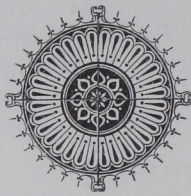


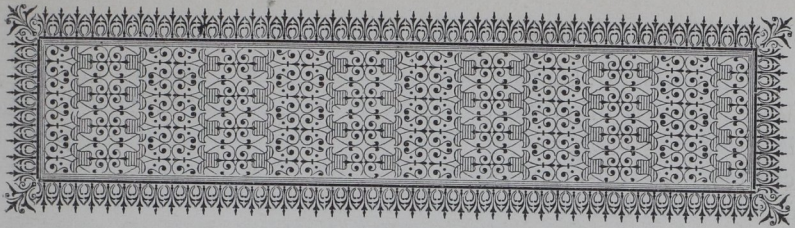
## XIV. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei  
der Preisverteilung am 10. Dezember 1788.

Gainsboroughs<sup>239</sup>) Charakteristik. Seine Vorzüge und Fehler.

---





Meine Herren!

**B**eim Studium unserer Kunst ist wie bei allen Künsten etwas die Frucht unserer eigenen Beobachtung der Natur, und etwas, und nicht der geringste Teil, die Wirkung des Beispiels Derer, welche vor uns dieselbe Natur studiert und vor uns dieselbe Kunst fleissig und erfolgreich gepflegt haben. Je weniger wir uns in der Wahl dieser Beispiele einschränken, desto grösseren Vorteil werden wir daraus ziehen und desto mehr werden unsere Leistungen mit der Natur und mit den grossen, allgemeinen Kunstregeln übereinstimmen. Wenn wir unsere Vorbilder dem fernen, verehrten Altertum entlehnen, so unterwerfen wir uns, trotzdem diese Wahl zweifellos manchen Vorteil bietet, einigen Unzukömmlichkeiten. Wir lassen uns zu viel von grossen Namen lenken und zu sehr von mächtigen Autoritäten meistern. Unser Lernen ist in diesem Falle nicht so sehr Übung unserer Urteils-kraft als Beweis unserer Lenksamkeit. Wir finden uns vielleicht zu sehr in den Schatten gestellt, und unser Streben zeichnet sich mehr durch die Zahmheit des Nachahmens aus, als dass es durch den Geist des Wettifers belebt erscheint. Es ist manchmal zweckdienlich, dass unsere Vorbilder uns nahe stehen und unsere Verehrung in solchem Maasse erregen, um uns zu ihrer sorgfältigen Beobachtung zu führen, aber doch nicht in so hohem Maasse, um uns abzuhalten, uns in eine Art kühnen Wettstreites mit ihnen einzulassen.

Wir haben Mr. Gainsborough kürzlich verloren, eine der grössten Zierden unserer Akademie. Es ist hier nicht unseres Amtes auf die Lebenden oder auf die Todten, die zu unserer Körperschaft gehörten, Lobreden zu halten. Das Lob der Ersteren mag den Anschein von Schmeichelei, das der Letzteren von unzeitiger Gerechtigkeit haben, vielleicht zum Neide Derer, die wir noch so glücklich sind zu besitzen, und die auf die verkehrte Vermutung kommen könnten, es handle sich um scheelsüchtige Vergleiche. Wenn ich daher die Begabung Mr. Gainsboroughs bespreche, ist mein Zweck nicht so sehr, ihn zu loben oder zu tadeln, als aus seinen Vorzügen und Fehlern Stoff zur Belehrung der Schüler unserer Akademie zu nehmen. Wenn unser Volk jemals genug Genie hervorbrächte, um uns den Ehrennamen einer englischen Schule einzutragen, dann wird Gainsboroughs Namen in der Kunstgeschichte unter den allerersten Trägern dieses aufsteigenden Ruhmes der Nachwelt überliefert werden. Dass unser künstlerischer Ruf jetzt erst im Aufsteigen begriffen ist, muss zugegeben werden, und wir haben zu erwarten, dass alte Vorurteile als Gegner, nicht als Stützen, unseren Fortschritten entgegentreten, da wir in dieser Beziehung uns in einer ganz anderen Lage befinden als die späteren Künstler der römischen Schule, zu deren Ruf die alten Vorurteile sicherlich beigetragen haben. Der Weg war für sie geebnet und man kann von ihnen sagen, dass sie eher im Ruhme ihres Landes fortlebten, als dass sie dazu beigetragen hätten, während jede Berühmtheit, die ein englischer Künstler erreicht, nur aus einem gerecht und billig angestellten Vergleiche hervorgehen kann. Wenn sie ihrem Lande einen Teil ihres Rufes leihen, so ist es ein Stück Ruhm, welches sie nicht von anderen geborgt, sondern nur durch ihre eigene Arbeit und Begabung erworben haben. Da Italien zweifellos ein verjährtes Recht auf eine an Vorurteile grenzende Behandlung besitzt, als ein Boden, welcher sich zur Hervorbringung genialer, grosser Männer in unserer Kunst besonders eignet, der sozusagen dafür vorbestimmt ist, so können wir vernünftigerweise voraussetzen, dass ein Teil des grossen Ruhmes seiner jüngeren Künstler auf Rechnung der allgemeinen Neigung und Bereitwilligkeit der Menschen zu setzen ist, in ihrer ursprünglichen günstigen Voreingenommenheit für die Leistungen der römischen Schule zu beharren.

