



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Moderne Industrie im italienischen Antiquitätenhandel.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

land gewahr sagt, es werde darum noch bei Leibe kein Pulver verschossen werden. Nachdem die Vorhut der englischen Armee in Malta angelangt war, hieß es, dort werde sie Zelte bauen. Als die vereinigten Armeen am Bosphorus campirten, meinte das Orakel: bis hierher und nicht weiter. Derselbe Spruch ertönte, als die Nachricht kam, die Armee sei nach Varna abgerückt. Später munkelte man, es gälte der Krim, aber die Mathematiker der Tagesgeschichte bewiesen das Gegentheil. Sebastopol lag in Todesnöthen, und sie prophezeigten, es werde nie fallen. Der pariser Congress war zu Ende, und sie vermaßen sich hoch und theuer, Konstantinopel werde nie wieder die englische und französische Armee abziehen sehen. Von einem Kriege mit Amerika war keine Rede, und die stettiner Rheder wurden dringend ermahnt, ihre Schiffe, als zukünftige Neutrale, für gute Fracht bereit zu halten, was die Stettiner hoffentlich nicht gethan haben, denn sie hätten dadurch viel Geld verloren. — Solche bittere Erfahrungen sollten sie künftig vor Selbstüberschätzung bewahren, und ihnen ein wenig Wohlwollen gegen den Nachbar einflößen, der vielleicht auch zuweilen menschlich, nicht immer teuflisch, irrt.

Die sicherste Heilmethode für jene Oppositionsmänner um jeden Preis wäre allerdings, jeden derselben der Reihe nach zum Minister zu machen. Vierzehn Tage wären hinreichend, sie gründlich zu überzeugen, daß das Regieren einige Schwierigkeiten hat, und alle Tage in die Lage kommt, die Nachsicht eines verehrungswürdigen Publicums in Anspruch nehmen zu müssen. Aber England wird sich zu diesem Heilversuche schwerlich geneigt fühlen. Und Deutschland?! — „Schon Louvois wußte, daß Verbannte die schlechtesten aller Rathgeber sind,“ sagt Thomas Babington Macaulay im vierten Band seiner Geschichte. — Und „man geht niemals so weit, als wenn man nicht weiß, wohin man eigentlich geht“ — sagte Oliver Cromwell.

Moderne Industrie im italienischen Antiquitätenhandel.

Es gibt eine Menge Dinge im geselligen Verkehr, über welche man Stillschweigen beobachten muß, will man sich den Ruf der Wohlerzogenheit bewahren. Auf dem Gebiete der bildenden Künste gibt es Aehnliches. In den Köpfen Unzähliger treibt sich um, aber weil es müßig wäre davon zu reden, ist man vernünftig genug es zu unterlassen. Wie der Araber seinen Steigbügel umwickelt, damit ihm in heißen Tagen dessen Glühen nicht die Sohlen versenge, so kommen wir über eine Menge Fragen, die leicht zu brennenden werden könnten, glücklich hinweg, indem wir sie mit der schützenden Grenzboten. I. 1857.

— warum? weil der Großvater des jetzigen Königs von Neapel in jener Minerva porträtgetreu dargestellt war. Nicht minder heischt noch häufig der Posten in der Villa Reale Neapels, daß man vor der Büste des Tasso daselbst den Hut ziehe; die Schweizer lassen sich nicht ausreden, es sei das Bild des Königs, man werde sie vor keinem andern Schildwache stehen lassen. Hier wie dort findet man die Zumuthung abgeschmackt. Treue Kunstkenner wollen indessen behaupten, das Gefühl, mit welchem sie in Kunstgalerien vor so manchem Pseudoautor den Gläubigen spielen müssen, habe mit jenem Widerwillen nahe Verwandtschaft, und das Eine sei so schlimm wie das Andere. Der junge Besitzer der Galerie Doria Pamfili in Rom hat sicherlich eine nicht gewöhnliche Kenntniß von dem, was echt und was unecht in seiner Sammlung ist, aber dennoch ist für den vorurtheilsfreien Bewunderer seiner Schätze nichts peinlicher, als wenn er den liebenswürdigen Cicerone macht. Seine Heiligkeit Pio Nono selbst macht keine erfolgreiche Propaganda für das Dogma von der pontificalen Untrüglichkeit, wenn er vor dem verlorenen Sohn des Murillo in dem Teppichzimmer des Vaticanus die Vorzüglichkeit dieses zweifelhaften Bildes hervorhebt, hinzufügend, er habe es aus Spanien selbst erhalten und zwar aus höchster Hand.

In den meisten Fällen ähnlicher Voreingenommenheit von Seiten der Besitzer reicht selbst die äußerste Vorsicht in Betreff der Fragen nach Ursprung und Bürgschaft nicht aus. Wie jener enragirte Tarantellatänzer in Sorrento in Ermanglung eines Tambourins auf einem mit Fell überspannten Topfe trommelte, behauptend, das sei das echte Tambourin und alles Andere sei Nachahmung, so liegt es nicht an dem guten Willen einer guten Anzahl Gemälbesammler, wenn ihre Besucher beim Hinaustrreten ins Freie über Copie und Original nicht bis zu solchem Grade in Verwirrung gerathen sind, daß sie den Nuisdael drinnen mit weniger Verdacht ansehen, als draußen die wirkliche Natur selbst, die da ebenfalls behauptet Original zu sein.

