

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

48. JAHRGANG Mai 1995 HEFT 5

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Neue Funde

Ein Michelangelo für Berlin ? Otto Mündler und Gustav Friedrich Waagen

Seit dem Druck der englischen Tagebücher Otto Mündlers (1811-1870) aus den Jahren 1855 bis 1858 (*The Travel Diaries of Otto Mündler, 1855-1858*. Ed. and indexed by Carol Togneri Dowd. Introduction by Jaynie Anderson, Walpole Society 51, Leeds 1985) scheint Otto Mündler der Vergessenheit entrissen. Hinzu kommen die Veröffentlichungen Rolf Kultzens, der unter anderem die Briefe Giovanni Morellis an Mündler publizierte (*Zeitschrift für Kunstgeschichte* 52 [1989], S. 373-401). In England war man sich schon länger der Bedeutung des deutschen Kunsthändlers und Kunsthistorikers bewußt, dem als Reiseagenten der Londoner National Gallery unter Charles Eastlake zahlreiche bedeutende Erwerbungen zu verdanken sind. Mündler verkörperte noch vor Bode und Berenson den Typus des Connaisseurs, der sein Leben lang Italien systematisch bereiste und erforschte. Sein Werk über den Louvre

von 1850 markiert den Beginn einer kritischen Kennerschaft. Mündler beruft sich in seinen Arbeiten auch auf die Reiseberichte Waagens; auch aus dem hier vorgelegten Brief spricht Hochachtung für den Berliner Galeriedirektor.

Im Rahmen von Forschungen zur Erwerbspolitik der Berliner Gemäldegalerie tauchte jetzt die im Anhang abgedruckte Abschrift eines Briefes von Mündler an Waagen aus dem Jahre 1846 auf. Aus dem Kontext geht hervor, daß es sich um den ersten brieflichen Kontakt der beiden überhaupt handelt. Mündler bietet in diesem Brief die Vermittlung des später von der National Gallery erworbenen Michelangelo-Bildes *Maria mit Kind, Johannes und Engeln* (Inv.-Nr. 809) an. Mündler bemühte sich offensichtlich um einen längerfristigen Kontakt. Allerdings überschätzte er Waagens Einfluß. Auch wenn Waagen durch die Veröffentlichung der Briefe

von seiner Reise nach Frankreich und England hohes Ansehen genoß, mußte er sich in Berlin mit der autoritären Führung der Museen durch den 1839 als Generaldirektor ernannten Ignaz von Olfers abfinden. Waagen nahm eigentlich nur noch die Stellung eines wissenschaftlichen Beraters ein, der zusammen mit dem Direktorialassistenten Heinrich Gustav Hotho, dem Direktor des Kupferstichkabinetts Wilhelm Schorn und dem Restaurator Johann Jakob Schlesinger bei Bilderangeboten Stellungnahmen abliefern. Die Entscheidung behielt sich Olfers vor. Nach der Gründung des Museums 1830 machte die Galerie zunächst durch namhafte Erwerbungen von sich reden. Kunsthändler und Privatverkäufer sollten sich bald darauf einstellen; auch Mündler hoffte wohl, mit seiner Offerte von einer solchen Politik profitieren zu können. Jedoch zeigte sich, daß die Galerie sich mit Olfers' Antritt und der zunächst noch von großen Hoffnungen begleiteten Regentschaft Friedrich Wilhelm IV. vom internationalen Kunstmarkt weitgehend zurückzog. Nur für Waagens Italienreise 1841/1842 wurde ausnahmsweise ein Sonderetat von 100 000 Talern zum Ankauf von Kunstwerken gewährt. Das knappe Jahresbudget von weniger als 15 000 Talern für alle Abteilungen des Museums verschob sich mit dem Bau des Neuen Museums zunehmend zu Ungunsten der Gemäldegalerie. Mündlers Chancen auf eine Zusammenarbeit mit der Berliner Gemäldegalerie waren somit gering. Waagen lieferte den an ihn adressierten Brief bei dem Generaldirektor ab, der diesen für die Akten abschreiben ließ; eine Reaktion erfolgte jedoch nicht. Allerdings erhielt Mündler einige Jahre später den Auftrag, bei der Versteigerung der Sammlung Soult auf einige Gemälde zu bieten. Erst 1870, kurz vor seinem Tode, sollte Mündler dann nochmals einen Auftrag erhalten: für die Galerie ersteigerte er aus der Sammlung Mecklenburg das Gemälde von Salomon Jacobsz van Ruysdael *Holländische Landschaft mit Raubzug* (Ge-

