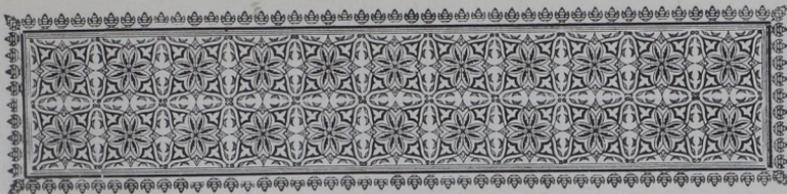


III. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei
der Preisverteilung am 14. Dezember 1770.

Die leitenden Grundsätze des hohen Stiles. — Von der Schönheit. — Über den
Unterschied des Charakteristischen in Natur und Mode.





Meine Herren!

Schülern gegenüber, deren Alter und Entwicklungsstufe so verschieden ist, wird nicht leicht des richtige Ton getroffen werden. Der Geist fordert die seinen Fortschritten entsprechende Nahrung, und Das, was uns zu Beginn gefördert haben mag, kann uns behindern, wenn wir uns in grösserer Nähe unseres Zieles befinden.

Die erste Sorge des jungen Malers muss, wie ich schon in einer früheren Rede bemerkt habe, auf die Erreichung technischer Fertigkeit gerichtet sein, und er muss sich auf die möglichst treue Nachahmung seiner Gegenstände beschränken. Einmal über die ersten Anfangsgründe hinaus, mag er vielleicht mit Vorteil über den Rat nachdenken, den ich gleichfalls gegeben habe, da ich das fleissige Studium der Werke unserer grossen Vorgänger empfahl, aber zugleich bestrebt war, von unbedingter Unterordnung unter die Autorität eines Meisters, wie trefflich er auch immer sein mag, und auch davor zu warnen, sich durch allzustrenge Nachahmung seiner Manier der reichen Mannigfaltigkeit der Natur selbst zu berauben. Heute will ich aber hinzufügen, dass auch die Natur nicht zu peinlich nachgebildet werden darf. Der Malkunst sind Vorzüge eigen, die höher stehen als Das, was man gewöhnlich Nachbildung der Natur nennt, und diese Vorzüge möchte ich hervorheben. Schülern, welche die einleitenden Übungen hinter sich haben, vorgeschrittener in der Kunst sind und, ihrer Hand sicher, ihren Verstand zu üben vermögen, muss jetzt gesagt werden, dass ein blosser Nachahmer der Natur niemals etwas Grosses hervorbringen, die

Auffassung des Beschauers nie erheben und erweitern und dessen Herz nie erwärmen kann.

Das Streben des echten Malers soll weiter gehen: statt sich damit abzumühen, die Leute durch eine peinliche Genauigkeit seiner Nachahmungen zu erfreuen, muss er vielmehr trachten, sie durch grosse Ideen zu veredeln; statt seinen Ruhm darin zu erblicken, oberflächliche Beschauer zu teuschen, muss er sich ihn dadurch zu erwerben suchen, dass er die Phantasie gefangen nimmt.