Eine Menge Bilder verdanken das Fragezeichen, mit welchem die Kunstgeschichte sie brandmarkte, der redseligen Ueberzeugungsgewißheit ihrer Besitzer. Es will der Verdruß sich auf irgend eine Weise Luft machen, und wer in der Nähe nicht zum Schuß kam, schießt um so gewisser aus sicherer Ferne. Viele solcher Bilder sind zu förmlichen Attrappen geworden. Wir erinnern nur an den quasi Cäsar Borgia der Galerie Borghese, über dessen Porträtähnlichkeit und raphaelschen Ursprung jeder Kunstforscher, welcher zwischen Via Condotti und Ripetta ein Stündchen grübelnde Muße erübrigt, seine Anmerkungen niederschreibt. Man hat alle Unthaten und Mordgelüste des größten Verworfenen, der je päpstliche Gunst genoß, aus diesem Gesicht herausgelesen, man hat die übermäßig spizen Finger definirt und den lockern Handschuh in der einen Hand nicht ohne symbolischen Nebenbezug gelassen, — und nun

finden sich Mächterne, welche die Autorschaft Raphaels streichen, andere, welche nachweisen, daß sich das Costüm nicht mit dem Zeitalter Borgias reime, noch andere — und zu diesen gehören wir — denen in einem Winkel der wenig besuchten Galerie Correr zu Venedig ein rothhaariges kleines Porträt auffällt, und denen der schweigsame Aufseher beiläufig bemerkt, es sei Casar Borgias Porträt (keine Spur von Ähnlichkeit mit jenem borghefischen!) und die Familie Grimani habe es dem Duca Valbi Valier vor kurzem aus ihrer Cabinet-sammlung verehrt.

In sehr seltenen Fällen ist über irgend Derartiges unumstößliche Gewißheit zu erlangen. Da so unendlich viel Falsches die Beurtheilung eines Meisters, schon bei den Vorstudien zu seiner Art und Weise, erschwert, so ist selbst das feine Kunstgefühl eines vielgeübten Auges nicht immer von großen Irrthümern frei. Dennoch gibt es außer diesem Wardein eigentlich keinen andern, der Probe hält. Alle mechanischen Vorsichtsmaßregeln können trügen und trügen wirklich fast immer, wo es sich um solche Bilder handelt, deren hoher Preis den Scharfsinn der Nachahmer lohnend genug beschäftigt. Da wird von der gewöhnlichen Art leichter Nachahmung, künstliches Nachdunkeln im Schornstein u. a., abgegangen, da weiß man Leinwand, die heute niemand mehr webt, aus den Kumpellammern von Klöstern, Bibliotheken, Archiven und wo sonst immer der Staub der Jahrhunderte sich aufhäufen kann, von arglosen Kastellanen zu ihnen oft unbegreiflichen Preisen zu erhandeln; da setzt man auch wol eigne Webstühle dazu in Bewegung; oder verschreibt, wenn sich um Bilder auf Holz handelt, aus den heimathlichen Orten der nachzunehmenden Meister alte Kisten und Kästen, denen der Wurm schon siebartige Eigenschaften beigebracht hat; oder kauft gar Gemälde von Pfüschern aus jener Zeit auf, hebt die Oelfarbendecke chemisch ab und bringt nun auf unzweifelhaft originalen Grunde das Quastoriginal eines besser bezahlten Namens zu Stande. Wer diesem Gewerbe etwas in die Karten zu sehen Gelegenheit hatte, weiß, daß z. B. aus Spanien eine Menge solcher mittelmäßiger Bilder zu keinem andern Zwecke die Pyrenäen passiren, als um die Lücke irgend eines Privat-sammlers unter der Maske eines Velasquez oder Murillo ausfüllen zu helfen, und zwar auf die angedeutete Weise wirklich in ein neues Werk alten Stils umgewandelt. Man führe selbst einen gewiegten Liebhaber zu einem solchen Nachwerk und frage ihn, ob er in seinem Gewissen immer mit sich einig werden kann, ob er echte oder unechte Meisterwerke vor sich hat? Denn Meisterwerke sind sie in solchen Fällen so wie so. Nicht nur die Copisten dieser oder jener Schule bringen es durch ihr fast ausschließliches Festhalten an einer Epoche, an einem Meister, ja an einem Bilde desselben zu einer unglaublichen Meisterschaft in ihrer Specialität; freier Schaffende haben sich auch in den Geist desjenigen, den ihr Talent schwarzgerartig zu ihrem Nahrungszweige gewählt hat,

zuweilen so hineingelegt, daß ihre ihm zugeeigneten Compositionen den Verstorbenen selbst irre führen könnten, wenn es ihm einfiele, wiederzukehren und nachzuschauen, welche solcher Art für seine Unsterblichkeit sorgen.

Da gibt es in Florenz Copisten, die seit Jahren allmonatlich eine neue Madonna della Sebiola durchpaußen; andere in Neapel, welche die Zigeunermadonna des Correggio, ehe die neunundneunzigste Copie trocken ist, schon wieder zum hundertsten Male in Angriff haben; andere in Venedig, welche, besser fundirt, sich zu dem kostbaren Goldgrunde Tiesoles aufschwingen, da sie sicher sind, ihre Auslagen mit Wucher bezahlt zu erhalten.

Aber hin und wieder fällt es auch den Bestzern seltener Originale ein, die Erlaubniß zum Copiren ganz zu versagen. Fürst Barbarini isolirt z. B. auf diese Weise die Beatrice di Genci des Guido Reni. Die Folge ist, daß die Copien nicht verschwinden, nicht selten werden, nicht im Preise steigen, wol aber, daß sie nach und nach etwas Sagenhaftes, Gerüchtartiges erhalten, etwas dem Original Verwandtes und doch Fremdes, der allmäligen Entstellung vergleichbar, welche die Zeit über eine Persönlichkeit verhängt, deren Spuren in dem Boden der Geschichte nicht tief eingedrückt sind. Die Gencicopien sind fast zu jedem Preise — wir glauben, schon von zwei Scudi anfangend — in Del und wirklicher Größe zu haben.

