



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die neuen Erwerbungen der Dresdener Galerie.

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

lebendige Frische, mit welcher alte Mären hier neu belebt sind, und durch den leichten Fluß der Darstellung und des Verses ausgezeichnet. Namentlich die drei Abenteuer des „Bruder Rausch“ rufen den Eindruck jugendlicher Heiterkeit und farbenfrischer Anschaulichkeit hervor und lassen bedauern, daß wir nicht das ganze vortrefflich angelegte Gedicht kennen lernen. In bemerkenswerthem Gegensatze dazu stehen die „den Manen seines Bruders“ gewidmeten lyrischen Gedichte von Wilhelm Herz. Ferner finden wir „Freie Rhythmen“ von Hermann Lingg, Gedichte des Grafen Adolf Friedrich von Schack, unter denen wir den Terzinen „Allerseelen-Nacht“ den Vorzug geben, oberbairische Gedichte von dem greisen Franz von Kobell, Gedichte von fünf neuen, in dem ersten Münchner Dichterbuch nicht vertretenen Namen: von Max Kalbeck (besonders schön und einfach anmuthig die „Erinnerung“), von Amelie Godin, Frieda Port, Ludwig Schneegans (in Straßburger Mundart, unter ihnen die prächtigen „Der wo siin Beschts zum Beschte gitt,“ „Ich habb emol zwei Raze ghatt,“ „Mir zwische Basel un Landau d'heim,“) Karl Stieler (frische Wanderlieder und einen männlich ernstern poetischen Nachruf an General von der Tann) und wie schon oben gesagt die vier Gäste aus dem Kreise von ehemdem. Emanuel Geibel ergeht sich in antiken Maßen in Jugenderinnerungen, von Fr. Bodenstein finden wir nur ein Gedicht „In californischer Wildniß,“ Julius Grosse giebt „Jugendlieder,“ „Herbstblätter“ und „Tagebuchblätter“ in jener verallgemeinernd poetischen Weise, bei der schwer unterscheidbar ist, was man für eigenste Poesie und was für Reminiscenz erachten soll, von F. B. Scheffel finden wir „Thüringer Gesichtsbilder“ aus dem für eine weimarische fürstliche Vermählung gedichteten Festspiel „Die Linde am Ettersberg.“

Alles in allem legen auch die schwächern Dichtungen dieses Bandes Zeugniß davon ab, daß die Pflege eines künstlerischen Sinnes weder so gleichgiltig noch für „unsre Zeit“ so resultatlos ist, wie es im Gewirr des Tages und einer täglich mehr verwildernden Tagesliteratur zu Zeiten scheinen will. Das „Neue Münchner Dichterbuch“ wird wie das erste voraussichtlich einen gewissen Werth behaupten und sei einstweilen der Theilnahme der Empfänglichen empfohlen.



Die neuen Erwerbungen der Dresdener Galerie.



Der Berliner Rubensstreit hat in seinem Verlaufe recht unerquickliche Erscheinungen zu Tage gefördert. Er verlor sehr bald den sachlichen Charakter und wurde auf ein persönliches Gebiet übertragen, auf dem sich nicht mehr Vertheidiger und Zweifler gegenüberstanden, sondern Künstler und Kunstgelehrte. Die Persönlichkeit, welche dem Streite diese Wendung gab, war der Director der Kasseler

Gemäldegalerie, Dr. D. Eisenmann. Ohne ein offen ausgesprochenes Mandat von irgend einer Seite, ohne sich auf die Autorität eines anerkannten Namens stützen zu können, veröffentlichte er in der „Kölnischen Zeitung“ zum Schutze des Berliner Rubens einen langen Artikel, in welchem er aus Mangel an sachlichen Gründen die Künstler in Vausch und Bogen als Ignoranten auf dem Gebiete der Kunstkennerchaft bezeichnete, diese Privrogative vielmehr ausschließlich für die Kunstgelehrten in Anspruch nahm und, zur nähern Unterstützung seiner Behauptung, einen heftigen Angriff gegen die von einem Künstler geleitete Verwaltung der Dresdener Galerie richtete.

