

II.

Zeichenkunst und Malerei.

Ueber

das Malerische in der Natur und Kunst.

Ueber
das Malerische in der Natur und Kunst.

1.

L i b a a n B o l m a r .

Schon drei Wochen bin ich nun hier auf dem Lande, und noch habe ich keine Feder angefaßt zum Schreiben! Nennen Sie es Nachlässigkeit, oder wie Sie wollen: der Hauptgrund liegt darin, daß ich dazu keine Zeit hatte. Sie lächeln? Ja, wären Sie nur hier — nur einen Tag, nur eine Stunde hier in diesem reizenden Thale, zu dessen Verschönerung die Natur und ihre Freunde alle ihre Kräfte aufgeboden haben, mitten in der blühendsten Jahreszeit, wo die Nachtigallen stöten und die Bäume ihre Blüthendüfte aushauchen, und das junge Laub den ersten Schatten wirft: Gewiß Sie würden es begreifen, wie man darüber die ganze Welt ein Weilchen vergessen kann. Unterdeß, lassen Sie mich nur erst ein wenig zu mir selbst kommen, ich fürchte, Sie sollen übergenug durch meine Briefe gequält werden; denn ich fühle, daß ich tausend Fragen für eine an Sie zu thun habe.

Ich bin, wie Sie wissen, hauptsächlich darum aufs Land gegangen, um mich im Zeichnen nach der Natur zu üben. Hätte ich nur einen Menschen bei mir, der mir Anleitung dazu geben könnte! Alles, was ich sehe, und ich möchte hinzusehen, alles, was ich höre und empfinde, versetzt mich in Entzücken. Womit soll ich das Schöne auffassen, womit soll ich es festhalten? Das Mannichfaltige erdrückt mich. Ich verstehe es nicht zu



ordnen. Helfen Sie mir, mein Freund. Ich komme sonst eben so unwissend wieder zur Stadt zurück, als ich ausgegangen bin. Bisher habe ich nichts gethan, als Ihre Zeichnungen kopirt. Ich sehe daraus zum wenigsten, daß sich mit der Natur wohl etwas anfangen läßt, wenn man sie nur zu behandeln versteht. Aber, wie soll ich es angreifen? Hier einen Baum, und dort einen Baum hinzuzeichnen, daraus wird doch nimmermehr eine Landschaft, wie sie unser Kengel zeichnet. Es muß noch etwas Verborgenes in der Kunst liegen, was ich wohl ahnen, aber nicht errathen kann; und dies Verborgene müssen Sie mir aufschließen, oder ich verzweifle an der Möglichkeit, daß ich jemals eine Landschaft werde zeichnen lernen.

2.

W o l m a r a n L i d a .

Werden Sie nicht muthlos, meine liebe Freundin. Mir ist's nicht besser ergangen, als Ihnen. Tausend Landschaften hatte ich schon kopirt, nur immer noch wußte ich der Natur nichts abzugewinnen, bis ich endlich auf den Gedanken fiel, meine Landschaften zu zergliedern, und aus einzelnen Theilen, die mir besonders gefallen hatten, wieder eine neue zu komponiren, die mehr oder minder Aehnlichkeit mit einer Naturszene hatte, an die ich mich beim Zeichnen erinnerte. So kam ich allmählig dahin, die Natur zu befragen, so oft ich in ihr einem meiner bekannten Gegenstände begegnete: ob sie die Dinge eben so gestaltet habe, als ich sie zu gestalten mich gewöhnt hatte; und ob ich wohl vermögend sey, von ihr zu lernen, wie ich in der Folge die Dinge besser gestalten könnte. So machte ich die Natur zur Wegweiserin der Kunst, indem ich von der Kunst mir den Weg zeigen ließ, zu einem bessern Anschau der Natur zu gelangen. Glauben Sie mir, Lida, als Landschaftsmahler sehe ich die Natur mit einem ganz andern Auge an, als die gewöhnlichen Menschen. Die Kunst hat einen neuen Sinn in mir aufgeschlossen, den Sinn für das Mahlerische in der Natur; und dieser

Sinn ist es, der mir das Verborgene offenbart, wovon Sie in Ihrem Briefe sagen, daß Sie es wohl ahnen, aber noch nicht errathen könnten. Sie werden es errathen, sobald ich Ihnen nur einige Fingerzeige darüber gebe. Und was könnte ich Besseres thun in meinen Briefen zu einer Zeit, wo ich auf Ihren freundschaftlichen Umgang Verzicht thun muß.

Sie werden sich noch von alten Zeiten her erinnern, Lida, daß man uns wohl ehemals zu lehren pflegte, die Malerei sey eine Nachahmung der Natur. Ich glaubte dies so lange, bis ich einsehen lernte, daß unter hundert Gegenständen der Natur oft nicht ein einziger der mahlerischen Darstellung würdig sey, und daß noch weniger sich dazu eigneten, in Verbindung mit einander ein schönes Ganze zu bilden, welches dem Auge gefallen und den Geschmack befriedigen könnte. Oft hörte ich die Freunde der Natur mit Entzücken ausrufen: „o wie mahlerisch ist dieser Anblick!“ und bald lernte ich an diesem Ausrufe eine Wirkung erkennen, die sich von der allgemeinen Wirkung des Schönen in der Natur gar merklich unterschied. Dem muß ich nachspüren, dacht' ich bei mir selbst. Ich muß der Sache auf den Grund kommen und das Mahlerische in der Natur nicht bloß empfinden, sondern auch dem Auge klar machen und beweisen lernen. Selbst in den Werken der Kunst bemerke ich den Unterschied zwischen dem mehr und minder Mahlerischen, und ich bemerke ihn nicht allein in der Wahl des Gegenstandes, sondern auch in der Art und Weise seiner Darstellung. Gelingt es mir diesen Unterschied so deutlich aufzufassen, daß ich einem jeden, der es verlangt, Rechenschaft davon ablegen kann, so habe ich gefunden, was ich suchte.

L i d a a n W o l m a r .

