

die auf Grund des gefundenen Gesamtresultates diesen oder jenen noch interessiren könnten, nach seiner eigenen Ueberzeugung zu untersuchen und zu beantworten. Die Dresdener haben geglaubt: Erklärung ist Erklärung, und wenn eine gegen die andere steht, so macht eine die andere wett.

Wenn man zudem noch weiß, was manche der Unterzeichner für eine Vorstellung von Holbein haben, so wird die Sache vollends bedenklich. Man vergegenwärtige sich nur folgendes Bild des idealen Holbein der Künstler, im Gegensatz zu dem historischen der Kunstgeschichte. 1489 schon ist er geboren, das steht in sämtlichen Auflagen des von dem Hrn. Director Julius Hübner redigirten Katalogs der Dresdener Gallerie. Nach 1564 erst kann er gestorben sein; denn von diesem Jahr datirt ein dem Grafen Erwin Nostiz in Prag gehöriges Gemälde der Holbein-Ausstellung, und an dem Inhalte dieser zu rütteln hat kaum einer der unterzeichnenden Künstler ohne — in diesem Falle „sachverständige“ — Unterstützung eines Kunstgelehrten gewagt. Er malt in der Weise der verschiedensten Maler, wie die durchweg echten Werke der Holbein-Ausstellung des klarsten weisen, in der sich Anklänge an die französische Schule, an die niederländische, an die italienische und Gott weiß was noch sonst für welche fanden. Er bedient sich, um die Forscher zu täuschen, selbst gelegentlich der Monogramme fremder Künstler, wie z. B. desjenigen des ein halbes Jahrhundert später lebenden Hans Bock auf dem Bilde des Todes der Virginia, das Hr. Director Hübner kürzlich als echten Holbein für die Dresdener Gallerie angekauft hat. Ja, dieser ideale Holbein geht sogar bei hellem lichten Tag auf dem Dresdener Zwingerwall als Gespenst um, und erscheint seinen getreuen Anhängern, wie sehr ergötlich und erbaulich zu lesen steht in dem Brief eines Weimarer Künstlers, der durch mehrere Zeitungen als Curiosum zu gehen das Glück gehabt hat.

Die späteren Perioden Holbeins waren auf der Ausstellung viel reicher, namentlich durch Originale vertreten, zu denen von Seiten der Königin von England eine Reihe jener wundervollen Kopfstudien aus ihrer Sammlung dargeliehen war, nebst anderen Zeichnungen, Bildern und einer großen Anzahl von Photographien. Mit Zuhilfenahme der Braun'schen Photographien nach den Baseler Handzeichnungen ergab sich ein Gesamtbild des Künstlers, welches gewiß für die meisten Beschauer ein überraschend großartiges war, und das wohl nur wenige Forscher selbst in diesem Umfange zu übersehen in der Lage gewesen. Je mehr sich hier eine vollständig fest geschlossene Künstlerindividualität dem geistigen Auge darstellte mit einer keineswegs complicirten Entwicklung, sondern in einem einfachen Fortschreiten zu immer größerer Sicherheit und Klarheit begriffen, um so weniger ist es faßbar wenn von manchen Seiten in diese Künstlerindividualität Zweifel gesetzt und ihr Charakter als ein noch schwankender und verschwimmender dargestellt wird.

Abgesehen von dem großen Gewinn einer solchen Uebersicht über die ganze Thätigkeit des Meisters — einem Gewinn der nicht leicht zu überschätzen ist — brachte die Ausstellung über Holbein den Jüngeren nicht viel besondere Belehrung. Hervorzuheben bleibt das Auftauchen eines seiner vollendetsten Meisterwerke, eines männlichen Brustbildes mit Händen, im Besitze eines Hrn. Millais in London, der spätern englischen Zeit des Meisters angehörig. Dasselbe steht mit den ersten Spitzen seiner Porträtkunst, mit dem Morett und dem Gyz u. s. w., vollkommen gleich.