Der hier aufgestellte Grundsatz, dass der Vorzug der Kunst nicht in blosser Nachahmung bestehe, ist nicht entfernt neu zu nennen oder gar verwunderlich. Alle Einsichtigen stimmen darin überein. Die Dichter, Redner und Rhetoren des Altertumes betonen ununterbrochen die Lehre, dass alle Künste ihre Vollendung durch eine ideale Schönheit erhalten, die alles übertrifft, was die Natur im Einzelnen aufweist. Ja sie beziehen sich zur Erläuterung dessen unmittelbar auf die Gepflogenheit der Maler und Bildhauer ihrer Zeit, besonders auf Phidias, den Lieblingskünstler des Altertumes. Und als wenn sie ihre Bewunderung jener Genies nicht genügend durch Das, was sie von ihnen wüssten, hätten ausdrücken können, suchen sie ihre Zuflucht bei der enthusiastischen Ausdrucksweise der Poesie und sprechen von göttlicher Eingebung, von einem Geschenke des Himmels. Man lässt den Künstler den Himmel ersteigen, um seinen Geist mit der Vorstellung vollkommenster Schönheit zu erfüllen. „Er,“ sagt Proklus,¹⁴⁾ „der zu seinem Muster solche Formen nimmt, wie die Natur sie darstellt, und sich auf eine bloss genaue Nachahmung derselben einschränkt, wird nie das vollkommen Schöne erreichen. Denn die Werke der Natur sind voller Ungleichheiten und stehen weit unter dem wahren Muster der Schönheit. Als daher Phidias seinen Jupiter bildete, so kopierte er nicht etwa einen Gegenstand, der sich seinen Augen darbot: sondern er betrachtete bloss das Bild, das er sich aus Homers Beschreibung in seiner Seele abgezogen hatte.“ Und Cicero sagt, wenn er von eben diesem Künstler spricht: „Als der Künstler das Bild des Jupiter oder der Minerva verfertigte, nahm er nicht eine menschliche Gestalt als Muster vor sich, das er kopierte, sondern, da er sich eine vollkommene Idee von Schönheit in seiner Seele gebildet hatte, so betrachtete er diese unablässig und verwendete seine ganze Kunst und Arbeit auf deren Nachahmung.“

Die Neueren sind nicht minder als die Alten von dem Vorhandensein einer solchen höheren Macht in der Kunst überzeugt

und empfinden auch ihre Wirkungen nicht weniger. In jeder Sprache finden wir Worte, die diesen Vorzug ausdrücken. Der „gusto grande“ der Italiener, das „beau ideal“ der Franzosen und der „great style“, „genius“ und „taste“ der Engländer sind nur verschiedene Bezeichnungen derselben Sache. Diese geistige Würde ist es, sagen sie, was die Kunst des Malers veredelt, ihn vom blossen Handwerker scheidet und mit einem Schlage grosse Wirkungen hervorbringt, welche Dichtkunst und Beredtsamkeit trotz langwieriger und wiederholter Bemühungen kaum zu erreichen imstande sind.

Mit solcher Wärme sprechen Alte und Neue von diesem göttlichen Wesen der Kunst; aber, wie schon früher bemerkt, schwärmerische Bewunderung fördert nur selten unser Wissen. Wenn gleich die Aufmerksamkeit des Schülers geweckt und der Wunsch erregt wird, diese grosse Laufbahn zu durchheilen, so ist es doch möglich, dass Das, was gesagt wurde, um ihn anzuregen, nur dazu dienen könnte, ihn abzuschrecken. Er prüft seine eigenen Anlagen und findet nichts von dieser göttlichen Eingebung, womit, wie man ihm sagte, viele Andere begünstigt sind. Nie zum Himmel erhoben, um neue Begriffe zu sammeln, findet er sich im Besitze keiner anderen Fähigkeiten, als jener, welche alltägliche Beobachtung und schlichter Verstand verleihen können. So verstimmt ihn diese prunkvoll-bildliche Ausdrucksweise, und er hält es für hoffnungslos, ein Ziel zu verfolgen, das, wie er voraussetzt, ausser dem Bereiche menschlichen Vermögens liegt.

Aber hier, wie bei vielen anderen Gelegenheiten, müssen wir schwungvolle Begeisterung von ruhiger Überlegung unterscheiden. In Anschlag bringen und gebührend hervorheben sollen wir die Bedeutung dieser lebendigen Ausdrucksweise; sie ist nötig, um mit allem möglichen Nachdrucke die höchste Empfindung vollendeter Kunstwirkung zu vermitteln. Aber wir mögen zugleich dafür sorgen, nicht in schwankenden Ausdrücken der Bewunderung jenen festen und wahren Grund zu verlieren, auf welchem allein Urtheil und Kunstübung ruhen.

