

Sache, daß er versichert, „seine Darlegung hätte nur bezweckt, den Beweis zu liefern, es könnten die von Vasari namhaft gemachten Meister 1507 nicht im Vatican thätig gewesen sein.“ Wenn die Behauptung des Herrn Herman Grimm, von einer Reise Perugino's nach Florenz um die Zeit, da Raphael für Città di Castello Bilder malte, „sei faktisch nichts bekannt“ (S. 65, Z. 6 v. u.) durch die Hinweisung auf eine bei Gaye publicirte Urkunde zurückgewiesen wird, so rettet sich Herr Herman Grimm so aus der Noth, daß er erklärt, er habe diese Urkunde gleichfalls gelesen und an einem anderen Orte citirt. Solche Kunstgriffe müssen einem Menschen, der eine verlorene Sache verteidigt, nachgesehen werden. Herr Herman Grimm geht aber noch weiter. Er besitzt die Dreistigkeit, sogar was schwarz auf weiß vor Aller Augen steht, zu bestreiten. Er wird getadelt, daß er den Zeitpunkt des Eintrittes Raphael's bei Perugino nicht genau bestimme, da sich derselbe doch aus bekannten Urkunden mit Sicherheit feststellen lasse. Gegen diese Ungerechtheit verwahrt er sich feierlich, er führe das Jahr 1500 als den zweifellosen Zeitpunkt des Eintrittes Raphael's bei Perugino an. In seinem Buche heißt es aber wörtlich (S. 57, l. 3. v. u.) so: „Wenn wir das Jahr 1500 als dasjenige des Eintrittes Raphael's bei Perugino annehmen, so verdanken wir dieses Datum nur der Wahrscheinlichkeitsrechnung. Pungileoni, dem Passavant folgt, läßt Raphael bereits 1495 bei Perugino in die Lehre gehen.“ Herr Herman Grimm versichert in seiner Entgegnung, meine Kritik seiner „Theorie“ von der Entstehung der Raphael'schen Grablegung berühre ihn nicht, weil ich mich auf seine Darlegung „gar nicht“ einlasse. Die Vergleichung mit meinem Aufsatze zeigt, daß Herr Herman Grimm hier abermals das Gegentheil der Wahrheit ausspricht. Schritt für Schritt wird daselbst seine sogenannte Theorie verfolgt, es wird nachgewiesen, daß Raphael nicht, wie Herr Herman Grimm meint, ein antikes Relief als Quelle benützte, am wenigsten das von Herrn Grimm dafür ausgegebene, den Tod Meleager's im Museo Capitolino, daß die Raphael'sche Zeichnung: „Tod des Adonis“ nicht zu den Skizzen für die Grablegung gerechnet werden dürfe u. s. w. Das heißt in der Sprache des Herrn Grimm: sich gar nicht auf seine Darlegung einlassen! Nicht genug daran. Mit sittlicher Entrüstung weist Herr Herman Grimm den Vorwurf zurück, daß er ein und dieselbe Urkunde zu verschiedenen Zeiten verschieden lese. Seine Ungläubigkeit zwingt mich, noch deutlicher mich über diesen Punkt, als ich es in der Kritik gethan habe, auszusprechen. Dort wies ich nach, daß Herr Herman Grimm Raphael's Vollmacht an Canigiani einmal auf das Jahr 1502 und Raphael's Thätigkeit in Siena, das andere Mal auf das Jahr 1507 und Raphael's Wirksamkeit in Rom beziehe. Das war zu schonend ausgedrückt. Nicht zu verschiedenen

Zeiten, sondern gleichzeitig in seinem Buche über Raphael benützt Herr Herman Grimm beide Datirungen und gründet auf jedes Datum weitgehende Folgerungen.

