

## V. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei  
der Preisverteilung am 10. Dezember 1772.

Im Streben nach Vereinigung verschieden gearteter Vorzüge ist Vorsicht nötig. — Man unternehme nicht, eine Mischung von Leidenschaften auszudrücken. — Beispiele aus der Reihe jener Künstler, welche sich im hohen Stile ausgezeichnet haben; Raffael, Michel-Angelo. Diese beiden ausserordentlichen Männer werden miteinander verglichen. — Der charakteristische Stil. Salvator Rosa als Vertreter dieses Stiles; sein Gegensatz zu Carlo Maratti. — Charakterisierung von Poussin und Rubens, welche, einander durchwegs unähnlich, doch Beide in gleicher Weise mit sich selbst übereinstimmen. Diese Übereinstimmung in allen Teilen der Kunst ist notwendig.

---





Meine Herren!

**I**ch beabsichtige in dieser Rede den Gegenstand, welchen ich in meiner letzten begonnen habe, fortzusetzen. Es war damals mein Wunsch, Sie zur Verfolgung der höchsten Ziele der Kunst anzueifern. Aber ich fürchte in diesem Punkte misverstanden worden zu sein. Manche mögen sich dadurch tief herabgesetzt gefühlt haben, dass eine oder die andere der von ihnen mit Vorliebe geübten Fertigkeiten den ihr zukommenden Platz angewiesen erhielt. Das wäre eine sehr irrige Auffassung, denn nichts kann ins richtige Licht gesetzt werden, sofern es nicht auf dem richtigen Platze steht. Was in seiner Sphäre höchst achtenswert ist, gilt nichts und wird zum Gespötte, wenn man es in eine höhere drängt, die ihm nicht zusagt; und es wird hier zweifach zu einer Quelle der Unordnung, da es eine Stellung einnimmt, die ihm nicht natürlich ist, und Das vom ersten Platz herunterdrückt, was in Wirklichkeit von zu grosser Bedeutung ist, um sich mit Anmut und Geschick in jene untergeordnete Rolle zu fügen, für welche etwas von geringerem Werte sich weit eher eignen würde.

Mein Rat ist mit einem Worte der: richten Sie Ihre besondere Aufmerksamkeit auf die höchsten Vorzüge. Haben Sie diese bezwungen, und weiter nichts, so stehen Sie immerhin in der vordersten Reihe der Künstler. Vielleicht haben wir zu bedauern, das Ihnen noch zahllose Schönheiten fehlen, Sie können noch sehr unvollkommen sein, aber Sie sind doch immerhin ein unvollkommener Künstler der höchsten Art.

Gelingt es Ihnen, nachdem Sie es so weit gebracht, ausserdem auch noch einige oder alle jener untergeordneten Fertigkeiten zu

erwerben, so wünsche und rate ich Ihnen, sie nicht zu vernachlässigen. Aber dies verlangt wenigstens eben so viel Vorsicht und Behutsamkeit als anhaltenden Eifer.

Wir lassen uns leicht durch eine Fülle von Gegenständen zerstreuen, und jene folgerichtige Entwicklung, die zur Vollkommenheit führt, und welche ich immer gewahrt wissen möchte, läuft grösste Gefahr, in völlige Unordnung zu geraten, ja sogar aufgehoben zu werden.

Manche Vorzüge lassen sich vereinen und können dabei nur gewinnen; andere schliessen sich aus, und der Wunsch, sie zu verquickern, bringt nur heftigen Widerstreit unvereinbarer Grundsätze hervor. Der Versuch, entgegengesetzte Vorzüge (der Gestalt z. B.) in einer einzigen Figur zu vereinen, kann der Ausartung ins Ungeheuerliche nur durch Verflachung entrinnen, indem man durch Abschwächung des Ausdruckes auf die Ausprägung des Charakteristischen verzichtet.

Diese Bemerkung gilt in gewissem Maasse auch von den Leidenschaften. Wenn Sie die vollkommenste Schönheit in ihrem vollkommensten Zustand erhalten wollen, dürfen Sie keine Leidenschaften darstellen, welche sämmtlich selbst die schönsten Gesichter mehr oder minder verzerren und entstellen.

Dem Guido<sup>48)</sup> mislang in dieser Beziehung so Manches, theils weil er die seinen künstlerischen Begriffen und Kräften entsprechenden Gegenstände nicht sorgfältig auszuwählen verstand, theils weil er versuchte, Schönheit zu bewahren, wo sie sich nicht bewahren liess. Seine Figuren sind oft in Vorgänge verwickelt, welche grossen Ausdruck erheischen; dennoch haben seine Gemälde: Judith und Holofernes, die Tochter der Herodias mit dem Haupte des Täufers, die Andromeda, und selbst einige unter den Müttern der Unschuldigen nicht viel mehr Ausdruck als seine Venus, die von den Grazien geschmückt wird.