Es ist nicht leicht zu erklären, worin dieser grosse Stil besteht; noch mit Worten die richtigen Mittel zu beschreiben, womit er erworben wird, soferne der Schüler überhaupt hierzu fähig ist. Könnten wir Geschmack oder Genie durch Regeln lehren, dann würden sie nicht länger Geschmack und Genie sein. Aber wiewol es keine genauen, unveränderlichen Regeln für die Übung oder Erwerbung dieser grossen Eigenschaften giebt, noch geben kann, so

können wir doch wol sagen, dass sie immer im Verhältnisse wirken zu unserer Aufmerksamkeit im Beobachten der Natur, zu unserer Geschicklichkeit in der Wahl, zu unserer Sorgfalt im Verarbeiten, Ordnen und Vergleichen unserer Beobachtungen. Es giebt viele Schönheiten in unserer Kunst, welche, allem Anscheine nach zwar nicht in Regeln zu fassen, jedoch auf praktische Lehrsätze zurückgeführt werden können. Erfahrung ist Alles in Allem; aber nicht Jeder gewinnt durch Erfahrung, und die Meisten irren nicht so sehr aus Mangel an Fähigkeit ihren Gegenstand zu finden, als deshalb, weil sie nicht wissen, welchen Gegenstand sie erfassen sollen. Nicht im Himmel sondern auf Erden ist jene grosse ideale Vollkommenheit und Schönheit zu suchen. Sie ist unter uns und umgiebt uns von allen Seiten. Die Fähigkeit, herauszufinden was in der Natur hässlich ist, oder mit anderen Worten, was eigenartig und ungewöhnlich ist, kann nur durch Erfahrung erworben werden; und die ganze Schönheit und Grösse der Kunst besteht meiner Meinung nach in dem Vermögen, sich über alle seltsamen Formen, örtlichen Gewohnheiten, Eigentümlichkeiten und Einzelheiten aller Art zu erheben.

Bei allen Gegenständen, welche die Natur unseren Blicken darbietet, werden sich bei genauerer Prüfung Fehler und Mängel finden. Die schönsten Formen haben etwas wie Schwäche, Kleinlichkeit oder Unvollkommenheit an sich. Aber nicht jedes Auge sieht diese Gebrechen. Es bedarf hierzu eines Blickes, der, an die Betrachtung und Vergleichung dieser Formen gewöhnt, durch gründliche Übung in der Beobachtung Dessen, was jeder Gruppe von Dingen derselben Art gemeinsam ist, die Fähigkeit erworben hat, zu unterscheiden, was jedem Einzelnen zukommt. In diesem Sinne mit anhaltendem Fleisse vergleichende Studien zu pflegen, sollte jeder Maler, der sich den hohen Stil zu eigen machen will, als seine erste Aufgabe betrachten. Auf diesem Wege gewinnt er eine richtige Vorstellung von schönen Formen, er verbessert die Natur durch sie selbst, ihren unvollkommenen Zustand durch ihren vollkommeneren. Da sein Auge imstande ist, zufällige Mängel, Auswüchse und Unförmlichkeiten der Dinge von ihrer allgemeinen Gestalt zu unterscheiden, macht er sich eine abstrakte Vorstellung von ihrer Form, die vollkommener ist als irgend ein Original; und er lernt, so paradox es auch klingen mag, natürlich zu zeichnen, indem er seine Gestalten so zeichnet, dass sie keinem wirklichen Gegenstande völlig gleichen. Diese Vorstellung eines vollkommenen Zustandes der Natur, den

die Künstler ideale Schönheit nennen, ist der grosse leitende Gedanke, welchem geniale Werke entspringen. Dadurch erwarb Phidias seinen Ruhm. Er hat einem nüchternen Lehrsatz abgerungen, was so sehr die Begeisterung der Welt erregt hat; und auch Sie können auf diesem Wege gleichen Ruhm erwerben, soferne Sie nur den Mut haben, dieselbe Strasse zu wandeln.

Dies ist die Idee, der man, und wol mit Recht, den Beinamen der göttlichen gegeben, da von ihr gesagt werden kann, sie trone wie ein höchster Richter über Allem, was die Natur hervorbringt, und scheine von des Schöpfers Willen und Absicht erfüllt zu sein, soweit sie die äussere Form der lebenden Wesen betreffen. Hat Jemand einmal diesen Gedanken in seiner Vollkommenheit erfasst, so ist keine Gefahr, dass er nicht selbst hinlänglich von ihm erwärmt und in den Stand gesetzt würde, jeden Anderen damit zu erwärmen und zu entzücken.

