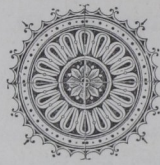
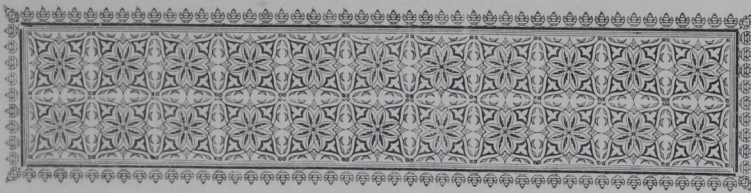


XII. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei
der Preisverteilung am 10. Dezember 1784.

Besondere Studienmethoden sind von geringer Bedeutung. — Es kann nur wenig in der Kunst gelehrt werden. — Vorliebe für eine Methode ist oft Liebe zur Trägheit. Die Neigung der Pittori improvisatori zur Nachlässigkeit und Ungenauigkeit; sie sind selten originell und überraschend, was seinen Grund darin hat, dass sie die Werke anderer Meister nicht studieren.





Meine Herren!

In Folge der Stellung, welche ich an dieser Akademie einzunehmen die Ehre habe, ist es mir oft vorgekommen, dass junge Schüler, die einige Jahre in Italien zuzubringen beabsichtigten, mich um Rat gefragt haben, nach welcher Methode sie ihre Studien einrichten sollten. Es ist mein aufrichtiger Wunsch und meine Pflicht, das vollständige Ergebnis meiner Erfahrungen und Beobachtungen mitzuteilen; und wenn auch der Umstand, dass ich meine Ansichten so gern und offenherzig ausspreche, das einigermaßen gut machen könnte, was an ihnen fehlerhaft sein mag, so fürchte ich doch, dass meine Antworten nicht immer befriedigend ausgefallen sind. Ich war auch indertat nie davon überzeugt, dass ich ganz verstände, was sie meinten, und hegte sogar den Verdacht, dass sie selbst keine sehr klare Vorstellung von dem Gegenstande ihrer Frage hatten.

Wenn die verlangte Aufklärung darin bestand, die Mittel zu nennen, durch welche der Weg zur Vortrefflichkeit entdeckt werden könne, wenn sie zu wissen gewünscht haben, wen sie zu ihrem Führer nehmen sollten, was nachzuahmen und was zu vermeiden wäre, wo sie einkehren und wo sie sich aufhalten sollten, wovon sie nur kosten und wovon sie sich nähren sollten — dann wären solche allgemeine Anleitungen wol geeignet vom Schüler verlangt und von mir nach bestem Wissen erteilt zu werden. Aber diese Regeln sind schon gegeben worden; sie waren ja tatsächlich der Gegenstand fast all meiner an dieser Stelle gehaltenen Reden. Ich

glaube eher annehmen zu sollen, dass unter Studienmethode gemeint war, was manche darunter verstehen — nämlich die Vorschrift einer festgesetzten Ordnung und der Zeitfolge, in welcher alles zu tun wäre; die Angabe des Grades von Vortrefflichkeit, bis zu welchem der Schüler es in einem Teile der Kunst bringen müsse, ehe er zum nächsten überzugehen habe; wie lang er nach antiken Statuen zeichnen, wann er zu komponiren beginnen und wann er sich dem Studium der Farbengebung zuwenden solle.

Solche Einzelheiten der Unterweisung könnten sehr einleuchtend gemacht und mit prahlerischer Weitläufigkeit vorgetragen werden. Aber im besten Falle würde dies nutzlos sein. Unsere Studien werden für alle Zeiten in hohem Grade dem Zufall unterworfen sein; wir müssen, wie Reisende, das nehmen, was wir bekommen und wann wir es bekommen können, ob es uns nun in der angenehmsten Art, am geeignetsten Orte und in der richtigen Minute, in der wir es uns gerade wünschen, geboten wird oder nicht.

Alle Abhandlungen über Unterricht und Studienmethode schienen mir stets den gleichen Fehler zu haben. Sie gehen von einer falschen Lebensauffassung aus, von der Annahme, dass wir nicht nur Macht über die Verhältnisse und Umstände, sondern auch eine grössere über uns selbst besäßen, als man sie meiner Ansicht nach bei irgend Jemandem finden kann. Statt uns für vollkommene Muster von Weisheit und Tugend zu halten, scheint es mir vernünftiger, wenn wir uns selbst behandeln, wie wir sicherlich auch dann und wann Andere behandeln müssen: wie eigenwillige Kinder, deren Launen man oft dulden muss, um sie in gutem Einvernehmen mit sich selbst und ihren Beschäftigungen zu erhalten. Es ist notwendig, einige Kunstgriffe dieser Art bei allen Vorgängen zu benützen, welche ihrer Natur nach zeitraubend, langweilig und verwickelt sind, um zu verhindern, dass Abneigung gegen unsere Studien uns erfasst, welche die fortgesetzte Fesselung durch methodischen Zwang sicherlich erzeugt.

Ich wünschte eher, dass der Schüler, sobald er die Heimat verlässt, sich mit dem beschäftige, wozu er sich durch unmittelbaren Drang angeregt fühlt, als dass er träge an eine vorgeschriebene Aufgabe geht: was immer er in einem solchen Gemütszustande tun mag, wird nur geringen Vorteil bringen, da es sich nicht tief genug einprägt, um einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen; auch wird niemals etwas gut verstanden und richtig ausgeführt, wenn es nur mit Widerstreben aufgefasst und gezwungen in Angriff genommen wird.

Es ist wünschenswert und für die geistige Gesundheit sogar notwendig, dass der Geist durch die Mannigfaltigkeit unserer Studien erfrischt und erfreut, dass ihm die Ermüdung einförmiger Arbeit erleichtert und er so viel als möglich, wenn ich so sagen darf, darüber geteuscht werde. Ausserdem ist der menschliche Geist so verschiedenartig angelegt, dass es unmöglich ist, eine für Alle geeignete Methode zu finden. Es nützt nichts, dem Unbegabten Vorschriften zu geben; der Begabte hingegen findet selbst Methoden heraus, wie sie ihm durch seine eigenen, besonderen Anlagen und durch die Erfahrung seiner eigenen besonderen Bedürfnisse vorgeschrieben werden.