Auf diesem, wenn auch unsicheren Grunde will ich zu prophezeien wagen, dass zwei der letzten berühmten Maler jenes Landes,

ich meine Pompejo Battoni<sup>240</sup>) und Raphael Mengs<sup>241</sup>), so bedeutend ihre Namen auch jetzt in unserem Ohre klingen mögen, sehr bald auf die Stufe eines Imperiale,<sup>242</sup>) Sebastian Concha,<sup>243</sup>) Placido Constanza,<sup>244</sup>) Masuccio<sup>245</sup>) und der Übrigen ihrer unmittelbaren Vorgänger sinken werden, deren Namen, obwol zu ihren Lebzeiten ebenso berühmt, jetzt fast vollständig vergessen sind. Ich sage nicht, dass jene Maler dem Künstler, von welchem ich zu sprechen gedenke, und den wir betauern, nicht überlegen gewesen seien in jener praktischen Routine, welche in den Augen des gewöhnlichen Beschauers den Anschein geschickter Komposition hat und eine Art oberflächlicher Ähnlichkeit mit der Manier jener grossen Männer besitzt, die ihnen voran gegangen sind. Ich weiss dies wohl; aber ich weiss auch, dass wer echten und dauernden Ruhm sucht, viel von der gewöhnlichen Methode zu verlernen hat, die in den Werken der genannten Künstler so auffällig ist. Ich für meinen Teil muss gestehen, dass der mächtige Eindruck der Natur, den Gainsborough in seinen Bildnissen und Landschaften bietet, und die einnehmende Einfachheit und Anmut seiner kleinen, gewöhnlichen Bettelkinder mehr Interesse und Zauber für mich haben als irgendwelche Werke jener Schule seit der Zeit Andrea Sacchis, oder wie wir vielleicht auch sagen können, Carlo Marattis, zweier Maler, die man mit Recht „Ultimi Romanorum“ nennen darf.

Ich bin mir wohl bewusst, wie sehr ich mich dem Tadel und Spotte der Akademiker anderer Nationen aussetze, indem ich die bescheidenen Versuche Gainsboroughs den Werken jener im grossen historischen Stile regelrecht graduirten Meister vorziehe. Aber wir haben die Bekräftigung der ganzen Menschheit, wenn wir das Genie in einer niedrigeren Kunstart der Schwäche und Schalheit in der höchsten Kunstart vorziehen.

Es würde dem gegenwärtigen Zwecke nicht entsprechen, in das Privatleben Mr. Gainsboroughs einzugehen, selbst wenn ich den Stoff und die Mittel hiezu besässe, was nicht der Fall ist. Die Geschichte seines allmäligen Fortschreitens und die Mittel, durch welche er solche Vortrefflichkeit in seiner Kunst erwarb, würden unseren Zwecken und Wünschen näher stehen, wenn sie in irgend einer Weise zu erreichen wären. Aber die langsame Entwicklung ist im allgemeinen sogar dem Fortschreitenden selbst unmerklich; es ist die Wirkung einer Anhäufung mannigfaltiger Begriffe, die sein Geist aufgenommen hat, er weiss vielleicht selbst nicht, wann und wie. Manchmal geschieht es freilich, dass er imstande ist,

den Zeitpunkt zu bezeichnen, in welchem er einen neuen Leitstern, etwas wie Eingebung, wodurch sein Geist sich erweiterte, empfangen hat, sei es durch den Anblick eines Bildes, durch eine Stelle in einem Schriftsteller oder durch eine Andeutung im Gespräch, und dass er innerlich überzeugt ist, sein ganzes Leben und Handeln sei durch diesen zufälligen Umstand beeinflusst worden. Solch interessante Mitteilungen erhalten wir zuweilen von Jemandem, der sich einen ungewöhnlichen Grad von Selbstbeobachtung angeeignet und die Entwicklung seiner eigenen Vervollkommnung verfolgt hat.

Es mag nicht ungeeignet sein, einige der Gewohnheiten dieses aussergewöhnlichen Mannes zu erwähnen, Punkte, die mehr in das Bereich des Beobachters fallen; immerhin meine ich nur solche, die mit seiner Kunst verknüpft und meiner Ansicht nach die Ursachen waren, dass er einen so hohen Grad von Vortrefflichkeit erreicht hat, wie wir ihn in seinen Werken sehen und anerkennen. Von diesen Ursachen müssen wir als die grundlegende die Liebe zu seiner Kunst nennen, welcher er seine ganze Seele geweiht zu haben schien, und auf die er Alles bezog; und das können wir deutlich aus einer Menge seiner Lebensumstände schliessen, welche seinen nächsten Freunden bekannt waren. Unter Anderem hatte er die Gewohnheit, zu Allen, die zufällig um ihn waren, zu bemerken, welche Eigentümlichkeit der Gesichtszüge, welche zufällige Zusammenstellung der Gestalten oder welche glückliche Licht- und Schattenwirkungen ihm in Aussichten, am Himmel, im Gehen auf der Strasse oder in Gesellschaft auffielen. Wenn er auf seinen Spaziergängen Jemand fand, der ihm gefiel und der zu diesem Dienst zu haben war, bestellte er ihn gleich in sein Haus; von den Feldern brachte er Baumstümpfe, Unkraut und Tiere verschiedener Art in sein Malzimmer und zeichnete sie nicht nach dem Gedächtnisse, sondern unmittelbar gegenständlich. Er bildete sogar eine Art Landschaftsmodell auf seinem Tische, welches er aus zerschlagenen Steinen, getrockneten Gräsern und Stücken Spiegel zusammensetzte, die dann zu Felsen, Bäumen und Wasser vergrössert und vervollkommen wurden. Wie weit dieses letztere Verfahren nützliche Anregung bieten kann, werden die Lehrer der Landschaftsmalerei am Besten entscheiden. Es scheint mir, wie jedes andere technische Verfahren, ganz von der allgemeinen Begabung Dessen abzuhängen, der es anwendet. Solche Methoden sind entweder wertlose, ja nachtheilige Tändeleien, oder sie können Hülfen sein. Ich denke, dass, wenn wir uns nicht fortwährend an