Von componirten Nachahmungen ist uns besonders eine im Gedächtniß geblieben, welche das Verfahren in dieser Kunstrichtung deutlich macht. Auf den ersten Blick sah man, daß sich um einen Guercino handle. Die schwere Luft des Hintergrunds, die ewig sich gleichbleibende Vertheilung der Gewandfarben, die nicht ganz freie Bewegung bei großer Technik, der selten sich ändernde Typus der Köpfe — alles war Guercino, und das Bild, wie sich gab, konnte in seinen großen Verhältnissen eine der Hauptwände jedes Galleriegebäudes schmücken. Dennoch war es kein echtes. Was niemand entdecken konnte, der nicht alle möglichen Sammlungen Italiens durchgemustert hätte, das fiel demjenigen doch gleich in die Augen, der diese Studien zu Hilfe rufen konnte. Aus etwa drei weit auseinandergestreuten Guercinos war mit Geschick ein Complex von Figuren dieses Meisters zusammengetragen worden, und man hatte solcher Art eine Copie vor sich, die sich in ihrer eigenthümlichen Erscheinung doch für Original ausgeben durfte.

Es liegt auf der Hand, daß trotz der ebenbürtigen Ausführung, dem schielenden Meister doch mit einer solchen Anthologie seiner Eigenheiten ein schlechter Dienst geleistet wurde. Anleihen bei sich selbst sind in der Kunst nicht viel besser als die bei andern. Veruntreuungen dieser Art haben mehr als einen Künstler in den Ruf der Erfindungsarmuth gebracht.

Begreiflicherweise führt das Fälschungssystem im Allgemeinen dahin, daß auf dem Kunstgebiete man über Echt und Unecht nicht weniger streitet, als

dies auf religiösem Gebiete mit heiligen Rößen, Schweißtüchern, Kreuzesplittern und sonstigen immer und ewig überzähligen Reliquien der Fall ist. Wer zählt die aufblickenden Magdalenen Tizians alle zusammen, und wem gelingt es zu sagen, welche von des Malers eigener Hand ist? Selbst die Bäckerin Raphaels, die Fornarina, wer ist im Stande, die vielen in der Luft schwebenden Zweifel und Vermuthungen über dieses berühmte Bild zu wirklicher Gewißheit im Bejahen oder Verneinen zu bringen? Die Hochzeit des Alexander nicht minder (aus der sogenannten Villa Raphaels, jetzt in der Galerie Borghese), wer weist mit Entschiedenheit nach, daß der raphaelsche Pinsel nimmer mit ihr in Berührung kam? So lange die Villa nicht zerstört war, bewunderte man wol die vielen Porträts der einen Geliebten des Raphael, wie sie in den verschiedensten Auffassungen — Goethe sagt: besser mündlich als brieflich beschreibbar — die Wände schmückten, aber von jener Hochzeit war nicht einmal die Rede. Nun das eine verwüstet ist, klammert man, wie ein Ertrinkender, sich an das andere, so wenig dem Künstler selbst auch mit allem darüber verbreiteten Räucherduft gebient sein möchte, sofern er mit dem Lobe die Autorschaft selbst in den Kauf nehmen sollte.

Während durch Fälschungen, durch unrichtige kunsthistorische Auslegungen, durch die bestechende Autorität eines gedruckten Galeriekatalogs, und durch die heiligende Dauer so manches derartigen Irrthums, eine Menge unechter Bilder für echte passirt, kann eine vielleicht kaum geringere Anzahl echter nicht zur Geltung gelangen. Es geht ihnen wie es unglücklichen Künstlern in allen Fächern und zu allen Zeiten ging. Weil sie nicht durch einen Sonnenstrahl des Glücks aus ihrem Dunkel hervorgezogen wurden, geht das Rad der Zeit zermalmend über sie fort und niemand glaubt ihnen, daß sie echt waren, — bloß weil niemand sie zu Worte kommen ließ. Wie auf dem literarischen und musikalischen Markte, genügt auch auf dem Markte der bildenden Künste nicht das bloße Werthsein; das Werthgeltendmachen muß hinzukommen, soll der Edelstein nicht für Glas am Heerwege liegen bleiben. Edelstein aber wird, um zu dem Nächsten zurückzukehren, ein Bild nicht leicht eher, bis es dem Verzeichniß einer großen Galerie einverleibt wurde. Was Corsini, Sciarra, Rospigliotti, Colonna in ihren strahlenden Sälen aufbewahren, ist dadurch schon classisch, ist Edelstein; Glas war es, so lange ein herabgekommener Principe es in seinen Rez-de-Chaussée beherbergte, so lange die Antiquare der Via del Balbuino es allmorgendlich ans Schaufenster stellten, allabendlich mit dem Hahnenschweife abstäubten, so lange ein vom Glücke vergessner Künstler es in seinem Atelier den seltenen Besuchern zeigte, ein armer Teufel, der durch seine bloße Erscheinung den Unglauben an den möglichen Besitz eines Edelsteines herausforderte.

Im Louvre sowol wie in der Galerie Sciarra hat man wahrscheinliche Lui-

nis zu unzweifelhaften Leonardos erhoben. Aber von einem wahrscheinlich echten Leonardo da Vinci, welchen der Maler Sartori in Rom verkaufen möchte und der, selbst wenn nur eine Copie, eine höchst interessante Erscheinung im Geiste da Vincis ist, nimmt weder die Kunstgeschichte noch sonst jemand Notiz.*) Der Künstler, den wir nannten, ist kein Marktschreier und erwartet, man werde sich selbst die Mühe geben, ihn zu finden.

Wenn wir nun den Copisten, in so weit sie für Fälscher arbeiten oder selbst Fälscher sind (denn es gibt natürlich neben diesen eine sehr ehrenhafte Copistengenossenschaft), wenn wir diesen Kunstverderbern etwas näher hinter die Staffelei rücken, so finden wir in ihnen größtentheils heruntergekommene Talente, welche, wie die Freunde des Karl Moor, in die böhmischen Wälder des Kunsttreibens gerathen sind, ohne wie jene für sich selbst die vollen Börsen und klingenden Lösegelder ihrer Opfer zu gewinnen. Mit dem Löwenantheil gehen andere durch. Es sind so viele Vermittler nöthig, um das Unehnte mit dem galvanischen Schimmer des Echtes auszustatten, daß an die Arbeiter selbst nicht viel mehr als jene verdünnte homöopathische Potenz gelangt, zu welcher in Rußland eine Soldatenration auf dem langen Wege aus dem Kriegsbudget bis in den Magen des zu Speisenden zusammenschrumpft.

