



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Der neue Katalog der Dresdner Gemäldegalerie.

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



Der neue Katalog der Dresdner Gemäldegalerie.



ie Wissenschaft der Katalogisirung öffentlicher Gemäldesammlungen hat, so jung sie auch ist, bereits ihre Geschichte, in welcher man verschiedene Entwicklungsstufen unterscheiden kann. Als ihr Geburtsjahr muß 1857 angenommen werden, wo der Katalog des Antwerpener Museums erschien, dessen größere Hälfte Th. van Verius verfaßt hatte. In der spätern, von Verius allein herrührenden Bearbeitung von 1863 ist dieser Katalog in den Hauptgesichtspunkten für alle spätern wissenschaftlichen Verzeichnisse von Gemäldesammlungen maßgebend geblieben. Die Arbeit der Katalogisirung zerfällt demnach in folgende Teile: in die Zusammenstellung möglichst sicherer Lebensnachrichten der in der Sammlung vertretenen Meister auf Grund der neuesten Forschungen, in eine kurze Beschreibung des zu verzeichnenden Werkes des einzelnen mit Angabe der Größenverhältnisse und des Materials, auf welchem es gemalt ist, und mit einer Nachbildung etwaiger Inschriften und Monogramme in Facsimile, endlich in eine Mitteilung über Herkunft und weitere Schicksale des Bildes, soweit sich diese ermitteln lassen. An diesen Hauptpunkten hat auch der im Jahre 1873 zu Wien abgehaltene erste kunstwissenschaftliche Kongreß, welcher übrigens der einzige geblieben ist, festgehalten, und sie sind in allen wissenschaftlichen Gemäldeverzeichnissen, die seitdem in deutscher Sprache erschienen sind, zur Geltung gelangt, wenn auch die Verfasser derselben in der Durchführung im einzelnen von einander abweichen. Der Antwerpener Katalog gab den Biographien der einzelnen Künstler noch eine verhältnismäßig große Ausdehnung, weil der Herausgeber in der glücklichen Lage war, eine große Anzahl bis dahin unbekannter Altentstücke veröffentlichen zu können, durch welche manche Künstlerbiographie überhaupt erst begründet wurde.

Von dieser Methode ist Abstand genommen worden, weil nicht ein Gemäldeverzeichnis, sondern die periodische Literatur der richtige Ort für dergleichen archivalische Mitteilungen ist. Jetzt begnügt sich die Wissenschaft der Katalogisirung mit der Angabe feststehender oder, wo diese fehlen, mutmaßlich richtiger Angaben über die Lebensumstände des Künstlers, welchen von einigen Verfassern neuerer Kataloge noch eine kurze Charakteristik des Meisters und

eine Aufzählung seiner Hauptwerke hinzugefügt wird. Am weitesten ist in dieser Hinsicht Eduard von Engerth in dem beschreibenden Verzeichnis der Gemälde des Wiener Belvedere gegangen, in welchem nicht nur die Biographien der Künstler zu kleineren oder größeren Charakterbildern erweitert worden sind, sondern auch die Geschichte vieler Bilder sehr ausführlich behandelt worden ist. Dadurch ist der Katalog zu drei stattlichen Bänden in Großoktav angewachsen, welche als wissenschaftliches Hilfsmittel gewiß sehr brauchbar sind, aber die nächste Bestimmung eines Gemäldeverzeichnisses, in der Galerie vor den Bildern benutzt zu werden, nicht erfüllen. Ein Zuviel nach einer andern Seite bietet das im übrigen ebenfalls sehr verdienstliche und fleißig gearbeitete „Beschreibende Verzeichnis der Werke älterer Meister in der großherzoglichen Gemäldegalerie zu Schwerin“ von Dr. Friedrich Schlie, indem der Verfasser unter Anwendung der Grundsätze der klassischen Archäologie einerseits die Gemälde zu ausführlich beschrieb, anderseits in der Facsimilenachbildung der Monogramme und Namensinschriften verschiedener Meister von untergeordneter Bedeutung zu weit ging und dadurch überflüssige Wiederholungen verursachte, welche den Umfang des Katalogs unbequem gemacht haben.