Wie viel werde ich Ihnen zu verdanken haben, wenn Sie fortfahren, mich so zu belehren, wie Sie in Ihrem Briefe angefangen haben! Zehn Mal habe ich mir schon den Gedanken wiederholt, daß unter hundert Gegenständen in der Natur oft nicht ein einziger der mahlerischen Darstellung würdig sey, so wahr und richtig finde ich ihn bei jeder neuen Anwendung. Aber nun haben Sie mich erst recht ungeduldig gemacht, zu erfahren, worin denn das Mahlerische eigentlich enthalten sey, und wie der Gegenstand beschaffen seyn müsse, wenn er der mahlerischen Darstellung angehören soll. Das mag sich freilich wohl besser empfinden, als beschreiben lassen. Aber Sie haben auch schon einmal in mir die Hoffnung erweckt, daß Sie mich hierüber verständigen wollen, und Sie müssen Wort halten. Gerade dieser Unterricht ist es, dessen ich am meisten bedürftig bin.

4.

W o l m a r a n L i d a .

Bersäumen Sie nicht, Lida, sobald Sie nach Dresden kommen, sich in das Cabinet der Kupferstichsammlung auf dem Zwinger führen zu lassen. Sie werden in dem jetzigen Aufseher desselben einen Mann finden, der es sich zum größten Vergnügen machen wird, Ihnen alles sehen zu lassen, was der Kunstliebe neue Nahrung giebt. Lassen Sie sich vor allen Dingen die vortreflichen Handzeichnungen von Dietrich und Rosa zeigen — betrachten Sie einmal mit Aufmerksamkeit die Fantastien dieser Künstler, und die Leichtigkeit, mit der sie ihre Gedanken hingeworfen und der Natur die Kunstgriffe entwendet haben, wodurch sie andern zum Muster geworden sind. Hier sind lauter mahlerische Ideen. Hier finden Sie das Mahlerische in den Sachen sowohl, als in der

Behandlung. Ich möchte Ihnen fast rathen, nur diese Zeichnungen zu kopiren, oder vielmehr zu studiren. Ihr Auge und Ihre Hand würden sich unwillkürlich daran gewöhnen, immer nach dem Mahlerischen nur zu greifen; und ich würde der Wähe überhoben seyn, Ihnen irgend etwas mehr darüber zu sagen, als was uns diese Meister der Kunst durch ihre Zeichnungen gesagt haben. Aber einmal habe ich Ihnen versprochen, alles klar zu machen, was nur immer klar zu machen ist, und Ihnen die Resultate meiner Nachforschungen mitzutheilen, so viel ich deren nur immer habe anstellen können.

Sollen mir die Gegenstände zu einer mahlerischen Anschauung gelingen, so muß ich dafür sorgen, daß sie mir in einer mahlerischen Form, in einer mahlerischen Zusammenstellung, in einer mahlerischen Haltung erscheinen. Lassen Sie uns der Sache näher kommen.

Unter dem Ausdruck mahlerisch könnte man im Allgemeinen schon alles das begreifen, was dem Mahler irgend eine vorzügliche Veranlassung giebt, seine Kunst zu üben. Ich würde Ihnen dieses durch mehrere Beispiele erläutern, wenn ich es nicht für rathsamer hielte, lieber gleich mit Ihnen von der mahlerischen Form, Gruppierung und Farbengebung zu reden, wodurch Sie veranlaßt werden müssen, das Mahlerische weit schärfer und richtiger ins Auge zu fassen. Was macht die Form der Gegenstände mahlerisch? Legen Sie sich diese Frage zuerst vor. Sie sollen sie mir selbst beantworten. Vergleichen Sie ein Mal einen zur viereckigten Pyramide verschnittenen Tarnsbaum, mit einer freigewachsenen Pappel. Welche von beiden Formen dünkt Ihnen mahlerisch zu seyn? Sie antworten unbedenklich, die Form der Pappel. Und warum, liebe Freundin? An das Warum haben Sie vielleicht so ernstlich noch nie gedacht. Ihr Gefühl entscheidet darüber, und Sie halten es für richtig, ohne sich darüber in weitläufige Untersuchungen einzulassen. Fragen Sie mich, so werde ich Ihnen antworten: die Form der Pyramide bezeichne ich mit graden Linien, und diese sind nicht dazu geeignet, das Bild eines mit Aesten, Zweigen und Blättern bekleideten Baumes auszudrücken. Die Form der Pappel gebe ich mir nach den Regeln der Zeichnung mit gekrümmten und gezackten Linien an, die in dem Auge des Beschauers sogleich den Begriff von Baumschlag erwecken. Jene Form ist in der Regel nur den festen Körpern eigen, folglich unnatürlich für die Bezeichnung eines Baums. Sie ist nicht dazu gemacht, der Fantasie einen

freien Spielraum zu vergönnen; denn sie erlaubt mir nicht, noch etwas mehr und etwas weniger hinzuzudenken, falls ich ihr dadurch ein gefälligeres Ansehen geben wollte. Sie bietet mir durchaus keine Abwechslung oder Mannichfaltigkeit dar, und verhindert mich dadurch, Gedanken zu entwickeln, wodurch ich die Vorstellung beleben und sie mit Reiz und Anmuth begaben könnte. Verlangen Sie noch mehr zu wissen? Ich denke, das Gesagte wird hinreichen, Ihnen den Weg zu zeigen, worauf Sie zu einem bestimmten Begriffe des Mahlerischen in der Form gelangen können.

Die Form eines Gegenstandes, er sey welcher er wolle, wird zu einer mahlerischen Form, wenn sie mir bei ihrem Anblicke die Leichtigkeit ihrer Bezeichnung zu erkennen giebt, so daß ich beim Anschauen der Form nicht allein den Gegenstand selbst ohne Mühe begreifen und erfassen, sondern auch sogleich die Art und Weise, wie ich diese Form durch Zeichnung wiedergeben will, mir so klar und deutlich vorstellen kann, als hätte ich die Zeichnung schon gemacht. Streng genommen, macht aber dieser Umstand nur erst die Bedingung aus, ohne welche ich in der Form keinen Gegenstand der Mahlerei erkennen würde. Das Eigenthümliche hingegen, was eine jede Form in der Natur zur mahlerischen Form erhebt, besteht nun noch außerdem darin, daß diese Form der Fantasie Gelegenheit verstatet, etwas Willkührliches zu schaffen, wodurch der Gegenstand der Nachbildung in einen Gegenstand der Betrachtung verwandelt, das heißt zu einem wahren Studienstück gemacht wird, von dem ich lerne, was ich hervorbringen soll, wenn meine Arbeit ein Werk der Kunst, ein Werk des Geschmacks zu werden sich bestrebt. Habe ich mich deutlich ausgedrückt, liebe Freundin? Ich will nicht eher weiter reden, bis Sie mir die Versicherung geben können, daß Sie mich verstanden haben.

