

Italienern dürfte freilich nur eine tief und ernst gestimmte Landschaft von Domenichino, sowie eine sehr feine kleine Schloßansicht von Canaletto, eine Art idealen Zwingers, in Frage kommen. Doch muß man sich damit trösten, daß gute Italiener jetzt überhaupt kaum noch zu haben sind; warten doch selbst die großen Sammlungen, und nicht nur die Deutschlands, seit Jahrzehnten so gut wie vergeblich auf Gelegenheiten, um nach dieser Richtung hin die Lücken der Bildersammlungen auszufüllen.

W. v. Seidlitz.

\* Als französisches Urteil über deutsche Malerei ist dasjenige Maurice Hamels interessant, das er in der Gazette des beaux arts drucken ließ. Hamel bestätigt zuerst den Fortschritt, den unsere Kunst seit 1878 gemacht hat. Damals hätte sie mehr Gelehrsamkeit und kritischen Verstand als persönliche Eingebung gezeigt und mehr das Studium der alten Meister erkennen lassen, als Liebe zur Natur. Jetzt sei in Auffassung und Darstellungsweise ein großer Umschlag eingetreten: Millet, Israels und schließlich die Schule des freien Lichtes hätten eben auf die moderne Malerei bestimmend eingewirkt — in Deutschland wie anderwärts. „Daraus folgt aber keineswegs, daß die deutsche Kunst ihr Volkstum aufgegeben habe. Die ganze Stammeseigenart besteht noch fort in der Vorliebe für gedämpfte Farbengebung, für starke und wichtige Töne in der ersten, oft melancholischen Empfindungsart. Die neue Schule selbst hat lebhafter als je die wahren

Überlieferungen der deutschen Kunst wieder aufgenommen: einen mystischen Naturalismus, ein Streben nach Kennzeichnung des Wesentlichen ohne Bedachtnahme auf plastische Schönheit, eine rücksichtslose Vorliebe für ausdrucksvolle Häßlichkeit und schmerzliche Unmut, ein begeistertes Vertiefen in das Innenleben.“ Lenbach wird ein intense évocateur d'âmes genannt. Von Menzel sagt Hamel, er bilde ein Gebiet für sich in der deutschen Kunst. „Sein abgeklärter, die Wirklichkeit anerkennender Geist findet das Seinige überall, in der Werkstatt, in den Salons, auf den öffentlichen Spaziergängen und in den Tierbuden. Er erzählt nicht, aber er beobachtet mit schneidender Schärfe Gestalten, Stellungen usw. Mit schalkhafter Gutmütigkeit, mit derber, ehrlicher und gemüthlicher Laune weiß er das Leben zu treffen, und sein Ton ist geistreich und bestimmt.“ Der Verfasser würdigt noch eine Reihe anderer Berliner und Münchner Maler und sagt am Schlusse: „Alles in Allem: was zur Stunde in Deutschland vorherrscht, ist, gleichzeitig beeinflusst von Frankreich und Holland, eine Rückkehr zur unmittelbaren und naiven Kunst.“

\* In Wien wurde von Seiten der Akademie der bildenden Künste eine Kunstwerkstatt für Freilichtmalerei in einem eigenen Bau errichtet. Auch den Tiermalern soll hier Gelegenheit geboten werden, Studien nach dem Leben vorzunehmen. Ein Hofraum und ein Garten stehen zum gleichen Zweck zur Verfügung.

## Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

### Die kastilianische Skulptur.

Eine Botschaft an alle Künstler.