mäldegalerie Kat.-Nr. 901 B). Neben den nur wenig erfolgreichen geschäftlichen Kontakten entspann sich nach dem hier abgedruckten Brief eine langjährige wissenschaftliche Korrespondenz zwischen Waagen und Mündler. In der 1854 erschienenen englischen Ausgabe der Englandreise Waagens findet dann das von Mündler angebotene Michelangelo-Gemälde lobende Erwähnung; Waagen sieht es in der Sammlung Henry Labouchere und schließt sich in seinem Bericht ganz der von Mündler vorgetragenen Bewertung an (*Treasures of Art in Great Britain*, Bd. 2, London 1854, S. 417f).

Der Brief Mündlers an Waagen ist nicht zuletzt auch ein bedeutendes autobiographisches Zeugnis: Mündler entwirft das Bild eines Kunsthistorikers, der sich auf dem schmalen Grat zwischen Kommerz und Wissenschaft bewegt.

Tilmann von Stockhausen

Anhang: Brief Otto Mündlers an den Direktor der Kgl. Gemäldegalerie, Gustav Friedrich Waagen, aus Paris vom 24.2.1846, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv, I/GG 166, Abschrift des Originals, Aktennummer 423.46, Blatt 277-279RS.

Da es sich um eine Abschrift eines wohl verlorengegangenen Originals handelt, wurde der Text heutiger Rechtschreibung und Zeichensetzung angepaßt. Kleinere grammatikalische Unstimmigkeiten, die aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Unachtsamkeit des Kopisten zurückzuführen sind, wurden stillschweigend korrigiert. In einigen Fällen scheint es zu Wortverwechslungen gekommen zu sein; hierauf wird in eckigen Klammern hingewiesen. In einem Fall hat der Kopist ein Unwort kreierte; eine mögliche Lösung steht in eckigen Klammern. Abkürzungen wurden in der Regel zur besseren Lesbarkeit aufgelöst, jedoch mit eckigen Klammern kenntlich gemacht. Den Mitarbeitern des Archivs, Jörn

Grabowski, Barbara Götze und Ingrid Seelecke, sei herzlich gedankt, ebenso Herrn Rolf Kultzen.

[Randbemerkung Ignaz von Olfers’]: *von dem Dir[ektor] Waagen vorgelegt. Das Original ist ihm zurückgegeben. O[lfers] 9.3. zu d[en] Akten O[lfers] 29.6*

Paris, d. 24 Februar 1846

Wohlgeborner Herr Doktor!

Seit geraumer Zeit schon gehe ich mit dem Gedanken um, an Sie zu schreiben, und bisher immer hab ich, meinen Entschluß hin und her wälzend, von Rücksichten und Bedenklichkeiten aller Art mich abhalten lassen. Doch die Sache liegt mir zu sehr am Herzen und da ich überzeuge mich, daß auch Sie der Gegenstand lebhaft interessiert, so schreite ich endlich zur Ausführung meines Vorhabens und sogleich auch ohne weitere Vorrede zur Bezeichnung des fraglichen Gegenstandes, welcher nichts Geringeres ist als ein Staffeleibild des Michelangelo, gegenwärtig in London für eine verhältnismäßig geringe Summe zum Verkauf ausgestellt.*