Diese unüberlegten Ausfälle, die namentlich Männer wie Adolf Menzel und Fritz Werner treffen sollten, sind aufs entschiedenste von der Blüte der Düsseldorfer Künstlerchaft in der „Kölnischen Zeitung“ zurückgewiesen worden. Es ist dabei zu befürchten, daß der Glanz von Namen wie Andreas Achenbach und Benjamin Bautier den des Herrn Dr. Eisenmann überstrahlt haben wird, der bis zu seinem Angriffe, welcher ihm auch gerade keinen sonderlichen Ruhm eingebracht hat, in weiteren Kreisen so gut wie unbekannt war. Er hat es bisher verschmäht, durch eine größere Arbeit von einigem Verdienst an seinen Namen das Gewicht einer wissenschaftlichen Autorität zu knüpfen. Man kennt von ihm nur einige lexicographische Arbeiten und kritische, in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichte Artikel, die an Sicherheit des Tons freilich nichts zu wünschen übrig lassen. Seine Thätigkeit als Director der Kaffeler Gemäldegalerie muß eine sehr aufreibende und zeitraubende sein, da er in vier Jahren noch nicht dazu gekommen ist, einen neuen, den jetzigen Anforderungen der Wissenschaft entsprechenden Katalog zu verfassen. Er hat sich darauf beschränken müssen, das alte Rubelsche Verzeichniß, über dessen totale Unbrauchbarkeit kein Wort zu verlieren ist, zu revidiren, die größten Irrthümer zu berichtigen und die von Rubel unbeachtet gelassenen Inschriften hinzuzusetzen. Mit welcher Sorgfalt er sich dieser Aufgabe unterzogen hat, mag nur ein Beispiel beweisen. Auf Rubens' berühmtem Bilde „Jupiter und Kallisto“ soll die Künstlerinschrift nach Angabe des Katalogs lauten: P. P. RVBENS 1613. Sie lautet aber in der That: P. P. RVBENS. F. 1613. Anscheinend eine Kleinigkeit, aber für die ganze Mache dieses Musters von Katalog charakteristisch. Auch für die Sicherheit, mit welcher Herr Dr. Eisenmann die Provenienz von Bildern zu beurtheilen vermag, enthält der Katalog einen interessanten Belag. Die Kaffeler Galerie besitzt unter Nr. 40 ein Gemälde, „Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner,“ welches im alten Katalog und von Otto Mündler, dessen Kennerchaft man im allgemeinen nicht zu verachten pflegt, dem Hans Schäußlein, einem Schüler Dürers, zugeschrieben wurde. Im Jahre 1876 erklärte es Herr Dr. Eisenmann als das Werk eines Malers aus der westfälischen Schule (Dohmes Kunst und Künstler Bd. I, S. VI), in dem von ihm durchgesehenen Kataloge läßt er es von dem holländischen Maler Jacob van Amsterdam gemalt sein!

Dieser vortreffliche Kunstkenner hat sich nun nicht damit begnügt, den Berliner Rubens nicht bloß auf seine Echtheit, sondern auch daraufhin zu vertheidigen, daß er in jedem Pinselstriche von dem Meister selbst herrühre, er hat auch die Behauptung aufgestellt, daß „die fast ununterbrochene Reihe falscher und unbedeutender Ankäufe der Dresdener Galerie . . . eine öffentliche Calamität für ganz Deutschland“ sei. Es ist merkwürdig, daß diese angeblich „öffentliche Calamität“ zuerst von Herrn Dr. Eisenmann bemerkt oder doch von ihm zuerst zur Sprache gebracht worden ist. Die Deffentlichkeit derselben scheint mithin eine sehr beschränkte gewesen zu sein.

Dieser brüste Angriff, der von seiten eines Mannes, welchem seine amtliche Stellung doch eine gewisse Reserve auferlegen sollte, doppelt befremdlich wirkte, erfuhr in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ eine ruhige und würdevolle Zurückweisung*), in welcher die einzelnen Erwerbungen citirt und zu ihren Gunsten die Urtheile von Männern wie Crowe und Cavalcajelle, Bürger, Morelli, Woltmann, v. Lützow, Woermann u. a. angeführt werden. Aber was vermögen diese Männer gegen die Autorität und die Wissensfülle, die von dem Namen des Herrn Dr. Eisenmann ausstrahlt! Die „Kunstchronik“ hat ihm ihre Spalten zu einer Entgegnung geöffnet, in welcher er die einzelnen Ankäufe der Dresdener Galerie zu einer kritischen Besprechung oder vielmehr einer radicalen, sachlich in keiner Weise motivirten Verurtheilung unterzieht und dabei eine Vertrautheit mit allen Raffinements und Schleichwegen des Kunsthandels entwickelt, um die ihn alle jüdischen Kunsthändler der Welt beneiden können.