So einleuchtend diese Bemerkungen auch zu sein scheinen, es giebt doch viele Kunstschriftsteller, die, weil sie nicht vom Berufe sind und daher nicht wissen, was geleistet werden kann und was nicht, bei der Beschreibung ihrer Lieblingsbilder sehr freigebig mit ungereimtem Lobe sind. Sie finden immer Das, was sie finden wollen, sie loben Vorzüge, die kaum nebeneinander bestehen können und beschreiben vor Allem gerne mit grosser Genauigkeit den Ausdruck einer gemischten Gemütsbewegung, welche mir ganz besonders ausser dem Bereich unserer Kunst zu liegen scheint.

In dieser Richtung bewegen sich viele mir bekannter Untersuchungen über einige Kartons und andere Bilder von Raffael, worin die Kritiker ihre eigenen Phantasien beschreiben. In manchen dieser Werke hat freilich der vortreffliche Meister selbst sich im Ausdrucke seelischer Vorgänge versucht, welche darzustellen nicht in der Macht der Kunst liegen, und die unklare und unvollkommene Andeutung, welche er giebt, räumt das Recht ein, mit der gleichen Wahrscheinlichkeit jede beliebige Gemütsbewegung darin zu finden. Was in der Kunst getan wurde und getan werden kann, ist schwer genug; wir haben nicht nötig, uns beschämt oder entmutigt zu fühlen, weil wir nicht fähig sind, die Einfälle einer romantischen Einbildungskraft auszuführen. Die Kunst hat ihre Grenzen, wenn auch die Einbildungskraft keine hat. Wir mögen mit den Alten annehmen, dass Jupiter all jene Kräfte und Vollkommenheiten besass, mit welchen die niederen Gottheiten einzeln begabt waren; stellten sie ihn jedoch in der Kunst dar, so beschränkten sie sich darauf, ihm das Merkmal des Majestätischen zu geben. Plinius, dem wir allerdings für die Nachrichten über die Werke der alten Künstler sehr verpflichtet sind, irrt darin gar häufig, wenn er von ihnen, wie er dies des Öfteren tut, im Stile vieler moderner Kunstkenner spricht. Er bemerkt, dass an einer Statue des Paris von Euphranor<sup>49)</sup> gleichzeitig drei verschiedene Charaktere zu erkennen waren: die Würde eines Richters der Göttinnen, der Liebhaber Helenas und der Besieger des Achilles.<sup>50)</sup> Einer Statue jedoch, welche stattliche Würde, jugendlichen Liebreiz und rauhe Tapferkeit zugleich ausdrücken soll, wird gewiss nichts davon in hervorragendem Maasse eigen sein.

Daraus erhellt, dass es schwierig und gefährlich zugleich ist, in einem Gegenstande mannigfaltige Eigentümlichkeiten vereinigen zu wollen, die, von verschiedenen Punkten ausgehend, sich daher auch nach verschiedenen Richtungen bewegen.

Der Gipfel der Vollkommenheit scheint in einer, freilich derart abgewogenen, Vereinigung entgegengesetzter Eigenschaften zu liegen, dass kein Teil dem anderen entgegenwirkt. Wie schwer es ist, dies in jeder einzelnen Kunst zu erreichen, wissen nur Jene, die es in ihrem Berufe selbst am Weitersten gebracht haben.

Um zu beenden, was ich über diesen Teil unseres Gegenstandes, den ich für sehr wichtig halte, vorzubringen habe, möchte ich nur betonen, dass ich die jüngeren Schüler nicht von dem edlen Versuche abschrecken will, alle Vorzüge der Kunst zu vereinen; aber

ich mache Sie aufmerksam, dass neben den Schwierigkeiten, die jeden mühevollen Versuch begleiten, noch eine besondere Schwierigkeit in der Wahl der Vorzüge liegt, welche vereinigt werden dürfen. Nehmen Sie sich vor, sobald Sie zu diesem Versuche fähig sind, sich selbst zu prüfen, was Sie leisten können und was nicht, und wählen Sie, statt Ihre natürlichen Anlagen über das riesige Feld möglicher Erfolge zu zersplittern, einen bestimmten Weg, auf dem Sie all ihre Kräfte entfalten können, damit Jeder von Ihnen in seiner Art der Erste zu werden vermöge. Wenn nun Jemand Herr über ein solch vorzügliches, Achtung gebietendes und lenksames Talent geworden ist, das ihn befähigt, sich wie zum höchsten Fluge der Kunst zu erheben, so auch auf ihre Niederungen herabzusenken und über Allem ungehindert und sicher zu schweben, dann ist er auf dem Punkte, eher selbst als Vorbild zu dienen, als dass er noch der Unterweisung bedürftig wäre.

