



1 Ferdinand Seeböck, *Felix Koenigs*, 1896, Bronzebüste (die Abbildung zeigt vermutlich das Gipsmodell), Höhe 56 cm, Privatbesitz. Am Sockel: Adolf Brütt, *Ovalrelief zu Felix Koenigs' 50. Geburtstag*, 1896, Bronze, 55 x 43 cm, Privatbesitz

Felix Koenigs. Ein Berliner Künstlerfreund, Mäzen zu Lebzeiten und postum¹

In ihrem vierzigsten Jahr, 1901, fielen der Nationalgalerie auf einen Schlag 22 Werke von Segantini und Böcklin, Leibl und Max Klinger, Troubetzkoy und Rodin und anderen zu. Es war nicht übertrieben, die Schenkung als die bedeutendste zu bezeichnen, die dem Museum seit ihrem Gründungsakt, der Übernahme von 262 Bildern aus der Sammlung des Bankiers J. H. W. Wagener 1861, gemacht worden sei.² Noch wußte man nichts von dem splendiden Vorlaß von Mary Fiedler-Levi-Balling (Werke von Hans von Marées, Adolf von Hildebrand und Franz von Lenbach), der schon ein Jahr darauf die Galerie bereicherte. Beide Zugänge waren sehr ungewöhnlich, denn auch die großzügigsten unter Tschudis Förderern, die sich bisweilen zu kleinen Konsortien zusammenfanden, spendeten stets nur Geld für einzelne Ankäufe – was allerdings dem Direktor volle Freiheit beim Wählen ließ. Anders jetzt ein Konvolut, dessen Zusammensetzung durch mancherlei Kontingenzen, Rücksichten, Absprachen beeinflusst wurde und freilich eine Generation später das Nachhaltigkeitsdefizit offenbarte, das solche Pauschalübernahmen zu begleiten pflegt.

Zwischen den vielgerühmten Großsammlern, die um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert in Berlin wirkten, den Bernstein, Arnhold, Gerstenberg, macht Felix Koenigs (Abb. 1) eine etwas bescheidenere Figur. Zudem wird sein Name überstrahlt durch den seines Neffen Franz Koenigs, dessen Meisterzeichnungen heute großenteils im Museum Boijmans-van Beuningen in Rotterdam verwahrt werden.³ Bis vor kurzem ignorierten auch breiter angelegte Monographien den Sammler.

Aber hat er, der ausschließlich Arbeiten Lebender erwarb, sich nicht als einer der ersten Deutschen früh **Segantini** zugewandt⁴ und mit drei von dessen Werken einen Schwerpunkt gesetzt? Wird die beherzte Bestellung eines Blocks von sechs Arbeiten **Rodins** von einem anderen Deutschen als Dr. Max Linde übertroffen? Einzigartig gar – und der Nationalgalerie geistverwandt – wird das Profil der Sammlung durch den hohen und sehr diversen **Anteil der Plastik**, die ein gutes Drittel des Bestandes ausmacht, während Zeichnungen und Graphik, von Zufallszugängen abgesehen, unbeachtet bleiben. Ungewöhnlich ist der Anteil **italienischer Hellmalerei**, während Frankreich lange unberücksichtigt bleibt; erst im Todesjahr kündigt sich die Wende an.

Quellen und Literatur

Seinem Berliner Kollegen Carl Fürstenberg wird der Kalauer zugeschrieben, unter den nichtjüdischen Bankiers sei “der Einäugige Koenigs”.⁵ Diesem Privileg zum Trotz hat er nur spärliche literarische Spuren hinterlassen. Die wichtigsten zusammenhängenden Auskünfte über ihn, seine allmähliche Geschmacksbildung und das

Zustandekommen der Sammlung bieten die Vorworte und Verzeichnisse zweier **Kataloge**: zum einen des von der Nationalgalerie herausgegebenen Ausstellungsverzeichnisses von 1901,⁶ zum anderen eines der Familie und den Freunden vorbehaltenen Privatdrucks, der auch das nicht ausgestellte Drittel der Sammlung einbezieht. Sein Verzeichnis bietet über die üblichen „technischen“ Angaben hinaus kurze Gegenstandsbeschreibungen und verrät obendrein das so wichtige Erwerbungsjahr und die neuen Eigentümer der Werke nach deren Verteilung.⁷ Die Ankaufpreise wiederum lassen sich einer Liste entnehmen, die dem **Testament** (Abb. 38) beiliegt.⁸ Auf fünf **Photographien** der Koenigs-Wohnung während ihrer Auflösung sind 15 Gemälde und 13 Bildwerke identifizierbar (Abb. 32, 33).⁹

Von den Umständen, unter denen ein Teil von ihnen in die Nationalgalerie gelangte, erfahren wir die administrative Seite aus den **Verwaltungsakten** der Galerie; doch es sind auch eine Anzahl **Privatbriefe** erhalten, die – namentlich im Zusammenhang mit der Stiftung – menschliche Beweggründe, kulturpolitische Zusammenhänge und tatsächliche Verläufe erkennen lassen, dabei auch den Anteil mündlicher Absprachen verraten. (Wie sehr der Historiker diese Quellen willkommen heißen muß, zeigt sich im Vergleich mit der Stiftung Wagener.¹⁰ Denn während der Konsul seinen voluminösen Briefwechsel mit den Künstlern sorgfältig archiviert hat, ist über die Stiftung als solche, außer dem berühmten Testament und den trockenen Verwaltungspapieren, nichts erhalten; allenfalls deutet sich in Briefen von Eduard Steinbrück an, daß bei der Ausbildung der Museumsidee die rührige Düsseldorfer Künstlerschaft eine Rolle gespielt haben muß.) Schließlich geben die gleich zu erwähnenden **Kataloge**, Felix Koenigs' **Testament**, zahlreiche **Briefe** und ein **Tagebuch** der Schwägerin Johanna Koenigs vielerlei Auskunft über den Sammler und seine Beziehungen zu einzelnen Künstlern wie Rodin, Max Klinger, Segantini, Adolf Brütt.

Die bisherige **Sekundärliteratur** setzt mit Cornelius Steckner (1981 und 1989) ein, der in zwei Studien über den Bildhauer Adolf Brütt auf den Freundeskreis um FK gestoßen war;¹¹ ferner mit Barbara Pauls Tschudi-Studie 1993,¹² Eine knappe Zusammenschau habe ich 2001 unternommen,¹³ zuvor Koenigs' Beziehung zu Rodin und zu Max Klinger geschildert.¹⁴ In dem Sammelband *Mäzenatentum in Berlin*, bleibt der Bankier unerwähnt, seine Schwester erscheint schattenhaft als „Frau Elise König“. Fehlmeldung auch für Sven Kuhraus so reich dokumentierte Untersuchung über die *Kunstsammler im Kaiserreich* 2005. In der Segantini-Literatur der letzten hundert Jahre geistert ein Kunsthändler Felix Koenigs, einmal sogar als „il famoso mercante berlinese“.¹⁵ In Johanna Heinens kunstsoziologischer Studie von 2016 hingegen wird Felix Koenigs, obwohl nur über seine Schwester Elise zum abgezielten „Sample“ dieser Untersuchung gehörig, von dem breiten statistischen Suchscheinwerfer miterfaßt, wodurch seine Sonderstellung im Berliner Mäzenatentum bereits gut erkennbar wird.

Den sich stetig erweiternden Horizont des Kunstfreunds mag ein Vorgriff auf seine letzte Station erhellen: die Pariser Weltausstellung.

Paris 1900

Als einer der zahllosen Geschäfts- und Kongreßreisenden, Kunstfreunde und Vergnügungssuchenden hatte Felix Koenigs im vierten Stock des Hôtel Continental¹⁶ Quartier bezogen. Seine Firma Delbrück, Leo & Co. wird an den mannigfach vernetzten Geschäftsabschlüssen beteiligt gewesen sein, die durch die gleichzeitige Anwesenheit so vieler Industrie- und Finanzmänner in der zeitweiligen „Hauptstadt der Welt“ möglich wurden. Der Bankier muß den prachtvollen Elektrizitätspalast auf dem Marsfeld – unter dem noch immer umstrittenen Eiffelturm – besucht haben, in dem sich die deutsche Schwerindustrie nachdrücklich der Konkurrenz stellte. Zu Siemens & Halske, zur AEG, die dort hervorragend vertreten waren, stand seine Bank in enger Beziehung. Daneben mag er die Ausstellung des Kunstgewerbes auf der Esplanade des Invalides besucht haben, ganz zweifellos aber die internationale Kunstaussstellung im Grand Palais, an der 28 Länder beteiligt waren, dazu die Centennale und die Décennale, die Ausstellungen französischer Kunst des letzten Jahrhunderts und der letzten zehn Jahre, die die Impressionisten und Nachimpressionisten bis zu Cézanne hin nachdrücklich vorstellten.

Außerhalb des offiziellen Ausstellungsgeländes aber hatte der 60jährige **Rodin** eine Retrospektive eingerichtet, die seinen Ruhm auf ein planetarisches Maß bringen sollte.¹⁷ Zu den „vielen Deutschen“,¹⁸ die er dort empfing, gehörte der Lübecker Augenarzt Max Linde, der große Munch-Sammler, der von nun an zügig eine grandiose Rodin-Sammlung zusammentrug. Dem Bildhauer näherte sich Helene von Nostitz, die eine seiner treuesten Freundinnen wurde. Auch Felix Koenigs besuchte Rodins Pavillon und danach den Künstler, der auf der Visitenkarte notierte: „Bankier. Gekommen mit einem Bildhauer.“¹⁹ Dieser Bildhauer, den Rodin demnach nicht einmal dem Ruf nach kannte,²⁰ war kein anderer als Max Klinger, der sich damals für längere Zeit in Paris aufhielt, um den schwierigen Guß des bronzenen Thronessels seines Beethoven zu überwachen. Obwohl krank,²¹ hatte Klinger den alten Freund bei seiner Auswahl beraten und stand ihm nun bei der Kaufverhandlung bei.²² Koenigs' Absicht, den Bildhauer noch einmal allein aufzusuchen, wurde nicht mehr realisiert.

Wie Max Linde, so hatte auch Koenigs – gegen seine Gepflogenheit – mehr als ein Werk bestellt: gleich vier Bronzegüsse, kleine Formate (*Frère et soeur*, *Faunesse debout*, *Jeune mère*, *Petite tête au nez retroussé*), und zwei Steine: *Minerve au casque*, den marmornen Kopf mit einem bronzenen Helm kombiniert, was Max Klinger besonders gefallen haben mußte,²³ und den schon fertigen Marmor *L'Homme et sa pensée* (Der Mensch und sein Gedanke, Abb. 3), der auch andere Besucher des Pavillons stark beeindruckt hatte. Dem italienischen Maler Antonio Fradeletto, der sich um eine Werkgruppe von Rodin für eine Ausstellung in Venedig bemühte, schwebten als deren Mittelpunkt *Eva*, die *Bürger von Calais* und *Der Mensch und sein Gedanke* vor: sie verkörperten in seinen Augen den Dreiklang von Natur, Geschichte und Poesie.



2 Max Klinger, *Felix Koenigs auf dem Totenbett*, 1900/1901, Schabkunstradierung, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

Dem Bildhauer schrieb Fradeletto, er habe von dem Marmor seinen Freunden so viel erzählt, daß jeder ihn kennenlernen wolle.²⁴

Bereits am 14. September waren die sechs Bestellungen perfekt.²⁵ Mit ihnen sollte spät, doch programmatisch die französische Kunst in die bis dahin deutsch und italienisch geprägte Sammlung einziehen.²⁶ „Es wird sehr gut sein“, schrieb Klinger, „so ein paar [...] Arbeiten in die pausbackne Berliner Plastik zu bringen. Mit der Zeit wird das schon wirken und Früchte tragen.“²⁷ Davon sollte Koenigs jedoch nichts mehr erleben, und auch der geplante zweite Besuch bei Rodin kann nicht mehr zustandegekommen sein.

Denn keine Woche darauf, am 24. September, **starb der 54jährige** plötzlich in seinem Hotel an einer Lungenentzündung. Er war unverheiratet. Verwandte und Künstlerfreunde, die sich in Paris aufhielten, hatten ihm beigestanden,²⁸ Klinger



3 Auguste Rodin, *Der Mensch und sein Gedanke*, 1899/1900, Marmor, 77 × 46 × 55 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

hatte ihn noch zwei Tage zuvor besucht²⁹ und zeichnete am Totenbett sein letztes Antlitz im feierlichen Profil, das auf Wunsch der Hinterbliebenen³⁰ bald darauf in eine Schabkunstradierung übertragen wurde (Abb 2).³¹ Ein Zeitungsnachruf würdigte unter dem Titel *Ein deutscher Kunstmäcen* sehr eingehend und mit ungewöhnlicher Wärme seine Verdienste nicht nur als Sammler, sondern auch als „nachdrücklichster Förderer“ der Künstler, mit denen er „unbeeinflusst von der Tagesmeinung,

in fortwährendem Verkehr“ geblieben sei. „Fröhlich unter den Fröhlichen, konnte er mit ganzer väterlicher Freundschaft die von Mißerfolgen Entmutigten aufrichten.“³²

Auf die eine oder andere Weise klingt dieses Motiv in allen Äußerungen über den Sammler an. Begriffe wie „Kunstmarkt“ oder „Investition“ wären seinem Stil ganz unangemessen. Zum Vergleich betrachte man die ernüchternde Erwerbungs-geschichte der sieben Marmorarbeiten, die August Thyssen nur wenige Jahre später bei Rodin erwarb.³³

Während indessen nach Schließung der Rodin-Ausstellung am 12. November *Der Mensch und sein Gedanke* zur Verfügung stand, war der andere Marmor, die *Minerva*, schon verkauft und mußte neu ausgeführt, die Bronzen erst gegossen werden. Obwohl die Erben auch hätten stornieren können, hielt das Kölner Ehepaar Ernst und Johanna Koenigs den Auftrag aufrecht, und vor Ablauf des Jahres traf alles in Berlin ein³⁴ – mit Ausnahme des *Minerva*-Kopfes,³⁵ um den sich fortan Johanna Koenigs mehrere Jahre lang auf eigene Rechnung, nicht mehr als Bestandteil der Sammlung ihres Bruders, bemühte.³⁶

Der Bankier

Die Familie stammte vom Niederrhein. Der Vater, Franz Wilhelm Koenigs (1819–1882),³⁷ hatte als Zwirnfabrikant in Dülken begonnen, sich 1856 in Köln niedergelassen und von der Textilindustrie aus seinen Einfluß auf Eisenbahnbau, Steinkohleförderung, Maschinenbau und schließlich auf das Bankwesen der Gründerjahre immer weiter ausgedehnt – stets Hand in Hand mit seinem Vetter Gustav Mevissen, einer tonangebenden Figur der rheinischen Wirtschaft und Politik. Als Franz Wilhelm Koenigs starb, war sein Sohn 36 Jahre alt und längst selbständig. Seine Generation erlebte die Zerstreuung der Familie im Zeichen der wilhelminischen Wirtschaftsexpansion: Felix' fünf Geschwister³⁸ lebten in Köln, München, Düsseldorf und Berlin.

Der 1846 geborene, in Köln aufgewachsene Karl Felix ging 1865, neunzehnjährig, nach Berlin, um in das Bankhaus **Delbrück, Leo & Co.**³⁹ einzutreten, das ein knappes Jahrzehnt zuvor unter Beteiligung seines Vaters und Gustav Mevissens gegründet worden war. Nach nebenher betriebenen nationalökonomischen Studien an der Berliner Universität, nach Kriegsdienst und weiterer Ausbildung in Amsterdam und London war der Dreißigjährige 1876 zunächst Prokurist in der Bank geworden, die in demselben Jahr von ihrem ersten Sitz Taubenstraße 30 in die benachbarte Mauerstraße 61/62 zog.⁴⁰ Hier war ein Vierteljahrhundert hindurch Koenigs' Arbeitsstätte: seit 1878 als Teilhaber („persönlich haftender Gesellschafter“) zusammen mit Adelbert Delbrück⁴¹ und Heinrich Leo, später mit Ludwig Delbrück, der 1886 eingetreten war. Heinrich Leo zog sich 1894 zurück.⁴²

Ein Selbstzeugnis seltener Art besitzen wir in den 328 erhaltenen **Briefen an seinen älteren Bruder Ernst**,⁴³ der in Köln Gustav Mevissens Schaafhausen'schen Bankverein weiterführte, während Felix in Berlin sich in der befreundeten Delbrück-schen Bank zu bewähren hatte. Mit dem Herbst 1872 setzt die Reihe der Briefe ein,

stets auf Bögen mit Firmenaufdruck und von Anbeginn in heiter vertraulichem Ton auch in den nüchternen Bankangelegenheiten – immer wieder drängt die „Ultimo-Regulierung“, auch die jährlichen Familientreffen in Dülken werden geschäftlich genutzt, – bleibt in den siebziger Jahren dicht, läßt dann nach und versiegt nach dem letzten erhaltenen Schreiben vom 7. August 1897; zuletzt sind die geschäftlichen Inhalte in den Hintergrund getreten zugunsten familiärer Angelegenheiten: unter anderem den Sorgen um den kranken Bruder Gustav, dessen Nervenkrankheit der Mitwelt verschwiegen wird, weil er noch beruflich engagiert ist.⁴⁴ Von sich selbst erzählt Felix nur wenig, schon gar nicht von den Fortschritten seiner Sammlung. Öfter wird erkennbar, einen wie festen Platz die Kegelbahn in seiner Planung hat, zu der sein Bruder ausdrücklich eingeladen wird. Auch zu Ausstellungsbesuchen lädt Felix ein.⁴⁵ Als der Bruder einmal eine kleine, aber repräsentative Plastik zu erwerben wünscht, schickt ihm Felix einen Katalog der Gladenbeckschen Gießerei und empfiehlt u. a. eine Reduktion von Schlüters Großem Kurfürsten. Daß es ein bronzierter Zinkguß sei, würden „in Dülken wenig Leute merken“.⁴⁶ Am Ende fällt die Wahl auf eine Bismarck-Büste.

Überhaupt hielt Koenigs als Nationalliberaler⁴⁷ zu Bismarck, der in seinen Privaträumen durch ein großes Porträt (von Paul Klette) präsent war. Er wollte seine Begeisterung auch teilen: keine drei Wochen nach dem Tod des Verehrten erhielt Frau Segantini von ihm eine Medaille „del nostro superbo Bismarck, deplorato dal tutto suo popolo“.⁴⁸

Koenigs war mehr als doppelter Millionär. Für seine letzten Lebensjahre wurde sein **Einkommen** mit 244.853 Mark (1898) bzw. 261.261 Mark (1899) angegeben, sein Vermögen mit 2.078.932 Mark (1898) bzw. 2.838.226 Mark (1899), beides war demnach im Steigen begriffen.⁴⁹ Er wohnte zuerst Bernburger Straße 10, am Hafensplatz, im „Geheimratsviertel“ der Friedrichsvorstadt, seit den späteren Achtzigerjahren aber in sieben Zimmern „und Zubehör“⁵⁰ der Beletage des Hauses Wilhelmstraße 41 – mitten im Banken-, nicht aber im sogenannten Bankiersviertel, das jenseits des Tiergartens gelegen war.

Bezeichnenderweise kam man, anders als bei anderen Berliner Sammlern,⁵¹ erst nach dem Tod ihres Bewohners, auf den Gedanken, die Wohnung – schon im Zustand beginnender Auflösung – zu photographieren: der Millionär lebte in gutbürgerlichem Rahmen, nichts erinnerte an Palais- oder Museumsräume, die Kunstwerke waren gut sichtbar, doch nicht inszeniert. Für größere Empfänge waren diese Räume gewiß nicht geeignet: lag doch der gesellschaftliche Mittelpunkt des Bewohners ganz anderswo. Ein kurzer Spaziergang durch die Kaiserhofstraße führte Koenigs zu seiner Firma, von der er sich bis zu seinem frühen Ende nicht trennen sollte; der Wunsch, sich nach dem 50. Geburtstag ins Privatleben zurückzuziehen,⁵² blieb ebenso folgenlos wie der nach einer größeren Wohnung.

Ein Teil seiner Geschäfte mündete in dem Konsortium, das seit 1889 unter dem Schirm der „Kurfürstendamm-Gesellschaft AG“ die Erschließung des damals knapp außerhalb Berlins gelegenen **Grunewalds** finanzierte: Straßenbau,



4 Das Kegelklubhaus in der Villenkolonie Grunewald um 1896, aus: *Berlin und seine Bauten*, Berlin 1896, Band 3, Abb. 713

Wassermelioration, großzügige Parzellierung und eine lebhaftere Spekulation ließen damals innerhalb weniger Jahre die elitäre Villenkolonie Grunewald entstehen.⁵³ Neben der noch jungen Deutschen Bank war auch seine Bank beteiligt; Adelbert Delbrück, der beide Firmen vertreten konnte, gehörte dem Aufsichtsrat an. Über Felix Koenigs' persönlichen Anteil daran ist bis jetzt wenig bekannt geworden; doch daß die vier Kilometer lange Hauptstraße der Kolonie und einer der vier Grunewaldseen seinen Namen erhielten (1895), deutet auf persönliche Verdienste hin. Sich selbst sicherte er ein großes **Waldgrundstück am Herthasee**,⁵⁴ um das die Koenigsallee, dem Vernehmen nach ihm zuliebe, im Bogen verlief.⁵⁵ Hier errichtete ihm der Regierungsbaumeister Hermann Solf 1890 anstelle eines Wohnhauses ein unscheinbares Blockhaus⁵⁶ mit Kegelbahn; es gab auch ein Schwimmbassin mit Sprungbrett.⁵⁷ Bald jedoch traf sich der wachsende Kreis regelmäßig einige Häuser weiter im großzügigen **Kegelklubhaus**: (Abb. 4)⁵⁸ „Dienstags und Freitags wird kegegelt!“ war die Warnung an einen auswärtigen Gast.⁵⁹ Darüber hinaus gehörte Koenigs dem Berliner Ruderclub an,⁶⁰ bestieg Berge und fuhr eines der ersten Motorboote. Auch hören wir von einer „Sommerwohnung vor dem Schlesischen Thore“.⁶¹

Der Freundeskreis

„Warum er nicht geheiratet hat“, erzählt ein Großneffe, „wissen wir auch nicht. Es gibt Gerüchte, daß er mit jemandem bestimmtem befreundet war und daß das irgendwie nach der damaligen Nomenklatur nicht paßte...“⁶² Der Junggeselle suchte Freundschaften und Begegnungen. In jungen Jahren, im Hause seines Mentors Adelbert Delbrück, war er geistig und gesellschaftlich bedeutenden Menschen begegnet. Im „Dessauer Garten“⁶³ in der Nähe seiner ersten Wohnung am Hafensplatz, und bald darauf, wohl noch in den Achtzigerjahren, im „Hofbräu“⁶⁴ führte er Freundesstammtische mit Künstlern und Literaten, deren engerer Kreis ihn auch im Grunewald umgab⁶⁵ und regelmäßig zu sportlichen Unternehmungen zusammentraf. Bezeichnend ist ein Detail aus seinen „Sonntagabend-Skatklopfereien“: er habe immer nur so viele Gäste eingeladen, „als Gläser in einer Flasche sind; denn es gab von jedem Wein in wunderbarer Steigerung nur eine Flasche, ca. 8 Stück...“⁶⁶

Zu diesem Kreis gehörten „zur Zeit seiner Blüte“⁶⁷ die Berliner Architekten Paul Wallot und dessen unglücklicher Konkurrent im Wettbewerb um das Reichstagsgebäude (1882), Franz Schwechten,⁶⁸ welcher letzterer – ein Kölner Landsmann Koenigs‘ – seinen Tod in Paris miterlebte,⁶⁹ und August Tiede; ferner **mehrere Bildhauer**: neben dem engen Freund Adolf Brütt auch Otto Lessing, Ludwig Brunow (dem Koenigs einen seiner ersten Aufträge erteilte, der auch das Kölner Familiengrab entwarf und sich wie Brütt und Lessing im Grunewald niederließ),⁷⁰ Fritz Schaper und dessen Schwiegervater, der Dichter Emil Rittershaus; die Schriftsteller Hermann Allmers (der „Marschendichter“) und Julius Stinde, der Verleger Georg Stilke (Verleger der Zeitschriften Die Gegenwart, Nord und Süd, Die Zukunft); seit etwa 1885 der Maler und Bildhauer Hermann Prell in Dresden, den Koenigs duzte, die Maler Ludwig Knaus und Karl Gussow, angeblich sogar Wilhelm Leibl.

