



Erstes Kapitel.

Froh zog der Jüngling in die Welt hinaus,
Fest stand der Mann in manchem harten Strauß,
Beruhigt kehrt der Greis zurück ins Haus,
Belächelt still die Welt und ihr Gebräus.

Er blickt zurück in jene fernen Weiten,
Um sie im Geist noch einmal zu durchschreiten.
Wollt ihr auf seinem Wege ihn begleiten,
Zeigt er ein Bild euch jüngst vergang'ner Zeiten.

Des Geistes Auge schaut auch ohne Augen,
 Wenn nur der Genius sich mächtig regt,
 Wer einst gemalt, kann noch zum Sprechen taugen,
 Verkünden, was des Künstlers Geist bewegt.

Es war Abend geworden; die letzten Strahlen einer heitern Herbstsonne vergoldeten die Wände eines stillen Zimmers.

Der alte Mann, dem Gott den Gebrauch der Augen genommen hatte, saß in seinem Lehnstuhle und ließ die Bilder seines vergangenen Lebens an sich vorüberziehen. Er dachte darüber nach, was seine Jugend bewegt, was ihn zuerst in der Kunst angesprochen, was ihm von Anbeginn gleichgültig oder gar zuwider gewesen, und das Ergebnis seiner Erinnerungen fiel dahin aus, er sei dem am treuesten geblieben, was ihn in der Jugend am meisten entzückt habe, wenn auch in dem entschiedensten Widerspruche mit den Autoritäten seiner Zeit.

Obgleich einerseits später manches Kunstwerk, welches sich nur äußerlich dem Stile seiner Lieblingswerke annäherte, für ihn an Werth verlor, so war ihm andererseits auch manches Andere, wengleich abweichend von diesem Stile, dennoch lieb geworden. Er hatte erkannt, daß sich das Leben in der Kunst in die mannichfaltigsten Formen hüllen kann, und daß jedes Erzeugniß derselben, in welchem dieses Leben enthalten, einen gerechten Anspruch auf Anerkennung macht. Die Jugend aber ist einseitig, sie folgt dem angeborenen, individuellen Triebe, ist oft ungerecht, nicht aus Absicht, sondern aus Mangel an Erkenntniß; spätere Jahre jedoch zwingen den redlich Strebenden, auch anderen Richtungen die ihnen gebührende Stellung einzuräumen; der Geist bereichert sich, und das Urtheil wird milder und universeller.

Wer eine solche Laufbahn gemacht, dem darf man das

Recht zur Kritik wohl einräumen, denn, falls er auch seinem ursprünglichen Naturell treu blieb, so übt er nichtsdestoweniger Gerechtigkeit auch gegen jede andere Richtung. Der einfache Grundsatz: „Leben ist der erste Beding jedes Kunstwerkes“ mit der Folgerung: „die Qualität und Quantität des darin enthaltenen Lebens entscheidet über dessen Werth“, begründet den sichersten Weg, auf welchem man zu einer richtigen Kritik gelangt.

Der invalide Maler hatte sich so sehr in Gedanken dieser Art versenkt, es waren ihm so viele lebendige Beispiele als Belege für die Richtigkeit seiner Anschauung in den Sinn gekommen, daß er sich auf seine Art noch nützlich zu machen wünschte. Auch bildete er sich ein, seine theoretischen Uebersetzungen nicht anschaulicher machen zu können, als durch eine Charakteristik der ausgezeichnetsten Kunstgenossen seiner Zeit. Sein Leben fiel in eine Krisis; denn was in seiner Jugend als das Höchste und Nachahmungswürdigste galt, war in den mittleren Jahren seines Wirkens zu tief herabgewürdigt worden, und hatte erst in seinem Alter einen, wenn auch viel niedriger, doch den ihm gebührenden Platz wieder gewonnen. Er selbst hatte zwar zu den Vernichtern dieser falschen Idole gehört, dem überwundenen Feinde jedoch volle Gerechtigkeit gegönnt.

Es giebt zweierlei Weisen, sowohl ganze Kunstepochen, als einzelne Künstler zu beurtheilen.

Die erstere möchte ich die historische Betrachtung nennen; hier entscheidet lediglich deren Ergebnis, nämlich, die aus jeder Zeit vorhandenen Kunstwerke an sich, denn sie bestimmen den Werth der ganzen Epoche, wie des einzelnen Künstlers ohne weitere Berücksichtigung günstiger oder ungünstiger Bedingun-

gen, unter welchen sie ins Leben traten. Was also allein in der Kunstgeschichte entscheidet, sind die aus jeder Zeit vorhandenen Werke.

Die andere Betrachtungsweise, welche vielleicht mit dem Prädikate „human“ bezeichnet werden dürfte, wird in ihrer Beurtheilung ungleich mildere Ergebnisse, besonders den einzelnen Künstlern gegenüber liefern, denn sie untersucht, wie viele Hindernisse die edel strebenden Geister wegzuräumen fanden, ob es nicht galt, falsche Götzen von ihren Altären zu stürzen, ob sie nicht ihre besten Kräfte daran setzen mußten, den alten Schutt wegzuräumen und ob sie nicht dazu berufen waren, Märtyrer ihrer bessern Ueberzeugung zu werden. Wenn ihre besten Werke das Große, was in ihnen lag, nur andeuteten, wenn sie gleichsam nur Skizzen ihrer selbst blieben, so erscheint es, wenn man das Glück hat zu ihren Zeitgenossen zu gehören, als eine unabweisbare Pflicht der Gerechtigkeit, dies der Welt klar zu machen. Insofern man mit hinlänglichen historischen Kenntnissen und philosophischem Geiste ausgestattet ist, ließen sich auch längst vergangene Epochen im Ganzen auf diese humane Weise behandeln; jedoch würde dies in Bezug auf jeden einzelnen längst dahingeschiedenen Künstler, dessen spezielle Lebensverhältnisse völlig unbekannt geblieben sind, rein unmöglich sein.