Da ich nun so viel über die Vereinigung der Vorzüge gesprochen habe, will ich zunächst von der Unterordnung handeln, in welcher verschiedene Vorzüge zu halten sind.

Ich bin der Meinung, dass der ornamentale Stil, den als vornehmsten zu betrachten ich Sie in meiner vorjährigen Rede gewarnt habe, selbst der Beachtung Derer nicht ganz unwert sein mag, die den grossen Stil anstreben, sofern er nur den richtigen Platz und das richtige Maass bewahrt.

Doch wird dieses Studium weit mehr Erfolg haben, wenn man sich seiner Lehren bedient, um dem grossen Stile die Härte zu nehmen und seine Strenge zu mildern, als wenn es mit dem Anspruche auf durchwegs selbständige und in sich selbst ruhende Vorzüge auftritt. So hat es Lodovico Carracci, den ich Ihnen früher als Muster empfahl, gehalten. Er war mit den Werken Correggios und denen der venezianischen Meister vertraut, und er kannte die Mittel, durch welche sie so erfreuliche, uns auf den ersten Blick so ganz einnehmende Wirkungen erzielt haben; er nahm jedoch von Jedem nur so viel, als er zur Hebung, nicht aber zur Aufhebung der männlichen Kraft und Energie des Stiles bedurfte, der sein eigentümliches Merkmal war.

Da ich mich schon früher und auch jetzt wieder so weitläufig über die Stilarten und das Charakteristische der Malerei verbreitet habe, wird es ganz wohl zu meinem Gegenstande passen, wenn ich Ihnen einige Einzelheiten über die leitenden Grundsätze und Hauptwerke Jener vortrage, die sich im grossen Stil ausge-

zeichnet haben, und Sie derart wieder von der Theorie zur Praxis hinüberführe, und, indem ich meine Behauptungen durch Beispiele erhärte, Ihnen klar verständlich mache, was ich beweisen möchte.

Die Hauptwerke der modernen Kunst liegen auf dem Gebiete des Fresko, einer Malweise, welche, die Schönheitswirkung mit kleinen Mitteln ausschliessend, doch jene Arbeiten umfasst, von denen der Ruhm der grössten Maler herrührt. Hierher gehören die Bilder Michel-Angelos und Raffaels im Vatikan; auch die Kartons können wir dazu rechnen, welche, wengleich strenge genommen nicht Fresko zu nennen, doch auch mit zu dieser Ordnung gezählt werden können. Dazu gehören ferner auch die Werke Giulio Romanos in Mantua. Mit der Zerstörung dieser Werke würde der beste Teil des Ruhmes jener hervorragenden Künstler verloren gehen, denn man hält diese Arbeiten mit Recht für die grössten Kunstleistungen, deren die Welt sich rühmen kann. Auf sie sollten wir daher, wenn es das Höchste gilt, unsere Aufmerksamkeit hauptsächlich richten. Was die niedrigeren Kunstfertigkeiten betrifft, so sind sie, einmal entdeckt, von Jenen, die im Besitz der höheren Vorzüge sind, leicht zu erfassen.

Raffael, der allgemein genommen, an der Spitze jener Maler stand, verdankt seinen Ruhm, wie bemerkt, seiner Vortrefflichkeit in der hohen Kunst. Daher sollten seine Fresken der erste Gegenstand unseres Studiums und unserer Aufmerksamkeit sein. Seine Staffeleibilder hingegen stehen auf einer niedrigeren Stufe; denn obwol er seine Darstellungen Zeit seines Lebens mehr und mehr mit jenem ornamentalen Beiwerke zu schmücken bemüht war, worin viele Maler ausschliesslich ihr Verdienst suchen, brachte er es doch hierin nie zu nachahmungswürdiger Vollkommenheit. Er war nie imstande jene Trockenheit, ja man darf sagen jene Kleinlichkeit der Manier vollkommen zu überwinden, welche er von seinem Lehrer geerbt hatte. Er besass nie jenen feinen Geschmack in der Wahl der Farben, jene Breite von Licht und Schatten, jene Kunst und Anordnung der Verbindung von Licht zu Licht, von Schatten zu Schatten, wodurch der Gegenstand sich, wie wir es bei Correggios Werken so sehr bewundern können, besonders wirkungsvoll vom Hintergrund abhebt. Malt er in Öl, so scheint seine Hand derart schwerfällig und unbiegsam zu werden, dass er nicht nur die Leichtigkeit und den Geist, sondern ich glaube sogar auch die Formrichtigkeit verliert, welche seine Fresken so vollkommen und be-

