

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen.

Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefen nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. C. M., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 20 kr. C. M.

# MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halbjährig oder ganzjährig alle k. k. Postämter der Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefen besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

## ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: **Karl Weiss.**

No. 1.

III. Jahrgang.

Jänner 1858.

### Kunst und Alterthum in ihrem Wechselverkehr.

Ein Wort zur Orientirung von **Rudolph v. Eitelberger.**

Die rege Theilnahme, welche das Studium der mittelalterlichen Archäologie und Kunstgeschichte im österreichischen Kaiserstaate während der letzten Jahre gefunden hat, ist eine Erscheinung, die wohl jeder aufmerksame Beobachter unserer Culturentwicklung wahrnimmt, aber nicht jeder in derselben Weise erklärt. Viele sind es, die in ihr nichts als eine Moderichtung erblicken. Sie wissen: in Frankreich, England, Deutschland studirt man die mittelalterliche Kunst, schreibt über sie, gründet Vereine zu ihrer Förderung und wir — nun wir thun es auch, weil es eben draussen in der Mode ist und wir doch in dem nicht zurückbleiben können, was in der ganzen Welt, der gebildeten und überbildeten, Mode ist. Wir würden es an und für sich nicht beklagen, wenn das Gute — und dazu rechnen wir das Studium mittelalterlicher Kunst — in die Mode kommen würde, und wenn die grosse Welt sich gewöhnte, sei es auch blos um der Mode zu folgen, mit der alten Kunst sich zu beschäftigen. Aber um gerecht zu sein, unserer Modeart gegenüber, wie sie sich im Ganzen und Grossen zeigt, so glauben wir nicht auf Widerspruch zu stossen, wenn wir meinen, die warme Unterstützung, das rege Interesse, das sich seit wenigen Jahren auch bei uns den kunstarchäologischen Studien zugewendet, sei noch nicht so weit verbreitet, dass wir mit Grund sagen könnten, sie seien in die Mode gekommen, wie französische Lithographien, englische Stahlstiche oder Lütticher Gewehre. Es mag sein, dass Einzelne hier und da diesen Studien aus dem blossen Hange der Nachahmung, der ja aller Mode auch zu Grunde liegt, sich zuwenden, aber diese Einzelnen sind noch nicht Viele, wenigstens nicht so Viele, dass die herrschende Mode in Gefahr käme, von archäologischen Studien angesteckt zu werden.

Weit richtiger werden Jene in ihren Anschauungen sein, welche den Aufschwung mittelalterlicher Kunststudien aus dem lebendigen Interesse für Geschichte und Alles das

erklären, was mit ihm und der Geschichtsforschung zusammenhängt. Und allerdings hat die Geschichte keine wichtigeren, deutlicheren und lauter redenden Denkmale, als jene, welche in Stein oder Erz, in Malerei oder Architectur sich erhalten haben. Insbesondere der grossen Masse, dem eigentlichen Volke, gegenüber sind nebst Poesie die Monumente die eigentlichen Träger geschichtlicher Erinnerungen geblieben. Wären diese blos an die leicht vergänglichen Blätter gebunden, welche die Geschichte im engeren Sinne begründen, so wäre längst die Geschichte nur bei einigen Auserkorenen geblieben, denen das Verständniss alter Schrifturkunden zu erschliessen möglich ist und die Völker hätten längst die Gewohnheit verloren, ihren Ahnen, ihren historischen Erinnerungen nachzugehen. Aber das Monument sieht jeder, diesem kann er nicht aus dem Wege gehen, er kann es nicht ignoriren. Er hat die Gewissheit, dass es nicht von seiner Hand ist, dass seine Vorfahren oder dass anders redende, anders denkende Völker es gewesen sind, die auf demselben Boden hausten und thätig waren, an den ihn eine unergründbare geheimnissvolle Macht hingesezt hat. In diesem fort und fort dauernden Verkehre mit Monumenten, welche Anregung zu eigenem Handeln und Wirken, welcher Impuls zu geistigem Leben, zum Forschen, Denken und Dichten geht nicht von ihnen aus, welche Schule für die Völker liegt nicht in ihnen? — Es ist nicht zufällig, dass die geistreichsten und grössten Völker auch diejenigen waren und noch sind, welche am reichsten mit Monumenten versehen sind. Wer den Zauber, den Alterthum, Sagen und Geschichte an Monumente knüpfen, an sich erfahren hat, der weiss, wie aus jedem Denkmale die Fragen sprechen: wer hat es gebaut, zu welchem Zwecke wurde es errichtet? — der erkennt die historische Bedeutung der Denkmale leicht: der stimmt sicher jenen bei, die auch in der eben so gestaltenreichen als wenig bekannten Geschichte unseres Vaterlandes