Wie viel günstige oder ungünstige, sittliche oder unsittliche Motive auf die geistigen Erzeugnisse eines Künstlers einwirken, wird wohl Niemand in Abrede stellen. Wenn man aber über kürzlich verstorbene oder noch lebende Künstler schreibt, deren Privatleben man kennt, so wäre es ungerecht, nicht die humane Beurtheilungsweise anzuwenden. Mangelhaft ist freilich die Anlage jedes Geistes und selbst das Motto: „Wo viel Licht

ist, ist oft viel Schatten" darf auch hierbei nicht aus den Augen gelassen werden. Ein unbedingtes Vergöttern verlangt kein vernünftiger Geist. Wen aber die wahre Kritik überhaupt erwähnt, bei dem setzt dieselbe schon von vorn herein große natürliche Begabung und große Kenntnisse voraus.

Dies waren die Ideen, welche dem alten Künstler durch den Kopf gingen, als es an seiner Hausthüre schellte und sein Diener ihm meldete, der alte Inspektor wünsche ihn zu besuchen. „Sehr willkommen!“ rief er; „bring' nur gleich Kasse und ein Paar Pfeifen!“

Diesen Mann, einen Kunstfreund und uralten Bekannten, liebte er ungemein seiner Kenntnisse und seines vielfach erprobten redlichen Charakters halber. Bei seinem Eintreten rief er ihm entgegen: „Gut, daß du kommst! Nun laß uns recht behaglich eine Pfeife zusammen rauchen. Setz' dich, alter Freund!“

Sie schüttelten sich die Hände und der Inspektor erwiderte: „Von Herzen gern!“

„Ich glaube überdies, wir beide sind die Einzigen in unserm Kreise, die noch lange Pfeifen rauchen. Die Welt hat sich verändert, Freundchen, nivellirt; denn sonst erkannte man Jedermanns Stand nach seiner Art zu rauchen.“

„Wie so?“ fragte lächelnd der Inspektor.

„Vor dreißig Jahren rauchte der adlige Junker aus meerschäumenden Pfeifen, ganze Duzende kleiner Exemplare guckten aus den Taschen seines Jagdrocks, denn er mußte die Hände frei haben zum Schießen, Fahren und Reiten; ebenso der Handwerker, der Tagelöhner, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, daß er sich eines Pfeifenstummels und eines Holzkopfes bediente. Der Beamte aber, der Gelehrte, kurz alle Stuben-

siger rauchten lange Pfeifen wie wir. Nur der Kaufmann war an der Cigarre erkennbar, und hat unter allen Ständen den Sieg behalten.“

Der Inspektor rief lachend: „Die Verschiedenheit, welche das Auge nicht mehr sieht, erkennt man an dem Geruche.“

„Nicht immer,“ erwiderte jener, „mancher geputzte Kammerdiener raucht die gestohlene Cigarre seines Herrn, und sein Stand wird erst erkennbar, wenn man mit ihm ein Gespräch über Literatur, Kunst oder Politik beginnt. Aussehen und Geruch können hier täuschen.“

„Also nur das Gehör entscheidet und enthüllt den geistigen Werth,“ fuhr der Inspektor fort. „Aber was hast du denn da für Bücher?“ und hierbei zeigte er auf eine Reihe dicker Oktavbände, von welchen einer aufgeschlagen war.

„Ich sammle mir Material zu einer Kunstnovelle,“ erwiderte jener, „und zwar wünsche ich die entschiedene Umwandlung der Kunst seit dem Anfange des vorigen Jahrhunderts vom ersten Keime an darzulegen. Zudem bin ich bis auf Raphael Mengs*) zurückgegangen, weil, bei genauerer Untersuchung, mit ihm das Aufkeimen einer bessern Richtung beginnt.“

Der Inspektor versetzte lächelnd: „Diese Ansicht von Mengs habe ich bei dir nicht erwartet, du warst sonst mehr für das Wegprügeln als für das Hinprügeln zur Kunst, und dieser Raphael ist zur Kunst geprügelt worden.“

„Allerdings,“ erwiderte er, „ein merkwürdiger Unterschied im Vergleich zu dem wahren Kunstgenie, welches allen Hindernissen zum Trotz zu seiner natürlichen Bestimmung durchdringt.“

*) geb. 1728 zu Aufsig in Böhmen.

