

Theater, Kunst und Literatur.

Ein amerikanisches Geschenk an das Museum der bildenden Künste in Budapest.

Von Hofrat Dr. Gabriel v. Zérech,

Direktor der Gemäldegalerie alter Meister.

Man hat Budapest mit Recht die Gohastadt genannt, denn es beherbergt im Museum der schönen Künste fünf Werke des spanischen Meisters, der in den Galerien Europas, mit der Ausnahme des Prado in Madrid, spärlich vertreten ist. Die ersten beiden Goyas, die Waffenträgerin und der Scherenschleifer, waren durch die Erwerbung der fürstlich Esterházy'schen Galerie im Jahre 1870 um einen Kaufpreis von 1.100.000 Gulden in den Besitz des ungarischen Staates übergegangen. Fürst Esterházy muß eine ganz besondere Vorliebe für spanische Malerei gehabt haben, denn 1819 hatte er aus der Sammlung des bekannten englischen Politikers und Staatsmannes Edmund Burke zweiundzwanzig spanische Bilder der gefasste, im darauffolgenden Jahre von dessen Witwe weitere zwanzig Spanien. Sodann erwarb er die erstwähnten zwei Bilder vom Goya aus der Sammlung des Staatskanzlers Wenzel Fürsten von Kaunitz, ferner andere, bedeutende Werke, wie zum Beispiel die Schlacht nach Megjopten von Murillo, den heiligen Dominik von Juan de Carreno, Zurbarans Umfesselte Empfängnis ufw. Daß die Meinung der Gemäldegalerie alter Meister diesen Grundstock spanischer Bilder nicht nur als Vermächtnis, sondern als Verpflichtung auffasste, hatte zur Folge, daß mit der Entstehung des Museums der bildenden Künste auch der weitere Ausbau der spanischen Abteilung zusammenfiel. Teils durch Ankauf, teils durch Schenkungen, kamen primitive Werke vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts dazu, Zurbarans heilige Familie, die Barockmalerei des Velazquez, Goyas weltberühmtes Porträt des Cécil Bermudes, das Bildnis des Marchese de Caballero und die Revolutionsszene von Goya, Grcos Verfindigung und Magdalen (Schenkung des Herrn v. Kemes) und zwei männliche Porträts von Juan de Carreno, die den Schöpfer des heiligen Dominik von einer neuen Seite zeigen. Wohl mancher Galeriebefucher mag vor diesen beiden Bildnissen gestanden haben. Des einen langes, blaßes und anämisches Gesicht mit den großen stumpfen Augen erinnert etwas an König Karl II. von Spanien im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin, aber sein langes Haar ist pfeilschwarz. Auf dem Bilde des heiligen Dominik geht ein lebensgroßlicher Strophismus durch Gewand und Bewegung. Ueber dem dunklen, christusartigen Kopf zündet eine kleine zunderrote Flamme. Den bereits vorhandenen drei Bildern Carrenos in unserem Museum gestellte sich dieser Tage durch die numismatische Schenkung eines unserer ausgezeichneten Kunstsammler in Amerika, des Herrn Eugen B r o s s in New York, ein viertes hinzu, das sowohl durch seine hohen künstlerischen Qualitäten, als auch durch imposante Dimensionen eine der bedeutendsten Bereicherungen nicht nur der spanischen Abteilung, sondern auch der Galerie alter Meister bedeutet.

Wer ist nun dieser Juan Carreno, dessen Name bei uns von nun an in einem Atem mit dem Goyas und Grcos genannt wird? August L. Mayer, der vorzügliche Forscher spanischer Kunst, nennt ihn die „umstreitig bedeutendste künstlerische Persönlichkeit der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts“ spanischer Malerei. Don Juan Carreno de Miranda entstammt, ähnlich dem Velazquez, einer sehr vornehmen Familie. „Seit dem Jahre 1288 besaß diese Familie das Privileg, die Kleidung des Königs beanpruchen zu dürfen, die dieser am Gründonnerstag trug, ein Vorrecht, das später in eine Geldsumme umgewandelt wurde.“ Der Künstler wurde 1614 in Aviles geboren. In jungen Jahren zog er mit dem verwitweten Vater nach Madrid, wo er zunächst bei Pedro de las Cuevas und Bartolomé Román studiert haben soll. Carreno hat sich frühzeitig mit den alten Meistern beschäftigt. Von beträchtlichem Einfluß war Velazquez, mit dem er oft verwechselt wurde, außerdem Rubens und vor allem Van Dyck. Seine Bildnisse ainen den Geist dieser Vorbilder, ohne sie nachzuahmen, es tritt ein eigenes, höchst persönliches Moment hinzu, das keine Darstellungen individuell charakterisiert. Das Bildnis eines Edelmannes im Prado-Museum zu Madrid ist ein Beweis hierfür: zur gelassenen Vornehmheit des Van Dyck tritt spanische Grandezza, die in dem schönen noblen Gesicht ein höchstmaß ritterlicher Bereitschaft zum Ausdruck bringt. Aus dem dunklen Gewand, von dem sich ein aufbaumendes weißes Pferd im Hintergrund abhebt, blüht der goldene Anruf des Schwertes. Am