L i b a a n W o l m a r .

Alles, was ich aus Ihren Briefen lerne, schätzbarster Freund, ist, daß ich — bisher noch gar nichts von der Kunst verstand. Sie führen mich in eine neue Welt. Aber ich finde mich noch so unwohnlich darin, daß Sie mir verzeihen müssen, wenn ich Ihnen nur langsam folgen kann. Mahlerisch hielt ich bisher für das, was die Mahler gewohnt sind zu mahlen; aber ich merke nun wohl, daß es einen Unterschied zwischen Mahlen und Mahlen giebt, und daß nicht alles, was schön und lieblich ins Auge fällt, auch darum mahlerisch schön genannt werden dürfe. Aber noch bin ich mit Ihnen nicht auf gleichem Wege. Wenn ich meinen eigenen Betrachtungen folgte, würde ich geneigt, alles das für mahlerisch zu nehmen, was von der Regel des Gewöhnlichen und Alltäglichen abweicht — zerfallne Strohdächer, abgebrochene Säulen, eingestürzte Brücken, krumme verwachsene Baumstämme, dürre, knotige Aeste, zertrümmerte Mauern, wilde Grotten u. s. w. Das nannte ich mahlerisch, weil dergleichen Gegenstände, die im gemeinen Leben eine sehr widrige Empfindung machen, in der Mahlerei von großer Wirkung sind. Und ich gestehe Ihnen aufrichtig, noch bis jezt vermag ich mir unter dem Mahlerischen nichts anders zu denken, als das Auffallende und Sonderbare, was sich entweder in der Form, oder in der Stellung der Gegenstände auszudrücken pflegt. So rechne ich unter das Mahlerische zum Beispiel alle Arten von Verkürzung, alle Vermeidungen des Gleichförmigen und Symmetrischen, alles Kühne und Seltsame in der Bildung und Gestalt der Dinge. Aber Sie mögen wohl Recht haben, wenn dieses allein das Mahlerische ausmache, so dürfte es mir nicht erlaubt seyn, irgend etwas Anderes zu mahlen, so würden die schönsten Werke der größten Meister nichts weniger als mahlerische Vorstellungen liefern, und die Kunst würde sich gänzlich im Bizarren verlieren und am Ende dadurch sich selbst vernichten. Gern will ich mich daher von Ihnen eines bessern belehren lassen; und wenn ich auch jezt gezwungen wäre, zu bekennen, daß ich Sie noch nicht völlig begreife, so darf ich Ihnen doch zugleich die Hoffnung geben, daß Ihr Unterricht

an mir nicht ganz verloren seyn wird. Ich will Ihre Briefe studieren, wie ich bisher die Zeichnungen studirt habe; und so wie ich diese immer mehr verstehen und besser benutzen lernte, je öfter ich sie betrachtete: eben so, denke ich, wird mir der Gesichtspunkt immer näher rücken, woraus Sie das Eigenthümliche der Kunst in Ihr scharfes Auge gefaßt haben, je mehr ich mich bemühen werde, Ihrer Vorstellungsart zu folgen.

6.

B o l m a r a n L i d a .

Es kommt mir zwar nicht unerwartet, daß Sie das Mahlerische im Auffallenden gesucht haben. Vielleicht hätte ich mir dieses im Voraus schon denken können, da die meisten Lehrlinge der Kunst sich diesen Begriff vom Mahlerischen machen, und dem Vorurtheile huldigen, daß man um so gewisser in der Kunst fortschreiten werde, je regelloser man bei seinen Arbeiten zu Werke gehe. Aber wie schön haben Sie sich zuwecht gefunden, Lida, da Ihnen Ihr guter Genius zulüßerte, die Kunst würde sich selbst vernichten, wenn sie sich im Bizarren verlieren wollte. Nicht darum sind zerfallne Strohdächer, verwachsne Bäume und zertrümmerte Mauern ein Gegenstand der Malerei, weil sie die Spuren der Verwilderung an sich tragen; sondern weil sie Formen, Gruppen und Massen bilden, die der Fantasie des Künstlers freien Spielraum geben und der Willkühr Thor und Niegel öffnen, das Gefällige und Reizende mit dem, was zur Aufmerksamkeit reizt, und den Sinn des Auges auf eine wundersame Weise beschäftigt, vortheilhaft zu verbinden. Auf einer zertrümmerten Mauer können Bäume und Gesträuche hervorsprossen, aus den Ritzen zersprengter Felsen kann eine Quelle hervorspringen, veraltete Dächer können sich mit Moos bekleiden, und in der zerbrochenen Urne kann eine Tureltaube nisten. Der schaffende Künstler braucht Ideen, und er findet sie nur da, wo immer ein Gedanke dem andern die Hand bietet. Hierin besteht das Wesentliche der schönen Kunst, nicht in der slavischen Nachbildung des alten

Felsblockes, der noch einmal so reizend mir erscheinen würde, wenn ich ihn von einer andern Seite, unter einer andern Beleuchtung, von andern Nebengegenständen umringt aus einer nähern oder weitern Entfernung betrachtet hätte. Auch die einfachste Form, die einfarbigste Tinte kann mir zur Unterlage eines schönen Gegenstandes, den ich darauf hervortreten lassen will, willkommen seyn. Ein Strich der Nachbildung, der meiner Hand entgleitet, kann eine Sache sehr ungetreu und doch weit reizender dem Auge darstellen, als sie mir den Umrissen nach in der Natur erscheint. Machen Sie den Versuch, geliebte Freundin, halten Sie zwei oder mehrere Gegenstände aus der Natur gegen einander, fassen Sie ihre Form ins Auge, und geben Sie die, deren Sie sich am sichersten bemächtigert haben, durch eine ungezwungene Zeichnung wieder. Verdoppeln Sie die Zeichnung, achten Sie dabei auf die Bewegung Ihrer Hand und auf das Vergnügen, welches Sie dem Auge durch die Wirkung verschafft haben; so gelangen Sie unmerklich zu der untrüglichen Beurtheilung dessen, was wahrhaft mahlerisch in Ansehung der Form genannt zu werden verdient. Doch wir wollen bei der Form nicht stehen bleiben. In meinem nächsten Briefe unterhalte ich Sie mit der Gruppierung.