„Mengs gehörte keineswegs zu den Geistern, deren Hirn und Herz Gefahr lief, von schöpferischen Ideen und Empfindungen gesprengt zu werden, wenn sie nicht auf irgend eine Weise sich äußern können, vielmehr besaß er nur ein schätzenswerthes Talent zur Naturnachahmung, welches durch die Strenge seines Vaters zur möglichsten Ausbildung gediehen war. Eigentlich beruht die Bedeutung seiner Wirksamkeit darauf, daß er den gänzlichen Verfall des Kunstgeschmacks derjenigen Epoche richtig erkannte, in welcher er auftrat. Unnatur und Ziererei hatten in den bildenden Künsten den höchsten Grad erreicht. Ein Vouher, ein Vanloo und unzählige Andere gleicher Art führten das Scepter in der Malerei; als unerreichbares Muster in der Skulptur galt Bernini; die Antike war als ungraziös verachtet und gleichsam vergessen. Man nannte Alles steif und gothisch, was nicht in gewundene, geschmiegelte und geschwörfelte Formen gewaltsam hineingepreßt wurde. Bei der Betrachtung solcher Zeiten wird man seltsam überrascht, indem man die größten Geister in denselben Irthümern befangen sieht.

„Als Friedrich der Große, nach der Eroberung von Dresden, die dortige vortreffliche Gallerie sah, ging er kalt an Raphael, Titian und Correggio vorüber, blieb aber vor den Bildern van der Werffs stehen und äußerte zu seinem Begleiter: „Hier wird es einem doch schwer, so etwas nicht mitzunehmen.“

„Dem großen Staatsmanne und Helden könnte man dies noch zu Gute halten, allein die Dichter und Philosophen jener Zeit, wie Voltaire, Rousseau und Andere, urtheilten in ganz ähnlicher Weise. Es war, als ob der Sinn für die einfache Auffassung eines poetischen Gegenstandes, sowie für die ge-

sunde und natürliche Behandlung der Naturnachahmung zur Verwirklichung desselben völlig verloren gegangen wäre. Dieser falsche und oberflächliche Geist hatte nun auch die Materie, durch welche er sich ausspricht, ins Verderben gezogen. Die Methode war ebenso leichtfertig und oberflächlich geworden; eine strenge Durchbildung in Form und Farbe ward für ein Resultat geduldiger Quälerei angesehen. Einerseits galt kecke, ja freche Pinselführung in größeren Bildern für Genialität; und andererseits, im auffallenden Gegensatz, die kleinlichste und geleckteste Ausführung, wie bei van der Werff und Denner, so leblos sie auch herauskam, für den Gipfel der Kunst, und doch hat sich noch kein Jahrhundert mit der Richtigkeit seiner Einsicht in solchem Maße gespreizt, und mit größerer Verachtung auf alle vorhergehenden Epochen herabgesehen. Unwillkürlich drängt sich hierbei die Betrachtung auf, was denn nun als richtiges Kriterium für den Kunstgeschmack der verschiedenen Zeiten als unwiderleglich dasteht, und meine Antwort würde einfach dahin lauten: „das Naturgemäße.“

„Wenn, wie es unter Ludwig XIV. und XV. häufig vorkam, die tonangebenden jungen Hofleute ihr natürliches Haar abschneiden, um Mongeperücken aufzusetzen, wenn junge Blondinen oder Brünetten ellenhohe pomadirte und gepuderte Frisuren, in welchen ganze Schäferspiele in kleinen Figuren nisteten, auf ihre mit Schönplasterchen beklebten und geschminkten Gesichtern aufthürmten, dann ist man am Ziel des größten Ungeschmacks angelangt, weil man sich absichtlich und übertrieben von der Bildnerei des höchsten Künstlers abgewandt hat.

„Am Schlusse einer solchen Zeit trat Mengs auf, und man muß ihm in der bildenden Kunst das große Verdienst zuschreiben, daß er wiederum eine richtige Anschauung in der Natur

und in ihrer edelsten Auffassung, in der Antike, gewann. In dieser Beziehung steht er jedoch nicht so ganz isolirt da, vielmehr theilte er diese Richtung mit den hervorragendsten Geistern seiner Zeit, denn Lessing und besonders Winkelmann, mit dem er später während seines längeren Aufenthaltes in Rom in persönliche Berührung kam, möchten nicht geringern Einfluß auf seine richtige Auffassung gehabt haben. Aus derselben aber entsprang ganz wie von selbst seine strenge und fleißige Methode im Nachzeichnen, und er bereitete dadurch gleichsam den Boden vor, in welchem das geniale Samenkorn seiner Nachfolger gedeihlich aufwachsen konnte. Erfinderische Gabe hatte ihm die Natur versagt, und ich kenne keine einzige Komposition dieses Meisters, welche auf ächte Originalität Anspruch machen dürfte. Deshalb bleibt er selbst bei antiken Gegenständen, wengleich korrekt, doch kalt; bei christlichen Darstellungen aber, wo die Innigkeit der Empfindung ganz unerläßlich, ist er für mich wenigstens ungenießbar. Sein Bild der Auferstehung Christi in der katholischen Kirche zu Dresden, welches ihn besonders berühmt gemacht, giebt davon am besten Zeugniß. Das viel gepriesene Deckengemälde in der Villa Albani bei Rom, Apollo und die Musen darstellend, von R. Morghen gestochen, ist vielleicht sein bestes Werk. Er ist nur wahrhaft lebendig, wenn er portrairt; alles was in der Phantasie geboren werden muß, beschränkt sich bei ihm lediglich auf Reminiscenzen, jedoch erinnerte er sich jederzeit nur des Besten, was vor ihm geschaffen war. Sein Streben war durchaus edel, und er zeichnet sich in dieser Beziehung unter seinen Zeitgenossen merkwürdig aus.