Die Verbindung zu dem „Impressionisten des Nordens“⁷¹ **Hans Olde** suchte Koenigs erst 1896, nachdem er sein Bild *Wintersonne* gekauft hatte (Abb. 18).⁷² Olde, der Felix Koenigs einen „Prachtkerl, mit soviel Herzenswärme und Wohlwollenheit“ nannte,⁷³ begleitete ihn auf Reisen (1897, 1899) zu Velazquez, Tizian Goya, Böcklin⁷⁴ und stand auch zu anderen Mitgliedern der Familie Koenigs in Verbindung. Zweimal porträtierte er Felixens Bruder Ernst, mehrfach auch seine Schwester Elise,⁷⁵ der er auch den Nachlaß des Verstorbenen ordnen half; durch ihn erhielt der Dichter Detlev von Liliencron, der ewige „Schuldenbaron“, etwas von Koenigs‘ Mobilien für seine neue Wohnung in Alt-Rahnstedt bei Hamburg, nachdem von Weimar aus Elisabeth-Förster-Nietzsche als Vermittlerin aufgetreten war.⁷⁶ Mit Brütt, Olde, Allmers und Stinde sind die Norddeutschen, namentlich Holsteiner, auffallend stark in dem Kreis vertreten. Gelegentlich genannt wird auch ein gewisser „Voigtländer“ (Rudolf, ein Schüler Gussows?) Der teils in Rom wirkende Maler und Kunstgewerbe-Reformer Moritz Meurer scheint nicht nur ein Freund, sondern auch mit einem Bankkollegen Otto Meurer verwandt gewesen zu sein.⁷⁷

Von allen vielleicht der Wichtigste, jedenfalls der Bedeutendste, **Max Klinger**, war spätestens um die Mitte der Achtzigerjahre in Verbindung mit dem Bankier getreten – gleichzeitig mit seinem Dresdner Freund Hermann Prell: „Mit Königs ist das eine verfluchte Sache – wie, wo, was? Und dann hat er ja nicht angeknüpft etc. etc. Grüße ihn immerhin.“⁷⁸ Wie Klinger, so soll auch dessen (und Prells) Herzensfreund **Paul Klette**⁷⁹ das Kunsturteil des Bankiers maßgeblich beeinflusst haben: Klettes schlichte Naturauffassung, heißt es, habe ihm das Wesen der Malerei begreiflich gemacht.⁸⁰ „Es wird schwer sein sich in Berlin wieder zurecht zu finden ohne ihn“, schrieb Klinger zu Klettes Tod 1885. „Von dem Dutzend Personen die mir wirklich sympathisch sind und waren war er einer.“⁸¹ Koenigs' Anteilnahme an Klettes Notlage bestimmte ihn zu besonders großzügigen Ankäufen.

Wie lange kannte **Lovis Corinth** den Kunstfreund, der 1899 einen Akt von ihm kaufte? Immerhin, ein Vierteljahr vor dessen Tod bat er Hans Olde, Koenigs zu grüßen, und fügte beiläufig hinzu: „ich komme auf die Kegelbahn.“⁸² In seiner Biographie Walter Leistikows liest man warme Worte über den Sammler. Dieser „liebenswerteste Mensch unter Vielen“, dessen Verdienste um die Nationalgalerie er auch nach Jahren nicht zu erwähnen vergißt, habe auch zu **Leistikows** Förderern gehört (obwohl er kein Bild von ihm besaß).⁸³ Zumindest in dieser letzten Zeit muß Leistikow, der im Sommer regelmäßig im Grunewald arbeitete, zu Koenigs' Gästen gehört haben: „Im letzten Augenblick habe ich heut Herrn Koenigs abtelegraphieren müssen. Sie können sich denken wie schwer es mir geworden ist auf diesen Ausflug [...] verzichten zu müssen.“⁸⁴

Eine Kopie des sogenannten Lüneburger Silberpokals aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum, die dem Bankier im Oktober 1890 zum 25. Jubiläum seiner Ankunft in Berlin überreicht wurde,⁸⁵ dokumentiert den eher gesellschaftlichen Aspekt des Freundeskreises: Künstler und Bourgeois, letztere allerdings in der Überzahl, in der Eintracht des Alphabets.⁸⁶

Der Reisende

Ein frühes Lebenszeichen des jungen Koenigs findet sich in einem Tagebuch **Theodor Fontanes**, der im Herbst 1874 zum ersten Male Italien besuchte. In Venedig, nach „vierstündigen Durchstöbern“ des Dogen-Palastes, trifft der Dichter sich am Nachmittag des 8. Oktober mit dem Architekten Franz Heinrich Schwechten. Dieser, damals ein junger Mann von 33 Jahren, bereits mit dem Bau des Anhalter Bahnhofs in Berlin beschäftigt und durch einen monatelangen älteren Italien-Aufenthalt (1869/70) mit dem Land gut vertraut, ist „am Abend vorher mit seinem Freunde, dem Banquier Königs [sic!], angelangt“.⁸⁷ Damit ist die älteste Freundschaft des jungen Geschäftsmannes benannt, von der wir wissen⁸⁸ und die sich lebenslang bewähren sollte. Der bildungshungrige Bankier bedurfte eines Mentors und Cicerones. Mit den beiden, mit seiner Frau und zwei Damen aus Berlin fährt Fontane zum Lido hinüber: „Hübsche Fahrt, hübscher

Blick aufs adriatische Meer, sonst eigentlich langweilig.“ Am nächsten Morgen frühstücken sie alle auf dem Markusplatz.⁸⁹

In Emilie Fontanes Tagebuch steht hinter dem Namen Koenigs: „aus Cöln“ – noch war er nicht ganz als Berliner angenommen. Für die enttäuschende Wasserfahrt („da macht das Meer bei Brighton doch einen anderen Eindruck“) fand Emilie Entschädigung in einer „Unterhaltung, lohnender wie die Parthie“.⁹⁰

Auch später unternahm der Bankier häufige und geographisch wie zeitlich ausgedehnte Reisen außer Landes, meist mit Künstlerfreunden, die er immer wieder dringlich dazu einzuladen pflegte. Nach **Italien** zog es ihn auch nach 1874 immer wieder: so 1884 mit seiner Schwester Elise,⁹¹ noch einmal 1887 (damals wurden gleich mehrere Bilder gekauft). In demselben Jahr 1888, in dem er Spanien besuchte (mit Hermann Prell, der ihm ein Aquarell zum Andenken schenkte), entdeckte er in London Segantini. 1892 durchstreifte er Italien vom Norden bis Sizilien mit Georg Stilke und Adolf Brütt, der die einzelnen Stationen der „sehr lustigen, aber fleißigen Reise“ festgehalten hat.⁹² Sollte Brütts Bericht zuverlässig sein, fand der Bankier noch im selben Jahr „so 4–6 Wochen“ für einen Aufenthalt in den Alpen.⁹³

Für Januar und Februar 1894 war ein Aufenthalt auf Madeira und den Kanarischen Inseln geplant,⁹⁴ im selben Herbst eine mehrwöchige Tour durch die Alpen von Bayern bis Venedig.⁹⁵ 1895 wanderte Koenigs annähernd sechs Wochen in Tirol und stieß wiederum bis Venedig vor.⁹⁶ 1896 führte ein besonders langer Weg von Basel über Genua, Florenz, Rom bis Kalabrien und zurück über die Alpen zu Segantini⁹⁷ Auch im Herbst 1897 („wenigstens 4 Wochen“)⁹⁸ ein weiter Bogen: Paris, Madrid (dazu ein Vorstoß bis Gibraltar)⁹⁹, Rom und Florenz, wo er auch Böcklin besucht haben soll.¹⁰⁰ Ihn begleiteten Hans Olde, Rudolf von Voigtländer und vielleicht auch Otto Lessing.¹⁰¹ Kein Zufall, daß die Arbeiten romdeutscher Bildhauer (Felderhoff, Meurer, Seeböck, Sommer) eine gesonderte Gruppe in der Sammlung bilden. Im Herbst 1897 besuchte er mit Adolf Brütt und Hans Olde Spanien,¹⁰² ein Jahr später sah man ihn unter anderm in Venedig.¹⁰³ Drei Herbstwochen des Jahres 1899 war Koenigs, „angeregt durch die van Dyck-Ausstellung in Antwerpen“,¹⁰⁴ wieder mit Brütt und Olde in Belgien und Holland; Max Klinger hatte sich nicht anschließen können.¹⁰⁵ Noch im Todesjahr reiste er von der regelmäßigen Karlsbader Kur gleich nach Rom,¹⁰⁶ wo er Otto Greiner besuchen – vielleicht erst kennenlernen – wollte, dann nach Ischia. Im September war er in Paris.

Nicht genug damit. Den Orient hatte er 1886 zwei Monate lang bereist,¹⁰⁷ eine seiner Bildungsreisen soll ihn bis Ägypten geführt haben. Im Herbst 1891 war er „per ‚Normannia‘ nach America“ gelangt.¹⁰⁸

Wie aufwendig sich die **Vorbereitung** solcher Reisen gestaltete und wie informell ihr Ablauf, verrät ein Brief des Bankiers an Hans Olde 1897: die dazu geladenen Hermann Prell, Max Klinger, Otto Lessing haben abgesagt, ihre Gründe – Arbeit, Gesundheit, eigene Reisepläne – werden detailliert, doch nicht ohne leichtes Kopfschütteln wiedergegeben. Mit Brütt und Olde will Koenigs nun „am 2ten October von hier direct nach Paris fahren, dort bleiben wir 1–2 Tage und fahren dann nach

Bordeaux, sehn vielleicht noch eine oder die andere Stadt Südfrankreich's und bleiben 2–3 Tage in Biarritz [sic]. Dann kommen die Pyrinäen [sic], Turin, S. Sebastian etc, Burgos und weiter nach Madrid, Toledo, Sevilla, Granada und über Italien oder England zurück. Das wird sich finden. Für Geld resp. Accreditive [sic] werde ich sorgen. An Gepäck nicht zu viel! ein Anzug am Leibe und einer im Koffer wird wohl genügen. Paß wäre erwünscht wegen der verflixten Franzosen, welche auch ein Visum verlangen. Einen Monat bleiben wir sicher weg.“¹⁰⁹

Einen „**gründlichen Führer** von kaufmännischer Gewissenhaftigkeit“ nennt Adolf Brütt den Sammler: die Museumsbesuche waren eine ernste „Arbeit“,¹¹⁰ deren Mühen durch ein ebenso eingehendes abendliches Studium der jeweils einheimischen Weinsorten aufgewogen wurden, deren Langzeitfolgen wiederum Kuraufenthalte in Karlsbad milderten. Brütt berichtet über Angst vor Flöhen, zugenähte Hosenbeine und „Jägerwollwäsche“.¹¹¹ Das Résumé eines Amsterdamer Tages mit Zoo, Judenviertel und Burgunderprobe endet mit der Bemerkung: „Inzwischen wurde der arme Dreyfus verurteilt.“

Diese mutmaßlich unvollständige Liste der Reisen des Bankiers offenbart einen im vollen Wortsinn „beweglichen“ Menschen von seltener Vitalität, Neugierde und Unternehmungsfreude, dessen Umgang mit Kunst in alle Dimensionen des Lebens reichte. Zum Vergleich sollte man im Lebensbericht seines vier Jahre jüngeren Kollegen Carl Fürstenberg nachlesen, wie dieser das Berliner Kunstleben seiner frühen Jahre würdigt: gewissenhaft historisch, jedoch mit der wiederholten Nebenbemerkung, dafür habe er leider nie Muße gefunden.¹¹² Felix Koenigs bewegte sich weit ungezwungener. Daher die von Zeitgenossen nicht ohne Verwunderung hervorgehobene Freiheit seines Urteils und seiner Wahl, die nicht jederzeit auf höchste Qualität gerichtet sein durfte, weil sie von vielerlei Lebensimpulsen gelenkt war.

Kunsterfahrungen

In den Briefen des Bankiers vernimmt man den heiteren Klang einer sicheren **literarischen Kultur**, die ihm schon in Jugendjahren, im elterlichen Haus wie auch bei seinem Onkel Mevissen und im Haus Delbrück zugewachsen war.¹¹³ Ihn konnte auch Kunstliteratur fesseln: gelegentlich verschickt er das frisch erschienene Buch von Carl Neumann *Der Kampf um die neue Kunst*, das er „theilweise ganz verständig“ findet.¹¹⁴ Wir wissen auch, daß in seinem Künstlerkreis über Tolstois *Was ist Kunst?* diskutiert wurde.¹¹⁵

Als der junge Felix in Berlin eintraf, 1865, war die Nationalgalerie noch provisorisch in der Akademie der Künste untergebracht. Damals waren kaum erst die Ansätze zu jener Kunstentwicklung zu spüren, die die besten Werke der späteren Sammlung hervorbrachte. Peter von Cornelius stand in seinem vorletzten Lebensjahr, Adolph Menzel war 50 und sollte Koenigs noch überleben. Max Liebermann – nur ein Jahr jünger als Koenigs – studierte noch. Von einer Begegnung beider wissen wir nichts; ebenso wenig ist in späteren Jahren von einer doch möglichen

gesellschaftlichen Berührung mit großen Impressionistensammlern wie seinen Generationsgenossen Carl und Felicie Bernstein oder Eduard Arnhold bekannt. Im Hause Bernstein zumindest war Max Klinger häufiger zu Gast und könnte den Freund in diesen Kreis einbezogen haben.

Ebenso wenig wissen wir über Besuche des jungen Bankiers in Berliner Kunsthandlungen, etwa bei dem sehr progressiven Fritz Gurlitt in der Behrenstraße (seit 1880) oder bei R. Wagner, der von dem originellen Hermann Pächter geführten Firma, deren Sitz in der Dessauer Straße dem Stammlokal des jungen Bankiers benachbart war. Erst in dessen allerletzte Lebensjahre fiel der Aufstieg der miteinander konkurrierenden Häuser Keller & Reiner und Cassirer.

Doch schon früh, ehe er in großem Stil Kunstwerke kaufte, muß die Kompetenz des Kunstfreundes anerkannt gewesen sein; denn schon 1888 wurde er als außerordentliches Mitglied in den „**Verein Berliner Künstler**“¹¹⁶ aufgenommen. Damals, zehn Jahre vor der Abspaltung der Gruppe um Liebermann und Leistikow, ließen sich die späteren Secessionisten mehr oder minder loyal von ihrem mächtigen Vorsitzenden Anton von Werner leiten. 1890 gehörte Felix Koenigs im Auftrag des Künstlervereins zu dem Komitee, das die erste große internationale Kunstausstellung für 1891 in Berlin im Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof vorbereitete.¹¹⁷ Es tagte wenige Schritte von seiner Wohnung entfernt, in den Vereinsräumen im Hause des Architektenvereins in der Wilhelmstraße.¹¹⁸ Neben ihm saßen unter dem Vorsitz Anton von Werners seine Freunde Fritz Schaper und Karl Gussow, aber auch der Bankier und Börsenmakler Adolph Thiem, der schon 1875 in einer Sonderausstellung des Vereins 44 „erlesene moderne deutsche, französische und italienische Meisterwerke“ ausgestellt hatte und später den Berliner Museen bemerkenswerte Schenkungen machen sollte.

1884 – 1886: Erste Kunstankäufe¹¹⁹

Mit Hilfe der überwiegend überlieferten Erwerbungsdaten läßt sich die Entwicklungskurve der Sammlung nachzeichnen. Der Sechszunddreißigjährige hatte gewiß nicht vor, eine Sammlung zu begründen, als er 1882 bei dem Bildhauer **Ludwig Brunow** eine mittelgroße Marmorfigur mit dem Titel *Liebesbrief* in Auftrag gab; oder zwei Jahre später bei dem Maler **Eduard Fischer** eine Ansicht von *Stralau*, die ihm als Wassersportler lieb sein mußte, oder bald darauf eine Kopie nach Tizians *Himmlischer und irdischer Liebe*. 1884 folgte ein *Löwe* (Aquarell) von dem Berliner Tiermaler Paul Meyerheim. Von dessen Mentor hingegen, dem bereits in den Kreis der „Altmeister“ entrückten Menzel zog nichts in die Sammlung Koenigs ein: um diese Zeit wären nur die sehr teuren Gouacheminiaturen in Frage gekommen. Zudem bevorzugte der Kunstfreund, der auch ein Förderer sein wollte, eindeutig die Gleichaltrigen oder nicht wesentlich Älteren.

Für **1885** ist kein Zuwachs dokumentiert, für **1886** nur drei, darunter die Porträts der Eltern des inzwischen Vierzigjährigen, also immer noch Kunst um des



5 Paul Klette, *Bauernjunge*, 1884, Öl auf Leinwand, 46 × 30 cm, Standort unbekannt, Abbildung der historischen Karteikarte, Archiv Nationalgalerie

stofflichen, nicht um des Kunstwertes willen. Allerdings könnten dem Ankauf (1884) eines ersten Gemäldes *Bauernjunge* (Abb. 5) von **Paul Klette** bald mehrere weitere gefolgt sein: denn die sechs Ölbilder – Genreszenen, aber auch ein Bismarck-Porträt – , ein großes, in Pastell gemaltes *Selbstbildnis* sowie 178 Zeichnungen und mehrere graphische Blätter¹²⁰ dieses Künstlers, deren Erwerbungsdaten nicht überliefert sind, wurden wohl erworben, um dem lungenkranken Künstler zu helfen. Er starb schon Ende September 1885,¹²¹ dreißigjährig. Von Klettes vielen Zeichnungen sind drei bemerkenswert: *Dorfpolitiker am Biertisch* (Berlin, KK, SZ Klette 6), weil sie, als Entwurf oder Variante, wohl eine Vorstellung vom verschollenen Bild *Stammgäste* vermitteln, und vor allem die Aquarelle *Frau in der Ladentür* und *Selbstporträt im Spiegel*, (Abb. 6)¹²² als höchst eigenwillige, experimentelle Ausschnittkonstruktionen.

1887: Italienische Hellmaler

So sehr sich demnach Koenigs schon 1884/1885 als Patron verstanden haben mag, erst die Italienreise 1887 in Begleitung mehrerer Maler löste eine Dynamik aus. Auf Ausstellungen in Venedig und Mailand kaufte Koenigs nicht weniger als



6 Paul Klette, *Selbstporträt im Spiegel*, um 1894, Pastell, 45,5 × 60 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

fünf Bilder italienischer Maler: realistische, wohl auch koloristisch reiche Alltagsdarstellungen und Landschaften. Im Unterschied zur bescheideneren kleinen Landschaft des Neapolitaners Alceste Campriani¹²³ und der *Venedig*-Ansicht von Pietro Fragiaco¹²⁴ waren Lorenzo Delleanis *In excelsis* (Prozession, Abb. 7)¹²⁵, Abb. 10 das Erntebild *Lavoro* von Eugenio Spreafico und Luigi Nonos *I recini da festa* (*Festohrringe*, Abb. 8)¹²⁶ figurenreiche Großformate.¹²⁷ Mindestens drei dieser Bilder waren im Ausstellungsjahr 1887 entstanden.

Dieses Triptychon aus anspruchsvollen Kompositionen aus dem Volksleben, alle im länglichen Querformat, wurde acht Jahre später, 1895, durch drei weitere italienische Bilder ergänzt, von denen zwei, Werke von Enrico Reycend und Luigi Rossi (Abb. 9),¹²⁸ beide von ansehnlichen Maßen, an die Hellmalerei von 1887 anschließen; das dritte hingegen, Mosè Bianchis *Partenza pel duello*,¹²⁹ ist eine historisierende Anekdote in der Art Meissoniers, von der Bianchi mehrere Varianten ausführte, eine sogar mehr als zwei Meter hoch. 1898 und 1899 folgten nicht weniger als drei, noch dazu ältere Sittenbilder von Giacomo Favretto, darunter die schon 1880 gemalte *Lottoziehung* (Abb. 10),¹³⁰ als müßte die 1887 eingeschlagene Richtung immer weiter verfolgt werden – neben allen anderen.



7 Lorenzo Delleani, *Prozession*, 1887, Öl auf Leinwand, 149 × 110 cm, Privatbesitz



8 Luigi Nono, *Die Festohrringe*, 1887, Öl auf Leinwand, 140 × 260 cm, Privatbesitz



9 Luigi Rossi, *Ein schöner Morgen*, 1894, Öl auf Leinwand, 54 × 43 cm, Privatbesitz



10 Giacomo Favretto, *Die Lottoziehung*, 1880, Öl auf Leinwand, 103 × 72 cm, Privatbesitz, Rom

1888 ff.: Adolf Brütt und andere Bildhauer

Die Erwerbungen von 1887 sind ausnahmslos italienisch, denn auch der Bildhauer August Sommer, von dem ein *Verliebter Faun* die Sammlung bereicherte, war damals in Rom tätig. Von ihm kaufte Koenigs im darauffolgenden Jahr 1888 noch zwei weitere, den Titeln nach scherzhaft genrehafte Arbeiten, außerdem eine Porträtbüste von dem Dresdner Carl Schlüter,¹³¹ Zeugnis einer durch klassizistische Lokaltradition gedämpften neubarocken Sinnlichkeit. Von nun an war die Bildhauerei in der Sammlung etabliert, die zwölf Jahre später neben 96 Gemälden 46 Bildwerke zählte.

Nahe stand dem Bankier seither¹³² auch der neun Jahre jüngere, früh von Kiel nach Berlin gekommene Bildhauer **Adolf Brütt**, ein Schüler von Gustav Eberlein. 1887 hatte seine lebensnahe Bronzegruppe *Gerettet* mit einem dramatischen Stoff aus der Welt der Fischer Aufsehen erregt. Sie wurde von der Nationalgalerie angekauft, eine der vielen Verkleinerungen erhielt Koenigs später als Geschenk: inzwischen hatte Brütt ihn mitten im Künstlerkreis des Hofbräu kennengelernt und in ihm „einen verständnisvollen Freund und Förderer“ gefunden, in dessen Auftrag er die nachmals berühmte Gruppe *Eva und ihre Kinder* 1888 zuerst in Dreiviertel-lebensgröße in Marmor ausführen (Abb. 11)¹³³ und damit die lebensgroße Version (1890) finanzieren konnte, die die Nationalgalerie ankaufte. Als einer der engsten Freunde des Bankiers begleitete Brütt seinen Gönner auch auf Kunstreisen. Ihm verdankte er die Bekanntschaft mit seinem russisch-italienischen Kollegen Troubetzkoy, den er in Rußland besuchte.