Nein, niemals hätte ich es gedacht, als ich in müßiger Neugierde durch dieses in lieblichen und heiteren Arabesken blühend schimmernde Thor des Colegio mayor de Santa Cruz trat — estilo grecoromano restaurado, wie sie hier die Renaissance heißen —, mit keiner eiligen Ahnung hätte ich mir's auch nur traumhaft vermutet, im staubigen, spinnigen, rauchigen Wust dieser engen und schwarzen Gewölbe hier solcher Offenbarung begnadet zu werden, Offenbarung der höchsten Kunst und Enthüllung ihres geheimsten Zaubers. In müßiger Neugierde, ja, bin ich schlendernd gekommen, die Kuriositäten von Valladolid der Reihe nach abzufertigen, von den gotischen Wundern San Pablo und San Gregorio an dem Palast des blutigen Torquemado vorüber, der jetzt ein gemüthliches Bezirksgericht ist, und über die weite Richtstätte der Auto-dafés nach der kalten und schwermassigen Kathedrale, der man die Herkunft von dem schiefen und gelben Philipp ansieht, und so denn am Ende auch zu diesem Museum, die berühmten Fuen-saldañas des Rubens zu schauen, als gewissenhafter und pflichttreuer Tourist, daß er nachher was erzählen kann. Aber in Taumel bin ich fort, in Rausch und Wollust, in einer seligen Verzückung, dergleichen niemals, so lange ich mich erinnere, meine erschauernde Seele so fieberisch durchgüht.

Ich hatte wohl schon gehört (in manchen Büchern ist es zu lesen) von der kastilianischen Holzschneiderei der beiden valladolidischen Meister Berruguete und Hernandez und des italischen Juan de Juni. Das sei eine seltsame und wunderliche Kunst, von kräftiger Tugend im Naturalistischen, von wilder Kühnheit bis an die verwegensten Pläne, und absonderlich

durch das Farbige, das gegen unsere Gewohnheiten stößt. Ein antiquarisches Wunder also, ergötzlich für den Verstand — aber wo nach dieser dürren Weisheit unserer Schriftgelehrten, woher in aller Welt konnte ich auf so namenlosen Wonnesturm des Gefühls gefaßt sein?

Besonders — dieses muß ich gestehen — da mir von allen Künsten immer die bildhauerische die langsamsten und flachsten Wirkungen gemacht hat, in ihren gepriesenen Meisterwerken selbst in glatten Wellen mein Gehirn nur mit Vergnügen kräuselnd, das angelernt und angebildet war, ohne mit Sturm jemals meine Sinne zu überwältigen und in die Tiefe der Empfindung zu tauchen. Aus zwei Gründen: mein Wirklichkeitsstimm und mein Farbensinn hörten nicht auf, sich gegen sie jedes neue Mal aufs Neue zu empören, zänkische und stets verdrossene Frondeure. Ich konnte die Illusion niemals gewinnen, die aus dem Irdischen weg zum Traume befreiende Illusion der Dichtung und der Malerei, welche von der Einbildung in unserem Bewußtsein vollbracht wird, wenn darauf der Zwang einer Wahrheit und der Rhythmus einer Farbe stößen. Ich bewunderte wohl die Fertigkeit und Geschicklichkeit der kundigen Artisten, im Marmorenen so nahe ans Fleischliche zu geraten, aber den Schein der Wirklichkeit, daß mir ihre Gebilde Geschöpfe worden wären, vermochten sie niemals über mich; und was ich mich mit Vorstellungen und Zusprechungen auch mühte, die Freude blieb mir tot, weil das Leben nur in der Farbe ist.

Wirklichkeit und Farbe, welche Natur ihm verschließt, vermag kein Marmor zu bieten. Zum letzten Worte der Kunst, zu ihrem Segen und ihrer Weihe kann der einzelne Marmor, ohne Hilfe des Fremden, aus sich selbst, nimmermehr gelangen. Als Anhang und Nebendienst der Künste, der erst im Gefüge der anderen,

durch Zusammenhang mit dem Bilde und dem Bau, wirksam und kräftig wird, nur als Glied der Dekoration, wie sie von den gotischen Kirchen und dem barocken Garten gebraucht wird, habe ich darum die Bildhauerei, die ich nur im Marmorenen kannte, vor dem geachtet.