So kommt der Künstler, indem er reiche Erfahrung sammelt und die Dinge in der Natur genau vergleicht, in den Besitz des Begriffes jener Grundform,¹⁵⁾ wenn ich es so ausdrücken darf, von welcher abzuweichen stets zur Hässlichkeit führt. Aber ich muss zugeben, es ist mühevoll sie zu finden, und ich kenne nur ein Mittel, den Weg dahin abzukürzen: sorgfältiges Studium der Werke der alten Bildhauer. Unermüdlich im Studium der Natur, haben sie Muster jener vollkommenen Form hinterlassen, welche ein Künstler, der sein ganzes Leben nur in ihrer Betrachtung zugebracht hätte, als unübertrefflich schön allen anderen vorziehen müsste. Und sollten Sie, wenn Jene durch ihren Fleiss so viel erreicht haben, nicht denselben Lohn für dieselbe Arbeit erhoffen dürfen? Dieselbe Schule, welche jenen offen stand, steht auch uns offen; denn die Natur versagt ihre Lehre Keinem, der ihr Schüler zu werden wünscht.

Diese mühsame Untersuchung wird Jenen, wie ich wol weiss, überflüssig erscheinen, welche all dies für Sache des Glückes und zufälliger Begabung halten. Selbst der grosse Bacon machte sich über die Absicht lustig, Ebenmaass auf Regeln beschränken und Schönheit auf dem Wege prüfender Überlegung hervorbringen zu wollen. „Man weiss nicht,“ sagt er, „wer kleinlicher war, Apelles oder Albrecht Dürer: der Eine wollte die menschliche Figur auf geometrische Verhältnisse zurückführen, der Andere wählte das Beste aus verschiedenen Gesichtern um ein vortreffliches daraus zu machen. — — — — Der Maler,“ fügt er hinzu, „muss dies auf gut Glück tun — — — — und nicht im Hinblick auf Regeln.“¹⁶⁾

Es ist gefährlich, die Berechtigung der Meinung eines so grossen Schriftstellers und tiefen Denkers, wie es Bacon zweifellos war, in Frage zu stellen. Aber er strebt im Übermaasse nach Kürze des Ausdruckes, und daher ist es oft schwer zu ersehen, was er eigentlich sagen will. Wenn er meint, dass Schönheit nichts mit Regeln zu tun habe, so irrt er. Es giebt ein aus der Natur abgeleitetes Gesetz, dem entgegenzuhandeln in Hässlichkeit verfallen heisst. Geschieht etwas über dieses Gesetz hinaus, so geschieht es infolge eines anderen Gesetzes, das mit jenem in gleicher Richtung läuft, ihm aber nicht widerspricht. Jede sichere Wirkung ist die Wirkung eines Gesetzes; ist ein solches nicht vorhanden, so kann sich dieser Fall nicht wiederholen. Wenn unter Glück etwas Zufälliges, von ungefähr Eintretendes, Angeborenes und nicht Erworbenes gemeint ist, dann erkläre ich mich mit diesem grossen Philosophen keineswegs einverstanden. Alles, was gefällt, muss nach gewissen Bedingungen gefallen; da freilich die Gegenstände des Gefallens fast unendlich sind, so werden sich auch ihre Bedingungen fortwährend ändern und man wird ihnen nicht infolge eines glücklichen Zufalles, sondern nur durch sorgfältige Überlegung auf die Spur kommen.

Gegen die Meinung, die ich hier ausspreche, dass die Idee der Schönheit in allen Wesen unveränderlich eine sei, könnte man einwenden, dass jede besondere Art ihre eigenen Grundformen habe, welche deutlich von einander getrennt und doch unleugbar schön sind; dass bei der menschlichen Gestalt z. B. die Schönheit des Herkules eine, die des Gladiators eine andere, des Apollo wieder eine andere sei, was ebensoviele verschiedene Ideale der Schönheit ergebe.

