

legenheit gehabt haben, sich in der Unterscheidung älterer Meister zu üben. Aber dennoch (*Amicus Plato, sed magis amica veritas*) hat die Sache durch dies Verfahren wenig gewonnen. Unterschriften sammeln und Collectiv-Erklärungen geben ist ein Mittel des politischen Parteikampfes, aber wenig geeignet, eine historische Wahrheit zu ermitteln. In wissenschaftlichen Dingen (und dahin muß man doch auch diese Frage rechnen) entscheiden nicht Autoritäten, sondern nur stets auf's Neue zu prüfende Gründe. Die Zeichner jener ersten Erklärung haben auf solche verzichtet und dadurch angedeutet, daß sie jedem Einzelnen die selbständige Begründung des gemeinsamen Ausspruches vorbehielten. Die Künstler dagegen geben Gründe, aber leider nicht überzeugende. Dem Satze, daß das Dresdner Exemplar eine Wiederholung von der Hand des Meisters sei, fügen sie hinzu:

„Denn nur dieser war im Stande, so freie Veränderungen und zwar so große Verbesserungen in den Hauptsachen zu geben, wie namentlich in der ganzen Raumeintheilung des Bildes, und insbesondere der Proportion aller Figuren. Vor Allem aber konnte nur der Meister eine solche Erhöhung der Idealität in Gestalt und Geberde der Figur, in Schönheit und Ausdruck des Kopfes der Maria erreichen, welche weit über das im Darmstädter Exemplar Gegebene hinausgeht, und das Dresdner Bild in der That zu einem Gipfelpunkte deutscher Kunst erhebt, wofür es mit Recht von jeher gelolten hat.“

Ich bin weit entfernt, den Werth der hier erwähnten Verschönerungen im Dresdner Exemplar zu verkennen (wie dies einige allzu eifrige Anhänger der Darmstädterin thun); ich bin daher auch ganz damit einverstanden, daß der Urheber des Dresdner Bildes ein ausgezeichnete Meister gewesen sein muß. Wenn aber die Herren mit diesem Satze sagen wollen, daß nur der Meister, nämlich der des ursprünglichen Bildes, Holbein selbst, dies vermocht habe, so kann ich ihnen nicht folgen. Ein anderer Künstler konnte ebensogut wie Holbein selbst neben den Vorzügen des ursprünglichen Bildes die Schwächen desselben erkennen und den Versuch machen, ihnen abzuweichen. Es mag selten sein, aber es ist gewiß nichts Unmögliches, daß einem Dritten dies so vortrefflich gelingt wie hier der Fall. Er hatte zu solchen Aenderungen um so mehr Veranlassung, wenn er später als Holbein, und zu einer Zeit lebte, wo die Ansprüche sich geändert hatten und solche Schwächen mehr auffielen. Auch daß die Idealität der Madonna ausschließlich auf Holbein hinweise, vermag ich nicht zu begreifen. Die einzige Madonna, die ich von ihm kenne, die von Solothurn, hat einen ganz anderen Charakter. Ueberdies wissen wir nicht, wie der Kopf der Madonna auf dem Darmstädter Bilde beschaffen war, ehe er durch Uebermalung entstellt war. Es ist daher sehr denkbar, daß der Maler des Dresdner Bildes in dieser Madonna nur die

noch unentstellte des Darmstädter Bildes wiedergegeben hat. Eine Unmöglichkeit, daß das Ganze die Arbeit einer fremden Hand sei, ist also nicht zuzugeben. Wollten unsere begutachtenden Künstler aber das Positive behaupten, nämlich daß sie in dieser Malerei Holbein's eigene Hand erkannten, so hätten sie die Merkmale aufzeigen müssen, aus denen sie dies schlossen. Denn die bloße Versicherung, daß sie Holbein's Hand darin erkannten, d. h. daß das Gemälde der Vorstellung entspreche, welche sie sich von Holbein gemacht, kann unmöglich einen objectiven Beweis ersetzen; diese Vorstellung kann irrig sein, ist vielleicht eben durch das zu begutachtende Bild hervorgebracht. Waren dagegen objective Spuren von Holbein's eigener Hand in diesem Bilde vorhanden, etwa eine ihm eigenthümliche Farbenmischung oder Pinselführung, so hätte es ihnen als technischen Sachverständigen nicht schwer werden können, dieselben nachzuweisen. Sie hätten um so mehr Ursache gehabt, darauf einzugehen, als ihnen nicht unbekannt sein konnte, daß gerade das Technische des Dresdner Exemplars die Zweifel gegen Holbein's eigene Mitwirkung erweckt.

Da wir so ohne künstlerische Führung geblieben, mußten wir versuchen, uns selbst ein festes Urtheil zu bilden. Die Vergleichung der beiden Madonnen unter sich reichte dazu nicht aus. Jede schadete der anderen. Neben der edlen Schönheit des Dresdner Bildes traten die Schwächen des Darmstädters, sowohl die ursprünglichen als die durch spätere Uebermalung entstandenen zu stark hervor. Neben dem überaus warmen Tone, welchen das Darmstädter Bild durch den allzu dicken Firniß erhält, und neben so manchen anziehenden naiven Zügen desselben erschien das Dresdner kalt und glatt. Der richtige Weg war offenbar, sich zunächst durch die anderen Zeichnungen und Gemälde Holbein's mit seinem Stile vertraut zu machen und dann vor die bestrittenen Bilder zu treten.

Kurz vor meinem Eintreffen in Dresden hatte ich den reichen Schatz Holbeinischer Arbeiten in Basel und außerdem die Madonna von Solothurn, eine seiner schönsten Schöpfungen, studirt; die Ausstellung in Dresden gewährte einen Ueberblick über seine Thätigkeit in England. Es ergab sich mir daraus, daß er trotz der großen Leichtigkeit des Schaffens und seines bewegten Lebens in seiner Auffassung und Technik sich sehr gleich geblieben war. Wir sind gewohnt ihn als den Bahnbrecher der modernen Zeit zu betrachten; wir schließen aus seinen Werken, daß er italienische Kunst gekannt habe. Aber er nahm aus dieser nur Eindrücke und Einzelheiten auf und blieb in der Technik in stetem Zusammenhange mit seinen deutschen Vorgängern, nicht bloß mit seinem Vater und mit Burgkmair, sondern auch mit Martin Schongauer, obgleich derselbe schon ein Decennium vor seiner Geburt gestorben war. Er ist auch in seinen Gemälden vorzugsweise Zeichner, wirkt