7.

L i d a a n W o l m a r.

Gehen Sie ja nicht zu geschwind mit mir, würdiger Freund. Ich fange an, Sie zu begreifen, wenigstens es mir einzubilden, daß ich Sie begreifen könne; aber ich will mich ganz davon erst überzeugt wissen, ehe ich mit Ihnen weiter fortschreite. Sagen Sie mir: was bringt in mir, wenn ich irgend eine Form anschau, die Idee von Leichtigkeit ihrer Bezeichnung hervor? Mir wird Alles leicht zu zeichnen, was ich schon öfter gezeichnet habe. Darunter giebt es offenbar verschiedene Gegenstände, die einem andern, dem es an Übung fehlte, nichts weniger als leicht zu zeichnen seyn würden; und wieder andere Gegenstände werde ich gewahr, an die ich mich nicht wage, ob sie mir gleich gefallen und eine überaus mahlerische Wirkung mir

versprechen, bloß weil ich sie noch nirgend in einer Zeichnung vorgefunden habe, und also auch mit der Art, wie man sie vorzustellen pflegt, noch nicht bekannt geworden bin. Ferner, die Form eines regelmäßig gestalteten Körpers, eines gradlinigten, eines symmetrischen, eines wohl proportionirten &c. fällt mir, dünkt mich, weit sicherer ins Auge, als die regellose Form eines andern Körpers, den ich gleichwohl in der mahlerischen Darstellung jenem andern weit vorziehen würde. Wie läßt sich das mit den Begriffen vereinigen, die Sie mir von mahlerischer Form gegeben haben? Denn diese will ich erst festgestellt wissen, ehe ich von Ihnen zur mahlerischen Komposition mich leiten lasse.

3.

B o l m a r a n l i d a .

Sie sind auf gutem Wege, meine wißbegierige Freundin. Sie erblicken die Gegenstände, die Ihnen durch öfteres Sehen fast alltäglich geworden sind, von einer neuen Seite, und können Ihrem Auge nicht trauen, daß es dieselben sind. Wenn Sie gewisse Gegenstände mit Leichtigkeit zeichnen, weil Sie dergleichen schon so oft gezeichnet haben, während daß Sie andre übergehen, an die Sie bisher sich noch nicht gewagt haben; so glauben Sie doch ja nicht darum, daß jene andern Gegenstände schwerer aufzufassen und nachzubilden wären. Daß Sie dieselben bisher noch in keiner Zeichnung vorgefunden haben, muß Ihr Vergnügen vermehren, wenn sie nach Ihrem eignen Urtheil einer mahlerischen Darstellung vor vielen andern würdig sind. Wer kein Anfänger im Zeichnen ist, der wird die Hauptzüge, die zur Bezeichnung einer Form gehören, an jedem Gegenstande leicht entdecken. Er trägt seine geübte Hand ins Auge, und verfolgt mit seiner Idee alle Bewegungen des Griffels, die zur wesentlichen Darstellung, zum unverkennbaren Ausdruck der Sache gehören. Er vergleicht die Umrisse und die Gestalten neuer Gegenstände mit den bekannten; analogisch geht er zu Werke, indem er anfängt zu zeichnen, und so entsteht die neue Schöpfung unter seinen Händen, die es im Anfange nur schüchtern wagten,

den ungewohnten Gegenstand zu fassen. Reichlich belohnt durch das Vergnügen der Wirkung, wiederholt man die Versuche, bis man zuletzt dahin gelangt, zu sehen, daß die einfache Bestimmtheit der Form, sie möge übrigens zu den gewöhnlichen oder ungewöhnlichen gehören, zur leichten Auffassung und gefälligen Darstellung hinreichend sey. Was Sie von den regellosen Gestalten sagen, von denen Sie glauben, daß sie schwerer aufzufassen wären, müssen Sie dahin berichtigen, daß Sie mir zugestehen: mit dem Regellosen verbinde sich zugleich der Vortheil des Auffälligen und Mannichfaltigen, wodurch das Interesse viel lebhafter geweckt und unsre Aufmerksamkeit viel höher gespannt wird. Ueber das Gewöhnliche gleiten Sie mit Ihrem Auge hinweg. Das Ungewöhnliche fixirt den Blick, und je abweichender von bekannten Figuren eine neue Figur erscheint, desto unvergesslicher prägt sie sich der Erinnerung ein, die das gewohnte Alltägliche nicht mehr des Aufbewahrens würdig hält.

Lassen Sie mich nun die Hauptsumme des Gesagten wiederholen. So lange Sie den Vorsatz haben, sich im Erkennen und Begreifen mahlerischer Formen zu üben, sey jede Gestalt, die unter Ihren Händen hervorgeht, ein liebliches Bild, was dem Auge gefällt und das Gemüth interessirt. Und wäre es auch nur das Blatt von einer Pflanze — es sage dem Beschauer, daß Ihr Auge es in einem glücklichen Momente ersehen, und Ihre Hand das Bild mit Wohlgefallen dem Auge abgenommen habe.

L i d a a n W o l m a r.

