

Erst voriges Jahr, als der Fürst Liechtenstein sein fünfzig-jähriges Regierungsjubiläum feierte, hat Bode in einem Wiener Blatte recht eindringlich erzählt, daß er selbst in unseren Landen alle Sammler unter'm Pantoffel habe, daß der Fürst nur dann ein wertvolles Stück zu erwerben wage, wenn er, Bode, seinen Segen dazu gegeben; denn die hiesigen Leute, die gingen nur darauf aus, den reichen Sammler mit Fälschungen hineinzulegen.

Die Wiener Kunstfachleute schwiegen damals. Es ist eine mißliche Sache, sich mit Leuten in so günstiger, unerschütterlicher Stellung und mit so glänzenden Beziehungen in einen Streit einzulassen. Vor der Öffentlichkeit behalten sie meist recht, denn sie haben auch die bessere Lunge und verstehen die Vorteile besser, auf die es ankommt. Mein Gott, was hätte man Alles gegen diesen Unfehlbaren vorbringen können, wenn man dazu Lust gehabt hätte! Wie oft hat er ein Werk für echt erklärt, um einige Jahre nachher selbst zu widerrufen. Und umgekehrt. Aber man sagte einfach: er ist gewachsen, reifer geworden. Kein Weiser fällt vom Himmel. Noch vor ein paar Jahren ereignete sich der Fall, daß ein italienischer Bildhauer nach Berlin kam, das Kaiser Friedrich-Museum besuchte und eine seiner Bronzen dort als Werk des 16. Jahrhunderts eingereicht fand. Er ging geradewegs zu Bode, erzählte ihm, bewies ihm, daß er diese Bronze vor zwei, drei Jahren verfertigt hätte, — na, und da wurde das Ding aus dem Museum wieder entfernt. Damals ging es noch ohne großes Aufsehen, ohne Blamage.

Diesmal freilich ist die Affäre ein wenig „happiger“. Bode hat sich in seinem Unfehlbarkeitsdünkel ein wenig zu weit vorgewagt, „bahnlos liegt's vor ihm, und eine Mauer aus seinen eignen Taten baut sich auf, die ihm die Rückkehr fürmnd hemmt.“ — Und diesmal ist das Lachen an uns, da es ja kein Wiener Sammler war, der das Geld für eine Fälschung ausgab, kein Wiener Fachmann, der den Ankauf vermittelte. Bode mag in den letzten Wochen keine angenehmen Stunden verbracht haben, als so ein Beweis nach dem andern an den Tag kam, als die Angriffe von allen Seiten auf ihn hernieder hagelten. Nur einer blieb ihm treu — August Scherl. Er ließ allen Enunziationen des in die Enge getriebenen General-Direktors seine Blätter, und so werden drei bis viermal hunderttausend Leute im deutschen Reiche und vielleicht auch bei uns glauben, daß im Berliner Museum wirklich eine Wachsbüste von Leonardo da Vinci steht.

Für den Kunstkenner bedurfte es nicht erst des noch lebenden Mitarbeiters, Lukas Sohn, sowie der bei der Untersuchung der Büste herausgeholtenglischen Zeitungen und der als Füllung verwendeten geblümten Weste, um die schöne Flora dem großen Renaissancemeister ab und einem Empire-Bildhauer zuzuschreiben. Als ich die Abbildung in der „Illustrated London News“ zum erstenmal erblickte, zu einer Zeit, da noch nirgends ein Zweifel an der Authentizität geäußert worden war, da erklärte ich sofort unter dem zwingenden Eindruck der Gesamthaltung einigen anwesenden Personen, daß diese Skulptur wohl in einzelnen Zügen an einige Werke Leonardo's erinnere, als Ganzes jedoch zweifellos die Schöpfung eines unter dem klassizistischen Einfluß stehenden Bildhauers vom Anfange des 19. Jahrhunderts sei. Wer die Arbeiten Canova's und französischer oder englischer Bildhauer der Empirezeit kennt, wird die Behandlung der Büste, die Neigung des Kopfes, das Lächeln des Mundes, die antike Regelmäßigkeit der Züge sofort wieder erkennen und nicht erst einen Traktat Leonardo's herbeizufieren! Der Bildhauer des Renaissance-Zeitalters konnte, selbst wo er unter dem direkten Einfluß griechischer oder römischer Bildwerke stand, seine starke persönliche Eigenart nicht verbergen, und man wird keine einzige Figur, Büste, Reliefskulptur der Renaissance finden, die sich nicht in