Ein richtiger Antiquar, der sein Fach kennt, arbeitet nicht selbst, schon um allen Verdacht eignen Fabrikats fern zu halten. Sein Haus hat indessen Hinterthüren, und diese sind die eigentlichen Triumpfbögen des maskirten Kunstschaffens, dessen Seele der Antiquar selbst ist. Durch diese Hinterthüren schlüpfen die harmlosen Werkzeuge seiner artistischen Mausefalle Morgens ein und Abends aus. Niemand sieht sie, niemand ahnt ihren stillen Beruf — er walte denn als Portier mit Besen und Schippe auf dem Hofe des überausständigen Hauses, und fühle um so gerechtere Bedenken gegen die Charakterreinheit jener schattenhaften Wesen, je weniger diese letztern seine säubernde Thätigkeit um die Zeit des Natale zu vergelten pflegen.

In den vorderen Räumen aber hört man weder das Kreischen des Far-

*) Christus ist ohne Bart, jugendlich, mit langen Locken dargestellt. Die gehobene Linke hält einen Triangel, die Rechte deutet darauf hin; der fast mädchenhaft zarte Kopf neigt sich schwach zur Linken, und es scheint der geöffnete Mund als das Wort Trinita aussprechend gedacht worden zu sein. Außer dem Triangel beziehen sich auf die Dreieinigkeitslehre die drei Lilien, welche statt des Nimbus den Kopf umgeben, und zu der Vermuthung führen, Franz I. von Frankreich habe das Bild bestellt. Das röthlich-blonde Haar ist sehr im Detail ausgeführt, der Fleischton ist ungewöhnlich warm und geht nach Rinn und Hals zu in jenes schmutzige Violett über, das eben Leonardo allein zu malen verstand. Kein Pinselstrich ist auf Fleisch und Gewandung sichtbar; die letztere ist ungezwungen, fast flott. Der Hintergrund ist schwarz. Das Bild ist auf Holz gemalt, gut erhalten und stammt aus Mailand. Für die Echtheit haben sich Cornelius, Overbeck und die Professoren der Akademie St. Luca ausgesprochen und ihren Ausspruch schriftlich gegeben. Der Geist des Christuskopfes ist bezaubernd.

benreißers, noch riecht man die Firnisse und Arcanums aller Art, welche die umgekehrte Aufgabe der Pompadoureffenzen zu erfüllen bestimmt sind und dem Wahlspruche: die Kunst muß rückwärts gehen, eine um Jahrhunderte zurückgreifende Anwendung geben. Wer ein frischgemaltes Bild durch die brutalste Behandlung in diesen eigenthümlichen Räumen binnen wenigen Stunden das ehrwürdigste Aussehen gewinnen sieht, meint einem über Nacht plötzlich Ergrauten gegenüberzustehen.

Aber kein ungeweihtes Auge dringt hinter diesen Vorhang. Der Besucher der Sammlung im Vorderhause steht nur eine Anzahl vorzüglicher Meisterwerke, meist mit grünen Vorhängen sorglich verhangen und in so buntem Durcheinander an den Wänden vertheilt, daß ihm der Ariadnesfaden kunstgeschichtlicher Erfahrung allmählig aus den Händen fällt und sich unter seinen Füßen zu einem Gewirre verschlingt, das ihn bei einiger Sorglosigkeit unfehlbar zum Fall bringt. Sein Führer durch dies Labyrinth von Echem und Falschem ist natürlich der Inhaber des artistischen Irrgartens selbst. Er wird es sich, so oft ein Besuch ihm durch seine vorgeschobenen Bedetten signalisirt ist, nicht versagt haben, im blauen Frack mit goldnen Knöpfen, im echten Spitzenjabot und sorglich gekämmten Haare den zufällig zu Hause Verweilenden zu spielen. Die goldene Uhrkette hat das Gewicht einer mäßigen Generalsepaulette, und die echte Diamantennadel würde selbst eine römische Mutter alten Stils schwanke machen, wenn sie ihr Geschmeide dem Gott des Krieges zu opfern Willens war.

Es versteht sich von selbst, daß der Speculant durch Hin- und Herfragen rasch dahinterkommt, ob er einen Halbkenner, einen Privatschwärmer, einen bereits Geprellten oder einfach einen Tropf herumsührt. Hiernach bemißt er den Grad von Unverschämtheit oder Bescheidenheit im eigenen Auftreten mit der nämlichen Sicherheit, mit welcher ein Dampfbootseizer nach der Farbe des Schlotrauches den atmosphärischen Druck der Maschine beurtheilt.

Er wirft sich in die Brust und spielt den Verletzten, oder er macht den Gelehrigen, läßt den Besucher seinen Kenntnißschatz auskramen, und freut sich bei jedem Worte, das jener vorbringt, des neuen Lichts, in welchem ihm nun grade das Bild erscheint, über dessen Autorschaft ein jeder Antiquar bis zu dieser plötzlichen Erleuchtung seine Bedenken hatte. Natürlich steigert sich der Werth der Karitäten mit jedem Zimmer, das man durchschreitet; es bleibt ein grüner Vorhang unbeweglich, bis die Neugierde des Opfers sich nicht länger unterdrücken läßt, und der Verkäufer sich zögernd entschließt, das Geheimniß zu lüften. Ein Correggio kommt zum Vorschein. Daß der Besucher diesem Landsmanne des Cassius vor allem nachstellte, war ihm wider Willen längst entlockt worden. Das Bild ist aber verkauft — so gut wie verkauft. Der Inhaber macht scheinbar alle Anstrengungen, über den Werth