wundernswert macht. Ich erinnere mich an keines seiner Bilder jener Art, ausgenommen etwa die Transfiguration,<sup>51)</sup> worin sich nicht einige in der Zeichnung etwas schwache Partien fänden. Dass dies nicht eine notwendige Folge der Ölmalerei ist, beweisen zahlreiche Beispiele jüngerer Maler. Lodovico Carracci zum Beispiel bewahrte in seinen Ölmalereien denselben Geist, dieselbe Kraft und Genauigkeit, die er im Fresko hatte. Nicht dass ich Raffael von der hohen Stellung, die er verdienstermaassen einnimmt, herabzusetzen wünschte; doch vergleiche ich ihn mit sich selbst, so scheint er als Ölmaler nicht Derselbe zu sein, der er als Freskomaler ist.

Die nächstgrösste Beachtung von Seiten Derer, welche den Ehrgeiz haben, diese grosse Bahn der Kunst zu wandeln, verlangt Michel-Angelo. Er besass nicht so viele Vorzüge wie Raffael, aber die, welche ihm eigen waren, gehörten zur höchsten Art. Er war der Ansicht, dass unsere Kunst in nicht viel mehr beruhe, als darin, was auch durch die Skulptur erreicht werden kann: Formenrichtigkeit und kraftvolle Charakteristik. Wir dürfen von einem Werke nicht mehr erwarten als der Künstler damit bezweckt. Michel-Angelo strebte nie nach jenen geringfügigeren Reizen und Feinheiten in der Kunst. Vasari berichtet, dass Michel-Angelo, der nur ein einziges Bild in Öl gemalt hat,<sup>52)</sup> beschloss, nie wieder ein solches in Angriff zu nehmen, indem er sagte, diese Beschäftigung taue nur für Frauen und Kinder.

Wenn irgend Jemand ein Recht hat, auf die niedrigeren Vorzüge, als der Beachtung unwert, herabzusehen, so war es gewiss Michel-Angelo; auch kann es nicht seltsam erscheinen, dass solch ein Geist all jenen Reizen und Verschönerungsmitteln, welche über die Werke anderer Maler einen solchen Glanz verbreiten, geringschätzig die gebührende Achtung versagt.

Immerhin muss man zugeben, dass er ausser diesem Schmucke, den wir gerne mehr von ihm beachtet gesehen hätten, jenen falschen, wenn auch scheinbar guten, verworfen hat, der die Werke selbst sehr geschätzter Künstler entwürdigt; und ich wage es auszusprechen, dass, wenn jene höheren Vorzüge bei Künstlern und Kunstfreunden bekannter und mehr gepflegt sein werden, sein Ruhm und Ansehen mit unserem Verständnisse wachsen wird. Sein Name wird dann verehrt werden, wie es in dem erleuchteten Zeitalter Leos X. der Fall war. Es ist nämlich bemerkenswert, dass der Ruf dieses wahrhaft grossen Mannes fortwährend zugleich mit der Kunst selbst abgenommen hat. Denn ich muss bekennen, dass sie lange Zeit

sehr im Abnehmen war und dass unsere einzige Hoffnung auf ihre Wiederbelebung darin besteht, dass man ihre Entartung und ihren Verfall aufs Tiefste empfindet. Michel-Angelo ist es, dem wir selbst das Dasein Raffaels danken; er ist es, dem Raffael die Grossartigkeit seines Stiles dankt. Von ihm lernte er, seine Gedanken zu erheben und seine Stoffe würdig zu erfassen. Sein Genie, wie sehr auch darnach geartet zu strahlen und zu leuchten, wäre wie das Feuer im Brennstoffe vielleicht für immer im Schlummer gelegen, hätte es nicht durch die Berührung mit Michel-Angelo einen Funken aufgefangen. Und wenn es auch nicht mit seiner ausserordentlichen Hitze und Heftigkeit ausbrach, so muss man doch zugestehen, dass es eine reinere, gleichmässigere und keuschere Flamme gewesen ist. Muss sich unser Urtheil also im Ganzen auch zu Gunsten Raffaels neigen, so nimmt er uns doch nie so ganz in Besitz und Gefangenschaft, dass uns nichts zu wünschen übrig bliebe und uns kein Mangel mehr fühlbar würde. Die Wirkung der Hauptwerke Michel-Angelos passt vollkommen zu Dem, was Bouchardon<sup>53)</sup> nach eigener Aussage beim Lesen Homers empfunden hat, nämlich als ob seine ganze Gestalt gewachsen sei, während die umgebende Natur sich zu Atomen verkleinerte.