Es ist wirklich wahr, dass jede dieser Gestalten vollkommen in ihrer Art, wenn auch verschieden im Charakter und in den Verhältnissen ist, und doch vertritt keine die Stelle eines Individuums sondern die einer Gattung.¹⁷⁾ Und wie es eine allgemeine Form giebt, welche, wie ich sagte, der ganzen Menschheit zugehört, so hat jede Gattung ihre eigene Idee und Grundform, welche den mannigfaltigen besonderen Gestalten entnommen ist, die zu dieser Gattung gehören. So giebt es, obwol die Formen der Kindheit und des Alters wesentlich verschieden sind, eine gemeinsame Form der Kindheit und wieder eine des Alters, welche umso vollkommener sind, je weiter sie sich von allen Eigentümlichkeiten entfernen. Aber ich muss noch hinzufügen, dass, obwol die vollkommensten

Formen von jeder dieser Hauptgruppen der menschlichen Gestalt ideal sind und über jede besondere Form dieser Gattung hinausgehen, die höchste Vollkommenheit menschlicher Gestalt sich doch nicht unter ihnen findet. Sie liegt nicht im Herkules, nicht im Gladiator, nicht im Apollo, sondern in jener Form, die, von ihnen allen genommen, gleichen Teil hat an der Bewegung des Gladiators, der zarten Durchbildung des Apollo und der Muskelkraft des Herkules. Denn die vollkommene Schönheit aller Arten muss aus allen Merkmalen gebildet sein, welche die Schönheit der einzelnen Gattungen ausmachen. Sie kann nicht in irgend einem dieser Merkmale mit Ausschluss der übrigen bestehen: keines darf überwiegen, damit keines zu kurz kommt.

Die Kenntnis dieser verschiedenen Merkmale und die Fähigkeit sie zu trennen und zu unterscheiden ist unzweifelhaft notwendig für den Maler, der in seine Kompositionen durch Gestalten verschiedener Formen und Verhältnisse Abwechslung zu bringen hat, ohne allerdings die allgemeine Idee der Vollkommenheit in jeder Gattung aus den Augen verlieren zu dürfen.

Es gibt auch eine Art von Ebenmaass und Verhältnis, welche eigentlich zum Hässlichen zählt. Eine magere oder starke, lange oder kurze Figur mag, wenn sie auch von der Schönheit abweicht, doch eine gewisse Übereinstimmung ihrer Teile zeigen, welche dazu beitragen kann, sie im Ganzen nicht unerfreulich zu machen.

Wenn der Künstler durch Fleiss und Achtsamkeit eine klare und deutliche Vorstellung von Schönheit und Ebenmaass erworben, wenn er die Mannigfaltigkeit der Natur zur reinen Idee¹⁸⁾ aufgelöst hat, dann wird es seine nächste Aufgabe sein, sich mit dem wahren Wesen der Natur im Unterschiede zur Mode vertraut zu machen. Denn in derselben Weise und auf denselben Grundsätzen, wie er die Kenntnis der wirklichen Formen der Natur, frei von zufälliger Entstellung, erlangt hat, muss er sich bemühen, die einfache keusche Natur von jenen fremden, gezierten und gezwungenen Geberden und Mienen zu unterscheiden, mit welchen die moderne Erziehung sie beladen hat.

Ich glaube, Das, was ich meine, nicht besser erklären zu können, als indem ich Sie daran erinnere, was uns der Professor der Anatomie in Beziehung auf die natürliche Stellung und Bewegung der Füße sagte. Er bemerkte, dass die Mode, sie auswärts zu wenden, der Absicht der Natur entgegen wäre, wie man aus der Struktur der Knochen und aus der Schwäche, welche aus dieser

Art zu stehen folgt, ersehen könne. Wir können weiter an die aufrechte Haltung des Kopfes, das Vorstrecken der Brust, das Gehen mit geraden Knien erinnern und an viele solcher Bewegungen, welche, wie wir wissen, bloss Ergebnis der Mode und vor der Natur nicht gerechtfertigt sind, wie wir auch sicher sind, sie in unserer Kindheit gelernt zu haben.