Herr Herman Grimm schloß seine erste Publikation des Dokumentes (R. u. R. II, S. 117) mit folgenden Worten: „Und so hätten wir denn von Raphael's Hand die Bestätigung, daß er im Juli und December 1502 in Pinturicchio's Diensten arbeitete.“ Er hatte vollkommen recht. Wenn die von ihm beliebte (erste) Lesart angenommen wird, so kann kein Zweifel über Raphael's Aufenthalt in Siena und seine Mitwirkung an Pinturicchio's Malereien im Jahre 1502 walten. Auf Grund dieses Dokumentes wurde nun auch die Chronologie Raphael's geregelt. Crowe und Cavalcaselle (Gesch. d. I. M., d. A., IV. Bd. S. 307. A. 92) heben ausdrücklich hervor, daß durch Grimm's Entdeckung „die Gemeinschaft der Künstler in dieser Zeit (d. h. 1502) bestätigt würde.“ Und zwar allein und ausschließlich bestätigt. Alle anderen Umstände sprechen gegen das Jahr 1502. Pinturicchio macht sich in seinem Kontrakte vom 29. Juni 1502 anheischig, Zeichnung und Uebertragung auf die Wände mit eigener Hand zu liefern, und schon am folgenden Tage soll er Raphael die Anfertigung von Zeichnungen überlassen haben. Raphael's Antheil bezieht sich nicht auf die Deckenmalerei in der Libreria, welche allein im Jahre 1502 — 1503 vollendet wurde, sondern auf die Wandgemälde, welche erst seit 1504 angefangen wurden. Nichts wahrscheinlicher, als daß auch Raphael erst, nachdem sein alter Lehrer Perugino Perugia verlassen hatte, nach Siena ging. Aber im Angesichte des von Grimm (aus dem, wie wir freilich jetzt sehen, überaus verdächtigen Urkundenschatze eines Majors Kühlen) publicirten Dokumentes mußten diese Zweifel zurücktreten. Ist dieses ächt und Grimm's erste Lesart richtig, so bleibt es bei dem Jahre 1502. Sobald man die Lesart ändert, muß auch das Jahr 1502 als die Zeit des Sienser Aufenthaltes Raphael's gestrichen werden. Dieses gibt auch jetzt Herr Herman Grimm in seiner „Abwehr“ zu; er rechtfertigt sein vollständiges Uebersehen der ersten, in der Literatur bereits angenommenen Lesart mit folgenden Worten: „Hiermit war alles von mir an die Zahl 1502 geknüpft derart hinfällig und überflüssig geworden, daß ich es bei der Benutzung des Dokumentes im ersten Theil meines Buches über Raphael einfach fortlassen zu dürfen glaubte.“ Hat aber Herr Herman Grimm wirklich, wie er jetzt behauptet, das Dokument in seinem Raphael nur für das Jahr 1507 (neue Lesart) als Quelle angezogen? Nein. Er hat es in demselben Buche über Raphael auch für das Jahr 1502 (alte Lesart) verwerthet. Im Raphael (S. 79, Z. 3 v. u.) heißt es wörtlich: „Vasari weiß weder, daß 1502 das Datum der Sienser Arbeiten, noch 1504 das

des Sposalizio ist.“ Das Jahr 1502 als Datum der Sienser Arbeiten ist aber einzig und allein durch das von ihm publicirte Dokument gegeben. Hier also hält Herr Herman Grimm noch an der ersten Lesart fest, hier ist sie ihm also nicht, wie er versichert, hinfällig geworden. Dasselbe Dokument dient ihm in seinem Raphael (S. 79) dazu, Raphael's Aufenthalt in Siena 1502 zu beweisen, in demselben Buche (S. 183) dazu, Raphael's Ankunft in Rom schon im Jahre 1507 zu bestimmen.

Nach diesen Ausführungen überlasse ich es getrost jedem unbefangenen, von der Sachlage unterrichteten Leser, sich sein Urtheil über Herrn Herman Grimm als wissenschaftlichen Arbeiter zu bilden. Ich bin leider nicht in der Lage, die gegen Herrn Herman Grimm erhobenen Vorwürfe und Anklagen zurückzunehmen, muß dieselben vielmehr in ihrem vollen Umfange aufrecht erhalten.

15. Februar 1872.

Anton Springer.

Die Dresdener Kunstsammlungen.

† In diesen Tagen ist ein officieller „Bericht über die Verwaltung der königl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden in den Jahren 1870 und 1871“ erschienen, auf welchen, bei der Bedeutung dieser Sammlungen, hierdurch hingewiesen sei. Den Mittheilungen über die beiden Verwaltungsjahre sind einige geschichtliche Bemerkungen vorausgeschickt. Von Interesse darunter ist besonders das, was über den Ursprung der Sammlungen gesagt ist, da nach dieser Richtung in der Geschichte derselben eine Lücke besteht und manches Ungenauere und selbst Falsche vorliegt. Die Sammlungsobjekte waren demnach ehemals theils zum Schmuck in den Wohn- und Festräumen der Schlösser, theils in besondern „Kammern“ aufgestellt. Einige dieser „Kammern“ waren bereits im 16. Jahrhundert den Reisenden zugänglich. Die ersten Einrichtungen für die öffentliche Benutzung der Sammlungen als Mittel der Belehrung wurden jedoch erst unter August dem Starken in's Leben gerufen, und als das eigentliche Stiftungsjahr der öffentlichen K. Sammlungen ist das Jahr 1727 zu betrachten. In schätzbarster Weise geben diese Feststellungen weiteren Forschungen Anregung und Halt.

