

49. Mittwoch, am 21. Juni 1837.

Dresden und Leipzig, in Commission der Arnoldischen Buchhandlung.

## Bildende Kunst.

### Spanisches Museum in Paris.

Nach Leon Gozlan.

(S. Nr. 45. u. 46. dieser Blätter.)

#### II.

Meister der drei spanischen Schulen finden sich in dem neuen Museo, dessen Begründung wir besprochen haben. Diese drei Schulen nämlich wie bekannt, die andalusische oder die von Sevilla, die von Madrid und die von Valencia, haben einige Verbindung unter sich, welche den Einfluß derselben Regierung wie desselben Klima bezeugen, dabei einige Annäherung an Italien, nach Verhältnissen der Zeit und den Beziehungen gewisser Meister, aber sie unterscheiden sich auch durch sehr ausgesprochene Merkmale, welche eine eigenthümliche Originalität für jede derselben begründen.

Es scheint uns als ob eine Classification der Gemälde des Spanischen Museums, nach den Schulen der verschiedenen Meister, denen sie angehören, geordnet, sich vielleicht zweckmäßig unserm ersten Artikel anschliesse. Wir wollen daher hier eine vorläufige Arbeit dieser Art versuchen, die später von berufnen Kritikern vervollständigt werden mag, wenn sich in zwei Monaten die Thore des Louvre ihrer Wissbegier öffnen.

Zuerst nun von der andalusischen Schule! Als ihren ältesten Meister erkennt sie Joan Sanchez de Castro an, der gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts lebte.

Der geschickteste Schüler von de Castro war Gonzalo de Diaz, welcher einige Kirchen in Sevilla schmückte. Er ward 1498 geboren. Dieser war wieder der Meister von Bartolomeo de Mesa und Alexo Fernandez. Der erste vergoldete das berühmte Tenebrario von Sevilla und der zweite gab Pedro von Cordoba Unterricht, welcher die Schule stiftete, aus welcher die Maler von Lucena und Jaen hervorgingen.

Alexo Fernandez kam im Anfange des 16ten Jahrhunderts nach Sevilla zurück und vergoldete und malte da das Altarblatt der Kathedrale. Die Kathedrale von Sevilla! dieses ewige Denkmal, eben so berühmt als ganz

Spanien, gleich dem Pantheon in der Welt gekannt, auf dessen Wänden und unter dessen Gewölben jedes Jahrhundert, jedes Vierteljahrhundert, jede Schule, jeder Maler, jeder König, jede Königin, jeder Fürst, jeder christliche Bornehme Zeichen der Pracht, Ex voto's des Genies, der freigebigen Frömmigkeit, der heiligen Galanterie, der wohlhabenden Mildthätigkeit zurückgelassen hat! Die Kathedrale von Sevilla hat eben so gut ihre verschiedene Seite der Geschichte wie die berühmten Städte und großen Reiche. Cean de Bermudez hat eine sehr geachtete geschrieben. Unglücklicherweise ist sie selbst in Spanien noch feltner als seine Geschichte der Maler, von der es in Paris nur 6 Exemplare giebt.

Diego de la Barreda war der Meister von Lopez de Vargas, der nach Sevilla den Geschmack und die Uebersieferungen der florentinischen Schule mitbrachte. Unter der neuen Richtung, welche dieser Künstler den Studien seines Landes gab, bildeten sich 8 Zöglinge, und unter ihnen mehrere achte Meister. Als Ringe dieser köstlichen genealogischen Kette von Malern fügen sich von 50 zu 50 Jahren fast ohne Unterbrechung, ein, Luis Fernandez, Gas Roelas, der berühmte Francisco Zurbaran, die Ehre unsers neuen Museums, Andres Ruiz de Sarabia, der zu Lima starb, der Karthäuser Don Francisco Galeas, ein Mann von großer Kenntniß und Heiligkeit, Francisco de Herrera el Viejo, geboren 1576, ein wilder Maler, ohne Biegsamkeit im Pinsel, aber kühn bis zur Berwegenheit in seiner Kunst wie in seinen Sitten, welche durch eine empörende Anklage gebrandmarkt wurden. Sein naiver Biograph sagt von ihm mit allerliebster Aufrichtigkeit: „Er übte sich manchmal im Graben in Erz und diese Beschäftigung kann ihn dahin verleitet haben, daß er in das Verbrechen des Falschmüzens verfiel, das man ihm Schulb giebt“. Sein Name steht unter mehreren Gemälden des spanischen Museums. Herrera el Viejo gab seinem Bruder Bartolomeo de Herrera die Hand, der dieser Stütze bedarf, wie meist alle Brüder berühmter Männer, so wie dem Francisco Pacheco, Schwiegervater und Lehrer des Diego Velasquez de Silva. Pacheco hat eine Abhandlung über die Malerei geschrieben und war ein gelehrter Mann, aber kalter Maler. Als er einen Christus gemalt hatte,



in welchem sich alle Fehler des Colorits vorfinden, schrieb einer seiner Schüler unter das Gemälde:

„Wer stellte Dich auf diesem Bild, o Herr!