Die kastilianische Skulptur hat von den großen Italienern den hohen Stil im Marmor übernommen, die michelangeleske Größe, Würde und Gewalt. Aber indem sie diesen kothurnischen Stil am Holze, statt am Marmor, vollbrachte, vermochte sie ihm die Wahrheit des täglichen Lebens und die naturalistische Geberde der Straße zu gesellen. Und indem sie das süßsame Holz in Farben tauchte, wußte sie es in die Wunder des Lichtes zu setzen. Das sind die drei Neuerungen der kastilianischen Schule, welche hier in spinniger Einsamkeit verstauben und welche die Welt umwälzen werden, alle Gewohnheiten der Skulptur, ihr ganzes Verhältnis in der Kunst und überhaupt alle unsere ästhetischen Begriffe, an dem Tage, wo ein nachbildender Künstler sich ihrer und Europas erbarmt. Eine Revolution wird von ihnen aus durch die Welt brausen, gegen welche die Entdeckung Pompejis Kinder spiel und Ammenspott gewesen.

Ich kann in dieser vorläufigen Notiz, welche ich im Fieber des ersten Jubels mit jagendem Stifte hinsetze und welche nur als erster Alarm unter die Künstler gellen soll, keine Vorstellung geben, weder von dem Umfange dieser an die 160 Nummern starken Sammlung, welche, einmal bekannt und in Beispielen und Proben mitgeteilt, die italienischen Museen veröden wird, noch von dem unsäglichen Reize ihrer Hauptstücke, deren zehn schlechthin klassische sind, noch von der Geschichte der kastilianischen Skulptur, wie sie sich langsam, in feuchender Not, aus italienischen Anfängen durch den autochthonen Naturalismus, indem sie an das koloristische Genie des Hernandez gerät, zu dieser besonderen, unvergleichlichen und schier unfasslichen Farbenskulptur entwickelte, welche die höchste Meisterschaft des Meißels in der bisherigen Menschengeschichte darstellt. Es ist eine unendliche, gar nicht begreifliche, beklemmende, verwirrende, tödliche Fülle von Wucht, Leidenschaft, Größe, Wahrheit und Schönheit, und drei Tage, drei volle Tage, vom ersten scheuen grauen Morgen bis in tiefe Empörung wider die grausame Nacht hinein, die neidisch das Göttliche raubte, habe ich in unerhörter Wollust hier geschwelgt, mit rauchenden Sinnen, von einem zum anderen und wieder zurückkehrend zehn Mal zu jedem, weil jedes das schönste war und nur das nächste noch herrlicher, aber freilich das gewaltigste doch das letzte, und mir siedete das Blut und meine Nerven tanzten in wilden, wahnsinnigen Sprüngen und fast erwürgt hat mich die tobende Begierde, wenn ich wenigstens einen Freund hier hätte, der mich verstünde, der mit mir jauchzte und mit dem ich weinte im namenlosen Stolz der unendlichen Menschenwürde, welche die Großen erreichen.

Soll ich diesen lyrischen Wahnsinn wirklich lieber streichen, den mancher Spott verhöhnert wird, in kaltem Verstande, der nüchtern bleibt? Aber was sonst, was anders vermöchte denn von Größe und Macht einer Kunst ein deutlicheres Zeugnis zu geben, als im Überschwange des Gefühles die Wirkung, welche ihr Zauber

vollbringt? Jetzt nur noch eine eilige historische Notiz, für das gelehrte Gewissen.

