

DIE AUSSTELLUNG ALTER GEMÄLDE AUS WIESBADENER PRIVATBESITZ

Mit 4 Abbildungen (1 im Text und 3 auf 1 Tafel)

Von WALTER COHEN

Die vom Nassauischen Kunstverein veranstaltete Ausstellung, die am 10. April nach nahezu achtwöchentlicher Dauer geschlossen worden ist, umfaßte noch nicht ganz 100 Nummern und durfte gerade durch diese kluge Beschränkung als vorbildlich für derartige Veranstaltungen gelten. Konnte sich auch — wo hat sich solches je vermeiden lassen? — einiges einschleichen, was weder als Kunstwerk beträchtlich noch aus irgend einem anderen Grunde ausstellungswürdig war, hielt auch mancher große Namen des Katalogs der fachmännischen Kritik nicht stand, so konnte das Ganze doch auch verwöhnte Besucher fesseln, ganz abgesehen von dem erzieherischen Wert, den jede Ausstellung aus Privatbesitz für das einheimische Publikum hat. Als besonders rühmlich muß hervorgehoben werden, daß diese Ausstellung unter richtiger Flagge segelte: es steckte in keiner Weise kunsthändlerische Beßißenheit dahinter, wie sie viel umfassendere Ausstellungen in den letzten Jahren oft genug geschädigt hat. — Der nicht eben durch gute Beleuchtungsverhältnisse ausgezeichnete Festsaal des Wiesbadener Rathauses war durch Scherwände in drei Abteilungen zerlegt worden; die mittlere umfaßte den wichtigsten Teil der Ausstellung, Deutsche und Altniederländer, die beiden anderen teils die Holländer und Vlamen, teils die Italiener, Franzosen und die Deutschen des 18. Jahrhunderts. Während bei den späteren Deutschen gerade der vorzugsweise in Frankfurt, im Großherzogtum Hessen und in Hessen-Nassau tätige Künstlerstamm recht ansprechend vertreten war, versagte der sich keiner alten Tradition erfreuende Wiesbadener Privatbesitz auf dem Gebiete der frühen mittelrheinischen Malerei; nur ein einziges kleineres Gemälde vertrat die rheinische Landschaft, aus der ein Grünewald hervorgegangen ist. Zum Ersatz wurden mehrere Skulpturen gezeigt, für die der mittelrheinische Ursprung aus stilistischen oder anderen Gründen vorausgesetzt wurde.

Die Ausstellung hatte ihren auch schon äußerlich durch die Aufstellung betonten Glanzpunkt in einem Gemälde von 1449, der Madonna von Petrus Cristus¹, deren eigentümliche Entdeckungsgeschichte ich vor einigen Monaten in der Schmütgenschen Zeitschrift (XXII, Nr. 8) erzählt habe. Schloß Vollrads, wo man dieses Werk unter einer Kreuzigung der Spätrenaissance aufgefunden hatte, gehört zum Regierungsbezirk Wiesbaden und so lag es nahe, den Besitzer, Herrn Grafen Matuschka-Greiffenklau, um die Leihgabe der historisch bedeutungsvollen, aber in der warmen, aus Rot, Grün, Braun und tiefem Violett zusammengesetzten Färbung auch recht reizvollen Schöpfung anzugehen. Jedenfalls übertraf dieses Frühwerk des Meisters, von dem die Abbildung eine nicht ganz zutreffende Vorstellung gibt, schon an Sorgfalt der Ausführung alle Nachbarn; nur sehr wenige Besucher waren sich darüber klar, daß der Erhaltungszustand einen durchgreifenden Restaurierungsprozeß bedingt hatte. Als Kuriosum sei mitgeteilt, daß der in fachmännischer Rüstung klirrende Kunstberichterstatte einer großen rheinischen Zeitung ausgerechnet die „Unberührtheit“ des Bildes rühmte. Sicherlich war es ein nicht geringes Verdienst der Ausstellungsleitung, in erster Linie des Herrn Dr. Erwin Hensler, das bisher nur einem kleinen Kreise von Kunstgelehrten bekannte Werk einem weiteren Publikum vorzuführen.

Ein zweites Hauptwerk von Ausstellung, das männliche Bildnis Jan van Scorels, aus dem Besitze der Frau Ph. Abegg, war selbst für die Kenner dieses Meisters eine Über-

¹ Eichenholz, hoch (ohne den alten Inschriftahmen) 0,57, breit 0,39 m. Die hier beigegebene Abbildung des Stückes zeigt leider infolge eines technischen Versehens, das durch Mißverständnisse zwischen Autor und Verleger entstand, einen viel zu hellen Hintergrund. Derselbe ist im Original dunkelbraun.

