

DIE GALERIE SCHUBART IN MÜNCHEN.¹⁾

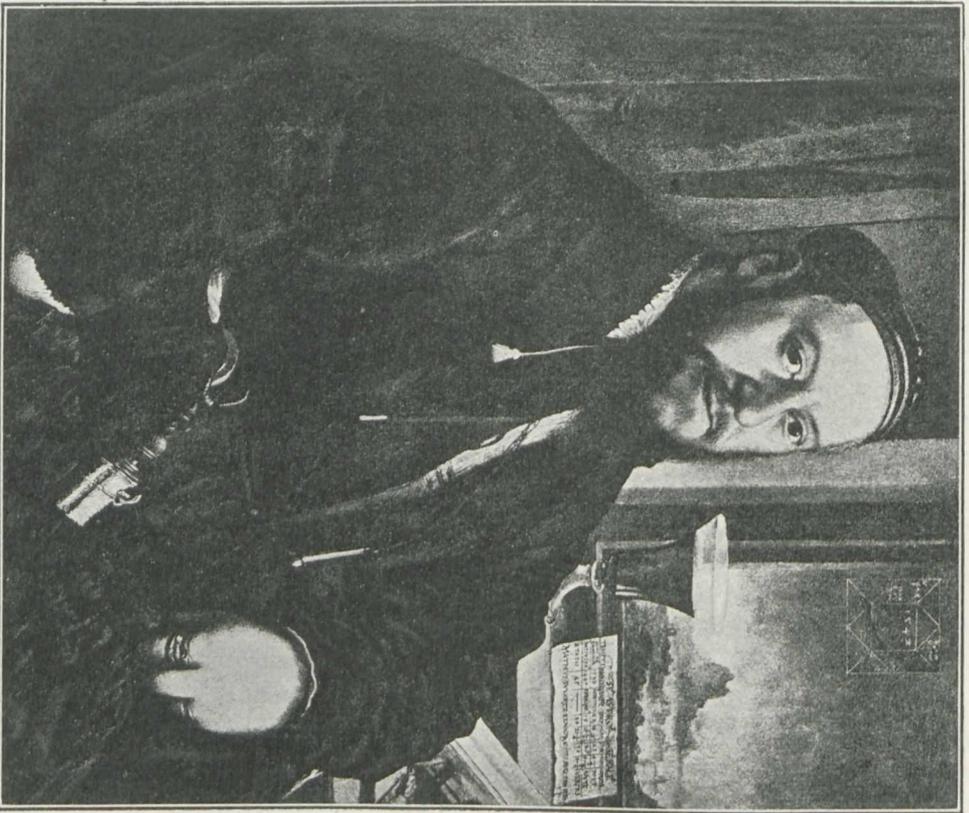
MIT ABBILDUNGEN.



Die Herstellung großer Galerie-
werke hat bisher vier ver-
schiedene Phasen durch-
gemacht. Für die wenigen
Publikationen des 17. und
18. Jahrhunderts war als
vermittelnde Technik der
Kupferstich oder die Rati-
rung gewählt worden. Im 19. Jahrhundert erschien
der Steindruck, als dritte der Stahlstich, und seit
wenigen Jahrzehnten verzeichnen wir eine vierte
Entwicklungsstufe, in der die Nachbildungen von