Ich habe nur wenige Beispiele erwähnt, welche Eitelkeit und Laune ersonnen haben, um die menschliche Gestalt zu verzerren und zu verunstalten; Sie werden aus eigener Erfahrung diese Zahl durch Tausende von Beispielen vermehren können, wie in unverständiger Weise unsere Tanzlehrer, Friseure und Schneider in ihren verschiedenen Schulen der Verunstaltung zu Werke gehen, um das Naturgemässe zu vermummen.¹⁹⁾

Mögen immer handwerksmässige und ornamentale Künste der Mode opfern, die Malkunst muss davon vollkommen ausgeschlossen bleiben; der Maler darf diesen der Laune entsprungenen Wechselbalg nie für den echten Sprössling der Natur halten, er hat allen Vorurteilen seiner Zeit und seines Landes zu entsagen; alle orts- und zeitüblichen Zierarten hintanzusetzen und nur auf jene allgemeinen Gebräuche zu sehen, die überall und immer dieselben waren. Er richtet seine Werke an das Volk jedes Landes und jeder Zeit; er wendet sich an das Urtheil der Nachwelt und sagt mit Zeuxis: in aeternitatem pingo.

Der Mangel an Verständnis für den Unterschied zwischen modernen Gebräuchen und Naturanlage führt zu jenem von manchen Malern geübten lächerlichen Stile, der griechische Helden so maniert und geziert darstellt, wie dies am Hofe Ludwig XIV. in Übung war; eine fast eben so grosse Torheit, als ob sie Diese nach der Mode jenes Hofes gekleidet hätten.

Diesen Irrtum jedoch zu vermeiden und sich die reine Einfachheit der Natur zu bewahren ist eine schwierigere Aufgabe, als man auf den ersten Blick glauben möchte. Die Vorurteile zu Gunsten der Moden und Gebräuche, an welche wir gewöhnt sind und welche ganz richtig eine zweite Natur genannt werden, machen es oft nur zu schwer, das Natürliche vom Anergogenen zu unterscheiden; ihnen zufolge giebt man sogar oft erkünstelter Sitte den Vorzug, und beinahe Jeder, der seinen Geist nicht gezügelt und seine haltlosen Neigungen nicht durch die ewig unveränderliche Naturanschauung geregelt hat, ist bereit, sich von jenen heimischen Vorurteilen leiten zu lassen.

Hier nun müssen wir, wie früher, zu den Alten als unseren Meistern Zuflucht nehmen. Durch sorgfältiges Studium ihrer Werke werden Sie in den Stand gesetzt, die echte Einfachheit der Natur zu erreichen; und manche Beobachtungen werden sich Ihnen hier aufdrängen, die Ihnen wahrscheinlich entgehen würden, wenn Sie sich auf das Studium der Natur allein beschränkten. Und indertat, ich kann die Meinung nicht unterdrücken, dass die Alten in dieser Beziehung eine leichtere Aufgabe hatten als wir. Sie hatten wahrscheinlich wenig oder nichts zu verlieren, da ihre Sitten jener wünschenswerten Einfachheit nahe standen, während der moderne Künstler, bevor er die Wahrheit der Dinge sehen kann, gezwungen ist, erst einen Schleier zu entfernen, mit welchem der Zeitgeschmack sie zu verhüllen für gut befunden hat.

Wenn wir nun den grossen Stil der Malerei so weit erforscht haben; wenn wir jetzt voraussetzen können, dass der Künstler sich den wahren Begriff der Schönheit gebildet hat, der ihn befähigt, seinen Arbeiten eine richtige und vollkommene Zeichnung zu geben; wenn wir ferner auch voraussetzen können, dass er die Kenntniss des unverfälschten Zustandes der Natur erworben hat, welche ihn zur Einfachheit führt; dann ist der Rest seiner Aufgabe vielleicht geringer, als man im Allgemeinen annimmt. Schönheit und Einfachheit haben einen so grossen Anteil an der Bildung eines grossen Stiles, dass, wer diese besitzt, nur wenig Anderes mehr zu lernen hat. Man darf aber wahrlich nicht vergessen, dass es einen Adel der Auffassung giebt, welcher Alles in der blossen Darstellung, selbst die vollkommene Form, überragt; es giebt eine Kunst, die Gestalten durch geistige Hoheit zu beleben und zu veredeln, welche ihnen den Stempel philosophischer Weisheit und heldenhafter Tugend aufdrückt. Dies Vermögen kann freilich nur von Demjenigen erworben werden, der seinen Geist durch eine Fülle des Wissens erweitert und seine Einbildungskraft durch die besten alten und neuen Werke der Dichtkunst entflammt hat.