desselben zu täuschen und reizt den halb gewitzigten Besucher nur noch mehr. Es ist augenscheinlich, er soll ein anderes Bild kaufen, weil sein Kennerauge den Schatz unter der Spreu herausfand und der Verkäufer sich bei Nennung des Preises nicht auf ein ernstliches Gebot gefaßt macht. Am Ende erklärt der letztere: er sei nicht mehr frei; er wendet das Bild um, und auf der Rückseite kommt ein Betschaft zum Vorschein, dasjenige des jetzigen Besitzers. Was ist zu thun? der unglückliche Liebhaber kann das Ziel seiner Wünsche nicht erreichen. Der Antiquar wird nachdenkend. Es fällt ihm bei, er habe beim Verkauf sich die Erlangung eines andern Correggio, auf den er unterhandle, vorbehalten. Wie, wenn er diese Clausel benutzte, um seinem neuen Freunde zu dienen? Ein Pult wird geöffnet und es zeigen sich eine Menge Zettel, welche unleserliche Namen mit Conte- und Marchesetiteln tragen und wo willkürliche Zahlenangaben auf gemachte Gebote schließen lassen. Eins enthält die passende Summe; der Antiquar bedauert, ohne Brille nicht lesen zu können, bietet überhaupt in allem, was Rechnungsfachen betrifft, das lebendige Bild der sorglosesten Unordnung, und überläßt es dem arithmetisch überlegenen Reflectanten selbst zu entziffern, zu welchem Preise das Bild verkauft ist. Nachdem dieser die innere Versuchung, aus der kaufmännischen Unzurechnungsfähigkeit des andern Vortheil zu ziehen, glücklich bekämpft und sich zur Zahlung desselben Preises bereit erklärt hat, eilt er, das Geschäft abzuschließen, zahlt, läßt das Bild sofort vom Nagel nehmen und trägt es triumphirend in sein Hôtel. Der Antiquar aber öffnet ein unteres Fach des unordentlichen Pults, holt ein saubres Inventarium heraus, durchstreicht Nr. 577, wobei der Name des Copisten und das Datum der Vollendung vermerkt stehen, und notirt neben dem geringen Kostenpreis den vierfachen Verkaufspreis, — mit rother Dinte, weil ein Fremder das Bild kaufte und die Gefahr der Entdeckung gering ist, mit blauer, wenn der Käufer Italiener war, und früher oder später ein Ueberfall rachsüchtiger Erbitterung zu befürchten steht. — Er wirft noch einen Blick in den Hintergrund der Schublade, wo einige Duzend Betschierstücke friedlich beisammen liegen und des Augenblicks harren, der sie zur Beglaubigung irgend eines Strohmannes von Käufer wieder ans Tageslicht ruft. Dann wird das Pult zweimal verschlossen, und der Antiquar zieht sich in seine Fabrik zurück, um einen daselbst fertig gewordenen Rembrandt mit geschärfter Tabakslauge zu überziehen, der Sonne aber und einem riesigen Brennglase das Aufsaugen des ätzenden Stoffes zu überlassen. Da ihm ein halb vollendeter Salvator Rosa nach oben nicht Original genug erscheint, bringt er ihm im Vorbeigehen einen flüchtigen Stoß mit der Spitze seines Silberstiftes bei; die Lust zerplatzt nach zwei Seiten, und das Bild bekommt sofort das gemißbrauchte Ansehen, welches über Mängel der Malerei am leichtesten täuscht. Der Schneider der Fabrik sticht den Schaden mit unglaublichen

lichem Geschick, und der während dessen unbeschäftigte Verfertiger des Salvator benutzte die kurze Ferienzeit, um einen Rest Pangialo zu verspeisen, zu dem er sich in Hoffnung auf eine nahe Salairzahlung aufgeschwungen hat.

Der Käufer des Correggio gehört zu den vorsichtigen Sammlern. Andere gibt es, welche die Bilder einfach mit Bleistift am Rahmen bezeichnen, um sie durch einen Boten abholen zu lassen, wo dann der Rahmen vertauscht und eine geringere Copie untergeschoben zu werden pflegt. Noch andere glauben sich gesichert, wenn sie das Bild selbst auf der Rückseite der Leinwand mit ihrem Siegel perschiren. Hat der Antiquar die Erfahrung gemacht, daß sein Käufer sich dieser Vorsichtsmaßregel bedient, so trägt er Sorge, ihn nur zu Bildern zu führen, welche zwei Copien übereinander enthalten, die obere ist von der vorzüglichsten Arbeit, die untere malte ein Anfänger. Sobald das Petschaft auf die Rückseite des Bildes (also auf die vorn maskirte Copie) gedrückt worden ist und der Käufer sich entfernte, löst der Antiquar die obere Leinwand ab und legt sie für einen ähnlichen Scherz zurück. Mit der geringeren Copie trollt der Bote davon.

Die italienischen Bankiers sind nicht ohne Kenntniß dieser kleinen Geschäftskünste. Man sagt einigen derselben nach, sie drückten ein Auge zu, wenn ihnen ein solches Bild bei der ihnen übertragenen Expedition durch die Hände geht; ihr eigenes Interesse ist mit dem der Antiquare nicht selten weit enger verknüpft, als der arglose Fremde muthmaßt. Viele halten auch unter dem Scheine geläuterten Geschmacks eigene Gemäldesammlungen, welche nichts Anderes sind, als Consignationslager der Antiquare, Sammlungen, die sich unter der Regide einer weit renommirten Firma natürlich weit besser verkaufen, als in der verrufenen Höhle eines Antiquars. Wer von italischem Bankgeschäft keine Vorstellung hat, bemerkt bei näherer Bekanntschaft mit Stammen, daß diese glänzenden Comptoirs in vielen Fällen wenig Anderes treiben, als Mosaiken, Cameen, Copien zu besorgen oder zu spediren und dem Fremden gegen eine winzige Provision die Accreditive in klingende Münze umzusetzen; da sie ihm noch nebenbei durch Einladungen, durch Besorgungen von Eintrittskarten und durch ähnliche Gefälligkeiten zur Hand sind, so begreift sich leicht, daß ihre Uneigennützigkeit nicht immer und unter allen Umständen im Feuer der Versuchung Farbe hält.

