

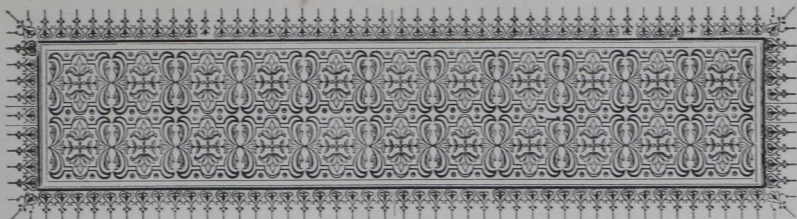
## VI. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei  
der Preisverteilung am 10. Dezember 1774.

Nachahmung. — Das Genie beginnt, wo die Regeln aufhören. — Erfindung;  
sie wird erworben durch die Beschäftigung mit den Erfindungen Anderer. — Die  
richtige Methode der Nachahmung. — In welchem Maasse Entlehnung statthaft  
ist. — Aus jeder Schule ist irgend etwas zu gewinnen.

---





Meine Herren!

**W**enn ich mir die Freiheit genommen habe, mich in Sachen des Laufes und der Ordnung Ihrer Studien an Sie zu wenden, so beabsichtige ich doch nie, in alle Einzelheiten der Kunstübung einzugehen. Dies habe ich immer den verschiedenen Professoren anheimgestellt, welche die Ziele unserer Anstalt verfolgen, sich zur höchsten Ehre und den Schülern zum grössten Nutzen.

Der Zweck der Reden, welche ich in der Akademie gehalten habe, ist, gewisse allgemeine Begriffe festzustellen, welche mir für die Ausbildung eines gesunden Geschmacks geeignet scheinen — Grundsätze, die nötig sind, um die Schüler vor jenen Fehlern zu bewahren, zu welchen der Sanguinismus ihres Alters sie leicht verleiten kann, und welche die Hoffnungen einer ganzen Reihe vielversprechender junger Leute überall in Europa vereitelt haben. Ich wünschte auch jene Vorurteile zu zerstreuen und zu unterdrücken, welche dann besonders überhand nehmen, wenn das Handwerksmässige in der Malerei zur höchsten Vollendung gedeiht, und die, wenn sie die Oberhand gewinnen, die höheren und wertvolleren Teile dieses edlen und hohen Berufes zweifellos gänzlich zerstören.

Das waren meine zwei Hauptzwecke, und sie sind noch ebenso sehr meine Sorge wie ehemals. Wenn ich nun meine eigenen Bemerkungen über diesen Gegenstand wiederhole, so werden Sie mich leicht entschuldigen, da Sie ja wissen, wie leicht Irrtum und Vorurteil, wenn man sie nicht beachtet, der Wahrheit und Vernunft

den Boden abgewinnen. Ich versuche nur, dieselbe Sache von den verschiedensten Seiten zu beleuchten.

Das Thema dieser Rede wird die Nachahmung sein, soweit sie den Maler betrifft. Darunter verstehe ich nicht Nachahmung im weitesten Sinne, sondern einfach die Nachfolge anderer Meister und den Vorteil, welchen man aus dem Studium ihrer Werke ziehen kann.

Diejenigen, welche es unternommen haben, über unsere Kunst zu schreiben, und die sie als eine Art Eingebung, als ein Geschenk darstellen, das auserwählte Lieblinge bei ihrer Geburt erhalten, scheinen viel sicherer auf geneigte Leser rechnen zu können und sie nehmen viel mehr für sich ein und machen eher den Eindruck der Einsicht als Der, welcher es unternimmt, kühl zu prüfen, ob es Mittel giebt, diese Kunst zu erwerben, wie es möglich ist, die geistigen Fähigkeiten zu stärken und zu erweitern, und welche Führer den Weg zur Vortrefflichkeit zu zeigen vermöchten.

Es ist sehr natürlich, dass Jene, denen die Ursache eines aussergewöhnlichen Vorganges unbekannt ist, über dessen Wirkung staunen und sie für eine Art Zauberei halten. Wer nie beobachtet hat, wie jede Kunst in stufenweiser Entwicklung erworben wird, wer nur den fertigen Erfolg langer Arbeit und der Anwendung einer Unzahl verschiedenartiger Tätigkeiten sah, der wird geneigt sein, aus seiner völligen Unfähigkeit, Dasselbe auf einmal zu tun, den Schluss zu ziehen, dass es nicht nur für ihn unerreichbar ist, sondern auch, dass dies überhaupt nur Jene vermögen, denen höhere Eingebung als Geschenk der Natur zuteil geworden ist.

Die Orientreisenden erzählen, dass die ungebildeten Einwohner jener Gegenden, über die Herkunft der Trümmer jener stattlichen Gebäude befragt, die sich unter ihnen als traurige Denkmale einstiger Grösse und längstverlorener Kenntnisse erheben, stets zur Antwort gäben, Zauberer hätten sie gebaut. Der Unwissende findet eben eine tiefe Kluft zwischen seiner eigenen Kraft und solchen Werken vorgeschrittener Kunst, welche Kluft zu ergründen er ganz unfähig ist, und er setzt voraus, dass sie nur mit Hilfe übernatürlicher Mächte zu überbrücken ist.

Es liegt keineswegs im Interesse des Künstlers selbst, solche Beurteiler über die ihm wohlbekannten und ganz natürlichen Mittel aufzuklären, durch welche ausserordentliche Leistungen erzielt werden, obwol unsere Kunst wesentlich eine nachahmende ist und

mehr vielleicht als alle anderen Künstler diese Vorstellung einer Eingebung zurückweist.

Anscheinend um dieses einfache Wahrheitsgeständnis zu vermeiden, ist gegen die Nachahmer der Meister, ja fast gegen jede Nachahmung, welche eine regelrechte und fortschreitende Methode beansprucht, um die Ziele der Malerei zu erreichen, von alten und neuen Schriftstellern immer mit besonderer Schärfe zu Felde gezogen worden.

Alles von angeborenen Fähigkeiten abzuleiten, einander keinen Dank schuldig zu sein, ist das Lob, welches Menschen, die nicht viel bedenken, was sie sprechen, Anderen und zuweilen auch sich selbst spenden; und ihre eingebildete Würde fühlt sich natürlich gehoben durch die anmaassende Kritik, die sie an dem niedrigen, dem unfruchtbaren, dem kriechenden, dem knechtischen Nachahmer üben. Es wäre kein Wunder, wenn der Schüler durch diese abschreckenden und entehrenden Beinamen, mit denen die armen Nachahmer so oft belegt werden, in Angst versetzt, den Pinsel in heller Verzweiflung fallen liesse, im Bewusstsein Dessen, wie viel er den Arbeiten Anderer schuldig ist, wie wenig, wie sehr wenig von seiner Kunst ihm angeboren ist, und in der Überzeugung, dass er nicht hoffen dürfe, Das durch Nachahmung irgend welcher Meister erreichen zu können, was er gelehrt wird, als eine Sache himmlischer Eingebung zu betrachten.