Vergleichen wir diese grossen Künstler miteinander, so zeigt Raffael mehr Geschmack und Phantasie,<sup>54)</sup> Michel-Angelo mehr Genie und Erfindungskraft.<sup>55)</sup> Der Eine zeichnet sich in schöner, der Andere in kräftiger Darstellungsweise aus. Michel-Angelo besass mehr poetische Eingebung, seine Entwürfe sind gewaltig und erhaben, seine Menschen eine höhere Art von Wesen. Nichts von ihnen, weder in ihrem Tun noch in ihrem Benehmen oder selbst in der Art und Bewegung ihrer Mienen, erinnert daran, dass sie zu unserer Gattung gehören. Raffaels Erfindungskraft ist nicht so stark; seine Gestalten stehen unserem kleinen Geschlechte nicht so ferne, obwol seine Entwürfe keusch, vornehm und ihren Gegenständen sehr angepasst sind. Michel-Angelos Werke haben einen starken, eigentümlichen und ausgeprägten Charakter: sie scheinen ganz seinem Geist entsprungen zu sein, der so voll überquellenden Reichtumes gewesen ist, dass er nie nach fremder Hilfe auszuschaun brauchte, welche er zu verachten schien. Raffaels Stoffe sind gewöhnlich überlieferte, obwohl die edlere Anordnung sein Eigen ist. Die Vortrefflichkeit dieses ausserordentlichen Mannes lag in Anstand, Schönheit und Majestät seiner Gestalten, in der verständnisvollen Anlage der Komposition, in der Richtigkeit der

Zeichnung, der Reinheit des Geschmacks und der geschickten Art, die Entwürfe Anderer für seine Zwecke zu verwerten. Niemand übertraf ihn an Feinheit des Urtheiles, womit er seine eigenen Naturbeobachtungen mit der Kraft Michel-Angelos und der Schönheit und Einfachheit der Antike zu verbinden wusste. Daher muss auf die Frage, wer von Beiden, Michel-Angelo oder Raffael, den ersten Platz verdiene, geantwortet werden: wenn er Dem zugesprochen werden soll, in welchem sich die besten künstlerischen Eigenschaften in denkbar höchstem Maasse vereinigten, so ist zweifellos Raffael der Erste. Erblicken wir aber mit Longinus<sup>56)</sup> im Erhabenen die höchste Vollkommenheit, welche in Werken des Menschen erreicht werden kann, und die, indem sie den Mangel an jeder anderen Schönheit reichlich aufwiegt, alle anderen Schwächen gut macht — dann verdient Michel-Angelo den Vorzug.

Diese zwei ausserordentlichen Männer haben einige der wesentlichsten Vorzüge der Kunst zu einem solchen Grade der Vollkommenheit erhoben, wie es nie zuvor geschehen war, und sie sind auch seitdem keineswegs erreicht, geschweige denn übertroffen worden. Viele ihrer Nachfolger glaubten diese grosse Strasse als einen ausgetretenen Weg verlassen zu sollen und bemühten sich, durch etwas Neues und Ungewöhnliches zu gefallen. Entstand dieser Wunsch nach Neuem aus blosser Eitelkeit oder Laune, so ist er der Mühe der Kritik nicht wert; war er jedoch die Frucht eines geschäftigen Geistes von eigenartiger Färbung, so wird er immer Eindruck machen und Aufmerksamkeit erregen, niemals aber abgeschmakt sein.

Solcher Art ist der grosse Stil, wie er in Denen erscheint, die ihn seinem ganzen Umfange nach beherrschen: in seinem Rahmen findet die Sucht nach Neuheit in Entwurf und Durchführung des Gegenstandes keinen Platz.

Aber es giebt noch einen anderen Stil, der, wenn auch dem früheren untergeordnet, dennoch grosse Verdienste hat, da er uns zeigt, dass Jene, die ihn pflegten, eine lebhafte und starke Erfindungsgabe besessen haben. Diesen nenne ich den urwüchsigen<sup>57)</sup> oder charakteristischen Stil; er hält sich nämlich weniger an die allgemeinen oder an die individuellen Züge der Natur, sondern er muss seine Stütze vielmehr in der Übereinstimmung der vom Maler angenommenen Grundsätze suchen und in der Einheitlichkeit und Harmonie seines ganzen Planes. Die Vortrefflichkeit jedes Stiles, besonders aber der untergeordneten Stilarten, beruht zum grossen Teil auf der Beobachtung dieser harmonischen Vereinigung aller