die echte Natur wenden, ein solches Verfahren im Allgemeinen eher schadet als nützt. Ich erwähne es nur, weil es zeigt, mit wie viel Sorgfalt und äusserster Emsigkeit Gainsborough sich mit Allem beschäftigte, was seine Kunst betraf; wie er seinen Gegenstand irgendwie verkörpert und deutlich vor sich zu sehen wünschte; wie er nichts vernachlässigte, was seine Fähigkeiten in Übung erhalten konnte, und wie er von jeder Art von Kombination Anregungen annahm.

Wir dürfen hiebei nicht vergessen, einige Bemerkungen über seine Gewohnheit bei Nacht zu malen, einzuflechten, was seine bereits erwähnte grosse Liebe zur Kunst bestätigt, da er sich des Abends auf keine andere, angenehmere Art zu unterhalten wusste. Ich bin wirklich sehr geneigt anzunehmen, dass dies eine dem Künstler sehr vorteilhafte und lehrreiche Übung ist; denn auf diese Weise erwirbt er eine neue und höhere Anschauung Dessen, was in der Natur gross und schön ist. Die Gegenstände erscheinen bei Kerzenlicht nicht allein schöner, sondern durch die grössere Breite von Licht und Schatten, sowie durch die grössere Breite und Einheitlichkeit der Farbe, erscheint die Natur in höherer Art; selbst das Fleisch scheint einen erhöhten, satteren Farbenton anzunehmen. Bei der Verwendung dieser Studienmethode hat uns unser Urteil zu leiten; die Methode selbst ist meiner Überzeugung nach vorteilhaft. Ich habe oft gedacht, dass die beiden grossen Coloristen, Tizian und Correggio, ihre hohen Begriffe von der Farbengebung nach der Wirkung der Gegenstände bei diesem künstlichen Lichte gebildet haben, obwol ich nichts davon weiss, dass sie bei Nacht malten; aber dessen bin ich sicher, dass wer immer die beste, erste Manier Guercinos aufmerksam studiert, überzeugt sein wird, dass er entweder bei solchem Lichte gemalt, oder seine Manier nach dieser Auffassung gebildet hat.

Gainsborough hatte noch ein anderes Verfahren, das erwähnt zu werden verdient, da es sicherlich der Nachahmung wert ist. Ich meine seine Art, alle Teile seines Bildes zugleich auszuarbeiten und das Ganze zu gleicher Zeit weiter zu führen, so wie die Natur ihre Werke schafft. Wenn diese Art auch Denen nichts Ungewöhnliches ist, welche regelrecht ausgebildet wurden, so wurde sie ihm doch wahrscheinlich von seiner angeborenen Klugheit nahe gelegt. Dass dies nicht allgemein im Gebrauche ist, erhellt aus dem Vorgang eines Malers, den ich eben nannte, Pompeo Battoni, welcher seine historischen Bilder Stück für Stück ausführte und bei seinen Porträts

einen Zug völlig ausarbeitete, ehe er zu einem anderen überging. Die Folge war, wie zu erwarten stand, dass der Ausdruck nie gut wiedergegeben war und das Ganze nicht gut zusammen stimmte.

Das erste, was nötig ist, um sich in unserer und ich glaube in jeder Kunst auszuzeichnen, ist nicht nur die Liebe zu ihr, sondern auch ein begeisterter Ehrgeiz, sich in ihr auszuzeichnen. Mit diesem fehlt es nie an Erfolg im Verhältnisse zu den natürlichen Fähigkeiten, mit welchen die Vorsehung den Künstler begabt hat. Von Gainsborough wissen wir sicher, dass seine Leidenschaft nicht die Erwerbung von Reichtümern, sondern die Vortrefflichkeit in seiner Kunst und der Genuss des damit verbundenen ehrenvollen Ruhmes gewesen ist. Dass „er diese herrschende Leidenschaft stark im Tode empfand“, davon bin ich selbst Zeuge. Wenige Tage ehe er starb, schrieb er mir einen Brief, um seine Anerkennung für die gute Meinung auszudrücken, die ich von seinen Fähigkeiten habe, und für die Weise, in der ich, wie er erfahren habe, immer von ihm spräche, und er drückte den Wunsch aus, mich noch einmal vor seinem Tode zu sehen. Ich weiss wohl, welche Auszeichnung für mich darin liegt, solcher Art mit dem sterbenden Zeugnisse verknüpft zu sein, welches dieser treffliche Maler für seine Kunst abgelegt hat. Aber ich kann mich nicht überwinden zu verschweigen, dass ich durch keine persönliche Vertrautheit an ihn geknüpft war; wenn je kleine Eifersüchteleien zwischen uns bestanden hatten, so waren sie in diesen Augenblicken der Aufrichtigkeit ausgelöscht, und er wendete sich an mich als an Einen, der seine gute Meinung durch die Anerkennung seiner Vortrefflichkeit verdiente. Ohne auf die Einzelheiten jener letzten Unterredung einzugehen, betone ich nur, dass es auf mich den Eindruck gemacht hat, als ob sein Bedauern, das Leben zu verlieren, hauptsächlich dem Bedauern entsprungen wäre, seine Kunst verlassen zu müssen; um so mehr, als er, wie er sagte, jetzt anginge zu erkennen, worin seine Mängel beständen, die er in seinen letzten Werken einigermaassen verbessert zu haben sich schmeicheln dürfe.