Ich möchte jedoch nicht so verstanden werden, als sollte dies auch von den jüngeren Schülern gelten. Der erste Teil im Leben eines Kunstjägers muss, wie auch bei anderen Schulknaben, ein Leben des Zwanges sein. Die Grammatik, die Anfangsgründe, so unschmackhaft sie auch sein mögen, müssen unter allen Umständen bewältigt werden. Nachdem er sich geübt hat, genau nach dem Modell, das er vor sich hat, welcher Art es auch sein mag, zu zeichnen, kann alles Übrige, glaube ich, dem Zufall überlassen bleiben, immer unter der Voraussetzung, dass der Schüler sich wirklich beschäftigt, und dass seine Studien sich auf das richtige Ziel lenken.

Leidenschaftliche Liebe zur Kunst und der eifrige Wunsch sich auszuzeichnen, werden die Stelle einer Methode mehr als ersetzen. Indem der Schüler sich selbst überlassen wird, kann er möglicherweise wirklich zu Unternehmungen verleitet werden, die seine Kräfte übersteigen; aber der Versuch hat dann wenigstens den Vorteil, dass er dem Schüler seine eigenen Fehler entdeckt, und diese Entdeckung allein ist schon ein bedeutender Gewinn. Ich muss zugestehen, einen Nachteil mögen solch kühne und heissblütige Wagstücke nach sich ziehen: Entmutigung infolge häufiger Misgriffe. Dies Übel ist jedoch nicht schlimmer als das langsame Fortschreiten, welches die natürliche Folge zu leichter Aufgaben ist.

Welche Vorteile immer die methodische Erledigung von Geschäften haben mag (und gewiss giebt es deren viele), so habe ich doch wenig Vertrauen zu ihrer Wirksamkeit, wenn es sich darum handelt, etwas Ausserordentliches in irgend einer Kunst zu erreichen. Ich habe wirklich immer starken Verdacht gehegt, dass diese Liebe zur Methode, von welcher viele so sehr abhängig zu sein scheinen, im Grunde wahrlich nichts Anderes ist, als Liebe zur Trägheit und Mangel an genügender Willenskraft, um sich in unmittelbare Tätigkeit zu versetzen; man entschuldigt das Nichtstun damit vor sich

selbst. Ich habe Künstler gekannt, welche ihr ganzes Leben, oder wenigstens den kostbarsten Teil desselben dazu verwendet haben, Studienpläne auszuarbeiten, ohne je in Wirklichkeit anzufangen, allerdings mit der Absicht, alles irgend einmal auszuführen, wenn eine gewisse Zeit käme, wenn geeignete Umstände einträten, oder wenn sie an einen zum Studium besser passenden Platz übersiedelt sein würden. Es ist bei solchen Leuten nichts Seltenes, dass sie mit dem ehrlichsten und aufrichtigsten Entschlusse verreisen, erst zu arbeiten, wenn sie ihre Reise beendet haben würden. Derselbe Mangel an Tatkraft, der aus der gleichen Ursache entspringt, in Folge deren man daheim die Arbeit aufschob, bis ein geeignetes Schema dafür gefunden wäre, setzt sich in Italien fort, und man kehrt daher mit geringem oder gar keinem Erfolge heim.

In der Ausübung der Kunst wie der Tugend ist notwendig, offenen und eifersüchtigen Auges über sich selbst zu wachen, sonst wird die Trägheit unter der trügerischen Maske des Fleisses allen Verdacht, dass es uns an tätiger Kraftanstrengung fehle, in den Schlaf wiegen. Eine Fülle endloser Vorbereitungen, ein Gewirr unendlicher Fragen und Untersuchungen, oder selbst die bloss handwerksmässige Arbeit des Copirens können aufgewendet werden um die wirkliche Arbeit, die Arbeit des Denkens, zu umgehen und von sich abzuwälzen.

Ich habe es aus diesen Gründen abgelehnt, den jungen Malern für ihre Ankunft in Italien einen besonderen Lehrplan und Studienlauf vorzuschreiben. Ich habe dies ihrer eigenen Klugheit überlassen, einer Klugheit, welche wachsen und reifen wird im Laufe ausdauernder, eifriger Arbeit, welche echte Liebe zum Berufe und ungeheuchelte Bewunderung Derer leitet, die allgemein als vortreffliche Muster der Kunst angesehen werden.

Um Sie in dieser Klugheit zu bestärken, will ich Ihrem Nachdenken hier eine Auslese von Bemerkungen unterbreiten, wie sie mir beim Betrachten der irrthümlichen Auffassungen und schlechten Gewohnheiten aufgefallen sind, die jenes Fortschreiten zur Vortrefflichkeit behindert haben, zu welchem die natürlichen Fähigkeiten manchen Künstler sonst berechtigt hätten.

Falsche Ansichten und üble Gewohnheiten haben unter Schülern und Meistern weit mehr Unheil angerichtet, als irgend eine unrichtige Studienmethode es hätte tun können.

Unter dem Einflusse von Trägheit oder irgend einer falschen Auffassung steht jene Neigung, welche immer danach verlangt, sich

an Andere anzulehnen. Solche Schüler sprechen immer von den wunderbaren Fortschritten, welche sie machen würden, wenn sie den Vorteil hätten, von irgend einem besonders hervorragenden Meister unterrichtet zu werden. Auf ihn möchten sie die Mühe abwälzen, welche sie selbst für sich tragen sollen und müssen. Diesen möchte ich sagen, dass sehr wenig in unserer Kunst von Anderen Denen gelehrt werden kann, welche einmal die Anfangsgründe überwunden haben. Der tüchtigste Meister kann nicht viel mehr tun, als dass er dem Schüler das Ende des Fadens in die Hand gibt, an welchem er sich dann selbst zurechtfinden muss.

Es ist wahr, die Schönheiten und Fehler der Werke unserer Vorgänger können gezeigt werden, die Grundsätze, nach welchen sie arbeiteten, kann man erläutern; man kann die grossen Muster antiker Kunst vorführen. Aber das köstlichste Gastmal wird umsonst bereitet, wenn die Gäste sich nicht die Mühe nehmen wollen, zuzulangen.