Die farbige Holzbildnerei übten die Kastilier von jeher, aus den Anfängen der christlichen Zeit herauf. Alonso Berruguete, um 1480 in Paredis de Nava geboren, zehn Meilen von Valladolid, und siebzehn Jahre von Michelangelo gebildet, brachte in diese Überlieferung der Heimat die italienische Marmortechnik, welche Juan de Juni darauf zu handwerkerlicher Meisterschaft vollendete. Dieses Werk dann, den großen statuarischen Stil der florentiner und Römer im hergebrachten farbigen Holznaturalismus des Landes, fand Gregorio Hernandez als Brauch und Übung vor und, einmal sattelfest in ihrer Weise, sattelfest, nach langem Fleiße, in der ewigen monumentalen Geberde und sattelfest, durch häufige Verwegenheit, in der unmagiebigigen naturalistischen Begierde, fügte Gregorio Hernandez aus seinem Eigenen dazu die Musik der farbigen Dekoration, indem er, was vormdem zufälliges, bescheidenes, mißächtliches Geleit gewesen, fortan auf den Thron seiner Kunst und die koloristischen Gesetze zur Alleinherrschaft, der die anderen nur dienen, erhob. So kam über den Realisten in Holz, der das Leben nachformte, der Bildhauer und brachte den Stil, und über den Bildhauer kam der Maler und brachte den Rhythmus, und so geschah es durch mühseligen Dienst fast eines Jahrhunderts, indem jeder den anderen fortsetzte, aber sein Eigenes ausdrückte, daß am Ende diese fünf glorreichen Schöpfungen wurden, in denen das stilistische, das naturalistische und das koloristische, welche sonst hadern und unter sich feinden, zu friedlich wirksamer Einheit verbunden sind, diese fünf Meisterthaten des Gregorio Hernandez: der Täufer Johannes, die Santa Theresa, der San Sebastian, die Virgen del Carmen und die Pietà.

Die Pietà ist vielleicht die gewaltigste unter ihnen. Die Jungfrau, lebensgroß, in schwerem blauen Mantel, von böcklinischem Blau, welche über dem schlaffen Leichnam des Gottesohnes verzweifelt, ist von einer monumentalen Größe in Haltung und Geberde, wie nur die Medicäerin oder der Schmerz der Niobe, von einer Ammut und Holdheit des Profiles, welchen nur der Eiler Mädchenkopf verglichen werden kann, von einer Grazie des adeligen Leibes, welche alle rafaelschen Madonnen übertrifft. Dazu im Leichnam des Christus eine so entsetzliche und furchtbare Gewalt des Naturalismus, welche Marmor niemals erreicht hat — von einer unerbittlichen Anatomie, die nicht beschrieben werden kann. Dazu endlich, zum Monumentalen und zum Naturalistischen, in ihnen und über sie ausgegossen ein Raffinement in der Farbe, wie es seit Giesole nur noch Puvis de Chavanne geglückt ist. Ja, so mag ich Ihre Vorstellung vielleicht nähern, durch diesen Ausdruck: denken Sie sich das Verfahren der Puvis de Chavanneschen dekorativen Musik statt auf flacher Leinwand über menschengroße Gestalten verübt, welche ein Bastien-Lepagesches Gesicht geschaut und eine Michelangeleske Faust gemeißelt hat.

Ich kann mir wohl denken, daß Ihnen das überschwenglich klingt. Mir klingt es schaal und matt, wenn ich's neben die Woge in meiner Brust halte. So sehr sind diese Werke über allem Ausdruck, über allem Vergleich, über allem Maß.

Aber jetzt muß, da schon vor mir sozusagen kein

vernünftiger Mensch in diese verlassene Stadt geraten zu sein scheint, jetzt muß dreierlei geschehen. Es muß Künstlern und Laien die frohe Botschaft verkündigt werden von dieser ganz besonderen Skulptur in Farben hier, in der das Wähnen der Moderne Frieden findet. Es muß für Kopien in alle Welt gesorgt werden, für Photographien der Hauptwerke überallhin und in alle Blätter, für Reproduktionen in Holz dann, für welche wirksame und kräftige Künstler ausgewählt und hieher gesendet werden sollen. Es muß dieses Museum von Valladolid des Mecca aller Bildhauer werden, und wenn der erste große Pilgerzug zur Andacht hier versammelt ist, dann, während die Glocken klingen und heiliges Jauchzen sein wird, wollen wir unsere Pinsel zerfasern und unsere Federn einstampfen und die Saiten von allen Geigen reißen: denn nicht in Farben und nicht in Tönen, ja nicht einmal im Worte kam jemals solche Hoheit und Würde wieder geschaffen werden — es ist ja nicht denkbar.