Um seine Taktik zu charakterisiren, wollen wir die ersten Nummern seines kritischen Verzeichnisses hier wiederholen: „Nr. 21: Heilige Familie, kein Signorelli, sondern wie Vermolieff a. a. O. S. 232 nachgewiesen**) und auch andre, wie Bode und Frizzoni schon ausgesprochen, ein Pier di Cosimo. Preis 11 000 Mark. Nr. 254a: Die heilige Jungfrau, eine geistlose Copie nach Moretto, für die

*) Es ist für den ganzen Streit, der sich um den unglücklichen Rubens entsponnen hat, charakteristisch, daß die Vertheidiger desselben ihre Gegner mit den niedrigsten Verdächtigungen und Schmähungen tractirten, während die Künstler und andere, die mehr oder weniger mit ihnen stimmten, sich streng in den Grenzen sachlicher Kritik und anständiger Polemik hielten. Herr Eisenmann nennt alle diejenigen, welche das Rubensbild angezweifelt haben, „Sykophanten“, die aus Mitleid, Neid, Eifersucht und andern niedrigen Motiven gehandelt haben. Herr Professor Janitschek (Repertorium für Kunstwissenschaft V., 1) geht sogar so weit, den Künstlern, welche das Bild für unecht halten, die Absicht unterzuschreiben, daß ihre Angriffe die Beseitigung der Directoren der Berliner Gemäldegalerie zum Zwecke hatten! Als Adressat des Briefes, durch welchen Herr Fritz Werner die ganze Debatte erst in Fluß gebracht hat, muß ich erklären, daß dieser Brief nicht für die Deffentlichkeit bestimmt war, sondern erst auf meinen ausdrücklichen Wunsch veröffentlicht worden ist. Die Behauptung des Herrn Professor Janitschek ist also, soweit sie Herrn Fritz Werner betrifft, grundlos.

**) Das ist nicht wahr. In dem Buche von Vermolieff, die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin (Leipzig, 1880, E. N. Seemann) findet sich kein Nachweis, sondern eine bloße Behauptung.

gleichwohl 6000 Mark erlegt wurden. Vergl. Vermolieff a. a. D. S. 197—200. Nr. 1815: Tod der Virginia. Angeblich von Holbein, in der That Nachahmung ohne Werth. Preis 1020.“ Diese Proben werden genügen, um den unbefangenen Leser über die Art und Weise, in welcher Herr Dr. Eisenmann Kunstkritik betreibt, genügend aufzuklären. Solche Behauptungen lassen sich ebenso leicht aufstellen als widerlegen. Es braucht nur jemand sich die Mühe zu geben, das ganze Verzeichniß des Herrn Eisenmann zu wiederholen und das Gegentheil mit dem nöthigen Aufwand von technischen, in Kunsthändlerkreisen üblichen Ausdrücken zu behaupten. Wer zuletzt zum Worte gelangt, behält Recht.

Wir können dafür ein ebenso ergötzliches als lehrreiches Beispiel anführen. Das große Werk der Herren Crowe und Cavalcaselle über die italienische Malerei machte bei seinem Erscheinen ein ungewöhnliches, aber durchaus gerechtfertigtes Aufsehen. Seit den „Italienischen Forschungen“ des Herrn von Rumohr war kein ähnliches Werk geschrieben worden, hatte niemand mit ebensoviel Geist, Scharfsinn und Gelehrsamkeit die kritische Sonde an eine Anzahl in ganz Europa verstreuter Gemälde gelegt. Ganze Perioden der italienischen Kunstgeschichte traten aus dem Dunkel hervor, die verworrensten Verhältnisse, an deren Lösung schon manch feiner Kopf verzweifelt, wurden mit einem Schlage aufgeklärt, und mancher verkannte Meister kam zu seinem Rechte, während die Gloriole anderer mit strenger, aber gerechter Hand vernichtet wurde. Ein Urtheil, welches sich auf eine so ungeheure Bilderkennniß und ein so imposantes Material von Urkunden und gedruckten Quellschriften stützte, wurde länger als ein Jahrzehnt mit höchster Pietät respectirt, und alle Specialforschungen nahmen von dem grundlegenden Werke jenes Forscherpaares ihren Ausgang. Auch die Verwaltung der Dresdener Galerie adoptirte zum großen Theil die Ergebnisse ihrer Untersuchungen in den neuesten Ausgaben ihres Katalogs, obwohl manches Werk, welches die Tradition anders getauft hatte, dadurch einen neuen, oft wenig oder gar nicht gekannten Namen erhielt.