den Hauptzügen und der ornamentalen Behandlung wesentlich von Werken der Antike unterscheidet. Wie viel individueller und geheimnisvoller ist das Lächeln der Monna Lisa! Das „Mädchen von Lille“, das wegen der Bemalung und des Materials zum Vergleich herangezogen wurde, — übrigens vermutlich auch später, im 17. Jahrhundert geschaffen — könnte weder im Altertum noch im 19. Jahrhundert entstanden sein. Der erste entscheidende Eindruck der Florabüste also ließ sie als eine Arbeit aus der Zeit von 1800 bis etwa 1840 erkennen. Und ich fügte meiner Meinungsäußerung die Worte bei: Da hat sich Bode wieder einmal ordentlich vergaloppiert.

Und siehe da, nach kaum acht Tagen, kamen aus England die unwiderleglichen Beweise für die Provenienz der Büste. Der Sohn jenes Bildhauers Lukas lebte noch, er selbst hatte mit dem Vater das Wachs für diese Arbeit eingekauft, hatte an der Herstellung mitgewirkt. Es kamen Photographien des Hilfsmodells und anderer verwandter Werke zu Tage, die den wenig bekannten Lukas als einen recht tüchtigen Künstler zeigten, als einen strengen Klassizisten aus der Schule Canovas. Eine Aufnahme zeigt den Alten im Kostüm des Hamlet, in der Hand hält er statt eines Totenschädels die Totenmaske Antonie Canovas. Andere Bilder geben kunstreiche Gruppen wieder, eine Kreuzabnahme z. B., die überaus geschickt durchgeführt ist. Statt einer neuen Arbeit Leonardos hat die Kunstgeschichte also durch dieses famose Ereignis einen neuen, vortrefflichen Bildhauer erhalten. Und den einzigen Zusammenhang mit Leonardo erfuhr man jetzt auch: ein Gemälde von einem Schüler dieses Meisters hatte die Anregung zu dem Werke gegeben; ein Vorgang, der sich im Laufe der Jahrhunderte oftmals wiederholt.

Am rätselhaftesten war übrigens bei der ganzen Affäre der hohe Preis. Zuerst sprach man von 100.000 Mark, dann von 140.000, nun sind gar 160.000 festgestellt. Ja, um's Himmelswillen, wenn die englischen Kunsthändler um Auktionatoren die Büste nicht für ein Werk Leonardos hielten, und sie nur mit 2000 Mark bewerteten, warum mußte Bode den Großmütigen spielen und bloß deshalb, weil er soviel von dem Stücke hielt, eine solche Summe aus dem deutschen Staatssäckel dafür opfern?! Diesen Punkt hat Bode bisher nicht einmal aufzuklären versucht. Er schimpfte wohl in einer Zuschrift an die „Vossische Zeitung“ auf jene Berliner Händler, die Greco und Goya in die Höhe treiben; „aber noch seien Velasquez und Leonardo geschätzt“, meinte er, und man müsse sie bezahlen! Müsse —? Wenn der Verkäufer den Preis nicht verlangt? Der Casus macht mich lachen.

Doch die Preisfrage ist schließlich Sache der deutschen Richter, des deutschen Volkes. Direktor Bode hat schon mehrmals durch derartige Überzahlungen den Leuten Rätsel aufgegeben. Für einen Rembrandt, „der Prediger Aaslo tröstet eine Witwe“, soll er 500.000 Mark bezahlt haben, während der Vorbesitzer Lord Ashborn es für 54.000 Mark erstanden hatte. Für einen minderen Crivelli wurden 142.000 Mark bewilligt. Andere Stücke hat er wohl auch gelegentlich recht billig erworben. — Speziell Bode's Art, Rembrandt zu sehen und zu bewerten, ist ganz sonderbar. Viele Bilder sind durch ihn zu Rembrandt'schen Ehren gekommen, die ohne seine Intervention als Werke geringerer Meister oder alte Kopien, ein wenig beachtetes Dasein gefristet hätten. Schon in dem großen Rembrandt-Werk Bode's findet man mehrere solche minderwertige oder verdächtige Rembrandts, neben authentischen herrlichen Werken abgebildet und beschrieben; und wie die Beschreibung uns verrät, stammen gerade diese Bilder alle aus den Beständen der Kunsthandlung Sedelmeyer in Paris, in deren Verlag Bode eben dieses Rembrandt-Werk herausgab. Solche Beobachtungen lassen unser Zufrauen in die Zuverlässigkeit dieses Schiedsmannes gar sehr in's Wanken geraten.