Alles was diese Schriftsteller im Übereifer ihrer Rede sagen, ist freilich nicht wörtlich zu nehmen. Wir können nicht voraussetzen, dass Jemand die Nachahmung Anderer im Ernst ausschliessen möchte; eine so seltsame Behauptung würde kaum eine ernsthafte Antwort verdienen. Denn es ist ja einleuchtend, dass, wenn es uns verboten wäre, die Vorteile auszunützen, welche unsere Vorgänger uns überliefert haben, die Kunst immer wieder von vorn anfangen müsste und folglich stets in ihrem kindlichen Zustande verbleiben würde; und es ist eine gewöhnliche Beobachtung, dass keine Kunst zugleich mit ihrer Erfindung auf die Höhe der Vollkommenheit geführt worden ist.

Um uns aber ganz vernünftig und nüchtern zu machen, mag bemerkt werden, dass der Maler nicht nur notwendig ein Nachahmer der Werke der Natur sein muss, was allein genügt, das Phantom der Eingebung zu verscheuchen, sondern ebenso notwendig die Werke anderer Maler nachzuahmen hat. Dies mag noch demütigender sein, aber es ist ebenso wahr; und Niemand, wie

immer er sich das auch denken mag, kann unter anderen Bedingungen ein Künstler werden.

Immerhin geben die anscheinend Gemässigeren und Vernünftigeren zu, dass das Studium mit Nachahmung zu beginnen habe, dass wir uns jedoch nicht mehr der Gedanken unserer Vorgänger bedienen dürften, wenn wir fähig geworden wären, für uns selbst zu denken. Sie halten dafür, dass Nachahmung für den vorgeschritteneren Schüler ebenso nachtheilig ist, als sie dem Anfänger vorteilhaft war.

Ich für meinen Teil gestehe, dass ich nicht nur geneigt bin, darauf zu beharren, dass die Nachahmung auf den ersten Stufen der Kunst unumgänglich notwendig ist, sondern auch die Ansicht hege, das Studium anderer Meister, das ich hier Nachahmung nenne, könnte durch unser ganzes Leben hindurch fortgeführt werden, ohne dass — wie ihm zur Last gelegt wird — zu befürchten wäre, es könne den Geist schwächen oder uns verhindern, unseren Arbeiten jene Originalität aufzuprägen, welche jedes Werk ja zweifellos haben soll.

Ich bin im Gegentheile überzeugt, dass nur aus Nachahmung Mannigfaltigkeit, ja sogar Originalität der Erfindung entspringt. Ich gehe weiter; sogar Genie, wenigstens Das, was im Allgemeinen so genannt wird, ist das Kind der Nachahmung. Aber da dies der allgemeinen Ansicht zu widersprechen scheint, muss ich diese Behauptung erklären, ehe ich ihre Annahme verlange.

Es wird angenommen, dass das Genie eine Kraft sei, welche Vorzüge hervorbringen könne, die ausser dem Bereiche der Kunstregeln liegen, eine Kraft, welche durch keine Vorschriften gelehrt und durch Fleiss nicht erworben werden könne.

Diese Ansicht von der Unmöglichkeit der Erlernung jenes Schönen, welches dem Werke das Gepräge des Genies aufdrückt, würde zur Voraussetzung haben, dass es sich um etwas Bestimmteres handle, als wirklich der Fall ist, und dass wir darüber einig seien und immer gewesen wären, was als Merkmal des Genies zu betrachten ist. Aber in Wahrheit ist jenes Ausmaass hervorragender Eigenschaften, welches als Genie gilt, zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten verschieden, und der Beweis, dass dies sich so verhält, liegt darin, dass die Menschen ihre Meinung über diese Sache oft geändert haben.

In der Kindheit der Künste wurde schon das bloss Abzeichnen eines Gegenstandes als eine der grössten Leistungen betrachtet. Das ungebildete Volk spricht in seiner Unkenntnis der Grundsätze

der Kunst bis zum heutigen Tage noch ebenso. Als man jedoch fand, dass Jeder durch die blosse Beachtung gewisser Vorschriften gelehrt werden konnte, Das und noch viel mehr zu leisten, da wechselte der Name Genie seine Bedeutung und wurde nur Jenem zuteil, welcher den eigentümlichen Charakter der Gegenstände seiner Darstellung wiederzugeben vermochte, Jenem, welcher Erfindung, Ausdruck, Anmut und Würde, kurz, jene Eigenschaften und Vorzüge aufwies, die hervorzubringen damals nicht durch bekannte und verbreitete Regeln gelehrt werden konnte.

Wir sind vollkommen davon überzeugt, dass die Schönheit der Form, der Ausdruck der Gemütsbewegungen, die Kunst der Composition, selbst das Vermögen, einem Werke für alle Beschauer den Eindruck der Grösse zu verleihen, gegenwärtig in hohem Maasse unter der Herrschaft von Regeln steht. Diese Vorzüge wurden dazumal nur als Wirkungen des Genies betrachtet, und dies mit Recht, wenn Genie nicht für Eingebung, sondern für das Ergebnis genauer Beobachtung und Erfahrung gehalten wird.

Wer zuerst einige dieser Beobachtungen gemacht und sie zu einem unveränderlichen Grundsatz ausgearbeitet hat, um sich selbst danach zu richten, hatte dieses Verdienst, aber wahrscheinlich wird Niemand auf einmal sehr weit gekommen sein; gewöhnlich wusste Derjenige, welcher zuerst den Wink gab, nicht, wie er ihn stetig und methodisch ausbilden sollte, wenigstens nicht zu Anfang. Er selbst arbeitete daran und verbesserte ihn, Andere arbeiteten mehr und verbesserten weiter, bis das Geheimnis entdeckt und die Übung so allgemein geworden war, als geläuterte Übung es überhaupt werden kann. Wie viele Grundsätze noch aufgestellt und gesichert werden können, vermögen wir nicht zu sagen; aber da die Kritik wahrscheinlich mit der Kunst, die ihr Gegenstand ist, Hand in Hand gehen wird, so können wir wol behaupten, dass mit dem Fortschritte der Kunst ihre Leistungskraft mehr und mehr durch Regeln festgestellt werden wird.

Aber wie immer die Kritik fortschreiten und an Bodon gewinnen mag, wir brauchen doch nicht anzunehmen, dass die Erfindung unterdrückt oder vernichtet werden oder geistige Kraft ganz unter den Bann geschriebener Gesetze geraten könnte. Das Genie wird nich immer Raum genug haben, sich auszubreiten r sich gleich weit entfernt zu halten von einseitiger Auffassung handwerksmässiger Ausführung.