Er war es auch, der zu Koenigs' 50. Geburtstag 1896 ein allegorisches Ovalrelief (Bronze) mit Widmung an „Koenigs, Freund und Mäcenas“ schuf.¹³⁴ Es zeigte den Jubilar auf Wolken, den Apfel des Paris in der Hand, auf drei Göttinnen herab-blickend: die mit neun Kegeln bekränzte Kegelkunst, die Ruderei auf dem Boot „Maus“ und die Bildende Kunst mit einer großen Tafel, die an ein Ruhmesblatt des Sammlers erinnert: den Ankauf von Segantinis *Ave Maria*. Das Relief schmückte den Sockel einer von Ferdinand Seeböck geschaffenen, von einem größeren Spen-derkreis finanzierten lebensgroßen Büste des Bankiers (Abb. 1).¹³⁵ Von Büste und Medaille entstanden Reduktionen für Freunde und Verwandte.¹³⁶



11 Adolf Brütt, *Eva und ihre Kinder*, 1888, Marmor, Höhe 130 cm, Privatbesitz

1888 – 1896: Segantini, Troubetzkoy

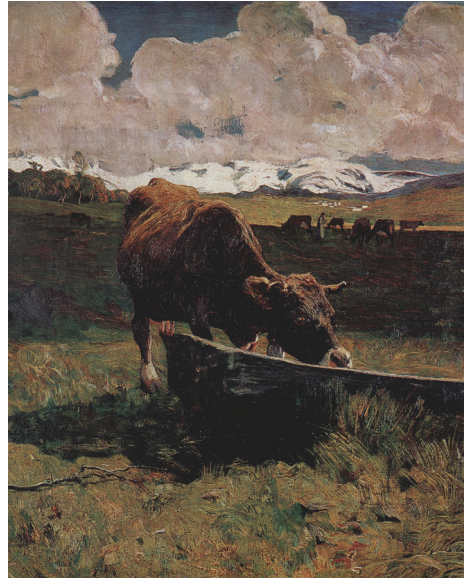
Die Anspielung auf Segantinis Bild führt zurück bis zum Jahr 1888 und einer bedeutsamen Entscheidung: Auf der Londoner Ausstellung¹³⁷ des zurückgezogen auf einem Alpenhof lebenden „Welschtirolers“ kaufte Koenigs gleich zwei nicht lange zuvor entstandene Gemälde: das erste, *Ave Maria* (um 1886, Abb. 12),¹³⁸ erhebt das Alltagsmotiv eines Transports von Schafen auf dem Brianza-See, in gleißendem Licht bei untergehender Sonne, durch Spiegelungen und Symmetrien zu weihvoller Zeitlosigkeit (Abb. 12). Als eine der frühen Verwirklichungen des „Divisionismus“ und mit seinem symbolischen Akzent steht das Bild international in der vordersten Reihe, wie nicht minder ein gleichzeitig gekauftes zweites, etwas kleineres: *Kuh am Troge* (1887, Abb. 13),¹³⁹ worin dem Tier die gleiche elementare Kraft gegeben wird wie den Wolken, die sich über ihm sammeln – wiederum in blendendem Licht. Später schrieb Segantini dem Berliner Bankier dankbar: „Sie waren der erste, der es wagte, von dieser Kunst zu kaufen zu einer Zeit, in der ich für einen Phantasten und noch Schlimmeres galt.“¹⁴⁰

Damit nicht genug: **sieben Jahre darauf** folgte Segantinis *Rückkehr zur Heimat* (*Ritorno al paese natio*), eine soeben fertig gewordene Arbeit (Abb. 14).¹⁴¹ Diese drei Meter breite, episch-symbolisierende Darstellung eines bäuerlichen Begräbnisses in Maloja, dem Wohnort des Malers, vor einer endlosen Bergkulisse, wird Koenigs auf der internationalen Ausstellung in Venedig gesehen haben.¹⁴² Bei dem Künstler aber, von dem er nunmehr drei bedeutende Werke besaß, führte er sich erst im folgenden Juni mit der Frage ein, welcher Ort und Tageszeit dargestellt sei,¹⁴³ und besuchte ihn bald darauf in Maloja¹⁴⁴ (vielleicht noch einmal 1899).¹⁴⁵ Segantini kündigte an, ihm den – Projekt gebliebenen – zweiten Teil seiner Autobiographie zuzueignen.¹⁴⁶ Einer Ausstellung seiner drei Bilder in Berlin im Herbst (im eleganten Kunstsalon Eduard Schulte) wollte der von der Präsentation in Venedig enttäuschte Künstler nur unter Bedingungen zustimmen: gutes Licht, kein Bild über dem *Ritorno* und einen Meter seitlicher Abstand zu anderen Bildern.¹⁴⁷ Derart gewarnt, konnte Koenigs, als das Vorhaben Wirklichkeit wurde, sich mit der Hängung nur unzufrieden zeigen.¹⁴⁸ Aus den Zeichnungsausschnitten aber, die Koenigs nach Maloja schickte, durfte der Maler-Händler Alberto Grubici schließen, Segantini werde in Berlin am besten von allen deutschen Städten verstanden.¹⁴⁹

Auch Elise Koenigs näherte sich dem Engadiner Meister, zuerst um von ihm im Auftrag ihres Bruders¹⁵⁰ porträtiert zu werden (das Bildnis, eine strenge Sitzfigur vor Landschaftsgrund, am 14. Oktober 1898 nach Berlin abgeschickt,¹⁵¹ wurde sogleich in der neu eröffneten Galerie Keller & Reiner ausgestellt, Abb. 15).¹⁵² Die meisten ihrer Freunde jedoch, berichtete Elise Koenigs, hätten erwartungsgemäß den symbolischen Aspekt des Bildes nicht verstanden und das Modell allzu ernst und traurig gefunden.¹⁵³ Und als sie ihr Porträt zur Münchner Secessionsausstellung 1899 anbot, lehnte die Ausstellungsleitung ihre Bedingungen ab.¹⁵⁴ Bald entwickelte sich eine reiche Korrespondenz mit dem Künstler und seiner Frau Bice,¹⁵⁵ ein



12 Giovanni Segantini, *Ave Maria*, um 1886, Öl auf Leinwand, 120 × 93 cm, Otto Fischbacher Stiftung im Kunstmuseum St. Gallen



13 Giovanni Segantini, *Kuh am Troge*, 1887, Öl auf Leinwand, 88 × 69 cm, Galleria d'Arte Moderna, Mailand



14 Giovanni Segantini, *Rückkehr zur Heimat (Ritorno al paese natio)*, 1895, Öl auf Leinwand, 161,5 × 299 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



15 Giovanni Segantini, *Bildnis Elise Koenigs*, 1898, Öl auf Leinwand, 116 × 121 cm, Standort unbekannt

Gedankenaustausch über Tolstois vielumstrittene asketische Kunsttheorie (gegen die Segantini in der Wiener Zeitschrift *Ver Sacrum* polemisierte). Elise Koenigs ging mit einem Buch von Carl du Prel auf Segantinis okkultistisches Interesse ein.¹⁵⁶ Sie besuchte die Familie mehrfach und bemühte sich gleich einer Verwandten auch fernerhin, so willensbetont wie hilfswillig, um sie: nach Segantinis zeitigem Tod und angesichts der Notlage der Hinterbliebenen rief sie gemeinsam mit dem 84jährigen Theodor Mommsen und mit Tschudis Unterstützung zu Spenden für die Hinterbliebenen auf.¹⁵⁷

Gleichzeitig mit dem *Ritorno* erwarb Koenigs auf der venezianischen Ausstellung nicht weniger als drei Bilder: neben den schon erwähnten von Bianchi und Rossi auch eines von dem Berliner Franz Skarbina, *Zwei Schwestern* (Abb. 17).¹⁵⁸

Dem Großwerk des lombardischen Malers folgte ein Jahr darauf dessen Büste, im ausdrücklichen Auftrag Koenigs¹⁵⁹ geschaffen von dem erfolgreichen, meist in Mailand tätigen russischen Fürsten **Troubetzkoy** (Abb. 16). Da das ursprüngliche heroische Konzept mit nacktem Oberkörper nicht gelingen wollte, modellierte der Bildhauer im letzten Augenblick eine zufällig beobachtete Haltung – angeblich in nur zwei Stunden.¹⁶⁰ Diesen Zauber des Moments hält die fragmentähnliche



16 Paolo Troubetzkoy, *Büste Giovanni Segantini*, 1896, Bronze, 98 × 78 × 43 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



17 Franz Skarbina, *Zwei Schwestern*, 1891, Öl auf Leinwand, 96 × 66 cm, Privatbesitz

Halbfigur fest.¹⁶¹ In deutlichem Unterschied zur düsteren Frontalität, in der Segantini selbst sich gern zeigte, wirkt er hier weltläufig und verbindlich.

Der Bildhauer begleitete die Bronze nach Berlin, blieb eine Woche: besichtigte die Sammlung seines Auftraggebers und würdigte sein „verständnisvolles Mäzenatentum“ ebenso wie das Mahl, mit dem sein Werk eingeweiht wurde und nicht zuletzt die dazu gereichten „unbeschreiblichen“ Weine.¹⁶² „Er hat mitgekegelt, Mittwoch eine solenne Kneiperei bei mir mit Brütt und Otto Lessing etc mitgemacht und arbeitet augenblicklich draußen im Grunewald an der Statuette [...] von Caren Lessing...“¹⁶³ Anfang Oktober 1896 erwidert der Sammler den Besuch: zu Gast bei „nostro amico il Principe Paolo Troubetzkoy“ schreibt er an Segantini, um ihn – trotz einer unterstützenden Nachschrift des Bildhauers vergebens – nach Berlin einzuladen.¹⁶⁴

Bald darauf sah man die Büste mit Koenigs' drei Segantini-Bildern in Schultes Kunstsalon.¹⁶⁵ Noch im selben Jahr kam der Marmor *Unterhaltung* hinzu, eine sitzende, modisch gekleidete Damenfigur in anmutig raumgreifender Inszenierung, wie sie der Bildhauer mehrfach variierte,¹⁶⁶ und zu unbekannter Zeit drei kleinere Stücke, darunter zwei Silbergüsse.¹⁶⁷

1889 – 1892: Pause

Zwischen der Entdeckung Segantinis 1888 und der Erwerbung des *Ritorno* wuchs die Sammlung nur zögernd. Eine kleine *Holländische Landschaft* von Andreas Achenbach 1889 (er sollte der einzige namhafte Düsseldorfer in der Sammlung bleiben); 1890 und 1891 zwei Bilder von Karl Gussow, Klingers wichtigstem Lehrer, der auch nach seiner Übersiedlung nach München zum engeren Freundeskreis und zur Reisebegleitung des Bankiers gehörte. Gussows Bilder bieten eine bedrängend penible Nahsicht, die, einfache Naturtreue gleichsam überspringend, ebenso beunruhigt wie das grelle Licht, dem er seine Figuren aussetzt. Das darin eingeschlossene kritische Potential mußte erst durch seinen Schüler freigelegt werden. Dazu ein mutmaßlich harmloses Genrebild, zwei Bronzen:¹⁶⁸ das wäre für sechs Jahre kein nennenswerter Ertrag, wären nicht im selben Zeitraum drei impressionistische Akzente gesetzt worden.

1892 – 1894: Deutsche Impressionisten

Denn 1892 wurde auf der Großen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast eine richtunggebende Wahl getroffen: Komposition und Malweise von **Hans Oldes** großer Landschaft *Wintersonne* (Abb. 18) sind erkennbar ein Echo Monets. Daher die verlegenen Reaktionen, die das Werk in München hervorrief: die Hängekommission habe das Bild „bald auf diesen, bald auf jenen Platz gerückt“,¹⁶⁹ und Freunde hätten dem Maler geraten, es überhaupt zurückzuziehen. Es blieb jedoch im Bewußtsein der Zeitgenossen. 1893 schon als Koenigs-Besitz bei Eduard Schulte ausgestellt, fand es ein Jahr darauf Eingang in Richard Muthers *Geschichte der Malerei* und gehörte 1901 zu dem Koenigs'schen Vermächtnis an die Nationalgalerie, später allerdings auch zu jenen Bildern, die der Familie zurückgegeben wurden.¹⁷⁰

1894 kam **Gotthard Kuehls** *Interieur aus Lüdingvort* hinzu¹⁷¹ und im selben Jahr ein *Badender Knabe* des „zwischen Freilicht und Atelier-Impressionismus“¹⁷² orientierten **Christian Landenberger** (Abb. 34).¹⁷³ Erst 1897 folgte **Liebermanns** zehn Jahre ältere *Kurze Rast*, ein kleines Bild, vielleicht eher eine Studie,¹⁷⁴ die der Beschreibung nach mit dem großen Leipziger Gemälde *In den Dünen* zusammenhängen muß. Fritz von Uhde fehlte bis zuletzt in der Sammlung. Noch verwunderlicher, daß der Maler der Grunewaldseen, Leistikow, bis zum Schluß nicht in die Sammlung aufgenommen wurde. Hingegen wird die kleine impressionistische Gruppe ergänzt durch einen 1897 erworbenen *Februarmorgen (Die Furt)* des Belgiers Emile Claus (entstanden 1895 oder 1897, Abb. 19).¹⁷⁵ Diese leuchtend „luministische“ Komposition schließt zugleich farblich an die drei Segantini-Bilder an.

Das Beieinander von Anspruchsvollem und Beiläufigem hält sich auch in den folgenden Jahren, doch tritt das letztere immer mehr zurück. Programmatisch ein Sammlungsprofil zu modellieren, darum ging es Koenigs wohl erst in den allerletzten Jahren. Von derselben Italienreise 1895, die ihm Segantinis Meisterwerk



18 Hans Olde, *Wintersonne*, 1892, Öl auf Leinwand, 125 × 175 cm, Privatbesitz

bescherte, brachte er Mosè Bianchis *Aufbruch zum Duell* (um 1892/1893) heim,¹⁷⁶ ein historisches Sittenstück mit humoristischem Zug, geradezu antimodern, von dem aus nicht der allerschmalste Pfad zu Segantini hinführt. Der Sammler wählte offenbar spontan, ließ sich überraschen, auch von dem Urteil seiner Künstlerfreunde, das er sich wohl zu eigen zu machen bereit war.



19 Emile Claus, *Februarmorgen*, 1895/1897, Öl auf Leinwand, 89,5 × 117 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

1896 – 1897

Das Jahr 1896 wird, neben einem kleinen symbolistischen Bild von Max Zürcher und einer kleinen Bronze von Eduardo Rossi (*Polypenfischer*, 1895, Abb. 20), von den oben genannten Arbeiten von Troubetzkoy beherrscht. Flog den Kunstfreund im Herbst Überdruß an? „Jetzt kommt noch ein weiblicher Kopf von Leibl und dann mache ich wirklich Schluß“, nämlich bis zu einem erwünschten Wohnungswechsel.¹⁷⁷ Weit gefehlt, der Umzug sollte niemals realisiert, das Sammeln aber niemals aufgegeben werden. Von 1897 an aber wird die Wahl immer häufiger auf Meisterwerke fallen, neben denen immer seltener Harmlosigkeiten auftreten. Wenn neben Klingers Komposition *Sirene (Meereslieben)*, Abb. 26),¹⁷⁸ Heinrich von Zügels mächtigem, von Lichtflecken übersättem *Junge mit Rind* (Abb 21) und Bildern von Liebermann,¹⁷⁹ Anders Zorn, Viazzi auch ein *Naschkätzchen* von Knaus¹⁸⁰ erscheint, so erweist sich dies nicht als ein bewußter Kauf, sondern als ein mehr oder minder zufälliger Lotteriegewinn (beim Berliner Künstlerverein).



20 Eduardo Rossi, *Polypenfischer*, 1895, Bronze, Höhe 110 cm, Museu Maritim de Barcelona



21 Heinrich von Zügel, *Junge mit Rind*, 1896, Öl auf Leinwand, 70 × 49,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

1897: Amphitrite

Alle Skulpturen, die in Koenigs' letzten Lebensjahren hinzukamen, - wie das Idealbildnis *Mädchen aus Zeeland* von dem Belgier Charles van der Stappen, das Neorenaissance und Folklore miteinander verbindet (Entstehungsdatum unbekannt, erworben 1898), oder auch eine Terracottabüste von Gottlieb Elster (Entstehungsdatum unbekannt, erworben 1900, Abb. 22), das ernste Porträt eines Landmädchens, durch Frontalität und Polychromie und den Titel *Ave Maria* symbolistisch überhöht -, werden überschattet von einem Hauptwerk seines Freundes Max Klinger, der lebensgroßen marmornen *Amphitrite* (Abb. 23).

Im Sommer 1897 sah Koenigs **in Klingers Leipziger Atelier** den 1894/95 begonnenen Marmor torso – in dem Augenblick, da der Künstler beschlossen hatte, der ursprünglichen Halbfiguren“stele“ eine drapierte untere Hälfte anzufügen. An diesem schöpferischen Scheideweg sicherte sich der Sammler durch eine Anzahlung das Vorkaufsrecht.¹⁸¹ Das war gewagter als seinerzeit für Brütts *Eva*, von der er immerhin das fertige Gipsmodell gesehen hatte; zudem hatte er sich mit der Torsoform zu befreunden, denn es war mitnichten daran gedacht, die fehlenden Arme zu ergänzen. Damit wurde die *Amphitrite* zu einem der allerersten vorsätzlich als Torso konzipierten Werke deutscher Plastik, dem auch international – sofern man von Rodin absieht – nicht viel an die Seite zu stellen war. „Welch seltsame Künstlerlaune eine Statue ohne Arme zu bilden!“ konnte ein angesehener Rezensent wenige Jahre darauf schreiben.¹⁸² Hier stellte sich der Bankier, auch durch Troubetzkoy's Segantini-Teilfigur vorbereitet, mitten in die Avantgarde. Dabei allerdings widerspricht die nahezu photographische Modellnähe des Rumpfes nicht allein der erwarteten Idealität, sondern vor allem jenem Anspruch auf Formautonomie, der dem Torsostatus innewohnt.

Lange ehe das Werk in Dresden und Berlin (hier bei Keller & Reiner) ausgestellt wurde, war es Eigentum des Bankiers. Bald nach jenem Werkstattbesuch im Sommer 1897 schrieb er dem Künstler von seiner Freude, „daß Sie so eifrig an meiner Figur arbeiten“.¹⁸³ Aus seinen Zeilen erfährt man nebenher von dem Beifall, den Hugo von Tschudi, der neue Direktor der Nationalgalerie, dem Werk gespendet hat. „Ich glaube, es wird ein herrliches Kunstwerk werden“, fügt Koenigs hinzu. Noch hat er die untere Hälfte der Statue nur im Gipsmodell gesehen, und er drängt Klinger, den Marmor zu beschaffen. Erst im April 1899 ist der letzte Meißelhieb getan. Während Klinger, Liebhaber der Polychromie und Polyolithie, dazu neigt, auch diese Figur zu bemalen, fürchtet Koenigs um den herrlichen natürlichen Marmor, rät jedoch, eine Gemme als Gewandhalterung einzuarbeiten. Schließlich werden Haar und Gewand kräftig gefärbt, letzteres blau. Die Augen werden mit Bernstein eingelegt. Während die Pupillen die Jahrzehnte überdauert haben, zeugen von der Färbung nur noch alte Photographien und geringe Spuren in den Eintiefungen.



22 Gottlieb Elster, *Ave Maria*, vor 1900, Terrakotta polychrom, Höhe 45 cm, Standort unbekannt



23 Max Klinger, *Amphitrite*, 1894/1895–1899, Marmor, getönt, 178 × 47 × 42 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

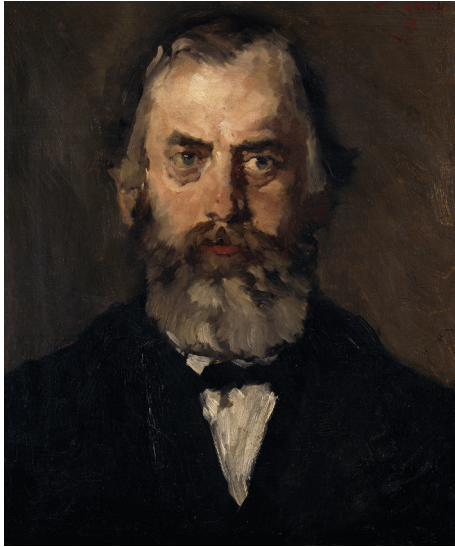
1899: Museumspolitisches Intermezzo

Es folgte ein lehrreiches kunstpolitisches Drama. Da Koenigs von vornherein wußte, daß der Fußboden seiner gegenwärtigen Wohnung den schweren Stein nicht tragen könne, bot er ihn als längere Leihgabe der Nationalgalerie an, in der Klinger noch nicht vertreten war.¹⁸⁴ Für den Direktor Hugo von Tschudi eine hochwillkommene Ergänzung als Vorgriff auf eine „definitive Erwerbung“¹⁸⁵; doch schon zwei Tage nachdem er das Werk formell bei dem Bankier erbeten hatte, veranlaßte ihn der Generaldirektor der Königlichen Museen, Richard Schöne, zur Umkehr: „Wider Erwarten“, mußte Koenigs von Tschudi erfahren, „scheint ihm meine Absicht bedenklich, da wir bei der bekannten Abneigung des Kaisers gegen alles, was sich moderne Kunst nennt, jeden Anlaß, der auf eine Opposition gedeutet werden könnte, vermeiden müssen. Daß es an Leuten, die diese Deutung bereitwillig verbreiten, nicht fehlt, wissen Sie ja, und so mögen die Bedenken des Herrn Generaldirektors allerdings gerechtfertigt erscheinen.“¹⁸⁶ Schöne „genire“ sich, schrieb Koenigs dem Künstler. „Habeant sibi!“ (Sollen sie ihren Willen haben!) „Freund Tschudi bedauert dies sicher ebenso wie wir“.¹⁸⁷

Klingers Enttäuschung vermochten auch die Vermittlungsbemühungen des gemeinsamen Freundes Georg Treu, des Leiters der Dresdner Skulpturensammlung, nicht abzubauen.¹⁸⁸ Was aber war geschehen? Das Museum befand sich 1899 in einer kritischen Phase. Im vierten Jahr der Öffnung zur Moderne und zum Ausland, die der neue Direktor Hugo von Tschudi mit geradezu stürmischer Energie betrieb, wünschte sein konservativer oberster Dienstherr, Wilhelm II., endlich die Kontrolle wiederzuerlangen, die Galerie auf einen patriotischen Kurs zurückzuführen und den „widerlichen Kultus der Persönlichkeit“ einzuschränken.¹⁸⁹ Ab Herbst 1899 mußten die von Tschudi zugunsten französischer Impressionisten vernachlässigten Historien- und Schlachtenbilder wieder in ihre Rechte eingesetzt werden, und der Genehmigungsvorbehalt des Monarchen „zu allen Erwerbungen der Nationalgalerie, sei es durch Schenkung“ streng beachtet werden. Diese Bestimmung galt offenbar auch für eine Leihgabe. Doch niemand ahnte, wie bald ausgerechnet die *Amphitrite* dauerhaft in die Galerie einziehen würde.

1897 – 1900: Höhepunkte

Im selben Jahr wie die *Amphitrite* entdeckte Koenigs in Gurlitts Berliner Galerie Max Klingers zwei Jahre zuvor entstandenes, fast zwei Meter breites Bild *Sirene (Meereslieben; Triton und Nereide, 1895)*,¹⁹⁰ eine von Böcklin inspirierte Hymne auf elementare, weltumspannende Sinnlichkeit, das an die älteren, dem Bankier gewiß wohlvertrauten Wanddekorationen der Villa Albers anschließt – „und jetzt hängt sie in meinem Schlafzimmer zu meiner täglichen Morgenfreude“ (Abb. 26, 33).¹⁹¹ Klingers Arbeiten - im Todesjahr kam eine dritte hinzu (Abb. 30) - kosteten ihn die bei weitem höchsten Summen, die er je aufwandte.¹⁹² Als man 1901 über die



24 Wilhelm Leibl, *Appellationsrat Stenglein (Der Amtmann)*, 1871, Öl auf Leinwand, 53,3 × 43,4 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



25 Wilhelm Leibl, *Felicia Kirchdorffer, die Nichte des Künstlers*, 1896, Öl auf Holz, 34,9 × 26,4 cm, Hamburger Kunsthalle

Auswahl der Werke debattierte, die der Nationalgalerie gestiftet werden sollten, hielt die Familie dieses Bild zurück. „Solche Kunstwerke“, schrieb Elise Koenigs dem Maler, „die wirklich Offenbarungen sind, gehören in eine öffentliche Sammlung, um möglichst viele ergreifen und erfreuen zu können. Und doch bin ich dankbar, daß aus Rücksicht auf eben diese Öffentlichkeit Ihre ‚Sirene‘ nicht in eine öffentliche Sammlung gekommen und ich diese übernehmen durfte. Ich teile Felix Vorliebe für dieses Werk.“¹⁹³ Die Entscheidung von 1901 wirft ein Licht auf die Anforderungen der spätwilhelminischen Gesellschaft an Sittlichkeit und Schönheit. So blieb das Bild in der Familie und wurde viel später der Villa Romana geschenkt, jener florentinischen Studienstätte für Künstler und Schriftsteller, für deren Gründung und Fortbestand sich Klinger eingesetzt hatte.