Ich habe mir, was an Photographien aufzutreiben war, hier verschafft und für Madrid versprochen man mir, daß ich noch mehrere fände. Ich habe, durch

die liebenswürdige Gastsfreundschaft des Señor Don José Martí y Monsó, des Direktors der Escuela de Bellas Artes, die ich nicht genug rühmen und der ich nicht genug danken kann, reichlich gefördert, einen Thurm von kunsthistorischen und bibliographischen Notizen aufgehäuft, aus dem in der Mühe sich wohl etwas gestalten wird. Ihnen, mein lieber „Kunstwart“, sende ich diese erste Notiz, mit jagendem Stiff auf erbettelte Zettel gekritzelt, in der Hast der ersten Wollust, damit die vielen Freunde, Genossen und Waffenbrüder Ihrer Zeitschrift Freunde, Genossen und Waffenbrüder werden mögen auch meiner Entdeckung. Sie werden mir helfen, zu beraten, wie hier der Kunst am wirksamsten zu dienen ist, und wir wollen zusammen blasen und trommeln, in alle Winde überallher Echo zu versammeln. Aber eilig, mein lieber Freund, eilig thut's Not — mich wenigstens schmerzt das Mitleid ganz unerträglich, daß Tausende und Tausende noch schmachten, ausgeschlossen von dieser höchsten Weihe des Meißels und diesem höchsten Glücke im Bilde.

Valladolid, d. 27. Okt. 1889.

Hermann Bahr.

## Aus der Bücherei.

☞ Aus dem Burgtheater 1818—1837. Tagebuchblätter des weil. F. F. Hoffschau Spielers und Regisseurs C. E. Coste-noble. (2 Bände. Wien, Konegen.) Der als trefflicher Darsteller fein komischer Charakterrollen sowie als Bühnendichter bekannte Verfasser, welcher zugleich ein feinfühlig Beobachter war und seine Wahrnehmungen ungeschminkt, nicht selten in höchst drastischen Ausdrücken, niederschrieb, zieht neben dem Burgtheater auch die anderen Bühnen Wiens in den Kreis seiner Betrachtung und bekundet für alle übrigen Erscheinungen des Wiener Lebens ein rege Teilnahme. Bekanntlich starb er schon 1857. Seine Aufzeichnungen, in denen er uns eine der schönsten Epochen des Wiener Bühnenlebens recht anschaulich gegenwärtig, werden sich als Quellenwerk für die Geschichte der dramatischen Kunst und als schätzbarer Beitrag zum Kulturbilde des vormärzlichen Wiens voraussichtlich ihren Platz in der chronographischen Literatur erobern. Auch wecken sie den Wunsch, die noch unbekannt „Hamburger Tagebücher“ desselben Verfassers, deren Ausgabe beabsichtigt wird, recht bald veröffentlicht zu sehen. S. K.

☞ Grundriss der Geschichte der bildenden Künste. I. Die vorchristliche Kunst. Von Adolf Fähr. Mit 114 Bildern. (Freiburg i. B., Herder) M. 3,75. — Fähr, der sich schon durch seine Schrift über das Madonnenideal in den älteren deutschen Schulen bekannt gemacht, bringt hier ein weiter angelegtes Werk, welches sich von allen übrigen Kunstgeschichten dadurch unterscheidet, daß es auf einem konfessionellen, nämlich dem katholischen Standpunkte steht. „Naturgemäß haben vor allem die religiösen Anschauungen eines Volkes in den Werken der bildenden Künste dauernde Gestalt gewonnen. Bieten sich in dieser Beziehung apologetische Beweise für christliche Wahrheiten dar, so werden wir solche hauptsächlich zu registriren suchen.“ Daß über diese Art des Geschichtschreibens die Ansichten geteilt sind, wissen unsere Leser schon aus der Auslassung Anton Springers (Kw. II, 19). Gesehen wir indeß dem Verfasser seinen Standpunkt zu, so werden wir finden, daß er den Stoff beherrscht und geschickt darstellt. Er behandelt nach einander Hebräer, Ägypter, Assyrier und Babylonier, Perser, Indier, Phönizier und Kleinasien, die griechische und die italienische Kunst. Die Ausführungen knüpfen zumeist an die Abbildungen an, ein empfehlenswertes Verfahren. Die Ausstattung ist vorzüglich. △

