausfrau zu machen, im Gegenteil, um ihr zu helfen, den allein und muthig begonnenen Weg sicher und still weiterzugehen. Und das soll sie auch. Wir wollen jeder nichts als unsere Kunst und ihren tiefsten Kern, nur nach diesem Willen müssen wir unser Leben einrichten, weil es nur dann wahrhaft und ohne Lüge ist.

Ich weiß nicht, was Clara Westhoff für diesen Winter vor hat. Ich gehe im Herbst nach Paris [...] Der Plan mit der Schule in Bremen, der aus der Noth unserer Verhältnisse entsprang, hätte sie (wenn er verwirklicht worden wäre) sehr unglücklich gemacht. Sie muß ganz gesammelt bleiben, ganz bei ihrer Kunst; und es ist mir klar geworden, daß eine solche praktische Ausnutzung ihres Könnens ein großes Unrecht an ihrem inneren Wachsthum wäre. Schon dieses Zerreißen des Lebens zwischen Bremen und draußen, durch welches sie gewiß zu nicht Eigenem und zu keiner Sammlung käme. Das Leben ist so kurz und es kann jeden Augenblick zu Ende sein, und man soll, allen, allen Umständen zum Trotz, nicht Nebensachen thun, wenn man einmal die Hauptsache des eigenen Lebens erkannt hat! Wir wollen arbeiten und nicht rechts und nicht links sehen: es muß irgendwie möglich sein!

Rilke hatte 1901 am Anfang seiner Ehezeit ein Werkverzeichnis der Arbeiten seiner Frau angelegt, das sich jetzt im Rilke-Archiv (Gernsbach) befindet. Wie Torsten Hoffmann im Katalog zur Ausstellung *Rilke in Bremen* bemerkt, in deren Rahmen es 2018 gezeigt wurde, zeugt dieses Werkverzeichnis von einer Wertschätzung der

Arbeit Clara Rilke-Westhoffs, die auch aus diesem Brief spricht.³¹ Rilkes Darstellung im Brief fließt in die Bitte ein, Pauli möge Clara zu einem Stipendium verhelfen, ein Thema, das wieder im Brief des 7. September 1902 aus Paris anklingt, den Rilke kurz nach seiner Ankunft dort schreibt (er trägt die berühmt-gewordene Adresse: 11, rue Toullier). Nach kurzer Schilderung seiner ersten Pariser Eindrücke, die sich mit denen in Briefen an andere weitgehend decken, spricht Rilke ohne Umschweife sein Anliegen aus: „Lieber Herr Doktor, wollen Sie so gut sein sich unser, d.h. Clara Westhoffs, nun noch recht anzunehmen?“ Er hofft, dass sie ein Stipendium des Bremer Senats erhalten kann. Aus dem ist nichts geworden: Rilke hatte sich schon ohne Erfolg am 19. Juli 1902 bei Alfred Lichtwark, dem Direktor der Hamburger Kunsthalle, um ein Stipendium für Clara beworben, das ihr erlaubt hätte, eine Studienzeit in Rom zu verbringen. Beim Bremer Senat, auf den Lichtwark sie als einheimische Bremerin verwiesen hatte, ging es nicht besser, und Claras Antrag wurde zweimal zurückgewiesen, zuletzt mit dem (nicht angenommenen) Vorschlag eines Mitglieds der Stipendiumsverwaltung, „bis auf weiteres zu den Senatsstipendien nur männliche Bewerber zuzulassen“, was, wie Marina Sauer bemerkt, als ein Zeichen zu gelten hat, „daß die Zeitumstände ganz allgemein für die Vergabe von Stipendien an Frauen sehr ungünstig waren“.³²