Dem Klingerschen Neidealismus stellt der Sammler im selben Jahr die Alltagsnähe des sonnenüberfluteten Bildes von **Heinrich von Zügel** gegenüber (Abb. 21).¹⁹⁴ 1898 tritt eine Arbeit von dem zu dieser Zeit bereits legendären **Wilhelm Leibl** hinzu, der wie der Bankier aus Köln stammte und, nur um zwei Jahre älter, dasselbe Gymnasium besucht haben soll.¹⁹⁵ Seine langsam reifenden Bilder sind eher selten, und vielleicht darum hat sich Koenigs zweimal im Verlauf von zwei Jahren für Bildnisse entschieden, eine Gattung, die sein Interesse sonst kaum anzieht. Immerhin, bei dem *Amtmann* (Abb. 24),¹⁹⁶ einer frühen, noch unter dem Eindruck des Pariser Aufenthaltes entstandenen Arbeit des 27jährigen,



26 Max Klinger, *Sirene (Meereslieben)*, 1895, Öl auf Leinwand, 100 × 185 cm, Villa Romana, Florenz

hat die Frontansicht eine abstrahierende, flächenbetonende Wirkung, sie wird eher zum Schauplatz der Malerei als der psychologischen Erforschung. Ebenso wäre das zweite Bild, ein spätes, miniaturartiges Brustbild von Leibls Nichte Felicia Kirchdorfer (1896, Abb. 25),¹⁹⁷ wohl kaum gleich nach Entstehung verkäuflich geworden, wenn eine private Bestimmung im Vordergrund gestanden hätte. Koenigs soll die Absicht gehabt haben, sich selbst von dem Jugendfreund porträtieren lassen.¹⁹⁸ Zumindest gibt es eine 1898 datierte Kreidezeichnung, in der Marianne von Manstein die Züge Felix Koenigs' wohl zu Recht erkennen möchte.¹⁹⁹ Zu weiterem aber kam es nicht.

Auch von **Arnold Böcklin** kaufte Koenigs 1899 ein Bildnis. Das edle, in florentinischer Tradition von einem Lorbeerbusch hinterfangene Brustbild des *Kammersängers Wallenreiter* (Abb. 27) aus der kurzen Weimarer Zeit Böcklins, Anfang der sechziger Jahre,²⁰⁰ weist noch nicht jenes irritierende Beieinander von Pathos und Trivialität, jene ungedämpfte Farbigkeit auf, die Böcklins spätere Kunst auszeichnet. Koenigs' von dem Böcklin-Verehrer Klinger unterstützte Bemühung um ein anderes Gemälde aus Privatbesitz war 1897 am Preis gescheitert,²⁰¹ und so mag er zugegriffen haben, als die Berliner Galerie Fritz Gurlitt 1899 - einige Jahre nach dem Tod ihres Gründers - jenes Porträt anbot.²⁰²

Ein anderes Werk von Böcklin hat nur eine rätselhafte Spur in der Sammlung Koenigs hinterlassen: es wird *Melancholie* genannt. In der handschriftlichen Bestandsliste sind einige Titel samt Preis nachträglich durchgestrichen: ausgetauscht, aufgegeben? Darunter als Nr. 100 jene *Melancholie* - erworben für 18.000 Mark, einen Betrag, der nur übertroffen wird von den Preisen, die Koenigs für Max Klingers *Sirene* und *Amphitrite* zahlte.²⁰³ Es muß sich um ein Hauptwerk handeln,



27 Arnold Böcklin, *Kammersänger Wallenreiter*, um 1861, Öl auf Leinwand, 77 × 63 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



28 Arnold Böcklin, *Melancholie*, 1892/1900, Öl auf Holz, 142,5 × 100 cm, Kunstmuseum Basel

und so kommt von den drei Böcklin-Bildern, zu denen dieser Titel überliefert ist, nur eine große, 142,5 cm hohe Tafel in Frage, die letzte Nummer des Oeuvreverzeichnisses (Abb. 28).²⁰⁴ Sie war schon 1892 so gut wie fertig,²⁰⁵ wurde indessen kurz vor Koenigs' und Böcklins Tod überarbeitet: dabei erhielt sie die Beischrift „MELANCHOLIA“ und die Datierung „MCM“. Und nun sind alle Mutmaßungen erlaubt, etwa die: Koenigs habe das Bild auf seiner Italienreise 1897 gekauft und dem Künstler noch für einige Zeit zur Überarbeitung überlassen – zu lange: beide starben im Abstand eines Vierteljahres.

Auch den impressionistischen Strang verfolgte er weiter: mit einem *Blumenstück* von George Mosson und einer schwer identifizierbaren, weil ohne Material- und Maßangaben überlieferten *Siesta* von **Louis Corinth**, der sich damals anschickte, von München nach Berlin überzusiedeln.

Der Kaufpreis für diese „Aktstudie“, 600 Mark, läßt eine kleine, eher anspruchslose Arbeit erwarten: gewiß nicht den ausgereiften, furios gemalten, beinahe lebensgroßen *Liegenden Akt mit schwarzen Strümpfen* der Bremer Kunsthalle, dem das Werkverzeichnis die Herkunft „Königs“ zuschreibt, dazu mit einem Vorbesitzer, der im äußerst schmalen Zeitraum zwischen Bild- und Erwerbungsdatum kaum Platz finden würde.²⁰⁶ Könnte es mit einem ähnlichen, doch weit



29 Lovis Corinth, *Schlafendes Mädchen*, 1899, Öl auf Holz, 39 × 53 cm, Privatbesitz

kleineren Bild verwechselt worden sein, das vor einigen Jahren durch den Kunsthandel ging? (Abb. 29)²⁰⁷

Und noch eher kommt von den bekannt gewordenen Bildern aus dem Jahr 1899 ein studienhafter *Liegender Rückenakt in Frage*.²⁰⁸

Im letzten Lebensjahr kam noch die Arbeit eines anderen Deutschrömers hinzu: eine der frühen kleinen italienischen Landschaften von **Anselm Feuerbach** (1855).²⁰⁹ Dem schwierigen, ernsten Hans von Marées hingegen hat sich Koenigs, wie zu erwarten, nicht genähert.

Gleichfalls 1900 fügte der Kunstfreund seinen sehr teuren **Klinger**-Erwerbungen ein weiteres Bild von ansehnlicher Größe hinzu: ein liegendes *Mädchen am Strande* (1890, Abb. 28), von Wasser umflossen, aus den römischen Jahren des Künstlers.²¹⁰

Im Sommer 1900, kurz vor der fatalen Paris-Reise, ein letztes **ungleiches Paar**, erworben auf der Ausstellung der Berliner Secession: ein Aquarell des Simplizissimus-Zeichners Eugen Kirchner *Le roi s'amuse* und ein zweites Bild von Anders Zorn, das Porträt der Frau Maja von Heyne (Abb. 31). Später kolportierte der Künstler den fragwürdigen Scherz, sein Bild habe den Sammler „das Leben gekostet“. ²¹¹ – In der Tat folgten nur noch die Bestellung bei Rodin und der unerwartete Tod in Paris.



30 Max Klinger, *Mädchen am Strande*, 1890, Öl auf Leinwand, 76 × 182 cm, Neue Pinakothek, München

Der Nachlass, die Erben.

In den sieben Räumen der Wilhelmstraße 41 drängten sich **96 Gemälde und 45 Bildwerke**; nur die *Amphitrite* war in die Bank ausgelagert. Da es keine Leibeserben gab, berechnete das 1896 aufgesetzte **Testament** die fünf Geschwister, die in Köln, München, Düsseldorf und Berlin lebten, die Sammlung für sich in fünf gleiche Tranchen aufzuteilen. Angehängt war eine mit 117 Nummern nicht ganz vollständige, doch bis zum Schluß auf dem laufenden gehaltene Liste des Kunstbesitzes. Die knappe Verfügung wurde konzilient ausgelegt. Denn anstatt unter die fünf Erben wurde der Kunstbesitz schließlich unter 13 Personen aufgeteilt; einige erhielten nur ein Stück, wie Karl Gussow, der ein eigenes Bild zurückerhielt, oder ein Oberlehrer Rebenburg, dem ein Porträtgeschenk zurückgegeben wurde.²¹² Jedem der Haupterben aber fiel ein größeres Konvolut nach eigener Wahl zu. Nur ganz Vereinzelt ist inzwischen in öffentliche Sammlungen gelangt, mehr im Familienbesitz zerstreut, vieles wohl einstweilen verschollen und nicht einmal in Abbildung dokumentierbar. Einige der Hauptwerke indessen sollte bald ein vierzehnter Erbe übernehmen.



31 Anders Zorn, *Maja*, 1900, Öl auf Leinwand, 91,5 × 53,5 cm,
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

Die Schenkung

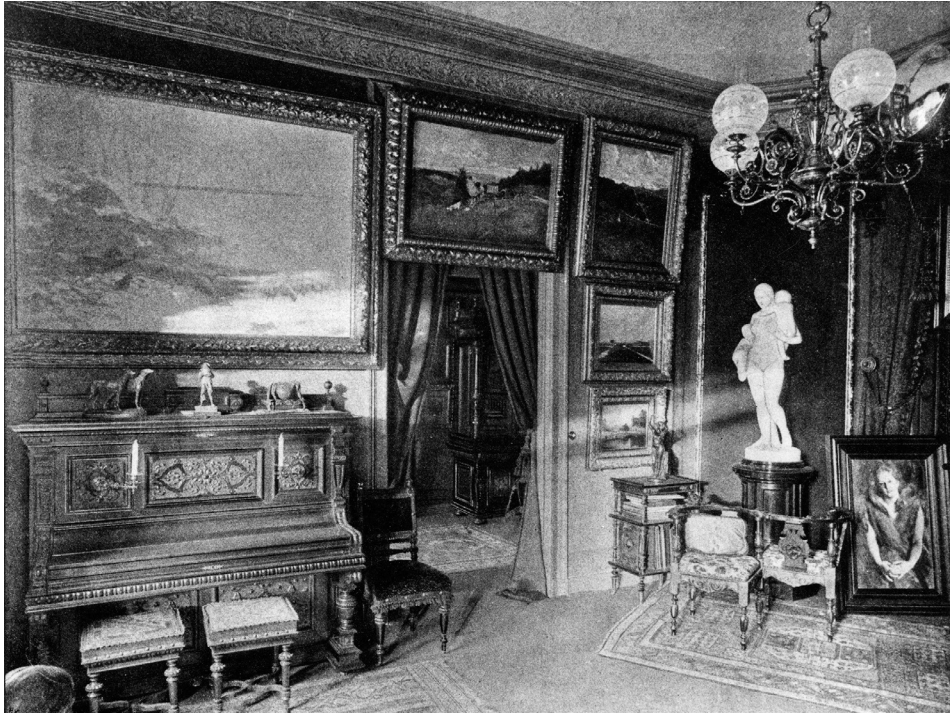
Der Einfall kam so unerwartet wie unverzüglich. Im Testament war davon keine Rede, und uns ist nur eine schwache Andeutung überliefert, daß der Verstorbene eine Auswahl aus seinem überreichen Bestand an Zeichnungen von Paul Klette der Nationalgalerie vermachen wollte.²¹³ Treibende Kraft der Schenkung, als eine Art Ehrengedächtnis, war die energische Schwester **Elise Koenigs** (1848–1932):²¹⁴ Sie unterstützte nicht nur, als Dame des Luisenordens, wohltätige Institutionen, sondern vor allem, langjährig, Wissenschaften und Künste. 1912 verlieh ihr die Akademie der Wissenschaften die Leibniz-Medaille in Gold – „eine Art Ersatz für die Akademiemitgliedschaft“,²¹⁵ die vor ihr auch James Simon erhalten hatte. Hermann von Sodens kritische Edition des Neuen Testaments war von ihr finanziell ins Leben gerufen und jahrelang bis zur Vollendung gesichert worden,²¹⁶ sie hatte hohe Beträge an das Berliner Münzkabinett, die Orientgesellschaft, das Weimarer Nietzsche-Archiv,²¹⁷ die Villa Romana in Florenz gespendet,²¹⁸ die Nationalgalerie verdankt ihr Renoirs *Blühender Kastanienbaum*.²¹⁹

Die bemerkenswerte Philanthropin und Kunstfreundin wußte ihren Plänen sogar ihre lebenslange Kränklichkeit dienstbar zu machen.²²⁰ Sie sei, hieß es dann, „durch die Bildersache nervös überreizt, ganz überspannt und aufgerieben“ und beginne zu weinen, sobald die Rede darauf komme; und weil „weiterer Widerspruch sie fast verrückt machen könnte“, lasse man ihr ihren Willen.²²¹

Nachdrücklich unterstützt wurde sie durch ihren Bruder Wilhelm Koenigs, Chemieprofessor in München, den einzigen Akademiker unter den Geschwistern. Die Miterben (die Brüder Richard, Ernst, Wilhelm und die Witwe des verstorbenen Gustav) schlossen sich zögernd an, obgleich, woran sie ausdrücklich erinnerten, „er selbst dieserhalb in seinem anscheinend wohl überlegten Testament nichts bestimmt“ habe und obgleich ein Teil der Familie, wenn schon, dann Köln anstatt Berlin bevorzugt hätte.²²² Noch nach der offiziellen Offerte an die Nationalgalerie hielt es ein Befürworter der Hauptstadt für nicht überflüssig, festzuhalten: dieses „glänzende Denkmal für die ganze Familie Koenigs und ihre Generosität“ werde dort „am weitesten hin sichtbar [...], worauf es doch bei einem Denkmal wesentlich ankommt.“²²³ Eine Aufteilung zwischen Berlin und Köln blieb jedenfalls außer Betracht.

Das Angebot

„Im übrigen sollte jeder der Hauptkünstler durch ein gutes Bild vertreten sein. Dabei wird es möglich sein, daß von den Hauptkünstlern ein schönes Kunstwerk für jeden von uns Geschwistern, als Hauptandenken an Felix, übrig bleibt.“²²⁴ Tschudi, vorab mündlich unterrichtet und „im großen Ganzen [...] sehr glücklich über die Stiftung“, nahm doch die Gelegenheit wahr, sich „einige kleine Änderungen [...] zur Abrundung der Sammlung“ zu wünschen, über die er mit Johanna Koenigs als Vertreterin des



32 Felix Koenigs' Salon, Zustand Ende 1900. Photographie aus dem Katalog *Sammlung Felix Koenigs*, 1901. Zu sehen Favrettos *Lottoziehung* und Segantinis *Ritorno*; darunter Dubois-Pigalles *Caritas*, davor Troubetzkoy's kleiner Marmor *Unterhaltung* und ganz rechts auf der Säule Brütts Büste des Sammlers

Erbenbevollmächtigten Ernst Koenigs verhandelte.²²⁵ Unter anderem war Adolf Brütts marmorne *Eva* angeboten, das erste Marmorexemplar in $\frac{3}{4}$ Lebensgröße, das sich allerdings mit der lebensgroßen Fassung, die die Nationalgalerie schon besaß, gedoppelt hätte. Sie sollte eingetauscht werden gegen „einige kleinere Landschaften, die die Stiftung zu einer schöneren, in sich geschlossenen Einheitlichkeit abrunden würden“.²²⁶ Und so wurden Nono, Favretto, Gussow, Rossi, Brunow, Brütts *Eva*, aber auch Klingers *Sirene* gestrichen und dafür aufgenommen: „Walle [offenbar ein Verschreiber], Daubigny, Hölzel, E. Claus [...] Magnus sagt Tschudi würde beglückt & selig sein über diese Lösung.“²²⁷ Auf der ursprünglichen Liste hatten auch Skarbinas *Zwei Schwestern* gestanden; da der Künstler bereits in der Nationalgalerie vertreten war, konnte das Bild gestrichen werden.²²⁸

So war es denn ein beiderseits vorverhandeltes Angebot, das Felix' älterer Bruder Ernst als Bevollmächtigter „zu Ehren von dessen Andenken“ dem Museum am **11. Dezember 1900** unterbreitete, fertig ausgeformt mit einer vorzeigbaren Liste und der Bedingung, die Werke sollten „zusammenhängend und in würdiger Weise



33 Felix Koenigs' Schlafzimmer, Zustand Ende 1900. Photographie aus dem Katalog *Sammlung Felix Koenigs*, 1901. Zu sehen sind: an den Waschtisch lehnend, Klettens *Selbstbildnis*, darüber, fragmentarisch im Spiegel, Hermann Prells *Die Gastfreundschaft*, oben Klingers *Sirene*; vor dem Schrank das bereits abgenommene Bild *Stralau* von Eduard Fischer, darüber Landenbergers *Badender Knabe*; in der Ecke wohl Georg Müller-Breslaus *Heilige Quelle*, über dem Bett Segantinis *Ave Maria*.

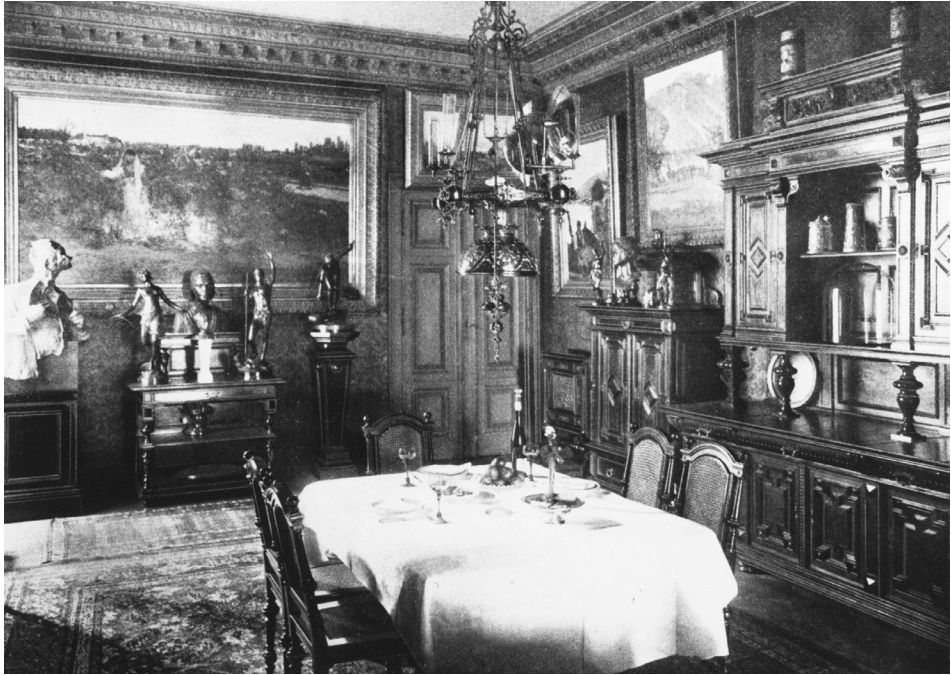
in der National-Gallerie öffentlich ausgestellt werden und deutlich erkennbar als ‚Sammlung Felix Koenigs‘ bezeichnet werden“.²²⁹

Zwischen der Institution und der Familie hatte schon zuvor **Magnus von Wedderkop** vermittelt, Regierungsassessor für höhere Verwaltungsgeschäfte bei der Generalverwaltung der Museen und später deren Justiziar.²³⁰ Er war auch Literaturwissenschaftler, Mitarbeiter der Zeitschrift *PAN* und verfaßte das Vorwort zum Ausstellungskatalog 1901. Sein Bruder Hermann war Schriftsteller und später Mitarbeiter Alfred Flechtheims. Zugleich war Magnus von Wedderkop der Schwiegersohn von Felix Koenigs' Bruder Ernst: eine so günstige wie heikle Doppelbindung, weshalb er sich anfangs bewußt im Hintergrund gehalten hatte, obgleich ihn „einige Familienmitglieder [...] lebhaft dazu drängten dazwischen zu reden, ehe die Sache beschlossen war“.²³¹ Was er aber über den Stand der Dinge erfuhr, gab er unverzüglich an die Familie weiter. Und er war es, der nach wenigen Tagen ein zusätzliches



34 Christian Landenberger, *Badender Knabe*, 1893, Öl auf Leinwand, 102 × 83 cm, ehemals Nationalgalerie, Kriegsverlust

Angebot von Elise Koenigs übermittelte, zwei Bronzen von Troubetzkoy²³² und ein Gemälde von Christian Landenberger (Abb. 34)²³³ hinzuzufügen – nicht ohne sogleich das Für und Wider abzuwägen: „Vielleicht“, schrieb er an Tschudi, „wird durch die Verlängerung der Liste ein etwaiger Widerstand gegen die Genehmigung



35 Felix Koenigs' Speisezimmer, Zustand Ende 1900. Photographie aus dem Katalog Sammlung Felix Koenigs, 1901. Zu sehen sind: links Luigi Nonos *Die Festohrringe*, darunter u. a. Troubetzkoy's Büste *Giovanni Segantini*, Johannes Goetz' *Wasserschöpferin*, van der Stappens Büste *Mädchen aus Zeeland*, Brunows *Pantherjäger*, über der Tür *Fragiacomos Venedig*, rechts davon Eduard Fischers *Stralau* und ein weiteres Gemälde.

verringert, vielleicht aber macht die so veränderte Liste, weil nun zwei ausländische Kunstwerke mehr darin sind, einen ungünstigeren Eindruck.²³⁴ Diesen Bedenken zum Trotz wurden die drei Stücke der Liste hinzugefügt, die nun auf 22 Werke („und einige Zeichnungen“) anwuchs.

Die Planungen waren schon sehr konkret: „Er [Tschudi] wird die nächsten Jahre bis er definitiv einen Raum für die Sachen frei gemacht hat, sie in dem schönsten Raum den er überhaupt hat, im II Corneliussaal 1 Etage hoch unterbringen“:²³⁵ Bei diesem Stufenplan sollte es bleiben.

Der Weg war nun frei, um in der Wohnung in der Wilhelmstraße die „**schwierige Vertheilung**“ der übrigen Kunstwerke vorzunehmen.²³⁶ „Die beiden Klingerbilder“, meinte eine der Verwandten, seien „für ein Privathaus nicht möglich. Deßhalb ist es egal welches fortgeht. Ob Lischen ganz auf die Bilder für sich verzichtet, ist mir zweifelhaft...“²³⁷ Über die 13 definitiven Besitzer der einzelnen Werke unterrichtet der Privatkatalog.

Die Genehmigung

Nach all diesen Vorklärungen mußte jedoch die bereinigte Liste durch Wilhelm II. als obersten Dienstherrn genehmigt werden. Die Vorzeichen standen nicht günstig. Mit der *Amphitrite* stand ein Werk auf der Liste, das ein Jahr zuvor nicht einmal die erste Hürde, den Generaldirektor, passiert hatte. Die von Wilhelm II. so nachdrücklich eingeforderte Genehmigungsvorbehalt für alle Erwerbungen der Nationalgalerie galt ausdrücklich auch für Schenkungen, da nur Tschudis virtuoser Einsatz privater Geldgeber ihm Ankäufe nichtoffizieller Kunst ermöglichten.

Fortan waren besondere **kunstdiplomatische Überlegungen** vonnöten, denn die Offerte war durch mehrere dem Kaiser fatale Namen wie Rodin, Segantini, Klinger belastet. Der zu Recht besorgte Generaldirektor Richard Schöne wünschte vorher die Kunstwerke in der Wilhelmstraße zu besichtigen.²³⁸ Hugo von Tschudis Reformwerk blieb erschwert, doch da in dem angebotenen Konvolut die ausländischen und die deutschen Namen etwa im gleichen Verhältnis standen, bot sich die Chance, jene gleichsam als Konterbande einzuführen.