Diese Andeutungen klingen aber so lächerlich als fabelhaft, und ich beeile mich daher, einige Erklärungen hinzuzufügen. Das Bild ist die bekannte heilige Familie, oder vielmehr: Jungfrau mit dem Kinde und 4 Engeln, ehemals im Besitz der Madame Day in Rom, von [Carl Friedrich von] Rumohr, Titel [Italienische] Forsch[ungen] III, pag. 96 [Berlin, Stettin 1831], angeführte und als wahrscheinlich älter so wie schöner als das »Rund der Tribuna« [Florenz, Uffizien, Inv.-Nr. 1456] bezeichnet. Auch in das Nagler’sche Kunstlexikon sind jene Angaben des Baron Rumohr aufgenommen und zugleich eine genaue Beschreibung, man darf annehmen, nach eigener Anschauung, hinzugefügt. Ich brachte den vorigen Sommer von Mai bis Ende September in London zu; seit längerer Zeit sprach mir ein kunstliebender Mann meiner Bekanntschaft von einem schönen Bilde, das er gesehen habe und das zwar nicht, wie man behauptete, von

Michelangelo sei, wohl aber ein ausgezeichneter Mantegna sein könnte. Ein anderer, ein deutscher Künstler, sprach mir auch von dem Bilde und hielt es für einen D. Ghirlandajo. Durch Vermittlung dieses Künstlers gelangte ich endlich zu der sehr ungern gestatteten, schwer zu erlangenden Anschauung des Bildes. Im ersten Augenblicke, als ich vor das Bild trat, ward ich betroffen von dessen unverkennbarer Übereinstimmung und nahen Verwandtschaft mit der heiligen Familie von der Hand des Buonar[otti] in der Tribüne zu Florenz. Nicht minder auch war ich entzückt von der unvergleichlichen Schönheit des Bildes, von dem hohen Adel der Darstellung und von einer Zartheit des Gefühls, die weit mehr als in jenem Rund desselben Meisters die Erhabenheit und Strenge des Stiles mildert. Ich konnte mich kaum losreißen. Wie günstig aber auch der Eindruck war und wie sehr ich geneigt gewesen wäre, das Bild dem großen Meister zuzuschreiben, so ließen doch all die früher schon erhaltenen Eindrücke und die Vorurteile, denen es so schwer wird, sich zu entziehen, die Meinung meines Begleiters und der Mangel äußerer Autoritäten – denn jene Stellen waren mir nicht gegenwärtig, eine sichere Überzeugung für den Augenblick nicht zu. Nach einigen Wochen aber, als ich mir das Bild wieder lebhaft vergegenwärtigte, sagte ich zu mir selbst: Die andern mögen glauben, was sie wollen, ich halte das Bild für Michelangelo. Erst später fand ich jene Stellen; wahrscheinlich ist Ihnen das Bild nicht bekannt (wenigstens finde ich es in Ihrem Werke über England nicht erwähnt), deshalb füge ich noch hinzu, daß von den 4 Engeln, die die Hauptgruppe umgeben, die 2 auf der rechten Seite des Bildes nur umrissen und untermalt sind. Das Bild ist auf Holz a tempera gemalt, etwa 3 Fuß hoch, 2 Fuß breit. Es ist gegenwärtig im Besitz einer Frau, vielleicht Erbin der Mad. Day, welche es zu veräußern wünscht; doch hörte ich von gewissen Bedingungen sprechen, von Abneigung, es an Spekulanten zu verkaufen oder aus Eng-

land gehen zu sehen. Dies letztere ist es aber gerade, was ich wünsche; meine einzige Absicht bei dem Schritt, den ich tue, ist, wo möglich dieses Meisterstück aus dem Grabe so zahlreicher Kunstschatze zu retten und in einem Museum des Vaterlandes in Sicherheit und zur allgemeinen Anschauung zu bringen. Als geborener Bayer liegt mir allerdings München am nächsten, doch weiß ich dort weniger, an wen ich mich wenden könnte, und zweifle auch, daß Erwerbungen gemacht werden, während letzteres in Preußen der Fall ist, wo mir auch Ew. Wohlgeboren ganz besonderes Ansehen und Einfluß bekannt ist. Der für das Bild verlangte Preis ist 800 £ St., wovon, wie ich glaube, wenn auch nicht viel, doch einiges nachgelassen würde. –