Was wir heute Genie nennen, fängt nicht dort an, wo die Regeln, abstrakt genommen, zu Ende sind, sondern dort, wo gewöhnliche und abgedroschene Regeln nicht mehr am Platze sind. Es ist notwendig, dass selbst die Werke des Genies, wie jede andere Wirkung, ihre Regeln haben, wie sie auch ihre Ursache haben müssen. Es kann nicht Zufall sein, dass Vorzüge beständig und zuverlässig hervorgebracht werden, denn das ist nicht die Natur des Zufalles; aber die Regeln, nach denen aussergewöhnlich befähigte Menschen, welche man genial nennt, arbeiten, sind entweder Früchte ihrer eigentümlichen Beobachtungen, oder von solcher Zartheit, dass sie nicht leicht in Worten ausgedrückt werden können, besonders da Künstler nur selten die Fähigkeit haben, ihre Ideen in dieser Weise mitzutheilen. Aber wie abstrakt diese Regeln immer scheinen mögen, und wie schwer sie sich schriftlich darstellen lassen, so sieht und fühlt die Seele des Künstlers sie dennoch und arbeitet mit solcher Sicherheit, als ständen sie, man möchte sagen auf dem Papiere verkörpert, vor ihr. Es ist wahr, diese verfeinerten Grundsätze können nicht immer so greifbar gemacht werden, wie die gröberen Gesetze der Kunst; daraus folgt aber nicht, dass der Geist nicht dennoch in einen Zustand versetzt werden könnte, in welchem er durch eine Art wissenschaftlicher Erkenntnis<sup>65)</sup> erfasst, was durch Worte, besonders so ungeübter Schriftsteller, wie wir es sind, nur sehr schwach angedeutet werden kann.

Erfindung ist eines der grossen Hauptmerkmale des Genies; aber wenn man die Erfahrung befragt, wird man finden, dass man durch den Verkehr mit den Erfindungen Anderer selbst erfinden lernt, wie man durch das Lesen der Gedanken Anderer denken lernt.

Wer seinen Geschmack so weit ausgebildet hat, um die Schönheiten in den Werken der grossen Meister zu empfinden und zu geniessen, hat in seinen Studien einen grossen Schritt vorwärts getan, denn das blosses Bewusstsein von der Berechtigung dieses Entzückens erfüllt den Geist mit innerlichem Stolz und ergreift ihn so mächtig, als ob er selbst geschaffen hätte, was er bewundert. Der häufige Verkehr mit Denen, welchen wir zu gleichen wünschen, erwärmt unsere Seele und zweifellos nimmt sie etwas von der Denkweise Jener an, indem wir wenigstens die Strahlen ihres Feuers und Glanzes auffangen. Diese bei Kindern so mächtige Empfänglichkeit, unwillkürlich Art und Weise Derer anzunehmen, mit denen sie am Meisten verkehren, bleibt uns auch im späteren Leben, nur mit dem Unterschiede, dass die junge Seele natürlich schmiegsamer



und aufnahmefähiger ist, in späterer Zeit jedoch verhärtet, so dass sie erst der Erwärmung und mildernder Einflüsse bedarf, um bleibende Eindrücke aufzunehmen.

Aus dieser Überlegung, die Sie mit ein wenig eigenem Nachdenken leicht viel weiter führen können, erhellt, von welcher grossen Bedeutung es ist, dass unser Geist an die Betrachtung vortrefflicher Vorbilder gewöhnt werde, und dass wir, weit davon entfernt, dies nur als Studium unserer Jugend anzusehen, bis zum letzten Augenblick unseres Lebens den innigen Umgang mit allen wahrhaft grossen Vorbildern fortsetzen. Ihre Erfindungen sind nicht nur die Nahrung unserer Kindheit, sondern auch die Mittel, welche unserer Manneskraft zur vollsten Reife verhelfen.

Der Geist ist nur ein dürrer Boden, ein Boden, der bald erschöpft ist und keine Ernte mehr giebt, oder doch nur eine schlechte, sofern er nicht fortwährend bearbeitet und durch fremden Zusatz bereichert wird.

Wenn wir die grossen Werke der Kunst immer vor Augen gehabt und unseren Geist mit verwandten Vorstellungen erfüllt haben, dann, aber nur dann sind wir imstande etwas Ähnliches hervorzubringen. Indem wir Alles um uns mit den Augen jener scharfsichtigen Beobachter, deren Werke wir in uns aufnehmen, betrachten und unseren Geist daran gewöhnen, die Gedanken der edelsten und erleuchtetsten Geister mitzudenken, lernt er all Das, was in der Natur gross und edel ist, in richtiger Wahl ausfindig zu machen. Das grösste natürliche Genie kann nicht von seinem eigenen Vermögen allein zehren. Wer sich damit bescheidet, nur aus sich selbst zu schöpfen, wird bald, infolge seiner Dürftigkeit, zur allerärmlichsten Nachahmung gezwungen sein; er wird sich selbst nachahmen, und wiederholen müssen was er schon vorher oft und oft wiederholt hat. Wenn wir den Gegenstand kennen, den solche Männer sich erwählt haben, wird es nie schwer sein zu erraten, welche Art Arbeit sie hervorbringen werden.

Maler und Dichter werden sich vergeblich mit Erfindungen abmühen, wenn es ihnen an Stoffen fehlt, die der Geist verarbeiten kann und aus denen die Erfindung hervorgehen muss. Aus Nichts kann nichts entstehen.

Man schreibt dem Homer alles Wissen seiner Zeit zu; und wir sind überzeugt, dass Michel-Angelo und Raffael sich alles Kunstwissen, das in den Werken ihrer Vorgänger sich offenbarte, angeeignet hatten.

Ein alle Schätze der alten und neuen Kunst umfassender Geist wird sich durch seine Hilfsmittel um so höher erheben und um so fruchtbarer sein, je grösser die Zahl der von ihm sorgsam gesammelten und gründlich verarbeiteten Begriffe ist. Es kann kein Zweifel darüber obwalten, dass Der, welcher über den grössten Vorrat an Stoff verfügt, auch die grössten Mittel zur Erfindung besitzt, und hat er nicht die Fähigkeit sie auszunützen, so rührt dies von Mangel an Verständnis oder von dem ungeordneten Zustande her, in welchem jene Begriffe sich in seinem Geiste aufgespeichert befinden.

Die Zutat fremden Urtheiles ist, entgegen einer vielverbreiteten Meinung, so weit entfernt unser eigenes abzustumpfen, dass sie vielmehr dazu dient, unsere Begriffe von Dem, was vortrefflich ist, auszugestalten und zu befestigen, und sie, die im Keime schwächlich, gestaltlos und unklar erscheinen, durch die Autorität und die praktische Unterweisung jener Männer, deren Werke sozusagen durch das Zeugnis der Jahrhunderte geheiligt sind, zu ordnen und zu läutern.