Der Gedanke allerdings, eines der beiden großen Klingerschen Bilder hinzuzufügen, wurde vorsichtshalber fallen gelassen.²³⁹

Tschudis Antrag auf Annahme der Schenkung²⁴⁰ führte den Verstorbenen als „einen der feinsinnigsten u thätigsten Kunstfreunde Berlins“ ein und würdigte jedes einzelne Werk mehr oder weniger eingehend. Es fällt auf, daß Rodins „eigenthümliche Naturanschauung und der Reiz seiner Formbehandlung“ im Marmor unmittelbarer ausgesprochen sein soll als in den Bronzen. Besonders warm und ausführlich aber wird Segantinis großes Bild als „ein Werk allerhöchsten Ranges“ eingestuft, das dem Mittelstück des berühmten Alpentriptychons für die Pariser Weltausstellung verwandt sei. „Nach der enormen Preissteigerung“, fügt der Direktor hinzu, „die Segantinis Bilder nach seinem Tod [ein Jahr zuvor] erfahren haben, dürfte es mit 50.000 M nicht zu hoch geschätzt sein.“ In der Tat: diese Summe - das Sechsfache von Koenigs' Einkaufspreis fünf Jahre zuvor (7.800 Mark) - machte vom Gesamtwert der Schenkung, den der Direktor auf „ungefähr 130 bis 150 000 M“ schätzte -, mehr als ein Drittel aus. Daher der Satz von der „bedeutendsten Zuwendung“²⁴¹ seit Bestehen der Nationalgalerie, weshalb der Wunsch nach zusammenhängender Aufstellung gerechtfertigt sei.

Die mit gemischten Gefühlen erhoffte **Genehmigung** des Landesherrn²⁴² kam beinahe umgehend und wurde mit einem „Seufzer der Erleichterung“ aufgenommen. „Die erste schlimmste Klippe ist nun für ihn [den Generaldirektor] umschifft“, schrieb Wedderkop seinem Schwiegervater; „nun kommen noch die Sandbänke der Kritik Anton von Werners und der übrigen Thersites [...] Ich habe Tschudi den Glückspilz noch nicht gesehen, der sehr vergnügt sein wird. Es wird nun der Termin des 1 Februar für die Eröffnung der Ausstellung der Kunstwerke wohl eingehalten werden können.“²⁴³

Schon im voraus waren von auswärts Leihgabenwünsche angemeldet worden. Von Leistikow und Corinth vertreten, erhoffte sich die Secession für die nächste Ausstellung Anders Zorns *Bireria* und Rodins Bronzen, die im Besitz der Familie bleiben sollten.²⁴⁴ Diese wünschte auch Max Klinger gesondert ausstellen zu lassen, in Berlin oder in Leipzig, und er hatte sich bereits von Rodin selbst ergänzende Leihgaben zusagen lassen.²⁴⁵ Dieser Plan, 1901 nicht verwirklicht, wurde drei Jahre später zur Keimzelle einer größeren Rodin-Ausstellung in Leipzig.²⁴⁶

Die Ausstellung

Was von Anbeginn angestrebt war, eine Ausstellung der ganzen Sammlung in einem Museum, lag im Jahr 1901 noch außerhalb des Üblichen. Eine Privatsammlung gegenwärtiger Kunst²⁴⁷ empfing ein größeres Publikum immer erst, wenn sie unter den Hammer kam, in Berlin meist bei Rudolph Lepke. Die Vorstellung der Impressionistenbilder von Carl und Felicie Bernstein in Fritz Gurlitts Kunstsalon 1883 begründete keineswegs ein „Format“, und erst recht war für die Nationalgalerie das Vorhaben ein Novum: die Reihe monographischer Sonderausstellungen (zu jüngst verstorbenen Künstlern, nur vereinzelt thematische Kollektionen) war bis dahin nur einmal, den Neuerwerbungen von 1896 zuliebe, unterbrochen worden.²⁴⁸ Wohl darum hatten die Erben für die Würdigung der Koenigs-Sammlung vor ihrer Auflösung ursprünglich an die elegante Kunsthandlung Eduard Schulte, auch wohl an die Akademie der Künste gedacht.^{249, 250} Und darum konnte im Frühjahr 1901 von einer Ausstellung die Rede sein, „wie man sie noch nie in diesen Räumen gesehen hat“.²⁵¹

Obgleich sie von Anfang an vorgesehen war²⁵² und ihr nach der Annahme der Schenkung nichts mehr im Wege zu stehen schien, obwohl eine Eröffnung am 1. Februar ins Auge gefaßt war, verzögerte sich die Ausstellung um mehr als sechs Wochen. Das ist erstaunlich in einer Zeit der schnellen Entschlüsse und ihrer ebenso zügigen Verwirklichung: einer Zeit, in der die Nationalgalerie nach Menzels Tod 1905 nur sechs Wochen brauchte, um eine gigantische Gedenkausstellung mit annähernd 7000 Arbeiten und Katalog und mehreren Dutzend „Darleihern“ zu bewerkstelligen. Warum die Unentschlossenheit im Falle Koenigs? Zumindest in der zweiten Februarhälfte liefen die Vorbereitungen,²⁵³ und doch war die Ausstellung Mitte März nur „fast völlig geordnet“ und sollte erst „in Kürze allgemein zugänglich gemacht werden“.²⁵⁴ Noch uneröffnet wurde sie von Elise dem alten Mommsen gezeigt,²⁵⁵ die Eröffnung wurde für den 20. März erwartet.²⁵⁶ Tschudi, den Elise in den Räumen traf, plauderte mit ihr lange über Segantini, „hoffte“ indes nur zu eröffnen, „wenn die 3. Sitzung [?] des Etats glücklich vorüber“. Er berief sich auf den unfertigen Katalog – der jedoch schon am selben Tag versandt wurde²⁵⁷ –, ließ sie bewundern, wie er „mit liebevollem Verständniß immer neue Änderungen & Verbesserungen vornahm“, erwartete die Eröffnung für den 21. März,²⁵⁸ schien jedoch, wie Elise spürte, einen „wichtigen“ **eigentlichen Grund** zu verschweigen.²⁵⁹

„Es ist schade“, meinte ihr Bruder Ernst, „daß sich Elischen so furchtbar über die Sache aufzuregen scheint, es scheint sie da zu packen, wo ihr Ehrgeiz, bez. ihre Eitelkeit am empfindlichsten sind. Ich will froh sein, wenn die Geschichte ohne Spectakel durch thörichte oder böswillige Kritik, und ohne allzugroßes Gezeter der Frommen im Lande verläuft.“²⁶⁰ Es waren aber eben jene Frommen im Lande, die der Veranstalter fürchtete.

Denn Tschudis verhohlener „wichtiger“ Grund, die Eröffnung hinauszuzögern, dürfte ein riskantes Zusammentreffen von Terminen gewesen sein, das er zu vermeiden wünschte. Am 22. März vor 25 Jahren war zum Geburtstag des Kaisers die Nationalgalerie eröffnet worden, deren Giebelinschrift „Der deutschen Kunst“ noch immer unterschiedlich gedeutet wurde. Daß die Öffentlichkeit das Datum dennoch nicht übersah, dafür sorgte der weltoffene Hans Rosenhagen, indem er seine Rezension²⁶¹ mit der Bemerkung einleitete, die Nationalgalerie begehe mit dieser Veranstaltung ihr Jubiläum.

Die Ausstellung wurde bis April 1901 im Mittelgeschoß der Nationalgalerie gezeigt – dank eines von der Familie zusätzlich gestifteten Betrags von 1000 Mark²⁶² ohne Eintrittsgeld und mit einem unentgeltlich zu verteilenden Katalog, der freilich alles nicht Ausgestellte verschwieg: neben meist Unbedeutendem doch Arbeiten von Corinth, Max Klinger und Hermann Prell.

Und ein **Zwischenfall am Rande** beleuchtet das Prekäre all dieser Entscheidungen. Bald nach Eröffnung fiel ein Zeitungsbericht²⁶³ S. M. in die Hände, der, ebenso erregbar wie vergeßlich, sogleich eine neue Eigenmächtigkeit seines unbotmäßigen Galeriedirektors argwöhnte. Auf dem Rand des Zeitungsausschnitts schrieb er: „Kultusminister! Zum Bericht! Ich bin bisher noch nicht informiert oder gar um Erlaubnis zur Annahme angegangen worden. W.“²⁶⁴ Mochte man ihn überrumpelt haben, die Genehmigung war aktenkundig, und die vollendeten Tatsachen wirkten über die Landesgrenzen hinaus, denn schon am 16. Februar las man die Nachricht in der *Chronique des Arts*.²⁶⁵ Schon eine Woche nach der kaiserlichen Genehmigung hatte die *Vossische Zeitung* über die „demnächst“ zu erwartende Ausstellung berichtet. Der Text würdigte mit besonderem Nachdruck zwei der drei Segantini-Bilder.²⁶⁶ Da der Verfasserkürzel „P.W.“ klar auf Peter Wallé deutet, erweist sich der Artikel als Teil einer konzertierten Aktion der Freunde und Verwandten.

Vom Marktplatz der Eitelkeiten aber hielt sich die Stiftergemeinschaft fern: als die Nationalgalerie „im Zusammenhang mit der Koenigs’schen Schenkung“ einen Orden für Ernst Koenigs erwirken wollte, lehnte dieser ausdrücklich ab.²⁶⁷

„Die Berliner Nationalgalerie weist jetzt glücklich auch eine Skulptur Klingers auf“, hieß es in einer Rezension, und weiter, sehr ungerecht: „Man würde diesem gesinnungstüchtigen Institute zu viel Ehre antun, wollte man dieses Verdienst auf sein Konto setzen. Der feinsinnige Privatsammler Königs hat ihm seine Sammlung moderner Meister hinterlassen (...) Das nimmt sich nun unter all den überflüssigen patriotischen und anderen Schmarren aus wie vertriebene Könige beim Volke der Bettler. [...] Wie einsam ist doch jede Größe.“²⁶⁸

Den gemischten Charakter und das ungleichmäßige Niveau der Gesamtsammlung übersah die Presse ebensowenig wie der Verfasser des Katalogvorwortes, Magnus von Wedderkop. Doch hier und da zeigte sich in den Rezensionen auch, wie sehr einige der Spitzenwerke noch gegen Hergebrachtes verstießen. So war Ludwig Pietsch, der berühmte Kritiker der „Vossischen Zeitung“, nicht bereit, die fragmenthaften Züge der Marmorwerke von Rodin und Klinger zu akzeptieren: „Welch seltsame Künstlerlaune“, heißt es zur *Amphitrite*, „eine Statue ohne Arme zu bilden! Ich höre als Rechtfertigungsgrund dafür anführen: Der Block habe nicht zu Armen ausgereicht. Aber das konnte der Künstler doch schon vorher sehen und ausmessen und zur Ausführung seines Thonmodells, falls es mit Armen versehen war, einen ausreichend großen Block wählen.“ „Dieser armlose Körper aber“, fährt der Kritiker jedoch fort, „ist unzweifelhaft mit großer Meisterschaft ausgeführt (...) Es athmet Leben (...) des größten Bildhauers würdig.“²⁶⁹ Dem Rodinschen Marmor *Der Mensch und sein Gedanke* trat Pietsch noch kritischer entgegen: „Hier“, urteilte er, „konnte der Bildhauer der Unzulänglichkeit der Blockgerüste nicht die Schuld geben, wenn er seine Gruppe gänzlich unfertig zur einen Hälfte im Stein stehen ließ, ohne sich die Mühe zu geben, sie, wie es sich gehörte, ebenso herauszuarbeiten wie die andre. Es ist noch roher, unbehauener Marmor genug (...) geblieben, um noch zwei oder drei von gleicher Größe daraus meißeln zu lassen. Das Unfertiggelassene ist aber Rodins eigenthümliche, jedenfalls sehr bequeme, viel Arbeit sparende Manier.“

Begradigung 1932

Ihren vorerst endgültigen Platz fand die Stiftung zuerst **im zweiten Corneliussaal** der Galerie, wo ihnen zuliebe der Großteil der Freskenkartons verhängt worden waren; das zeigt eine Aufnahme (um 1903) von Waldemar Titzenthaler (Abb. 36). 1906, nach Schließung der Jahrhundertausstellung, zog die Werkgruppe in einen **Eck- und einen großen Saal des Obergeschosses**, wo man sie zusammen mit einigen der französischen Erwerbungen sah – darunter Manets *Wintergarten (Treibhaus)* und Rodins *Ehernem Zeitalter* (Abb. 37). Aber die nicht ungewöhnliche Bedingung, sie stets geschlossen darzubieten, hatte sich bereits als hemmend erwiesen. Tschudis Wunsch, die Bilder von Böcklin, Feuerbach und Leibl den jeweils zugehörigen Werkgruppen zuzuordnen, wurde von Elise Koenigs gebilligt, nach Rückfrage bei den rheinischen Verwandten mußte man ihnen zusagen, die Sammlung unversehrt zu lassen.²⁷⁰

Gewiß hätte schon Tschudi – auch nach den Kompromiß-Korrekturen – nicht jedes Stück der Koenigs-Liste *einzel*n erwerben wollen; er hieß das Paket um des darin enthaltenen Anteils an Meisterwerken willkommen. **Ein Vierteljahrhundert danach** aber, nach Krieg und Revolution und einer Umwertung aller ästhetischen Werte, geschah mit dem Koenigs-Vermächtnis nichts anderes als was mit der Wagenerschen Sammlung geschehen war: nach und nach wurden die Werke umgruppiert, jedes in den passenden Zusammenhang, 13 Bilder und drei Skulpturen



36 Der zweite Corneliussaal der Nationalgalerie, Photographie von Waldemar Titzenthaler, um 1903, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

siedelten in den Zwanzigerjahren in das Erdgeschoß des Kronprinzenpalais um, neun Werke wurden magaziniert. Wer damals Ludwig Justi eine Schenkung anbot, erfuhr, die Nationalgalerie lasse sich auf Bedingungen nicht ein. Von Ausnahmen abgesehen, wie man sie dem Kollegen Curt Glaser gewährte, als er einen Munch schenkte, wurden klauselbewehrte Gaben zurückgewiesen.

Und so wurde **nach dreißig Jahren** eine Klärung fällig. Sie erfolgte – zumindest formell – auf Initiative der Familie durch deren nächste Generation. Der Regierungspräsident Theodor von Heppe, ein Schwiegersohn Gustav Koenigs', machte Ludwig Justi „namens der Erben Felix Koenigs“ darauf aufmerksam, daß in den Galeriekatalogen 7 Gemälde und 6 Skulpturen nicht mehr verzeichnet waren (darunter sogar Troubetzkoy's Segantini-Büste, Hölzels *Dachau*, Oldes *Wintersonne*) und trug die Vermutung vor, die Werke seien entbehrlich.²⁷¹ Voraufgegangen war ein Gespräch, denn als Nachbarn in Sanssouci kannten die beiden Herren einander.

Es dauerte ein halbes Jahr, bis dreizehn weitverstreute Nacherben damit einverstanden waren, auf die zusammenhängende Aufstellung zu verzichten. Fünf dauerhaft magazinierte Bilder und fünf Plastiken gingen 1932 an sie zurück.²⁷²



37 Werke der Sammlung Koenigs im Obergeschoss der Nationalgalerie, Photographie um 1906, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

Zuvor waren die aktuellen Schätzwerte im Vergleich zu den Einkaufspreisen aufgelistet worden. Dabei glich man nicht mechanisch den Kurs der alten Goldmark mit dem der 1924 eingeführten Reichsmark ab, sondern bedachte die gewandelte Wertschätzung – in jedem Sinne des Wortes – jedes einzelnen Künstlers. Die neuen Werte wurden in fünf Fällen zehnmal geringer angesetzt, in einigen (Olde, Elster, van der Stappen) waren sie noch radikaler verringert, bei Seeboecks Büste sogar um den Faktor 50 geteilt und einzig bei Favretto um den vergleichsweise milden Faktor 3.²⁷³

Der ursprüngliche Antrag an den Minister²⁷⁴ sah nur die Rückgabe von acht Werken vor: Emile Claus' *Februarmorgen* (der schließlich doch bleiben sollte, Abb. 25) und Charles van der Stappens Büste *Mädchen aus Zeeland* waren noch nicht genannt. Der Entwurf des Abkommens enthielt noch das riskante Wort „zunächst“;²⁷⁵ es wurde schließlich ebenso gestrichen wie die Verpflichtung der Galerie zur Rückgabe nicht ausgestellter Werke.²⁷⁶ Die Werke durften nun „sinnvoll in die Sammlung eingeordnet werden“.²⁷⁷ Diese „Auseinandersetzung“ im besten juristischen Sinne halbierte den Stiftungsbestand.²⁷⁸ Die verbleibenden Werke sollten, jedes für sich, als „Sammlung Felix Koenigs“ erkennbar sein.

Die Wahl hat sich bewährt: heute gehören nahezu alle Werke der Koenigs'schen Schenkung – ein Bild (Landenberger) hat den Zweiten Weltkrieg nicht überlebt – zum **dauerhaften Ausstellungsbestand** der Nationalgalerie. Bezeichnend für die „Entwicklung“ des Sammlers ist, daß alle diese Werke in seinen letzten sechs Jahren erworben worden sind: vier 1895–1897 (Klinger, Troubetzkoy, Zügel, Emile Claus) und fünf 1898–1900 (Leibl, Böcklin, Feuerbach, Zorn und Rodin). Nur für Hölzel – das Bild ist 1892 entstanden – ist das Erwerbungsjahr nicht bekannt.²⁷⁹

Ein Sonderweg

Im Licht ihres systematischen Vergleichs von 28 Berliner Museumsmäzenen unterstreicht Johanna Heinen die „Sonderstellung“ von Felix (und Elise) Koenigs: sie fügten sich, schreibt sie, „nicht in das von Wilhelm Bode und der preußischen Regierung gleichermaßen geförderte und betriebene ‚Tauschgeschäft‘ ein, das das Mäzenatentum der Bürger mit verschiedenen *Kapitalsorten* belohnte“. Gemeint sind „sozialer“, „kultureller“ oder „ökonomischer“ Gewinn.²⁸⁰ Obschon zumindest die ersten beiden sich kaum exakt bemessen lassen, scheinen die Koenigs-Geschwister von alledem in einem erstaunlichen Grad frei zu sein. Aus der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, deren förderndes Mitglied Elise unter vielem anderen gewesen war, schied sie 72jährig erst aus, als ihr Vermögen aufgebraucht war. Öffentlich trat sie nie in Erscheinung, so wenig wie Felix, der zuletzt noch den Kommerzienrats-Titel zurückwies.²⁸¹ Beiläufig: Der Wert der Stiftung, wie von Tschudi geschätzt, entsprach mehr als einem halben Jahreseinkommen des Sammlers.

Zum Verzicht auf öffentlichen Glanz paßt, daß Koenigs, der die Alten Meister zwar in den Museen bewunderte, sich als Sammler, auch darin eigensinnig und unpräventiös, ganz den etwa gleichaltrigen oder etwas jüngeren Künstlern zugewandt hatte. Er entschied sich gern in der Hochstimmung der Reisen und fand dabei das Seine auf unterschiedlichen Höhen. Welch ein Abstand zwischen Segantinis Meisterwerk *Ritorno al paese natio* und dem gleichsam im selben Atemzug in Venedig grkauften historischen Sittenstück *Aufbruch zum Duell*: von Mosè Bianchi!²⁸² Und noch in seinem letzten Jahr stand Anders Zorns *Maja* einem Aquarell des Simplizissimus-Mitarbeiters Eugen Kirchner, *Le roi s'amuse*, gegenüber. Somit ergibt sich der eklektische Zug der Sammlung nicht nur aus den 15 Jahren ihres Wachsens, er prägt auch jeden Moment. Wer Koenigs gekannt hat, Wedderkop, Wallé, Rosenhagen, verfehlt nicht, diese frische, spontane Verführbarkeit zu unterstreichen, die nicht jedesmal dem Meisterwerk zustrebte, wenn auch die durch den Tod abgebrochene Entwicklungskurve immer steiler wurde. Der Bankier war nicht weniger ein Künstler- als ein Kunstfreund, der mit Künstlern lebte, sie unterstützte und von ihnen lernte („von denjenigen, die die Kunst produciren, erwartete er das einweihende Wort“),²⁸³ ohne das eigene Temperament, die eigene Stimmung zu verleugnen.

Testament von Felix Koenigs
 Ich beehre mich, meine letzten Willen
 zu erklären. Meine Frau ist gestorben
 am 10. März 1896. Ich habe keine
 Kinder. Mein Vermögen besteht
 aus dem Nachlass meiner Eltern
 und aus dem, was ich selbst
 erworben habe. Ich beehre mich,
 meine Güter wie folgt zu vererben:
 1) Mein Haus in Berlin, Mittelstraße
 2) Mein Haus in Berlin, ...
 3) Mein Haus in Berlin, ...
 4) Mein Haus in Berlin, ...
 5) Mein Haus in Berlin, ...
 6) Mein Haus in Berlin, ...
 7) Mein Haus in Berlin, ...
 8) Mein Haus in Berlin, ...
 9) Mein Haus in Berlin, ...
 10) Mein Haus in Berlin, ...

Ich beehre mich, meine letzten Willen
 zu erklären. Ich habe keine Kinder.
 Mein Vermögen besteht aus dem
 Nachlass meiner Eltern und aus
 dem, was ich selbst erworben habe.
 Ich beehre mich, meine Güter
 wie folgt zu vererben:
 1) Mein Haus in Berlin, ...
 2) Mein Haus in Berlin, ...
 3) Mein Haus in Berlin, ...
 4) Mein Haus in Berlin, ...
 5) Mein Haus in Berlin, ...
 6) Mein Haus in Berlin, ...
 7) Mein Haus in Berlin, ...
 8) Mein Haus in Berlin, ...
 9) Mein Haus in Berlin, ...
 10) Mein Haus in Berlin, ...

Ich beehre mich, meine letzten Willen
 zu erklären. Ich habe keine Kinder.
 Mein Vermögen besteht aus dem
 Nachlass meiner Eltern und aus
 dem, was ich selbst erworben habe.
 Ich beehre mich, meine Güter
 wie folgt zu vererben:
 1) Mein Haus in Berlin, ...
 2) Mein Haus in Berlin, ...
 3) Mein Haus in Berlin, ...
 4) Mein Haus in Berlin, ...
 5) Mein Haus in Berlin, ...
 6) Mein Haus in Berlin, ...
 7) Mein Haus in Berlin, ...
 8) Mein Haus in Berlin, ...
 9) Mein Haus in Berlin, ...
 10) Mein Haus in Berlin, ...

38 Felix Koenigs' Testament, 1896, Amtsgericht Mitte von Berlin

Der Werdegang des Sammlers gleicht einem „Bildungsroman“, auffallend geprägt von einer Einheit und Wechselwirkung von Kunst und Leben.

Hatte er zu Lebzeiten **persönliche Beziehungen zur Nationalgalerie** unterhalten? Zwar sind zwei ihm zugeschriebene Bilderstiftungen (als „ungenannter Kunstfreund“) ²⁸⁴ nicht nachprüfbar. Doch der Vorschlag an „Freund Tschudi“, ²⁸⁵ ihm die *Amphitrite* zu leihen, setzt eine Verbindung voraus, ebenso die Nachricht, er habe 1898 die Erwerbung von Hans Oldes *Mann mit Stier* ²⁸⁶ finanzieren wollen, die Tschudi schließlich für „zu riskant“ befunden haben soll. ²⁸⁷ Auch Elise Koenigs war mit dem Museumsdirektor bekannt.