Bekanntesten dürfte dem Galeriefundigen das lebensgroße Bildnis der Infantin Margarete in Grün in dem staatlichen Museum zu Wien sein (früher dem Velazquez zugewiesen) und das Bildnis der Königin-Witwe Maria Anna in der Münchener alten Pinakothek, jenes Meisterwerk an vornehmer Psychologie und Behandlung des Gewandes der im Lehnstuhl sitzenden majestätischen Frauengestalt. Auch das vorhin erwähnte Porträt König Karls II. von Spanien im Berliner Museum ist weiteren Kreisen wohl bekannt; der Schimmer auf dem stumpfblonden Haare, die dunklen erloschenen Augen im kränklichen zugespitzten Gesicht, die geschlossene Eleganz des Gewandes erinnert stark an Velazquez. Carreno brachte mit Vorliebe in seinen Bildnissen dunkel blaugraue und schwärzliche Töne. Daneben wieder Farbenorgien, wie etwa im Porträt des Königs als Knaben in Rot (Sammlung des Carl of Clarendon) oder auf dem Bildnis des Königs in Admiralsuniform, jetzt im Grecomuseum zu Toledo. Auch das Porträt der Marchesa de Santa Cruz, aus den Fünfszigerjahren stammend, mit dem ungeheuren Reifrock in Gelb und Silber ist überaus brillant im Kolorit, nicht zu vergessen das Porträt eines sechsjährigen Kleinkindes im Prado-Museum, der Eugenia Martinez Vallejo, in steifem schillernden Brokatleide.

Bei der Darstellung religiöser Vorgänge ist der Einfluß von van Dyck, Rubens, auch Tizian überwiegend — aber spanische Leidenschaft und glühende Innerlichkeit geben auch hier die ganz eigene persönliche Note, die alle Carrenos charakterisiert. Eines der bedeutendsten Gemälde dieser Art ist die Himmelfahrt Mariä in der gräflich Maczinskischen Sammlung in Poser und die höchst wirkungsvolle „Parisima“ bei H. Huntington in New York, aus des Künstlers Spätzeit 1676. Uebrigens ist ein großer Teil des Werkes Carrenos untrennbar von dem Namen des Malers Francisco Rizi, mit dem ihr enge Freundschaft verband und in dessen Gemeinschaft er eine Reihe von Fresken für die Toledoer Kathedrale malte. Die Beziehungen zwischen den beiden Freunden offenbarten sich rein künstlerisch wohl am deutlichsten in der Darstellung von Belshazars Fest im Bomes-Museum von Barnard Castle. Nach August L. Mayer ist die ganze Auffassung und Technik vollständig die des Francisco Rizi, dem man unbedingt das Bild zuschreiben würde, trüge es nicht die Signatur des Carreno.

Bei so viel Effektivismus ist das Moment eines gewaltigen Zusammenfassens aller Eindrücke zu einem einzigen persönlichen Pathos immer aufs neue hinreichend, und die Werke, die diesen Sieg der Persönlichkeit am deutlichsten ausdrücken, müssen naturgemäß diejenigen sein, die uns am meisten ansprechen. Vielleicht gehört die neue Schenkung in erster Linie hierher. Es handelt sich um die lebensgroße Darstellung des heiligen Jacobus von Compostela in der Maurenenschlacht, eines Werkes, das seit der Versteigerung (London 1853) der berühmten Galerie Espagnole des Königs Louis Philippe von Frankreich verschollen und 1916 plötzlich in New York aufgetaucht war. Auf weißem Schimmel mit flatternder Mähne und schäumenden Rüstern stürmt der Heilige über einen Kränal von Menschenleibern hinweg. Alles an ihm ist Kampf und Spannung: die hochgehobene Rechte mit dem Schwert, die Linke mit der flatternden Fahne mit dem Abzeichen des Ritterordens von Santiago, die emporgezogenen Arme, die sich wild in die Flanken des Pferdes drücken. Das dunkelblonde schöne Christusähnliche Haupt von eher italienischem Typus neigt sich nach vorn herab den bestiegten Feinden zu. Hinter dem schwarzgrünen Gewand fliegt die bläuliche Schärpe und ein weißes Gewas, das ebenbürtig Mantel oder Wolle bedeuten kann. Gespenstisch fast hebt sich die dunkle Erscheinung von dem Pferde ab, dessen große schwarze Augen den visionären Ausdruck des Bildes steigern. Das Pferd erinnert, was Einstellung und Körperproportion anlangt, an Leonardo, das ist eine Erbschaft, die über Rubens und van Dyck hinweg zum Spanier kam. Von grauenhafter Reglosigkeit sind die sterbenden Mauren, über die der Siegreiche reitet. Der eine greift niederstürzend mit der Hand an die klaffende Kröpfwunde, ein Maure mit Turban und goldschimmerndem Gewand, von vorn in kühner Verführung gesehen, hält sterbend noch den Feldherrnstab empor. Ein Gewirr von Menschenleibern, Armen, Beinen, Köpfen und Armen löst sich nur bei längerer Betrachtung in Einzelercheinungen auf und verdichtet sich nach oben hin in eine einheitliche Horizontlinie, über der ein weiß umwölkter Himmel blaut. Ist es nicht ein merkwürdiger Zufall, daß sich von Tiepolo eine für das Kloster Aranjuez gemalte Darstellung des gleichen Gegenstandes auch in unserer Galerie befindet? Ein Vergleich der beiden Werke zeigt so recht den visionären leidenschaftlichen Charakter des spanischen Bildes; bei Tiepolo, dem großen Venezianer des achtzehnten Jahrhunderts, finden wir eher eine feierliche Ruhe, die nur durch die wehende Fahne und die Engelsköpfe im wogenden Himmelsjanzöl aufgehoben ist. Carrenos Bild ist auf dem Saumzeug voll bezeichnet und trägt die Jahreszahl 1660. „Es gehört“, wie August L. Mayer treffend bemerkt, „zu den temperamentvollsten Arbeiten des Künstlers, ist sehr leicht und flüchtig gemalt, von starker dekorativer Wirkung, das flüchtige zugunsten eines visionären Effekts, einer rasch zu fassenden Erscheinung stark betonend.“