Wenn ein Mann wie Gainsborough ohne die Hilfe akademischen Unterrichtes, ohne nach Italien zu reisen, ohne irgend welche jener so oft empfohlenen vorbereitenden Studien zu grossem Ruhme gelangt, dann wäre er ein Beispiel dafür, wie wenig notwendig solche Studien sind, da solch hohe Vorzüge ohne sie erworben werden können. Dies ist aber, weil nur durch den Erfolg eines



Einzelnen belegt, ein nicht sichergestellter Einspruch; und ich hoffe, man wird nicht meinen, dass ich es empfehle, diesen Weg einzuschlagen.

Man darf nicht vergessen, dass Stil und Gebiet der Kunst, welche Gainsborough gewählt und in der er sich so sehr ausgezeichnet hat, nicht verlangen, dass er sein Land verlasse um Gegenstände für seine Studien zu suchen; sie waren überall um ihn herum, er fand sie auf den Strassen und in den Feldern, und unter den so zufällig aufgelesenen Modellen suchte er mit grossem Verständnisse jene heraus, die seinem Zweck entsprachen. Da seine Studien sich hauptsächlich auf die lebende Welt richteten, zollte er den Werken der verschiedenen Meister keine allgemeine Aufmerksamkeit, obwol sie nach meiner Meinung immer von grossem Nutzen sind, selbst wenn die Art unseres Gegenstandes verlangt, dass wir von einigen ihrer Grundlehren abweichen. Es kann nicht gelegnet werden, dass in dem Bereiche der Kunst, den er gewählt hatte, Vortrefflichkeit ohne sie vorhanden sein könne; dass bei solchen Gegenständen und bei der dazu erforderlichen Malweise der Mangel daran durch natürliche Klugheit und genaue Beobachtung der Einzelheiten der Natur mehr als ersetzt werden kann. Wenn Gainsborough die Natur nicht mit dem Auge eines Dichters sah, so sah er sie doch mit dem Auge eines Malers und bot eine getreue, wenn auch keine poetische Darstellung Dessen, was er vor sich hatte.

Obwol er die Werke der grossen Geschichtsmaler vergangener Zeiten nicht sehr beachtete, wusste er doch, dass die Sprache der Kunst — die Kunst der Nachahmung — irgendwo gelernt werden müsse; und da er einsah, dass er sie in diesem Maasse von seinen Zeitgenossen nicht lernen könne, wendete er sich sehr richtig an die niederländische Schule, in welcher er zweifellos die grössten Meister in einem notwendigen Teile der Kunst fand; und er hatte es nicht nötig sein Land zu verlassen, um Vorbilder aus dieser Schule zu suchen. Von ihnen lernte er Farbenharmonie, Anordnung und Verteilung von Licht und Schatten und alle Mittel, deren die Meister dieser Schule sich bedienten, um ihre Werke zu schmücken und ihnen Glanz zu verleihen. Und um sich selbst sowol als Anderen die befriedigende Überzeugung zu verschaffen, dass er die Fertigkeiten und Kunstgriffe sehr wohl kannte, mittelst deren sie jenen Farbenton herausbrachten, den wir an ihren Bildern so sehr bewundern, machte er gelegentlich Copien nach Rubens, Teniers und van Dyck, welche auf den ersten Blick für Werke jener Meister

zu halten selbst für den genauesten Kenner keine Schande wäre. Was er auf diese Weise gelernt hatte, wandte er auf die Originale in der Natur an, welche er mit seinen eigenen Augen sah und nicht in der Weise jener Meister, sondern in seiner eigenen nachahmte.

Es ist schwer zu sagen, ob er sich mehr in Porträts, Landschaften oder Phantasie-Bildern auszeichnete, ob seine Porträts wegen der genauen, treuen Ähnlichkeit bewundernswerter sind, oder seine Landschaften wegen ihrer porträtähnlichen Darstellung der Natur, wie wir es in den Werken von Rubens, Ruysdael und Anderen aus dieser Schule sehen. Wenn er bei seinen Phantasiebildern den Gegenstand seiner Nachahmung gewählt hatte, ob es nun die dürftige, gewöhnliche Gestalt eines Holzhackers oder ein Kind von einnehmendem Äusseren war, so versuchte er weder den Einen zu heben, noch verlor er das Geringste von der natürlichen Lieblichkeit und Anmut des Anderen, von jener Lieblichkeit und Anmut, wie sie sich öfter in Hütten als an Höfen findet. Dieser Vorzug war sein Eigen, die Folge besonderer Beobachtung und feinen Geschmacks; dafür hatte er gewiss weder der niederländischen Schule noch irgend einer anderen zu danken, denn seine Anmut war weder akademisch noch antik, sondern von ihm selbst aus der grossen Schule der Natur gewählt. Und dort giebt es noch tausend Arten von Anmut, die weder dem Einen noch dem Anderen angehören, die aber in den mannigfaltigsten Szenen und Gestalten des Lebens offen ausgebreitet liegen, um von treuen und geschickten Beobachtern aufgefunden zu werden.