Auch im nächsten Jahr, diesmal mit der nachhaltigen Unterstützung von Rodin, scheiterte der Versuch, den Bremer Senat zur Vergabe eines Stipendiums zu bewegen.³³ Rodin hat am. 27. Juni 1903 ein Gutachten geschrieben, in dem er bezeugte, „Madame Clara Rilke“ sei „une artiste qui par son travail de sculpteur a donné de sérieuses espérances qu'elle a réalisées, et qu'elle est digne en tous points de la subvention que pourrait lui être accordée par le Sénat de Brême“, Worte, die Rilke so übersetzte: „daß Frau Clara Rilke eine Künstlerin ist, die durch ihre Arbeit als Bildhauer ernste Hoffnungen gegeben und diese Hoffnungen erfüllt hat und daß sie der Unterstützung, welche der Senat von Bremen ihr zuzuerkennen geneigt wäre, in jedem Sinn durchaus würdig ist“.³⁴ Als Clara Rilke-Westhoff ein Jahr später in einem Brief an Ellen Key vom 10. Mai 1904 schreibt, dass sie „durch eine Art Stipendium“ arbeiten kann, hat es nichts mit dem Senat zu tun, sondern verdankt sich der „Güte eines Bremer Freundes, welcher mir seit zwei Jahren die Mittel zum leben und arbeiten verschafft, indem er einige Bremer Kunstfreunde veranlasst ein wenig für mich in den Beutel zu greifen“.³⁵ Dieser Bremer Freund ist höchstwahrscheinlich nicht Pauli, obwohl er doch auch in den Beutel gegriffen haben mag, sondern Robert Voigt, der Rechtsanwalt, der später Rilke-Westhoff bei ihrer Scheidung von Rilke vertrat. Die „Bemühungen des Herrn Dr. Voigt“ nennt Rilke in seinem Brief an Pauli des 21. August 1903 aus Oberneuland, durch die „das pariser [Jahr]“ schließlich

³¹ Bei Sauer wird dieses Verzeichnis als ‚Rilke-Album‘ aufgeführt (siehe die Beschreibung, S. 19). Hoffmann zitiert auch einen etwa gleichzeitigen unveröffentlichten Brief vom 1. April 1902 an Aline von Kapff, wo Rilke behauptet, er habe durch seine Heirat mit Clara sie „innerlich [...] unabhängig“ von ihrer Familie gemacht. Der Brief erzählt weiter: „ich [...] habe mich wie ein Wächter vor ihre Kunst gestellt, so daß sie, trotz aller Sorgen und Bangheiten, ein Jahr des Reifens und Wachsens gehabt hat in unserem stillen Hause, wo sie nunmehr alles von mir empfangt“. Die letzte Bemerkung ist wohl so zu verstehen, dass man mit ‚statt von ihrer Familie‘ ergänzt. Es ist bekannt, dass Paula Modersohn-Becker und andere von dem guten Einfluss Rilkes auf Clara nicht so überzeugt waren.

³² Sauer (wie Anm. 18), S. 175. Hier auch die anderen Angaben zum erfolglosen Bemühen um ein Stipendium.

³³ Ebenda, S. 43.

³⁴ Zitiert nach Sauer, die auf S. 222-223 die Dokumente in Faksimile gibt (Originale im Rilke-Archiv, Gernsbach).

³⁵ Rainer Maria Rilke/Ellen Key: *Briefwechsel. Mit Briefen von und an Clara Rilke-Westhoff*. Hg. von Theodore Fiedler. Frankfurt am Main und Leipzig 1993, S. 82.

„gesichert“ wurde, wobei er nicht erwähnt, dass Claras Vater auch eine „kleine Summe“ monatlich beitrug, wie ebenfalls dem Brief Claras an Key zu entnehmen ist.³⁶ Auf das „ausgezeichnet[e] Zeugnis Rodins“ weist Rilke in seinem Brief vom 21. August, und berichtet, dass seine Frau „in diesen Tagen den Bescheid, daß heuer keine Unterstützung frei würde“, empfangen habe. Seine eigene Lage, „als ein Unbeholfener des Lebens, der ich bin“, nichts tun zu können, bedauert er gefühlvoll. Eine Möglichkeit scheint die zu sein, dass man „auf irgend einen später auszuführenden Auftrag hin einen Vorschuß erlangen“ könnte, und anderswo im Brief bittet Rilke Pauli wohl indirekt oder direkt um einen solchen. Auf jeden Fall berichtet er über Claras neueste Arbeit, eine „weibl. Porträtbüste“, die wohl mit dem Porträt der polnischen Malerin Marie Czajkowska identisch ist, die bei Sauer abgebildet ist.³⁷ „Es wäre ganz besonders schön, wenn meine Frau diese Büste in Rom in Marmor ausführen dürfte oder auf dieselbe hin einen neuen Auftrag empfinde!“ Er setzt sich für sie ein, weil er an sie glaubt, aber sicher auch weil er sich dessen peinlich bewußt ist, dass er selbst keine materielle Unterstützung zu geben imstande ist. Insgesamt ist die Lage prekär: Schon in seinem Brief vom 7. September 1902 aus Paris musste Rilke wegen der Vogeler-Büste schreiben, die schon in der Kunsthalle stand, für die aber Clara noch nicht richtig bezahlt worden war. „Verzeihen Sie, daß ich davon spreche, – aber Sie wissen ja, weshalb ich es muß.“