Bestandteile des Ganzen, so zwar, dass sie fest verbunden und wie aus einem Gusse zu sein scheinen. Mit den Werken der Kunst ist es wie mit den Charakteren der Menschen. Manchem stehen seine Fehler oder Mängel gut, wenn sie den Eindruck hervorbringen, dass sie aus seiner Natur heraus erwachsen sind und ein Stück seines ganzen Wesens bilden. Wenn sich in einem Bilde, zwar regellos, ohne Maass und Genauigkeit und auch nicht einmal in besonderer Vollendung, aber mit grosser Treue, eine abgerundete Persönlichkeit widerspiegelt, wie es eben genialen Werken eigentümlich ist, so wird ein solches Bild die Aufmerksamkeit mehr auf sich ziehen und fesseln, als eine Verbindung unzusammenhängender Vorzüge, ja selbst als ein Werk, das sogar alle Vorzüge, aber nur in mässigem Grade besitzt.

Zu den charakteristischen Erscheinungen dieser Art gehört Salvator Rosa, der bekanntlich nicht auf der Höhe des grossen Stiles stand. Er giebt uns ein eigentümliches Bild der Natur, zwar arm an Liebreiz, Anmut und Schlichtheit und ohne die edle Würde des grossen Stiles, aber erfüllt von der eigenartigen Erhabenheit einer wilden, ungezähmten Natur. Was wir an ihm am Meisten bewundern, das ist die völlige Übereinstimmung zwischen den von ihm gewählten Stoffen und seiner Art, sie zu behandeln. Alles ist aus einem Gusse: seine Felsen, Bäume, sein Himmel, selbst seine Pinselführung, Alles hat denselben rauhen, wilden Charakter, der in seinen Gestalten lebt.

Ihm können wir Carlo Maratti entgegensetzen, der meiner Ansicht nach weder grosse Geistesanlagen noch urwüchsige Kraft besessen hat. Er wirkt selten auf unsere Phantasie durch die Darstellung höherer Vorzüge, auch fesselt er uns nicht durch jene Originalität, die dem selbstdenkenden Maler eigen ist. Er kannte und übte alle Kunstregeln und bildete aus einer Verbindung Raffaels, Carraccis und Guidos<sup>58</sup>) einen Stil, dessen einziger Fehler darin besteht, dass er keine augenscheinlichen Fehler und keine auffallenden Schönheiten besitzt — und dass die Elemente seiner Komposition nie so völlig mit einander verschmolzen sind, um ein einziges ebenmässiges Ganze zu bilden, das von besonderer Art oder in irgend einer Richtung ausgezeichnet wäre.

Ich will zweier anderer Maler Erwähnung tun, die an sich zwar nicht miteinander zu vergleichen sind, doch gerade infolge ihrer Abgeschlossenheit in sich und wegen ihrer ganz eigentümlichen Malweise, wenn auch in völlig entgegengesetztem Sinne grossen

Ruhm geerntet haben. Ich meine Rubens und Poussin. Ich erwähne Rubens als das merkwürdige Beispiel eines Geistes, der sich in den verschiedensten Richtungen der Kunst bewegt hat. Bei ihm steht Alles so sehr im Einklange, dass man fast glauben könnte, seine Arbeiten würden nicht so vollendet erscheinen, wenn eine ihrer Eigenschaften genauer ausgeprägt und vollkommener wäre. Würden wir ihm eine grössere Reinheit und Genauigkeit in der Zeichnung zuerkennen, so würde uns sein Mangel an Einfachheit in der Erfindung, Farbengebung und Draperie grösser erscheinen.

Bei seinen Kompositionen fällt das Kunstvolle zu sehr in die Augen. Seine Gestalten sind ausdrucksvoll und haben Kraft und Bewegung, aber es fehlt ihnen an Einfachheit und Würde. Seine Farbengebung ist zwar ausserordentlich geschickt, aber doch immerhin zu sehr Das, was wir saftig<sup>59)</sup> nennen. In allen seinen Werken fehlt es in gewissem Grade an feinsinniger Abwägung und durchgeistigter Anmut, welche die höher entwickelte Malerei erfordert; und diesem Mangel ist es zum Teile zuzuschreiben, dass die trefflichen Eigenschaften dieses untergeordneteren Stiles bei ihm in ihrem höchsten Glanze erscheinen. Tatsächlich blendet die Leichtigkeit seiner Erfindung, die glänzende Harmonie und Leuchtkraft seiner Farben und die Üppigkeit seiner Komposition die Augen so sehr, dass wir bei andauernder Betrachtung seiner Werke nicht anders denken können, als dass alle seine Fehler hierdurch vollkommen aufgewogen sind.<sup>60)</sup>

Zu dieser übermütig nachlässigen und sorglosen Malweise scheint die einfache, sorgfältige, reine und strenge Art Poussins in völligem Gegensatze zu stehen. Aber so verschieden ihre Charaktere auch waren, darin trafen sich Beide, dass Jeder in seiner Art alle Teile seiner ihm eigentümlichen Malweise in völlige Übereinstimmung zu setzen wusste, und dies ist in solchem Maasse der Fall, dass man fürchten müsste, die Wirkung des Ganzen zu zerstören, wenn man ändern wollte, was Einem an Jedem von ihnen fehlerhaft dünkt.