DIE AUSSTELLUNG ALTER GEMALDE AUS WIESBADENER PRIVATBESITZ

raſchung.¹ Die durchaus zutreffende Attribution geht auf L. Scheibler zurück, der vor etwa ſechs Jahren das Bild in Wiesbaden geſehen hat. Wenn es, wie der Katalog annimmt, ein Bildnis des vielgemalten Mainzer Erzbischofs Albrecht von Brandenburg darſtellte, wäre es ein wichtiges Zeugnis für den überlieferten Aufenthalt Scorels am Rhein. Dem aber ſtehen, ganz abgeſehen von der Abweichung der Geſichtszüge, beſonders des Mundes, mit überlieferten Porträts des Kirchenfürſten, ſtiliſtiſche Bedenken entgegen. Vom Jahre 1520 iſt das berühmte Altarwerk in Obervellach; vorher iſt ſein Maler nach K. van Mander in Köln und Speier, in Straßburg und Baſel, vorausſichtlich alſo auch in Mainz geſeſen. Das Wiesbadener Porträt zeigt unbeſtreitbar einen viel reiferen Stil, den echten Scorelſchen Stil, der in dem ſteiermärkiſchen Triptychon noch kaum entwickelt ſich darſtellt. Mit der Frühzeit Scorels iſt unſer Gemälde nicht in Verbindung zu bringen, dagegen zeigt es zahlreiche Analogien mit Bildniſſen, die nach dem römiſchen Aufenthalt, in den zwanziger und dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts, entſtanden ſind. In den lebhaft bewegten Händen und den die Draperie haltenden nackten Engeln erinnert das Bild, dem eine Reinigung übrigens nottäte, an das gleichfalls in der Scorel-Literatur unerwähnte, viel großartigere Männerbildnis beim Earl of Pembroke in Wilton Houſe bei Salisbury, das Waagen einſt als ein Werk des jüngeren Holbein beſchrieben hat (Treasures of art in Gr. Britain III. S. 152; Phot. Braun „Holbein“). Für Scorel aber, was es auch mit der Perſönlichkeit des Dargeſtellten auf ſich hat, ſprechen alle Kriterien; erwähnt ſeien beſonders die charakteriſtiſchen unruhigen Streiflichter in Geſicht und Händen, die faſt allen von dem Utrechter Maler porträtierten Perſönlichkeiten ein eigentümlich-flackerndes Leben, eine nervöſe Beweglichkeit geben, die uns viel moderner berührt als die Grandezza des jüngeren Meiſters, der von ihm ausgeht und in ſeinen Frühwerken ſich ſo eng an ihn anſchließt, des Antonis Moro. Die Farben des Porträts ſind vorzugsweiſe warmes Rot und Pelzbraun. Nicht allzufern von Wiesbaden, in Trier, gibt es ein gleichfalls noch unbekanntes Scorelporträt im Privatbeſitz.

Zu Unrecht dem Scorel zugeſchrieben war das anſpruchsvolle figurenreiche Triptychon Nr. 62, intereſſanter durch die Bildniſſe auf den Flügeln als durch die Darſtellung der Kreuzigung im Mittelbilde. Der Meiſter iſt ein Holländer, ungefähr auf der Stilstufe des C. Engebrechtſzen. Auf dem linken Innenflügel bemerkt man Johannes d. T. mit dem Stifter und ſechs Söhnen, auf dem rechten Petrus mit der Stifterin und acht Töchtern, bemerkenswert dadurch, daß laut Wappen und Inſchriften Vorfahren des jeztigen Beſizers, des Freiherrn v. Ritter zu Gruenſteyn in Wiesbaden, deſſen Familie aus Holland ſtammt, dargeſtellt ſind. Die Außenflügel mit Paſſionsſzenen ſind von anderer, roherer Hand. Die niederländiſche „Beweinung Chriſti“ (Nr. 48) mit Verwendung der heil. Magdalena aus dem Pradobilde Rogier van der Weydens, aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, ſtimmt in allem weſentlichen überein mit einem Bilde des Nationalmuſeums in Neapel (Phot. Alinari 12100). Aus der reichhaltigen Sammlung des Herrn Prof. Wedewer ſtammt das Bildnis eines laut Inſchrift 38jährigen Mannes von Dirck Jacobſz, ſehr derb behandelt, nicht ohne kunſtgeſchichtliches Intereſſe durch die Signatur und die Datierung von 1548. Jacobſz iſt hauptſächlich durch die großen Schützenſtücke im Reichsmuſeum und in der Ermitage bekannt; Einzelbildniſſe ſind ſehr ſelten. Das Porträt des Wiener Hofmuſeums, das A. Riegl in ſeiner Studie über das holländiſche Gruppenbild noch anſtandslos publiziert hat, wird heute, wie mir ſcheint, mit Recht beſtritten, das ſchöne Männerbildnis mit dem Totenkopf in der Sammlung von Kaufmann in Berlin ihm nur auf Grund ſtiliſtiſcher Kri-