Da, gegen Ende des vorigen Jahres, wurde der Nimbus, welcher die Namen Crowe und Cavalcaselle umgab, mit einemmale durch ein Buch zerstört, welches unter dem Titel „Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin“ im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erschien und als dessen Verfasser sich ein Russe Ivan Vermolieff nannte. In eingeweihten Kreisen wurde dieser Name bald als Pseudonym und der wahre Verfasser in der Person des italienischen Senators Morelli erkannt, eines feinen Kenners italienischer Malerei, der auf deutschen Universitäten studirt hat, also der deutschen Sprache vollkommen mächtig ist. Leider wurde der Genuß des geistvollen, an neuen Ergebnissen überaus reichen Buches einigermaßen durch die beißende Ironie getrübt, mit welcher Morelli die Herren Crowe und Cavalcaselle verfolgt. Im Vorworte geht er sogar so weit, sie unter einer leicht erkenn-

baren Maske in einer auf keinen Fall entschuldbaren Weise aufs bitterste zu verhöhnern und aufs größte zu beleidigen.

Sch führe alles dieses nur an, um zu zeigen, in wie grausamer Art sich die Kunstforscher unter einander zerfleischen, deren Autorität als Kunstkenner den Ignoranten von Künstlern gegenüber ausgespielt wird. Für unsern Zweck wollen wir aus dem Buche des Herrn Morelli nur zwei eclatante Beispiele citiren, welche sich auf Werke der Dresdener Galerie beziehen.

An zweiter Stelle des Eisenmannschen Verzeichnisses wird eine Madonna von Alessandro Bonvicino, bekannter unter den Namen Moretto, genannt, auf welchen Crowe und Cavalcaselle „wesentliche Merkmale von Morettos eigener Hand“ erkannt haben. Morelli-Vermolieff nennt dieses Gemälde eine „erbärmliche Copie aus dem vorigen Jahrhundert“! Ein Gemälde von Tizian, welches von jeher als eine der Perlen der Dresdener Galerie galt, „Maria mit dem Kinde und Johannes der Täufer, denen sich die Heilige Magdalena, Hieronymus und Paulus nahen,“ wird von Crowe und Cavalcaselle am Ende einer sehr eingehenden und scharfsinnigen Untersuchung für eine Arbeit des Andrea Schiavone aus der Zeit, da er in Tizians Atelier war, erklärt, während Vermolieff dieses „Wunder leuchtender Farbe,“ dieses „jugendfrische, glanzvolle“ Werk von Tizian zu derselben Zeit gemalt sein läßt, in welcher er seine berühmte „Himmelfahrt der Jungfrau Maria“ schuf!

Schroffere Widersprüche sind nicht denkbar! Was soll der arme Director der Dresdener Galerie, ein einfacher Maler, machen, wenn er sieht, daß sich die Helden der Kunstgeschichte so in den Haaren liegen? Der eine nennt eine „erbärmliche Copie,“ was der andre von Morettos eigner Hand gemalt sein läßt, und dieser erklärt für ein „glanzvolles Werk“ des Meisters, was jener als eine Schülerarbeit charakterisirt! Eben erst hatte sich Director Hübner, nachdem er Jahre lang das Stichblatt des Hohns aller privilegierten Kunstforscher vom Schlage des Herrn Eisenmann gewesen, dazu entschlossen, die Hauptergebnisse der Forschungen Crowes und Cavalcaselles in seinem Katalog aufzunehmen, da erscheint ein größerer auf der Bildfläche, welcher jenen beiden noch „über“ ist und welchem die jüngeren begeistert zujubeln, weil er noch gründlicher unter dem Bilderbestand der deutschen Galerien aufräumt, noch radicaler zu Werke geht. So behält auch in diesen Kreisen der radicalere Recht, ähnlich wie einst Robespierre über Danton Recht behalten hat. Aber nicht lange.