Welchen Eindruck hinterläßt die Bilder- und Figurenwelt, die dem Kunstfreund im Laufe von eineinhalb Jahrzehnt zuwuchs? Sie erscheint mehr vielartig farbenreich als wohlstrukturiert. Die Entscheidungen sind keineswegs maßstablos: außer Betracht bleibt von vornherein das pathetisch Barocke, mit gymnasialer Bildung Belastete, Historische, Religiöse. Freilich fehlt Anekdotisches nicht ganz, doch die gefällige Welt der Faunen und lieblichen Mädchen bleibt auf die Kleinplastik beschränkt und kommt in späteren Jahren für den Sammler kaum mehr in Frage. Die Maler sind vornehmlich jene, die in München seit 1893, in Berlin seit 1898 die Secessionsausstellungen bestreiten. Aber jenseits der Kunstprogramme hat der Zufall der Reisen, Begegnungen, Freundschaften, die neugierige Laune und die Bereitschaft, materiell zu helfen, Koenigs' Entscheidungen nicht weniger gelenkt als der reifende ästhetische Anspruch. Diese Zerstreuung des Interesses ließ eine Sammlung nicht zustandekommen von der edlen Konzentration, die einige wenige Generationsgenossen Koenigs' erreichten. „Es gibt“, schrieb damals ein Kenner, „vielleicht kostbarere, mit höherem Verständnis und mit mehr Zielbewußtsein zusammengebrachte Kunstsammlungen [...], aber wenige, die so das Gepräge einer *Persönlichkeit* und des *Werdens* haben.“ ²⁸⁸ Dies eben ist der Grundklang aller Urteile: daß er „so gern, so viel und mit wirklich eigener Überzeugung und eigenem Urtheil that – Dingen, die man wenig deutschen Sammlern nachsagen kann.“ ²⁸⁹

Anhang 1

Die Schenkung von 1901

[Die 1932 zurückgegebenen Werke stehen in eckigen Klammern.]

Bilder:

Arnold Böcklin: *Kammersänger Wallenreiter*, um 1861, Öl/Lwd. 77 × 63 cm, Nationalgalerie, A I 691

Emile Claus: *Februarmorgen*, 1895 oder 1897, Öl/Lwd. 88 × 116 cm, Nationalgalerie, A I 695

[Karl Daubigny: *Landschaft*, 1871, Öl/Lwd. 45 × 80,5 cm]

[Giacomo Favretto: *Der eingeschlafene Diener*, vor 1899, Öl/Lwd. 47 × 67,5 cm]

Anselm Feuerbach: *Felsspalt mit Kühen*, 1855, Öl/Lwd. 50,5 × 31 cm, Nationalgalerie, A I 690

Adolf Hölzel: *Vor Sonnenaufgang (Bayerische Flachlandschaft)*, Öl/Lwd. 45,2 × 55 cm, Nationalgalerie, A I 700

[Paul Klette: *Bauernjunge*, 1884, Öl/Lwd. 44,5 × 30 cm]

[Paul Klette: *Flunderräucherei (Räucherbude)*, o. D., Öl/Lwd. 86 × 156 cm]

Paul Klette: 178 Zeichnungen, 7 Holzschnitte und 6 Radierungen, heute Kupferstichkabinett, Berlin (alle Arbeiten Klettes unter einer Inventarnummer zusammengefaßt: F 746, Nachtrag F 747)

Christian Landenberger: *Badender Junge*, 1893, Öl/Lwd. 107 × 84 cm. Seit 1945 verschollen

Wilhelm Leibl: *Appellationsrat Stenglein (Der Amtmann)*, 1871, Öl/Lwd. 53,3 × 43,4 cm, Nationalgalerie, A I 694

[Hans Olde: *Wintersonne*, 1892, Öl/Lwd. 125 × 175 cm]

Giovanni Segantini: *Ritorno al paese natio (Rückkehr zur Heimat)*, 1895, Öl/Lwd. 161,5 × 299 cm, Nationalgalerie, A I 699

Anders Zorn: *Maja*, 1900, Öl/Lwd. 91,5 × 53,5 cm, Nationalgalerie, A I 698

Heinrich von Zügel: *Knabe mit Rind*, 1896, Öl/Lwd. 70 × 49,5 cm, Nationalgalerie, A I 696

Bildhauerwerke:

[Gottlieb Elster: *Weibliche Büste (Ave Maria)*, o. D., Terracotta, polychrom, H. 45 cm]

Max Klinger: *Amphitrite*, 1895–1899, Marmor, 178 × 47 × 42 cm, Nationalgalerie, B I 159

Auguste Rodin: *L'homme et sa pensée (Der Mensch und sein Gedanke)*, 1899/1900, Marmor, 77 × 46 × 55 cm, Nationalgalerie, B I 158

[Ferdinand Seeböck: *Büste Felix Koenigs*, 1895, Bronze, H. 56 cm]

[Charles van der Stappen: *Mädchen aus Zeeland*, vor 1898, Bronzestatue, H. 50 cm]

Paolo Troubetzkoy: *Büste "Giovanni Segantini"*, 1896, Bronze, H. 40 cm, Nationalgalerie, B I 152

[Paolo Troubetzkoy: *Mädchen, die Zöpfe flechtend*, o. D., Silber, H. 46 cm]

[Paolo Troubetzkoy: *Weidende Kuh*, o. D., Bronze, H. 18 cm]

Anhang 2

Archivalien, Siglen

In den Anmerkungen werden die Akten aus dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin wie folgt zitiert:

I/NG 653 = SMB-ZA I/NG 653 (ad Spec. 20, Bd. 47)

I/NG 993 = SMB-ZA I/NG 993 (Gen. 37, Band VI, Geschenke und Vermächtnisse 1899–1903)

I/NG 995 = SMB-ZA I/NG 995 (Gen. 37, Band VIII, Geschenke und Vermächtnisse 1906–1909)

I/NG 999 = SMB-ZA I/NG 999 (Gen. 37, Band XII, Geschenke und Vermächtnisse 1923–1932)

I/NG IV / NL Koenigs (und Nr.) = SMB-ZA IV / NL Koenigs 1-37 (Briefe von Felix Koenigs an Ernst Koenigs und Briefe aus der Familie Koenigs)

Andere Archivalien:

Archiv G.L.-S. = Privatarhiv Gioconda Leykauf-Segantini

GstA PK, I HA Rep 89, Nr. 20425 = Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Geh. Civil-Cabinet, Erwerbungen und Schenkungen für die National-Galerie

LAB, A Pr. Br. Rep 130, Nr. 11200 = Landesarchiv Berlin, Acta des Polizei-Präsidiu zu Berlin, betreffend den Bankier Karl Felix Königs [sic], 1893–1900

M.R. Archiv = Archives du musée Rodin, Paris, correspondances

Naumburg MK = Stadtarchiv Naumburg, Bestand Max Klinger (und Nr.)

SKD NL Prell = Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Archiv, Künstlerbriefe, NL Hermann Prell

SLB HSA = Sächsische Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek, Handschriftenabteilung,

Mscr. Dresd. App.1353; A III, 2

In den Anmerkungen abgekürzte Personennamen:

EK = Elise Koenigs

FK = Felix Koenigs

MK = Max Klinger

GS = Giovanni Segantini

Anhang 3

Mehrfach zitierte Schriften (alphabetisch)

Ausstellung der Sammlung Felix Koenigs. Königliche Museen zu Berlin, National-Galerie, März–April 1901 (Sonderausstellung Serie II, Nr. 8).

Hildegard Gantner: *Hans Olde 1855–1917. Leben und Werk*, Phil. Diss. Tübingen 1970

Johanna Heinen: *Ein „jüdisches“ Mäzenatentum für moderne französische Kunst? Das Fallbeispiel der Nationalgalerie im Berlin der wilhelminischen Ära (1882–1911)*, Frankfurt am Main 2016

Max Klinger. *Malerei und Zeichnung. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe*, Hrsg. Anneliese Hübscher Leipzig 1985

Claude Keisch: *Vor 100 Jahren: Die Stiftung FK an die Nationalgalerie*, in: *MuseumsJournal* Jg. 15, 2001, H. IV, S. 22–25

Claude Keisch: *Rodin im Wilhelminischen Deutschland. Seine Anhänger und Gegner in Leipzig und Berlin*, in: *Forschungen und Berichte der Staatlichen Museen zu Berlin* 29/30, 1990, S. 251–301, hier S. 255–258 (französische Variante: *Rodin dans l'Allemagne de Guillaume II. Partisans et détracteurs à Leipzig, Dresde et Berlin*, Paris 1998, S. 21–29)

Claude Keisch: *Göttin. Passantin. Stele. Max Klingers „Amphitrite“*, Köln 2003, S. 20–23 und 46.

Sven Kuhrau: *Der Kunstsammler im Kaiserreich. Kunst und Repräsentation in der Berliner Privatsammlerkultur*, Kiel 2005.

Mäzenatentum in Berlin. Bürgersinn und kulturelle Kompetenz unter sich verändernden Bedingungen, Hrsg. Günter und Waldtraut Braun, Berlin und New York 1993

Barbara Paul: *Hugo von Tschudi und die moderne französische Kunst im Deutschen Kaiserreich*, Mainz 1993, S.182–186 und Nr. 53–62 und 71

Annie-Paule Quinsac: *Segantini*. Catalogo generale, 2 Bände, Milano 1982

Annie-Paule Quinsac: *Trent' anni di vita artistica europea nei carteggi inediti di Segantini e die suoi mecenati*, Oggiono-Lecco 1985.

Hans Rosenhagen: o. T., in: *Der Tag*, Nr. 121 vom 20.3.1901, Morgenausgabe (Ausschnitt in: I/NG 653, Bl. 19). - Kurzfassung: H[ans] R[osenhagen], „Die Sammlung Felix Koenigs in der Königlichen National-Galerie zu Berlin“, in: *Die Kunst* 3, 1901, S. 386

Sammlung Felix Koenigs, Privatdruck, Berlin, Mai 1901 (Photokopie im Zentralarchiv der SMB)

Giovanni Segantinis Schriften und Briefe, Hrsg. Bianca Segantini, Leipzig [1909]

Giovanni Segantini 1858–1899. Aus Schriften und Briefen. Da scritti e lettere, Hrsg. Gioconda Leykauf-Segantini, 4. Aufl. Maloja 1915

Cornelius Steckner: *Die Sparsamkeit der Alten. Kultureller und technologischer Wandel zwischen 1871 und 1914 in seiner Auswirkung auf die Formgebung des Bildhauers Adolf Brütt (1855–1939)*. Frankfurt am Main und Bern 1981 (Neue kunstwissenschaftliche Studien, Hrsg. Alexander Perrig, Bd. 11)

Cornelius Steckner: *Der Bildhauer Adolf Brütt. Schleswig-Holstein. Berlin. Weimar. Autobiographie und Werkverzeichnis*, Heide in Holstein 1989

Paolo Troubetzkoy 1866–1938, Hrsg. Gianna Piantoni und Paolo Venturoli, Ausst.-Kat. Museo del paesaggio, Verbania Pallanza 1990

¹ In diesem Text sind Informationen verarbeitet, die mir vor mehr als dreißig Jahren von Großneffen und -nichten FKs zugeflossen sind: namentlich dem inzwischen verstorbenen Dr. h.c. Karl Oskar Koenigs, der mir ein Rarissimum, den unentbehrlichen Privatkatalog, in Kopie zur Verfügung stellte; ferner von Prof. Dr. Folkmar Koenigs, Kornelia van Eyck-Koenigs und Frhr. Wolff von Lupin, aus der nächsten Generation von Christine Koenigs, Prof. Dr. Wolf Koenigs, Titus von Lupin und Dr. F.-K. Schröder. Die Spur zu ihnen hatte Kristina Behnke gelegt, deren Bemühungen um die Geschichte der Grunewald-“kolonie“ sich mit meinem Interesse für die Geschichte der Nationalgalerie glücklich kreuzten. Später verdankte ich Gioconda Segantini-Leykauf und Dr. Daniel Kletke die Kenntnis wichtiger Briefe, die FK und EK mit Giovanni und Bice Segantini tauschten. Hilfreiche Hinweise kamen von Dr. Camilla G. Kaul, Dr. Sarah Kinzel, Martin Mende, Dr. Marianne von Manstein, Dr. Uta Neidhardt, Dr. Dr. Miriam Esther Owesle, Dr. Sebastian Panwitz, Dr. Nancy Tanneberger und anderen. Dr. Birgit Verwiebes und Dr. Angelika Wesenbergs freundschaftliches Drängen hat die Fertigstellung dieses Textes erst ermöglicht.

² Hugo von Tschudi an Kultusminister von Studt, 20.12.1900, Konzept, (I/NG 993, S. 152 f. und Bl. 154 mit Rückseite).

³ Albert J. Elen, *Missing Old Master Drawings from the Franz Koenigs collection claimed by the State of Netherlands*, The Hague 1989.

⁴ Erst acht Jahre später kaufte die Nationalgalerie ein Werk von Segantini: *Trübe Stunde (L'ora mesta)*, um 1892/1893, (Quinsac 1982, Kat.-Nr. 520); es wurde jedoch 1923 im Tausch abgegeben, vgl. Aufsatz von R. Freyberger in diesem Band, S. 143, 144.

⁵ So Karl Oskar Koenigs im Gespräch mit Kristina Behnke, um 1987. Da allerdings Felix Koenigs' Großneppe den Ausspruch auf „1932“ datiert, könnte auch Franz Koenigs gemeint sein.

⁶ Ausstellung der Sammlung Felix Koenigs; März-April 1901, Königliche Museen zu Berlin, National-Galerie. Verzeichnet nur 70 Gemälde und 34 Bildwerke. Auf S. 3-6 Vorwort [von Magnus von Wedderkop].

⁷ *Sammlung Felix Koenigs*, Privatdruck, Berlin, Mai 1901. Verzeichnet 96 Gemälde, 46 Bildwerke, 6 Radierungen bzw. Radierfolgen und 7 Kleinkunstwerke. Vorwort (S. 3-9) von dem Bauhistoriker Peter Wallé. Eingebunden 5 Tafeln (Photographien der Wohnung). – Photokopie im Zentralarchiv der SMB.

⁸ Das vom 29. April 1896 datierte Testament ist erhalten (Amtsgericht Wedding, Außenstelle Mitte I, Aktenzeichen 95. V. 2518.00.

⁹ Tafelbeilagen zu: *Sammlung Felix Koenigs*, Privatdruck 1901. Auf einer der beiden Photographien des **Salons** erkennt man: auf dem Piano Frémiets *Windhunde* und Troubetzkoy's *Weidende Kuh*; darüber Oldes *Wintersonne*; neben der Tür Hölzels *Vor Sonnenuntergang*, daneben Brütts *Eva* und Zorns *Maja*. **Auf der anderen Ansicht:** Favrettos *Lottoziehung* und Segantini's *Ritorno*; darunter Dubois-Pigalles *Caritas*, davor Troubetzkoy's kleiner Marmor *Unterhaltung* und ganz rechts auf der Säule Brütts Büste des Sammlers. – **Im Speisezimmer:** ganz links Troubetzkoy's *Segantini*, Johannes Goetz' *Wasserschöpferin*, van der Stappens *Mädchen aus Zeeland*, Brunows *Pantherjäger*; darüber Nonos *Die Festohrringe*; über der Tür Fragiacomos *Venedig*, rechts davon Eduard Fischers *Stralau* und ein weiteres Gemälde. – **Im Erkerzimmer** auf dem Schreibtisch u. a. Vincenzo Jeraces *Mädchen mit Lamm* (?) und Lucien Schneggs marmorner *Kinderkopf*, Ernst Moritz Geygers Spiegel und, durch die Draperie hervorgehoben, Leibls *Amtmann*, an der Wand oben links *Februar morgen* von Emile Claus. – **Im Schlafzimmer**, an den Waschtisch lehnend, Klettes *Selbstbildnis*, darüber, fragmentarisch im Spiegel, Hermann Prells *Die Gastfreundschaft*, oben Klingers *Sirene*; vor dem Schrank das inzwischen abgenommene Bild *Stralau*

von Eduard Fischer, darüber Landenbergers *Badender Knabe*; in der Ecke wohl Georg Müller-Breslaus *Heilige Quelle*, über dem Bett Segantinis *Ave Maria*.

¹⁰ *Die Gründung der Nationalgalerie in Berlin. Der Stifter Wagener und seine Bilder*, Hrsg. Birgit Verwiebe und Angelika Wesenberg, Köln. Weimar, Wien 2013.

¹¹ Cornelius Steckner 1981, S. 26 f.; Steckner 1989, S. 150–153 und passim. Hier auch abgedruckt Adolf Brütts Selbstbiographie, vgl. darin S. 40–42, 44–47.

¹² Barbara Paul 1993, S.182–186 und Nr. 53–62 und 71.

¹³ Vgl. Keisch 2001.

¹⁴ Keisch 1990, S. 255–258; 1998, S. 21–29; 2003, S. 20–23 und 46.

¹⁵ Quinsac 1985, Anm. 6 zu Brief 536.

¹⁶ Heute Hotel Westin Paris Vendôme, an der Ecke der breiten Rue de Castiglione, die zum Place Vendôme führt.

¹⁷ *Rodin en 1900. L'exposition de l'Alma*, Ausst.-Kat., Hrsg. Antoinette Le Normand-Romain, Paris, Musée du Luxembourg 1900.

¹⁸ Rodin an Edmond Bigand-Kaire, undatiert (1900), in: Alain Beausire, Florence Cadouot und Hélène Pinet, *Correspondance de Rodin*, 4 volumes, Paris, 1985–92, vol.II, p.41, n°32.

¹⁹ Im Archiv des Musée Rodin, Paris, Mappede Klinger. – Die Kombination mehrerer Daten, die Max Klinger in einem Brief vom 19.9. an seinen Freund (SLB HSA) erwähnt, erlaubt den gemeinsamen Vorstellungsbuchbesuch auf den 8. September zu datieren. Eine Woche später wollte FK den Bildhauer – allein – aufsuchen.

²⁰ Zum Verlauf der Beziehungen zwischen Rodin und Klinger vgl. Keisch 1990 und 1998.

²¹ MK an FK, 19.9.1900 (SLB HSA).

²² Wie Rodins Sekretär René Chéruy auf einem Zettel (Musée Rodin, Archiv) vermerkte, schrieb Klinger am 14. November dem Bildhauer wegen des Preises der *Minerva*.

²³ Im Unterschied zu den anderen Arbeiten ist diese im Katalog der Rodin-Ausstellung 1900 nicht verzeichnet; indessen weiß man, daß einiges nachträglich hinzugefügt oder ausgetauscht wurde.

²⁴ Fradeletto an Rodin, 27.10. und 16.11. 1900 (Paris, Musée Rodin, Archiv). Vgl. Alain Beausire, *Quand Rodin exposait*, Paris 1992, S. 215.

²⁵ MK an FK, 19.9.1900 (SLB HSA): „Sie glauben nicht welche Freude mir Ihre Erwerbung letzten Freitag machte.“ Der 19. September war ein Mittwoch, der „letzte Freitag“ folglich der 14.

²⁶ Zeichnungen wurden sicherlich nicht erworben. Die frühe Pinselfezeichnung eines Reiters im Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam gehört – anders als im Ausst.-Kat. Rodin et la Hollande, Paris 1996, S. 264 angegeben – zweifellos zur dort aufbewahrten Sammlung von Felix' Neffen Franz Koenigs.

²⁷ MK an FK, 19.9.1900 (SLB HSA).

²⁸ Ausführliche Eintragung im Tagebuch der Schwägerin Johanna Koenigs, Maschinen-Abschrift (Prof. Dr. Wolf Koenigs, München), S. 38 f. Als Kuriosität sei eine „Erinnerung an Max Klinger“ erwähnt, die die Pianistin Magda von Hattingberg, Rilkes „Benvenuta“, um den 29. Juni 1930 in einer Dresdner Zeitung nach der Erzählung einer Berliner Freundin „Berta“ wiedergab (unbeschrifteter Ausschnitt im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Karisch-Archiv): Diese habe während einer Italienreise mit Klinger und FK in Frascati den Künstler überrascht, wie er den toten Freund zeichnete. Wie zuverlässig sind Augenzeugenberichte?

²⁹ Johanna K. an MK, 30.10.1900 (Naumburg, MK 92).

³⁰ EK, die Schwester, bezahlte und verteilte die Drucke und bestand auf ein „Vor-Besitzrecht“ (EK an MK, 31.10.1900, Naumburg, 093), während die Schwägerin Johanna K. die Originalzeichnung erhielt (Johanna K. an MK, 30.10.1900, ebenda Nr. 091).

³¹ Hans Wolfgang Singer: *Max Klingers Radierungen, Stiche und Steindrucke. Wissenschaftliches Verzeichnis*, Berlin 1909, Nr. 278); Briefe von EK an MK, 31.10. und 14.11.1900, 19.3.1901 (Naumburg, MK 093, 095, 099).

³² Abschrift ohne Quellenangabe im Tagebuch der Johanna Koenigs (Privatbesitz).

³³ Ausführlich bei Johannes Gramlich, *Die Thyssens als Kunstsammler. Investition und symbolisches Kapital*, Paderborn 2015, S. 85–109.

³⁴ Nämlich im Dezember: vgl. Delbrück, Leo & Co. an Rodin, 1.3.1901 (M. R. Archiv).

³⁵ 1905 erwarb die Walker Art Gallery, Liverpool von einem Privatmann eine Ausführung in Marmor mit Bronzehelm, in der man das ursprünglich von FK bestellte Exemplar erblicken könnte. Der von Rodin mehrfach variierte *Minerva*-Kopf war, wie nicht nur aus der Visitenkarte hervorgeht, ausdrücklich als „mit dem Helm“ bestellt.

³⁶ 1901 besuchte Johanna Koenigs den Künstler, erinnerte wiederholt an den Auftrag (10.11.1901, 15.11.1904, M.R. Archiv: „an meinen Bruder Herrn F. Koenigs verkauft unter der Bedingung, daß der Helm hinzugefügt werde“). Das Exemplar, das sie bald drauf erhielt, gefiel ihr weniger als das ursprüngliche (11.12.1904, M.R. Archiv), überdies erwies sich der Stein als fleckig, Frau Koenigs schickte ihn zurück (12. Und 19.3, 23.10.1905) und entschied sich nach längerem Erwägen und Verhandeln für eine *Danaide* als Ersatz (22.11.1905 und 5.2.1906). - Zwischendurch interessierte sich Johanna Koenigs, wieder aus eigenem Antrieb, auch für ein *Ehernes Zeitalter* „grandeur moyenne“ (15.11.1904) und einen neuen Guß der kleinen weiblichen Maske (*Petite tête u nez retroussé*; 8.1.1905), der alsbald eintraf.

³⁷ Ulrich Soénius und Jürgen Wilhelm, *Kölner Personen-Lexikon*, Köln 2007, S. 292.

³⁸ Die älteren Brüder Ernst und Gustav, die jüngeren Geschwister Elise, Wilhelm und Richard.

³⁹ Gegründet 1854. 1910 fusionierte Delbrück, Leo & Co. mit der gleichaltrigen Firma Gebrüder Schickler. Vgl. Erich Achterberg, *Berliner Banken im Wandel der Zeit*, Darmstadt 1956, S. 7, 25 und passim; Gabriele Jachmich, „Die Anfänge des Privatbankwesens in Berlin: Delbrück, Schickler & Co“, in: Kristina Hübener u. a. Hrsg., *Bankgeschäfte an Havel und Spree. Geschichte – Traditionen – Perspektiven*, Potsdam 2000, S. 51–68, hier S. 62 ff.

⁴⁰ Erst lange nach FKs Tod zog die 1910 mit der Bank Gebrüder Schickler vereinigte Firma in die Französische Straße.

⁴¹ Adelbert Delbrück (1822–1890) gehörte einer Familie von Gelehrten, Politikern und Industriellen und Bankiers an. Er hatte 1854 die Bank Delbrück, Leo & Co. und 1870 die Deutsche Bank mitbegründet. 1861 gehörte er zu den Initiatoren des Deutschen Industrie- und Handelstages. Sein Sohn Ludwig Delbrück fusionierte 1910 die Delbrücksche Bank mit der Bank Gebr. Schickler (Neue Deutsche Biographie, Band 3, 1957, S. 576 f.).