¹ Holz, hoch 0,64, breit 0,545 m.

DIE AUSSTELLUNG ALTER GEMALDE AUS WIESBADENER PRIVATBESITZ

terien zugeschrieben. Das dem Berliner Bilde künstlerisch nicht gleichkommende, zweifellos später entstandene Wiesbadener Porträt zeigt die Halbfigur eines Mannes vor grauer Steinbrüstung, der auf ein Stundenglas hinweist, eine Symbolik, die außerdem noch durch einen Vers in holländischer Sprache unterstrichen wird. Eindrucksvoll hebt sich der dunkle Kopf des Bärtigen von der Landschaft ab, die über der Brüstung sichtbar wird und die ganz breit faßt in dem gleichen Blaugrün wie der Himmel darüber hingesezt ist. In dem späteren der beiden mir nur aus der Photographie bekannten Petersburger Schützenstücke, dem von 1561, findet man eine ganz entsprechende Auffassung auch des Landschaftlichen. Dem Dirck Jacobz wird wohl noch manches Einzelbildnis, besonders in englischen Privatgalerien, zuzuschreiben sein, das dort unter anderem Namen, z. B. dem des jüngeren J. van Cleef, geht.

Bei den älteren deutschen Gemälden hing keines, das sich an Bedeutung mit der P. Christus-Madonna hätte messen können, aber einiges verdient eine Hervorhebung. Das kleine Fragment einer heil. Barbara auf Goldgrund (Bej. Geschw. v. Förster) ist von Dr. Hensler zutreffend einem mittelrheinischen Meister zugeschrieben worden. Die Heilige steht den weiblichen Figuren des Ortenberger Altars im Darmstädter Museum, den Friedrich Back in seinem schönen Buche über die Mittelrheinische Kunst entgegen seiner früheren Ansicht in das dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts versezt, am nächsten. Die im Katalog vermerkte alte Kopie nach der vor kurzem in der Münchner Universität aufgefundenen Dornenkrönung von Matthias Grünewald war leider während meiner Anwesenheit in Wiesbaden zu Vergleichszwecken in der Alten Pinakothek



THOMAS DE KEYSER, Porträt
eines schwarzgekleideten Mannes

Bej. Frau A. Mandl

in München und hat dort bei der Restaurierung des Originals wertvolle Dienste geleistet. (Bej. Rechtsanwalt Laaff.) Das hier abgebildete männliche Bildnis von Lukas Cranach hat sein Besizer, Herr L. Hees, vor einigen Jahren aus süddeutschem Privatbesitz erworben.¹ Es ist 1527 datiert, aber nicht mit der bekannten Signatur versehen. Wer mag der Dargestellte sein? Der Kranz dunkelroter Nelken, den er um sein golddurchwirktes Barett trägt, entspricht einer alten deutschen Feststutze; E. Heyck, der im „Daheim“ vom 27. Februar 1909 auf das Wiesbadener Porträt zuerst aufmerksam gemacht hat, erinnert an die Hochzeit des Kurprinzen Johann Friedrich von Sachsen mit Sibylle von Kleve, die im Juni 1527 in Wittenberg stattfand.

¹ Kiefernholz, hoch 0,555, breit 0,41 m.