Sogar die Akademie selbst, wo dem Studium jede Erleichterung verschafft und bereitet wird, kann gerade aus dem Grunde, dass sie alle Schwierigkeiten aus dem Wege räumt, eine Abnahme des Fleisses verursachen. Es ist nichts Ungewöhnliches, dass junge Künstler, welche mit allen möglichen Hindernissen auf ihrem Wege zu kämpfen haben, sich dabei mit solchem Erfolge bemühen, dass sie Mitbewerber übertreffen, denen es an keinem Mittel zur Vollkommnung fehlt. Die vielversprechende Erwartung, welche darauf gegründet war, dass sie so viel mit so geringen Mitteln leisteten, verschafft ihnen einen Gönner, der sie mit Allem versorgt, was ihnen das Studium erleichtern kann; von dieser Stunde an verlässt sie ihr Fleiss und ihr eifriges Streben, sie stehen still und sehen Andere an sich vorüberstürmen.

Solche Männer gleichen gewissen Tieren, welche nur dann fressen, wenn sie blos wenig Futter und auch dieses nur mühsam durch die Stäbe einer Raufe erhalten, die aber nichts nehmen wollen, wenn sie es in Überfluss vor sich sehen.

Vielleicht wird ein derartiger Rückgang auch dadurch verursacht, dass die Fähigkeiten durch die Unendlichkeit des Stoffes überwältigt werden, wie der Reisende daran verzweifelt, jemals das Ziel seiner Reise zu erreichen, wenn die ganze Ausdehnung des zurückzulegenden Weges sich auf einmal seinem Blicke zeigt.

Zu den ersten sittlichen Eigenschaften, welche der junge Künstler zu pflegen hat, gehört folglich auch männliches Vertrauen

zu sich selbst, oder besser noch zu der Wirksamkeit ausdauernden Fleisses, den er entschlossen ist, sich anzueignen.

Als Raffael durch seine Verbindung mit Bramante, dem Architekten des Papstes, ausersehen wurde, den Vatikan mit seinen Arbeiten zu schmücken, hatte er nichts gemacht, was ihn als seinen Zeitgenossen so sehr überlegen gezeigt hätte; obwol er noch jung war, bekam er die bedeutendsten Künstler seiner Zeit unter seine Leitung, und wir wissen, welcher Art diese Männer waren. Ein schwächerer Geist wäre unter dieser Last niedergesunken; und hätten wir nach den sanften und weichen Gemütsanlagen urteilen sollen, die Raffael besass, wie wir hören, dann würden wir dies auch von ihm erwartet haben; aber seine Kraft schien im Verhältnisse zu der geforderten Anstrengung zu wachsen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass wir dem guten Glücke, welches ihn zuerst auf diese hervorragende Stelle gesetzt hat, jene hervorragenden Leistungen zu danken haben, die er uns hinterlassen hat.

Die Beobachtungen, auf welche ich Ihre Aufmerksamkeit früher zu lenken suchte, und auf welche ich Sie auch jetzt nachdrücklich hinweisen muss, beziehen sich nicht auf Irrtümer, welchen Jene unterworfen waren, die keinen Anspruch auf Verdienst haben, sondern auf jene Fehler, in welche bedeutende Männer nur verfallen können, indem sie irgend einen wirklich vorhandenen, wenn auch untergeordneten Vorzug überschätzen oder gar misbrauchen. Die zuletzt erwähnten Fehler sind Schüchternen und Schwerfälligen eigen; die, von denen ich jetzt sprechen will, gehören einer anderen Art an, jenen Künstlern, welche sich durch die Schnelligkeit und Leichtigkeit ihrer Erfindung auszeichnen. Es ist zweifellos eine glänzende und wünschenswerte Eigenschaft, irgend einen gegebenen Gegenstand augenblicklich zeichnen zu können; es ist eine Geschicklichkeit, die jeder Künstler, wie ich glaube, zu besitzen wünschte. Aber leider gewöhnt die Art, in welcher man sich eine solche Fertigkeit aneignen kann, den Geist daran, mit den ersten Gedanken ohne Auswahl zufrieden zu sein. Die Urteilkraft verliert, wenn sie lange brach gelegen, nach und nach die Fähigkeit sich zu betätigen, wenn ihre Ausübung notwendig ist.

Wer daher diese Gabe besitzt, muss in gewissem Maasse das rückgängig machen, was er zu tun gewöhnt war, oder wenigstens seinem Geist eine neue Wendung geben; grosse Werke, welche leben und dem Urteil der Nachwelt Stand halten sollen, sind nicht im Fluge zu schaffen. Für Überlegung und Umsicht ist eine

entsprechende Zeit erforderlich. Ich erinnere mich, dass ich in Rom den kämpfenden Gladiator¹⁹⁶) in Gesellschaft eines bedeutenden Bildhauers betrachtete, und als ich meine Verwunderung darüber ausdrückte, mit welcher Geschicklichkeit das Ganze komponirt sei und mit welcher sorgfältiger Aufmerksamkeit der Künstler die Veränderung jedes Muskels bei der momentanen Kraftanstrengung beachtet habe, da meinte Jener, dass fast das ganze Leben eines Menschen erforderlich sei, um ein so vollendetes Werk zu schaffen.

Ich glaube, dass wir, wenn wir Umschau halten, auch finden werden, dass das, was in der Schwesterkunst, der Poesie, schnell geschaffen wurde, gleichfalls schnell vergessen war. Das Urtheil und der Vorgang eines grossen Dichters bei solcher Gelegenheit ist der Beachtung wert. Metastasio,¹⁹⁷) der sich so sehr und mit Recht in ganz Europa berühmt gemacht hat, war im Anfang ein Improvisator oder Extempore-Dichter, eine in Italien nicht ungewöhnliche Erscheinung. Es ist nicht lange her, dass ein Freund ihn fragte, ob er die Gewohnheit extempore zu erfinden und zu recitiren, welche er als Knabe in der Rolle eines Improvisators übte, nicht für einen glücklichen Anfang seiner Ausbildung halte. Er hielt es aber im Gegentheil für nachtheilig; er sagte, dass er dadurch eine Gewohnheit, nachlässig und ungenau zu sein, angenommen habe und dass es ihm viel Mühe koste, dieselbe zu überwinden und an ihre Stelle eine ganz andere Gewohnheit zu setzen, nämlich seine Gedanken auszuwählen und sich mit Genauigkeit und Sorgfalt auszudrücken.