Geist oder Genie hat man mit einem Feuerfunken verglichen, der durch einen Haufen Brennstoff erstickt und verhindert werde, in Flammen aufzulodern. Dieses Gleichnis, dessen der jüngere Plinius sich bedient,<sup>66)</sup> kann leicht fälschlich als Gegenbeweis aufgefasst werden. Doch es ist keine Gefahr, dass der Geist mit Wissen überbürdet oder das Genie durch einen Zuwachs an Bildern erstickt werden könnte. Im Gegenteile, diese Erwerbungen möchten, wenn Vergleiche bei ernsthaften Erörterungen überhaupt etwas bedeuteten, ebensogut oder vielleicht etwas besser mit der Zuführung glühender Kohlen zu vergleichen sein, welche dazu beitragen, den Funken, der ohne diese weitere Zuführung von Brennstoff verglimmen würde, erst recht zu kräftigen. In Wahrheit muss Der, welcher so schwächlich ist, dass ihm die Gedanken Anderer hinderlich sind, keine grosse Kraft des Geistes oder des Genies zu eigen haben, die zerstört werden könnte, so dass im schlimmsten Falle nicht viel Schaden erwachsen kann.

Dem Plinius können wir die grössere Autorität Ciceros entgegensetzen, der immer die Notwendigkeit dieser Art des Studiums betont hat. In seinem Dialog über die Beredtsamkeit lässt er Crassus sagen, dass es eine der ersten und bedeutsamsten Regeln sei, ein passendes Vorbild zur Nachahmung zu wählen. „Hoc sit primum in praeceptis meis, ut demonstramus quem imitemur.“<sup>67)</sup>

Wenn ich von einer zur Gewohnheit gewordenen Nachahmung und von unablässigem Studium der Meister spreche, soll das nicht so verstanden werden, als ob ich die peinliche Nachahmung der eigentümlichen Färbung und Schattierung Anderer empfehlen wollte; der Erfolg eines solchen Versuches müsste dem gleichen, welcher erzielt wird, wenn man Art, Benehmen und Bewegung Dessen nachmacht, den man bewundert. Das Vorbild mag vortrefflich sein, aber die Kopie wird lächerlich erscheinen, und diese Lächerlichkeit besteht nicht darin, dass es sich um Nachahmung, sondern dass es sich um eine falsche Art derselben handelt.

Der Stolz, der uns verbietet, knechtisch hinter irgend einer noch so hochstehenden Persönlichkeit herzulaufen, ist notwendig und berechtigt. Doch der rechtmässige und freie Boden der Nachahmung ist ein offenes Feld, auf dem Sie, obwol der Vorgänger den Vorteil hat, vor Ihnen aufgebrochen zu sein, ihn einzuholen sich allzeit vornehmen können. Es genügt, seinen Weg zu verfolgen, man braucht nicht eben in seine Fusstapfen zu treten; jedenfalls hat man aber auch das Recht, wenn möglich ihn zu überholen.

Wenn ich aber nun auch empfehle, die Kunst an Künstlern zu studieren, so darf daraus nicht geschlossen werden, dass das Studium der Natur darüber zu vernachlässigen sei; ich nehme dieses Studium zu Hilfe ohne das andere auszuschliessen. Die Natur ist und muss sein die Quelle, welche allein unerschöpflich bleibt und aus der alle Vortrefflichkeit entspringt.

Der grosse Nutzen des Studiums unserer Vorgänger liegt darin, dass es unseren Sinn öffnet, unsere Arbeit verkürzt, und dass es uns das Ergebnis der Prüfung zuteil werden lässt, welcher jene grossen Geister Alles unterzogen haben, was in der Natur gross und schön ist; ihre reichen Schätze liegen vor uns ausgebreitet, aber es ist eine Kunst, und keine leichte, zu wissen, wie und was zu wählen und wie der Gegenstand unserer Wahl zu erreichen und sicher zu stellen ist. So muss das höchste Schönheitsgebilde der Natur entnommen werden, aber es bedarf der Kunst langen Studiums und grosser Erfahrung, um zu wissen, wo es zu finden ist. Wir dürfen uns mit dem blossen Bewundern und Geniessen nicht zufrieden geben; wir müssen auf die Grundsätze eingehen, auf denen das Werk sich aufbaut; sie schwimmen nicht auf der Oberfläche und sind daher den oberflächlichen Beobachtern nicht zugänglich.

Die Kunst in ihrer Vollkommenheit ist nicht prahlerisch; sie liegt versteckt und schafft, selbst ungesehen, ihre Wirkungen. Die

Arbeit und das eigentliche Studium des Künstlers besteht darin, die verborgene Ursache sichtbarer Schönheit aufzuspüren und zu enträtseln, und daraus Grundsätze für sein eigenes Verfahren zu bilden; eine solche Prüfung ist eine fortwährende Geistesübung, vielleicht eine eben so grosse, als die jenes Künstlers war, dessen Werke man auf diese Art studiert.

Ein scharfsinniger Nachahmer begnügt sich nicht mit der einfachen Beobachtung Dessen, was die verschiedene Art und Begabung jedes Meisters auszeichnet; er dringt in den Plan der Komposition ein, er untersucht die Verteilung der Lichtmassen, die Mittel, durch welche die Wirkung erzielt wird, wie kunstvoll sich einige Teile im Grunde verlieren, andere wieder kühn hervorgehoben sind, und wie all Das sich gegenseitig hebt und verändert, je nach Absicht und Plan des Werkes. Er bewundert die Farbengebung nicht nur, er prüft auch den Kunstgriff, durch welchen die eine Farbe zur Folie der benachbarten wird. Er vertieft sich in die Schattierungen und untersucht, aus welchen Farben sie zusammengesetzt sind, bis er sich klare, deutliche Begriffe gebildet und sehen gelernt hat, worin Harmonie und gute Farbengebung bestehen. Was in solcher Weise von den Werken Anderer gelernt wird, wird wirklich unser Eigentum, prägt sich tief ein und wird nie vergessen; ja, in Befolgung dieser Methode fortschreitend, kommen wir in der Entwicklung unserer Grundsätze und in der Veredelung unserer künstlerischen Fertigkeit immer weiter und weiter.

Kein Zweifel, dass die Kunst leichter an den Werken selbst zu lernen ist, als durch die Regeln, welche nach ihnen gebildet sind; aber wenn es schwer ist, die richtigen Vorbilder zur Nachahmung zu wählen, so erfordert es nicht weniger Umsicht zu unterscheiden und zu sondern, was wir an diesen Vorbildern nachzuahmen haben.

Obwol es gegenwärtig nicht meine Absicht ist, mich in die Kunst und Methode des Studiums einzulassen, so kann ich doch nicht umhin, hier eines Fehlers zu gedenken, in welchen Anfänger nur zu leicht verfallen. Wer sich auszubilden sucht, betrachte mit Vorsicht und Behutsamkeit jene auffallenden Eigentümlichkeiten, welche zuerst ins Auge springen, die Kennzeichen oder wie man es nennt, die Manier, welche jeden Künstler von anderen unterscheidet.

Ich halte besonders auffallende Merkmale im Allgemeinen, wenn auch nicht immer, für Fehler, so schwer es auch sein mag, sich ihrer völlig zu ent schlagen.