Soll ich nun noch die Frage erörtern, wie es komme, daß für einen solchen Preis ein Bild dieser Art nicht schon längst einen Liebhaber gefunden habe, so wird Ihre Erfahrung in solchen Sachen sich mit einigen wenigen Andeutungen darüber begnügen. Es ist ja bekannt, wie selten auch in England wahre Kennerschaft und wahre Liebe und Begeisterung für Gegenstände der Kunst, Unabhängigkeit des Urteils und sozusagen Sprekamität [?; wohl gemeint: Souverainität] in Auswahl und Erwerbung derselben zu finden ist. Wer in solchen Dingen Erfahrung hat, der weiß zur Genüge und hat sich oft darüber geämt, wie heilose Verkehrtheiten, unerklärliche Verblendungen oder kleinliche Eitelkeit, Ränke, Einfluß der Modebegriffe und äußere Rücksichten, die nichts mit der Sache gemein haben, mitunterlaufen und fast bei allen Liebhabern und Sammlern zu finden sind. So ist denn wahrscheinlich das fragliche Bild von solchen, die einmal gehört haben, daß von M[ichel]angelo so gut als gar kein Staffeleibild existiere, daß ja sogar in seiner Vaterstadt außer dem einen der Tribuna, die andere, wie die Parzen des Pal[azzo] Pitti, in Zweifel gezogen werden – dem Meister natürlich abgesprochen werden, man hat sich in Konjekturen ergangen, infolge derer ein halb[es]

Dutzend Namen in Vorschlag gebracht worden, und so ist das arme Bild in Mißkredit gekommen und wie man hier sagt, »geholt« worden. Ging es ja doch zu einer Zeit, wo in London erprobte Kenner, die jetzt dahingegangen oder sich dem kindischen Greisenalter nähern, noch in voller Geisteskraft dastanden, der aus der Galerie Orleáns stammenden Danae des Correggio [Rom, Galleria Borghese, Inv.-Nr. 125; vgl. Paola della Pergola: Gall. Borghese. I Dipinti, Bd. 1, Rom 1955, S. 24-25], einem der Wunderwerke der Malerei, noch viel schlimmer. Die Echtheit dieses Bildes wurde in Zweifel gezogen (!!!), und Woodburn gab es, so versichert man, für etwa 120 £ St. hin! Später wurde es noch einmal für 250 £ St. verkauft. Übrigens hat dieses Argument, der Spottpreis, wofür das Bild erstanden worden, auf die heutigen Römer noch einen so gewaltigen Einfluß, daß bis auf diesen Tag gar viele noch an der Originalität der Danae zweifeln, während das ganz mittelmäßige Machwerk, das die päpstliche Regierung für 7-8000 Scudi an sich gebracht und das im Vatikan als Correggio prangt [Correggio, zugeschrieben: Der Heiland, Vatik. Pinakothek, Nr. 155], schon eber seine Anhänger und Verteidiger findet. Daraus würde aber nur folgen, daß Engländer und Römer – was dazwischen liegt ungerechnet heutzutage auf derselben Höhe der Kunsterkenntnis stehen. Und stand es damit im wesentlichen wohl zu irgendeiner Zeit besser? Im Jahre 1720 schon beklagt sich [Jonathan] Richardson über die erstaunlich geringe Anzahl von Kennern, die er in Rom finde. – Doch genug hiervon, es ist dies ein unerschöpfliches Kapitel, auf welches sich häufig das difficile est Satiram non scribere anwenden läßt. In London wurde voriges Frühjahr unser Bild der National Gallery zum Ankauf angetragen [vgl. Cecil Gould, The Sixteenth Century Schools, Nat. Gallery Catalogues, London 1987, S. 148-150]. Man wies es aber zurück und beschränkte sich darauf, für den Preis von 600 Guineen ein sogenanntes