So sonderbar es scheinen mag, so ist es doch gewiss richtig, dass die Erfindungen der Pittori improvisatori, wie man sie nennen könnte, — des gewohnten Prahlens ihrer Schöpfer, dass Alles in ihrem eigenen Kopf entsprungen sei, ungeachtet — sehr selten irgend etwas besitzen, was im Geringsten den Eindruck der Originalität machte; ihre Kompositionen sind meistens gewöhnlich, uninteressant, ohne Charakter und Ausdruck, wie jene blumenreichen Reden, die wir manchmal hören, welche dem Geiste keine neuen Begriffe zuführen.

Ich möchte trotzdem durch das Gesagte nicht den Schein erwecken, als widerspräche ich dem Nutzen, dem Vorteile, der Nothwendigkeit, die darin bestehen, dass ein Maler rasch im Stande sei, seine Gedanken durch Skizzen auszudrücken. Je weiter er es in solchen Zeichnungen bringt, desto besser. Zu befürchten ist nur,

dass er dabei stehen bleibt und jene nachher nicht nach der Natur verbessert oder sich nicht die Mühe nimmt, Umschau zu halten, welche Hülfe die Werke Anderer ihm bieten könnten.

Wir dürfen nicht voraussetzen, dass, wenn ein Maler sich hinsetzt, um über ein Werk nachzudenken, er all sein Wissen erst zusammen zu suchen hat; er muss nicht nur imstande sein, die menschliche Gestalt in jeder beliebigen Stellung aus dem Kopfe zu zeichnen, sondern er muss auch mit den allgemeinen Grundsätzen der Komposition vertraut sein und die Gewohnheit haben, während der Komponierens die Wirkung der Licht- und Schattenmassen vor auszusehen, welche die betreffende Anordnung zur Folge hat. Sein Geist ist durch die Aufmerksamkeit auf das Ganze völlig in Anspruch genommen. Es erfordert weitere Überlegung, wie Haltung und Ausdruck einzelner Gestalten darzustellen sind. An diesem Punkte seiner Arbeit würde ich es jedem Künstler empfehlen, seine Mappe oder sein Taschenbuch hervorzuziehen, in welchem er alle glücklichen Einfälle, alle aussergewöhnlichen und ausdrucksvollen Haltungen aufgespeichert hat, die ihm im Laufe seiner Studien begegnet sind; nicht nur um von diesen Studien zu borgen, was immer für sein Werk anwendbar wäre, sondern auch um des grossen Vorteiles willen, welchen er daraus zieht, dass er die Gedanken grosser Künstler deutlicher in seinem Geiste vorführt, wodurch er andere Gestalten in ähnlichem Stile zu erfinden lernt.

Sir Francis Bacon spricht beifällig von den methodischen Vorbereitungen, welche Demosthenes und Cicero trafen, um ihre Erfindung zu unterstützen, und er beleuchtet ihr Verfahren mit einem wunderlichen Vergleiche, wie es eben seine Art war.¹⁹⁸⁾ Da diese besonderen Untersuchungen nicht unmittelbar mit unserer Kunst zusammenhängen, habe ich es nicht nötig, die erwähnte Stelle anzuführen, und ich will nur bemerken, dass solche Vorbereitung der von aller Welt angenommenen Meinung über Genie und Eingebung völlig widerspricht. Derselbe grosse Mann bemerkt an anderer Stelle, indem er seine eigenen Essays bespricht, sie handelten „von solchen Vorgängen, in welchen uns sowol die Erlebnisse als die Charaktere der darin vorkommenden Menschen wohlvertraut sind, von denen man viel in der Erfahrung, aber wenig in Büchern findet“. Das ist es also, was ein Künstler natürlich Erfindung nennen würde; und doch dürfen wir vermuten, dass selbst Bacons Genie, so gross es war, ihn nie befähigt hätte, diese Beobachtungen zu machen, wenn sein Geist nicht durch das Lesen der Beobachtungen

Anderer geübt und geschult worden wäre. Auch hätte er ohne solche Lectüre nicht wissen können, dass jene Meinungen nicht in anderen Büchern zu finden seien.

Ich weiss, dass es viele Künstler von grossem Rufe giebt, welche nie anderswohin als in sich selbst geblickt zu haben scheinen, und die es ihrem Charakter für nachtheilig halten, wenn man voraussetzt, dass sie von irgend einem anderen Maler borgen. Aber wenn wir uns die Werke dieser Männer ins Gedächtnis rufen und sie mit denen Jener vergleichen, welche die Erfindungsgabe Anderer zu Hülfe nahmen, dann werden wir uns von dem grossen Vortheile des letzteren Vorgehens überzeugen.

Die beiden Männer, welche mir jetzt einfallen und die sich durch rasche Erfindungskraft am Meisten hervorgetan haben, der eine im Malen, der andere im Zeichnen, sind Luca Giordano¹⁹⁹⁾ und Lafage.²⁰⁰⁾

Solchen ausserordentlichen Fähigkeiten, wie diese beiden Künstler sie besaßen, kann man das Zeugnis der Genialität nicht versagen; zugleich muss aber zugestanden werden, dass es jene Art mechanischer Genialität²⁰¹⁾ war, die ohne viel Hülfe des Kopfes schafft. In allen ihren Werken, die, wie zu erwarten ist, sehr zahlreich sind, suchen wir vergeblich nach irgend etwas, das man eigentümlich und überraschend nennen könnte; und doch haben sie, den gewöhnlichen Vorstellungen von Originalität entsprechend, so gut Anspruch darauf als die meisten Maler, denn sie borgten sehr wenig von Anderen und noch weniger wird irgend ein Künstler, der zwischen Vortrefflichkeit und Schalheit unterscheiden kann, je von ihnen borgen.