Besonderheiten an Kunstwerken gleichen denen an der menschlichen Gestalt; sie sind Kennzeichen und Unterscheidungsmittel, aber doch immer eben so viele Mängel, Mängel freilich, welche im Leben wie in der Kunst aufhören, Denen unschön zu erscheinen, die sie immerfort vor Augen haben. Gerade dem aufgeklärtesten Geiste wird es mehr und mehr widerstreben, dort Fehler zuzugestehen, wo Schönheit der höchsten Art ihn entzückte, ja seine Begeisterung wird ihn dazu führen, selbst diese Fehler für schön und nachahmenswert zu halten.

Man muss bekennen, dass eine Besonderheit des Stiles entweder ihrer Neuheit oder einer besonderen Geistesrichtung halber, aus der sie zu entspringen scheint, oft dem Tadel entgeht und im Gegenteile manchmal fesselt und gefällt; aber es ist vergebliche Mühe solches Besondere nachahmen zu wollen, denn ist Neuheit und Eigentümlichkeit sein einziges Verdienst, so verliert es seinen Wert, sobald es aufhört neu zu sein.

Ist Manier also ein Fehler und hat jeder noch so vortreffliche Maler seine Manier, so scheint daraus zu folgen, dass die Aneignung von Fehlern, ebenso wie von Vorzügen aller Art, das Gewicht der grössten Autoritäten für sich in Anspruch nehmen kann. Selbst der grosse Namen Michel-Angelos kann als Deckmantel für Mangel oder besser für Vernachlässigung der Farbe und jedes künstlerischen Schmuckes gebraucht werden. Hat der junge Schüler eine harte und trockene Manier, Poussin hat sie gleichfalls. Sieht seine Arbeit unfertig und nachlässig aus, so stützt er sich auf den grössten Teil der venezianischen Schule. Ist er hinsichtlich seiner Gegenstände nicht wählerisch, sondern nimmt er die individuelle Natur gerade wie er sie findet, dann gleicht er Rembrandt. Ist er in den Verhältnissen seiner Gestalten nicht genau — Correggio war gleichfalls ungenau. Sind seine Farben nicht harmonisch verschmolzen — Rubens' Malweise war eben so roh. Kurzum, es giebt keinen Fehler, der nicht zu entschuldigen wäre, wenn es eine genügende Entschuldigung ist, dass man ihn auch an bedeutenden Künstlern findet. Aber man sollte nicht vergessen, dass es nicht diese Fehler sind, denen sie ihren Ruhm verdanken, Fehler, die mit Recht verziehen aber nicht bewundert werden dürfen.

Jedenfalls wird Der am ehesten geneigt sein, Seltsamkeiten nachzuahmen und Fehler für Schönheiten zu halten, der sich immer auf einen Lieblingsmeister beschränkt. Wenn er auch den Besten wählt und fähig ist, die wirklichen Vorzüge seines Vorbildes zu

erkennen, so ist doch bei solch engherzigem Vorgehen Genie und Meisterschaft in der Kunst nimmermehr zu erreichen. Man kann sich ebenso wenig einen richtigen Begriff Dessen, was in der Kunst vollkommen ist, durch das Studium eines einzelnen Künstlers bilden, als man imstande ist, eine vollkommen schöne Gestalt darzustellen, wenn man nur irgend ein bestimmtes lebendes Modell genau nachbildet. Und wie der Maler, der alle Schönheit in ein Ganzes zusammenfasst, die sich in zahllosen Einzelwesen verstreut findet, dadurch eine Gestalt hervorbringt, welche schöner ist, als man sie in der Natur antreffen kann, so wird der Künstler, der in sich die Vorzüge der verschiedenen grossen Maler vereinigt, der Vollkommenheit näher kommen, als irgend einer seiner Meister. Wer sich auf die Nachbildung eines einzigen Individuums beschränkt und sich nicht vorsetzt, es zu übertreffen, der wird den Gegenstand seiner Nachahmung nicht einmal erreichen. Er nimmt sich nur vor, zu folgen, wer aber nur folgt, muss notwendig zurückbleiben.

Wir sollten das Vorgehen der grossen Künstler im Verlauf ihrer Studien ebenso nachahmen, wie die Werke, welche sie schufen, als sie völlig ausgebildet waren. Raffael begann damit, die Manier des Pietro Perugino, dessen Schüler er war, unbedingt nachzuahmen, so dass seine ersten Werke von denen seines Lehrers kaum zu unterscheiden sind. Da er bald höhere und weitere Ziele ins Auge fasste, ahmte er die grossen Entwürfe Michel-Angelos nach, lernte von den Werken des Lionardo da Vinci und Fra Bartolommeo die Verwendung der Farben, verband damit die Betrachtung aller Überreste des Altertumes, deren er habhaft werden konnte, und verwendete Andere dazu, ihm abzuzeichnen, was sich in Griechenland und anderen fernen Orten befand. Dank all dieser vielen Vorbilder wurde er selbst, immer nachahmend und doch immer frei schöpferisch, für alle nachfolgenden Maler ein Vorbild.

Wer also den Ehrgeiz hat, Raffael zu gleichen, muss tun, was Raffael tat: viele Vorbilder nehmen und nicht einmal ihn mit Ausschluss aller Anderen zum einzigen Führer wählen.<sup>68</sup>) Und doch ist die Zahl Derer unendlich gross, welche nach ihrem Stile zu schliessen, keine anderen Werke als die ihres Meisters oder irgend eines Lieblingskünstlers gesehen zu haben scheinen, auf deren Manier sie ihr ganzes Streben richten.

Ich will Einige, wie sie mir eben in den Sinn kommen, nennen, die zu dieser engherzigen, beschränkten, unfreien, unkünstlerischen und knechtischen Art von Nachahmern gehören. Solche dürftige

Nachbeter hatte Guido Reni an Elisabetta Sirani<sup>69)</sup> und Simone Cantarini,<sup>70)</sup> Poussin an Verdier<sup>71)</sup> und Cheron,<sup>72)</sup> Parmegianino an Jeronimo Mazzuoli; Paolo Veronese und Jacopo Bassano<sup>73)</sup> fanden an ihren Brüdern und Söhnen solche Nachahmer. Pietro da Cartona<sup>74)</sup> wurde von Ciro Ferri<sup>75)</sup> und Romanelli<sup>76)</sup> gefolgt, Rubens von Jacob Jordaens<sup>77)</sup> und Diepenbeeck,<sup>78)</sup> Guercino<sup>79)</sup> von seiner eigenen Familie, den Gennari<sup>80)</sup>. Carlo Maratti wurde von Giuseppe Chiari<sup>81)</sup> und Pietro da Pietri<sup>82)</sup> nachgeahmt, und Rembrandt von Bramer<sup>83)</sup> Eeckhout<sup>84)</sup> und Flinck.<sup>85)</sup> Sie Alle, denen man noch ein langes Verzeichnis von Malern beifügen könnte, und deren Werke bei Laien für die ihrer Meister gelten mögen, sind mit Recht ihrer Unfruchtbarkeit und knechtischen Abhängigkeit wegen zu tadeln.