Ueber einzelne Arbeiten, die bisher wohl für echt galten, ist der Stab gebrochen, oder ihre Echtheit ist wenigstens zweifelhaft geworden. Auch das ist Gewinn für die kunstgeschichtliche Forschung. Zu den unzweifelhaft verworfenen gehört das eine Exemplar der Kopfstudien zum Thomas What in der Handzeichnungenammlung der Königin von England, das nicht nur minder sorgfältig, sondern auch ungleich minder geistvoll und virtuos ausgeführte Exemplar. — Zu denjenigen an welchen Zweifel erregt worden sind, die noch der Bestätigung bedürfen, möchte ich die beiden ausgeführten Zeichnungen zu Dolchscheiden, die mit dem Todtentanz in der Berliner Bau-Akademie und diejenige mit parodirten mythologischen Scenen in Bernburg rechnen. Gegenüber den Skizzen welche von beiden in Basel erhalten sind, zeigen sie geringe Freiheit; auch ist es wohl nicht unbedenklich daß sie von der Gegenseite gezeichnet sind, was namentlich in Verbindung damit daß die Berliner Dolchscheide aus Christian van Mechels Nachlaß stammt, und also wohl eine Stecherzeichnung zum Zwecke der Reproduktion in dessen Oeuvre de Holbein ist, ein schwer zu beseitigendes Verdachtsmoment bildet. Die Bernburger Zeichnung kenne ich nicht im Original, will daher über sie nicht urtheilen; bei der Berliner scheint mir die Sache kaum mehr zweifelhaft, doch will ich mich gern bescheiden eine Anregung zur Untersuchung gegeben zu haben, wenn meine Vermuthung sich nicht bestätigen sollte.

Weiter noch auf einzelnes einzugehen, würde den mir zugemessenen Raum überschreiten, und so schließe ich mit dem Wunsche: daß zunächst, was während des Krieges im Jubiläumjahre nicht möglich war, recht bald geschehen möge, daß eine möglichst umfassende Dürer-Ausstellung nach

einem der vornehmsten und für Dürer wichtigsten Kunstorte Deutschlands, Nürnberg oder Wien, ausgeschrieben werde, und mit gleichem Erfolg und gleich trefflichen Ergebnissen zu Stande komme, wie die dießjährige Holbein-Ausstellung in Dresden. Bruno Meyer.

Zur englischen Literatur.