Hat man nun Empfehlungen an einen solchen vielversuchten Vermittler, so trifft sich gewöhnlich, daß derselbe wiederum unter herabgekommenen Künstlern oder sonstigen Kundigen der ewigen Stadt einen Wenigbeschäftigten weiß, der seine müßige Zeit gern im Interesse des Fremden opfert. Dieser letztere glaubt mit einem Rath Reisenstein neueren Datums zu thun zu haben und sucht ihn durch Tafelfreuden und sonstige Gratisgenüsse für die Ausbeutung seiner Localkenntnisse schadlos zu halten. Mittlerweile aber arbeitet der Cice-

rone (gewöhnlich ein Landsmann des Fremden) im Interesse des Bankiers und Antiquars, und früher oder später sieht sich der Umhergeführte in eine Liebhaberei verwickelt, von der er selbst bisher keine Ahnung hatte, und die zu seiner eigenen Verwunderung mit dem Ankauf von alten Vasen oder alter Leinwand endigt — curios, wie er selbst findet, aber in Italien wol einmal zum guten Ton gehörig.

Man erzählt in Rom zwei Anekdoten, die hier noch zur Charakterisirung des Treibens im Antikenhandel folgen mögen.

Ein bekannter Antiquar stand mit demjenigen renommirten Copisten Roms, den man als Erfinder des Petschirens doppelter Leinwand bezeichnet, in enger Verbindung. Der letztere hatte einen Pseudo-van-Dyk zum Verkaufe fertig. Einer jener gefälligen Cicerone erhitze die Phantasie des damals in Rom weilenden Lord D. in Betreff dieses Bildes bis zu einem solchen Grade, daß ihn der Cicerone für fähig und vorbereitet halten durfte, eine Thorheit zu begehen — d. h. das unechte Bild theuer zu kaufen. Dem Besitzer des van Dyk ward der Besuch seiner Herrlichkeit gemeldet, und sofort verabredete der erstere mit dem ihm befreundeten Antiquar einen Schlachtplan. Als Lord D. Tags darauf erschien, fand er den Copisten mit dem Porträtiren des Antiquars beschäftigt. Dieser, ein stattlicher Mann, durch einige Orden und Bänder doppelt stattlich gemacht, wird dem Lord flüchtig als Marchese Francavilla genannt. Der Maler zeigt die größte Verlegenheit, wie es einrichten, daß dem angemeldeten Lord sein Recht gewahrt, dem „sitzen“ Marchese das seine nicht verkümmert werde. Der Marchese rollt indessen mit den Augen und gibt die deutlichsten Kennzeichen unwölkter Gemüthsstimmung. Der Engländer nimmt anscheinend keine Notiz davon; er hat sich anmelden lassen und ist nun die Hauptperson im Atelier. Der Maler scheint der nämlichen Meinung zuzuneigen. Nach vielen Entschuldigungen gegen den Marchese, holt er den unvergleichlichen van Dyk hervor und nennt dem Engländer seine Forderung. Dieser läßt sich Zeit. Endlich, nachdem der Marchese auf seinem Sessel immer ungeduldiger hin und her fährt und auf dem Sprung scheint, die ihm angethane Rücksichtslosigkeit thatsächlich zu rächen, entschließt der Lord sich, die Hälfte des geforderten Preises zu bieten. Sofort ist der Marchese Villafranca auf den Beinen. Er sieht sich das Bild nur so viel an, um etwa auszudrücken: das sollst du nicht haben, und wärest Du Lord Firebrand selbst! Nun überbietet er des Engländers Gebot. Dieser müßte nicht in dem Lande der Wetten geboren sein, um bei einer solchen Herausforderung nicht Feuer zu fangen. Er beginnt von diesem Augenblicke an Banknoten auf den Tisch zu legen, und so lange der Marchese höher geht, legt er neue hinzu. Villafranca schäumt, Lord D. bleibt kühl; der Italiener arbeitet jedes Gebot wie aus einem artesischen Brunnen auf die Oberfläche, erhitze, zornglühend, ganz von seiner Lei-

denschaft außer Fassung gebracht und längst nicht mehr bei dem Bilde, längst in der Arena nationaler Antipathien. Der Brite zeigt den Gefrierpunkt angelsächsischer Temperamentlosigkeit und wirft mit jeder Banknote eine Portion hochkirchlicher Geringschätzung in die Wagschale, welche den Gegner vollständig um seine Besinnung bringt. Als ein verstohlnes Zeichen des Malers den Antiquar benachrichtigt, er möge das Seil nicht straffer spannen, greift der Marchese in sprachloser Wuth nach seinem Hute und eilt mit dröhnenden Schritten aus dem Zimmer.

Der Maler entschuldigt die Leidenschaftlichkeit des Verschwundenen mit den klimatischen Einflüssen seiner Heimath. Lord D. läßt das Bild, ohne ein Wort zu antworten, in seinen Wagen tragen und geht mit dem Gefühl von dannen, daß er zwar dreimal mehr als den geforderten Preis zahlte, daß er aber aus einem Wettkampf siegreich hervorging, und daß, wenn er auf seinem Landstz in Devonshire die Geschichte dieses Handels erzählen wird, das Bild selbst bald zu den berühmtesten Trophäen ähnlicher Art gehören muß, an denen die englischen Privatsammlungen so reich sind.

Wir gelangen zu der zweiten Anekdote.