Poussin lebte in so regem Verkehre mit der Antike, dass sie ihm wol besser bekannt war, als seine nächste Umgebung. Und oft musste ich mir denken, seine Hochachtung für jene sei so weit gegangen, dass er wünschte, seinen Werken das Ansehen antiker Bilder zu geben. Gewiss ist, dass er mehrere der antiken Gemälde kopiert hat, besonders die Hochzeit im Pallazzo Aldobrandini in

Rom,<sup>61)</sup> die ich für das Beste halte, was bis jetzt aus jenen fernen Zeiten aufgefunden worden ist.

Es giebt keine modernen Werke, die so sehr das Ansehen antiker Gemälde hätten, als jene von Poussin. Seine besten Leistungen haben eine auffallende Trockenheit der Manier, die wol keinesfalls zur Nachahmung zu empfehlen ist, die aber völlig mit jener Einfachheit der Antike übereinstimmt, welche seinen Stil auszeichnet. Wie Polidoro<sup>62)</sup> studierte er die Alten so gründlich, dass er sich ihre Art zu denken angewöhnte und genau zu wissen schien, welcher Bewegungen und Stellungen sie sich bei jeder Gelegenheit bedient haben würden.

In späterer Zeit ging Poussin von seiner trockenen Manier zu einer viel weicheren und reicheren über, und strebte mehr Verbindung zwischen den Gestalten und dem Hintergrund an, wie bei den sieben Sakramenten in der Sammlung des Herzogs von Orleans;<sup>63)</sup> aber weder dieses noch irgend ein anderes Bild dieser späteren Art ist mit vielen, in seiner trockenen Manier gemalten, zu vergleichen, welche wir in England besitzen.

Poussins Lieblingsstoffe waren antike Sagen, und er eignete sich besser dafür als irgend ein anderer Maler, nicht nur infolge seines ausserordentlichen Wissens in Sachen der Zeremonien, Gewohnheiten und Gebräuche der Alten, sondern auch wegen seiner genauen Kenntniss der verschiedenen Merkmale, welche Diejenigen ihren allegorischen Figuren gaben, die sie eingeführt hatten. Obwol Rubens in seinen Satyrn, Silenen und Faunen grosse Phantasie zeigt, so sind sie bei ihm doch nicht jene abgeschlossene, besondere Klasse von Wesen, als welche die Alten und Poussin sie sorgfältig dargestellt haben. Wenn solche antike Dinge vorgeführt werden, darf gewiss nichts im Bilde uns an die Gegenwart erinnern. Hat sich der Geist ins Altertum versenkt, so muss Alles ausgeschlossen bleiben, was die Illusion stören könnte.

Poussin schien zu glauben, dass Stil und Sprache, in denen solche Geschichten vorgetragen werden, nicht verlieren, wenn sie etwas von der alten Malweise beibehalten, welche dem Ganzen eine allgemeine Einheitlichkeit zu verleihen scheint, so dass der Geist wie durch den Gegenstand so auch durch die Ausführung in das Altertum zurückgeführt werde.

Wenn Poussin in seiner Nachahmung der Antike die aufgehende Sonne durch Apollo darstellt, der seinen Wagen aus dem Meere

führt, wenn er Seen und Flüsse personifiziert, ist es bei ihm keineswegs anstössig, sondern stimmt vollkommen zu dem allgemeinen Aussehen des Bildes. Wären im Gegenteile die Gestalten, die seine Bilder beleben, modern in Erscheinung und Benehmen, sähen sie wie unsere Landleute aus, wären die Draperien dem Tuch oder der Seide, wie wir sie anfertigen, ähnlich, machte die Landschaft den Eindruck einer modernen Gegend, wie lächerlich würde dann Apollo statt der Sonne und ein alter Mann oder eine Nymphe mit einer Urne erscheinen, welche einen Fluss oder See darstellen sollen!