„Nicht sein Genie, sondern seine Kenntnisse und sein Geschmack erwarben ihm zu seiner Zeit gerechte Anerkennung, Ehre und Reichthum, denn sein eigener Landesherr, sowie der

Papst und der König von Spanien schätzten seine Kunst und seinen Charakter, daher bleibt auch sein Einfluß auf seine Nachfolger unbestreitbar. Sein Ruf verschaffte ihm die Stelle eines Direktors an der neu errichteten Akademie auf dem Capitole zu Rom, später ging er nach Spanien und malte daselbst viel für den König, starb jedoch, nachdem er seiner Gesundheit halber von dort zurückgekehrt war, in Rom schon 1779, hochgeachtet und betrauert. Sein persönlicher Charakter soll überall milde und in jeder Hinsicht tadellos gewesen sein, denn, obgleich er ungeheuer bezahlt wurde, hinterließ er seiner Freigebigkeit wegen nur ein sehr geringes Vermögen.

„Im Ganzen läßt sich von ihm sagen, daß er das erste Glied einer wiederum aufsteigenden Kette bildete, an welche sich bald mehrere Andere von viel glänzenderm Metalle anreiheten.“

„Das ist schon an sich bedeutend und verdient gewiß große Anerkennung,“ erwiderte der Inspektor.

„Merkwürdig scheint mir dabei jener Umstand:“ fuhr der Alte fort, „die mittelalterliche Kunst begann durch den innerlichen Antrieb großer Geister, ihre Erscheinung war anfangs unbeholfen, ja fast kindisch zu nennen, eine zweckmäßige technische Behandlung und Methode rang sich nur nach und nach mühsam durch. Im Anfange des vorigen Jahrhunderts fehlte es ebensowohl an einer guten Methode als auch leider an dem Impuls großer Geister und Mengs schuf durch Wiederherstellung der erstern ein Feld, in welchem höher organisirte Geister ihre Ideen in Form und Farbe ausdrücken konnten. Ein Genie solcher Art war Asmus Carstens*.) Wie groß

*) geb. zu St. Jürgen bei Schleswig 1754.



sein Trieb zum Bilden gewesen sein muß, erhellt daraus, daß weder die Umgebungen seiner Kindheit, noch seine ursprüngliche Bestimmung zum Kaufmannsstande denselben zu unterdrücken vermochten. Unter den Deutschen war er der erste, welcher erkannte, daß eine poetische Idee die Grundlage jedes wahren Kunstwerkes bilden muß.“

„So nothwendig dies auch sein mag,“ erwiderte der Inspektor, „so scheint es mir damit noch nicht abgemacht.“

„Freilich nicht!“ rief der Alte, „sonst würde unser deutscher Carstens mit Michel Angelo und Raphael in gleichem Range stehen, allein genau betrachtet liegt dies mehr an seiner Zeit, als an ihm selbst; er war gleichsam eine wunderbar schöne Pflanze, die, auf ungünstigem Boden einem ihrer Natur

verderblichen Klima ausgesetzt, vor ihrer Entwicklung dahinwelkt, und blieb wie so mancher, der ihm in jener Zeit gefolgt, fast nur eine Skizze seiner selbst."

"So ist es," sagte der Inspektor, "man sieht aus seinen Kompositionen, was aus ihm hätte werden können."

"Ich kann mir den ungeheuren Schmerz recht lebhaft denken," fuhr der Alte fort, "wenn ein Geist so große Vorstellungen in sich trägt und es ihm fortwährend an Mitteln und Gelegenheit fehlt, sie zu verwirklichen, er gleicht einer Mutter mit dem schönsten Kinde unter dem Herzen, welche es nicht an das Tageslicht zu bringen vermag. Das gewöhnliche Publikum kann aus einer flüchtigen Aquarellzeichnung nicht erkennen, wie groß und erhaben die dichterische Phantasie eines solchen Künstlers war; wir aber, die die Fähigkeit haben und gewohnt sind, durch unsere Vorstellungskraft das Fehlende zu ersetzen, haben gegen Carstens, der ohne seine Schuld unentwickelt geblieben, die entschiedene Verpflichtung, noch nach seinem Tode ihm diejenige Ehre zu geben, die ihm gebührt."

"Ein schwacher Ersatz," sagte lächelnd der Inspektor, "denn ist er im Himmel, so wird ihn das Lob der Menschen wenig kümmern, ist er aber in der Hölle, so kann es ihm nichts helfen."

"Sollte man denn," erwiderte der Alte, "das Bewußtsein des redlichen Strebens, mit großen Opfern ein falsches Idol in der Kunst umgestürzt zu haben, nicht mit in jene Welt hinübernehmen? Ist dies etwa nicht ein Streben nach Wahrheit und hat dies nicht einen entschiedenen sittlichen Werth? Ihm war diese herkulische Arbeit zugefallen und er hat nicht wenig dazu beigetragen, den Augiasstall zu reinigen. Er kämpfte außerdem jederzeit mit Nahrungsforgen, versuchte aber dennoch,

wiewohl vergebens, nach Italien vorzudringen, kam jedoch nur bis Mantua und Mailand und mußte aus Mangel an Mitteln nach Lübeck zurückkehren, woselbst er fünf Jahre durch Bildnißmalen etwas erwarb."

"Er wird da manchen Geldsack gemalt haben," bemerkte der Inspektor, "der gräulich gegen die Gebilde seiner Phantasie abstach."