eine sehr ergiebige Quelle des neuerwachten Interesses für Monumente und Monumentalkunde erkennen. Aber so mächtig auch das historische Interesse an Werken und Studien wirkt, so gerne sich ein gebildeter Geist mit den geschichtlichen Erinnerungen beschäftigt, die sich an Denkmale knüpfen, so darf doch die Kunstform, in der das Monument erscheint, nicht minder hoch angeschlagen werden, wenn es sich darum handelt, ihre Wirkungen auf unsere Zeit zu erklären.

Die ältesten und ersten Monumente waren nur Erionungssteine. Denkmale und Völker haben die Schule der Jahrhunderte durchmachen müssen, bevor sie mit diesen die Formen der Kunst verbunden haben, bevor die Sprache der Kunst ihnen selbst geläufig und lieb geworden ist. Welcher Abstand — nicht blos der Zeit, sondern mehr noch der Cultur und der geistigen Bedürfnisse nach — liegt nicht zwischen der Zeit, wo man dem Herrn opferte auf den Höhen, wo Jakob zu Bethel den Denkstein errichtete, und jener, wo Salomon seinen Tempel auf Moriaeh erbaute; jenen Zeiten, wo man den Weggöttern zur Abwehr böser Geister Spitzsäulen und Steinhäufen errichtete, und jenen Hermen und Apollomonumenten späterer Zeiten, wo man einen grossen Stein auf den Erdbaufen wälzte, der die Gebeine eines Heros umschloss, und jener Zeit, wo man Mausoleen baute und an den Strassen des Landes, vor den Thoren der Städte Grabmonumente errichtete, wie sie die via Appia bei Rom, die Strasse vor dem Herculanensischen Thore vor Pompeji zeigt! Die Verbindung zwischen Denkmal und Kunst ist alt, sie ist schon in der rohesten primitivsten Form vorhanden, wenn auch die menschliche Cultur auf einem gewissen Höhepunkt angelangt sein muss, damit das Bedürfniss einer Kunstform lebendiger hervortrete. Dann erst gewinnen die Völker Einsicht und klares Bewusstsein über die Natur, die Bedingungen und den Reiz der Kunst; sie verbinden systematisch und absichtlich die Kunstformen mit der historischen Erinnerung, und lange schon ist die That, der Held vergessen, dem zu Ehren das Monument errichtet wurde, während noch späte Generationen an der Kunst des Monumentes sich erfreuen, bilden und erheben. In unseren Tagen insbesondere überwiegt bei älteren Monumenten das Interesse an der Kunstform jener historischen Erinnerungen und — um einige hervorragende Beispiele zu erwähnen — während es vielen gleichgültig ist, wer der Lysikrates gewesen, der zu Ehren eines Chorsieges einst in Athen ein Monument hat errichten lassen und warum, oder wer unter den pisanischen Kaufherren heilige Erde von Jerusalem nach Pisa habe kommen lassen, — so interessiren sich Tausend von Kunstfreunden und Künstlern, von Reisenden und Eingebornen an der Grazie und an der Schönheit des choragischen Monuments im stillen Klostergarten zu Athen und an der grossartig ernsten Halle und den Wandgemälden im Campo Santo zu Pisa.