⁴² Diese Angaben zumeist aus LA A Pr. Br. Rep 030 Nr. 11200, fol. 2 ff. Hier auch Details über Geschichte und Tätigkeiten der Firma, Stand 1898. Sie betreibe „ein sehr umfangreiches Kommissions- und Konto-Korrent- sowie Diskontogeschäft, doch auch als Emissionshaus ist sie wiederholt in

Gemeinschaft mit anderen hiesigen und auswärtigen Bankhäusern hervorgetreten, so war sie Mitbegründerin der Deutschen Bank.“

⁴³ I/NG IV/ NL Koenigs 1–36.

⁴⁴ FK an Ernst Koenigs, 22.5.1893 und passim (I/NG IV / NL Koenigs 32).

⁴⁵ Z. B. 2.7., 24.8., 9.9. und 7.10.1886 – vergebens, vgl. 31.12.1886 (I/NG IV / NL Koenigs 25).

⁴⁶ FK an Ernst Koenigs, 15.5.1893. Vgl. auch 5.6. und 14.6.1893 (I/NG IV / NL Koenigs 32).

⁴⁷ So laut Polizeiakte seine Parteizugehörigkeit (LAB, A Pr. Br. Rep 030, Nr. 11200, Bl. 4).

⁴⁸ FK an Bice Segantini, 18.08.1898 (Archiv G.L.-S. Nr. 1099).

⁴⁹ LAB, A Pr. Br. Rep 030, Nr. 11200, Bl. 4, 5, 7. Ein Jahr nach dem Tod, am 26.11.1901, berechnete das Kgl. Erbschaftssteueramt den Nachlaß (Aktivmasse) gar auf 4.090.482,36 Mark, 38.840,88 Mark. Eine erneute Berechnung vom 3.8.1903 ergab 4.175.777,02 bzw. 38.840,88 Mark (Testamentsakte FK im Amtsgericht Mitte von Berlin, Bl. 17, 18). Mit solchen Summen gehörte Koenigs, wenn man Heinens Tabelle der Mäzene der Nationalgalerie zum Vergleich heranzieht (Heinen 2016, S. 54–56, ohne Auskunft über FK), zu den bei weitem „ärmeren“ Millionären.

⁵⁰ Ebenda, Bl. 1.

⁵¹ Eindrucksvolle Photographien von Wohnräumen Berliner Kunstsammler bei Kuhrau 2006, passim.

⁵² P. Wallé in: *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 8 f.

⁵³ Ostwald Kohut, „Aus der Geschichte der Kolonie Grunewald“, in: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* 8, S. 70–77. - Helga Gläser und Karl-Heinz Metzger Hrsg., *100 Jahre Villenkolonie Grunewald 1889–1989*, Berlin 1989.

⁵⁴ Koenigsallee 16 / Herthastraße 1. Das Grundstück übernahm 1901 der Bankier Robert von Mendelssohn d. Ä.

⁵⁵ So die Familientradition, überliefert durch Prof. Dr. Folkmar Koenigs (gestorben 2009; unveröff. Redemanuskript).

⁵⁶ Egon Hessling: *Die Villenkolonie Grunewald. Façaden, Innenräume, Details und Grundrisse der interessantesten in der Landgemeinde Grunewald aufgeführten Villen*, 3 Bände, Berlin 1900–1903, Zweite Serie, Berlin 1900, Tafel 100.

⁵⁷ Vom Zustand des Grundstücks im beginnenden 20. Jahrhundert bewahrte Dr. Peter Witt, ein Großneffe Robert von Mendelssohns, genaue Erinnerung. Kristina Behnke hat mir freundlicherweise die Niederschrift ihres Gesprächs (um 1987) mit ihm zur Verfügung gestellt.

⁵⁸ Vgl. u. a. Adolph Brütts Selbstbiographie (Steckner 1989, S. 41. - Das von Rosemann & Jacob im romantisch altdeutschen Stil errichtete Kegelklubhaus, Koenigsallee 1 wird als eine „in ihrer Art einzige Anlage“ beschrieben (Berlin und seine Bauten, hrsg. vom Architektenverein Berlin und der Vereinigung Berliner Architekten, Berlin 1896, Band 3, Abb. 713). Wohl für dieses Haus entstand Adolf Brütts allegorischere Akt-Karikatur *Kegelsau* (Steckner 1989, S. 151, Kat.-Nr. 140, Gips, verschollen).

⁵⁹ FK an MK (Postkarte), 5.10.1899 (Naumburg, 089).

⁶⁰ Dem „Logbuch“ eines Mitglieds (in Privatbesitz) konnte Steckner 1981, S. 26; ähnlich 1989, S. 150) entnehmen, daß eine Anzahl der engeren Freunde FKs (siehe hier S. 82ff.) dem Klub angehörten, so Brütt, Schwechten, Lessing, Gussow u.a.

⁶¹ FK an Ernst Koenigs, 5.2.1892 (I/NG IV / NL Koenigs 31).

⁶² Karl Oskar Koenigs im Gespräch mit Kristina Behnke, 30. März 1989.

⁶³ Berlin SW 11, Dessauer Straße 1.

- ⁶⁴ P. Wallé in: *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 5. Wohl Aschinger's Kgl. Münchener Hofbräu, Leipzigerstraße 85. Als Künstlertreff um Koenigs auch erwähnt in Adolf Brütts Selbstbiographie (Abdruck in: Steckner 1989, S. 40).
- ⁶⁵ Vgl. die Namen bei Steckner 1989, S. 150 f. Aufgeführt sind außer den in meinem Text Genannten: Hermann Allmers, Julius Stinde, Georg Stilke, [Rudolf von?] Voigtländer, Schaller, der „Bankenarchitekt“ Wilhelm Martens, Moritz Meurer, der Maler Wilhelm Simmler.
- ⁶⁶ Brütt, Selbstbiographie (1925), in: Steckner 1989, S. 41.
- ⁶⁷ P. Wallé in: *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 5, mit den meisten der folgenden Namen.
- ⁶⁸ Vgl. Peer Zietz, *Franz Heinrich Schwechten. Ein Architekt zwischen Historismus und Moderne*, Stuttgart/London 1999, hier S. 10: „Die Person Franz Schwechten bleibt von einer merkwürdigen Anonymität. Es existieren von ihm zwei Photos, einige Briefe, sonst nichts...“
- ⁶⁹ Tagebuch von FKs Schwägerin Johanna Koenigs, im Familienbesitz. Als weitere Besucher am Sterbebett werden neben Max Klinger genannt: FKs Bruder, der Chemiker Wilhelm Koenigs, sein Neffe Karl, ein Wilhelm Martens und Frau, ein Herr Schütte, der Architekt Carl Schneider, Schwager des vertrauten Freundes Adolf Brütt, der Paris bereits wieder verlassen hatte.
- ⁷⁰ [Georg Frenssen], Eigentümer und Mieter der Villenkolonie Grunewald in der Gründerzeit, Berlin [1989], S. 12 und 41.
- ⁷¹ *Hans Olde. Impressionist des Nordens*, Hrsg. Kristen Baumann und Christian Walda, Ausst.-Kat. Schloß Gottorf 2019.
- ⁷² FK an Hermann Prell, 26.1.1896 (SKD Archiv, NL Prell Nr. 38, Bl. 1 f.)
- ⁷³ Olde an seine Frau, 20.5.1900, vgl. Gantner 1970, S. 91.
- ⁷⁴ Gantner 1970; Ausst.-Kat. *Hans Olde und die Freilichtmalerei in Norddeutschland*, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Kloster Cismar 1991, S. 86.
- ⁷⁵ Gantner 1970, S. 93 und 221 bzw. 93, 102 f., 222, 240.
- ⁷⁶ Detlev von Liliencron an Elisabeth Förster-Nietzsche, 21.3. und 28.4.1901, in: *Detlev von Liliencron, Ausgewählte Briefe*, Hrsg. Richard Dehmel, Berlin 1910, Band 2, S. 184 und 186.
- ⁷⁷ FK an Ernst Koenigs, 16.11.1885 und 27.5.1891 (I/NG IV / NL Koenigs 1-36).
- ⁷⁸ MK an Hermann Prell, 8.5.1886, in: Max Klinger. Malerei und Zeichnung, S. 185–190, hier S. 185.
- ⁷⁹ Klette ist erwähnt in sechs Briefen an Prell (Max Klinger. Malerei und Zeichnung, S. 170, 174, 174 f., 177) sowie zwei an Julius Albers (Hans Wolfgang Singer Hrsg., *Briefe von Max Klinger aus den Jahren 1874 bis 1919*, Leipzig 1924, S. 73 und 74.).
- ⁸⁰ Rosenhagen 1901.
- ⁸¹ MK an Hermann Prell, 6. Oktober 1885, in: Max Klinger. Malerei und Zeichnung, S. 177.
- ⁸² Postkarte an Hans Olde, 21. Juni 1900 (Thomas Corinth, Lovis Corinth. Eine Dokumentation, Tübingen 1979, S. 60).
- ⁸³ Lovis Corinth, *Das Leben Walter Leistikows. Ein Stück Berliner Kulturgeschichte*, Hrsg. Reimar F. Lacher, Berlin 2000, S. 64.
- ⁸⁴ Walter Leistikow an Hans Olde, 20.6.1900: muß eine Reise mit FK zu Olde absagen. Vgl. *Walter Leistikow. Briefe von 1889 bis 1908*, hrsg. Margit Bröhan und Sabine Meister, Berlin und München 2018, S. 102. Dazu die Anmerkung über Leistikows Arbeit auf den Grundstücken von Hermann Rosenberg und Carl Fürstenberg in der Fontanestraße.
- ⁸⁵ *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 43, IV, 7. Damals im Besitz von Richard Koenigs, Düsseldorf.

⁸⁶ Neben den schon vertrauten Namen entdeckt man: Delbrück (entweder der wenige Monate zuvor verstorbene Adelbert, Koenigs' Mentor, oder sein Sohn Ludwig, seit 1886 FKs Mitinhaber, der einige seiner Kunstwerke erben sollte), Leo (Heinrich Leo, Mitgründer der Bank, der im Dezember desselben Jahres sterben wird), den Finanzjuristen Dr. Leonhard Richard Karl, den das Tagebuch der Schwägerin Johanna Koenigs unter den Trauergästen für Felix erwähnt; Rebensburg (sicher identisch mit jenem „guten Freund Rebensburg“, der die Totenrede für Felix hielt), Moritz Meurer (der Künstler); dazu einige, deren genauere Zuordnung schwerer fällt: Beer, Faulhaber, Fischer (der Architekt Theodor F.), v. Frantzius, Hattwich, ein Regierungsbaumeister Höhmann, Jacob (wohl der Maler Julius Jacob d. J.), Kiesel, Körte (den Arzt Friedrich Körte oder den Baumeister gleichen Namens), Krolop, Krug v. Nidda, v. Lancizolle, den Bankkollegen Pütz, Rathgen (der Chemiker Friedrich Rathgen?), Rettig, Rumschöt- tel, Schütte (auch ihn zählte die Familie zu den engen Freunden), Schultze, Springer, Thomas. – Man vermißt die Freunde Max Klinger und Olde, vielleicht weil sie für die Spendensammlung nicht greifbar waren; Klinger jedenfalls weilte damals in Rom.

⁸⁷ Nämlich am 8. Oktober. Theodor Fontane, *Tage- und Reisebücher*, Bd. 3: *Die Reisetagebücher*, Hrsg. von Gotthard Erler und Christine Hehle (Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Gotthard Erler), Berlin 2012. S. 317.

⁸⁸ Wenn man von dem Jugendfreund Hans Herrig absieht, einem Journalisten und Dramatiker, der nur einmal kurz erwähnt ist: P. Wallé in: *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 6. – Zu Schwecten bestand sogar schon 1872 mindestens eine Verbindung über die Bank – wohl im Zusammenhang mit der Finanzierung des Anhalter Bahnhofs. Vgl. FK an Ernst Koenigs, 3.10.1872, (I/NG IV / NL Koenigs 1).

⁸⁹ Wie Anm. 87, S. 318.

⁹⁰ Wie Anm. 87, S. 341.

⁹¹ Aufenthalte in Rom und Casamicciola. Vgl. EK an MK, 12.2.1901 (Naumburg, 098).

⁹² Brütt, *Selbstbiographie* (1925), in: Steckner 1989, S. 41. Zur Erinnerung erhielt FK eine Reduktion von Brütts „Fischer“. Auch von der *Schwertschwingerin* besaß Koenigs eine kleine Fassung und möglicherweise auch die lebensgroße, vgl. Steckner 1989, S. 148, zu Kat.-Nr. 136.

⁹³ Vgl. FK an Ernst Koenigs, 9.8.1892 (I/NG IV / NL Koenigs 31).

⁹⁴ FK an Hermann Prell, 1.12.1894 (SKD Archiv, NL Prell, Nr. 38, Bl. 10).

⁹⁵ Moritz Meurer an Hermann Prell, 9.9. und 1.10.1894 (SKD Archiv, NL Prell, Nr. 38, Bl. 256 und 258).

⁹⁶ FK an Ernst Koenigs, 22.7. und 28.10.1895 (I/NG IV / NL Koenigs 34).

⁹⁷ FK an Hermann Prell, 9.7.1896 (SKD, NL Prell, Nr. 38, Bl. 5 f.). FK an Ernst Koenigs, 21.5.1896 (I/NG IV / NL Koenigs).

⁹⁸ FK an MK, 9.9.1897 (Naumburg, 085).

⁹⁹ Meurer an Hermann Prell, 15.11.1897 (SKD, NL Prell, Nr. 38, Bl. 260).

¹⁰⁰ Gantner 1970, S. 91; Steckner 1989, S. 71, Anm. 109.

¹⁰¹ Adolf Brütt in: Steckner 1989, S. 44-46.

¹⁰² FK an MK, 22.7. und 9.9.1897 (Naumburg, 084 und 085).

¹⁰³ Otto Lessing an Hermann Prell, 15.8.1898 (SKD NL Prell, Nr. 38, Bl. 179).

¹⁰⁴ FK an MK, 23.8.1899 (Naumburg, 087); die einzelnen Stationen sind in Brütts Autobiographie verzeichnet, Steckner 1989, S. 44-46.

¹⁰⁵ FK an MK, 9.9.1897 (Naumburg, 085).

¹⁰⁶ FK an MK, 30.3.1900 (Naumburg, 091).

- ¹⁰⁷ FK an Ernst Koenigs, 6.4.1886 („... morgen über Wien Triest nach Cairo & Constantinopel in angenehmer und lustiger Gesellschaft“); vgl. auch 6.4.1886 (I/NG IV / NL Koenigs 25).
- ¹⁰⁸ FK an Ernst Koenigs, 9.9.1891 (I/NG IV / NL Koenigs 30).
- ¹⁰⁹ FK an Hans Olde, 8.9.1897 (Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf, NL Hans Olde).
- ¹¹⁰ Brütt, Selbstbiographie (1925), in: Steckner 1989, S. 45.
- ¹¹¹ Ebenda S. 45.
- ¹¹² Carl Fürstenberg. *Die Lebensgeschichte eines deutschen Bankiers*. Hrsg. von seinem Sohne Hans Fürstenberg, Berlin 1931, passim.
- ¹¹³ P. Wallé in: *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 4. Hier wird Luise Delbrück mit einem ganzen Satz gewürdigt, und dazu paßt eine Erinnerung von EK, ihr Bruder habe sie besonders verehrt und ihren Tod nur um so viele Jahre überleben wollen wie sein Vater seine Mutter überlebt hatte. Frau Delbrück starb jedoch erst 1922.
- ¹¹⁴ An Hermann Prell, 9.7.1896. SKD, NL Prell, Nr. 38, Bl. 6.
- ¹¹⁵ GS an EK, 20.12.1898 (Segantini [1909], S. 167).
- ¹¹⁶ Vgl. Ludwig Pietsch, *Verein Berliner Künstler, gegr. 19. Mai 1841. Festschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens 19. Mai 1891*, Berlin 1891, S. 100 ff.
- ¹¹⁷ Ebenda, S. 100 ff.
- ¹¹⁸ Ebenda, S. 57 f.
- ¹¹⁹ In den folgenden Abschnitten, die den Wandel des Sammlergeschmacks nachzeichnen, können seine Ankäufe nur auswahlweise zitiert werden.
- ¹²⁰ Dieser umfangreiche Bestand, heute im Kupferstichkabinett, wurde am 25. Januar 1901 inventariert (Inv. F 746 und Nachtrag F 747; dazu JNr. 98/34/01 und 378/01).
- ¹²¹ Das Thieme-Beckersche Künstlerlexikon, Band 20 (1927) datiert den Tod um zehn Jahre später, doch ein Brief Max Klingers an Hermann Prell vom 6. Oktober 1885 läßt keinen Zweifel zu. - Im neuen Saur'schen Allgemeinen Künstlerlexikon ist Klette nicht verzeichnet.
- ¹²² SMB-KK, SZ Klette 6, 96 bzw. 91.
- ¹²³ *Zwischen Vietri und Cava* (im Familienbesitz erhalten).
- ¹²⁴ Von ihm erwarb die Nationalgalerie 1896 die stimmungsvolle große Landschaft *Traurigkeit*.
- ¹²⁵ Im Familienbesitz erhalten. Eine Variante war 1966 in Turiner Privatbesitz (Angelo Dragone, *Delleani. La vita e l'opera*, Bd. 2, Torino 1973, Kat.-Nr. 645 und 1677).
- ¹²⁶ 2006 in Privatbesitz (Paolo Serafini, *Il Pittore Luigi Nono 1850-1918, Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, 2 Bde, Torino et al. 2006, Bd. 1, Abb. 58; Bd. 2, S. 126-127, Kat.-Nr. 402).
- ¹²⁷ Zeitgenössische Beschreibungen von Eugenio Spreaficos vielbeachtetem, inzwischen verschollenen Bild *Lavoro* sind ausführlich zitiert in: Paolo Biscottini hg., *Eugenio Spreafico 1856-1919*, Milano 1989 [= Ausst.-Kat. Musei Civici di Monza 1989] innerhalb der Notiz zu Nr. 37 (freundlicher Hinweis von Mercedes Garberi, Mailand, der ich mehrere andere hilfreiche Informationen verdanke).
- ¹²⁸ *Un bel mattino* (Matteo Bianchi, Luigi Rossi. Catalogo Ragionato, Schede di Paola Zatti, Milano 1999, S. 168-169, Kat.-Nr. 99). Auf der Ersten Biennale (Internationalen Kunstausstellung) in Venedig unter Kat.-Nr. 288 ausgestellt. Im Familienbesitz erhalten.
- ¹²⁹ Auf der Ersten Biennale (Internationalen Kunstausstellung) in Venedig unter Kat.-Nr. 288 ausgestellt.

- ¹³⁰ 1999 Privatbesitz, Rom (*Giacomo Favretto. Venezia, fascino e seduzione*, Ausst.-Kat. Chiostro del Bramante, Rom; Museo Correr, Venedig, hrsg. von Paolo Serafini, Cinisello Balsamo (Milano) 2010, S. 128 und 180, Kat.-Nr. 29).
- ¹³¹ *Die Frau des Künstlers*. Ein anderer Guß in der Nationalgalerie.
- ¹³² Brütts Selbstbiographie gibt als Beginn der Bekanntschaft 1890 an. Der älteste erhaltene Brief von Koenigs ist jedoch vom 12.7.1889 (Steckner 1981, S. 81, Anm. 155).
- ¹³³ Brütts Selbstbiographie, Steckner 1989, S. 40 f.; Max Osborn, „Adolf Brütt“, in: *Velhagen & Klasings Monatshefte* 24, 1909, S. 102–112, hier S. 107. Der Marmor ist in deutschem Privatbesitz erhalten.
- ¹³⁴ Verschollen. Vg. Steckner 1989, S. 152, Kat.-Nr. 141.
- ¹³⁵ Ein vom „November 1895“ datierter gedruckter Rundbrief forderte zu Beiträgen für einen „Büstenfonds“. Die Gesamtkosten sollten 4.200 Mark betragen. Ein von Moritz Meurer gestaltetes „Fußgestell“ werde die Namen der Spender tragen. Der Brief ist unterzeichnet von einem „geschäftsführenden Comité“ (Frau Gustav Koenigs, Moritz Meurer sowie dem Direktor der Kursfüstendammgesellschaft Heinrich Höhmann). Auf S. 3 eines Exemplars (Faltblatt; IV / NL Koenigs 37) schrieb Gustav Koenigs an seinen Bruder Ernst am 7.11.1895, der junge Künstler solle nach Felix' Auskunft „sehr talentvoll“ sein. Tatsächlich hatte sich der erst 31jährige, in Rom lebende Künstler bereits als Porträtist (u. a. Büste des Grafen Schack) einen Namen gemacht. Die FK-Büste ging 1901 an die Nationalgalerie, 1932 an die Erben zurück und war 1989 in Bonner Privatbesitz (Steckner 1989, unter Kat.-Nr. 141). Eine der für Familie und Freunde hergestellten Reduktionen 1989 bei Prof. Folkmar Koenigs, Berlin. Vgl. auch Günther Mayer, *Ferdinand Seeboeck 1864-1952. Bildhauer in Rom*, Rom 2002, S. 76 und Alberta von Puttkamer, „Ferdinand Seeboeck“, in: *Velhagen & Klasings Monatshefte* XXVII, 1912/13, S. 385-393,, hier S. 388.
- ¹³⁶ Eine Reduktion im Nissenhaus Nordfriesisches Museum Flensburg (Steckner 1989, S. 152, Kat.-Nr. 142). Ein Exemplar lag bis zum Zweiten Weltkrieg im Berliner Münzkabinett.
- ¹³⁷ Sein Kunsthändler Alberto Grubicy beteiligte sich an der Italian Exhibition in Earl's Court (20.5. bis Ende Oktober).
- ¹³⁸ *Ave Maria a trasbordo*, 2. Fassung, heute Otto Fischbacher Stiftung im Kunstmuseum St. Gallen. Vgl. Quinsac 1982, Kat.-Nr. 506.
- ¹³⁹ *Vacca bruna all' abbeveratolo*, Heute Galleria d'Arte Moderna, Milano. Quinsac 1982, Kat.-Nr. 241.
- ¹⁴⁰ GS an FK, 28.12.1896. Segantini [1909], S. 160 f., Zitat S. 160.
- ¹⁴¹ *Ritorno al paese natio*. Heute in der Nationalgalerie. Quinsac 1982, Kat.-Nr. 583.
- ¹⁴² Eine Briefstelle allerdings gibt Rätsel auf: „Zur Zeit arbeite ich am großen Bild, das mir wundervoll gelingt und in einigen Tagen nach Berlin geschickt wird, aber ich habe die Studie, die ich brauche, noch nicht bekommen...“ (GS an seine Frau Bice, 2.4.1895. Vgl. Segantini 2015, S. 112 f.). Da die Internationale Kunstausstellung in Venedig, die von GS nur das *Ritorno* (als Kat.-Nr. 311) zeigte, am 30. April begann, muß „Berlin“ eine Fehlleistung sein. War demnach das Bild von Koenigs bestellt worden? Diese Vermutung mag auf sich beruhen bleiben.
- ¹⁴³ FK an GS, 6.2.1896 (Archiv G.L.-S., Nr. 1093). Der Künstler bestätigte: der Bergzug gehöre zu Maloja, die Zeit sei Sonnenuntergang (o. D., Segantini [1909], S. 159).
- ¹⁴⁴ FK an GS, 15.6. und 11.10.1896 (Archiv G.L.-S., Nr. 1106 und 1108).
- ¹⁴⁵ EK an Bice Segantini, 28.3.1899 (Archiv G.L.-S., Nr. 2579).