Damit sind die Weichen des weiteren Briefwechsels gestellt. Alle folgenden Briefe bemühen sich fast ausschließlich um Clara und ihr Werk. Die Briefe aus dem Jahre 1905 handeln anscheinend von einem großen Missverständnis und sind vom Interesse, weil sie uns das Bild eines empörten Rilke geben, der seine Frau vor dem wahrgenommenen Unrecht, das ihr widerfahren ist, schützen will. Der genaue Hintergrund ist schwer auszumachen, und es gibt keine Spur der Affäre in der *Rilke-Chronik*. Paulis *Erinnerungen* schweigen auch darüber.³⁸ Rilke beruft sich auf ihr „herzliches und persönliches“ Verhältnis, als er am 13. July 1905 nach fast zwei Jahre Unterbrechung einen Brief an Pauli richtet, und meint, dass dieses Verhältnis, „dessen Bedingungen in meinem Gefühle noch bestehen“, die „Freimüthigkeit des Folgenden“ rechtfertigt:

Welchen Grund haben Sie gegen Clara Rilke in einer unfreundlichen, um nicht zu sagen gehässigen Weise vorzugehen, obendrein in einer Sache, welche Sie selbst eingeleitet und ihr zugeschoben haben? Denn muß man es nicht Gehässigkeit nennen, was aus der Mittheilung Ihres Briefes (der mir in einer Abschrift vorliegt) laut genug spricht? Wissen Sie, der die bremischen Verhältnisse kennt und bekämpft, wußten Sie nicht was es heißt, Clara Rilke's Arbeit vor dieses Kaufmanns-Gericht zu stellen, dem Sie nicht einmal selbst beiwohnen werden, und das *jetzt* zu verlangen, da die Arbeit am Stein begonnen hat?

Worum geht es? Wie wir diesem und dem Brief vom 15. Juli entnehmen können, hatte Clara durch Pauli den Auftrag bekommen, eine Porträt-Büste von Heinrich

³⁶ Rilkes Brief vom 21. August 1903 wird nach den Auszügen im Stargardt-Katalog Nr. 700 zitiert. In der *Briefkonkordanz* wird der Adressat als „unsicher“ angegeben, aber er hat wohl als ein Brief an Pauli zu gelten.

³⁷ Sauer (wie Anm. 18), S. 329. Wie Sauer S. 327 darstellt, hat Rodin dieses Porträt besonders geschätzt.

³⁸ Auch bei Sauer gibt es nichts darüber nachzulesen.

Bulthaupt zu machen, dem Leiter der Stadtbibliothek Bremen und seinerseits Vorsitzenden des Kunst-Vereins, dem die Kunsthalle ja gehörte und gehört (er war auch als Dramatiker und Theoretiker des Theaters tätig, wie Pauli in seinen *Erinnerungen* berichtet).³⁹ Diese Büste ist dann von dem Vorstand des Kunstvereins abgelehnt worden, als sie schon vorangeschritten war, das heißt, lange nachdem die Gips-Büste abgeschlossen wurde. Rilke ist wütend, da er vermutet, dass Pauli nichts gemacht hat, Clara gegen die „bremischen Verhältnisse“ zu verteidigen, vielmehr habe er ihr „kleinliche Hindernisse“ in den Weg gelegt. Pauli antwortet sofort, ohne aber Rilke trotz seines „liebenswürdigen Eingehens“ zu beruhigen, der in einem zweiten Anklage-Brief, vom 15. Juli, sich womöglich noch strenger und abschätziger ausdrückt, indem er Pauli bezichtigt, kein rechtes Verständnis in Kunstsachen zu haben:

Es hat mich schon früher gewundert, daß Sie die Forderung des „Verschönerns“, die man dem unzulänglichen, allzubescheidenen Bedürfnis des Laien verzeihen mag, wirklich aufzunehmen schienen [...] An Clara Rilke konnte jemand, der ihr wohl will, doch nur einen Auftrag lenken, der ernste, wirkliche Arbeit bedeutet; alles andere erschiene mir wie ein Mißbrauch, wie ein Spielen mit ihrer jungen ersten Kraft, die sich nicht abstufen und nur halb gebrauchen läßt. Von einem Künstler, und obendrein einem sehr werdenden, eine Verschönerung zu verlangen, das heißt etwas Minderwertiges, weniger als er im Augenblick zu geben vermag von ihm wollen; und was man ihm damit erweist, ist, weiß Gott, keine Gunst, man stört ihn viel mehr, weil man ihn verhindert, seinen Weg, den Weg der blindlings wirkenden, sich selbst nicht kennenden Kraft weiterzugehen.