Im Geiste des Volkes gewinnt das historische Ereigniss durch seine Verbindung mit der Kunst eine bleibende

Stätte in seiner Erinnerung und das Wort des Dichters findet durch die Völker seine volle Bestätigung. „Nur wenn Kunst es adelt, bleibt es stereotyp im Zeitenbuch.“ Mit dem historischen Interesse ist das Interesse an der Kunst, die Einsicht in den hohen Werth, in die absolute Schönheit der Form einer der wichtigsten Gründe, der uns die Theilnahme erklärt, die man gegenwärtig auch in unserem Vaterlande dem Alterthume und zwar insbesondere dem mittelalterlichen zuwendet.

Viele unter den Lesern dieser Blätter werden sicher auch von dem Standpunkte der Kunst die Denkmale betrachtet haben, die jetzt entdeckt, beschrieben, gezeichnet und nach allen Richtungen hin erläutert und dem Verständnisse näher gerückt werden. Die Literatur wächst von Tag zu Tag in einer Weise, dass es schwer wird, sie zu übersehen und zu bemeistern, und zwar nicht blos jene Literatur, die vom Gelehrten zum Gelehrten, vom Gebildeten zum Gebildeten spricht, sondern auch jene, die für den Künstler und Kunsthandwerker, den Industriellen und Gewerbsmann bestimmt ist. Mit dieser rein literarischen Production geht eine Production anderer Art Hand in Hand, die ebenfalls von der Überzeugung ausgeht, dass in der mittelalterlichen Kunst ein Schatz von Kunstweisheit begraben liegt, den zu heben einer Zeit Noth thut, die sich auf dem Gebiete der Kunst lange Zeit nicht mehr auf dem Boden paradisischer Unschuld, kindlicher Naivität, ursprünglicher, tendenzloser Poesie bewegt.

Wie in allen Dingen, so ist aber auch auf unserem Gebiete Mass und Ziel nöthig, und vor Allem ein Bewusstsein des Zieles, um das rechte Mass nicht dadurch zu verfehlen, dass man des Guten zu viel thue und Kraft und guten Willen an einer Art der Thätigkeit verschwende, womit der guten Sache mehr geschadet als genützt wird. Wir machen diese Bemerkungen nicht ohne bestimmten Anlass. Es liegen uns eine Reihe von artistischen und literarischen Publicationen des In- und Auslandes vor, die durch das Ungenügende des Inhaltes, das Mangelhafte künstlerischer Darstellung, die mindere Bedeutung der Objecte der Verbreitung des guten Geschmaekes, der Liebe und Einsicht in die Kunst des Mittelalters mehr schaden als nützen; und es sind uns auf dem Gebiete der productiven Kunst Werke und Tendenzen vorgekommen, die deutlich zeigen, wie weit man in einzelnen Künstlerkreisen bei Benützung und dem Studium der mittelalterlichen Kunst von dem rechten Ziele und einer gesunden Kunstanschauung entfernt ist.

Die Zeit der Herrschaft des classischen Styles kann uns auf unseren neuen Bahnen in mancher Beziehung ein warnendes Beispiel sein. Es wird Vielen jene Epoche wohl erinnerlich sein, in der man anders Denkende auf dem Gebiete der Kunst verachtete oder geringschätzte, die ganze Kunst des Mittelalters als etwas, echter humaner Bildung Fernstehendes bezeichnete, und in den Formen und Schemen der antiken Kunst das einzige Heil erblickte. Jedem

anderen Kunstwerke wurde nur in so weit Werth beigelegt, als es sich mit dem Massstabe antiker Formen messen liess; jede selbstständige Regung künstlerischer Thätigkeit wurde durch den Druck gehemmt, den das allein als gültig anerkannte Princip der Antike auf diese nothwendiger Weise ausüben musste. Was „antikisch“ war, um einen Dürer'schen Ausdruck zu gebrauchen, war gut, weil es eben antik war und jede andere Richtung wurde bemäkelt oder als zu leicht verworfen. Von einem tieferen Eindringen in das Princip der Kunst durch das Medium der Antike war selten oder gar nicht die Rede; an ein ernsteres Untersuchen ob und in wie weit denn wirklich das moderne Leben auf dem Gebiete der Kunst sich mit dem antiken vereinbaren lasse, dachte man nicht. Man war seiner Sache zu gewiss und glaubte nicht, dass das Regiment des Apollino und der mediceischen Venus auf artistischem Boden einmal sein Ende erreichen könne.