Gegen die Anwendung solcher Grundsätze hat Julius Meyer im Vorwort zur zweiten Auflage des Verzeichnisses der Berliner Gemäldegalerie (1883) treffende Gründe angeführt, indem er u. a. darauf hinwies, daß die antike Kunstgeschichte es „vorwiegend mit Typen zu thun“ und „insbesondre plastische Denkmäler und damit Figuren und Gegenstände zu verzeichnen habe, welche, aus dem Weltganzen gleichsam herausgehoben, von ihrer Umgebung abgetrennt, zu fester, in sich abgeschlossener Gestaltung gebracht sind.“ Die Malerei dagegen „umfaßt umgekehrt die Gegenstände ebensowohl in ihrem individuellen Charakter als in der unendlichen Mannichfaltigkeit ihrer Beziehungen zur umgebenden Welt; sie giebt mithin nicht typische Gestalten, sondern ganze Welt-ausschnitte. . . . Hier scheint eine erschöpfende Beschreibung gar nicht möglich, und wo sie dennoch versucht werden sollte, eher verwirrend als aufklärend zu sein.“

War schon die erste Auflage des Berliner Katalogs (1878) gleichsam der Niederschlag des damaligen kunstgeschichtlichen Wissens, das Spiegelbild des damaligen Standpunktes der Bilderkritik, so gilt dies in noch höherm Grade von der zweiten Auflage. Man war inzwischen zu der Erkenntnis gelangt, daß ein kritisches Verzeichnis von Bildern, welche verschiedenen Zeiten und verschiedenen Schulen angehören, und die damit verbundenen Untersuchungen über die Lebensumstände ihrer Urheber die wissenschaftlichen Kräfte eines Einzelnen übersteigen, daß vielmehr Spezialisten, welche die Erforschung abgesonderter Gebiete der Kunstgeschichte zu ihrer Lebensaufgabe gemacht haben, zur Mitarbeiterenschaft herangezogen werden müssen. So eröffnet das Berliner Verzeichnis, das auch noch in andern Punkten, namentlich in Bezug auf die Fassung der

Künstlerbiographien und der Bilderbeschreibungen, mustergiltig ist, eine neue Periode der Wissenschaft der Katalogisirung, welcher u. a. der von Franz von Reber verfaßte Katalog der alten Pinakothek zu München, ein Muster in der knappen Behandlung des Stoffes und in der Berücksichtigung des praktischen Bedürfnisses, und das vor wenigen Wochen ausgegebene, in den Fachkreisen mit großer Spannung erwartete Verzeichniß der Dresdner Gemäldegalerie von Dr. Karl Woermann angehören.*)