Ich glaube fast, Sie haben Recht. Seitdem ich Ihren Betrachtungen folge, finde ich beinahe an jedem Gegenstande, der mir vorkommt, unendlich mehr Mahlerisches, als ich zuvor gefunden habe. Bald ist es eine schön geschwungene Linie, die meine Hand in eine unwillkürliche Bewegung setze, als müßte ich sie auf der Stelle nachbilden und versuchen, ob ich sie vielleicht noch schöner schwingen könnte. Bald ist es eine freundliche, anmuthige Gestalt, die aus der leichten Begrenzung hervorgeht. Ich skizzire sie im Geiste, und das Bild gewinnt durch das freie Spiel meiner Einbildungskraft. Unvermerkt springen ähnliche Gestalten aus den Zügen hervor, die ich absichtlos mit meiner Hand gebildet habe. Eine kleine Verstärkung des Drucks an der einen Seite, ein leiser Zusatz an der andern, giebt dem Bilde Leben und Ausdruck und vermehrt das Wohlgefallen in mir, was ich darüber empfinde. Bald verlangt es mich zu wissen, wie ich durch Zusammensetzung mehrerer Formen mein Vergnügen verdoppeln und mich zur mahlerischen Komposition vorbereiten soll, zu welcher Sie mir in Ihren künftigen Briefen Anleitung geben wollen. Thun Sie es bald, oder machen Sie mich aufmerksam auf das, was mir noch fehlt, bevor Sie mich in die Geheimnisse des neuen Grades einweihen.

W o l f m a r a n L i d a .

Vorbereiten will ich Sie zur Komposition, das war eben meine Absicht. Sie eilen mir zuvor; denn Sie fangen schon an zu formen und zu gestalten nach Ihrem Wohlgefallen, und grade das nämliche verlange ich von Ihnen bei der Komposition. Verweilen Sie indessen immer nur noch bei der einfachen Form. Sie haben den Reiz derselben noch lange nicht erschöpft. Wählen Sie, welche Sie wollen, aber geben Sie ihr hier noch einen kleinen Zusatz, dort noch eine kleine Abänderung, und Sie werden finden, daß sie unter Ihren Händen sich vermannichfaltigt, und bei aller Einfachheit, von der Sie niemals abweichen dürfen, immer reicher und immer bedeutungsvoller wird. Diese Linie hier konnten Sie verlängern und verstärken. Jene Rundung konnten Sie mehr abschweifen lassen. In diesen zarten Umriß konnten Sie mehr Bestimmtheit, in jenen mehr Kraft und Nachdruck legen. Hier bildete sich schon der Anfaß zu jener Vertiefung, die Sie mit einem gewagten stärkern Druck noch besser ausprägen konnten. Dort hätten Sie Ihre Hand leichtsinniger fortgleiten, und sich den Weg zu einer neuen Begrenzung bahnen sollen. Nur Geduld, liebe Künstlerin, Sie sollen das schon begreifen lernen. Legen Sie nur alle Morgen die Blätter nedeinander vor sich hin, die Sie am vorigen Tage gezeichnet haben. Wählen Sie die gelungensten darunter aus, bauen Sie auf diese Unterlage fort, nutzen Sie den vorhandenen Stoff zu immer neuen Gebilden. Legen Sie die andern indeß zurück und befragen Sie dieselben nicht eher wieder um Rath, bis Sie einer Nachweisung auf Ihre frühern Versuche zu Ihrem weitem Fortschreiten bedürftig sind. Thun Sie das, Lida, und Sie werden sehen, wie weit man es auf diesem Wege bringen kann.

D e r s e l b e a n L i b a .

Sie antworten mir nicht mehr. Ich setze voraus, daß Sie sehr fleißig seyn müssen, und freue mich schon auf Ihre Arbeiten, die Sie mir bei Ihrer baldigen Wiederkunft mitbringen werden. Aber eben deswegen muß ich eilen, daß ich mit meinem Unterrichte nicht zu spät komme. Sie möchten anfangen zu komponiren und am Ende wohl gar sich rühmen, daß Sie damit auch ohne mich zu Stande kommen könnten. Es wäre unverschämt von mir, wenn ich die Möglichkeit der Sache leugnen wollte. Gleichwohl würde ich mich darüber grämen, und Sie, meine Liba, würden zulezt noch Mitleid mit mir fühlen und lieber wünschen, den ganzen Weg durchs Gebiet der höhern Kunst noch einmal an meiner Hand zurückzulegen. Aus diesem Grunde suche ich Ihnen zu begegnen, und fange ohne weitere Erlaubnis an, über mahlerische Komposition zu reden, unbekümmert, ob Sie viel oder wenig Gebrauch von meiner Mittheilbarkeit werden machen können.

Schon in der Form liegt Komposition. Der Zeichner muß es am besten wissen, wie aus der Zusammenfügung mehrerer einfacher Züge die Form erwächst, und wie die Gestalt nicht eher zum Vorschein kommen kann, bis ihre Bestandtheile sich geordnet und zu einem Ganzen geschlossen haben. Aber jeder Theil hat wieder seine Form. Man bilde sie nur gehörig aus, so entsteht daraus ein Etwas, was man für sich als ein Ganzes betrachten kann, sobald die Form nur wieder geschlossen erscheint. Hieraus sieht man schon im Voraus, daß bei der Komposition alles darauf ankommen werde, daß sich die Theile zu einem Ganzen ordnen, oder in eine solche Verbindung mit einander treten, daß es uns vorkommen müsse, als fehle etwas, sobald der eine oder der andere Theil davon genommen wird. Dem Mahler fehlt zunächst etwas da, wo ein leerer Raum gelassen wird. Fülle den Raum aus, oder fülle ihn so, daß wenn mehrere Gegenstände zusammentreten sollen, der eine den andern unterstützt, und alle zusammengenommen ein gefälliges Ganze bilden. Dieses sey das Grundgesetz der mahlerischen Komposition.

Lassen Sie uns die Anwendung davon zunächst auf die Zeichnung übertragen. Ich kann ein halbes Duzend gleichförmige grade Linien neben einander stellen. Meine Einbildungskraft kann sich daraus Bäume oder Menschen schaffen. Rimmermehr wird eine mahlerische Komposition daraus hervorgehn. Aber laß den einen stärker, den andern schwächer seyn, laß diesen vor- und jenen zurücktreten, diesen näher anrücken, jenen weiter abstehn; sogleich fängt das Ganze an, sich zu gestalten, die verschiedenen Bilder treten in ein gemeinschaftliches zusammen, und keins darf von dem andern losgerissen werden, ohne daß die Lücke bemerklich wäre. Der Sinn des Mahlers ergreift diesen Zusammenhang, er findet ihn der Natur gemäß, er entdeckt in ihm den Grund des Wohlgefallens, womit wir bei seiner Vorstellung verweilen, die Quelle des Reichthums, womit er seine Gedanken ausschütten kann, ohne Gefahr das Auge zu belästigen und den Blick des Beschauers zu verwirren. Von dem Augenblicke an, wo er zu dieser Erkenntnis gelangt, verfolgt er die geheime Spur. Jeden Strich, den er zeichnet, sucht er aus dem vorigen herzuleiten; jede Gestalt, die er mit einer andern paart, sucht er in die gefälligste Verbindung zu stellen. Nirgends zerstört er die Wirkung des einen, durch die Wirkung des andern. Das Nähere muß auf das Entferntere hindeuten, das Entferntere aufs Nähere zurückweisen. Der Hauptgegenstand herrscht über die andern; bescheiden weichen sie vor ihm aus und zeigen gleichwohl das Bestreben, sich wieder an ihn anzuschließen.