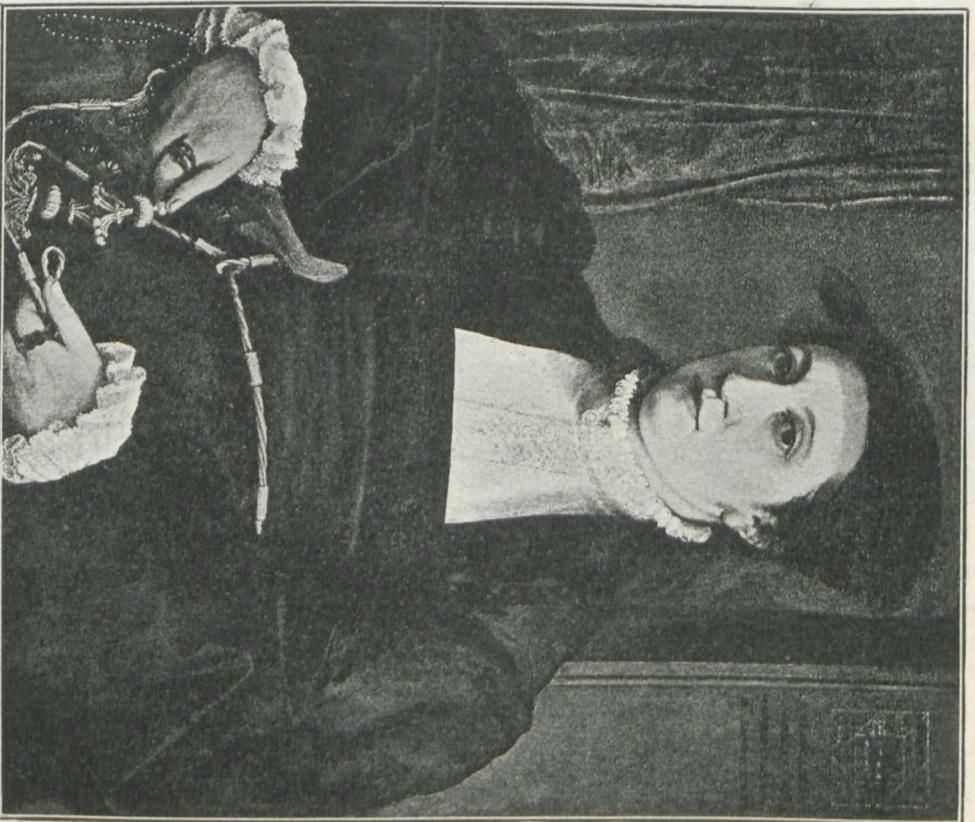
Gemälden als Lichtdrucke der verschiedensten Art
auftreten, als Chromgelatinglasdrucke, Heliogravüren,
Phototypieen, Heliotypieen oder wie sie alle an ver-
schiedenen Orten verschieden getauft und hergestellt
werden. Der Stich und die Radirung als Mittel zur
Wiedergabe alter Gemälde treten mehr und mehr
zurück. Begreiflich das! So sehr es uns auch in-
teressirt, wie dieser oder jener Meister der Rati-
randel oder des Grabstichels einem Rembrandt, einem
Tizian gerecht wird, so liegt doch für uns bei Nach-
bildungen alter Gemälde das Hauptgewicht auf dem
alten erfindenden Meister und nicht auf dem moder-
nen, nachdichtenden Künstler. Wir suchen vor allem
höchste Treue der Wiedergabe. Diese wird sich
aller Voraussicht nach auf dem Wege der photo-
chemischen Verfahrungsarten noch bis ins heute Un-
geahnte steigern. Verfeinerungen des Farbendruckes
werden alljährlich erfunden, und in absehbarer Zeit

1) Sammlung *Schubart*, früher Dresden, jetzt München.
Eine Auswahl von Werken alter Meister aus dieser Samm-
lung, reproduziert in Heliogravüre und Phototypie. Mit einem
Vorwort des Besitzers und mit erläuterndem Text von *Cornelis Hofstede de Groot*. München, Verlag f. Kunst und
Wissenschaft, vormals Fr. Bruckmann. Fol.



Männliches Bildnis von CHR. AMBERGER.

Aus dem Werke: Die Sammlung Schnabart.



Weibliches Bildnis von CHR. AMBERGER.

wird man auf die Blätter der Arundel-Society mit-leidig oder schon mit historischem Interesse herab-blicken und Farbendrucke herstellen, die wie gemalte Kopieen aussehen. Die Radierer und Stecher werden sich mittlerweile vollkommen mit dem Gedanken befreundet haben, dass es ganz hübsch ist, selbst etwas zu erfinden und auf Kupfer auszubilden, an-statt ewig und immer das nachzusprechen, was die

wenn uns also der Anblick von Bildern aus privaten Sammlungen dadurch vermittelt wird. Wir danken es daher dem Eigentümer einer ungewöhnlich wert-vollen Privatsammlung, Herrn Dr. *Schubart* in Mün-chen, gewiss aufrichtig, dass er die Hauptstücke seiner Galerie in Nachbildungen vorzüglicher Art hat veröffentlichen lassen. Ein sorgfältig gearbei-teter Text von Dr. *Cornelis Hofstede de Groot* macht