DIE AUSSTELLUNG ALTER GEMÄLDE AUS WIESBADENER PRIVATBESITZ

Der „dunkelblonde Mann mit dem sehr guten Kopf und dem stillen, etwas resignierten Blick der blauen Augen“ wäre vielleicht unter den Festgästen zu suchen. Auf dem Siegelring steht in der Mitte des Steins ein verschränktes I·H·F, darüber ein kleines H. F. Dr. E. Flechsig macht mich darauf aufmerksam, daß die Datierung mit römischen Ziffern um 1527 ein Unikum für den älteren Cranach darstellte; ohne die Datierung würde er glauben, ein Bildnis von der Hand des jüngeren Lukas aus dem Anfange der vierziger Jahre vor sich zu sehen. Aber diese Einschränkung macht er nur auf Grund der Photographie. Die deutsche Bildniskunst war außerdem noch ganz vortrefflich durch zwei kleinere Bildnisse eines Ehepaares auf grünem Grunde von der Hand des älteren Bartholomaeus Bruyn vertreten; sie sind, so weit ich sehe, in der Literatur noch nicht genannt. Die ungewöhnlich sorgfältig ausgeführten Werkchen entstammen der Sammlung von Frau A. Mandl, die der Qualität ihrer Objekte nach unter den in Wiesbaden befindlichen an erster Stelle zu nennen ist.

Reichhaltig und vielseitig nach allen Richtungen hin stellte sich die Kunst der holländischen Blütezeit dar. Man machte hier wie auch auf der letzten Porträtausstellung des Kaiser Friedrich-Museums-Vereines in Berlin, erneut die Wahrnehmung, daß nach einer nicht lange währenden Abschweifung des deutschen Sammeleifers ins Gebiet des Quattrocento die Kunst der holländischen Kleinmeister heute aufs neue diejenigen Liebhaber lockt, die alte Gemälde — wie es auch sein sollte — zunächst zum Schmuck ihrer Wände erwerben. Rembrandt und Frans Hals sind freilich im Gebiete des Mittelrheins, vom Frankfurter Kunstbesitz abgesehen, seltene Gäste; das Beste in der Ausstellung wurde den großen Landschaftern verdankt. Die kleine Gewitterlandschaft von Jakob van Ruisdael (Bes. Frau Mandl) mit den grellbeleuchteten gelben Feldern vor dem Gehöft¹, der sehr delikate kleine Jan Wynants (Bes. C. Kayser), eine vollbezeichnete, sehr schöne Marine von dem ebenfalls im Wiesbadener Museum gut vertretenen Willem van de Velde (Bes. v. Förster) seien als holländische Hauptstücke der Ausstellung genannt. Von dem ziemlich seltenen Esaias van de Velde bemerkte man eine bezeichnete Landschaft von 1622. Unter den Bildnissen nahm die erste Stelle das hier abgebildete Porträt eines vierzigjährigen, schwarz gekleideten Mannes von Thomas de Keyser ein,² 1643 laut Inschrift gemalt, anziehend besonders durch die Sicherheit, mit der die Figur in den Raum gestellt ist, den Durchblick aus dem schattigen in das helle Gemach und den Geschmack der Farbewahl. Als ein Kuriosum sei unter den holländischen Bildern ein großes durch die kühle Farbgebung auffallendes Stilleben mit Hummer und Südfrüchten mit der Bezeichnung „L. v. Helst 1669“ (Bes. O. Jourdan) genannt. Lodewyck van der Helst, der Sohn des berühmten Porträtisten, ist vorzugsweise ebenfalls als Bildnismaler bekannt.

Unter den vlämischen, französischen und italienischen Gemälden mochte manches für den Spezialisten anziehende Werk sich befinden, aber von größerem Interesse für die Allgemeinheit war die sich recht geschlossen anbietende Abteilung der Rokoko-Deutschen. Am reichsten vertreten war der Casseler Johann Heinrich Tischbein d. Ä., von dem man außer mythologischen Szenen und dem höchst dekorativen und geschmackvollen Bildnis der Gräfin Benzel-Sternau auch zwei lebendige figurenreiche Genrebilder „Ausritt zur Jagd“ und „Jagdfrühstück“ (Bes. Frau Oberst v. Winterfeld) bemerkte. Seekatz und Schütz, die mehr durch Goethe als durch eigene Leistung Berühmten, kennt man zur Genüge aus den Museen von Frankfurt und Darmstadt. Ein schöner, noch unbekannter

¹ Holz, hoch 0,28, breit 0,295 m.

² Holz, hoch 0,72, breit 0,545 m.



