

wurde. Allenthalben ist die überlegte Durchbildung der Räume bis ins Einzelne zu spüren, bis zu technischen Neuerungen wie den Fenstern des Erdgeschosses mit ihrer zugleich vergitternden engen Sprossenteilung oder den in die Wände der Galerie eingelassenen, nur als feiner Strich sich abzeichnenden Schienen zum Aufhängen der Bilder. Man vergißt, daß die Schausammlung in vorhandenen Räumen unterzubringen war, so geschlossen wirkt sie, wohlausgewogen in jedem Abschnitt.

Albert Verbeek

NOCH EIN BEITRAG ZUR PROBLEMATIK DES KUNSTURTEILS

(mit 2 Abbildungen)

Seit dem Sommer 1947 wird vor dem Hamburger Gericht ein Prozeß ausgefochten, dessen Gegenstand, ein angebliches Bild von Charles Schuch, weniger Aufmerksamkeit verdient als der trostlose Ausblick auf die Unsicherheit unseres Fachurteils, der sich hinter dieser unscheinbaren Fassade eröffnete. Das Streitobjekt (Abb. 4), ein grob und dilettantisch gemaltes Stilleben mit der Signatur „K Schuch“, wurde von einem Hamburger Kunsthändler an einen andern Hamburger Kunsthändler zu hohem Reichmarkpreis verkauft. Erst nachträglich wurde einer der beiden Händlerexperten, natürlich der Käufer, unruhig und begann sich Rats zu holen. Darauf Klage. Der Beklagte leugnet, eine ausdrückliche Zusicherung der Echtheit („Garantie“) gegeben zu haben; gleichwohl hatte er die Rechnung ausgestellt für ein „Originalgemälde von Schuch“. In einem weisen Urteil vom 1. 12. 09 hatte jedoch z. B. das Oberlandesgericht München eine ausdrückliche Haftung für die Echtheit gefordert, um einen Anspruch auf Rücknahme zu begründen, mit der bemerkenswerten Motivierung: „Beim Handel mit alten Bildern weiß der kaufende Kunsthändler ganz genau, daß er absolute Gewißheit über den angenommenen Ursprung nicht erlangen kann, daß er erforderlichenfalls den strikten Unechtheitsbeweis so wenig führen kann wie der Verkäufer den strikten Echtheitsbeweis und daß der Wert jederzeit durch eine wissenschaftliche Bestreitung selbst dann in Frage gestellt werden kann, wenn die Mehrzahl der Kenner in ihrer Überzeugung der Echtheit zugeneigt bleiben.“ Die Mehrzahl der Kenner, deren Urteil eingeholt wird, erklärt nun aber in der Tat das Bild für echt: nur Heise in Hamburg und Hanfstaengl in München lehnen es als Werk von Charles Schuch entschieden ab. Da das zweifelhafte Bild außerdem seit über 30 Jahren unangefochten seinen Weg durch nicht ganz unbekannte Kunsthandlungen gemacht hat, wird die Klage abgewiesen, und das interessante Stück hätte nun, mit dem Segel eines frischen und guten Papiers ausgerüstet, seinen Weg durch die Kunsthandlungen fortsetzen können, wenn nicht das Urteil angefochten und beim Oberlandesgericht Berufung eingelegt worden wäre.

Das Ganze beginnt nun noch einmal von vorn. Die Kenner werden erneut befragt, einer der positiv urteilenden Kronzeugen wird wankend. Technische Gutachten (von Otto Klein, Buxheim und Professor Wehlte, Stuttgart) erklären das Bild für ein minder-

wertiges Machwerk, das, wie Wehlte meint, selbst für eine Fälschung zu schlecht sei und darum wohl von einem unbekanntem kleinen Maler gleichen Namens stamme. Nach anderthalbjährigem Hin und Her beschließt das ermüdete Gericht, noch einmal ein ausführliches Gutachten von Eberhard Hanfstaengl einzufordern.

Es ist beschämend, daß trotz des jahrelangen ganz unfruchtbaren Streites über die Qualität des Bildes in eine *ernsthafte* Prüfung der Frage, wer denn sonst (wenn nicht Charles Schuch) der Autor des Bildes sein könne, nicht eingetreten wurde. Nur auf diesem Wege ließ sich aber weiterkommen, wenn es galt, einen geschickten Gegner und ein gewissenhaftes Gericht von der Minderwertigkeit des Bildes zu *überzeugen*. Es gelang nun Eberhard Hanfstaengl nachzuweisen, daß die Vorlage des umstrittenen Bildes ein Werk der ehemals beliebten Blumen- und Stillebenmalerin Catharina Klein ist (geb. 1861 in Preuß. Eylau), deren Gute-Stuben-Bilder in zahllosen Drucken verbreitet waren (Abb. 5). Der Nachbildner dieses Kunstwerkes besaß nicht einmal die Fähigkeit, Kanne und Zitrone richtig verkürzt wiederzugeben, was doch, wie einige nachdrückliche Bemühungen erkennen lassen, seine Absicht war! — Damit ist auf dem Weg sachlicher Nachforschung ein schlechtes Bild aus dem Handel entfernt und das Oeuvre eines bedeutenden Malers gesäubert worden. Man möchte wünschen, daß dieser Weg öfters beschritten würde; wenn die Widerlegung eines gewiegten Gegners ihn fordert, so vielleicht nicht minder das Ansehen unserer Wissenschaft.

Ordenberg Bock v. Wülfigen

EINE ERWIDERUNG

Zu Robert Oertels Besprechung des Buches von F. Winzinger „Deutsche Meisterzeichnungen der Gotik“, München 1949 (siehe Kunstchronik II, 1949, S. 262), übersendet uns der Verfasser des Werkes die nachfolgenden Ausführungen, denen wir gern Raum geben.

Die Redaktion

Bei der Besprechung meines Buches „Deutsche Meisterzeichnungen der Gotik“ im Novemberheft geht Robert Oertel auf zwei Zeichnungen näher ein und kommt dabei zu Feststellungen, die dringend einer Nachprüfung bedürfen. So sieht Oertel in dem angeketteten Teufel (8) „eine Nachzeichnung, vermutlich nach einem Tafelbild“. Dieser Teufel befindet sich in zwei Fassungen auf einem größeren Skizzenblatt (Erlanger Kat. Taf. 17), einmal als Beigabe einer Hl. Margareta und dann nochmals als Einzelfigur. Oertel meint nun, „die wörtliche Wiederholung der wegen der Nähe des Blattrandes etwas verkümmerten Figur“ beweise die Nachzeichnung. Vor dem Original würde auch Oertel erkennen, daß der Teufel bei der Heiligen mit der gleichen Einläßlichkeit durchgezeichnet ist, wie alle übrigen Gestalten; er ist nicht wegen der Nähe des Blattrandes „verkümmert“, sondern die Zeichnung ist eindeutig später beschnitten. Nur ein flüchtiges Auge kann den abgebildeten Teufel für eine „wörtliche Wiederholung“ des ersteren halten; in Wirklichkeit ist er eine freie schöpferische Weiterbildung. Während bei der ersten Fassung der Kopf auf dem halbrunden Schultergürtel aufsitzt, ist er in