"Es steht geschrieben," fuhr der Alte fort, "du sollst im Schweiß deines Angesichts dein Brod essen, so ging es auch ihm. Wir müssen aber glauben, daß dennoch die Muse zuweilen freundlich den sauren Schweiß von seiner Schläfe wegwischt habe, denn sonst wäre es unerklärlich, wie seine Compositionen ihm bald nach jener Zeit die Stelle eines Professors mit einem Gehalte von 450 Thalern an der Akademie zu Berlin verschafften; man mochte wohl aus denselben erkennen, wozu ihn die Natur berufen hatte."

"Man muß es höhern Orts doch nicht genugsam erkannt haben," sagte der Inspektor, "denn sonst hätte man ihm außer diesem kleinen Gehalte doch irgend eine große Arbeit bestellt, welche seiner Entwicklung förderlich gewesen wäre."

"Dies geschah leider nicht," fuhr der Alte fort, "und so wanderte er nun mit dieser kleinen Pension versehen nach Rom, woselbst er sehr einsam lebte und eine Fülle wunder schöner Erfindungen hervorbrachte. Sein Geist, gleich andern großen Geistern seiner Zeit, nahm eine durchaus antike Richtung; denn der orthodoxe Protestantismus hatte bei diesen Männern seine Geltung verloren, der Katholicismus war ihnen noch fremder, und so fanden sie sich nur zurecht auf dem Boden der Philosophie, welcher sich den denkenden Künstlern besonders in den orientalisirenden und poetischen Werken Platos eröffnete; auch

kenne ich nichts schöneres, als Carstens Komposition des platonischen Gastmahls, wo Alcibiades den Sokrates krönt. Die antike Mythe nach platonischer Auffassungsweise war der eigentliche Tummelplatz seines Geistes. Seine Barke des Charon, sein Argonautenzug, sein Perseus mit der Andromeda, seine Vorstellung der Nacht mit Schlaf und Tod sind insgesamt unsterbliche Ideen, und wären würdig von einem wahren Mäcen zur Ausschmückung großer Räume benutzt zu werden."

"Ich hege immer einigen Zweifel," fiel der Inspektor ein, „ob ein so großer Geist, wie du ihn schilderst, nicht auch selbst einige Schuld an seiner mangelhaften Entwicklung trägt."

"Kann sein," versetzte der Alte, „ein Geist, dem eine solche Fülle poetischer Erfindung zu Gebote steht, mag mehr zu kämpfen haben, um die nöthige Ausdauer zu gewinnen, welche ein gründliches und tief eindringendes Studium erfordert, denn es ist meist unbequem und zuweilen sogar langweilig, ein Modell von allen Seiten nachzuzeichnen und nachzumalen. Dieses ist recht eigentlich eine Arbeit und dennoch unerlässlich, wenn man seinen Ideen eine vollkommene kunstgerechte Form und Farbe geben will. Zu solcher Anstrengung haben Geister, wie Carstens, gerade am wenigsten Lust, sie verlangen immer, ihre Gedanken sollen wie Pallas völlig gerüstet aus dem Haupte des olympischen Zeus hervorspringen. Wer einige Erfahrungen im künstlerischen Schaffen besitzt, der weiß sehr wohl, daß es für den Berufenen keinen glücklichern Moment giebt, als wenn er unabhängig von aller äußern Einwirkung über dem Rinde seiner Einbildungskraft brütet; er lebt dann in einer innern Welt, ein König in dem selbstgeschaffenen Reiche. Seine Unterthanen sind die Gestalten, die er sich nach seinem Gutdünken zurechtsetzt, sein Scepter ist der Griffel, womit er sie so oder

anders hinstellt, verändert, wegpugt, alles nach seinem Belieben, ohne Widerrede und höchstens auf die Gefahr hin ein Stück Papier verdorben zu haben."

"Du schilderst dies allerliebste," bemerkte der Inspektor, "nur schade, daß man dabei verhungern kann."

"So ging es auch unserm Carstens," fiel der Alte ein, "er starb im Jahre 1798 arm, ziemlich verlassen und nur von einigen tiefblickendern Geistern anerkannt, wozu besonders der gelehrte Fernow, der später sein Biograph wurde, gezählt werden muß. Die Hauptsammlung seiner trefflichen Originalzeichnungen befindet sich im Schlosse zu Weimar, doch sind auch mehrere derselben in der Akademie zu Berlin. Unser Freund Koch gab zu Rom, wie du weißt, später seinen Argonautenzug in radirten Blättern heraus."

"Man kann nicht ohne eine gewisse Behmuth," äußerte der Inspektor, "das Geschick eines solchen Geistes betrachten."

"Das ist nicht so schlimm, wie es scheint," entgegnete der Alte, "denn sag' mir mal, wer hat denn Amerika entdeckt? War es Columbus, der nur bis zur Havannah kam, oder war es Amerigo Vesputi, dessen Namen es trägt? Ist der erste Funke, der eine Feuersbrunst in sich trägt, nicht eigentlich entscheidender, als diese selbst? Durch Carstens wurde es allen bessern Geistern, die ihm folgten, klar, daß eine poetische Idee zur Erschaffung eines Kunstwerkes eine unerläßliche Nothwendigkeit ist; dies, einmal festgesetzt, rief nach logischer Folge eine bessere Kunst ins Leben."

"Ging denn nur unter den Deutschen seiner Zeit diese fruchtbringende Idee auf?" fragte der Inspektor.