Solche Übung der Hand und Schulung des Geistes wird die Kunst vielleicht auf eine höhere Stufe der Vortrefflichkeit bringen, als sie sie bisher in diesem Lande innegehabt hat. Solch ein Schüler wird die untergeordneten Richtungen der Malerei verachten, welche ihm, so einträglich sie immerhin sein mögen, doch nimmermehr zu dauerndem Ruhme verhelfen können. Er wird dem minderen Künstler die knechtische Anschauung überlassen, jene Bilder für die besten zu halten, welche den Beschauer am ehesten teuschen.

Er wird es dem tiefstehenden Maler anheimstellen, gleich einem Botaniker oder Muschelsammler die winzigen Unterschiede darzustellen, welche ein Ding derselben Gattung vom anderen scheidet, während er wie ein Philosoph die Natur aus dem Vollen²⁰⁾ betrachten und in jeder seiner Gestalten die Merkmale ihrer Gattung darstellen wird.

Wenn es das einzige Geschäft der Kunst wäre, das Auge zu teuschen, dann würde der Maler, der sich mit Kleinigkeiten abgiebt, ohne Zweifel mehr Aussicht auf Erfolg haben. Aber nicht an das Auge, an den Geist wünscht der geniale Maler sich zu wenden; auch hat er keinen Augenblick an diese kleinlichen Dinge zu verlieren, welche nur dazu dienen, die Sinne zu fangen, die Aufmerksamkeit zu teilen und seiner grossen Absicht, zum Herzen zu sprechen, entgegenzuarbeiten.

Dies ist der Ehrgeiz, den ich in Ihrer Seele wecken möchte; der Gegenstand, den ich während dieser Rede vor Augen hatte, ist diese eine grosse Idee, welche der Malerei ihre wahre Würde verleiht, sie berechtigt, den Namen einer freien Kunst zu tragen, und sie der Dichtkunst als Schwester gleichstellt.

Manchen jungen Schülern, deren Fleiss genügte, um alle Schwierigkeiten zu überwältigen, und deren Sinn fähig gewesen wäre, hochfliegende Pläne zu fassen, mag es geschehen sein, dass sie infolge einer falschen Richtung, in welche sie von Haus aus geraten sind, ihr Leben in den niedrigeren Bahnen der Malerei verbrachten, ohne überhaupt je zu erfahren, dass es eine edlere gäbe, die man verfolgen könnte. Albrecht Dürer würde, wie Vasari richtig bemerkt hat,²¹⁾ wahrscheinlich einer der ersten Maler seiner Zeit gewesen sein (und er lebte ja in einem Zeitalter hervorragender Künstler), wäre er in jene grossen Grundsätze der Kunst eingeweiht worden, welche seine Zeitgenossen in Italien so gut verstanden und benutzten. Aber da er unglücklicherweise nichts von einer anderen Manier sah und hörte, hielt er seine eigene zweifellos für vollkommen.

Was die verschiedenen Richtungen der Malerei betrifft, die sich nicht erkühnen so hohe Ansprüche zu stellen, so giebt es deren viele. Keine von ihnen ist ohne Verdienst, obwol keine mit jener hohen, allgemeinen Auffassung wetteifern kann. Die Maler, welche sich mehr dem niedrigen und gemeinen Leben widmen und mit Genauigkeit die verschiedenen Färbungen der Leidenschaft darstellen, die roher Gemütsanlage entspricht (wie wir es an