Diesen Männern und allen ähnlichen wollen wir das Vorgehen des Ersten der Maler entgegenhalten. Ich glaube, dass wir Alle darin übereinstimmen werden, dass Niemand je eine grössere Erfindungskraft besass und weniger fremder Hülfe bedurfte als Raffael; und doch, als er eines seiner grössten und spätesten Werke, die Cartons,²⁰²⁾ entwarf, hatte er augenscheinlich die Studien vor sich, welche er nach Masaccio²⁰³⁾ gemacht hatte. Zwei edle Gestalten des Apostel Paulus, welche er dort fand, nahm er in sein eigenes Werk auf; die eine benützte er für den in Athen predigenden Paulus, die andere für denselben Heiligen, wie er den Zauberer Elymas züchtigt. Eine andere Figur desselben Werkes, deren Kopf auf die Brust gesunken ist, mit geschlossenen Augen, anscheinend in tiefen Gedanken, führte er unter den Zuhörern der Predigt

des Paulus ein. Die wesentlichste Änderung, welche er bei jenen beiden Gestalten des Paulus vornahm, ist die Hinzufügung der linken Hände, welche im Original nicht zu sehen sind. Es ist das eine Regel, die Raffael beobachtete und welche tatsächlich nie übersehen werden sollte, bei einer Hauptfigur beide Hände sehen zu lassen, so dass nie die Frage entstehen kann, was aus der anderen Hand geworden sei. Für das Opfer in Lystra²⁰⁴) nahm er so ziemlich die ganze Ceremonie zum Muster, wie sie sich auf einem alten Bas-Relief findet, das seither in der Admiranda²⁰⁵) veröffentlicht worden ist.

Ich habe nur Beispiele solcher Bilder Raffaels vorgebracht, welche wir vor uns haben,²⁰⁶) obwol noch viele andere dafür angeführt werden könnten, dass der grosse Künstler Beistand nicht verschmähte; wirklich war sein allbekannter Reichtum auch so gross, dass er borgen durfte, wo es ihm gefiel, ohne an Credit zu verlieren.

Es mag bemerkt werden, dass dieses Werk Masaccios, von welchem er so freimütig borgte, ein öffentliches Werk war und sich nicht weit von Rom, in Florenz,²⁰⁷) befand, so dass er, wenn er es für einen ehrlosen Diebstahl gehalten hätte, sicher sein musste, entdeckt zu werden. Aber er war darüber beruhigt, dass der Ruhm seiner Erfindungskraft durch eine solche Entdeckung wenig berührt worden wäre; und so verhält es sich auch, ausser in der Meinung Derer, die nicht wissen in welcher Weise grosse Werke geschaffen werden.

An Jene, die aus blosser Armut stehlen, die nichts ihr Eigen nennen und keine Minute leben können, ohne solche Plünderungen vorzunehmen, die so arm sind, dass sie nicht einmal das aufbewahren können, was sie genommen haben, — an Jene wende ich mich nicht. Aber solche Künstler, wofür ich Die halte, mit welchen ich jetzt rede, die ich hinreichend mit allem Nötigen und Wünschenswerten versehen glaube, die nicht Spielzeug und gewöhnlichen Tand zu stehlen suchen, sondern nur wünschen, sich in den Besitz besonderer Seltenheiten zu setzen, die sie zum Schmuck ihrer Sammlungen auswählen, und die Sorge tragen, den allgemeinen Vorrat mit Dingen von gleichem oder grösserem Werte zu bereichern als jene sind, welche sie genommen haben — solche Männer brauchen sich gewiss des freundschaftlichen Verkehres, der zwischen Künstlern statthaben soll, des Empfangens von den Todten und des Gebens an die Lebenden und vielleicht an die noch Ungeborenen nicht zu schämen.

Die tägliche geistige Nahrung eines Künstlers besteht in den grossen Werken seiner Vorgänger. Es giebt keinen anderen Weg für ihn, um selbst gross zu werden. „Serpens nisi serpentem comedit, non fit draca“, lautet eine Bemerkung in einer wunderlichen Naturgeschichte, welche ich gelesen habe, obwol ich mich ihres Titels nicht mehr entsinne;²⁰⁸) so falsch dies in Betreff der Drachen ist, so ist es doch auf Künstler anwendbar genug.

Wie aus dem Gesagten hervorgeht, hat Raffael die Werke Masaccios sorgfältig studiert; und wirklich war auch Keiner seiner Beachtung so würdig, wenn wir Michel-Angelo ausnehmen, welchen er gleichfalls nachgeahmt hat. Obwol Masaccios Malweise trocken und hart und seine Kompositionen steif und nicht abwechslungsreich genug waren, wie dies eben die Art der Maler jener frühen Periode gewesen ist, so besaßen seine Werke doch jene Grösse und Einfachheit, welche die Regelmässigkeit und Härte der Manier begleitet, ja, aus der sie manchmal hervorgeht. Wir müssen den barbarischen Zustand der Kunst vor seiner Zeit betrachten, da man so wenig von Geschicklichkeit im Zeichnen verstand, dass die besten Maler nicht einmal einen Fuss verkürzen konnten, so dass jede Figur auf den Zehen zu stehen schien und dass das, was Draperie vorstellen sollte, durch die Härte und Kleinlichkeit der Falten nur zu sehr den Anschein von Stricken hatte, mit denen der Körper umwunden war. Er führte zuerst breiten Faltenwurf ein, der leicht und natürlich niederwallte, er scheint auch wirklich zuerst den Pfad entdeckt zu haben, der zu jeder Vortrefflichkeit führt, welche die Kunst später erreicht hat, und er kann daher mit Recht als einer der grossen Väter der modernen Kunst betrachtet werden.