Mit der Ausgabe des letztern, welches in mehr als einer Hinsicht das Interesse der Kunstfreunde in Anspruch nimmt, ist endlich einem Zustande ein Ende gemacht worden, der seit fünfzehn Jahren das Ärgernis aller Einsichtigen erregt hat. Woermanns Vorgänger, der 1882 verstorbene Maler Julius Hübner, welcher den bis zum Erscheinen des neuen Verzeichnisses in der Galerie zum Kauf ausgetragenen Katalog verfaßt hat — er hatte es, Dank dem starken Besuch der Dresdner Galerie, bis zu einer sechsten Auflage (1884) gebracht —, verschloß sich so hartnäckig wie kaum ein zweiter aus dem jetzt völlig auf den Aussterbeetat gesetzten Kreise der Malerdirektoren gegen die Ergebnisse der geschichtlichen Forschung. Jeden Versuch, einem verkannten oder mißachteten Meister sein Besitztum zurückzugeben oder einen andern von ungerechter Belastung seines Namens zu befreien, betrachtete er gewissermaßen als einen Einbruch in den Besitzstand der Galerie, und da man den alten Herrn in seinen Eigentümlichkeiten schonen wollte, geschah es, daß eine der besten Galerien Deutschlands lange Jahre hindurch den schlechtesten Katalog besaß, der die Besucher geradezu irre führte. Das höchste Maß historischer Kritik, zu welchem sich Hübner in der letzten Auflage seines Katalogs verstanden hat, bestand darin, daß er in den Anmerkungen Crowe und Cavalcaselle und einmal auch ihren Antipoden, Giovanni Morelli, zitiert hat, ohne sich jedoch unbedingt ihren Bestimmungen anzuschließen. Dagegen hat er die Untersuchungen W. Vodes in Zahns Jahrbüchern (1873), in welchen der erste Versuch einer gründlichen kritischen Beleuchtung der Galerie gemacht worden ist, beharrlich ignoriert, wie er sich auch nicht dazu entschließen konnte, jemals auch nur dem leisesten Zweifel an der Echtheit der Holbeinschen Madonna Raum zu geben. Das Dresdner Exemplar galt ihm als die spätere Wiederholung des Darmstädter Exemplars von der Hand desselben Meisters. Heute, nachdem das letztere durch das Geschick des Restaurators Hauser in München von den spätern Übermalungen befreit worden ist, ist der Streit endgiltig erledigt, und es handelt sich nur noch um die Frage nach dem niederländischen Maler, der das Holbeinsche Bild im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts kopirt hat.

Die Periode der Wissenschaft der Katalogisirung, welche durch Hübners

*) Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Dresden von Karl Woermann, Direktor der Gemäldegalerie. Dresden, Druck von Wilhelm Hoffmann.

Arbeit bezeichnet wird, liegt hinter uns, und es verlohnt daher nicht der Mühe, auf ihre zahlreichen Irrtümer einzugehen, zumal, da sie zum Teil auf die rührende Liebe zurückzuführen sind, mit welcher Hübner an dem ihm anvertrauten Schatze hing. Sein Katalog fällt nur dem allgemeinen Schicksale menschlicher Durchschnittsarbeiten anheim, schnell vergessen und überholt zu werden, und man wird dem Urteile seines Nachfolgers, der 1884 den Hübnerschen Katalog „ein abgeschlossenes Werk der deutschen Litteratur- und Kunstgeschichte“ nannte, nur den Wert jener Pietät zuerkennen dürfen, welche dem Nachfolger in Bezug auf seinen Amtsvorgänger immer schön steht. In Wirklichkeit ist der Woermannsche Katalog, ohne es ausdrücklich zu sagen, allein durch die strenge Logik des kritischen Verfahrens die schärfste Beurteilung, sozusagen die Negation des Hübnerschen Verzeichnisses, und nicht bloß hinsichtlich des kritischen Ergebnisses, sondern auch in Bezug auf die litterarische Form, die bei Hübner, namentlich in den Bilderbeschreibungen, viel zu wünschen übrig ließ.

Eine mehrjährige Reise durch sämtliche Städte Europas, in welchen sich einigermaßen beachtenswerte Gemäldefsammlungen befinden, hat Woermann so gründlich für die der Dresdner Galerie würdige Abfassung ihres Bilderverzeichnisses vorbereitet, daß wir keinen zweiten Kunstforscher zu nennen wüßten, welcher dieser Aufgabe in gleichem Maße gewachsen wäre. Es kommt dabei nicht allein jener äußere Vorteil in Betracht, den sich schließlich auch ein anderer, mit entsprechenden Geldmitteln versehenen Kunstforscher hätte verschaffen können. In Woermann vereinigen sich zugleich die Fähigkeiten eines besonnenen, prüfenden Blickes, einer geschickten Zusammenstellung des Gleichartigen und Zusammengehörigen, einer umfassenden Litteraturkenntnis und vornehmlich die Gabe unbefangener Würdigung der kritischen Arbeiten anderer Forscher. Indem er die Berechtigung eines jeden mit Gründen verteidigten Standpunktes anerkennt, sucht er entweder zwischen einander gegenüberstehenden Ansichten zu vermitteln, oder er entscheidet sich für eine, indem er zugleich die andern dem Publikum zu eignem Urteil unterbreitet. Das ist in dem ganzen Buche mit solcher Umsicht und Folgerichtigkeit durchgeführt worden, daß diesem Katalog das Schicksal, zu veralten, auf lange Zeit erspart bleiben wird.