"Nein," erwiderte er, "auch England gebar zu gleicher Zeit einen ähnlichen Geist, der aber unter bessern Bedingungen ins



Leben trat, es war der Bildhauer John Flaxmann*). Sein Vater war ein schlechter Bildhauer, was ihn wahrscheinlich veranlaßte, einen Handel mit Gipsabgüssen, sowohl antiker als moderner Skulpturen in London anzufangen. Dies verschaffte aber unserm Künstler von jung an Gelegenheit, das Beste zu sehen; auch war er keineswegs so arm, daß er nicht seinem Studium hätte nachleben können. Die Kunst war damals in England noch weniger beachtet, als in den übrigen Ländern Europas.“

„Jederzeit hat es mich gewundert,“ bemerkte der Inspektor, „daß bei dieser mächtigen Nation weder die bildenden Künste noch die Musik eine bedeutende Epoche hervorgerufen haben.“

*) geb. zu York 1755.

„Die Frage, warum dies so sei,“ begann der Alte von Neuem, „ist schon mehreren Denkern in den Sinn gekommen; sie wird auf zweifache Weise beantwortet und nach meiner Ansicht hat jede dieser Antworten ihr Recht.“

„Als England im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts mit Italien in nähere Verbindung kam, hätte es, wie die übrigen Staaten Europas von dort her den Antrieb zur Entwicklung der schönen Künste empfangen können. Diese naturgemäße Befruchtung wurde jedoch durch den Sieg der calvinistischen Lehre, welche die bildenden Künste aus der Kirche verbannte, gänzlich gestört. Eine jede große Kunstepoche aber, sowohl in der antiken, als in der modernen Welt, beginnt mit dem Schmucke ihrer Tempel und es ist, als ob man nur auf diesem Grunde ein Kunstgebäude erbauen könne, welches sich in seinen höchsten Stockwerken auf die mannigfaltigste und reichste Weise ohne Gefahr zu entwickeln vermag. Am anschaulichsten wird diese Behauptung in den Niederlanden. Dort lebte eine große kirchliche Kunst, als der Calvinismus die Bevölkerung trennte; diejenigen Provinzen, welche ihm huldigten, verbannten folgericht die Künste aus den Mauern ihrer Gotteshäuser und der Trieb zum Bilden sank herab zur Behandlung von Gegenständen aus dem wirklichen Leben, meistens von der trivialsten Art. So entstand eine bisher noch nie gesehene Gattung, nämlich die holländische Kleinmalerei. Diese hat zwar auch klassische Werke geliefert, doch wäre es abgeschmackt, diese Kunstsphäre mit ihrer idealen Mutter auf gleiche Höhe zu stellen. Rembrandt und seine Schüler aber, wenn sie gleich religiöse Gegenstände keineswegs auf ideale Weise behandelten, würden doch mit Unrecht als trivial bezeichnet werden. Im Gegentheil zeigt sich namentlich bei diesem großen Meister

jederzeit eine Innigkeit der Empfindung, die häufig gepaart mit einem Anfluge satirischer Laune ihn zu einer der originellsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte macht. Ihre Werke sind der Ausdruck eines geistreichen Naturalismus und daher kann diese Richtung der Kunst und noch viel weniger die holländische Kleinmalerei mit der alten kirchlichen Kunst in gleichen Rang gestellt werden."

"Dennoch thut es unsere Zeit," fiel der Inspektor ein, "und der Zahl nach möchte es mehr Liebhaber für Bilder von Teniers, Ostade, Wouwermann, Ruysdael und Paul Potter geben, als für Bilder von van Eyck, Hemling und anderen alten niederländischen Meistern."

Der Alte fiel lächelnd ein: "Auch die sind jetzt noch dünn gefäet, denn die meisten Liebhaber von Kunstwerken beten jetzt nur das goldene Kalb an."

"Laß uns nicht von unserm Thema abkommen," sagte der Inspektor, "was ist dann der zweite Grund der unentwickelten Künste in England?" "Der läßt sich ebenfalls hören," entgegnete jener, "und ich glaube, daß auch er nicht wenig mitgewirkt hat. Man vergleicht den politischen und praktischen Geist der Engländer häufig mit dem Geiste der antiken Römer, denn die Bildung der hohen und begüterten Klassen geht rein auf das praktische Leben, und es sind entweder Staats- oder Handelszwecke, die mit Eifer verfolgt werden. Wie die Römer die Ausübung der Kunst, die sie höchstens eines Freigelassenen würdig fanden, den Griechen überließen, so denkt kein alter Lord, kein reicher Kaufmann daran, seinen Sohn, auch bei dem größten Talente, zum Künstler erziehen zu lassen, er weist im Gegentheil die Wahl eines solchen Berufes, theils als eine Erniedrigung, theils als müßiges Geschäft zurück, und nur die

in der Nothwendigkeit gegründete Baukunst möchte hiervon eine Ausnahme machen. Die Haupttendenz dieser weltbeherrschenden Insulaner geht auf irdische Macht und Reichthum, die idealen Zwecke treten dagegen sehr in den Hintergrund. In der neuesten Zeit hat sich dies insofern geändert, als sie aus Prachtliebe den modernen Kunstwerken anderer Nationen einige Aufmerksamkeit schenken. In der Musik verhält es sich gerade so, wie in der Malerei und Bildhauerei, und wenn auch hin und wieder unter ihnen einzelnen Talente aufstauen, so kann von einer namhaften Schule in diesen drei Künsten nicht die Rede sein."