Im Ganzen können wir mit Recht sagen, dass Gainsborough es in Allem, was er versuchte, zu einem hohen Grade der Vortrefflichkeit gebracht hat. Es ist das Verdienst seiner gesunden Vernunft und Urteilkraft, dass er sich nie an jenen Stil historischer Malerei gewagt hat, zu welchen seine vorangegangenen Studien ihn nicht vorbereitet hatten.

Und hier fügt es sich, den vernünftigen Vorgang Gainsboroughs in dieser Beziehung jenem unseres verstorbenen vortrefflichen Hogarth entgegenzusetzen, der neben all seiner ausserordentlichen Begabung nicht mit der Erkenntnis seiner eigenen Mängel oder der Grenzen der Ausdehnung seiner eigenen Kräfte gesegnet war. Nachdem dieser bewundernswerte Künstler den grössten Teil seines Lebens in geschäftiger, tätiger, und wir können hinzufügen erfolgreicher Beobachtung des Lächerlichen im Leben verbracht hatte; nachdem

er eine neue Art dramatischer Malerei erfunden hatte, in welcher er wahrscheinlich niemals seines Gleichen haben wird; nachdem er seinen Geist mit unendlichem Stoff erfüllt hatte, um die häuslichen, intimen Szenen des Alltagslebens zu beleuchten und zu illustrieren, die gewöhnlich der Gegenstand seines Pinsels waren und es immer hätten bleiben sollen — nach alledem wagte er sich sehr unvorsichtiger oder eher anmaassender Weise an den grossen historischen Stil, für welchen seine früher erworbenen Fertigkeiten ihn keineswegs vorbereitet hatten. Er war indertat mit den Grundsätzen dieses Stiles so vollkommen unbekannt, dass er nicht einmal dessen gewahr wurde, dass irgendwelche künstlerische Vorbereitung überhaupt notwendig sei. Es ist zu bedauern, dass ein Teil des Lebens eines solchen Genies fruchtlos vergehen sollte. Lassen Sie uns aus seinem Mislingen lernen, dass wir uns nicht in der eitlen Einbildung wiegen dürfen, durch einen augenblicklichen Entschluss unserer Hand Geschicklichkeit oder unserem Geiste eine neue Beschaffenheit geben zu können.

Ich zweifle indessen nicht daran, dass dieselbe Klugheit, welche diese beiden ausserordentlichen Männer befähigte ihre richtigen Gegenstände und die eigentümlichen Vorzüge des Kunstzweiges, den sie pflegten, zu entdecken, ebenso wirksam in der Entdeckung der Grundsätze des erhabenen Stiles gewesen wäre, wenn sie diese Grundsätze mit demselben eifrigen Fleiss erforscht hätten, welchen sie in ihren eigenen Gebieten anwendeten. Wie Gainsborough sich nie im heroischen Stil versucht hat, so hat er auch nie die Eigenart und Einheitlichkeit seines Stiles durch die müssige Geziertheit zerstört, mythologische Bildung in irgendwelche seiner Bilder einzuführen. Wir sehen genug Beispiele von dieser knabenhaften Torheit selbst in den Werken grosser Maler. Wenn die holländische Schule sich in ihren Landschaften an diese Poesie unserer Kunst wagt, sind ihre Leistungen unter der Kritik, sie werden nur zum Gegenstande des Spottes. Dieses Vorgehen ist kaum zu entschuldigen, selbst bei Claude Lorrain nicht, der mehr Klugheit gezeigt haben würde, wenn er sich nie auf solche Gegenstände eingelassen hätte.

Unser verstorbener geistvoller Akademiker Wilson<sup>246</sup>) hat sich, fürchte ich, wie viele seiner Vorgänger dessen schuldig gemacht, ideale Wesen, Götter und Göttinnen auf Schauplätzen vorzuführen, die keineswegs geeignet sind, solche Persönlichkeiten aufzunehmen. Seine Landschaften waren der gewöhnlichen Natur auch inder-

tat zu ähnlich, um übernatürliche Gegenstände zuzulassen. In Folge dieses Misverstehens sind auch auf einem sehr bewundernswerten, einen Sturm darstellenden Gemälde, welches ich von seiner Hand sah, viele Figuren in den Vordergrund gesetzt, einige in grösster Verzweiflung, andere todt, und zwar, wie der Beschauer natürlich voraussetzen würde, vom Blitz erschlagen; aber der Maler zog es vor, wie ich glaube mit Unrecht, die Gestalten für Kinder der Niobe auszugeben, und ihren Tod einem kleinen Apollo zuzuschreiben, der mit gespanntem Bogen am Himmel erscheint.