Das Berliner Kupferstichcabinet hat vor kurzem in Madrid eine Zeichnung erworben, die Heilige Familie mit dem kleinen Johannes und einem Engel vorstellend, welche stets als Raffael galt und demgemäß auch sehr hoch bezahlt wurde. Wie hoch, weiß ich nicht, da die amtlichen Berichte der Berliner Museen nicht so offenherzig sind wie die der Dresdener und darüber keine Auskunft geben. In seinem oben citirten Buche unterfing sich Morelli, die Urheberchaft Raffaels zu bestreiten und jene Zeichnung als eine Arbeit seines Lehrmeisters Perugino in

Anspruch zu nehmen. Dagegen erhob sich der Director des Berliner Kupferstichcabinetz, Dr. Lippmann, und führte in einem Aufsatze des „Jahrbuchs der kgl. preussischen Kunstsammlungen“ (Bd. II, S. 62) den italienischen Senator, der etwas von Perugino und Raffael verstehen will, in den urbansten Formen zwar, aber doch so gründlich ab, daß man, wenn diese Wiederlegung auf festen Füßen steht, in die Kunstkennerchaft Morellis die ernstesten Zweifel setzen muß. Unter andern schönen Dingen hatte Herr Lippmann dem Signor Morelli den Vorwurf gemacht, daß er das Werk „eines beliebigen spätern Copisten“ für eine Arbeit Raffaels gehalten hat. Morelli hat zwar in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ eine Entgegnung gebracht, in welcher er den Spieß umkehrt und Herrn Lippmann seine Hiebe mit Zinsen heimzahlt. Da der letztere aber nichts darauf erwiedert hat, so muß man annehmen, daß er nach wie vor von der Stichhaltigkeit seiner Gründe überzeugt ist. Vielleicht nimmt sich ein zweiter Eisenmann dieser Sache an und fällt in dem Zwiste: Sie Raffael! Sie Perugino! mit „Weder — noch“ das salomonische Urtheil.

In dem zuletzt genannten Aufsatze macht Morelli die Bemerkung, daß „unter den verschiedenen Familien, Arten und Abarten der Menschenkinder, die auf diesem Erdenballe sich herumtummeln, wohl, wenn man die Familie der Theologen und Politiker ausnimmt, die Species der Kunstkritiker die rauflustigste und bissigste“ sei. Der farlastische Italiener hat leider Recht. Auch Director Lippmann, der eben noch über Morelli triumphirt, sollte diese bittere Erfahrung machen.

Daß er einer der ausgezeichnetsten Kenner alter Handzeichnungen ist, galt so lange für eine unbestrittene Thatsache, bis ein Feuilletonartikel der „Neuen freien Presse“ in Wien, welcher mit den Initialen des berühmten Dürerbiographen Moritz Thausing unterzeichnet war, den Versuch machte, an dieser Thatsache zu rütteln. In Dresden war aus Privatbesitz eine Reihe von landschaftlichen Zeichnungen aufgetaucht, welche Lippmann und der Dürerforscher Charles Ephrussi für die Reste eines Skizzenbuches erklärten, welches Albrecht Dürer auf einer Wanderung durch das Elsaß mit sich geführt habe. Senes Feuilleton des Wiener Blattes hatte sich nun aus diesem Anlaß die Aufgabe gestellt, unter leicht zu durchschauenden Masken Lippmann und Ephrussi aufs grimmigste zu verspotten und ihre Kennerchaft im höchsten Grade lächerlich zu machen. Das Feuilleton schloß mit der Aufklärung, daß jene beiden Kenner die Hand Dürers mit der des ihm verwandten Künstlers Waldung Grien, der im Elsaß lebte, verwechselt hatten.

Durch diese nüchterne Zusammenstellung von Thatsachen haben wir von Crowe und Cavalcaselle bis Thausing eine Stufenleiter von Kunstkennerchaft gewonnen, deren erstaunliche Höhe die armen „Künstler und ihre journalistischen Freunde“ schwindelig machen muß. Wir wollen keinem der genannten zu nahe treten, da ihre wissenschaftlichen Verdienste über allen Zweifel erhaben sind und

selbst durch die größten Meinungsverschiedenheiten nicht erheblich beeinträchtigt werden können. Aber wir geben ihnen zu bedenken, ob die Künstler nicht Recht haben, sich ihre eigne Meinung zu bilden, wenn sie sehen, daß die Kunstgelehrten über Principalfragen von größter Bedeutung mit einander in schärfste Widersprüche gerathen, und daß sie sich gegenseitig den Vorwurf größter Ignoranz machen. Wie sollen die Künstler Vertrauen zu der Urtheilssicherheit der Kunstforscher gewinnen, wenn sie durch solche, öffentlich geführte Fehden über die Unsicherheit des wissenschaftlichen Kunsturtheils unterrichtet werden?