Es ist abermals ein Engländer im Spiel, Lord P—ford; der Marchese Villafranca hat sich seiner Orden begeben, trägt keine Perücke und gibt sich einfach als das, was er ist: Antiquar. Sein Agent in Florenz hat ihm gemeldet, der Betturin des Lord sei bereits nach Rom gemiethet. Aus den beabsichtigten Einkäufen sei in Florenz nichts geworden, Lord P. habe indessen durch dritte Hand den Wink erhalten, eine werthvolle Sendung alter Bilder sei von Bologna nach Rom unterwegs und der Antiquar ihr Empfänger.

Diese fingirte Sendung zu verwirklichen, ist leicht. Der falschen und echten Caraccis, Albanis, Guidos, Guercinos, Domenichinos gibt es auf dem Lager des Antiquars genug. Sie werden mit einer entsprechenden Anzahl Spinnen und Spinnweben in uralte Kisten gepackt, nach dem Hofe eines Fuhrmanns jenseit der Liber geschafft, auf einen Frachtwagen geladen und daselbst für die kommenden Ereignisse in Bereitschaft gehalten.

Sobald Lord P. in der Via Bocca del Leone mit seinem Reisegefolge von Köchen, Kammerdienern und sonstigen Unentbehrlichkeiten anlangt, macht sich schon der Platzbediente des Hotel d'Angleterre auf den Weg nach dem Bildverkäufer. Die Kammerzofe der jungen Misses überbietet sich noch in vergeblichen Anstrengungen, ohne Verletzung des guten Anstands von dem hohen Dienersitz hinter dem Reisewagen auf römisches Pflaster herabzusteigen, als der Antiquar schon alle Minen ladet, welche die Vor- und Umstcht des dilettantischen Kenners in die Luft sprengen sollen.

Am selben Nachmittage noch müssen sie die Probe bestehen. Der Engländer ist kein Neuling in diesen Geschäften. Er hat in Paris den Anti-

quitätenhändlern das Pfund Sterling, so meint er, mit 21 sh. angerechnet. Die Rococo-Stühle in Köln mit künstlichen Wurmstichen kennt er besser als der Pfriemen selbst sie kennen mag, der sie anbohrte. So hütet er sich denn auch, als Lord P. bei dem Antiquar zu erscheinen; er spricht das platteste Englisch, dessen seine Torylippen fähig sind, und führt sich als Mr. Jones aus Boston und als *very shortly arrived* ein.

Der Händler behandelt ihn mit entsprechender Unverschämtheit. Da ein Wagen mit Kisten soeben abgeladen wird und seine Leute sich nicht selbst überlassen bleiben dürfen, so bebauert er, dem Mr. Jones jetzt nichts zeigen zu können. Er sucht den Fremden durch einige lächerliche Forderungen abzuschrecken, und da es ihm nicht gelingt, läßt er den Zubringlichen allein. Auf seinem Pulte indessen liegt ein weit aufgeschlagener Brief mit Poststempel aus Bologna — als Einlage nach Bologna gegangen und dort von einem Correspondenten des Antiquars auf die Post gegeben. Mr. Jones fühlt sich zu sehr in seiner amerikanischen Rolle, als daß er sich die Kenntnissnahme des Briefinhaltes versagen könnte. Der Schreiber des Briefes meldet darin, wie es ihm endlich doch noch gelang, den Rest der aldrovandischen Sammlung zu kaufen; da aber noch ein Proceß in der Schwebe sei, welcher möglicherweise anderweitige Ansprüche auf diese Sendung zur Geltung bringen könne, so möge der Antiquar vorläufig mit den Bildern nicht in die Doffentlichkeit treten. Mr. Jones erinnert sich des in Florenz empfangenen Winks und beschließt, das Geschäft womöglich durch Ueberrumpelung in die Hand zu nehmen. Er geht hinaus und findet den Antiquar vollauf beschäftigt, Spinweben und Schmutz von dem bereits hervorgeholten Theile der Gemälde zu entfernen, und mit seinem Factotum heimlich Blicke zu wechseln, so oft ein Kopf, ein Arm oder ein Bein unter der Staubdecke zum Vorschein kommt. Mr. Jones nimmt an der Musterung unbeachtet Theil und meint sich bald zu überzeugen, daß seine Schlaubeit ihm hier auf eine Fährte verhalf, auf welche er nie als Lord gelangt wäre. Der vorhin mürrische Antiquar, durch den Anblick des vielen Werthvollen fröhlicher gelautet wird gesprächiger und läßt sich nach und nach bis zu einem solchen Punkte ausfragen, daß dem Reflectanten nur noch die Aufgabe bleibt, die Rathsamkeit eines raschen Verkaufs eben unter den bewandten Umständen augenscheinlich zu machen. Der Antiquar kann zuletzt nicht leugnen, daß ihm selbst im Grunde weniger an der Verkaufsverzögerung liegen muß, als dem Einsender, gegen den er übrigens keinerlei Verpflichtungen der Art eingegangen sei. Er will indessen jedenfalls warten, bis der Lord P. — er nennt den eigentlichen Namen des Bostonmannes — angelangt sei. Derselbe sei Kenner, wie er höre, und werde binnen Monatsfrist erwartet. Hier kann ihn nun Mr. Jones mit gutem Recht Bescheid geben. Lord P., versichert er, werde nicht mehr

kommen, habe sich auch mit bologneser Waare „überkauft;“ auf den möge er nicht warten. Da Mr. Jones nach abgeschlossenem Handel die Waare doch fallen lassen wird, fügt er hinzu, Lord P.'s Drainageanlage in Suffex hätte ihm ohnehin zu große Summen festgelegt, er habe Ursache zusammenzuhalten.