Obwol ich mich zu einer längeren Auseinandersetzung über diesen grossen Meister verleiten liess, als ich beabsichtigt hatte, so kann ich doch nicht umhin, noch eines anderen Vorzuges Erwähnung zu thun, den er in sehr hervorragendem Maasse besessen hat. Er war unter seinen Zeitgenossen eben so sehr seines Fleisses und seiner Ausdauer halber, als der natürlichen Fähigkeiten seines Geistes wegen ausgezeichnet. Man erzählt uns, dass er völlig vom Streben für seine Kunst erfüllt war und dass er den Namen Masaccio²⁰⁹) dadurch erwarb, dass er seine Person, seine Kleidung und alle Angelegenheiten des gewöhnlichen Lebens vollkommen vernachlässigte. Er ist ein auffallendes Beispiel dafür, was wohlgeleiteter Fleiss in kurzer Zeit leisten kann. Er lebte nur sieben- undzwanzig Jahre, aber er führte die Kunst in diesem kurzen

Zeitraume so weit über Alles hinaus, was sie je erreicht hatte, dass er allein als Muster für seine Nachfolger da zu stehen scheint. Vasari zählt die lange Reihe der Maler und Bildhauer auf, welche durch das Studium seiner Werke ihren Geschmack gebildet und ihre Kunst erlernt haben,²¹⁰⁾ unter diesen nennt er Michel-Angelo, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Raffael, Bartolommeo, Andrea del Sarto, Il Rosso²¹¹⁾ und Perino del Vaga.²¹²⁾

Die Gewohnheit, so lange die Gebilde grosser Genies zu betrachten und darüber nachzusinnen, bis man sich von der Berührung mit ihnen selbst erwärmt fühlt, ist die richtige Weise, eine Künstlerseele auszubilden. Es ist in der Gegenwart solcher grosser Männer unmöglich, in kleinlicher Weise zu denken oder zu erfinden; der Geist ist in einen Zustand versetzt, der nur solche Vorstellungen aufnimmt, welche voll Grösse und Einfachheit sind.

Neben dem allgemeinen Vorteile der Geschmacksbildung durch solchen Verkehr, gibt es noch einen anderen von besonderer Art, der mir bei Raffaels Vorgang beim Nachahmen des Werkes, von welchem ich gesprochen habe, aufgefallen ist. Die Gestalt des Proconsuls Sergius Paulus ist dem Felix des Masaccio nachgebildet, wiewol die eine Figur von vorne, die andere im Profil gesehen wird; die Bewegung ist ebenfalls etwas verändert, aber es ist klar, dass Raffael diese Figur vor Augen hatte. Ich erwähne noch nebenher einen Umstand, der ein weiteres Merkmal dafür ist. Sergius Paulus trägt einen Lorbeerkranz; dies passt hier kaum und stimmt schwerlich mit dem Costüme, welches Raffael sonst gut beobachtet hat. Aber er fand dies so bei Masaccio und nahm sich gar nicht die Mühe es abzuändern, um die Entlehnung zu verbergen. Es scheint mir ein ausgezeichnetes Vorgehen zu sein, die Figuren, die man aus den Werken grosser Meister übernehmen möchte, als Statuen aufzufassen und nur die Ansicht zu verändern, indem man sorgfältig darauf achtet, dass Geist und Anmut des Originales erhalten bleiben, wie Raffael es hier getan hat.

Ich hoffe, dass das zuletzt Gesagte mich nicht dem Verdacht aussetzt, ich wolle völlige Abhängigkeit von früheren Meistern empfehlen. Ich verlange nicht, dass Sie Andere Ihre Arbeit tun oder für sich denken lassen, ich wünschte nur, dass Sie sich mit den durch Wissen und Erfahrung ausgezeichnetsten Männern beraten, sie als Ratgeber anrufen. Der Erfolg solcher Beratungen hängt zuletzt doch nur von Ihnen ab. Ein solches Vorgehen ist im

Handel und Wandel des Lebens nie betrachtet worden, als wäre es unehrenhaft oder als liesse es in irgend einer Weise auf geistiges Unvermögen schliessen. Es ist eher ein Zeichen jener echten Weisheit, welche die Unzulänglichkeit des Einzelnen empfindet und dessen inne wird, wie viel vereinigte Beobachtung notwendig ist, um die unermessliche Ausdehnung der Natur auszufüllen und ihre unendliche Mannigfaltigkeit zu umfassen. Ich empfehle weder geflissentliche Selbstständigkeit noch unrechtmässige Entlehnung. Ich rate ihnen nur jene Hilfe anzunehmen, deren jedes menschliche Wesen bedarf und deren sich zu bedienen auch die grössten Maler sich nicht geschämt haben, wie es aus den gegebenen Beispielen erhellt. Lassen Sie mich hinzufügen, dass der zu jenem Auswählen nötige Fleiss und die darauf folgende Mühe, jene Ideen Ihrem eigenen Zweck anzupassen, eine Arbeit einschliessen, welche die Trägheit nicht ausführen mag und die Unwissenheit nicht ausführen kann. Aber um deutlicher zu erklären, welche Art des Borgens ich meine, wenn ich das Studium alter Meister so dringend empfehle, lassen Sie uns noch einmal zu Raffael zurückkehren, sein Vorgehen betrachten und uns bemühen die Art und Weise nachzuahmen, mit der er Andere nachahmt.

Masaccio hat die beiden oben erwähnten Figuren des Apostel Paulus so edel aufgefasst, dass es vielleicht nicht einmal in Raffaels Kraft selbst gelegen war, sie noch mehr zu adeln und zu vervollkommen; er hat es auch nicht versucht, aber er hatte die Geschicklichkeit, ihre Grösse und Hoheit in gewissem Grade zu ändern, ohne sie zu vermindern. Er hat an die Stelle ruhiger, gesammelter Würde jenen lebendigeren Ausdruck gesetzt, welcher für die tätigere Beschäftigung, die er den Gestalten zuwies, notwendig war.

In derselben Weise hat er der Figur des Sergius Paulus und jener mehr Leben verliehen, welche auf dem Bilde des predigenden Paulus auftritt und die bei Masaccio nicht viel mehr als angedeutet ist, während Raffael sie ausgeführt hat. Das Schliessen der Augen dieser Gestalt, welches bei Masaccio leicht für Schlafen gehalten werden könnte, ist auf dem Carton nicht im Geringsten zweideutig; die Augen sind in der Tat geschlossen, aber mit solcher Heftigkeit, dass die Erregung eines Geistes, der aufs Äusserste bestürzt ist, auf den ersten Blick erkannt wird. Aber was sehr aussergewöhnlich ist und meiner Ansicht nach besonders bewundert werden muss, das ist, dass derselbe Gedanke sich durch die ganze Figur, bis in das Gewand fortsetzt, welches ihn so dicht umhüllt, dass

nicht einmal die Hände zu sehen sind. Durch diese glückliche Übereinstimmung des Gesichtsausdruckes mit der Anordnung der übrigen Teile scheint die Gestalt vom Kopfe bis zum Fusse zu denken. Nur Männer von hervorragender Begabung sind imstande, in solcher Weise die Gedanken Anderer für ihre eigenen Zwecke zu benützen und diesen anzupassen, und fähig auszuführen und zu vollenden, was im Originale nur Andeutung oder unfertiger Einfall war. Die Fähigkeit solche Andeutungen zu erfassen, welche dem Schwerfälligen und Ungebildeten entgehen, macht meiner Ansicht nach keinen geringen Teil jener Eigenschaft des Geistes aus, welche man Genie nennt.