Um dieser Liste Einige entgegenzusetzen, die sich einer freieren Art der Nachahmung beflissen, seien genannt: Pellegrino Tibaldi,<sup>86)</sup> Rosso<sup>87)</sup> und Primaticcio,<sup>88)</sup> welche Michel-Angelo nicht schwunglos, sondern mit etwas von jenem Feuer nachahmten, das seine Werke belebt. Die Carracci bildeten ihren Stil nach Pellegrino Tibaldi, Correggio und der venezianischen Schule. Domenichino, Guido Reni, Lanfranco,<sup>89)</sup> Albani,<sup>90)</sup> Guercino, Cavedone,<sup>91)</sup> Schidone,<sup>92)</sup> Tiarini<sup>93)</sup> machen, obwol es klar genug zu sehen ist, dass sie aus der Schule der Carracci hervorgegangen sind, doch den Eindruck von Männern, die ihren Blick weiter als nur auf ihr Vorbild richteten; sie haben gezeigt, dass sie eigene Ansichten besaßen und selbständig dachten, nachdem sie sich der allgemeinen Grundsätze ihrer Schulen be-meistert hatten.

Lesueurs anfängliche Manier ähnelt sehr derjenigen seines Meisters Vouet, aber als er ihn sehr bald übertraf, unterschied er sich in jeder Hinsicht von ihm. Dass Carlo Maratti bessere Erfolge als die Vorgenannten erzielt und mehr Bedeutung erlangt hat, verdankt er zweifellos einer Erweiterung seines Gesichtskreises dadurch, dass er neben seinem Lehrer Andrea Sacchi<sup>94)</sup> auch Raffael, Guido Reni und die Carracci nachahmte. Carlo Maratti fesselt freilich nicht sehr, aber das liegt an einem Mangel, für den es keinen ausreichenden Ersatz giebt, nämlich am Mangel kräftiger Anlagen. Darin sind die Menschen gewiss nicht gleich, und Jeder kann eben nur so viel Waare vom Markte heimbringen, als seine Mittel es erlauben. Carlo Maratti nützte seine Fähigkeiten durch Fleiss aufs Höchste aus; aber es hing ihm unstreitig eine Schwerfälligkeit an, welche sich gleichmässig auf Erfindung, Ausdruck, Zeichnung, Farbengebung und allgemeine Wirkung seiner Bilder erstreckte. Er

hat tatsächlich nie eines seiner Muster in irgend einer Richtung erreicht und aus Eigenem nur wenig hinzugefügt.

Mit diesem Studium der modernen Meister dürfen wir uns aber nicht ausschliesslich zufrieden geben; wir müssen die Kunst bis zu ihrem Ursprunge, bis zu jener Quelle, aus welcher sie ihre höchsten Schönheiten geschöpft hat, bis zu den Denkmalen der reinen Antike zurückverfolgen. Alle Erfindungen und Gedanken der Alten, ob sie uns nun in Statuen, Basreliefs, Intaglios, Cameen oder Münzen erhalten sind, müssen wir sorgfältig aufsuchen und studieren; der Geist, welcher diese ehrwürdigen Überlieferungen umschwebt, mag der Vater der modernen Kunst genannt werden.

Diese Reste der alten Kunst haben die neue belebt, und aus ihnen muss sie ein zweites Mal erneuert werden. Wie es auch unsere Eitelkeit verletzen mag, wir müssen zugeben, dass die Alten unsere Meister sind und wir können die Voraussage wagen, dass, wenn man aufhören wird, sie zu studieren, die Künste nicht länger blühen und wir in Barbarei zurücksinken werden.

Das dem Genie des Künstlers eigene Feuer verarbeitet diese emsig gesammelten Vorräte zu neuen Verbindungen und bringt vielleicht Höheres hervor, als die Kunst bis dahin besass, wie beim Brande von Korinth, der Sage zufolge, aus dem Zusammenrinnen und Verschmelzen einer Menge von Metallen ein neues, bis dahin unbekanntes Metall entstand, dessen Wert dem jedes einzelnen gleichkam, das zu der Zusammensetzung beigetragen hatte. Wenn ein geschickter Chemiker mit seinen Schmelztiegeln es auch hätte analysieren und in seine verschiedenen Teile trennen können, so würde dieses Korinthische Erz dennoch seine Stelle unter den schönsten und wertvollsten Metallen behauptet haben.

Wir haben bis jetzt die Vorteile der Nachahmung betrachtet, insoferne sie dazu dient, den Geschmack zu bilden, ein Verfahren, bei dem ein Funke jenes Genies aufgefangen werden kann, das jene edlen Werke erleuchtet und uns in Gedanken immer gegenwärtig sein soll.

Wir wenden uns jetzt zu einer anderen Art der Nachahmung, zur Entlehnung eines bestimmten Gedankens, einer Handlung, Stellung oder Gestalt, und ihrer Übertragung in das eigene Werk. Dies wird entweder als Plagiat verurteilt oder gilt als empfehlenswerth, je nach der Geschicklichkeit, mit welcher man dabei zu Werke geht. Man muss auch unterscheiden, ob diese Entlehnung bei alten oder neueren Meistern vorgenommen wird. Allgemein wird zugegeben, dass



Niemand sich einer Nachbildung der Alten zu schämen hat; ihre Werke gelten als Gemeingut, das stets Allen zur Verfügung steht und wovon Jeder nehmen darf, was ihm gefällt. Hat Einer zudem die Fertigkeit es zu benützen, so ist es in jeder Beziehung und für jeden Zweck sein Eigentum. Die Sammlung alter Vorbilder, die Raffael sich mit so viel Mühe anlegte, ist ein Beweis seiner Ansicht über diesen Gegenstand. Solche Sammlungen sind jetzt durch ein Mittel, das zu seiner Zeit fast unbekannt war, viel leichter zu erlangen; ich meine das Stechen, wodurch Jeder sich jetzt billig in den Besitz der Werke des Altertumes setzen kann.

Man muss zugeben, dass die Werke der heutigen Zeit mehr das Eigentum ihrer Schöpfer sind; wer jedoch einen Gedanken von einem alten, ja selbst von einem modernen Künstler, der nicht sein Zeitgenosse ist, entlehnt und seinem eigenen Werke so anpasst, dass es einen Teil davon bildet und man weder Fuge noch Naht sieht, Der kann kaum des Plagiaten beschuldigt werden; Dichter üben diese Art des Entlehns ohne jede Scheu. Aber damit allein darf ein Künstler sich nicht zufrieden geben; er muss mit seinem Vorbilde wetteifern und sich bemühen, noch zu verbessern, was er sich aneignet. Solche Nachahmung ist von gemeiner Aneignung so weit entfernt, dass sie vielmehr eine fortwährende Geistesübung, ein ununterbrochenes Erfinden ist. Mit solcher Kunst und Vorsicht Borgen oder geradezu Stehlen hat Anspruch auf dieselbe milde Beurteilung, wie die Lakedämonier sie üben, die nicht den Diebstahl bestrafen, sondern den Mangel an Geschicklichkeit ihn zu verbergen.