Ich bin scheinbar von meinem ursprünglichen Thema abgekommen. Ich hatte die Absicht, die Verwaltung der Dresdener Galerie, ohne ein persönliches Interesse daran zu haben, nur weil sie einen gänzlich unmotivirten Angriff erfahren hat, zu vertheidigen und die Ankäufe der letzten Jahre einzeln zu besprechen und auf ihren Werth zu prüfen. Ich hätte dabei ein leichtes Spiel gehabt: ich brauchte nur mit großer Kaltblütigkeit und in süffisanten Tone das Gegentheil von dem zu behaupten, was Herr Director Eisenmann behauptet hat. Denn, wie die Leser aus jener „Stufenleiter der Kunstkennerchaft“ ersehen haben, beruht dieselbe nur auf Behauptungen. Der letzte hat immer Recht. Wenn das so fortgeht, behauptet am Ende einer, daß die ganze Dresdener Galerie, der Stolz Sachsens, eine beklagenswerthe Illusion sei, von welcher sich die echten Kunstkenner so schnell als möglich befreien müßten.

Ich hätte also jede Nummer aus den Ankäufen der letzten zehn Jahre prüfen und das Für und Wider abwägen können. Ich glaubte aber die Kriegstüchtigkeit der Gegner nicht besser charakterisiren zu können, als indem ich ihre eignen Schwächen und die Uneinigkeit in ihrem Lager objectiv bloßlegte. Darnach kann sich ein jeder eine Meinung bilden, ob und inwieweit schon das Kunsturtheil auf so sichern Füßen steht, daß ein letztes, entscheidendes Wort zu sprechen ist.

Vielleicht schöpft auch die Dresdener Galerieverwaltung aus der Uneinigkeit derer, die ihren Bilderbestand in so unbarmherziger Weise decimiren und dabei das Unterste zu oberst kehren, einigen Trost. Steht ihre Sache aber auch wirklich so schlimm, selbst wenn man die Anklagen Eisenmanns in vollem Umfange gelten läßt? Von 43 Ankäufen läßt er nur 13 als „präsentabel“ gelten, die übrigen 30 bezeichnet er als „falsch, schwach und zu theuer.“ Was er unter der Bezeichnung „falsch“ versteht, geht aus seinen epigrammatisch zugespitzten Todesurtheilen nicht hervor. Wenn er darunter moderne Bilder oder alte Copien begreift, so sind es nach seiner Meinung nur sechs, wobei in Betracht kommt, daß der „Kreuztragende Christus“ von Sebastiano del Piombo, den Eisenmann für eine Copie hält, von Crowe und Cavalcaselle für ein Originalwerk des Meisters erklärt wird. Die übrigen 26 Bilder sind nach Eisenmann theils auf unrichtige Namen gekauft und geringern Künstlern zuzuschreiben, theils zu theuer bezahlt. Im ganzen sind für diese dreißig Bilder noch keine 200 000 Mark, also noch

nicht einmal so viel wie für den Berliner Rubens bezahlt worden. Daß nun der Ankauf von zwei Duzend Bildern, über welche die Meinungen der Kunstforscher noch weit auseinandergehen und über deren Werth die Discussion noch lange nicht geschlossen ist, eine „öffentliche Calamität für ganz Deutschland“ bilden soll, heißt denn doch mit aller Gewalt aus der Maus einen Elephanten machen. Am allerwenigsten sollte aber jemand derartige Vorwürfe erheben, der gegründete Ursache hat, vor seiner eignen Thür zu kehren.