Obwohl die Beschreibungen der Bilder und die Angabe der biographischen Einzelheiten bei den verschiedenen Künstlern erheblich ausführlicher gehalten sind als in dem Hübnerschen Verzeichnis, und noch eine große Zahl von kritischen Erörterungen und Zitaten hinzugetreten ist, hat weder die Übersichtlichkeit der äußern Anordnung gelitten, noch ist der Umfang des Katalogs über Gebühr ausgedehnt worden. Die Anordnung ist im Gegenteil weit übersichtlicher geworden, und der Druck hat nichts an Klarheit verloren.

Auf Grund der Stellung, welche sich Woermann durch seine Fortsetzung von Woltmanns „Geschichte der Malerei“ in der Kunstwissenschaft erworben

hat, war es selbstverständlich, daß er die Abfassung eines neuen Katalogs nur unternehmen konnte, wenn ihm bei der Benennung der Bilder völlig freie Hand gelassen wurde. Dies ist geschehen, und nur in wenigen Fällen, wo es notwendig war, „allgemein bekannte und beliebte Bilder ihres bisherigen Meisternamens zu berauben oder doch nur für Kopien oder Schülerarbeiten zu erklären,“ hat Woermann den Schwächen des großen Publikums und namentlich derjenigen Partei von Alt-Dresdnern, die sich um keinen Preis eine Perle aus der Krone ihrer Galerie herausnehmen lassen wollen, auch wenn sie dafür eine edlere eingetauscht erhalten, insofern einige Zugeständnisse gemacht, als er sich begnügt hat, „der gegenwärtigen Überzeugung der Kunstwissenschaft im Texte unter den Beschreibungen [der Bilder] Ausdruck zu leihen, diese selbst aber einsteilen in einer Reihe mit denjenigen der echten Bilder der Meister, denen sie bisher zugeschrieben waren, stehen zu lassen.“ So wird z. B. die Kopie der Holbeinschen Madonna noch unter Holbein, die kleine büßende Magdalena unter Correggio, die Danae mit dem Goldregen noch bei van Dyck aufgeführt, wenn auch letztere schon in der Überschrift mit dem Zusatz „angeblich.“ In Bezug auf das letztere Bild ist jedenfalls so viel sicher, daß es nichts mit van Dyck zu thun hat. Es scheint vielmehr italienischen Ursprungs zu sein, während man umgekehrt die kleine Magdalena für eine niederländische Kopie erklärt hat. Woermann glaubt auch hier an eine italienische Kopie nach einem verloren gegangenen Original Correggios, was im übrigen für die Hauptfrage ohne Belang ist.

Einer sehr gründlichen kritischen Prüfung sind die Rubens zugeschriebenen Werke unterzogen worden. Während der Hübnersche Katalog noch fünfunddreißig Gemälde unter Rubens' Namen aufführt, beschränkt Woermann diese Zahl schon in der äußerlichen Anordnung auf einunddreißig, und durch die Erörterungen in den Anmerkungen werden noch weitere dreizehn als Werkstattbilder, Kopieen u. s. w. ausgeschieden, so daß der eigentliche Besitzstand auf achtzehn eigenhändige Bilder von Rubens zurückgeführt wird, die freilich fast durchweg ersten Ranges sind.