Christus. Gemälde von P. P. RUBENS. Aus dem Werke: Die Sammlung Schubart.

großen Maler der Vergangenheit, streng genommen, doch schon viel besser gesagt haben. Mit all dem hat es aber noch Weile. Noch erfreuen wir uns an guten Blättern nach Raffael und Holbein, noch genügen uns die trefflichen, farblosen Licht-bilder, die man nach alten Gemälden bis heute herzu-stellen vermag. Ganz besonders willkommen sind uns aber solche Reproduktionen, wenn uns dadurch auserlesene Gemälde vorgeführt werden, die ihrer Aufbewahrung nach für wenige nur zugänglich sind,

auf manches aufmerksam, das auch dem Galeriekun-digen zu erfahren erwünscht sein kann, und ein Vorwort aus der Feder des Besitzers hat einen ganz besonders intimen Reiz, da es in ebenso bescheidener wie geistvoller Weise die Frage erörtert, ob ein Sammler seine eigenen Bilder für die Öffentlichkeit besprechen soll oder nicht. Burtin's Bericht über seine eigene Sammlung hat etwas Prahlerisches an sich. Schubart bemerkte die Klippe und überließ die Aufgabe der kritischen Beschreibung einem an-

deren. Sein Vorwort wirkt nur wie eine liebenswürdige Einladung, die Lesung des de Groot'schen Buches zu beginnen, und vermeidet jedes Taxiren seiner Bilder. Einem solchen kann er ja ruhig entgegensehen. Denn so viel Anregendes und Wertvolles bietet gegenwärtig seine Sammlung, dass jeder Bilderfreund dort etwas finden wird, das ihn fesselt, ja entzückt.

Als Titelblatt des neuen Foliobandes, der in jeder Beziehung reich und prächtig ausgestattet ist, wurde das Brustbild eines spanischen Malers gewählt. Mit Vorbehalt wird bei diesem weich behandelten Gemälde von einem Eigenbildnis des Murillo gesprochen, dabei aber ganz richtig auf die Schwierigkeit hingewiesen, dieses Porträt mit anderen Bildnissen Murillo's in Einklang zu bringen. Ob wir nicht ein Selbstporträt des Spaniers *Maxo* vor uns haben? Und das hauptsächlich wegen einer gewissen Porträtähnlichkeit mit den Zügen des Mazo auf dem bekannten Familienbildnisse in Wien (als Velazquez katalogisirt), das entweder von Pareja oder gar wahrscheinlich von Mazo gemalt ist. Den letzteren Namen hat auch Justi vor dem Wiener Bilde genannt, der wohl auch gelegentlich die Frage nach dem Meister des Münchener Bildes wird beantworten können.

Auf sicherem Boden stehen wir bei den nächsten Abbildungen, nämlich den beiden Porträts des Matthäus Schwarz und seiner Frau von *Christoph Amberger*. (Siehe unsere verkleinerten Abbildungen.) Bekanntlich sind beide Gemälde beglaubigte Werke Amberger's und die Ausgangspunkte für die Bestimmung seiner Werke. Man sieht einer Einzelstudie über diesen Vertreter der Augsburger Bildnismalerei aus der Mitte des 16. Jahrhunderts entgegen, die gewiss mehr Neues bringen wird, als hier in wenigen Zeilen gesagt werden könnte.

Das Schubart'sche Galeriewerk lässt nun die Nachbildung und Besprechung von mehreren interessanten frühen Werken des älteren *Kranach* folgen: zunächst des Bildnisses eines vornehmen Herrn Jacob N. N. in einfacher Pilgertracht, die einen auffallenden Gegensatz zu den vielen kostbaren Ringen an den Fingern des Dargestellten bildet. Die gekreuzten Wanderstäbe und die Pilgermuscheln erteilen dem Dargestellten die Nottaufe auf den Namen *Jacobus major*. Weiterhin wird die Quellnymphe von 1518 abgebildet, die früher in der Baron Friesen'schen Sammlung war und mehrmals von der *Kranachliteratur* berührt wurde. Das Bild ist schon deshalb interessant, weil es fast dieselbe Körper-

haltung aufweist, wie einige venezianische Venusfiguren, voran wie die des *Giorgione*, die *Lermoloeff* in Dresden wieder zu Ehren gebracht hat. Dürer's Quellnymphe im Ambraserbande und *Kranach's* Quellnymphe (nicht *Diana*) der Kasseler Galerie gehören demselben Kreise von Darstellungen an, die wohl allesamt ihre Anregung von der Antike hergenommen haben. Bei Gelegenheit komme ich auf diese Frage zurück. Die Abbildung der anmutigen *Madonna Schubart* von 1529 beschließt den Abschnitt über den älteren *Kranach*.