Die innere Einrichtung der Dresdener Galerie, das vortreffliche Arrangement der Gemälde, die Möglichkeit der leichten Orientirung mit Hilfe des Katalogs kann sich jeder neubackene Galeriedirector zum Muster nehmen, nicht minder die Bescheidenheit, mit der alles vermieden wird, was irgendwie an Reclame und Großsprecherei erinnert. In aller Stille ist im obern Geschoß eine Sammlung von Gemälden moderner Meister zusammengebracht worden, die so reich an Werken ersten Ranges ist wie nächst der Berliner Nationalgalerie keine zweite öffentliche Sammlung in Deutschland. Wenn der kritische Scharfsinn aller deutschen und auswärtigen Kunstforscher die Dresdener Galerie durchaus zum Gegenstande seiner Operationen machen will, so ist ihm in der kürzlich erworbenen „Jagd der Diana“ ein würdiges Object geboten. Unter der Maske einer mythologischen Scene ist um eine vornehme Dame, vermuthlich eine spanische Prinzessin, eine Jagdgesellschaft gruppiert. Das Bild galt dem frühern Besitzer als ein Werk des Velasquez. Doch hat es ebensoviel von diesem als von Rubens. Es ist jedenfalls von einem Antwerpener Künstler gemalt, der von beiden etwas gelernt hatte. Eisenmann denkt an van Tulden, ein Beweis, daß er sich von diesem Meister ebensowenig einen klaren Begriff gemacht hat wie von Rubens, dessen Hand er in jedem Pinselstriche des Berliner Gemäldes für zweimalhunderttausend Mark erkannt hat. Es giebt also an den angeblich falschen und unbedeutenden Ankäufen der Dresdener Gemäldegalerie selbst für Herrn Eisenmann noch etwas zu lernen.

Die Grundsätze, welche für die Erweiterung der Galerie maßgebend waren, sind in dem Verwaltungsbericht über die Jahre 1874 und 1875 mitgetheilt worden. Es gilt, „einige empfindliche Lücken der Gemäldegalerie,“ welche reich an Gemälden aus der Blüthezeit der Kunst, dagegen arm an Werken aus der vorhergehenden Bildungsperiode ist, „auszufüllen und dieselbe zugleich in denjenigen Abtheilungen, in welchen eine annähernde kunstgeschichtliche Vollständigkeit möglich und wünschenswerth ist, nach diesen Ziele hin weiter zu entwickeln.“ Nach diesen Grundsätzen ist bei den Ankäufen gehandelt worden. Es kam nicht darauf an, Werke ersten Ranges von Meistern ersten Ranges anzukaufen, sondern einerseits die geringern Künstler zu berücksichtigen, soweit sie auf die Entwicklung der Kunstgeschichte von Einfluß gewesen sind, andererseits Meister in die Galerie einzuführen, die bisher in derselben noch nicht vertreten, oder endlich drittens Bilder von Künstlern zu erwerben, die für eine gewisse, in der Galerie

noch nicht vertretene Richtung derselben charakteristisch sind. So halte ich z. B. im Gegensatz zu Herrn Eisenmann, der von einer „unnöthigen Anschaffung“ spricht, den Erwerb des Gemäldes von Jan Steen „Die Verstoßung der Hagar“ insofern für einen glücklichen, als dieser immer interessante Meister bisher nur durch zwei Bilder vertreten war, von denen das eine ein reines Genremotiv behandelt, während das andre „Die Hochzeit zu Cana“ durch die starke Betonung der genrehaften Elemente von seiner biblischen Bedeutung kaum noch etwas ahnen läßt. Daß ein biblisches Bild ohne diesen Beigeschmack für den Meister „wenig charakteristisch“ sein soll, ist eine von den vielen in der Luft schwebenden Behauptungen, welche Herr Eisenmann für Gründe ausgiebt, die sein Verdammungsurtheil stützen sollen.

Von allen neueren Ankäufen, meint er, sind nur zwei der „Dresdener Galerie völlig würdig“: eine Heilige Familie von Mantegna und ein weibliches Porträt von B. van der Helst. Was heißt denn „der Dresdener Galerie völlig würdig?“ Ist denn durch die kritischen Bemühungen der Herren Crowe und Cavalcajelle, Bode, Morelli, u. a. das Niveau der Dresdener Galerie nicht so tief hinabgedrückt worden, daß man meinen sollte, das unbedeutendste sei gerade gut genug für sie? Edelstein um Edelstein ist aus ihrer leuchtenden Krone herausgebroschen worden. Die Tizianische Venus mit dem Lautenspieler, die Murillo'sche Madonna, die Holbein'sche Madonna, die Magdalena von Correggio*) sind nach und nach für Copien oder für spätere Nachwerke erklärt worden. Die Gründe für diese Behauptungen sind leider so schwermiegend, daß sich ihnen auch der wohlwollendste nicht mehr verschließen kann. Daß die Verwaltung der Galerie sie noch nicht anerkennen will, soll nach den Erfahrungen, die sie anderweitig gemacht hat, nicht getadelt werden. Ebenso ist unter den Gemälden von Rubens und van Dyck stark aufgeräumt worden, und mancher Tizian ist außer den genannten noch über die kritische Klinge gesprungen. Nachdem sich die Gesamtphyiognomie der Dresdener Galerie im Lichte der neuesten Forschung erheblich verändert hat, sollte man es billig vermeiden, Lärm zu schlagen, wenn einmal ein unbedeutendes oder gar falsches Bild angekauft wird. Wo liegt da die Consequenz der kritischen Methode? Einmal wird nachgewiesen, daß ein großer Theil der Gemälde der Dresdener Galerie mit Unrecht den bisherigen Namen führt, d. h. falsch ist, und das andermal sollen ein paar falsche Ankäufe dieser Gesellschaft nicht „völlig würdig“ sein?