So trocken und so leblos dar?

Du wirst mir sagen, Menschenliebe seyß;

Ich aber sag', daß es Pacheco war“.

Pacheco gränzt an Agostino und Juan del Castillo, wovon des letztern Anspruch an Ruhm dieser ist, daß der unsterbliche Bartolomeo Esteban Murillo unter seine Schüler gehörte.

Eine Periode ist in der Geschichte der andalusischen Malerei besonders ausgezeichnet, nämlich die Mitte des 16ten Jahrhunderts. Da gelangte diese Schule auf ihren höchsten Gipfel der Vollkommenheit in der Ausführung von Gewändern, welches sie dem Impuls verdankte, den ihr Pedro de Campana und sein Zeitgenosse Francisco Frutet, beides Niederländer, gaben.

Hernando Sturmio, Pedro de Villegas Marmolejo, Luis de Morales el Divino, (weil er nur heilige Gegenstände malte, so genannt) Barco Prereyra, Juan und Diego de Salindo, Brüder, Fray Diego del Salto, Vasquez, Antonio Montrebano und die obengenannten Maler besaßen ohnstreitig vollkommene Kenntniß der Anatomie. Sie zeichneten mit großer Correctheit: ihre Gestalten waren reich an Leben, Bewegung und Ausdruck, aber mit diesen Haupteigenschaften verbanden sie nicht immer die des Adels und der Kraft. Die beiden Niederländer Campana und Frutet bildeten sie vollends. Es ist wohl unnöthig, erst noch zu bemerken, daß Zurbaran und Murillo, die in jeder Hinsicht vollendeten Maler, jenen Beiden nichts zu verdanken hatten.

Nach der Angabe der Hauptmassen dieses so kolossalen und blätterreichen Baumes der andalusischen Schule, wollen wir es nun versuchen, einige Zweige besonders zu betrachten, welche der Sturm einer Revolution zu uns hergeführt hat. Von der Schule gehen wir auf die Menschen über, und vorzüglich auf diejenigen, deren Werke nun für immer Frankreichs Eigenthum sind.

Alonzo Cano, einer der königlichen Gäste im spanischen Museo, mag den Reihn eröffnen.

Alonzo Cano, Maler, Bildhauer und Architect, ward in Grenada am 19. März 1601 geboren. Sein Vater lehrte ihm die Architectur und er studierte später die Bildhauerei unter Juan Martiez Monbañez, seinem Landsmann, und die Malerei unter Francisco Pacheco. Seine besten Führer aber waren die griechischen Büsten, die sich damals zu Sevilla im Pallaste des Herzogs von Alcalá befanden. Man sieht von ihm in jener Stadt 5 Hochaltäre aus sei-

ner ersten Zeit. Er schmückte sie mit seinem dreifachen Talente als Maler, Bildhauer und Architect aus. Schon 1628 übertraf Al. Cano seine Meister und setzte seine Nebenbuhler in Schrecken, wenn er ihren Ansprüchen, ihn gleich zu kommen, nur mit Degenstößen antwortete, wovon der Maler Sebastian Liano de Baldes ein Beweis war, den er im Zweikampf gefährlich verwundete. Er mußte in Folge dessen Sevilla verlassen und ging nach Madrid, wo er der vertraute Freund des Diego Velasquez wurde, des Lieblings des Grafen Olivarez, der eben damals aus Italien zurückgekommen war. Einige Arbeiten zeichneten Cano's Aufenthalt in der Hauptstadt aus, unter andern seine großen Gemälde für das Kloster des heiligen Agidius und der Triumphbogen, der am Thore von Guadalaraza beim Einzuge Mariens von Oestreich, zweiter Gemahlin des Königs, errichtet ward.