Es folgt eine Landschaft, die ich nach der Abbildung trotz des italienischen Gegenstandes (des Tiber in Rom) für eine Arbeit des *Josse de Momper* halten möchte, und eine Tafel mit dem büßenden *Hieronymus* von *Memling*, einem Bilde, das den Freunden altniederländischer Kunst wohlbekannt ist; weiterhin eine kleine reizende feine Landschaft von *Adriaen v. Stalpent* (bez. „A V Stalpent“, A und V verschränkt), die man als Gegenstück des netten Bildchens in der Mainzer Galerie ansehen kann.

Das Galeriewerk geht nunmehr auf die zwei Werke des *Rubens* über, die mit zu den Hauptzierden der Sammlung gehören; auf das wundersame Bruchstück aus dem Bade der *Diana*, das im Nachlass des *Rubens* eine ganz besondere Rolle spielte und später bei *Kardinal Richelieu* war, und auf eine Skizze mit einem *Christus* in Wolken. Auf S. 217 ist das letztere Werk abgebildet. Es folgen in trefflicher Wiedergabe Werke des jüngeren *David Teniers*, der beiden *Van der Neer* und des *M. Withoos*, eines Künstlers, der zwar in seiner Komposition etwas schwach ist, aber meist einen Farbenzauber von seltenen Vorzügen über seine Bilder zu verbreiten wusste.

Ein Greisenkopf des *Rembrandt*, der sich nunmehr anschließt, gehört zu den bezeichnenden Werken des mittleren, fast reifen Stiles und wird vom Text in ansprechender Weise als eine alttestamentliche Person gedeutet. Sehr hübsch ist auch der Hinweis de Groot's auf den Widerspruch zwischen dem Prachtgewand und den etwas nach Straßenmodellen aussehenden Zügen des Greises.

Die zahlreichen herrlichen und ausgezeichneten Holländer, die noch folgen, sind in einzelnen Proben den Lesern dieser Zeitschrift schon bekannt: der *Pieter de Hoogh*, der *Hobbema*, *Wouwerman*, *Salomon van Ruysdael*. Zu einer Küstenlandschaft des großen *Jacob van Ruysdael*, einem frühen Werk von großem Interesse, macht der Text die Bemerkung, dass ihr

Motiv vermutlich vom südöstlichen Teile der Zuidersee, von der Küste des Gooilandes hergenommen ist. Sehr beachtenswert sind die Erörterungen über die Maler *Jillis* und *Salomon Rombouts*, von denen je ein Bild in getreuer Wiedergabe erscheint. *Jan Steen's* Sittenbild, das unter den folgenden Holländern besonders auffällt, ist ein ganz reizendes Werk, das ich ziemlich früh ansetzen möchte, nahe an den Liebesantrag im Städel'schen Institut und an die datirten Bilder, die um 1660 fallen.

Das Schubart'sche Galeriewerk lässt noch Bilder von *Gabriel Metz*, *Niclaes Berchem* und *Wijnants* folgen, ferner von *Adriaen v. de Velde*, *Gerrit Dou*, *Dom.*

v. Tol, *Alb. Cuyp*. Die altflandrische Landschaft, die auf Seite 43 abgebildet ist und die ich wohl bei meinem Besuche der Galerie Schubart vor etlichen Jahren übersehen habe, wird dem *Gillis v. Coninxloo* zugeschrieben. Nach dem Lichtdrucke zu urteilen, erscheint mir diese Zuschreibung etwas befremdend. Ein treffliches Bild von *Antoine Watteau* beschließt das Werk, das in seiner eleganten äußeren Erscheinung und mit seinen gehaltvollen Mitteilungen sich in seiner Weise würdig an die großen Galeriewerke der jüngsten Jahre, etwa an die beiden von Bredius über die Galerie des Maurizhuis und des Rijksmuseums anreihet.

DR. TH. v. FRIMMEL.