Widersprüche über Widersprüche! Der Unbetheiligte wird zufrieden sein, sie aufgedeckt zu haben. Die Herren von der Dresdener Galerie aber, denen so übel mitgespielt worden ist, müssen in Geduld abwarten, bis ihre Zeit kommt.

*) Die Priorität dieser Entdeckung gebührt nicht Signor Morelli, sondern Professor Springer in Leipzig, der die Magdalena zuerst dem Correggio abgesprochen und damit das erlösende Wort für ein unbestimmtes Gefühl gefunden hat, das gewiß schon mancher Kunstforscher vor diesem Bilde gehabt.

Wie das Strafgericht in Gestalt Morellis über Crowe und Cavalcaselle herein-
gebrochen ist, so wird vielleicht auch, wenn die Kunstforschung sich weiterhin so
rapid entwickelt, wie es bisher der Fall war, einst der Tag kommen, wo das
Gold Eisenmannscher Weisheit unter dem Probirstein eines Größeren als un-
edles Metall erkannt werden wird.

Berlin.

Adolf Rosenberg.



Die Windthorst'sche Affaire.



ehr als die Reichstagsverhandlungen beschäftigte in voriger Woche
die Parteien und ihre Zeitungen eine Streitsache zwischen dem
Abgeordneten für Meppen und der Redaction der Nordd. Allgem.
Zeitung, die, an sich nicht besonders wichtig, dadurch Bedeutung
gewonnen hatte, daß Herr Windthorst aus den Aeußerungen jenes
Blattes die Stimme des Reichskanzlers herausgehört, daß seine Fraction durch
ihr Hauptorgan seine Klage über Beleidigung und sein Verlangen nach Satis-
faction unterstützt und sich seiner Gegendemonstration auf gesellschaftlichem Ge-
biete einmützig angeschlossen, und daß es so den Anschein gewonnen hatte, die
Annäherung zwischen dem Kanzler und dem Centrum, die in den letzten Wochen
von beiden Seiten ins Auge gefaßt zu sein schien, werde eine dauernde Unter-
brechung erfahren.

Ob und wie weit die letzterwähnte Vermuthung begründet ist, mag einst-
weilen dahingestellt bleiben; wir begnügen uns für heute mit einer Gruppierung
der einzelnen Thatfachen zu einem Gesamtbilde des Streitfalles und seiner
Entwicklung.

In der Sitzung, welche die zur Vorberathung der Hamburger Zollanschluß-
angelegenheit gewählte Commission des Reichstags am 5. d. M. abhielt, rich-
tete der Abgeordnete Windthorst an den Finanzminister die Frage, ob die Re-
gierung sicher sei, daß bei Anschluß der Unterelbe an das deutsche Zollgebiet die
auswärtigen Mächte geneigt sein würden, die von ihnen durch schwere Opfer
erkaufte Freiheit dieses Stromes in Bezug auf die Ablösung des Stader Zolles
dadurch beschränken zu lassen, daß dort neue Zollformalitäten eingeführt würden.
Er nannte dabei ausdrücklich England und Rußland und bemerkte, daß er vor
einiger Zeit durch einen auswärtigen Agenten (es war, wie es scheint, ein eng-
lischer Consul, der zugleich in der Hamburger Sache persönliche Interessen be-
rührt sieht) über die Angelegenheit befragt worden sei. Der interpellirte Mi-
nister erwiderte darauf, daß die Elbe ein preussisch-deutscher Strom sei, dessen