Zur Behandlung eines derartigen Gegenstandes ist ein besonderer Kunststil erforderlich, und dies kann nur mit Anstand und ohne Lächerlichkeit gelingen, wenn wir den Charakter der Landschaft und zwar in allen seinen Theilen der geschichtlichen oder dichterischen Darstellung anpassen. Das ist ein sehr schwieriger Vorgang und erfordert einen Geist, der sich in die Zeit vor zwei Tausend Jahren zurückzusetzen versteht und sich gleichsam im Altertum eingebürgert hat, wie Nicolas Poussin. Bei dem erwähnten Bild ist der erste Gedanke, der sich aufdrängt, das Erstaunen darüber, eine Figur in einer so ungewöhnlichen Lage zu sehen, wie die ist, in welcher Apollo sich befindet; die Wolken auf welchen er kniet, sehen nämlich nicht so aus, als ob sie ihn tragen könnten, sie haben weder die Substanz noch die Form, die zur Aufnahme einer menschlichen Gestalt geeignet wäre; andererseits besitzen sie in keiner Beziehung jenes romantische Aussehen, welches einem solchen Gegenstande zukommt und welches allein mit poetischen Geschichten harmoniert.

Ein solcher Vorgang scheint mir nicht minder lächerlich, als wenn ein schlichter Mann bei der Erzählung eines wirklichen Unglückes, das durch eine von Donner und Blitz begleitete Überschwemmung verursacht wurde, es sich einfallen liesse, statt den Hergang einfach zu erzählen, von Jupiter Pluvius oder von Jupiter und seinen Donnerkeilen oder sonst irgend einer bildlichen Vorstellung zu sprechen, um seiner Geschichte mehr Reiz zu verleihen. Eine solche Mischung würde, obwohl sie sich in der Dichtung mit ihren Vorbereitungen und Begleitungen ganz eindrucksvoll ausnehmen könnte, in diesem Falle der Absicht des Erzählers entgegen wirken und statt Teilnahme nur Spott erregen.

Der holländische und niederländische Landschaftsstil, nicht einmal jener des Rubens ausgenommen, eignet sich nicht für poetische Gegenstände; aber zu erklären worin diese Ungeeignetheit

besteht, oder alle Umstände aufzuzählen, welche dem landschaftlichen Stil Würde, Erhabenheit und Poesie verleihen, würde allein eine lange Rede erfordern und der Zweck würde auch dann vielleicht nur unvollkommen erreicht sein. Der Maler, der nach dieser gefahrvollen Auszeichnung strebt, muss sich von Jenen inspirieren lassen, welche, wie man es nennen kann, die Poesie in der Kunst erfolgreich gepflegt haben; und Deren giebt es wirklich nur Wenige.

Ich kann diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne zwei Beispiele zu erwähnen, die mir gerade einfallen, in welchen man den poetischen Landschaftsstil glücklich durchgeführt sehen kann; das eine ist Jakobs Traum von Salvator Rosa<sup>247</sup>), das andere die Rückkehr der Bundeslade aus der Gefangenschaft, von Sebastien Bourdon.<sup>248</sup>) Wie würdevoll immer diese Geschichten uns auch in der heiligen Schrift geboten werden, diese Malweise besitzt dieselbe Gewalt, Gefühle der Grösse und Erhabenheit einzuflössen, und ist in stande, sie auch auf Gegenstände zu übertragen, welche von vorneherein keineswegs geeignet erscheinen sie aufzunehmen. Eine Leiter in den Himmel hat nicht den vielversprechenden Anschein, als vermöchte sie irgendwelche heroische Vorstellungen zu erregen, und die Lade würde in den Händen eines Meisters zweiten Ranges nicht viel mehr Wirkung haben, als ein gewöhnlicher Lastwagen auf der Landstrasse. Aber diese Gegenstände sind durchwegs so poetisch behandelt, die Einzelheiten stimmen so sehr miteinander überein und das Ganze sowie alle Teile des Gemäldes erscheinen so übernatürlich, dass es unmöglich ist, sie anzusehen, ohne in gewissem Grade die Begeisterung zu empfinden, welche die Maler erfüllt haben mag.

Durch fortgesetzte Betrachtung solcher Werke dämmert der Sinn für höhere Vorzüge in der Kunst nach und nach in der Einbildungskraft auf; bei jeder neuerlichen Betrachtung wird dieser Sinn sicherer und sicherer, bis wir dahin gelangen uns einer ruhigen Gewissheit der, wenn man so sagen darf, wirklichen Existenz dieser fast idealen Schönheiten zu erfreuen. Dem Künstler wird es dann nicht schwer fallen, die Grundsätze seinem Geist einzuprägen, durch welche der Eindruck hervorgerufen wurde und welche er fühlt und ausübt, obwol sie vielleicht zu zart und erhaben und der nachahmenden Kunst zu eigentümlich sind, um dem Geist auf irgend eine andere Weise zugeführt zu werden.

Kehren wir zu Gainsborough zurück. Die Eigentümlichkeit seiner Manier, oder seines Stiles, oder, wie wir es nennen können,

der Sprache in der er seine Gedanken ausdrückte, wurde von vielen für seinen grössten Fehler gehalten. Aber ohne uns auf einen Streit darüber einlassen zu wollen, ob diese Eigentümlichkeit ein Fehler war oder nicht, so muss man doch bekennen, dass sie — so wie sie mit grossen Schönheiten vermischt war, deren Ursache sie auch teilweise gewesen ist — sich zum Gegenstande der Beurteilung und Untersuchung eines Malers wol eignet.