Hogarth's Werken sehen) verdienen grosses Lob; aber da sie ihr Talent an niedrige und beschränkte Dinge gewendet haben, muss unser Lob so begrenzt sein, wie dessen Gegenstand. Die Lustbarkeiten oder Händel der Teniers'schen Bauern, dieselbe Art von Schöpfungen Brouwers oder Ostades sind vorzüglich in ihrer Art, und der Ruhm dieser Vorzüge wird davon abhängen, in welchem Maasse sie in diese begrenzten Gegenstände und eigentümlichen Gestalten mehr oder weniger von dem Ausdrücke jener Leidenschaften hineinlegen, die weit und breit in der Natur zur Erscheinung kommen. Diesen Grundsatz kann man auf Bourguignons²²⁾ Schlachtstücke, auf Watteaus französische Galanterien, und selbst über die Darstellung des Belebten hinaus auf Claude Lorrains Landschaften und die Seebilder von van de Velde²³⁾ anwenden. Alle diese Maler haben im Allgemeinen und in verschiedenem Maasse dasselbe Recht auf den Namen eines Malers, wie der Verfasser von Satiren, Epigrammen, Sonetten, Schäferstücken oder beschreibenden Gedichten ein Recht auf den eines Dichters hat.

Auf derselben Stufe, nur vielleicht nicht mit eben so viel Recht, steht Jener, der nüchterne Porträts malt. Immerhin hat genaue und richtige Nachbildung des Gegenstandes ihre Verdienste. Selbst der Maler von Stilleben, dessen höchster Ehrgeiz darin besteht, eine haarscharfe Darstellung aller Teile jener untergeordneten Gegenstände zu geben, welche er vor sich hinstellt, selbst dieser verdient entsprechendes Lob für Das, was er erreicht, denn kein Teil dieser ausserordentlichen Kunst, die unser verfeinertes Leben in so hohem Maasse schmückt, ist ohne Wert und Nutzen. Indessen ist dies keinesfalls das Ziel, auf welches der Sinn der Schüler von Anfang an gelenkt werden soll. Wenn er, nachdem er anfangs höhere Ziele angestrebt, durch besondere Neigung oder durch den Geschmack der Zeit und des Ortes, in dem er lebt, oder durch äussere Nötigung und Mislingen seiner hohen Pläne sich gezwungen sieht, tiefer zu steigen, dann wird er in diese niedrigere Kunstsphäre eine Grösse der Komposition und Denkungsart bringen, welche seine Werke weit über ihren natürlichen Rang erheben und veredeln wird.

Man ist noch nicht schwach, wenn man die Keule des Herkules nicht zu schwingen vermag; auch tut man nicht immer Das, was man am Höchsten schätzt, sondern was man am Besten tun zu können meint. Beschränkt er sich, so stehen dem Künstler viele Wege offen. Aber wie es naturgemäss nur eine Schönheit giebt, so

kann es nur eine grosse Art des Malens geben, dessen leitenden Grundsatz zu erklären ich mich bemüht habe.

Ich würde bedauern, wenn Das, was ich hier empfehle, als Befürwortung nachlässiger oder unbestimmter Malweise misdeutet werden sollte. Denn wenngleich der Maler die zufälligen Unterschiede der Natur übersehen soll, so muss er doch die allgemeine Gestalt der Dinge deutlich und genau darstellen. Ein fester und bestimmter Umriss ist eines der Merkmale des grossen Stiles in der Malerei; und lassen Sie mich hinzufügen, dass Der, welcher die Kenntniss der richtigen Gestalt besitzt, welche jeder Teil der Natur haben soll, es auch vorziehen wird, diese Kenntniss mit besonderer Sorgfalt in all seinen Werken auszudrücken.

Ich eile zum Schlusse. Ich habe es versucht, den Begriff der Schönheit auf allgemeine Grundsätze zurückzuführen, und es war mir eine Freude zu bemerken, dass der Fachlehrer des Malens in der gleichen Weise vorging, da er Ihnen zeigte, dass der Kunstgriff des Kontrastes nur auf einer Regel ruht. Ich bin überzeugt, dass dies das einzige Mittel ist, die Wissenschaft zu fördern und den Geist von dem Wüste widersprechender Beobachtungen zu reinigen, die den Schüler nur verwirren und beunruhigen, wenn er sie vergleicht, oder ihn irreführen, wenn er sich ihrer Autorität unterwirft: nur unter einen allgemeinen Gesichtspunkt gebracht, sind sie imstande, dem Wissbegierigen Ruhe und Befriedigung zu gewähren.