☞ Die Handzeichnungen älterer Meister in der Königlichen Bibliothek zu Windsor = Castle. Wir haben mit der Niederschrift dieses Titels dem Leserkreise wieder ein neues der großen Sammelwerke angezeigt, durch welche der berühmte Kunstverlag Ad. Braun & Cie. in Dornach und Paris in ausgezeichneten Photographien nach

und nach „die Galerien Europas herausgiebt“. Die Sammlung von Windsor-Castle ist für die Kunstgeschichte von höchster Wichtigkeit vor allem durch etwa achtzig Bildnisentwürfe Holbeins, durch ungefähr ebensoviele Zeichnungen Leonardos, ungefähr dreißig von Rafael, fünfundzwanzig von Michelangelo und noch durch zahlreiche andere großer Meister. Die neue Publikation (sie liegt bereits fertig vor) enthält 257 Photographien zu verschiedenen Preisen; das ganze Werk kostet 900 Mark. Die Blätter sind diesmal nicht nur in der Größe genau den Originalen entsprechend hergestellt, sondern auch in Ton und Farbe, ja, soweit sich dies ermöglichen ließ, selbst im Papier, das den unveränderlichen Kohleindruck trägt. Besonders die herrlichen Bildnisse Holbeins werden weit über den Kreis der eigentlichen Kunstforscher hinaus Bewunderer finden, die auch den großen Schritt zum Ankauf nicht scheuen. Man kennt Holbein nicht, ehe man sie gesehen.

☞ Aus G. Hirths Kunstverlag in München liegen wieder mehrere Veröffentlichungen vor. Auf den „Formenschatz“ und das „Kulturgeschichtliche Bilderbuch“ kommen wir später zurück, ebenso auf Müller-Waldes höchst bedeuftame Monographie über Leonardo da Vinci. Gedenken wir für heute zunächst der „Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten“, die Georg Hirth im Vereine mit Richard Muther herausgiebt, ein Sammelwerk, von dem uns nun die fünf ersten Lieferungen (je 3.50 M.) vorliegen. Es sind dafür nur Holzschnitte berücksichtigt worden, die als „Nachschnitte“ zu bezeichnen waren, d. h. als genaue Reproduktionen „der bis ins Kleinste durchgebildeten für den Hochdruck berechneten Zeichnung auf Holz“. Hauptsächlich auf seltenere Blätter und Anifa wurde gefahndet, und mit Glück und Erfolg. Die Wiedergabe Zinkographie, für Drucke von mehreren Platten gleichfalls in verschiedenen Farben — ist gut, gedrängte aber ausgiebige kunstgeschichtliche Notizen und Beschreibungen erhöhen für den Laien den Genuß und ermöglichen in gewissem Sinne für den Kunsthistoriker erst die Brauchbarkeit. Ein zweites Hirthsches Lieferungsmerk, die „Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren“ brachte als 12. Band Albrecht Altdorfers „Sündenfall und Erlösung des Menschengeschlechtes“ (M. 3, geb. M. 6), als 13. Band das „Hallische Heiligensbuch“ von 1520 (M. 6, geb. M. 9), letzteres mit einer Einleitung von Richard Muther — und damit wieder zwei Reproduktionen wichtiger und interessanter alter Druckwerke, welche für mäßigen Preis dem Liebhaber zugänglich werden. Dadurch, daß statt zinkographischer Platten die Originalholzschnitte benutzt werden konnten, erhielt ein Werk besonderen Wert, mit dessen Erwähnung wir für heute schließen: die „Äigentliche Abbildung dess gantzen gewerbs der Kauffmanschaft sambt etlicher der namhaft und