Nach vielem Hin- und Herreden, wobei der Lord Gelegenheit findet, ein Gebot von 1000 Pfd. Sterling auch dann noch als sehr rund zu bezeichnen, wenn nicht alles sich genau so wie besprochen, verhalte, nach Einwänden aller Art von Seiten des Antiquars, zahlt der Engländer 1000 Pfd. Sterling auf den Tisch, und die sämtlichen Kisten, geöffnet oder nicht geöffnet, werden wieder aufgeladen und zu dem Bankier der englischen Aristokratie gebracht, der für die weitere Beförderung sorgen wird.

Der Antiquar erscheint Tags darauf mit dem Scheine großer Enttäuschung bei dem Lord P., und als dieser sich willig zeigt, für die gelungene Uebersetzung eine billige Zulage zu bewilligen, läßt sich der Bilderhändler weitere 100 Pfd. Sterling gefallen und scheidet mit der ausgesprochenen Hoffnung, der Lord werde ihn bei weiteren Einkäufen glimpflicher behandeln.

Es ist uns leid, genöthigt zu sein, so viel weißes Papier für eine so schmutzige Gesellschaft in Anspruch zu nehmen, zumal wir uns nicht versprechen dürfen, daß die etwa durch solche Streiflichter Gewarnten durch gesteigerte Erfindungen der Fälscher nicht auch in Zukunft hintergangen werden.

Soll es Sache der Behörde sein, über dieses Treiben wie über das in schlechten Häusern zu wachen? In Rom? unter einem klerikalen Polizeiminister? Wir halten es für ziemlich unmöglich.

So lange es Künstler in Menge gibt, denen die „himmlische Ruhe des Ueberflusses“ nur aus irdischen Dichtungen bekannt ist, und deren Umstände es rechtfertigten, wenn sie wöchentlich oder gar täglich thäten, was Augustus einmal im Jahre gethan haben soll: zur Versöhnung der Nemesis als Bettler am Wege sitzen; so lange sehr Viele unter ihnen die 120 Scudi Jahresrente, welche der Custode des Marc Aurelschen Reiterbildes nach altem Brauch empfängt, als das höchste Ziel ihrer Wünsche betrachten würden, so lange ihnen das Unbegreiflichste alles Unbegreiflichen bleibt, daß je ein Künstler (Fiesole!) nicht für Geld zu malen brauchte; — so lange, und das heißt so viel wie zu allen Zeiten, wird es leider nicht an Händen fehlen, welche um des täglichen Brotes willen ihre Kunst im Dienste von Betrügern verwerthen.

Die große Anzahl von schlauen Subjecten, welche etruskische Vasen, Torso's aller Art, ja selbst Aschenkrüge mit falschen Knochen und Bruchstücke von Sarkophagen aus dem Staube ihrer Werkstätten ans Licht fördern, werden wir ein andermal besprechen. Im Allgemeinen gehen sie mit nicht weniger Verschlagenheit zu Werke. Freilich wo sie im statuairn Fache einmal etwas

Täuschendes liefern, hat ihre Arbeit schon an sich größeren Werth. Im übrigen Europa, wo der Boden nur Kohlenflöße, Eisen-, Kupfer-, höchstens Silberadern verbirgt, mag sich lohnen, neue Statuen zu vergraben, um sie als antike Sculptur wieder hervorzuholen. Indes der italienische Grund braucht nicht erst durch die Saat der Fälscher fruchtbar gemacht zu werden. Jede Quadratruthe von dem unausgegrabenen Pompeji birgt werthvolle Bronzen, Wandgemälde, Schmucksachen, und es fehlen doch die Hände, welche erforderlich sind, um 15 Fuß Lava, Asche und Humus davon zu entfernen.

Es ist daher die Industrie in dieser Richtung schon durch die Umstände selbst einer Beschränkung — dem zahlreichen Auffinden echter Alterthümer — ausgesetzt, welche sie weniger lucrativ werden läßt; auch gibt es weniger Liebhaber für Sammlungen dieser Art, als daß die vielen kleinen Fälschungen auch in die Hände Vieler kämen.

Ist aber dagegen der Umfang der Gemäldefälschungen groß genug, um uns aller Orten und zahlreichen Bildern gegenüber mißtrauisch zu machen, so dürfen wir uns des aus diesem Wirrsale als unzweifelhaft echt Hervorgehenden um so mehr freuen.

Am meisten gewinnen dabei die alten Skizzen und Handzeichnungen. Weht uns aus gefälschten Bildern nicht selten ein Gefühl von Debe und Langeweile an, wie sie dictirten Briefen, im Gegensatz zu der genialen Handschrift der Dictirenden selbst, so oft eigen sind, so athmen dagegen Entwürfe der bezeichneten Art eine so große und zwingende Unmittelbarkeit des schaffenden Geistes, daß keine Mühe und keine Uebung je ausreicht, die Nachahmung vollständig zu machen.

Literatur.

Mikrokosmos. Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit. Versuch einer Anthropologie von Hermann Lohse. Erster Band: Leib, Seele, Leben. Leipzig, S. Hirzel. 1856. — Dies neuerschienene Werk, welches hier vorläufig angekündigt wird, kann als epochemachend in dem großen Streit der Materialisten und aller ihrer Gegner betrachtet werden. Der Verfasser genießt nicht nur als Philosoph einen sichern Ruf, er ist auch von gründlichster naturwissenschaftlicher Bildung, ein feiner Geist von ungewöhnlich vielseitigem Wissen. So scheint er vorzugsweise herufen, als Versöhner in einem Kampfe aufzutreten, in welchem die extremen Kämpfer beider Parteien mit einem wahrhaft selbstmörderischen Eifer gegeneinander im Feld liegen. Der Verfasser selbst stellt sich in der Einleitung seine Aufgabe hoch und edel, er sieht die Vermittelung nicht darin, daß man bald der einen, bald der andern Ansicht zerstückelte Zugeständnisse zu machen habe, sondern darin, daß nachzuweisen sei, wie „universell die Ausdehnung, und zugleich wie völlig untergeordnet die Bedeutung der Sendung sei, welche der Mechanismus in dem Baue