Um sie zur Nachahmung im weitesten Umfange anzuspornen, sei beigefügt, dass auch sehr gute Künstler, welche es nur in den Niederungen der Kunst sehr weit gebracht haben, beitragen können, den Geist zu bereichern und Winke zu geben, deren der geschickte Maler sich richtig zu bedienen wissen wird, wenn er fühlt, was ihm fehlt, und sich nicht der Gefahr aussetzt, durch die Berührung mit fehlerhaften Vorbildern beeinflusst zu werden. Er wird aus Abfällen sammeln, was sich durch feine chemische Bearbeitung auf dem Wege durch seinen eigenen Geist in reines Gold verwandelt und in roh altertümlichen Versuchen<sup>95)</sup> wird er eigenartige, vernünftige und sogar erhabene Gedanken finden.

Die Werke von Albrecht Dürer, Lucas von Leyden,<sup>96)</sup> die unzähligen Kompositionen von Tobias Stimmer<sup>97)</sup> und Jost Amman<sup>98)</sup> enthalten eine ergiebige Menge vollwertigen Stoffes, dessen Durcharbeitung und anmutige Verschönerung Dem eine Fülle von Ideen

bietet, der ohne diese Hilfe vielleicht nur nach regelrechter Genauigkeit streben würde.

Die üppige Malweise Paolo Veroneses, die wunderlichen Launen Tintoretos werden seine Erfindung beleben und ihm Stützpunkte bieten, von denen aus seine Einbildungskraft sich zum Fluge erheben kann, sofern der Gegenstand blendende Wirkungen mit Recht zulässt.

In jeder Schule, sei es die venezianische, französische oder holländische, findet er entweder geistreiche Kompositionen, ausserordentliche Effekte, eine eigene Art des Ausdruckes oder irgend einen technischen Vorzug, die der Aufmerksamkeit und in gewissem Maasse auch der Nachahmung wol würdig sind; selbst bei den untergeordneten französischen Malern sieht man neben grossen Fehlern oft grosse Schönheiten. So liess Coppel<sup>99)</sup> z. B. Einfachheit des Geschmackes vermissen und er verwechselte Anmaassung und Prahlerci mit Grösse und Erhabenheit; aber es mangelte ihm doch zuweilen keineswegs an richtigem Sinn und Urtheil in seiner Darstellungsweise, an grosser Geschicklichkeit in der Komposition und an beträchtlicher Kraft im Ausdrucke der Gemütsbewegungen. Man kann sagen, dass die moderne gezierte Anmut in seinen Arbeiten, sowie in jenen von Boucher und Watteau, nur durch eine sehr dünne Scheidewand von dem einfacheren und reineren Liebreize Correggios und Parmegianinos<sup>100)</sup> getrennt ist.

Unter den niederländischen und holländischen Malern ist es die fehlerfreie, feste und bestimmte Pinselführung Bamboccios<sup>101)</sup> und Johann Miels,<sup>102)</sup> welche, statt auf niedrige und geringfügige, unverändert auf die höchsten Gegenstände angewendet werden könnte, für welche sie sich auch eigentlich besser eignet. So würde der grösste Stil in seiner Anwendung auf solch kleine Figuren, wie Poussin sie zu malen pflegte, durch die Feinheit und Zierlichkeit des Pinsels, den wir in Teniers' Arbeiten bewundern, neuen Reiz empfangen; und wemgleich diese Schule in technischer Vollendung ihren Ruhm suchte, so brachte sie doch auch so manche Künstler hervor, die weit mehr auszudrücken imstande waren, als was nur eben eine geschickte Hand vermag. An den Werken eines Franz Hals kann der Porträtmaler die Komposition eines Gesichtes und was man in der Malersprache wohlgefügte Züge nennt<sup>103)</sup> lernen, in denen in auffallendem, von keinem Maler erreichten Maasse der scharf ausgeprägte Charakter des Dargestellten in seiner ganzen, eigenartigen Natur zum Ausdrucke kommt. Hätte er ausser der Meisterschaft in diesem so schwierigen Punkt auch noch die Geduld

besessen, auszuführen, was er richtig entworfen hatte, dann könnte er wol Anspruch auf den Platz erheben, den Alles in Allem genommen, van Dyck mit Recht als erster Porträtmaler einnimmt.

Andere aus dieser Schule haben grosse Kraft im Ausdrucke des Charakters und der Leidenschaften des gemeinen Volkes besessen, das sie zum Gegenstand ihrer eifrigen Studien machten. Unter ihnen war Jan Steen<sup>104)</sup> einer der fleissigsten und gewissenhaftesten Beobachter solcher Volksszenen, die er aufsuchte, und die für ihn die Rolle einer Akademie spielten. Ich kann mir leicht vorstellen, dass dieser aussergewöhnliche Mann, hätte er das Glück gehabt in Italien statt in Holland geboren zu werden, in Rom statt in Leyden zu leben und sich der Unterweisung Michel-Angelos und Raffaels statt der Brouwers und van Goyens<sup>105)</sup> zu erfreuen, denselben durchdringenden Scharfblick, mit welchem er das Charakteristische der verschiedenen Volkstypen herausfand, auch in Wahl und Nachahmung Dessen, was in der Natur gross und erhaben ist, an den Tag gelegt hätte; er würde darin ebensolche Erfolge erzielt haben und er würde jetzt zu den Säulen und Stützen unserer Kunst gehören.

So haben Männer, die derart durch die fast unüberwindliche Macht der Gewohnheit niedergehalten wurden, in ihrem engen, bescheidenen Kreise dennoch ausserordentliche Fähigkeiten entwickelt und sie haben, Dank der natürlichen Kraft ihres Geistes, ihren Schöpfungen so fesselnden Ausdruck und grosse Gewalt und Energie verliehen, dass sie den Künstler, wenn er sie auch nicht gerade nachahmen wird, einladen, etwa in parodierender Weise<sup>106)</sup> ihre Vorzüge auf seine eigenen Werke zu übertragen. Wer die Fähigkeit hat, die niederländische, die französische und die venezianische Schule auf diese Art auszunützen, der ist ein echtes Genie und ihm stehen Quellen der Belehrung zu Gebote, wie sie den bedeutenden Künstlern, die im grossen Zeitalter der Malerei gelebt haben, nicht zugänglich waren.