Wie Neuheit und Eigentümlichkeit der Manier oft die Ursache unseres Beifalles ist, so sind sie auch oft Veranlassung zum Tadel, da sie dem Verfahren anderer Maler, mit deren Weise wir vertraut sind, und zu deren Gunsten wir seit unserer Kindheit eingenommen waren, entgegengesetzt sind; denn so sehr Neuheit uns angenehm ist, so sind wir doch im Ganzen Gewohnheitsmenschen. Immerhin ist es sicher, dass all jene seltsamen Flecken und Striche, welche man bei genauerer Prüfung in Gainsboroughs Bildern bemerkt, und welche selbst geübten Malern eher ein Werk des Zufalles als der Absicht zu sein scheinen, dass dieses Chaos, diese grobe, formlose Masse von gewisser Entfernung betrachtet wie durch Zauber Form annimmt und dass alle Teile an ihren richtigen Platz rücken, so dass wir, trotz dieses Scheines von Zufall und flüchtiger Nachlässigkeit nicht umhin können der vollen Wirkung des Fleisses Anerkennung zu zollen. Dass Gainsborough selbst diese Eigenart, und ihr Vermögen Überraschung zu erregen, als eine Schönheit seiner Werke betrachtet hat, kann, glaube ich, aus dem eifrigen Wunsche geschlossen werden, den er, wie wir wissen, immer aussprach, dass nämlich seine Bilder bei der Ausstellung sowol in der Nähe als auch in der Entfernung zu sehen sein sollten.

Die Flüchtigkeit, welche wir an seinen besten Arbeiten bemerken, darf nicht immer als Nachlässigkeit gelten. Wie sie oberflächlichen Beobachtern auch erscheinen möge, Maler wissen sehr wohl, dass stetige Aufmerksamkeit auf die allgemeine Wirkung mehr Zeit in Anspruch nimmt, und dem Geiste mehr Arbeit kostet, als jede Art feinen Ausarbeitens und Glättens ohne diese Aufmerksamkeit. Seine Behandlung, seine Art die Farben aufzulegen, oder mit anderen Worten, die Methoden, deren er sich bediente, um Wirkung hervorzubringen, hatten sehr den Anschein der Arbeit eines Künstlers, welcher nie von Anderen das der Kunst eigene, gewöhnliche, regelmässige Verfahren gelernt hat, aber der als Mann von starkem Anschauungsvermögen sich einen eigenen Weg herausfand, der ihn zum Ziele führte.

Es ist keine Schande für Gainsboroughs Genie, wenn man ihn mit solchen Menschen vergleicht, wie sie uns manchmal begegnen, deren natürliche Beredtsamkeit selbst dann zum Vorschein kommt, wenn sie eine Sprache sprechen, von der man beinahe sagen kann, dass sie selbst sie nicht verstehen, und die, fast ohne die passende Bezeichnung irgend eines Begriffes zu kennen, imstande sind die lebendigen und ungestümen Eindrücke eines energischen Geistes mitzuteilen.

Ich denke, man kann seine Manier vernünftigerweise entschuldigen, ohne die Wahrheit zu verletzen oder Gefahr zu laufen, die Geister der jüngeren Schüler dadurch zu vergiften, dass man falsche Urteile verbreitet, um das Ansehen eines beliebten Künstlers zu erhöhen. Es muss anerkannt werden, dass diese Manier Gainsboroughs, die Farben unvermittelt nebeneinander zu setzen, sehr viel zu der wirkungsvollen Leichtigkeit beiträgt, welche eine so hervorragende Schönheit seiner Bilder ist, während viel Glätte und Vermalung der Farben dazu angetan ist, Schwere hervorzubringen. Jeder Künstler muss bemerkt haben, wie oft jene Leichtigkeit der Hand, die in seiner Untermalung oder ersten Anlage zu sehen war, beim Ausführen verschwand, wenn er die Teile mit grösserer Genauigkeit ausfertigte; und noch einen anderen Verlust, der von mehr Bedeutung ist, erfährt er oft: während er sich mit den Einzelheiten beschäftigt, wird die Wirkung des Ganzen entweder vergessen oder vernachlässigt. Die Ähnlichkeit eines Porträts besteht, wie ich früher bemerkte, mehr im Bewahren des allgemeinen Eindruckes des Gesichtes als in der genauesten Ausführung der Züge oder irgendwelcher einzelner Teile. Nun waren Gainsboroughs Porträts in Bezug auf Ausführung oft nicht viel mehr als was gewöhnlich zur Untermalung gehört; aber da er immer den allgemeinen Eindruck oder das Ganze zusammen beachtete, habe ich mir oft vorgestellt, dass diese Unfertigkeit sogar zu der überraschenden Ähnlichkeit beitrüge, welche seine Porträts so bemerkenswert macht. Obwol diese Ansicht phantastisch erscheinen mag, glaube ich doch einen wahrscheinlichen Grund dafür angeben zu können, warum diese Malweise eine solche Wirkung haben könnte. Es wird vorausgesetzt, dass der allgemeine Eindruck, der in dieser unbestimmten Behandlungsweise liegt, genügt, um den Beschauer an das Original zu erinnern; die Einbildungskraft ergänzt das Übrige und für sich vielleicht befriedigender, wenn nicht gar genauer als der Künstler es mit aller Sorgfalt nach Möglichkeit hätte tun können. Zugleich