Unter den allgemeinen Angelegenheiten, mit welchen sich die Generaldirektion in der Verwaltungsperiode 1870 und 1871 beschäftigte, sind besonders die Maßregeln für die Erweiterung des öffentlichen Besuchs der Sammlungen hervorzuheben, Maßregeln, die von den günstigsten Erfolgen gekrönt worden. Nur bei der Porzellan-Sammlung sind noch ausschließlich sogenannte Führungen üblich; aber auch diese Sammlung soll, in derselben Weise wie die übrigen, von nächstem Frühjahr ab dem Publikum geöffnet sein. Die Porzellan-Sammlung wird, ebenso wie das historische Museum, künftig ein geeigneteres Aufstellungs-

lokal in dem alten Galeriegebäude finden, welches gegenwärtig zu diesem Zwecke umgebaut wird. Von dem vielfach angelegten Projekte, das historische Museum und die Porzellan-Sammlung zu einem Kunstgewerbemuseum zu verschmelzen, hat man geglaubt Abstand nehmen zu sollen, weil — wie der Bericht sehr richtig ausführt — das vorwiegend geschichtliche Interesse zahlreicher Gegenstände des historischen Museums in demselben keine Stätte finden würde, während die in dieser und der Porzellan-Sammlung befindlichen eigentlich kunstgewerblichen Gegenstände wiederum nicht hinreichen, um den Grundstock einer auch nur annähernd systematischen Reihe von musterartigen Vorbildern für die Kunstindustrie zu bilden. Bei der nahen räumlichen Vereinigung beider Sammlungen, wobei die an das Gebäude anstoßende Gewerksammlung in organische Verbindung mit der reichen Waffensammlung des historischen Museums treten wird, sind jedoch von der neuen Aufstellung alle diejenigen Anregungen zur Benutzung von Seiten der Kunstindustrie zu erwarten, zu denen der Inhalt der Sammlungen überhaupt Anlaß bietet. Als künstlerischer Schmuck des neuen Lokals des historischen Museums sind die Schnorr'schen Kartons zu den Wandgemälden der Kaisersäle in München bestimmt, welche von der Regierung angekauft wurden.

Die Vorkommnisse bei den einzelnen Museen und Sammlungen werden sodann in dem Berichte mit der Bemerkung eingeleitet, daß Verluste und Beschädigungen für die erwähnte Verwaltungsperiode nicht zu beklagen sind. Was zunächst die Gemälde-Galerie betrifft, so ist über die Aenderung in der Aufstellung der Gemälde wie über deren Vermehrung in diesem Blatte (in einer Dresdener Korrespondenz) bereits berichtet worden. Im Uebrigen ist zu erwähnen, daß eine Reihe von Vorsichtsmaßregeln gegen Feuergefahr, zu denen der unglückliche Brand des Hoftheaters Anlaß gegeben, in Aussicht genommen und zum Theil im Laufe der Verwaltungsperiode durchgeführt worden sind. Ferner ist die Herstellung photographischer Originalaufnahmen nach den Gemälden der Galerie eingeleitet, ein Unternehmen, über welches ebenso wie über die neue Einrichtung der Kabinete der Raphael'schen und Holbein'schen Madonna die nächste Mittheilung berichten wird. Auch die Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen wurde, wie die übrigen Sammlungen, mannichfach vermehrt. Während der Winterhalbjahre ward unter zahlreicher Theilnahme des Publikums ein Theil der Handzeichnungs-Sammlung in kunstgeschichtlicher Folge zur Ausstellung gebracht. Das in neuester Zeit wieder aufgenommene Unternehmen der Herausgabe von Kupferstichen nach Gemälden der hiesigen Galerie, als Fortsetzung und Abschluß des im vorigen Jahrhundert durch von Heineken unternommenen Galeriewerkes, gelangte bis zur Vollendung von Blatt 49 des gleich den beiden früheren auf 50 Blatt berechneten III.