

Schicksal und Wanderung der Kunstwerke

von

Adolph Donath

In den nächsten Tagen erscheint im Verlag Richard Carl Schmidt & Co. in Berlin das neue Buch Adolph Donaths „Technik des Kunstsammelns“. Wir geben aus dem Kapitel „Schicksal und Wanderung“ das nachstehende Stück wieder.

Die Kunstwerke wandern. Das war und ist ihr Schicksal, und niemals wird es sich ändern. Für den Sammelnden aber, der selbst in der Welt herumkommt — denn er kann niemals auslernen — wird dieses „Gesetz“ der Wanderung zu einem Hilfsmittel seiner bei Ernst und Reife sich mählich weitenden Technik. So ein Bild, das gewandert ist, hat sein „Pedigree“, und die Feststellung der Provenienz sichert ihm oft die Aufwertung seines Wertes, nicht allein die des künstlerischen, sondern auch die des materiellen.

Den Wissenschaftler führen die Einzelmerkmale der Provenienz eines namenlosen Kunstwerks, die sich aus Inventaren, Akten, Inschriften, Siegeln, Sammlerstempeln, Katalogen ergeben, vielfach zu seiner Urherkunft, denn es gibt Fälle, wo selbst für die Stilkritik stärkere Behelfe notwendig sind als der Intellekt oder unsere Seele, zu der — ich nenne Burckhardts Wort — „der große Lichthorizont der Kunst“ redet. Hat aber der Wissenschaftler die Herkunft des namenlosen Kunstwerks dank Schicksal und Wande-

rung „bestimmt“, dann wächst die Bedeutung des Werkes für den Markt und den Sammler. Und selbst jene signierten Werke, denen das Meisterzeichen angeboren ist, gewinnen noch an Markt- und Sammelwert, wenn ihre Wanderung durch Sammlungen von Ruf beglaubigt wird. So verquickt sich das Schicksal des Kunstwerkes mit dem des Sammlers. Und so wird mitunter auch jener Sammler, der nie in der Öffentlichkeit gestanden, zu einer historischen Figur.

Ich spiele da natürlich nicht auf die Darstellungen an, wie sie die Künstler von den Amateuren im allgemeinen geschaffen haben, nicht auf die Zeichnungen und Karikaturen der Hollar, Bosse, Rowlandson, Daurier oder der Liebermann, Orlik, Slevogt, Ury, nicht auf die Sammlungsinterieurs, wie wir sie seit der italienischen Renaissance kennen, von Carpaccio an bis zu den Holländern und Vlamen des 17. Jahrhunderts, den Frans Francken, van Haecht, Teniers u. a. und bis zu den Deutschen des 18. Jahrhunderts wie etwa C. W. E. Dietrich in Dresden und den Deutschen des 19. Jahrhunderts wie etwa Fritz Werner, sondern auf die Darstellungen der Sammler durch ihr eigenes Werk, die Sammlung, die entweder geschlossen in einem Museum den Namen des Stifters aufrechterhält oder durch Einzelwerke, die gleichfalls Schenkungen sind. Derartige Schenkungen von Kunstwerken, die

mit dem Sammler durchs Leben gingen, sind auch in der Literatur gebührend vermerkt. So werden dem Sammler von Monumenten Monumente errichtet.

Es hat wirklich den Reiz größter Intimität mit dem Wesen der Kunst, das auf das Wesen der Volksschichten abfärbt, wenn der Sammler im höchsten Stadium seiner Lebensarbeit — und das Kunstsammeln ist auch Lebensarbeit — alles materielle gleichsam von sich abwirft, indem er sein Kunstgut der Kunstförderung, dem Museum anvertraut. Denn erst im Museum kann der Künstler zur großen Masse sprechen. Und daß es Kunstfreunde gibt, die auch dem zeitgenössischen Künstler zu solchem Schicksal verhelfen, buchen wir als besonderes Glück. Sammlerschicksal ist Künstlerschicksal. Wenn Gleichgestimmte zusammenkommen — ich denke an die Kunstgespräche des unvergleichlichen wissenschaftlichen Kreises bei Geheimrat Dr. Georg und Franka Minden in Berlin — bricht das Thema von dem Sammler als dem Träger der Kultur niemals und nimmer ab . . .

Die Zahl der üblichen Bilder schicksale ist aber Legion. Die Bilder und sonstigen Kunstwerke wandern von Sammlung zu Sammlung — und ganze Sammlungen sind schon gewandert — manche von ihnen werden zu Krüppeln und können nicht mehr geheilt werden, wenn der Vernichtungsprozeß schon allzusehr fortgeschritten ist, viele wieder, die gebrechlich sind, aber noch heilbar scheinen, werden glücklich „regeneriert“, viele bleiben verschollen, bis sie plötzlich der Zufall wieder ans Licht bringt. Jener Pieter Aerts, den jetzt Goudstikker hat, war lange verschollen und vielleicht taucht einmal sogar jener Rembrandt „Die Beschneidung Christi“ auf, von der das Museum in Braunschweig eine alte Kopie besitzt. Das Original ist seit langem verschollen und die Rembrandtforschung sieht nicht die Spur, die zu ihm führt. Vielleicht aber glückt noch die Tat. Das Original hing einst in Düsseldorf, wo es noch 1781 Sir Josua Reynolds studieren konnte!