Es geschieht oft, dass Angedeutetes in ganz andere Verhältnisse übertragen und dort ganz anders verwendet wird als ursprünglich damit beabsichtigt worden war. Da ist die Gestalt einer Bacchantin, die sich zurücklehnt, den Kopf ganz nach hinten werfend, offenbar eine beliebte Figur, da sie sich so häufig auf Bas-Reliefs, Cameen und Intaglios wiederholt; es soll damit eine begeisterte, wilde Art von Freude ausgedrückt sein. Baccio Bandinelli,²¹³) der wol wusste, was wert war, geborgt zu werden, benützte diese Gestalt für eine der Marien auf einer Zeichnung, welche ich von ihm besitze, einer Kreuzabnahme, um wilde Verzweiflung des Schmerzes darzustellen. Es ist sehr seltsam und ist unbedingt richtig, dass die am meisten entgegengesetzten Gemütsbewegungen mit kleinen Abänderungen auf dieselbe Weise zum Ausdrucke kommen.

Wenn ich in irgend einem Teile der Studien des Malers eine Methode empfehlen würde, so wäre es in Bezug auf die Erfindung, damit junge Schüler sich nicht die Fähigkeit anmaassen zu erfinden, bis sie mit jenen Vorräten der Erfindung bekannt geworden sind, welche die Welt bereits besitzt, und bis sie dadurch genügendes Material für geistige Arbeit aufgehäuft haben. Es wäre gewiss keine ungeeignete Methode, um den Sinn eines jungen Künstlers zu bilden, wenn man mit jenen Übungen anfinke, welche die Italiener eine *Pasticcio*-Komposition nannten, eine Zusammenstellung der verschiedenen, in allen anderen Werken ähnlicher Art zerstreuten Vorzüge. Es wird nicht vorausgesetzt, dass der junge Künstler dabei stehen bleibt, aber dass er durch diese Mittel die Fähigkeit erwirbt, auszuwählen, erstens, was in der Kunst wirklich vorzüglich ist, und dann, was in der Natur noch vorzüglicher ist — eine Aufgabe, welche zu lösen er ohne dieses vorhergehende Studium nur schwerlich befähigt sein dürfte.

Der hier vorgeführte Lehrsatz ist, wie man zugeben wird, neu, und er mag vielen seltsam erscheinen. Aber ich fordere für denselben nur die Aufnahme, welche einem Fremden zu Teil wird, eine geneigte und aufmerksame Beachtung, ohne jenes vollständige Vertrauen, das bei vollgiltiger Anempfehlung verlangt werden könnte.

Nachdem man eine Figur, oder die Idee zu einer Figur, von irgend einem jener grossen Maler genommen hat, ist noch etwas Anderes zu beachten, was ich für unerlässlich notwendig halte, dass nämlich die Fertigstellung jedes Teiles des Werkes stets nach der Natur erfolge. Was nach einem Modell gearbeitet ist, darf man, wenn auch der erste Gedanke von Jemand Anderem herrührt, mit Recht als Eigentum betrachten. Und hier kann ich nicht umhin in Hinsicht der Aufstellung des Modelles etwas zu bemerken, wenn es auch Manchem kleinlich erscheinen mag. Es ist besser, dass das Modell selbst dessen inne werde, welche Haltung gebraucht wird, als dass man es mit eigener Hand stelle; dadurch geschieht es oft, dass das Modell von selbst eine Stellung annimmt, welche besser ist als diejenige, die man sich vorgestellt hat. Es ist eine grosse Sache sich dem Zufalle in den Weg zu stellen, und achtsam und bereit zu sein, ihn vorteilhaft auszunützen; ausserdem besteht die Gefahr, dass, wenn man selbst die Haltung des Modelles feststellt, ihm eine Stellung gegeben wird, in welche Niemand auf natürliche Weise geriete. Das erstreckt sich sogar auf die Draperie. Man muss im Berühren und Ändern einer Falte des zum Modell dienenden Stoffes sehr vorsichtig sein, um ihm nicht aus Versehen eine gezwungene Form zu geben; und es ist vielleicht besser, das Ungefähr eines neuen, zufälligen Faltenwurfes zu Hülfe zu nehmen, als die Lage zu ändern, die der Zufall dem Stoffe zuerst gegeben hat.

Um Zufälligkeiten vorteilhaft zu verwerten, scheint Rembrandt oft die Spachtel²¹⁴) statt des Pinsels verwendet zu haben, um die Farben auf die Leinwand zu legen. Ob es nun die Spachtel oder irgend ein anderes Werkzeug ist, es genügt, wenn es etwas ist, das sich nicht genau dem Willen fügt. Der Zufall wird in der Hand des Künstlers, welcher dessen Winke vorteilhaft auszunützen versteht, eine Behandlung und Leichtigkeit von so kecker und launiger Schönheit hervorbringen, wie der Maler es sich nie ausgedacht oder wie er nie versucht haben würde, es mit seinem, dem Zwange der Hand gehorchenden Pinsel auszuführen. Jedoch ist dies nur für Gelegenheiten geeignet, bei denen keine Formengenauigkeit erforderlich ist,

wie bei Wolken, Baumstämmen, Felsen oder zerrissenem Erdboden. Auf zufällige Art hervorgebrachte Werke werden dasselbe zwanglose Aussehen haben, wie die Werke der Natur, deren einzelne Zusammenstellungen vom Ungefähr abzuhängen scheinen.