Verstreute Vorzüge herauszufinden, unter einer Menge von Fehlern verborgene Schönheiten zu entdecken, vermag nur Jener, der, mit offenen Sinnen für die Kunst begabt, seinen Blick auf alle Zeiten und Schulen richtet und aus der Fülle des so erworbenen Wissens einen vollkommenen und gründlich verarbeiteten Begriff von seiner Kunst sich angeeignet hat, auf den Alles zurückführt. Wie ein unumschränkter Gebieter und Schiedsrichter der Kunst besitzt er die Macht, die Vorzüge jeder Schule gesondert an sich

zu ziehen; er wählt aus dem Grossen wie aus dem Kleinen; er sammelt Kenntnisse aus Ost und West; er macht sich das Weltall dienstbar und verpflichtet es, seinen Geist zu bereichern und seine Werke mit Originalität und den verschiedenartigsten Erfindungen auszustatten.

So habe ich meine Meinung über die echte und einzige Methode abzugeben gewagt, durch welche der Künstler zum Meister in seinem Berufe werden kann, und die nach meinem Dafürhalten in fortgesetzter, erst mit seinem Leben endender Nachahmungstätigkeit besteht.

Wer im Drange der Geschäfte oder aus Gleichgiltigkeit, Eibildung und Eitelkeit es unterlässt, Umschau zu halten, der hört, so weit meine Erfahrung und Beobachtung reicht, von diesem Augenblick an nicht nur auf, Fortschritte zu machen und sich zu vervollkommen, sondern er macht auch Rückschritte, er ist einem Menschen zu vergleichen, der von seinem Kapitale gezehrt hat, bis er zum hilflosen Bettler geworden ist.

Ich kann daher keinen besseren Rat erteilen, als dass Sie sich bemühen sollten, ihren Werken mitzuteilen, was Sie an denen Anderer gelernt haben. Dies scheint ein nutzloser und überflüssiger Rat zu sein, aber ich weiss aus eigener Erfahrung, dass Künstler, obwol sie ihre Kunst aufrichtig geliebt, grosse Freude an guten Bildern empfunden haben und auch unterscheiden konnten, was an diesen gut und fehlerhaft war, doch in ihrer Manier fortarbeiteten, ohne sich die Mühe zu nehmen, etwas von jenen Schönheiten, die sie an Anderen bewunderten, auch ihren Werken zu verleihen. Es ist schwer zu begreifen, wie die italienischen Maler der Gegenwart inmitten aller Kunstschatze an ihrem eigenen Stile Gefallen finden können. Sie arbeiten darauf los, ohne es der Mühe wert zu halten, die Werke der grossen Künstler zu betrachten, die sie umgeben.

Ich erinnere mich, vor einigen Jahren in Rom mit einem Künstler von grossem, europäischem, Rufe gesprochen zu haben; er verfügte über ein beträchtliches Maass von Fähigkeiten, die aber keineswegs die Meinung rechtfertigten, welche er von ihnen hatte. Aus dem Rufe, den er sich erworben, schloss er nur zu bereitwillig, dass er seinen Vorgängern gegenüber dieselbe Stellung einnehme, welche er im Vergleiche mit seinen elenden zeitgenössischen Nebenbuhlern innehatte. Im Gespräch über einige Einzelheiten der Werke Raffaels schien er sich nur dunkel daran zu erinnern oder wollte diesen Schein erwecken. Er erzählte mir, dass er durch volle fünfzehn Jahre

keinen Fuss in den Vatikan gesetzt habe; dass er tatsächlich wegen einer Kopie eines hervorragenden Bildes Raffaels in Unterhandlung gewesen sei, dass sich das Geschäft aber zerschlagen habe, dass seine Kopie jedoch, wenn es dazu gekommen wäre, das Original weit übertroffen haben würde. Das Verdienst dieses Künstlers, so hoch wir es auch anschlagen mögen, wäre gewiss weit grösser und seine Anmaassung wäre weit geringer gewesen, wenn er, wie er es vernünftigerweise hätte tun sollen, den Vatikan mindestens einmal in jedem Monate seines Lebens besucht hätte.

Ich widme diese Worte Ihnen, meine Herren, die Sie einige Fortschritte in der Kunst gemacht haben und künftig der Leitung Ihres eigenen verständigen Urtheiles überlassen sein werden. Sie sind so weit vorgeschritten, um für sich selbst zu denken und annehmen zu dürfen, dass Jedermann fehlbar ist; um die Meister unter dem Vorbehalte zu studieren, dass auch grosse Männer nicht immer frei von grossen Fehlern sind; um zu kritisieren, zu vergleichen und deren Werke nach Ihrer eigenen Wertschätzung zu ordnen, je nachdem sie sich dem Maasstabe der Vollkommenheit nähern oder sich davon entfernen, den Sie sich selbst gebildet haben. Diesen Maasstab aber, daran muss erinnert werden, zu schaffen, haben jene Meister Sie erst gelehrt, von ihrem Studium hängt seine Richtigkeit ab, durch ihre Vorzüge haben Sie ihre Fehler kennen gelernt.

Ich wollte, Sie könnten vergessen, wo Sie sind und wer zu Ihnen spricht. Ich verweise Sie nur an höhere Vorbilder und bessere Ratgeber. Wir können Sie hier nur wenig lehren; von jetzt ab müssen Sie Ihre eigenen Lehrer sein. Aber lassen Sie der englischen Akademie die Gerechtigkeit widerfahren, dessen eingedenk zu sein, dass Ihnen an diesem Orte keine engherzigen Gewohnheiten, keine falschen Begriffe eingeprägt und Sie nicht zur Nachahmung irgend eines lebenden Meisters veranlasst wurden, der vielleicht der begünstigte Liebling des Tages ist. Wie Sie nicht gelehrt wurden uns zu schmeicheln, so lernen Sie auch nicht sich selbst zu schmeicheln. Wir haben uns bemüht, Sie ausschliesslich zur Bewunderung dessen anzuleiten, was wirklich bewundernswert ist. Wenn Sie niedere Vorbilder wählen oder Ihre eigenen Werke aus früherer Zeit zum Muster für Ihre späteren nehmen, dann ist es Ihre eigene Schuld. Der Sinn dieser Rede und in der Tat auch der meisten meiner übrigen ist, Sie vor der falschen, unter Künstlern nur zu

sehr vorherrschenden Meinung von eingebildeter künstlerischer Begabung zu warnen, die zu grossen Werken ausreichen soll. Diese Ansicht, der natürlichen Neigung des Geistes entsprechend, dem sie entspringt, hat stets entweder eitles Selbstvertrauen oder dumpfe Verzweiflung zur Folge, die beide jeden Fortschritt hindern.

Studieren Sie daher jederzeit die grossen Werke grosser Meister. Studieren Sie so genau Sie können in der Reihenfolge, in der Art, nach den Grundsätzen, wie Jene studierten. Studieren Sie die Natur sorgfältig, aber immer in Gesellschaft solcher Meister. Betrachten Sie sie als Vorbilder, welche Sie nachzuahmen, und zugleich als Nebenbuhler, mit denen Sie zu wetteifern haben.

---