muss ein Übelstand zugegeben werden, der mit dieser Weise zusammenhängt; wenn das Bild ohne die vorhergehende Kenntnis des Originalen gesehen würde, dann würden verschiedene Personen sich verschiedene Vorstellungen bilden und enttäuscht sein, wenn sie das Original denselben nicht entsprechend fänden, in Folge des grossen Spielraumes, den die Undeutlichkeit der Einbildungskraft gewährt, fast jeden Charakter und jede Gestalt, wie es ihr beliebt, vorauszusetzen.

Jeder Künstler hat irgend eine Lieblingsrichtung, auf welche er seine Aufmerksamkeit heftet und welche er mit solchem Eifer verfolgt, dass jede andere Überlegung verschwindet, und er oft in den entgegengesetzten Fehler von dem, den er eben vermeiden will, und der ihm immer auflauert, verfallen muss. Nun pflegte Gainsborough, der ein echtes Maler-Auge besass, mit Vorliebe die Farbenwirkungen in der Kunst und erscheint in Betreff anderer Vorzüge manchmal gleichgültig oder nachlässig. Welche Fehler wir ihm auch nachsagen mögen, lassen wir ihm dieselbe Gerechtigkeit zu Teil werden, die wir den alten Meistern bei ähnlichen Gelegenheiten so freigebig zugewendet haben; ermutigen wir jene schwer zu befriedigende Neigung nicht, die mit Allem, was nicht an Vollkommenheit grenzt, unzufrieden ist und unvernünftig, wie wir es oft sind, eine Vereinigung von Vorzügen verlangt, die sich vielleicht nicht ganz miteinander vertragen. Auf diese Weise könnten wir selbst vom göttlichen Raffael sagen, dass er auch ohne jene Schwere in der Behandlung seine Bilder eben so fein und genau hätte ausführen können, wie es seine Gewohnheit war, und dass Poussin all seine Genauigkeit auch ohne Härte und Trockenheit hätte bewahren können.

Um die Schwierigkeit zu zeigen, die darin liegt, Gründlichkeit und Leichtigkeit der Malweise zu vereinen, kann man z. B. ein Bild von Rubens in der Kirche St. Gudula in Brüssel anführen; der Gegenstand ist Christi Ermahnung an Petrus. Wie es das am feinsten und glattesten ausgeführte Bild ist, das ich von diesem Meister gesehen zu haben mich erinnere, so ist es auch bei Weitem das am schwerfälligsten gemalte; hätte ich es irgend wo anders gesehen, so würde ich es für eine Kopie gehalten haben, denn Maler wissen sehr wohl, dass hauptsächlich dieses Ansehen von Leichtigkeit, oder der Mangel daran, die Originale von den Kopien unterscheidet. Der durch die Farbe hervorgebrachte Eindruck von Leichtigkeit findet sich gewöhnlich mit jenem vereint, den man



durch gewandte Behandlung erzielt. Es ist wahr, die Kopie vermag manchmal etwas von dem einen, aber fast nie etwas von dem anderen zu bewahren; ein Kenner findet es daher oft nötig, ein Bild sorgfältig anzusehen, bevor er über dessen Echtheit entscheidet. Gainsborough besass, wie ich glaube, diese Eigenschaft der Leichtigkeit der Behandlung und Wirkung in einem unvergleichlich hohen Grade; aber es muss zugleich zugestanden werden, dass das Opfer, welches er diesem Schmucke der Kunst brachte, zu gross war; es war in Wirklichkeit das Vorziehen der geringeren Vorzüge vor den grösseren.

Eilen wir zum Schlusse. Wie immer wir die Mängel Gainsboroughs, besonders seinen Mangel an Genauigkeit und Ausführung, entschuldigen mögen, die er so geistvoll mit Schönheiten zu umhüllen verstand, da er jenes Gebiet der Kunst pflegte, wo solche Fehler leichter entschuldigt werden, so müssen Sie doch bedenken, dass es für diesen Fehler, in dem Stile, den diese Akademie lehrt, und der das Ziel Ihres Strebens zu sein hat, keine Entschuldigung giebt. Für Sie wird es nötig sein, in erster Linie niemals die grossen Regeln und Gesetze der Kunst aus den Augen zu verlieren, da sie aus der Fülle der besten allgemeinen Übung und ununterbrochener und gleichmässiger Erfahrung gesammelt sind. Das muss die Grundlage all Ihrer Studien sein, nachher können Sie, wie ich es in diesem Falle wünsche, durch die besondere Erfahrung und persönliche Begabung lebender oder todter Künstler weiterlernen; Sie können Licht und Anregung aus ihrem Verfahren schöpfen, aber sowie Sie sie zum Muster nehmen, sinken Sie tief unter Jene. Sie können durch Vorzüge verdorben werden, die weniger der Kunst angehören, sondern mehr dem Künstler persönlich zu Eigen sind, und können schlechte Nachahmer guter Maler werden, statt vortreffliche Nachfolger der grossen, allgemeinen Wahrheit der Dinge zu sein.