Portrait des Holbein [jetzt Art des Nicolas de Neufchâtel, Bildnis eines Mannes mit Totenschädel, Nat. Gallery Inv.-Nr. 195, vgl. Davies, Martin: *The Early Netherlandish School*. London 1987, S. 157-158] zu erwerben, das von dem ersten Tage an, wo es in der Galerie erschien, die lebhaftesten Widersprüche und Reklamationen hervorrief, und zwar mit dem vollsten Rechte, denn das Bild ist offenbar von einem der Claessens oder einem ähnlichen flandrischen Meister und so weit von Holbein entfernt als etwa ein greller, kalter Chatel von einem Claude Lorrain. Ich würde das Bild höchstens 250-300 Fr[an]ks. schätzen! Das Aufsehen, das dieser letzte Erwerb gemacht hat, ist Ihnen gewiß zu Ohren gekommen, die Aufregung war so groß, daß S[i]r Rob[ert] Peel selbst im Parlament deshalb interpelliert wurde. So viel mag hinreichend sein über den Gegenstand dieses Briefes. Nun noch zwei Worte, wenn Sie mir erlauben wollen, über meine Persönlichkeit. Obwohl Ihnen mein Name ganz fremd klingen wird, so dürfte Ihnen doch eine dunkle Erinnerung geblieben sein von einem schwächtigen, linkischen, blondhaarigen Studentchen, das im Sommer 1833, um die Zeit als Mme [Nanette] Schechner-Waagen [Sängerin, Ehefrau Carl Waagens, des Bruders Gustav Friedrichs] zum letzten Male in Berlin auftrat, mit einer Karte und Empfehlung des trefflichen Professor Engelhardt in Erlangen sich bei Ihnen anmelden ließ und gütig aufgenommen wurde. Es ist mir erinnerlich, daß ich Ihnen damals von meiner Neigung zur Kunst und deren Studium, von meinen häufigen Besuchen der Galerie in Pommersfelden u. s. w. sprach und daß Ihnen das alles bei einem Stud. theol. verkehrt, erkünstelt oder anmassend vorzukommen schien. Die Museums-Diener in Berlin aber kannten den Studenten wohl, der so ziemlich alle Tage (nach dem 2stündigen Kolleg bei [Johann August Wilhelm] Neander und ehe er zum Essen ging), eine Stunde oder zwei auf der Galerie zu brachte. Und aus dem Studenten der Theo-

logie ist seitdem nichts Besseres geworden als eine Art Mittelding zwischen Kunsthändler und Kunstschreiber. Über 3 Jahre brachte ich in der Schweiz und in Frankreich als Erzieher in 2 Familien zu. Später hatte ich das Glück, einen jungen Mann von lebhaftem Sinn für Kunst und der sich selber der Landschaftsmalerei widmet, nach Italien zu begleiten und dort 2 volle schöne Jahre genußreich zuzubringen. Die übrige Zeit hielt ich mich fast beständig in Paris – zu 2 verschiedenen Malen über 1 Jahr in London – auf, mit literarischen Arbeiten, zunächst mit dem Studium der Kunstgeschichte und gelegentlich auch mit Spekulationen beschäftigt, die nicht immer glücklich ausfielen, besonders im Anfang. Dabei habe ich unverrückt ein Ziel vor Augen – Italien nach allen Richtungen zu durchziehen und mich an jedem der einzelnen Orte, die in den Zeiten des Wiederaufblühens der Kunst so wie in den späteren Jahrhunderten des Mittelalters mehr oder minder bedeutsame Punkte eigentümlicher Kunstübung gewesen, so lange aufzuhalten, als nötig ist, um ein klares und besonders in den einzelnen Zügen genaues Bild von der Eigentümlichkeit einer jeden dieser Lokalrichtungen zu erhalten und dadurch, so viel in meinen schwachen Kräften liegt, zur Ausfüllung der zahlreichen Lücken in der früheren Kunstgeschichte beizutragen. Zunächst ist die Bearbeitung einer Geschichte des Correggio und seiner Werke, die mich beschäftigt und dazu ich seit 6 Jahren zusammengetragen; es fehlt mir aber an Muße resp. an den Mitteln zu reisen, denn in Parma habe ich mich nur 4 Tage aufhalten können, und Dresden habe ich seit 13 Jahren nicht mehr gesehen. – Bisher habe ich so gut als gar nichts geschrieben. Meinem Dafürhalten und meiner Erfahrung nach muß man – es sei denn, daß einer über Kunst schreiben will, wie man einen Theaterbericht in einem Feuilleton abfaßt, unendlich viel und recht wissen, um bündig und gut zu sagen. Ihr Rat, verehrtester Herr Doktor, wäre mir gar oft von Nutzen, und den Genuß Ihres Umganges habe ich mir