Der blinde Eifer, mit dem man damals die antiken Formen auf das Leben, in die Poesie, die Kunst, das Handwerk übertragen wollte, kann unserer Zeit zur Warnung dienen, nicht ebenfalls blind, einseitig zu Werke zu gehen bei den Versuchen, die mittelalterliche Kunst der modernen Generation näher zu rücken. Es handelt sich in der Praxis auch in unseren Tagen, auch unseren herrlichen mittelalterlichen Kunstwerken gegenüber, nicht um eine blinde Bewunderung alles dessen, was einst in den verschiedenen Zweigen der bildenden Kunst gearbeitet wurde, nicht um eine sklavische Nachahmung und Copie der Ornamente und Bauformen, deren Sinn und Verständniss dem Mittelalter geläufig waren; es handelt sich auch bei uns nicht um ein Fixiren des Gegensatzes zwischen der modernen lebendigen Kunst und den Formen des Mittelalters, um eine geistige Pression auf die bewegenden Elemente unserer productiven Kunst.

Soll die mittelalterliche Kunst uns wahrhaft nützen, unsere Cultur wahrhaft fördern, unserer Kunst wirklich ein Vorbild und Muster sein, so muss man sich bei der Betrachtung der mittelalterlichen Kunst auf jenen Standpunkt erheben, der in derselben das reine Kunstprincip und den lebendigen Kern einer Schönheit zu erkennen vermag, der in ihr ruht. Ist man bei dem Studium der mittelalterlichen Kunst auf jenem Standpunkte angelangt, von dem aus man es vermag ihr inneres geistiges Lebensprincip zu fassen, so wird der Gegensatz zwischen Alt und Neu, zwischen unseren geistigen Bestrebungen und denen des Mittelalters nicht so schroff, so unversöhnlich erscheinen, als es denen vorkommen muss, die in der Architectur nicht den constructiven Gedanken, in der Plastik das tiefe, sinnige Anschmiegen an die gegebenen Bedingungen der Materie und des Gegenstandes, in der Malerei nicht die harmonische Verbindung strenger Anforderungen mit naiver poesievoller Lebensanschauung erkennen oder wie es jenen vorkommen muss, welche die Kunst nicht der Kunst willen, sondern anderer ausserhalb des Kunstreiches liegender Lebenszwecke willen fördern.

Die mittelalterliche Kunst des Abendlandes war keine starre, unlebendige, todte, wie die spät-byzantinische. Sie war in einer ununterbrochenen Bewegung, in lebendigem Flusse. Bei der mittelalterlichen Kunst handelt es sich ferner nicht darum eine starre Form, ein trockenes Gesetz in ihr zu erkennen, sondern zugleich das Princip der Bewegung, des Fortschrittes, der Freiheit im Gesetze. So verschieden auch in vieler Beziehung die mittelalterlichen Zustände von unseren modernen sind — eine totale Verschiedenheit, wie es dem Oriente und classischen Alterthume gegenüber der Fall ist, verhindert schon der gemeinsame Boden der Nationalität und Religion. Wie bei uns, so sind auch damals Denker und Künstler erstanden, die nicht beim Hergebrachten stehen blieben, nicht mit dem blossen Imitiren sich begnügen wollten, sondern ihren Gedanken und Werken den Typus grosser, kühner Combinationen, fortschreitender geistiger Ideen aufgedrückt haben; — die damals Träger grosser Principien, Entdecker neuer Bahnen auf dem Gebiete der Kunst gewesen sind. Die kühnen Architekten zur Zeit Ludwig's des Heiligen und Karl August's in Frankreich, ein Pierre de Montereault, Villars de Honnecourt, Männer wie Ervin von Steinbach, Arler von Gmünd; Bildhauer wie Nikolaus von Pisa, Krafft, Veit Stoss; Maler wie Giotto, Eyck, Masaccio, Dürer, Holbein, die Gründer von Schulen, die Träger gewaltiger Ideen sind die wahren Repräsentanten des Mittelalters, die Regeneratoren der Kunst, die Erzieher ihres Volkes. Von den Principien und Lehren, die von ihren Bauhütten und Werkstätten ausgingen, verbreiteten sich die Anschauungen, Vorbilder, Motive unter das ganze werktthätige Volk, in dessen Mitte sie standen. Das eigentliche tiefere Verständniss beginnt mehr damit, dass man es vermag die einzelnen kleineren Erscheinungen der bildenden Kunst des Mittelalters zugleich in ihrer besonderen Selbstständigkeit zu erfassen, als sie in Verbindung mit der grossen bewegenden Kunst des Mittelalters zu bringen. Ein Studium ähnlicher Art setzt allerdings mehr geistige Arbeit bei Künstlern und Gelehrten voraus, als es bei jenen Künstlern der Fall ist, welche die mittelalterlichen Kunstdenkmale wie ein Lexikon betrachten, wenn man „Ideen“ braucht, oder bei jenen Gelehrten, die es lieben, Marotten an die Stelle von Principien zu setzen und festgefahren in irgend einer bedeutenden Richtung des Mittelalters, alle anderen Richtungen des Mittelalters ignoriren und als unserer Zeit schädlich perhorresciren, wie es, um ein sehr bekanntes Beispiel zu erwähnen, bei jenen französischen Archäologen der Fall ist, denen die starre Formenwelt byzantischer Wandmalerei ein wahrer Fortschritt in der Malerei ist und die in der Gothik schon das Stadium einer Kunstentartung erblicken. Allerdings ist man bei einem allzuweit getriebenen Streben, das Grosse, das Lebensprincip in der Kunst, zu erfassen, eben so leicht in Gefahr den Boden unter seinen Füssen zu verlieren, als man bei einer allzuweit getriebenen Mikrologie die leitenden