Dass Pauli so agiert, ist Rilke „vollends unverständlich“. Trotz der Vorwürfe hängt er aber an ihrer Freundschaft und beendet den Brief mit einer kleinen Rechtfertigung seiner rücksichtslosen Worte: „was fällig ist, muß gesagt sein, wenn eine Beziehung nicht an Trübe und Leblosigkeit eingehen soll“. Pauli hat sich die Mühe gemacht, auch diesen zweiten Brief eingehend zu beantworten, und diesmal hat er es geschafft, Rilke davon zu überzeugen, dass die „entstandenen Verwicklungen“, so Rilke in seinem kurzen Entschuldigungs-Brief vom 20. Juli, „nicht in einer Feindseligkeit Ihrerseits begründet sein können“. Noch vier Monate später, im einzigen Brief, der nicht in Rilkes Abwandlung der Kurrentschrift verfasst ist, wahrscheinlich weil er teilweise als Geschäftsbrief Rodins geschrieben ist, will Rilke noch Pauli persönlich treffen, um ihn zu bitten, „meine Ungebärdigkeit und unberechnete Unart vom Sommer ganz entschuldigen zu wollen“ (so im Brief des 9. November 1905 aus Meudon). Die Episode scheint vorüber zu sein, ohne dass ganz eindeutig herauskommt, worum es geht. Laut Sauer wurde die jetzt verschollene, aber 1905 in Leipzig gehauene Marmorfassung der Büste doch noch 1905 in der Kunsthalle Bremen ausgestellt.⁴⁰

Sozusagen in Klammern kann man hier hinzufügen, dass Pauli in seinen Erinnerungs-Buch einen weiteren Brief aus Meudon erwähnt, der wahrscheinlich ungefähr zu diesem Zeitpunkt geschrieben wurde, als Rilke ja als eine Art Sekretär bei Rodin wohnte. Der Brief bietet eine Deutung der Bronze des *Ehernen Zeitalters* an, über

³⁹ Zu Bulthaupt bei Pauli: *Erinnerungen*: S. 156-157. Die Gipsfassung der Büste ist bei Sauer abgebildet, S. 351.

⁴⁰ Sauer (wie Anm. 18), S. 348.

deren Motiv Pauli Rodin befragt hatte, und trägt Rodins Unterschrift. Er wurde aber nach Pauli „in Rilkes unverkennbarer Handschrift niedergeschrieben und – in Anbetracht gewisser leichter Germanismen – offenbar auch von ihm aufgesetzt“. ⁴¹

Es gibt einen letzten Brief Rilkes an Pauli. Er stammt aus dem Jahre 1917, als Pauli schon zum Direktor der Hamburger Kunsthalle ernannt worden war. Möglicherweise hatten die beiden sich gerade in München wiedergesehen: Pauli schreibt kurz in seinen *Erinnerungen* von einem letzten Wiedersehen dort während des Kriegs, „wo wir nachmittags im Hofgarten saßen und abends die Kammerspiele besuchten“, und der Brief setzt ganz ohne Umstände an. ⁴² Rilke möchte wissen, ob ein Auftrag aus Hamburg für Clara Rilke aufreibbar wäre. Die Probleme mit der Bulthaupt-Büste scheinen längst vergessen zu sein: Rilke fragt ziemlich direkt, ob nicht etwas zu finden wäre, berichtet von den neuesten Arbeiten Rilke-Westhoffs, und schmeichelt Pauli mit der Frage, ob er schon etwas zu Franz Marc geschrieben habe, von dem drei der wichtigsten Bilder gerade durch Feuer zerstört worden sind: „Gerade Ihre Stimme wäre mir aufschlußgebend und wichtig“. ⁴³ Pauli hat umgehend geantwortet: Sauer erwähnt einen Brief an Rilke vom 28. März 1917, der sich in Gernsbach befindet. ⁴⁴ Dort stimmt Pauli mit Rilke in seiner Hochschätzung der 1916 ausgeführten Büste von Theo Behrens überein, und nach Sauer wurde er dadurch bewogen, selbst für ein Porträt Modell zu sitzen, das dann gleich in die Bremer Kunsthalle ging. ⁴⁵ Darüberhinaus hat Pauli „im Frühjahr 1917“, also gerade zu dieser Zeit, die Porträt-Büste von Richard Dehmel für die Kunsthalle Hamburg gekauft – wie Rilke ihm nahegelegt hatte, der in seinem Brief bemerkt, dass dieses Bildnis Dehmels „ja für Hamburg nicht zufällig wäre“. ⁴⁶