vielmals gewünscht. In gewissem Sinne ist mir dieser Genuß allerdings geworden, denn Ihre Werke haben gewiß wenig eifrigere und dankbarere Leser gefunden, als ich [es] bin. Auch darf ich mich den wärmsten Verteidiger Ihrer so scharfsichtigen und gründlichen Beurteilung und fast immer unumstößlichen Vermutungen, die in dem Werk über die Schätze des Louvre ausgesprochen sind, gegen einige eingefleischte und verrostete Verfechter jeder einzelnen Besetzung und durch die Zeit geheiligten, wenn auch augenscheinlich irrümlichen Benennung in den Sammlungen und Katalogen des Museums nennen. Doch schon längst hat dieser Brief das Maß überschritten, und ich beeile mich zu schließen. Sollten Sie also meine Mitteilung berücksichtigen wollen und sollte eben die Regierung geneigt sein, das Bild zu erwerben, so würde ich Sie bitten, mich mit einer Antwort zu beehren. Ich würde dann nach London schreiben, um das Nähere zu erfahren, oder aber, da ich nächster Zeit dahin zurückzukehren gedenke, das Geschäft selber leiten können.

Genehmigen Sie, verehrtester Herr Dr., die Versicherung meiner ausgezeichnetsten Hochachtung.

(gez) Otto Mündler
7 Rue St. Georges

*Ich drücke mich unrichtig aus, wenn ich sage, zum Verkauf ausgestellt, wie Sie weiter unten sehen werden; denn das Bild ist so weit entfernt, ausgestellt zu sein, daß man nur durch besondere Vergünstigung, und wenn man der Besitzerin genau [wohl eher: genehm?] ist, oder ganz besonders empfohlen, dasselbe zu Gesicht bekommen kann.

Den Herren Schlesinger et Magnus in Berlin, bin ich persönlich bekannt, besonders dem letztern, der sich häufig hier aufhält und den ich dann in Gesellschaft meiner Freunde, der beiden Winterhalter [Franz Xaver und Hermann Winterhalter], fast täglich sehe. Diese beiden Herren könnten also, im Falle solches je erfordert würde, über meinen moralischen Charakter Auskunft geben.

Vom Nutzen und Nachteil Nietzsches

»Abbau – Neubau – Überbau: Nietzsche und 'eine Architektur nach unserer Seelen-Art'«, ein Kolloquium in Weimar, vom 11. bis 13. Oktober 1994

Eines der Grundprobleme geistesgeschichtlicher Jubiläen – wie Geburts- oder Todestage von Philosophen – ist die dann immer auftretende Frage, ob es sich um eine Renaissance der damit verbundenen Denkformen und Weltbilder oder nur um eine ephemere Erscheinung handelt. Um es gleich vorweg zu sagen: die zentrale Problematik des Weimarer Treffens zum 150. Geburtstag (am 15. Oktober) Friedrich Nietzsches war die nun wieder verstärkt in Gang kommende scheinbare Wiederauferstehung des Denkers, die im Grunde gar keine ist. Der Hamburger Kunsthistoriker Werner Hofmann diskutierte dann

auch in seinem Referat anhand von Gustav Klimts Malerei einen der Gründe hierfür, nämlich die Janusköpfigkeit der Interpretationsmöglichkeiten von Nietzsches Überlegungen. Tatsächlich aber sprachen die meisten Teilnehmer dieses zentrale Problem überhaupt nicht an, obwohl es fast jedes einzelne Referat beispielhaft vorführte. Damit blieb der wichtigste Ansatz zur Reflexion über diese anspruchsvolle Gedächtnisveranstaltung unbesprochen.

Das Kolloquium wurde von den Kunstsammlungen zu Weimar gemeinsam mit dem *Getty Center of Art and the Humanities*, Santa