Gesichtspunkte für das Verständniss der Kunst des Mittelalters und die Anforderungen der Gegenwart aus den Augen verliert. Aber bei uns Österreichern ist die Gefahr minder gross, sich in der Höhe zu verlieren, als in der Breite zu versanden, ohne zu positiven grösseren Resultaten für Cultur und Kunst zu gelangen. Sollen wir die gute Sache fördern, so müssen wir uns selbst gegenüber offen und wahr sein. Wir stehen nicht in der Mitte grosser Culturbewegungen, grosser Kunstbestrebungen, tiefer umfassender gelehrter Forschungen. Erst in der jüngsten Zeit haben wir uns, unseren Kräften vertrauend, in den Strom geistigen Lebens ernsthaft hineingewagt. Lange Zeit hindurch sind wir nur passive Zuschauer gewesen. Bei Nationen, die seit Jahrzehenden, seit Jahrhunderten in diesem Strome zu schwimmen gewohnt sind, treten die Gefahren nicht so leicht ein, als es bei jenen der Fall ist, die jünger und in der Leitung des Geistes Schiffes weniger erfahren sind. Jene haben nicht zu fürchten, dass eine neue stärkere Strömung sie aus dem Fahrwasser auf seichte oder sandige Stellen führt; sie erhalten sich, ihren Traditionen folgend, trotz grösseren und geringeren Abweichungen in der Richtung der Hauptströmung. Gewohnt von einem höheren Standpunkte aus die historische Entwicklung ihrer Kunst, ihrer Wissenschaft, ihrer Industrie zu betrachten, behalten sie die grossen gemeinsamen Zielpunkte aller Wissenschaft und Kunst im Auge, welche die Förderung humaner Cultur, die Veredlung menschlicher Sitte bezwecken.