"Es ist sonderbar," bemerkte der Inspektor, "daß dieses Volk, welches eine so reiche poetische und originelle Literatur besitzt, und in dieser Beziehung die Römer, deren Poesie nur eine Nachahmung der Griechen war, doch weit übertrifft, auf die übrigen Künste so wenig Gewicht gelegt hat." — "Dennoch ist es erklärlich," erwiderte der Alte, "denn die angemessene Behandlung des körperlosen Wortes wird bei ihnen von Jugend auf mehr geübt, als bei anderen Nationen. Dazu zwingt sie schon ihr politisches Leben; das Medium, die Sprache, worin sie ihre poetischen Gedanken ausdrücken, ist ihnen geläufig, es bedarf dazu keiner sonstigen technischen Vorübungen, welche bei anderen Künsten so zeitraubend sind. Mißlungene Gedichte oder Novellen hindern nicht einen anderen Lebensberuf zu verfolgen. Selbst ihre talentvollen Staatsmänner finden noch Muße, ihre ernstern und heiteren Begriffe poetisch einzukleiden, und belletristische Werke tragen häufig dazu bei, ihnen eine glänzende politische Laufbahn zu eröffnen."

"Diese Abschweifung," sagte der Inspektor, "hat uns von Flaxmanns Leben und Kunst abgebracht, und ich möchte noch gern mehr von ihm erfahren."

Der Alte fuhr fort: „Dieser Mann, schwächlich, klein, verwachsen, aber mit einem seelenvollen Ausdruck im Gesicht, kann ähnlicher Weise, wie Carstens, mehr ein dichtender Plastiker, als ein Bildhauer *ex professo* genannt werden, denn seine Erfindungen machen ihn unsterblich, nicht seine ausgeführten Werke. Die Zeichnungen zur *Ilias* und *Odyssee*, zu Hesiods *Theogonie*, zu den griechischen Tragikern, welche mehrfach gestochen, in Hefen herauskamen, finden und verdienen gerechte Bewunderung. Weniger anziehend scheinen mir die Kompositionen aus *Dantes divina commedia*, denn die christliche Sphäre war den Männern jener Zeit mehr oder minder fremd.

„Flaxmann ging im Jahre 1787 nach Rom und kehrte erst 1794 nach London zurück, wo er eine Reihe plastischer Werke ausführte. Da ich letztere nicht gesehen, so habe ich kein Urtheil darüber, jedoch theilte mir Thorwaldsen, der seine Erfindungen überaus hoch schätzte, mit, seine im Großen ausgeführten Arbeiten ständen keineswegs mit den Erfindungen in gleichem Range. Solche Geister lebten damals zu vereinzelt, die Berührung mit Malern, wie West und Reynolds, konnte für Flaxmann nicht sehr anregend sein, und sein hoher poetischer Geist fand ohne Zweifel mehr Gemeinschaft mit den Dichtern und Philosophen seines Vaterlandes, als mit Jenen. Er starb, seines lebenswürdigen Charakters halber allgemein betrauert und hochverehrt zu London 1826.“

„Wenn er die, ihm in London erteilten Aufträge,“ begann der Inspektor, „zur Ausführung größerer Bildhauerwerke in Rom selbst erhalten hätte, so würde er vielleicht in Bezug auf plastische Vollendung mehr geleistet haben.“

„Ohne Zweifel,“ erwiederte der Alte, „Rom hat jederzeit



die größten Bildhauerwerkstätten der Welt besaßen, die höhere Technik ist daselbst nie ausgestorben; überdies strebt jedes junge Kunstgenie dorthin zu kommen, und man findet daselbst immerfort einen fruchtbaren geistigen Austausch.

„Der gleichzeitige Canova*) hatte in dieser Beziehung ein günstigeres Loos. Obgleich mit Ideen weniger reich ausgestattet, bezeichnet dennoch sein Erscheinen einen Aufschwung in der Bildhauerkunst. Sein erstes Studium begann er auf der Akademie zu Venedig, wo er einen Preis gewann und von der Signoria mit einem Gehalte von 300 Dukaten jährlich nach Rom gesandt wurde. Hier zeichnete er sich bald durch

*) geb. zu Possagno im Venetianischen.

eine Gruppe des Theseus mit dem Minotaurus aus, welche mit Recht seinen spätern großen Ruhm begründete; für mich gehört sie sogar zu dem Schönsten, was er überhaupt in seinem Leben gemacht hat. Hier ist ihm das Heroische gelungen, obgleich das Unmuthige, Leichte, Graziöse seinem individuellen Kunstgenius am meisten zuzusagen scheint. Wenige Künstler haben wie er eine vom Glücke so begünstigte Laufbahn durchlebt, doch muß man ihm das große Verdienst zuerkennen, daß er der erste war, welcher dem traurigen und ganz manierirten Popsstil ein Ende machte. Außerdem besaß er eine vollendete Meisterschaft in der Behandlung des Marmors. Seine größten Arbeiten sind das Grabmal der Erzherzogin Christine zu Wien und des Papstes Benedict XIV. in St. Peter zu Rom.