Wie hoch Velazquez Carreno schätzte, ist bekannt. Ihn betraute der Meister 1655 mit der Ausführung zweier Fresken für den Spiegelaal des königlichen Palastes in Madrid, eine Arbeit, die er aber infolge schwerer Erkrankung an Francisco Rizi abtreten mußte. Zwei Hauptvertreter der Madrider Malerschule des siebzehnten Jahrhunderts reichen sich nun in unserem Museum wieder die Hand: Velazquez, der Hofmaler Philipps IV., und sein eigentlicher Nachfolger Carreno, seit 1669 Maler des Palastes und 1671 Hofmaler Karls II. In unserem großen spanischen Saal hängt nun neben einer Jugendarbeit des Velazquez, die er vor seiner Ueberfiedlung von Sevilla nach Madrid malte, in der Mitte der Wand, an einem Ehrenplatz, Carrenos grandiose Schöpfung: der Schutzpatron Spaniens, Santiago di Compostela, wie er die Mauren niederringt. Aus fernen Landen zog dieser streitende Kämpfer über das Meer nach einem verstümmelten, armgewordenen geknechteten Land, das mit Stolz auf seine ruhmreiche Geschichte und Kultur zurückblicken darf. Drei neuerstandene miteinander verbündete Nachbarländer, Slaven und Rumänen, wettkampfen, diese alte Kultur mit Füßen zu treten. Zu den vielen Grausamkeiten, die der „Friede“ von Trianon uns gebracht hat, gehört, daß Millionen von Ungarn reinster Rasse nun das unerträgliche fremde Joch tragen müssen auf jenen „eroberten“ Gebieten, die während mehr als tausend Jahren der Krone des heiligen Stefan angehört haben. Zu den Grausamkeiten der neuen „Beschüßer“ der uns entrissenen Brüder gehört auch die mit teuflischer und barbarischer Lust ausgeführte planmäßige Zerstörung der vorgefundenen nationalen Kunstdenkmäler, die jüngst in eklatanter Weise in Pozsony zum Ausdruck gelangte, indem die Tschechen das herrliche, aus Marmor gemeißelte

große Reitermonument unserer unvergeßlichen Königin Maria Theresia, die bedeutendste Skulptur der Neuzeit Ungarns, ein Meisterwerk des Johann Fadrus, dem Erdboden gleich gemacht, in tausende Stücke schlugen. Ein Gradmesser eines jeden Landes ist seine Kultur, und jede Unkultur rächt sich früher oder später. Die Kultur zu pflegen und zu fördern, uns also auch als Westeuropäer zu dokumentieren, war stets für Ungarn nicht nur eine Lebensnotwendigkeit, sondern auch ein Bedürfnis. Und so wird es auch in der Zukunft sein, allerdings nur mit kräftiger Unterstützung. Wenn diese gerade von Seiten der in Amerika lebenden Kompatrioten kommt, so begrüßen wir dies mit doppelter Freude. Den ersten Schritt hierzu hat nun Herr Eugen Boross in New York mit einer noblen Geste getan. Ungarn mit klaffender Wunde, zweier Drittel seines Landes beraubt, nimmt mit patriotischer Dankbarkeit das kostbare und große Geschenk entgegen. Es symbolisiert die treue Anhänglichkeit an das Mutterland, das mit unverminderter Liebe an seine in der Ferne lebenden Brüder denkt, seien sie in Amerika oder in den von uns unrechtmäßig abgetrennten Landesteilen.