So kann man sehen, dass die Verbindung zu Pauli eine anhaltende war, wenn sie sich auch nach Rilkes Fortgang aus Bremen kaum gesehen haben (einmal in Paris, einmal eben in München). Rilke hat offensichtlich einen genuinen Respekt vor Pauli, schreibt ihm aber fast ausschließlich mit irgendeiner Bitte oder mindestens Frage, und meistens in Sache Clara Rilkes. Pauli seinerseits ist Rilke (und Rilke-Westhoff) offenbar sehr gut gesinnt, aber zugleich kam er ihm fremd vor, vielleicht auch weltfremd. Ich schließe mit zwei kurzen Skizzen, die zeigen können, wie Pauli und seine Frau Marga Berck Rilke gesehen haben, mindestens in seiner Bremer Zeit. In seinen *Erinnerungen* gibt Pauli eine kurze Charakterisierung Rilkes, in der er zu „jenen äußerst sensiblen Naturen“ gezählt wird, „die durchaus der Ruhe bedürfen, die sie sich auch mitten im Getümmel der Weltstadt zu bereiten wissen, aber schwerlich im Familienleben. Mit empfänglichen Organen alles aufnehmend, was ihm gemäß ist, aber nirgendwo sich bindend oder gar sich verlierend, gleitet solch ein Einsamer durch Paris oder Berlin als unbeachteter Zuschauer – gewissermaßen inkognito“. ⁴⁷ Das ist zugleich zutreffend und ein bisschen schablonenhaft: Die typischen Merkmale des romantischen Dichters sind alle präsent, außer dem Leiden. Die zweite Skizze

⁴¹ Pauli (wie Anm. 1), S. 212. Es gab wahrscheinlich weitere Briefe der Art. In *Correspondance de Rodin*. 4 Bde. Textes classés et annotés par Alain Beausire, Hélène Pinet, Florence Cadouet et Frédéric Vincent. Paris 1985-1992 findet sich unter den von Rilke geschriebenen Briefen Rodins aber keiner an Pauli.

⁴² Ebenda, S. 214.

⁴³ Brief des 26. März 1917 (DLA Marbach).

⁴⁴ Sauer (wie Anm. 18), S. 230. Aus dem Brief wird S. 143 kurz zitiert.

⁴⁵ Ebenda, S. 143. Zu den zwei erwähnten Werken siehe S. 433-435 und 437-441.

⁴⁶ Ebenda, S. 401. Ab 1901 wohnte Dehmel in Hamburg.

⁴⁷ Pauli (wie Anm. 1), S. 211-212.

wird sehr anschaulich von Paulis Frau Marga erzählt, aber erscheint auch schon in Paulis *Erinnerungen* mit anderem Wortlaut. Er gibt sie als Beispiel für „Rilkes Art“, während Marga Berck sie als „recht bezeichnend für sein Fühlen [...], das so ganz nach innen lauschte“ aufführt.⁴⁸ Frau Pauli hatte Rilke einmal ihre Karte für ein Beethoven-Konzert angeboten: „Da sah er mich entgeistert an [...] und [...] sagte [...] stockend: ‚Aber wie soll ich wissen, ob ich morgen abend in der Stimmung bin, Beethoven zu hören.‘ [...] für uns war ein Beethoven-Konzert immer etwas so selbstverständlich Schönes“.⁴⁹ Das „selbstverständlich“ in diesem Satz markiert tatsächlich den Unterschied, um nicht zu sagen die Kluft, zwischen Rilke und seinen Bremer Bekannten, etwas, was sich in seiner Auseinandersetzung mit Paulis ‚Verschönerungs‘-Begriff wohl auch ausspricht. Aber im Grunde hat Frau Pauli Rilkes Zustand in Bremen doch sehr gut verstanden, als sie zusammenfassend meint, dass er „halb schon auf dem Weg von Worpswede nach Paris“ wäre.⁵⁰ Das er nach Paris konnte, hatte aber viel mit den Bremer „Verhältnissen“ zu tun. Seine erneute Bekanntschaft mit Richard Muther, der ihm den Auftrag zum Rodin-Buch gab, hatte er ja im großen Maße seiner Verbindung mit der Kunsthalle und mit Gustav Pauli zu verdanken.

⁴⁸ Ebenda, S. 212; Marga Berck: *Die goldene Wolke. Eine verklungene Bremer Melodie*. Bremen 154, S. 16.

⁴⁹ Berck (wie Anm. 44), S. 16.

⁵⁰ Ebenda, S. 17.