D. A. Die Lauchnitz-Sammlung hat uns so eben wieder mit einer der hervorragendsten Erscheinungen der englischen Literatur, welche der Sturz des französischen Kaiserthums hervorgerufen hat, bekannt gemacht. Ihr Titel ist: „The Members for Paris by Trois Etoiles.“*) Unter diesem Pseudonym haben die Schilderungen Pariser Zustände in der Blüthezeit des zweiten Kaiserreichs, ursprünglich in den Spalten des „Cornhill Magazine“ veröffentlicht, verbientes Aufsehen erregt, so daß sich deren Verfasser veranlaßt gesehen sie als selbständiges Werk erscheinen zu lassen. Mit großem Geschick ist hier das politische Element mit dem romantischen verschmolzen, und die im Jubenal'schen Styl gehaltene Satire auf das damalige aller Freiheit und Männlichkeit beraubte Frankreich mit seiner Corruption, Speculationswuth, Jagd nach Reichthümern und Orden u. s. w., mit so einschneidender Ironie und vernichtender Ruhe geschrieben, daß dem Buche nicht leicht etwas ähnliches an die Seite zu stellen sein dürfte. Die Charaktere sind meisterhaft gezeichnet und von außerordentlicher Wirkung. Die eigentlichen Helden in der fortwährend spannenden Erzählung sind die Nebenfiguren, vor allen Hr. Manuel Gerold und dessen Sohn Emile, beide Republicaner von echtem Schrot, die selbst dem viel gerühmten alt-römischen Heldenthum dieser Art in nichts nachstehen, wie man überhaupt die Tugenden jener Zeiten mit den hier geschilderten vergleichen kann. Denn Gerold entragt seinem angeborenen Herzogstitel und Familiensitz, und im Auslande lebend verwendet er seine Einkünfte fast gänzlich auf die Unterstützung bedürftiger Gesinnungsgenossen. Und wie ergötlich sind die Ränke des Ministers Gribaud — natürlich wie fast alle im Werke vorkommenden Gestalten ist auch er ein wohlgelungenes Porträt — namentlich gegenüber dem Börsenkönig Macrobe geschildert. Beide suchen sich fortwährend zu überlisten; bald siegt der eine ob, bald der andere, bis endlich der Speculant in allen seinen Hoffnungen getäuscht zu Grunde geht. Sein Herz hängt nämlich nicht so sehr am Geld als vielmehr an Rang und Auszeichnung. Darauf ist all sein Streben gerichtet, und diesem Ehrgeiz fällt schließlich seine ihm ganz unähnliche Tochter als Gattin des Horace Gerold, des republicanisch gesinnten Mitgliedes für Paris, der nach seines Vaters Tod den Herzogstitel wieder annimmt und sein Familienschloß eben wieder beziehen will, zum (freiwilligen) Opfer. Neben diesem anfangs als beschränktes Mädchen geschilderten, aber später als Gattin ihren edlen engelgleichen Charakter entfaltenden Weib entzückt uns die liebliche und nicht minder edelgesinnte Georgette, welche, wie ihre Freundin Angélique Macrobe, wohl geeignet ist uns den Beweis zu liefern daß trotz allem auch echt weibliche Tugend in Frankreich nicht erloschen und nicht alles dem Verderbniß anheim gefallen ist, welches die jüngste Katastrophe zum großen Theil hat vorbereiten helfen. Des Prinzen Arcola, der Tante Dorothee wäre auch noch als besonders gelungener und herzerhebender Gestalten zu gedenken gewesen; doch mögen diese flüchtigen Worte genügen den Leser auf das Werk selbst zu verweisen, und er wird uns für die Empfehlung Dank wissen.

H. v. Treitschke über Großherzog Leopold von Toscana.

* Bonn, 30 Nov. In der kürzlich erschienenen 4. Auflage seiner „Historischen und politischen Aufsätze,“ Band II. S. 345, schreibt Hr. Prof. Heinrich v. Treitschke wie folgt:

„Der Großherzog von Toscana verwarf noch beim Beginn des Krieges (zwischen Oesterreich und Piemont 1859) ein letztes Anerbieten Frankreichs, das ihm seinen Besitz verbürgte wenn er die Neutralität bewahre. Er blieb ein Fremder, ein Erzherzog: das Lehrte der an seinem Hof auftauchende frevelhafte Gedanke die lieblichste Stadt der Erde zu bombardiren. Von allen, auch vom Heere verlassen, entfloß er endlich zu den Oesterreichern.“

Beide Behauptungen sind vollständig unwahr und leiten das Urtheil der Leser irre.

Je größere Bedeutung die florentinischen Ereignisse vom 27 April 1859 für die Entwicklung der Dinge in Mittelitalien gehabt haben, um so mehr ist es, so scheint mir, Pflicht des Historikers sich angelegen sein zu lassen den richtigen Thatbestand festzustellen, und nicht nach Jahren zu wiederholen was im ersten Moment nur Parteihaf ausgedeutet.

Großherzog Leopold von Toscana wurde vom Thron seiner Väter gestoßen weil er in dem Kampfe zwischen Oesterreich und Piemont neutral bleiben wollte. So der englische wie der französische Gesandte in Florenz

*) Nach einer Notiz in der neuesten Nummer des Athenäum (vom 18 Nov. d. J.) wäre der Verfasser Hr. Grenville Murray.