Im Jahre 1643 begab sich Alonzo Cano von Madrid nach Toledo, und hier und in dieser Stadt ward er des Mords seiner Frau angeklagt. Dies Factum ist in ganz Spanien geglaubt, stützt sich aber auf keinen gründlichen historischen Beweis. Und wie hätte er, wenn er 1643 seine Frau getödtet, 1647 Majordomus der Bruderschaft unserer lieben Frauen von den sieben Schmerzen werden können? Mindre Vergehen vielleicht bereuend, wollte er einige Jahre nachher als Priester ordinirt seyn, und das Capitel von Grenada war stolz darauf, dieses fromme Gesuch zu bewilligen. Als jedoch das Noviziat zu Ende und der Augenblick gekommen war, der Welt zu entsagen, schauerte Cano vor der Wichtigkeit seines ersten Entschlusses zurück. Das Kapitel gab nicht nach. Schon setzte es Scandal. Endlich brachte der König Al. Cano selbst dahin, und der große Maler ward Canonicus, ordinirter Unter-Diaconus, und es wurden ihm, nach seinem ausdrücklichsten Verlangen alle Rückstände seiner Prébende ausgezahlt, der er bis zu seinem Tode, am 5. October 1667 vorstand.

Die strengsten Kritiker Spaniens stimmen darin überein, daß Al. Cano einer der vorzüglichsten Künstler dieses Landes war. Niemand hat ihn, ihrer Ansicht nach, im Colorit sowohl als in der Einfachheit der Composition übertroffen. Er legte seine Gewänder mit verschwenderischer Kunst an und excellirte besonders in der trefflichen Ausführung von Händen und Füßen. Diese sind aber auch wahrhaft tadellos. Da er nichts ausführte, ohne vorher seinen Entwurf dazu fest aufgefaßt zu haben, so haben wenige Künstler so viele Handzeichnungen hinterlassen wie er. Die meisten sind mit der Feder gearbeitet und grau colorirt.



Als seine besten Schüler nennt man in der Malerei, Alonso de Mesa, Miguel Geronimo Cieza, Sebastian de Herrera Barnuevo, Pedro Atanasio Bocanegra, Ambrosio Martinez, Sebastian Gomez und Don Juan Niño de Guevara, und in der Bildhauerkunst, Pedro de Mena und Josef de Mora. In den vorzüglichsten Städten Spaniens und fast in allen Cathedralen des Königreichs findet man Gemälde von ihm. Er besaß die überströmende Fruchtbarkeit von Rubens, der aber nie zeichnete wie er.

Das Gemälde des Alonso Cano, la Virgen y el Niño, (die heil. Jungfrau und das Kind) wird, wenn das Schöne noch jetzt einigen Werth besitzt, stets in dem Geiste derer, welche in ihrer blinden Anbetung für die italienische, und vorzüglich die florentinische Schule, der spanischen die Anwendung, ja selbst die Kenntniß des Ideals abstreiten, ernsthafte Zweifel erregen müssen. Mit der vollsten Achtung für Italien, und indem wir ihm ganz dieses Verdienst überlassen, das man Spanien abspricht, ist es leider nun einmal unsre Meinung, daß uns das Ideal zu der Familie des Phantastischen und, da es der strengen Ähnlichkeit mit wirklichen Gegenständen auf der Erde sich entzieht, gar nicht für das Urtheil von Menschen zu gehören scheint. Aber wenn sich sonach die italienische Schule dadurch, daß sie allzu erhaben ist, dem Urtheile entzieht, giebt die Spanische zu, daß sie es nicht genug sey, und sich daher der strengsten Kritik Preis. Denn sie verstattet trotz dessen die Anforderungen an Sorgfalt der Wahl, an stetes Auffuchen des Schönen unter seinen wirklichen Typen, die Trefflichkeit einer gewissen Erhabenheit im Schnitte des Gesichts, in der Würde der Physiognomie, in der Majestät und Einfachheit der Stellung und in der Schönheit der Draperien. Das Schöne wohnt nicht bloß bei dem, was nicht wahr ist, nach der Tradition einiger italienischen Schulen, es verbindet sich auch manchmal mit dem, was wahr ist. Alonso Cano giebt den Beweis.

La Virgen y el niño ist ein einfaches Gemälde, wie schon die Wahl des Gegenstandes anzeigt, aber es beweist weit mehr, als eine lange Abhandlung es thun könnte, wie sehr auch die spanischen Künstler sich damit beschäftigten, das Bild des Geschaffenen zu erhöhen, jedoch deshalb ohne alle Verwandtschaft desselben mit der wirklichen Welt aufzuheben. Die Mutter wie die göttliche Jungfrau sind in dem Kopfe der Madonna mit tiefer Einsicht vereint. Dieser Kopf voll ausgezeichneter Milde, zart colorirt, bescheiden und stolz, neigt sich wie ein Lichtstrahl es thun würde, der vom Himmel käme. Er ist von der schönsten Farbe. Das Kind besitzt nicht den Reiz der Mutter; es ist etwas roth um die Lippen und Umrisse. Ueberhaupt sind die spanischen Maler