Ich wiederhole aufs Neue, dass Sie die Natur nie aus den Augen verlieren dürfen; in dem Augenblicke, wo das geschieht, sind Sie völlig haltlos, dem Belieben jedes Windstosses der Mode anheimgegeben, ohne den Punkt zu sehen oder zu kennen, auf welchen Sie zusteuern sollten. Welche Seitenwege Sie auch einschlagen, die Natur müssen Sie doch immer vor Augen behalten. In einer zukünftigen Rede hoffe ich jene Abweichungen besprechen zu können, welche die Kunst notwendigerweise erfordert. Unterdessen lassen Sie mich Ihnen nur empfehlen, sich nicht zu sehr auf Ihre Übung und Ihr Gedächtnis zu verlassen, so stark die darin niedergelegten Eindrücke auch gewesen sein mögen. Sie nützen sich fortwährend ab und werden zuletzt ganz verlöschen, wenn sie nicht ununterbrochen aufgefrischt und ergänzt werden.

Es ist nichts Ungewöhnliches, Künstlern zu begegnen, welche dadurch, dass sie die Pflege der Natur lange vernachlässigten, diese nicht einmal mehr erkennen, wenn sie sie sehen; durch die lange Gewöhnung an ihre eigene Darstellung der Natur erscheint diese selbst ihnen fremd. Ich habe von Malern das Zugeständnis gehört, obwol sie sich damit durchaus nicht herabzusetzen gedachten, dass sie besser ohne die Natur als mit ihr auskämen, oder, wie sie sich ausdrückten, dass die Natur sie nur aus dem Concept brächte.²¹⁵) Ein Maler mit solchen Begriffen und solchen Gewohnheiten befindet sich tatsächlich in einem völlig hoffnungslosen Zustande. Die Kunst, die Natur zu sehen, oder mit anderen Worten, die Kunst, Modelle zu benützen, ist indertat der grosse Gegenstand, der Punkt, auf welchen all unsere Studien sich richten. Was nun die Fähigkeit betrifft, durch Übung allein etwas Erträgliches zu leisten, so mag sie ihrem Wert entsprechend beurteilt werden. Aber ich verstehe nicht, in welcher Weise diese Art zur Hervorbringung richtiger, trefflicher und völlig ausgeführter Bilder genügen kann. Werke, welche dieses Zeugnis verdienen, sind niemals aus dem Gedächtnis entstanden und werden auch nie so entstehen; und ich wage zu behaupten, dass ein Künstler, welcher einen mit den allgemeinen Grundsätzen der Kunst leidlich ausgestatteten Geist und einen nach den Werken guter Meister gebildeten Geschmack für seine Arbeiten mitbringt, kurz, der weiss,

worin Vortrefflichkeit besteht, mit Hülfe von Modellen, vorausgesetzt, dass er sie gleichfalls zu benützen gelernt hat, dem grössten Maler, der je lebte, überlegen sein wird, falls es diesem an solchen Vorteilen gefehlt haben sollte.

Unsere Nachbarn, die Franzosen, sind in diesem Erfinden aus dem Stegreife²¹⁶⁾ sehr geübt und ihre Geschicklichkeit darin ist gross genug, um sogar Bewunderung, wenn nicht Neid zu erregen; aber wie selten kann man ihren fertigen Bildern gleiches Lob erteilen!

Der letzte Director ihrer Akademie, Boucher, war in dieser Richtung hervorragend. Als ich ihn vor einigen Jahren in Frankreich besuchte, fand ich ihn vor einem sehr grossen Bild an der Arbeit, ohne Zeichnungen oder Modelle irgend welcher Art. Als ich über diesen eigentümlichen Umstand etwas bemerkte, sagte er, er habe es, als er jung war und seine Kunst noch studierte, für nötig gehalten, Modelle zu benützen; aber er hätte sie nun seit vielen Jahren beiseite gelassen.

Solche Bilder, wie dieses war, und solche, die, wie ich fürchte, immer von Jenen hervorgebracht werden müssen, die nur nach Übung und Gedächtnis malen, sind ein überzeugender Beweis dessen, wie notwendig es ist, das von mir empfohlene Verfahren anzuwenden. Jedoch kann ich mich, um gerecht zu sein, von diesem Maler nicht abwenden, ohne zu sagen, dass er in der früheren Zeit seines Lebens, als er sich noch an die Natur zu halten pflegte, nicht ohne grosses Verdienst gewesen ist, welches genügte, um die Hälfte der Maler seines Landes zu seinen Nachahmern zu machen. Er bewies oft, dass er Anmut und Schönheit und viel Geschicklichkeit in der Komposition besass, aber ich glaube, all das unter dem Einflusse schlechten Geschmackes; seine Nachahmer sind indertat abscheulich.

Von jenen Künstlern, welche den Dienst der Natur verlassen (welcher Dienst, richtig aufgefasst, vollkommene Freiheit ist) und die sich unter der Leitung ich weiss nicht welcher launenhaften, phantastischen Gebieterin gestellt haben, die ihre ganze Seele verzaubert und überwältigt, und aus deren Gewalt befreit zu werden keine Hoffnung besteht, da sie völlig zufrieden scheinen und sich ihrer verlorenen Lage gar nicht bewusst sind — von diesen Künstlern kann man, gleichwie von den verzauberten Nachfolgern des Comus, sagen, sie „bemerken selbst ihre Verwandlung nicht und brüsten sich noch stolzer als zuvor.“²¹⁷⁾

Mir scheint, solche Männer, welche einen so kurzen Weg ausfindig machten, haben keinen Grund zu klagen, dass das Leben kurz und die Kunst lang sei, da das Leben ja viel länger ist, als sie es für ihre Vervollkommnung brauchen oder als nötig ist, um ihr Ideal der Vollkommenheit zu erfüllen. Im Gegenteile, wer zur Natur seine Zuflucht nimmt, erneuert seine Kraft bei jeder Wiederkehr. Die Regeln der Kunst wird er wahrscheinlich nie vergessen, sie sind einfach und nicht zahlreich; aber die lautere und edle Natur ist unendlich mannigfaltig, mehr als die Kraft des Gedächtnisses dauernd bewahren kann. Es ist daher nötig, sich immer aufs Neue an sie zu wenden. In diesem Verkehre hört die Vervollkommnung nie auf; je länger man lebt, desto näher rückt man dem wahren und vollkommenen Begriffe der Kunst.