Ob ich verständlich rede, Lida, das weiß ich nicht; aber hier schicke ich Ihnen zur Erläuterung meinen Flaymann. Ich verlange nichts von Ihnen, als daß Sie ihn durchblättern sollen, und wenn Sie mich dann noch nicht verstehen, so bekenne ich meine Unfähigkeit, Ihnen von der mahlerischen Komposition jemals eine deutliche Erklärung zu geben. Betrachten Sie einmal die Leukothea auf dem siebenten Blatte, so vollendet in sich und doch so angehörig den umringenden Gestalten. Wie fällt sich jeder Raum um sie herum — mit welcher Schonung für die himmlische Gestalt, vor deren Umrißen alle Formen zurückweichen, ohne sich zu entfernen oder zu verlieren! Wie schwimmt das Auge von der majestätischen Bildung herab auf den Ulyß — wie wird es von der Glorie immer wieder herangezogen — wie fliegt es in die Ferne durch den ätherischen Raum, und wird von der Wolke wieder zurückgetragen! Wie lockt das schwarze Haar, wie hält es den Blick so fest, wenn

er von der abstoßenden Seite der dämmernden Nebenfiguren zurückprallt! Und nun das Ganze, Freundin. Welche Einfalt bei dieser Gedankenfülle! Treten Sie zurück, treten Sie wieder näher. Immer bleibt es derselbe Eindruck, und Sie können hundert Mal noch das schöne Bild betrachten, ohne daß Sie sagen werden: ich habe genug gesehen.

12.

L i d a a n W o l m a r.

Meinen wärmsten Dank, theurer Freund, für Ihren Eifer, mich zu unterrichten. Wäre ich bei Ihnen, Sie sollten mir jede Vorstellung, die Sie mir mittheilen, durch eine lebendige Zeichnung erläutern. Unter Ihren Händen wollte ich sie aus Ihrer Seele hervorgehen sehen; denn ich weiß, welche Vortheile das gewährt, wenn man die Entstehung einer Sache und ihre allmähliche Entwicklung mit wißbegierigem Auge belauschen kann. Auch meine eigenen Versuche wollte ich Ihnen mittheilen; Ihre Meinung wollte ich darüber abhören, und Ihre Bemerkungen sammeln, um mir daraus wieder neue Regeln abzuziehen. Dieses alles muß ich mir bis dahin versparen, wo ich Sie wiedersehe. Vollenden Sie indessen Ihren freundschaftlichen Unterricht. Um Sie nicht zu unterbrechen, werde ich Ihnen weniger schreiben. Meine zufälligen Erinnerungen möchten jetzt zur Unzeit kommen. Mündlich können wir darüber besser mit einander reden.

B o l m a r a n l i d a .

Sie wollen es also verantworten, Lida, wenn meine Briefe den Anstrich einer gelehrten Abhandlung erhalten. O meine Freundin, ich erkenne meine Schwäche. Meine Gutwilligkeit hat Ihnen mehr versprochen, als meine Geschicklichkeit vermag. Doch ich thue Ihren Willen und gebe Ihnen, was ich geben kann. Noch habe ich Ihnen von der mahlerischen Haltung nichts gesagt.

Licht und Schatten, Ton und Farbengebung ist die Seele der Mahlerei. Aber die Anordnung von beiden verräth den Mangel oder das Daseyn des wahren Kunstsinnes. Hierüber lassen sich wenig Regeln ertheilen. Das Gefühl entscheidet, und der Ausdruck desselben muß von mir so lange für unträglich gehalten werden, bis man mir das Gegentheil erwiesen hat. So viel kann ich Ihnen sagen, daß, so oft ich über die mahlerische Haltung urtheilen will, der Gegenstand der Mahlerei mir völlig gleichgültig erscheint. Die nämliche Lichtmasse, die von einem halberleuchteten Gewande mir entgegenstrahlt, könnte von einer Felsen- gruppe apprallen. Die nämliche Vertiefung, die mich in die Dämmerung des Waldes führt, könnte mich in eine Höhle leiten. Die ganze Vorstellung erscheint mir wie eine Rechnung mit unbenannten Zahlen. Sie muß an sich vollkommen richtig gemacht seyn, ehe ich noch mit der charakteristischen Bezeichnung andeute, was jeder Ton und jede Farbe vorstellen soll.

Beobachten Sie fleißig die Natur. Ihr Farbenspiel ist unerschöpflich. Sie schwärzt, Sie röthet, sie erhellt, sie verdunkelt die nämlichen Gegenstände wechselsweise; und bringt dadurch Wirkungen hervor, die das aufmerksame Auge unaufhörlich überraschen, und unergründlichen Stoff zur Behandlung darbieten. Mit Hülfe einer dunkeln Kammer oder eines verkleinernden Spiegels können Sie Ihr Auge für diese Wirkungen schärfen. Aber Sie sollen darum nicht aus der camera obscura zeichnen und mahlen lernen. Nur empfinden sollen Sie die Abwechselungen der Farben, der Lichte und Schatten, mit ihren unendlichen Abstufungen. Sie sollen

anfangen zu sehen, wie in der Tongebung ein wenig mehr und ein wenig minder die Gegenstände vor- und zurücktreten läßt; wie ein schwacher Ueberzug von einer kaum merklichen Tinte, gleich einem durchsichtigen Nebel, ganze Gegenden mit alle dem Mannichfaltigen, was sie enthalten, in eine stille Harmonie setzt, und sie der Verbindung mit dem Ganzen fähig macht.