Die Kritik würde nur ein halbes Werk thun, wenn sie nicht solchen und andern Verlusten entsprechende Gewinne gegenüberzustellen wüßte. Wie im vorigen Jahrhundert und früher, als die großen Bilderwanderungen von Italien nach Deutschland und den Niederlanden und umgekehrt begannen, von Zwischenhändlern, Korrespondenten, Agenten und Deuten, die schlimmere Namen verdienen, Nachahmungen, Kopieen und schwache Bilder auf berühmte Namen getauft wurden, so gerieten auch auf der andern Seite berühmte Namen in Vergessenheit, welche die Kritik jetzt wieder ans Licht zu ziehen und damit in die ihnen gebührenden Ehren wieder einzusetzen imstande ist. Hat die Dresdner Galerie einen Correggio verloren, so hat sie dafür einen echten Giorgione und damit einen beneidenswerten Vorzug vor allen übrigen Galerien

Grenzboten I. 1888.

Deutschlands gewonnen: jene prachtvolle Venus, die auf einem im Rasen ausgebreiteten Linnen schlummert und die bisher für eine Kopie nach Tizian galt, während es vielmehr wahrscheinlich ist, daß Tizian nach dem Tode Giorgiones das Bild vollendet hat, wodurch es als kunstgeschichtliches Denkmal noch ein höheres Interesse gewinnen würde. Die nicht minder köstliche Begegnung Jakobs mit Rahel, welche von Hübner auf Grund einer schon vor hundert Jahren gefälschten Inschrift dem Giorgione zugeschrieben worden war, ist als Eigentum des Palma vecchio und zwar als ein hervorragendes Werk desselben aus seiner spätern Zeit erkannt worden. Vier Brustbilder von Aposteln, welche Hübner als untergeordnetes Gut in die Schule von Rubens verwiesen hatte, haben sich als interessante Jugendwerke van Dycks herausgestellt. Während Hübner an dem sogenannten „Dresdner Altar“ von Dürer das Mittelbild nicht für eine eigenhändige Arbeit des Meisters hielt, tritt der neue Katalog entschieden für die Originalität des ganzen Altarwerkes ein, welches Dürer bald nach seiner Rückkehr von der Wanderschaft ausgeführt haben muß. Dagegen ist die grau in grau gemalte Kreuztragung endgiltig aus dem Werke Dürers gestrichen worden.

Diese wenigen Proben mögen genügen, um den Ernst der Kritik zu kennzeichnen, mit welchem Woermann seine verantwortungsvolle Aufgabe gelöst hat. Er hat sich nicht bloß damit begnügt, die vorhandne Litteratur zu Rate zu ziehen, sondern er ist auch mit Kennern und Spezialisten in briefliche und persönliche Verbindung getreten und hat sich u. a. auch der Mitwirkung des stets hilfsbereiten Herrn Abraham Bredius in Amsterdam, des unermüdlichen, glücklichen Durchforschers der holländischen Archive, und des Dr. Scheibler, eines in hohem Ansehen stehenden Richters über alideutsche und altniederländische Bilder, zu erfreuen gehabt.

In noch höhern Grade als jeder seiner Vorgänger in Berlin, Wien, Schwerin, München, Amsterdam u. s. w. ist der neue Katalog der Dresdner Galerie das Ergebnis vielfältigen Zusammenwirkens, dem freilich eine glücklich sichtende und ordnende Hand ein einheitliches Gepräge gegeben hat, eine Hand, die von keinem andern Gedanken geleitet worden ist, als von dem Streben nach Wahrheit.

Berlin.

Adolf Rosenberg.



Ob Krieg, ob Friede?



inige Tage vor Weihnachten versicherte der englische Premierminister zu Derby in öffentlicher Rede seinen Zuhörern, es sei kein Grund zu der Befürchtung eines baldigen Krieges, welche die Zeitungen und Börsen Europas ergriffen zu haben scheine. Während der Festwoche und bis zum Jahreschlusse herrschte denn in der That „Friede auf Erden,“ wie es sich um diese Zeit besonders schickt und gebührt. Aber die Kriegsgerüchte des letzten Monats im alten