darauf nicht ausgegangen, in die Züge des Jesuskinde jene heilige Lieblichkeit zu legen, die Raphael erschuf; ihr Typus ist regelmäßig statt schön zu seyn und ermangelt eben so sehr des Adels als es bei den Kindern des Velasquez der Fall. Man schreibt diese Gemeinheit bei den castilischen Malern minder dem Mangel an Kraft sich zu erheben zu, als gewissen religiösen Gewohnheiten, die dem Nationalcharakter eigenthümlich. In Spanien stellt sich der Christ, eben dadurch daß er Mensch, dem Volke stets als ein in seinem Wollen absolutes Wesen dar, vor allem stark, energisch, schwer zu verzeihen geneigt, gerecht, aber streng, viel von der Natur der Könige an sich tragend, oder, um minder keckerisch zu sprechen, den Königen erlaubend ihm sehr zu gleichen. Daher der natürliche Contrast zwischen dem Christkinde und der heil. Jungfrau, die ihrerseits geliebt wird, wie es die Frauen in Spanien werden, mit Courtoisie, unbegrenzter Bärtlichkeit, Hingebung bis zum Tode.

Diese verschiedenen Arten, die Gottheit der Madonna und ihres Sohnes zu betrachten, liegen dichterisch in einer in Spanien sehr verbreiteten Sage verborgen. Abends, wenn das Nebenholz im Kamine flammt und knistert, erzählt man den Kindern, wenn sie nicht folgen wollen, die nachstehende Legende aus alter guter Zeit. Damals also hatte ein junger Mensch sehr viel gesündigt; er hatte alles begangen, was ihr euch nur vorstellen könnt, und noch viel mehr. Eines Tags — ohnstreitig regnete es eben — trat er in eine Kirche ein und kniete vor ein Gemälde einer heiligen Jungfrau mit dem Kinde: — vielleicht vor dem von Alonso Cano. Als er nun ohne Glauben oder Liebe so auf das Bild sah, war es ihm, als sehe er das Blut aus den Wunden des Jesuskinde fließen. \*) Er sieht schärfer hin: es war wirklich Blut. Ein Wunder folgt auf das andre. — Warum vergießest du dieses Blut? fragt die heilige Mutter das Kind. — Wegen des Sünders, der meine Wunden wieder geöffnet hat; antwortet dieses. — Man braucht nun gar nicht hinzuzusetzen, daß dem Sünder das Herz brach, daß er heiße Thränen weinte und sich bekehrte; er war ein Spanier. — Du mußt ihm verzeihen, mein Sohn! — Ihm verzeihen? Nie, nie! — Und der Sünder fing an aufzuschreien, zu verzweifeln, um Verzeihung zu flehen — Du hörst es, mein Kind; sey nachsichtig! — Nein, meine Mutter, keine Gnade für den Sünder. — Und nun legte die heilige Jungfrau das Kind auf die Erde, stieg aus dem Bilde heraus, hob ihr ma-

\*) Nach einem hergebrachten Anachronismus haben die guten spanischen Maler fast stets das Jesuskind mit den Wundenmalen dargestellt. Die schlechten sind darin viel genauer.



jeftätisches Gewand und Knieete nebst dem Sünder, um mit ihm zu weinen. — Jetzt mein Sohn, sagte sie, bitte ich Dich um Verzeihung und Gnade, bei Deiner Liebe zu Deiner Mutter! — Und das Jesuskind verzieh. —

Liegt nicht in dieser Volksfage die Erklärung der Vorliebe der spanischen Künstler für das Bild der heiligen Jungfrau, ein wenig auf Unkosten des göttlichen Kindes?

Doch unsre Achtung für die Meinung gebietet es uns, unser Lob wie unsre Kritik auf die Gränzen allgemeiner Ansichten zu beschränken, bis diese Meinung sich von selbst aussprechen, und unsre Aufgabe gleichsam legal machen wird. Man möge in allem was wir sagen, nur das schüchterne Gefühl eines Einzelnen, höchstens den Eifer guten Willens sehen. Im voraus unterwerfen wir unser so leichtfehlendes Urtheil dem obersten Ausspruche des Publikums. Mag es dieses alsdann cassiren, es hat ein Recht dazu. Um dieser Achtung willen aber wollen wir die enthusiastischen Zeilen, welche uns die übrigen Arbeiten von Alonso Cano einflößen, um vieles abkürzen, und nur noch von dem Gemälde sprechen, das von ihm unter dem Namen *Bileams Esel* bekannt ist. Die Farbe ist glühend, voll Glanz, aber durchaus von Uebertreibung fern. Sie ist gesättigt wie die Farbe des mittäglichen Himmels, wie die Poesie Virgils. Reich und doch gemäßig, rinnt sie in den Grenzen einer strengen Zeichnung, ohne je den Zwang zu fühlen, ohne je über ihre Ufer zu strömen. Es ist die lateinische Malerei zur Zeit des Augustus.