PETRUS CRISTUS, Maria mit dem Kinde

Bef. Graf Matufdika-Greifenau, Schloß Vollrads

DIE AUSSTELLUNG ALTER GEMÄLDE AUS WIESBADENER PRIVATBESITZ



Bef. Frau Ph. Abegg

JAN VON SCOREL,
Männliches Bildnis



Bef. L. Heß

LUCAS CRANACH
Männliches Bildnis

DIE AUSSTELLUNG ALTER GEMALDE AUS WIESBADENER PRIVATBESITZ

Graff, Porträt des Domherrn von Stechow, entstammte der schon mehrfach erwähnten Sammlung v. Förster. Hamburg war durch einen nicht üblen Denner vertreten. Das Hauptinteresse jedoch konnten zwei Werke des vielseitigen, mehr durch Fresken als durch Tafelbilder bekannten Januarius Zick in Anspruch nehmen. Obschon Münchner der Herkunft und der künstlerischen Erziehung nach, darf Zick wegen seines langen Aufenthaltes in Coblenz und des vorübergehenden in Frankfurt zu den Hauptmeistern rheinischer Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gezählt werden; an Ursprünglichkeit der Phantasie, Beweglichkeit und vor allem an malerischem Temperament übertrifft er die Maler des Goethekreises ganz beträchtlich. Leider ist er in einer großen Galerie, dem Städel'schen Institut in Frankfurt, durch ausgesucht langweilige, für ihn wenig charakteristische Kompositionen ungünstig vertreten. Von den beiden Wiesbadener Gemälden war das kleinere, die Geburt Christi (Bes. Frau Dr. Meurer) noch ganz von unverfälschtem Rokokogeist erfüllt; ganz locker und tuschend, wie in den schönen Fresko-Entwürfen des Coblenzer Museums, waren die zartesten an französischen Vorbildern geschulten Farben (Maria in Gelb, Joseph in Lilagrau) hingesezt; möglicherweise handelt es sich auch hier um den Entwurf zu einem Deckengemälde. Daß Zick von den Franzosen gelernt hat, beweist u. a. seine Kopie nach einer heiligen Familie Watteaus, die „Der Cicerone“ (I, S. 249, Abb. 12 und S. 306) unter der Malerbezeichnung „Zik“ und „Zek“ gebracht hat. In zwei vortrefflichen Gruppenporträts, die neuerdings vom Bonner Provinzialmuseum erworben wurden, zeichnet der Künstler sich sogar „Zyk“.

Unter der nur wenige Nummern zählenden Abteilung deutscher Plastik fesselte am meisten der tönerner „Gottvater“ der Sammlung Burg in Eltville, wohl mittelrheinischer Deszendenz, mit burgundischen Anklängen. Nach F. Back ist der unbeholfene Bildner des „Gottvater“ ein Zeitgenosse des hervorragenden Terracotta-Meisters der „Kreuztragung“ in der Wiener Sammlung Dr. Figdor. Die jetzt fast weiß erscheinende Figur ist übrigens ursprünglich bemalt gewesen. Andere mittelrheinische Holzkulpturen stellte Rechtsanwalt Laaff aus, einen der Lütticher Schule zugeschriebenen großen St. Hubertus Herr Jourdan.

Diese Auswahl aus dem Wiesbadener Privatbesitz und die geschmackvolle Art, wie sie dargeboten wurde, war in erster Linie Herrn Dr. Hensler zu danken; er ist auch der Verfasser des leider in seinen Angaben gar zu lakonischen Katalogs. (Gewisse Wünsche des Vereinsvorstandes waren hier maßgebend.) Die Ausstellung gereichte der schönen Bäderstadt viel mehr zur Ehre als die an guten Bildern alter, neuer und neuester Meister reiche Gemäldegalerie im Museumsgebäude, deren unleidliche Überfüllung bei ganz unzulänglichen Räumen einen Neubau mehr und mehr zur Pflicht macht. Nicht ohne ein Gefühl von Bitterkeit vergleicht der Kunstfreund den nicht zu übertreffenden Luxus in der Ausstattung des neuen Kurhauses mit der ärmlichen Unterkunft, die man im alten erbprinzlichen Schloß einer Sammlung gewährt, die in sachgemäßer Aufstellung zu den besten lokalen Galerien Deutschlands zu rechnen wäre.

Anmerkung der Redaktion. Der Ausfall der zu diesem Artikel reproduzierten Stücke (mit Ausnahme des Petrus Cristus) geht auf Rechnung des betr. uns in Wiesbaden empfohlenen Photographen, der sich seiner Aufgabe in nicht genügender Form entledigte. Einige der Aufnahmen mußten leider als unbrauchbar zurückgestellt werden.