Die österreichische Monarchie besitzt in allen Zweigen der Kunst Monumente genug, die geeignet sind, die hohe Kunst und ihre Stellung und Bedeutung im Mittelalter jedem recht lebendig zu machen und durch deren tieferes Studium die Kunst der Gegenwart zu fördern. Ja es gibt vielleicht wenige Staaten, die Denkmale aufzuweisen haben, wie die Dome zu Parenzo, Cremona, die Kirchen zu Kuttenberg, S. Ambrogio zu Mailand u. s. f., oder Systeme von Wandverzierungen, wie die Madonna della Arena, das Baptisterium und die Capellen S. Giorgio und S. Felice in Padua, oder umfassende Ornament-Compositionen wie das Antependium von Klosterneuburg, und die Palla von S. Ambrogio. Aber unsere Künstler studiren verhältnissmässig gerade die grossen Monumente weniger als minder bedeutende, die so zu sagen zum täglichen Hausgebrauche geeigneter und verwendbarer sind. Wie wenig ist gerade noch von Künstlern und Kunstschulen aller Art bei uns geschehen zum Verständniss solcher Monumente, wie die Marcuskirche, der Stephansdom, der Prager Dom, die Fresken von Giotto in Padua und Luini in Saronno? Wie oft sehen wir ganze Künstlergenerationen von Jugend auf sich an kleinen Aufgaben, dem Studium unbedeutender Werke, abzuqüalen, während die deutsche und französische Jugend — in welcher Richtung es auch sei — sich an grossen Monumenten, an

dem Studium Rafael's und M. Angelo's Muth, Begeisterung und Verständniss der grossen Kunst erwirbt? Gehen nicht unsere Alterthums- und Geschichtsvereine überall den grossen Monumenten gewissermassen systematisch aus dem Wege? Scheuen sie sich nicht fast absichtlich, Principien zu erörtern, die mit den Monumenten im Zusammenhange stehen?

Soll die Kunstarchäologie, das Studium der mittelalterlichen Kunst, bei uns nicht zwischen Thür und Angel stehen, so muss sie sich, wie auswärts, einerseits an die ernste strenge Geschichtswissenschaft, andererseits an die hohe Kunst anschliessen. Dadurch allein wird sie im Stande sein die Interessen der Gebildeten wach zu halten, die Kunst- und Kunsteinsicht zu fördern und die wahre Cultur in allen Kreisen zu verbreiten. Abgelöst von der Wissenschaft fällt sie dem Dilettantismus in die Hände, getrennt von der lebendigen Kunst sinkt sie zur Spielerei, zu kleinlichem Vergnügen an kleinen Objecten herunter. Es ist gerade in diesem Organe, das bestimmt ist, auch kleinere Monumente, unscheinbar unbedeutendere Nachrichten und Notizen zu sammeln und ferner mit den Freunden der Kunst und des Alterthums eine ununterbrochene geistige Wechselwirkung zu unterhalten, auf den tieferen Zusammenhang archäologischer Forschungen mit der Wissenschaft und Kunst aufmerksam zu machen. Der Werth und die Bedeutung solcher kleinerer Objecte wird gerade durch die Hinweisung auf ihren Zusammenhang mit grösseren Principien geadelt, wie ein gothisches Ornament an einem Holzgefässe oder ein romanisches an einem Krummstabe oder Leuchter erst dann seine rechte Bedeutung gewinnt, wenn man nachweist, dass es denselben Gesetzen gehorcht, aus denselben Quellen fliesst, denen wir die grossen romanischen und gothischen Dome verdanken. Die productive Kunst wird sich dann von archäologischen Bestrebungen nicht zurückziehen, nicht so scheuen sich von ihr abzuschliessen, wie es bei uns noch theilweise der Fall ist, wenn der Zusammenhang der mittelalterlichen Kunst mit der grossen lebendigen festgehalten wird und man sich zur rechten Zeit erinnert, dass es im Mittelalter ebenfalls die schaffenden Talente waren, die der Kunst ihre Bedeutung, den Monumenten ihren Ursprung gegeben haben. Wenn es nothwendig wäre, auf einen concreten Fall aus der modernen Künstlergeschichte hinzuweisen, der als eine reine Frucht jener Bestrebungen gelten kann, die Kunst des Mittelalters ihrem tieferen lebensfähigen Inhalte nach mit der Gegenwart zu verbinden, so erinnern wir, um aus dem Kreise der Architectur hervorzutreten, auf Darstellungen, wie die apokalyptischen Reiter von P. Cornelius, eine Composition, die mit Einem Zuge die ganze Weisheit früherer Jahrhunderte verjüngt, die ganze Bedeutung der Traditionen in der Kunst auf einem Gebiete in ein klares Licht gestellt hat, von dem viele meinen, dass es ausschliesslich Domäne einer bodenlosen Phantasie ist.