Dieses alles, liebe Freundin, und mehr noch als dies, will ich Ihnen deutlich machen mit dem Pinsel in der Hand, oder in Ermangelung desselben mit einem Kreidenstifte, dessen stumpfen Gebrauch Sie zur Tongebung, und dessen Schärpen Sie zur bestimmten Bezeichnung sollen nutzen lernen. Genug, wenn Sie vorläufig wissen, worauf es ankommt. Ein wenig Theorie wird Ihrer Praxis in der Kunst nicht schaden.

14.

L i d a a n W o l m a r.

Und damit gedenken Sie mir zu entwischen, guter, böser Freund? Das wußte ich längst, daß in der Haltung die Seele der Kunst verborgen liege. Das bemerkte ich bei der Komposition, bei der simpeln Gruppierung, ja ich möchte sagen, bei der simpeln Zeichnung des Allereinfachsten, was sich nur denken läßt. Aber worin liegt der Zauber? worin steckt die Kunst verborgen? Sie rathen mir in die camera obscura hinein zu schauen. Es gab eine Zeit, wo ich ohne Conversspiegel in der Tasche, und wäre es auch nur die Scherbe von einer Porzellantasse gewesen, gar nicht aus dem Hause gieng, weil ich alles, was ich sah, daran probirte, und mich an der niedlichen Wirkung, an der Klarheit und Bestimmtheit der verkleinerten Gemähde gar nicht satt sehen konnte. Aber macht denn das die Haltung im Gemähde aus? Gewinnt das Bild nicht vielmehr an mahlerischer Haltung, wenn ich, wie Sie sagen, ganze Gegenden mit einer einfarbigen Tinte überziehe und gleichsam verdämmere, damit eine andere Parthie desto lebhafter vortreten möge? — Licht und Schatten sollen mit einander abwechseln. Aber wie unerträglich wird die Vorstellung, wenn ich die Lichter und die Schatten hin

und her streue, daß sie wie hingeworfene Brocken ohne Ordnung und Zusammenhang vor mir im Bilde liegen. — Sie sprechen von einer Anordnung. Schon andre Meister haben mir gesagt: ich soll das Licht geschickt zusammenhalten, und die Schatten mit Vorsicht vertheilen. Sie haben es mir an mehreren Beispielen gezeigt, von welcher vortreflichen Wirkung es sey, wenn das Licht gehörig ausgespart werde. Aber welches sind denn nun die Regeln, wornach ich Licht und Schatten anordnen soll? Soll ich das Licht in die Mitte stellen, oder soll ich es an die Seite schieben? Soll es am dunkeln Gegenstande auf einmal sich zerstoßen, oder in allmählicher Abschwächung sich verlieren. Soll es sich in vielen bunten Farben spiegeln, oder muß es immer in seiner Eintönigkeit erstehen? — Ich weiß mir darauf nicht zu antworten. Thun Sie es, Freund; gönnen Sie mir noch ein Weilchen die Belehrung, die Sie mir, ohne ungerecht zu werden, nicht verweigern dürfen, und versparen Sie nichts aufs Wiedersehn, als den freundlichen Empfang meines besten und wärmsten Dankes.

15.

W o l m a r a n L i d a .

Ueber alles wollen Sie die Regel wissen? auch darüber, worüber ich mir selbst noch keine Regel gegeben habe? Fragen Sie doch einmal einen Kunstgelehrten, ob er Ihnen die mahlerische Haltung definiren oder Gesetze der Haltung vordiktiren könne. Daß Sie mit der verweigerten Antwort nicht zufrieden sind, daß Sie sich so ungern an's Gefühl verweisen lassen, daß Sie immer weiter fragen: nun worin liegt denn der Zauber? — das verdanke ich Ihnen nicht. Aber, meine gute Lida, man muß das Schöne nicht immer entzaubern wollen, man muß dem Gefühle auch etwas gönnen, ohne bei jeder Empfindung zu fragen: warum fühlt sich das so? Viele Dinge in der Welt lassen sich noch eher beschreiben, als erklären. Ist es nicht gütig genug von mir, daß ich Ihnen mit dem Pinsel zu beschreiben verspreche, was sich mit Worten nicht beschreiben läßt? Mancher würde auch das nicht einmal im Stande seyn, sondern Sie lediglich an die Natur verweisen

und sagen: siehe, dies macht eine gute, jenes eine schlechte Wirkung. Lerne beides von einander unterscheiden! Ahme die Natur im erstern nach und vermeide das Letztere, so gelangst du dahin, wohin dich die Kunst führen will! — Soll ich Ihnen rathen, liebe Freundin? Seyn Sie in der Kunst nicht so strenge gegen sich selbst und nicht so schulgerecht, wie in Ihrem sittlichen Betragen. Halten Sie das Steuerruder der Einbildungskraft ein wenig locker. Ihr Verstand wird darunter keinen Schiffbruch leiden. Heften Sie Ihr Auge an die Wolken, wenn der Abendhimmel voll schöner Gestalten in glänzender Verklärung vor Ihnen heraufschwebt. Bilden und formen Sie an dem beweglichen Farbenspiele, legen Sie den veränderlichen Formen Namen und Bedeutung unter, nach Ihrem Wohlgefallen. Erträumen Sie sich in der grauen Dämmerung der Nacht am fernen Berg: rücken, neue Burgschlößer und Ruinen. Lassen Sie aus der tiefsten Tiefe des waldigen Dunkels vom weißen Birkenstamme eine lichte Erscheinung hervorgehen; oder erspähen Sie sich mit Ihrem halbgeschlossenen Auge beim Erwachen eine neue Landschaft in dem zerbröckelten Kalke an der beschädigten Wand, eine Göttergestalt in den abgeblichenen Farben der Tapete, einen Pallast in dem antiken Gesimse des Kamins. Werfen Sie oft mit wegwegener Hand ein regellofes Gemisch von schwarzen und bunten Farben auf das aufgespannte Bret; und erwarten Sie die Stunde der Vegetierung, wo sich aus diesem Chaos vor Ihren sichtbaren Augen eine neue Schöpfung entfaltet. O gewiß, meine Lida, ich müßte Ihnen wenig zutrauen, wenn ich Ihnen nicht voraus verkündigen wollte, daß Sie einen unaussprechlichen Genuß in diesen Versuchen finden, und einen seltenen Grad von Vollkommenheit in der Kunst dadurch erreichen werden. —

Kreischa bei Dresden, im Junius 1804.