Ein Portrait Alonso Cano's, das er von selbst verfertigte, erwartet im spanischen Museo seinen Rahmen. Der kecke Bürger Grenada's hat sich nicht geschmeichelt. Er hat muthig seine Adlernase, seine rothunterlaufnen Augen, sein spiziges Inquisitorgesicht nachgebildet. Dargestellt als ein Mann im Nachdenken begriffen, vernimmt er das Geräusch, das eine Hornisse — Emblem der Kritik, deren Freund er nicht war — vor seinen Ohren macht. Dieses Mitglied der Jury belästigt ihn. Ja! wenn ich sie erwischen könnte! scheint sein höhnischer Mund zu sagen, wo nicht noch etwas anderes. Bei einem Andalusier ist der Fuß so nahe am Munde!

Einer der Fürsten aus der Andalusischen Schule ist Murillo. Palomino versichert, daß er zu Piloes geboren worden, bewiesen aber ist, daß er in Sevilla, Montags am 1. Januar 1618 getauft ward. Jean Castillo war sein Lehrer. Man würde das Schicksal seines Schülers haben beklagen müssen, wenn Murillo etwas von der so höchst trocknen Färbung desselben geerbt hätte, welche seine Bio-

graphen der florentinischen Schule anrechnen. Aber glücklicherweise verlor er diesen Führer und malte nun für den Markt von Sevilla Phantasiestücke, in die amerikanischen Colonien bestimmt. Sevilla besitzt 3 Gemälde Murillo's, welche er während seines ärmlichen Lebens als junger Mann malte. Auch unser neues Museum zählt mehrere aus derselben Zeit auf, welche die erste seiner drei Manieren charakterisiren. Als er 24 Jahr geworden, lernte er Moya kennen und plötzlich fand in seinem Geschmache eine Veränderung statt. So würde denn Moya einen Nachahmer in Murillo gefunden haben, wenn eines schönen Tages Van Dyl nicht den noch übrigen Theil der Befehrung an sich gerissen hätte. Murillo war in Moya, einem geschickten Copisten, durch die Art der Malerei, welche Van Dyl schuf, verführt worden. Nach England zu gehen, um Van Dyl zu studiren, war jetzt Murillo's Plan; aber van Dyl starb. Statt dessen Italien zu besuchen, lag ihm nun zwar sehr am Herzen, aber Italien ist weit von Spanien und man füllt die Zwischenräume nur durch Gold.

Giebt das Glend Genie, so muß es denen, die schon Genie besitzen, noch etwas mehr verleihen. So ging's Murillo. Mit den wenigen Maravedis die er noch besaß, kaufte er Leinwand, schnitt sie in Biercke und malte auf jedes einen religiösen Gegenstand. Eine schöne Seele von Kaufmann — es giebt deren noch dann und wann — kaufte ihm diese bunte Leinwand ab, um sie nach Ostindien zu schaffen, wohin man damals alles brachte. Nun wollte Murillo mit diesem seinem kleinen Schatze nach Italien, damals schon wie jetzt dem gelobten Lande Kunstgläubiger, reisen. Als er durch Madrid kam, begegnete er Velasquez, seinem Landsmanne. Das war besser für ihn als Italien. Der damals allmächtige Velasquez öffnete ihm die Museen, die Tempel, die Palläste. Murillo studirte, malte, bildete sich um und aus, entwickelte sich und kehrte dann, als er glaubte, auf eigenen Füßen stehen zu können, nach Sevilla zurück. War diese Wiederkehr auch kein Triumph, wie er ihn sich träumte, so verschafften ihm doch die Arbeiten, die er dort unternahm, warme Bewunderer, und zugleich verständige, denn sie gaben in Murillo der Verschmelzung dreier wohlbekannter Meister ihren Beifall, Velasquez, Ribera und Van Dyl. Diese Annäherung bildet den Charakter der zweiten Manier Murillo's, die sich nicht lange drauf in eine dritte persönlichere und ausgesprochen erhabene umgestaltete.

(Beschluß folgt).