- ¹⁴⁶ GS an FK, 28.12.1896. Segantini [1909], S. 160 f., Zitat S. 161.
- ¹⁴⁷ FK an GS, Berlin 16.01.1897 (Archiv G.L.-S., Nr. 2283).
- ¹⁴⁸ FK an GS, Berlin 16.01.1897 (Archiv G.L.-S., Nr. 2283).
- ¹⁴⁹ GS an Alberto Grubicy, Januar 1897 (Quinsac 1985, Nr. 571); GS an FK, 2.9.1897 (Segantini [1909], S. 161 f.).
- ¹⁵⁰ Dieses Bild erhielt Elise zum Geburtstag (vgl. namentlich FK an GS, 1.8., 21.10., 2.11.30.12.1898 im Archiv G.L.-S., Nr. 1096, 1107, 1092, 1114; EK an GS, 22.9., 29.10, 14.11. im Archiv G.L.-S., Nr.1098, 1094, 1091; GS an Alberto Grubicy, Quinsac 1985, Nr. 646, 692, 755, 791; an Vittorio Zippel Nr. 876). Es soll noch vor etwa zwanzig Jahren in Berliner Privatbesitz gewesen sein.
- ¹⁵¹ Quinsac 1982, Kat.-Nr. 180. - GS an FK, 15.10.1898 (Segantini [1909], S. 164); FK an GS, 21.10..1898 (Archiv G.L.-S., Nr. 1107).
- ¹⁵² Elise Koenigs an Bice Segantini, 8.12.1898 (Archiv G.L.-S., Nr. 1091). - Aus der formalen Erstarrung des Elise-Porträts möchte Quinsac 1982, unter Nr. 180 auf ein „sehr kühles und formelles“ Verhältnis des Künstlers zu seinem Auftraggeber schließen, was aber weder zum Widmungsangebot noch zu Elise Koenigs Briefwechsel mit Bice Segantini paßt.
- ¹⁵³ EK an Bice Segantini, 14.11.1898 (Archiv G.L.-S., Nr. 1091).
- ¹⁵⁴ EK an GS, 30.6.1899 (Archiv G.L.-S., Nr. 2583).
- ¹⁵⁵ Zahlreiche Briefe seit 11.8.1898 im Archiv G.L.-S.
- ¹⁵⁶ EK an Bice Segantini, 8.12.1898 (Archiv G.L.-S., Nr. 1095).
- ¹⁵⁷ Es ging auch darum, für die Familie ein Schweizer Bürgerrecht zu erwerben. EK selbst zeichnete mit 1000, Mommsen mit 200 Mark. Bis April 1902 waren nahezu 39.000 Mark eingegangen. Für Recherchen dazu im Mommsen-Nachlaß der Staatsbibliothek zu Berlin danke ich herzlich Monika Grzymislawska. Vgl. auch EK an Johanna K., 11.1.1902 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ¹⁵⁸ Kat.-Nr. 318 in Venedig. Vorher in Berlin und Paris ausgestellt. Verbleib unbekannt (freundliche Auskunft von Miriam Esther Owesle).
- ¹⁵⁹ EK an GS, 11.10.1896 (Archiv G.L.-S., Nr. 1108).
- ¹⁶⁰ So berichtet von R. Giolli 1913. Vgl. Ausst.-Kat. Paolo Troubetzkoy 1990, Kat. 40.
- ¹⁶¹ Ein Typus, den Troubetzkoy mehrfach variierte: vgl. die Porträts des Fürsten A. W. Mejtscherski (1895) und des Politikers Giuseppe Cavanna, Ausst.-Kat. Paolo Troubetzkoy 1990, Nr. 34 und 42.
- ¹⁶² Nachschrift Troubetzkoy's zu einem Brief von FK an GS, 11.10.1896 (Archiv G.L.-S., Nr. 1108).
- ¹⁶³ FK an Hermann Prell, 10.10.1896 (SKD NL Prell, Nr. 38, Bl. 3 f.) An einem dieser Abende zeichnete Troubetzkoy seinen Kollegen Adolf Brütt (Steckner 1989, Abb. S. 44).
- ¹⁶⁴ Ein in Aussicht genommener Besuch „eines Tages“ (vgl. FK an GS, 30.12.1898, Archiv G.L.-S., Nr. 1114) kam nicht zustande.
- ¹⁶⁵ FK an GS, Berlin 16.01.1897 (Archiv G.L.-S., Nr. 2283).
- ¹⁶⁶ Die Figur ähnelt in Komposition und Größe der *Signorina o Ritratto di fanciella o Carla Erba*, 1895/96 (Gips, h. 37cm, in Verbania Pallanza, Museo del Paesaggio). Vgl. Ausst.-Kat. Paolo Troubetzkoy 1990, S. 117 f., Nr. 49).
- ¹⁶⁷ *Eine Weidende Kuh; Mädchen das Haar bindend* (offenbar Variante von *Dopo la posa*, Gips, 1894, Verbania Pallanza, Museo del Paesaggio; vgl. Ausst.-Kat. Paolo Troubetzkoy 1990, Nr. 29 mit Abb.); *Mädchen, die Zöpfe flechtend* (wohl identisch mit *La trecciauola* (erwähnt bei Piantoni/Venturoli, ebenda).

- ¹⁶⁸ Otto Piltz, *Bei Frau Pastor*, Bronzen von August Sommer und Ernst Wenck.
- ¹⁶⁹ Otto Eggeling, „Hans Olde“, in: *Westermanns Monatshefte* Bd. 103/II, H. 616, Januar 1908, S. 489 ff., hier S. 499.
- ¹⁷⁰ Heute in Privatbesitz.
- ¹⁷¹ Nr. 298 in Uta Neidhardts Werkverzeichnis in: *Gotthard Kuehl 1850–1915*, Ausst.-Kat. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister und Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt 1993, S. 202 (die Maße sind mit Fragezeichen versehen). Wahrscheinlich auf der Münchner Secession 1894 ausgestellt (freundliche Auskunft von Uta Neidhardt, Dresden, 1991).
- ¹⁷² Veronika Mertens, „Spiegelbilder – Lichtreflexe. Christian Landenbergers Malerei zwischen Freilicht und Atelier-Impressionismus“, in: Ausst.-Kat. *Christian Landenberger 1862–1927 – Adolf Luther 1912–1990. Spiegelbilder – Lichtreflexe*, Albstadt 2012, S. 3-13, hier S. 3. Das Motiv hat Landenberger zwanzig Jahre hindurch variiert (Heinz Höfchen, *Christian Landenberger*, Stuttgart 1986, S. 68).
- ¹⁷³ Das Bild gehörte zur Stiftung Koenigs an die Nationalgalerie, ist jedoch seit 1945 verschollen.
- ¹⁷⁴ Privatbesitz.
- ¹⁷⁵ Nationalgalerie.
- ¹⁷⁶ Im Familienbesitz erhalten. Bianchis Gemälde war auf der Ersten Biennale (Internationalen Kunstausstellung) in Venedig unter Kat.-Nr. 27 ausgestellt.
- ¹⁷⁷ An Hermann Prell, 10.10.1896. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, NL Prell, Nr. 38, Bl. 4.
- ¹⁷⁸ Jetzt Florenz, Villa Romana (als Schenkung von Karl Oskar Koenigs).
- ¹⁷⁹ *Kurze Rast*, 1887, 29 x 25 cm, Privatbesitz.
- ¹⁸⁰ Nicht identifiziert.
- ¹⁸¹ Die *Amphitrite* wurde im Frühling 1899 vollendet.
- ¹⁸² Ludwig Pietsch, „Die Sammlung Felix Koenigs in der Nationalgalerie“, in: *Vossische Zeitung*, Nr. 167, 11. April 1901. – Anderswo hieß es zur Rechtfertigung, das auf der griechischen Insel Syra gefundene schöne Stück Marmor habe für Arme nicht mehr ausgereicht (Georg Treu, *Max Klinger als Bildhauer*, Leipzig und Berlin 1900 (neu paginierter Sonderabdruck aus: PAN V, 1899, S. 27-35), S. 21.
- ¹⁸³ FK an MK, 22.7.1897 (Naumburg, 084).
- ¹⁸⁴ Sie hatte bis dahin nur Radierungen und Zeichnungen gekauft, dies allerdings frühzeitig und großzügig.
- ¹⁸⁵ Tschudi an MK, 3.9.1899, (Naumburg, 162).
- ¹⁸⁶ Tschudi an MK, 7. September 1899 (Naumburg, 163).
- ¹⁸⁷ FK an MK, 2.10.1899 (Naumburg, MK 088).
- ¹⁸⁸ Vgl. Tschudis Antwort an Georg Treu, 18. 9.1899 (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung, Archiv).
- ¹⁸⁹ Alfred Lichtwark am 31. Januar 1899, in: Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle, Band VII, Hamburg 1901, S. 30.
- ¹⁹⁰ 1974 aus Koenigs'schem Familienbesitz der Villa Romana in Florenz geschenkt.
- ¹⁹¹ FK an Hans Olde, 8.9.1897. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf, NL Hans Olde.
- ¹⁹² Für *Amphitrite* und *Sirene* je 20.000, für *Am Strande* 13.000 Mark. Die Preise sind in einer dem Testament angehängten Werkliste vermerkt. Mit Ausnahme des Böcklinschen *Wallenreiter*-Porträts

(10.000 Mark), Brütts *Eva* und den großen Bildern von Luigi Nono (8.000) und Giacomo Favretto (7.600 bzw. 8.000) sowie Segantinis *Ritorno* (7.800 Mark) blieben alle Preise deutlich darunter, nicht selten sogar unter 1000 Mark.

¹⁹³ EK an MK, 12.2.1901 (Naumburg, MK 098).

¹⁹⁴ *Knabe mit Rind*, 1896, Nationalgalerie.

¹⁹⁵ P. Wallé in: *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 9.

¹⁹⁶ Heute in der Nationalgalerie.

¹⁹⁷ Emil Waldmann, *Wilhelm Leibl. Eine Darstellung seiner Kunst. Gesamtverzeichnis seiner Gemälde* [Neuausgabe], Berlin 1930, Abb. 234 (damals noch bei der Erbin, Frau Prof. Hoetszch).

¹⁹⁸ *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, unter Kat.-Nr. 45.

¹⁹⁹ Brieflich 2018. Die Zeichnung (einst Sammlung Prinz Johann Georg Herzog zu Sachsen) ist verschollen. Marianne von Manstein, *Wilhelm Leibl. Die Zeichnungen*, München 2010, Nr. 178 (noch ohne die Identifizierung).

²⁰⁰ Heute in der Nationalgalerie.

²⁰¹ FK an MK, 22.7.1897 (Naumburg, 084).

²⁰² Diese Herkunft ist im Privatkatalog festgehalten.

²⁰³ Je 20.000 Mark.

²⁰⁴ *Im Kunstmuseum Basel*. Rolf Andree, Arnold Böcklin. Die Gemälde, 2. überarb. Aufl., Basel und München 1998, Nr. 474.

²⁰⁵ Ebenda.

²⁰⁶ Charlotte Berend-Corinth, *Lovis Corinth. Die Gemälde. Werkverzeichnis*, 2. Auflage 1992, neu bearbeitet von Béatrice Hernad, München 1992, Nr. 179.

²⁰⁷ *Schlafendes Mädchen*, 1899, Öl auf Holz. 39,6 x 53,9 cm. Villa Grisebach, Berlin, Auktion 232, 27.11.2014, Nr. 7 (Berend-Corinth Nr. 178).

²⁰⁸ Berend-Corinth Nr. 177, datiert 1899. Villa Grisebach, Berlin, Auktion 135, Dezember 2006, Nr. 6.

²⁰⁹ Heute in der Nationalgalerie.

²¹⁰ München, Neue Pinakothek.

²¹¹ In seinem Lebensbericht. Zitiert in: Cecilia Lengefeld, *Anders Zorn. Eine Künstlerkarriere in Deutschland*, Berlin 2004, S. 150 f.

²¹² Von dem Düsseldorfer Maler Friedrich Emil Klein. - Zum Testament siehe Anm. 8.

²¹³ P. Wallé in: *Sammlung Felix Koenigs*, 1901, S. 6.

²¹⁴ Zur Person: Annette Vogt, „Von der Ausnahme zur Normalität?“, in: Theresa Wobbe (Hrsg.), *Zwischen Vorderbühne und Hinterbühne. Beiträge zum Wandel der Geschlechterbeziehungen in der Wissenschaft vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bielefeld 2003, S. 159-188, hier S. 164-166; Petra Hoffmann, *Weibliche Arbeitswelten in der Wissenschaft. Frauen an der Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1890-1945*, Bielefeld 2011, S. 46 und 51 f.

²¹⁵ Hoffmann 2011 (wie vorige Anm.), S. 46.

²¹⁶ Vogt 2003, S. 164.

²¹⁷ Föhl 2015, Band 1, S. 462 f., 465; Band 2, S. 1515: hier nennt Elisabeth Förster-Nietzsche sie „meine liebe Freundin“ und „edle zartfühlende Seele“, S. 1724.

²¹⁸ EK an MK, 4.1.1907 (Naumburg MK, 105).

- ²¹⁹ Erworben 1907. Barbara Paul, *Hugo von Tschudi und die moderne französische Kunst im Deutschen Kaiserreich*, Mainz 1993, S. 368, Nr. 71. Hingegen läßt sich Cornelius Steckners Vermutung, der „Berliner Kunstfreund“, dem die Nationalgalerie Leibls *Jäger Perfall* und Rodins *Falguière* verdankt, sei FK gewesen (Steckner 1989, S. 70, Anm. 94 und S.233), wohl nicht belegen.
- ²²⁰ Vgl. auch FK an Ernst Koenigs, 3.3.1893, 27.2.1896 (I/NG IV / NL Koenigs 1-36).
- ²²¹ Clara K. an Johanna K., „Berlin, Dienstag morgen“ [27.11.1900] (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²²² Clara Koenigs (die Frau von Richard K.) an Johanna K., „Düsseldorf, Samstag morgen“ [erste Hälfte November 1900] (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²²³ Magnus von Wedderkop an seinen Schwiegervater Ernst Koenigs in Köln, 25.11.1900 (ebenda).
- ²²⁴ Richard Koenigs an EK, Abschrift von Clara Koenigs (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²²⁵ Else von Wedderkop an [Johanna Koenigs], 25.11.1900 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²²⁶ Magnus von Wedderkop an seinen Schwiegervater Ernst Koenigs, 25.11.1900 (ebenda).
- ²²⁷ Clara an Johanna Koenigs, „Berlin, Dienstag morgen“ [27.11.1900] (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²²⁸ Ebenda. *Die beiden Schwestern*, 1893 in Paris ausgestellt, Verbleib unbekannt (Dank für diese Auskunft an Miriam-Esther Owesle).
- ²²⁹ Ernst Koenigs an Tschudi, (I/NG 993, Bl. 150).
- ²³⁰ Freundliche Auskunft von Beate Ebel-Borchert.
- ²³¹ Magnus von Wedderkop an Ernst Koenigs, 25.11.1900 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²³² *Weidende Kuh und Mädchen, die Zöpfe flechtend*. Diese kleinen Bronzen wurden der Liste hinzugefügt.
- ²³³ *Badender Knabe*. Das Bild wurde der Liste hinzugefügt.
- ²³⁴ Magnus von Wedderkop an Tschudi, 18. Feb. 1900, (I/NG 993, Bl. 151).
- ²³⁵ Magnus von Wedderkop an seinen Schwiegervater Ernst Koenigs in Köln, 25.11.1900 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²³⁶ Schon am 25. November hatte es in der Wohnung in der Wilhelmstraße eine kleine Gedächtnisfeier gegeben. Vor der mit Palmen geschmückten Seeboeck-Büste sprach der Architekturhistoriker Peter Wallé, der bald darauf das Vorwort zum größeren Sammlungskatalog verfassen sollte. (Else von Wedderkop an [Johanna Koenigs in Köln], 25.11.1900 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²³⁷ Clara an Johanna Koenigs, „Berlin, Dienstag morgen“ [27.11.1900], (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²³⁸ Schöne (?) an Tschudi, eingegangen 27.12.1900. (Gen. 37, VI, zu 1151, Bl. 156).
- ²³⁹ Clara an Johanna, „Berlin, Dienstag morgen“ [Dienstag, 27.11.1900], (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²⁴⁰ Tschudi an Kultusminister von Studt, 20.12.1900, Konzept, (I/NG 993, S. 152 f. und Bl. 154).
- ²⁴¹ Auch der Antrag des Kultusministers (9.1.1901) an Wilhelm II. greift dieses Argument auf (GstA PK, I HA Rep 89, Nr. 20425, Bl. 1-5); ebenso das Dankschreiben des Ministers an Ernst Koenigs (25.1.1901, I/NG 993, Bl. 158). Zum Vergleich: In Anträgen von 1904–1906 bewertete Tschudi Renoirs *Nachmittag der Kinder in Wargemont* mit 25.000, Courbets *Welle* mit 12.000, zwei Cézanne-Bilder mit je 8.000 Mark.
- ²⁴² Kultusminister von Studt an Tschudi, 25.01.1901 (NG I 993, Bl. 158 f.) Im Kultusministerium hatte Tschudi Fürsprecher in dem Generaldirektor der Museen, Richard Schöne, und in dem Kunstreferenten Erich Müller.
- ²⁴³ Magnus von Wedderkop an Ernst Koenigs, 19.01.1901 (I/NG IV / NL Koenigs 37).

- ²⁴⁴ Karl Koenigs (Sohn von Ernst K.) an seine Mutter Johanna K., 20.01.1901. (I/NG IV / NL Koenigs 37. Der Katalog der Dritten Kunstausstellung der Berliner Secession 1901 erwähnt sowohl Zorns *Im Brauhaus* wie auch, in einer Gruppe von 7 Rodin-Arbeiten, *Geschwister* und einen freilich nicht näher identifizierbaren Frauenkopf (alle ohne Besitzerangaben).
- ²⁴⁵ Ernst Koenigs an Johanna Koenigs, 2.12.1900 (I/NG, NL Koenigs 37).
- ²⁴⁶ Vgl. Keisch 1990 und 1998.
- ²⁴⁷ Die von Zeit zu Zeit veranstalteten Ausstellungen von Kunstwerken aus Berliner Privatbesitz widmeten sich den prestigeträchtigeren Gebieten der älteren Kunst.
- ²⁴⁸ Die nächste Neuerwerbungen-Ausstellung folgte 1911, und erst 1922 stellte man – für nur zwei Tage – wieder eine Privatsammlung vor.
- ²⁴⁹ Ernst Koenigs an Johanna Koenigs, 02.12.1900 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²⁵⁰ EK an Johanna Koenigs, 07.12.1900. (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²⁵¹ Rosenhagen 1901. Knapper H[ans] R[osenhagen], „Die Sammlung Felix Koenigs in der Königlichen National-Galerie“ (ja, mit Bindestrich) zu Berlin, in: *Die Kunst* 3, 1901, S. 386.
- ²⁵² Magnus von Wedderkop an Ernst Koenigs, 19.1.1901 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²⁵³ EK an Tschudi, 28.2.1901, (I/NG 653, Bl. 11).
- ²⁵⁴ o. V., o. T., *Vossische Zeitung* Nr. 123, 14.3.1901, Morgenausgabe. Eingeklebt in (I/NG 653, Bl. 13).
- ²⁵⁵ Magnus von Wedderkop an Johanna Koenigs, 16.03.1901 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²⁵⁶ Zeitungsausschnitt (I/NG 653, Bl. 15).
- ²⁵⁷ Am 18. März. (I/NG 653, Bl. 16).
- ²⁵⁸ EK an MK, 19.3.1901 (Naumburg, 099).
- ²⁵⁹ EK an Johanna Koenigs, 17.03.1901 (I/NG IV / NL Koenigs 37). Vgl. auch EK an MK, 21.3.1901 (Naumburg, Nr. 100).
- ²⁶⁰ [Ernst Koenigs] in Gardone an Johanna Koenigs, 21.03.1901 (I/NG IV / NL Koenigs 37).
- ²⁶¹ Rosenhagen 1901.
- ²⁶² I/NG 653, Bl. 3 und 11.
- ²⁶³ H[elene] Vollmar, „Eine reiche Schenkung“, in: *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, 5.4.1901, Beiblatt.
- ²⁶⁴ GstA PK, I HA Rep 89, Nr. 20425, Bl. 13.
- ²⁶⁵ O.T., in: *Chronique des arts et de la curiosité, Supplément à la Gazette des Beaux-Arts*, 1901, Nr. 7 vom 16. Februar.
- ²⁶⁶ P. W., Zeitungsausschnitt, ohne Titel (I/NG 653, Bl. 47).
- ²⁶⁷ Wedderkop an Tschudi, 11.6.1901 (I/NG 653, JNr 652/01).
- ²⁶⁸ Lothar Brieger-Wasservogel, *Max Klinger*, Leipzig 1902 (=Männer der Zeit, N.F. 12), S. 98 f.
- ²⁶⁹ Ludwig Pietsch, „Die Sammlung Felix Koenigs in der Nationalgalerie“, in: *Vossische Zeitung*, Nr. 167, 11.4.1901.
- ²⁷⁰ I/NG 995, J.Nr. 1564/06.
- ²⁷¹ Theodor von Heppe an Ludwig Justi, (I/NG 999, Bl. 730 f.) – Justis Antrag an den Minister vom 9. Juli 1931 (S. 733 f.) stellt fest, die Familie sei „natürlich ... nicht gerade erfreut“ (S. 734).
- ²⁷² Nämlich: Die Bilder von Daubigny, Favretto, Klette (beide) und Olde, die Plastiken von Elster, Seeboeck, van der Stappen, Troubetzkoi (beide Kleinbronzen) (I/NG 999), Bl. 801. Zurückgegeben am 10. August (ebenda, Bl. 886).

- ²⁷³ I/NG 999, Bl. 905.
- ²⁷⁴ Ebenda, Bl. 735.
- ²⁷⁵ I/NG 999, Bl. 799 (mit Liste).
- ²⁷⁶ Mit dieser Fassung erklärte sich Ludwig Justi am 4. August einverstanden (I/NG 999, Bl. 880 f.)
- ²⁷⁷ Bl. 799, Zusatz Justis in den Vertragsentwurf vom 9. Februar, in den definitiven Vertrag vom 16. Februar aufgenommen, vgl. Bl. 801.
- ²⁷⁸ Genehmigung des Ministers am 1.11.1932 (I/NG 999, Bl. 918).
- ²⁷⁹ Segantini 1895, Troubetzkoi 1896, Zügel und Klinger (letzterer als Auftrag, zwei Jahre vor Vollendung) 1897, Leibl 1898, Böcklin 1899, Feuerbach, Zorn und Rodin 1900. Nur für Hölzels 1892 entstandenes Bild ist das Erwerbungsjahr nicht bekannt. Auch das seit 1945 vermißte elfte Gemälde (von Christian Landenberger) ist 1895 angekauft worden.
- ²⁸⁰ Heinen 2016, S. 220 (Hervorhebung durch die Autorin). Auch Kuhrau 2006 (passim) beruft sich bei der Unterscheidung dieser drei „Kapital“-Richtungen auf die Terminologie von Pierre Bourdieu.
- ²⁸¹ LAB, A Pr. Br. Rep 030, Nr. 11200, Bl. 10.
- ²⁸² Im Familienbesitz erhalten.
- ²⁸³ M. v. Wedderkop in: Ausstellung der Sammlung Felix Koenigs, 1901, S. 4.
- ²⁸⁴ Vgl. Anm. 217.
- ²⁸⁵ FK an MK, 2.10.1899 (Naumburg, 088).
- ²⁸⁶ Gantner 1970, Nr. 75, 1895–1897, Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister.
- ²⁸⁷ Gantner 1970, S. 88 f.
- ²⁸⁸ Rosenhagen 1901. Hervorhebung von mir. C.K.
- ²⁸⁹ MK an Tschudi, 291.1901 (I/NG 995, JNr. 98/01).