H o r s t i g.

Einige Nachweisungen.

An die Ideen, welche in den vorstehenden Briefen entwickelt sind und die nachdenkenden Zeichnerinnen manche schöne Aussicht in das Gebiet der Landschaftsmalerei eröffnen, mag sich noch ein kleines Register von Werken anschließen, die ihnen als Anleitungen und Muster zum Zeichnen und Malen nützlich seyn können. Sie sind, so viel möglich, nach einer gewissen Stufenfolge geordnet.

1. Für Landschaftzeichner.

Landschaftzeichenschule, oder Anweisung zu einer deutlichen Methode, sich zum Landschaftzeichnen gut vorzubereiten; von E. M. Günther. Leipzig 1802 bei Fr. Aug. Leo. (In der Idee und Ausführung gleich gut, und überhaupt vollkommen zweckmäßig.)

Der Rathgeber für Zeichner und Maler, besonders im Fache der Landschaftsmalerei. Nebst einer ausführlichen Anleitung zur Künstlerperspektive. Von Valenciennes; aus dem Französischen von J. H. Meynier. Hoff bei Graun. (Ist auch nicht ohne guten Werth.)

Charakteristische Darstellung der Bäume, als Lektionsblätter für geübte Landschaftszeichner, Maler und Kupferstecher. Von E. M. Günther. Leipzig 1802 bei Fr. Aug. Leo.

Sum Studium des Baumschlags können, außer der eben genannten Güntherschen Darstellung der Bäume, die sechs ausgezeichneten, aber nicht schattirten Landschaften dienen, die in dem ersten Hefte der

Anleitung zum Landschaftzeichnen von Philipp Hakert. Leipzig und Nürnberg bei Fr. Campe.

enthalten sind, und wo auf jedem Blatte ein Baum enthalten ist, der durch Stamm, Aeste und Laubwerk eine besondre Gattung charakterisirt; wobei zugleich auf eine leichte und geschmackvolle Anordnung und eine richtige Perspektive gesehen ist.

Suite de Paysages, gravés par Piringer d'après les desseins de Dietricy, dans la collect. de S. A. R. le Prince Albert de Saxe - Teschen. à Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. 12 Pièces.

Ferner sind den Damen alle die Blätter zu empfehlen, die Haldenwang in aqua tinta geliefert hat; sie sind in aller Hinsicht musterhaft. Aus einem seiner Blätter, mit dem Bürin gearbeitet, die heimkehrende Heerde nach Claude le Lorrain, läßt sich für Zeichnung, Anlage und Haltung viel lernen.

Für Federzeichnungen sind als musterhaft zu empfehlen die radirten Blätter von Kolbe, (demselben, welcher die Zeichnungen des verstorbenen Gefner, die die Witwe noch besitzt, in Gefners Manier zu radiren übernehmen wird.) Bei Gerhard Fleischer in Leipzig.

2. Zum Studium der Köpfe und Figuren.

Können folgende Werke als vorzüglich empfohlen werden. Die Suite in schönen Umrissen vom Professor Kallauer in Wien (Industrie-Comptoir.) Ferner

12 Blätter kleiner Köpfe mit geometrischen Grundlinien, von Pfeiffer in Wien nach Fäger. (Nürnberg bei Frauenholz.)

Zeichenbuch für Damen, und alle diejenigen, welche sich nach guten Mustern im Zeichnen üben wollen. Das erste Heft enthält 7 Blätter Köpfe, nach Raphael, M. Mengs, Rubens, Fäger und Maurer. Das zweite 5 Blätter nach Dominichino, Fäger, Maurer und Pfeiffer. Das dritte sechs Köpfe nach Raphael.

Ein sehr schönes und ganz für diesen Zweck brauchbares, aber freilich etwas kostbares Werk sind die:

Principes du dessein d'après les gravures, qui ont été publiées sur les statues antiques par Jean Volpato et Raphael Morghen. Conten: 36 Planches (in Fol) à Nuremberg chez J. Frauenholz.

Anmerk. Aus allen diesen Werken, mögen die Damen nun, nach dem Rathe eines Lehrers oder Kunstfreundes, wählen. Man könnte auch die vielen Stiekbücher, die seit einigen Jahren von Netto, Fäger, Philipson &c. bei Georg Wof, Leo, Baumgärtner u. s. w. herausgekommen sind, unter diese Rubrik von der Blumenmahlerei bringen. Aber sie werden besser zu dem Artikel der Stickererei passen.

Für den großen Styl kann kein besser eingerichtetes und an großen Musterbildern reicheres Werk gefunden werden.

3. Für die Blumenmahlerei.

Ist eins der besten Werke:

Blumen und Früchte für Zeichner, Blumenfreunde und Stickerinnen, nach der Natur entworfen und ausge-mahlt. In zwei Theilen. Dritte wohlfeilere Ausgabe. Dresd. und Pirna bei Arnold. Ferner:

Theoretisch-praktische Anleitung zum richtigen und geschmack-vollen Blumen-Zeichnen und Mahlen; nebst einer ge-nauen Belehrung über die Farben und deren Mischung. (Nürnberg und Leipzig, bei Fr. Campe)

Auf einer Seite sind die vortreflichen Kontours, auf der andern gegenüber die ausgemahlten Blumen und Bouquets. Blumen und Fruchtstücke, 12 Blätter. Nach der Natur gezeichnet und gemahlt für Blumenfreunde, Zeichner und Stickerinnen, von Arnold, Mahler in Weissen. Pirna bei Pinther. — Sind sehr schön und sorgfältig gemahlt.

Auch verdienen die 2 Hefte von Lucke's erstem Unterricht im Blumenzeichnen, Mahlen und Sticken, mit 24 Blättern, Blumen, Früchten, nebst einer Farbentafel, der Wahl und Anordnung, weniger der Ausführung, wegen eine Erwähnung.