Rembrandt ist ja, bildlich gesprochen, immer einer der ruhelosesten Wanderer gewesen. Der sogenannte Loth, oder wie ihn Bode richtiger „Jeremias“ nennt, hing im Berlin des 18. Jahrhunderts bei Geheimrat Triepel und ging von hier aus damals schon nach Rußland, wo er mehrfach herumzog, um in die Galerie Stroganoff einzukehren. Und es ist kaum ein Jahr her, daß dieses prominente Bild der Stroganoff-Sammlung für nicht mehr als 300 000 französische Franken — und 1923 stand auch der französische Franken ziemlich schwach — nach Schweden verkauft wurde. „Rembrandts Sohn Titus“ (1658/59), den heute K. W. Bachstitz im Haag besitzt, ist gleichfalls im 18. Jahrhundert in Deutschland gewesen, in der Galerie G. Winkler zu Leipzig, 1768, und der Haager Kunsthändler erwarb ihn aus der Mannheimer Sammlung Lanz, die während des Krieges groß geworden war und nach dem Kriege auseinanderfiel. Und im 18. Jahrhundert sind auch unzählige Kunstwerke aus französischem Besitz auf die Wanderschaft

gegangen, darunter bedeutende Stücke der italienischen Kunst, die ihre Heimat im 17. Jahrhundert verlassen hatten. Im 17. Jahrhundert war Venedig „das gelobte Land der Sammler und der Händler: hier gab es“, so schreibt Ludwig Justi in der zweiten Auflage seines „Giorgione“, dessen Korrekturbogen ich einsehen konnte, „zuerst noch in Fülle Genrebilder der gefeierten Meister; wie sie mit bewundernder Verehrung betrachtet werden, hören wir von venezianischen Schriftstellern jener Zeit, zugleich aber, wie es dort von Liebhabern und Käufern aller Völker wimmelt, und wie ein Stück nach dem andern ins Ausland geht“. Und was Giorgione selbst betrifft, glaubt Justi, daß „jene Galeriebilder Giorgiones, die sich bis zum siebzehnten Jahrhundert in venezianischen Palästen gehalten hatten und dann gegen hohe Preise, also in Sammlungen ersten Ranges, verkauft wurden, seitdem mit wenigen Ausnahmen bis auf diesen Tag gerettet sind. Was uns verloren ist — die bescheidenen Hausbilder, vor allem der frühen Zeit, die Truhen, die Bildnisse — das war gewiß schon damals größtenteils verschollen.“

Damals befand sich der in der Literatur wiederholt zitierte Paolo Veronese der Sammlung Stephan Auspitz in Wien noch in der Kollektion Musetti in Verona (Katalog dieser Sammlung bei Camponi, Raccolta di Catalogi), Anfang des 18. Jahrhunderts hing er in der Galerie d'Orleans, und als in der französischen Revolution die Bilder der Galerie versteigert wurden, kam der Veronese nach Stafford-House, London, wo er bis 1914 verblieb. 1914 erstand ihn Auspitz durch Thomas Agnew & Sons, die das Gemälde 1914 gleich den übrigen Beständen von Stafford-House zusammen mit anderen Londoner Kunsthändlern erworben hatten. Unter den Schätzen der Wiener Sammlung Auspitz, in deren Reihe wir hervorragende Stücke von Francia, Cima da Conegliano, Lorenzo Lotto, Tintoretto, Memling, Cranach, Rubens, van Dyck und Rembrandt sehen, finden wir übrigens ein weibliches noch unvollendetes Bildnis von Palma Vecchio, das gleichfalls ein interessantes „Pedegree“ aufzeigt. Das Nachlaßverzeichnis bei Crowe & Cavalcaselle vermerkt es unter Nr. 17. Das Gemälde gehörte auch zum Besitz des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel und ist auf dem bekannten Brüsseler Teniers abgebildet, der den Erzherzog in seiner Galerie verewigt. Im 18. Jahrhundert hing es dann in der Wiener Galerie. In der Sammlung Praun in Nürnberg, deren Anfänge ins 16. Jahrhundert zurückreichen, befanden sich sechs biblische Darstellungen des Lucca Giordano († 1705, Neapel), die später in der bei Frimmel erwähnten Wiener Sammlung Frauenholz auftauchten. 1900 werden sie mit der Privatsammlung Eduard Hirschler in Wien versteigert und wandern nach Breslau zu Direktor Dr. Theodor Loeuwe. Und das „Gesattelte Pferd vor der Herberge“ von Aelbert Cuyp († 1691) reitet in kurzer Zeit von Versteigerung zu Versteigerung. 1816 kommt es in der Auktion Thom. Theod. Cremer in Rotterdam für 865 holl. Gulden an Josi, 1817 für 500 Gulden an de Vries, 1821 (nach Hofsted de Groot) für 327 Gulden an Brondgeest, bis es

schließlich längere Zeit in der Sammlung Steengracht im Haag verweilen kann, in deren Auktion (Paris 1913) es jedoch 1400 Pfund erhält und nach einiger Zeit in den Besitz der Galerie Paul Bottenwieser in Berlin übergeht.

Wir können aber nicht bloß die alten Meisterbilder auf ihrer Wanderung verfolgen, sondern auch die Seltenheiten der übrigen Kunstgebiete. Manchmal sind diese Wege genau wahrnehmbar, manchmal nur mit Unterbrechungen.