

# Lizians Lucretia und Tarquinus in der Elbdomäne.

lange er selbst als solcher tätig ist, zu einem so ernst und umfangreichen Studium die Zeit finden, wie sollte er imstande sein, die Museen der ganzen Welt zu durchwandern, Archive zu durchstöbern, ganze Bibliotheken und ungezählte Bände von Zeitschriften zu durchsuchen? Wäre es nicht jammerschade um seine eigenen künstlerischen Leistungen, die wir durch solche Zeitvergeudung verlieren? Ginge gerade dadurch nicht am Ende der Menschheit manches kostbare neue Kunstwerk verloren?

Es soll sicherlich nicht geleugnet werden, daß manche moderne Künstler auch für die Qualität von Werken der alten Kunst ein sehr feines Verständnis haben, wenn auch die Erfahrung lehrt, daß einige der größten unter ihnen sich von einer gewissen Einseitigkeit der künstlerischen Anschauung, worin gerade eben ihre Größe liegt, nicht haben frei machen können. Deshalb hat ja auch der Staat in der letzten Zeit Sammlungen neuerer Kunstwerke ebenfalls den Kunsthistorikern unterstellt. Der Aufstellung einer Galerie alter Gemälde muß überdies eine Arbeit vorangehen, die zunächst mit dem künstlerischen Werte der einzelnen Stücke nichts zu tun hat: die genaue Bestimmung des Urhebers und der Schule; die Feststellung, ob es sich um Original oder Kopie oder Fälschung handelt. Diese Fragen können nur von kunstgeschichtlich gebildeten Männern gelöst werden und sie sind auch für die Anordnung einer Galerie höchst wichtig. Obwohl Fälschungen oder Kopien — selbstverständlich sind hier nicht Kopien von der Hand großer Künstler, etwa wie Rubens, gemeint — oft bei flüchtiger Beschäftigung künstlerisch einen guten Eindruck machen, wird man sie deshalb ausstellen, um auf sie die Blicke des Publikums zu lenken, statt auf die Originale der großen alten Meister? Würde nicht die Neuordnung der italienischen Abteilung der Gemädegalerie der Akademie ganz anders aussehen, wenn jene Arbeit vorangegangen wäre?

Es nimmt uns wunder, daß die Künstler nach einer Arbeit verlangen, von der sie froh sein müßten, daß sie ihnen von anderen abgenommen wird, und die sie von ihren eigentlichen unschätzbaren Aufgaben ablenkt. Im Interesse der Künstler liegt es ebenso wie in dem der Sache, daß die Gemädegalerie der Akademie der bildenden Künste einem kunstgeschichtlich vorgebildeten Manne unterstellt werde.

Wand ist in der dekorativen Anordnung glücklicher, sie enthält allein zwei Bilder, die aber die Aufstellung sicherlich nicht verdienen: ein angeblich auf Leonardo übertragenes Fresko, das keinem Geringeren als Giorgione zugeschrieben wird, das aber sicherlich eine Arbeit des neunzehnten Jahrhunderts ist, und darüber eine fade Kopie nach Lizians Christus in Emmaus.

Urteil auszusprechen über das Unternehmen von Künstlern, die wir sowohl wegen ihrer künstlerischen Leistungen als auch persönlich hoch schätzen. Wir sind aber in diesem Falle gezwungen, das Kind beim rechten Namen zu nennen. Denn es handelt sich um eine Frage von größter prinzipieller Bedeutung, die auch den Lesern die von den Professoren der Akademie irrtümlich gedutete Erregung Wilhelm v. Hoddes in dieser Sache erklärt. Es handelt sich um die wichtige Frage: Soll der Staat den Künstlern oder den Kunsthistorikern die Leitung seiner Galerien und Museen anvertrauen?

In alten Zeiten ist diese Frage nie aufgeworfen worden, einerseits weil man die zeitgenössischen Künstler als die vollberechtigten Verwahrer des alten Kunstgutes betrachtete, andererseits weil es damals Kunstlehre noch nicht gab. Seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ist in dieser Anschauung eine bedeutende Wandlung eingetreten. Man sah ein, daß die Verwaltung eines Museums als Nebenarbeit eines mit seinen eigenen Werken viel beschäftigten Künstlers nicht möglich sei und daß entweder die eigenen Arbeiten oder die Museumsstätigkeit des Künstlers durch diese Verquickung beeinträchtigt würden, man sah ein, daß die Erforschung und Bestimmung alter Kunstwerke zusammen mit dem notwendigen Studium der Sammlung der ganzen Welt und der in den verschiedensten Sprachen verfaßten Quellen und Urkunden die Arbeit eines ganzen Lebens erfordere, daß nur eine gründliche methodische Ausbildung nach der Richtung des historischen Wissens und der Kennerhaft hin zum Berufe des Museumsbeamten berechtige. Eine solche Ausbildung kann nur durch das Studium der Kunstgeschichte erreicht werden, die gerade seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, besonders in Deutschland, in Vesterreich und in der Schweiz, einen ungeheuren Aufschwung genommen hat. Wie sollte nun ein Künstler, so

von verdienten Künstlern verfolgt haben, deren Namen er nicht einmal kennt? Wir können den Professoren die Versicherung geben, daß davon keine Rede sein kann. Wie erklärt sich aber die Erregung, die in Hoddes Zeilen nachklingt? Einerseits ist er wegen der sichbaren Geringschätzung eines alten Kunstwerkes, gleichsam als Verteidiger des längst verstorbenen großen Malers, gegen dessen heutige Berufsgenossen zu Felde gezogen, andererseits ist das Herz des Museumsbeamten in ihm aufgeregt worden durch Umstände, die eine nähere Betrachtung verdienen.

Es ist unter den Museumsfachleuten längst ein offenes Geheimnis, daß seit Jahren die Verwaltung und Aufstellung der Galerie der Akademie der bildenden Künste keineswegs dem hohen Werte dieser kostbaren Sammlung entspricht. Wir hatten nun auf die schon erwähnte Neuordnung der italienischen Abteilung große Hoffnungen gesetzt, sind aber darin — offenbar ebenso wie Hodde — recht herb enttäuscht worden. Gewiß ist die Aufgabe, in den wenig glünstigen Räumen Bilder zu hängen, schwierig genug; doch vermögen wir in der neuen Aufstellung keinerlei Grundfälle zu erkennen. Sie befriedigt weder vom ästhetischen, noch vom dekorativen, noch vom kunstgeschichtlichen Gesichtspunkte aus. Der Kunstwert der einzelnen Gemälde ist dabei überhaupt nicht berücksichtigt worden. Neben vorzüglichen Werken hängen überall mittelmäßige Kopien nach bedeutenden Gemälden, die in einem der ... schlechtesten beleuchteten Räume hätten vereinigt oder am besten überhaupt aus dem Museum entfernt werden können; wir haben davon in der kleinen Abteilung italienischer Gemälde nicht weniger als zwei Duzend gezählt. Nun sehe man sich als Beispiel nur die Wand an, wo das neue Gemälde von Lizian untergebracht worden ist: es erscheint eingepfercht und erdrückt zwischen einem in Farbe und Gegenstand gleich brutalen Gemälde eines späten Italiens, das den sterbenden Cato darstellt, Varotari, und darüber dem Nachahmer Lizians, Varotari, herrührt, von denen lassen drei schwere spätitalienische Gemälde, von denen mindestens zwei sich als Kopien nach bekannten Werken nachweisen lassen. Eine andere kleinere, gut beleuchtete