Ich kann nicht umhin hier eines Umstandes beim Porträtmalen zu gedenken, der zur Bestätigung des Gesagten beitragen kann. Wenn ein Porträt im historischen Stile gemalt wird und daher weder eine genaue, umständliche Wiedergabe der betreffenden Persönlichkeit, noch ein völliges Idealbild ist, so hat man darauf zu sehen, dass jeder Zug dieser doppelten Aufgabe entspreche. Die Einfachheit der antiken Erscheinung und Haltung, so bewundernswert sie sein mag, ist lächerlich bei einer Gestalt in neumodischer Kleidung. Es entspricht meinem Zwecke nicht, mich jetzt darauf einzulassen, ob man sich diesen gemischten Stil aneignen soll oder nicht; wird er aber gewählt, so ist es notwendig, dass er vollständig und aus einem Gusse sei: der Unterschied der Kleiderstoffe zum Beispiele soll in demselben Grad angedeutet sein, als der Kopf vom Idealtypus abweicht. Ohne diese Gleichmässigkeit, welche ich schon so oft anempfohlen habe, kann ein Werk nie den bestimmt ausgeprägten Charakter haben, welcher der eigentümliche und klare Beweis des Genies ist. Ist dies aber in vollendeter Weise gelungen, so wird das Werk gewissermaassen mit jenem Stile wetteifern, den wir als den höchsten bezeichnet haben.

So habe ich die Eigenart des Rubens und Salvator Rosa skizziert und gezeigt, wie sie mir die grösste Einheitlichkeit des Geistes in all ihrem Schaffen zu haben scheinen. Hierzu können wir alle jene Künstler von Michel-Angelo bis zu Watteau herab rechnen, die als Häupter einer bestimmten Richtung eine Schule von Nachahmern herangebildet haben. Im Ganzen giebt es also, vom ornamentalen Stil abgesehen, zwei verschiedene Weisen, deren jede ein Schüler annehmen kann, ohne die Würde seiner Kunst zu erniedrigen. Die erste besteht darin, die höheren Vorzüge zu vereinigen und in vorteilhafter Weise zu verschönern; die andere, einen dieser Vorzüge auf die höchste Spitze zu treiben. Die aber, welche keines von Beiden vermögen, müssen zu Jenen gerechnet

werden, welche Shakespeare Menschen nennt, die nichts gelten und nichts versprechen.

Ich präge Ihnen ein, so oft ich kann, sich nach grossen Grundsätzen und grossen Mustern auszubilden. Es hiesse Ihre Zeit vergeuden, wollten Sie sich in anderer Weise betätigen. Kleine Vorzüge mögen Sie ins Auge fassen, nicht aber studieren; Sie sollen sie ins Auge fassen, weil nichts der Aufmerksamkeit des Malers entgehen darf, aber aus keinem anderen Grunde.

Ich möchte Ihrer Vorsicht noch etwas anempfehlen. Seien Sie ebenso wählerisch bezüglich Jener, denen Sie gefallen wollen, als in Hinblick auf Die, welche nachzuahmen Sie sich bemühen. Ohne Verlangen nach Ruhm können Sie nie etwas Ausserordentliches leisten, aber durch übermässige Begier danach, die keinen Unterschied kennt, werden Sie zu niedriger Auffassung herabsinken; Sie werden Ihren Stil herabwürdigen und Ihr Geschmack wird ganz verdorben werden. Sicherlich wird der niedrigste Stil der populärste sein, da er ja so weit reicht als die Unwissenheit und mit ihr zusammenfällt; und der Masse wird immer gefallen, was im beschränkten und misverstandenen Sinne des Wortes natürlich ist.

Man möchte wünschen, dass solche Entartung des Geschmackes mit dem männlichen Stolze zurückgewiesen werde, welchen Euripides bewies, da er den Athenern, die seine Werke tadelten, zurief: „Ich mache meine Werke nicht um von Euch verbessert zu werden, sondern um Euch zu belehren.“<sup>64</sup>) Freilich muss man, um ein Recht auf solche Sprache zu haben, ein Euripides sein. So viel darf jedoch eingeräumt werden: wenn ein Künstler überzeugt ist, auf festem Grunde zu stehen, und er sich auf die Autorität seiner berühmtesten Vorgänger stützt, dann darf er sich die Kühnheit und Zuversicht des Genies anmaassen. Keinesfalls darf er sich aber in irgend einer Weise durch den Reiz der Popularität, die stets die niederen Richtungen der Malerei begleitet, vom rechten Wege abdrängen lassen.

Ich erwähne dies, weil unsere Ausstellungen, die so bewundernswerte Erfolge erzielen, indem sie den Wetteifer wecken und das Genie anregen, auch einen schädlichen Einfluss üben, da sie den Maler zu dem Ehrgeize verführen, unterschiedslos der bunt um ihn geschaarten Menge gefallen zu wollen.