„Man muß anerkennen, daß kein Künstler mehr und so ausschließlich seiner Kunst gelebt, als eben Canova. In einer Zeit, wo Europa von beständigen Kriegen erschüttert wurde, Italien den andern Nationen mehr oder minder durch die Herrschaft Napoleons verschlossen war, beschäftigte letzterer auf das großartigste den berühmten Bildhauer und es hat etwas Rührendes, daß wiederum Canova seinen unbeschäftigten Kunstgenossen, besonders den Kupferstechern, Arbeit und Unterstützung nach besten Kräften zukommen ließ; überhaupt hat sein Charakter etwas Großes, und zeigte sich jederzeit besonders leutselig gegen junge aufstrebende Talente.“

„Sein Ruhm erfüllt die Welt!“ rief der Inspektor, „auch scheint es mir immer bemerkenswerth, daß das überlegene Genie Thorwaldsens ihn während seines Lebens nicht aus dem Sattel heben konnte.“

„Gewiß ist es erfreulich,“ erwiedert der Alte, „daß sein



künstlerischer Ruhm, während seines langen Lebens nicht sank. Er starb, nachdem er kurz vorher zu Poffagno, seinem Geburtsorte, eine Kirche gestiftet hatte, im Jahre 1822.

„Ein anderer Bildhauer dieser Zeit hat in seinem Vaterlande für den Aufschwung der Kunst Aehnliches geleistet. Es war Gottfried Schadow*).

„Er trat unter viel weniger günstigen Umständen in die Kunstlaufbahn ein, denn seine Eltern waren arm und nur ein glücklicher Zufall verschaffte ihm die Protektion des damaligen Hofbildhauers Tassaert. Da dieser sein besonderes Talent, als er sich noch in den untern Klassen der Akademie befand, so-

*) geb. 1764 zu Berlin.

gleich erkannte, nahm er ihn in sein Haus und Atelier auf. Friedrich der Große hatte, wie alle großen Geister, die Bedeutung der Künste vollkommen erkannt, und wenn man ihm vorwirft, daß er mit Begeisterung dem französischen Geschmack anhing, so muß man doch zugeben, daß in dem nun einmal herrschenden, verderbten Geiste, die Franzosen immer noch das Beste leisteten. Konnte man aber von ihm, als Staatsmann, als Feldherr, eine Reform im Geschmack der bildenden Künste verlangen? Dem herrschenden Geiste folgend, ließ der große König um das Bassin vor den Terrassen von Sanssouci, die von den damals in der Bildhauerei berühmten Gebrüdern Adams und dem noch berühmtern Pigal gefertigten Götterstatuen aufstellen, die, obgleich manierirt, in Bezug auf technische Behandlung des Marmors Meisterwerke waren. Ja, ich erinnere mich als Knabe an einer Statue der Thetis ein sehr künstliches Fischnetz in Marmor gesehen zu haben, dessen Anfertigung für ein Wunderwerk galt. Durch den erleuchteten Sinn des gegenwärtigen Herrschers aber sind die Gärten und öffentlichen Anlagen der Residenzen von den plastischen Ungeheuren, die sie bevölkerten, befreit worden. — Friedrich der Große begnügte sich keineswegs diese Arbeiten in Frankreich zu bestellen, sondern er zog auch den schon erwähnten Bildhauer Tassaert nach Berlin, beschäftigte vielfach die französischen Maler Van Loo und Watteau, und suchte überhaupt französische Kunst und Bildung in seine Hauptstadt zu verpflanzen.

„Wie sich jedoch im Bereiche der Kunstliteratur durch Männer wie Lessing und Winkelmann eine Opposition gegen den herrschenden Geschmack geltend machte, so fanden sich bald auch bildende Künstler hierdurch veranlaßt, diesem Beispiele zu folgen. Wenn man bedenkt, daß G. Schadow, dessen

Geistesbildung ganz durch Tassaert geleitet wurde, schon in seinem vier und zwanzigsten Jahre, nachdem er kurze Zeit in Rom zugebracht hatte, das Monument des Grafen von der Mark anfertigte, so muß man über die Größe seiner natürlichen Anlage erstaunen. Es stellt die drei Parzen (lebensgroße Figuren) in einer Nische vor; unterhalb derselben befindet sich der mit analogen Basreliefs geschmückte Sarkophag, auf dem die Portraitstatue des jungen Grafen liegt. In der Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin ist es aufgestellt und man darf wohl behaupten, mit dem Erscheinen dieses Monumentes wurde dem Popsstil der Sculptur, in der Residenz ein Ende gemacht, da alles Spätere von einem gereinigteren Geschmacks Zeugniß giebt. Auch fand diese Arbeit eine so gerechte Würdigung, daß dem jungen Künstler die Anfertigung der Modelle zu der bronzenen Victoria mit der Quadriga auf dem Brandenburger Thore übertragen wurde. Die in diesen Bauwerken befindlichen Basreliefs, sowie eine Statue des Mars rühren ebenfalls von ihm her. Alle diese in jener Zeit durch ihn entstandenen Arbeiten scheinen mir den Beweis zu liefern, daß, wenn G. Schadow in Rom geblieben, Canova einen bedeutenden Nebenbuhler an ihm erhalten hätte. In Berlin aber stand er ganz vereinzelt, denn außer dem Zeichner und Kupferstecher Chodowiecki möchte sich dort schwerlich der Name eines geistreichen Künstlers finden lassen. Außerdem war der herrschende Geist jener Zeit einer erhabnen und ernstn Kunst nichts weniger als förderlich, und die Aufträge, die der Künstler erhielt, beschränkten sich auf die Portraitstatuen Friedrichs des Großen und anderer berühmter preussischer Kriegshelden. Doch auch hier bewährte sich sein Genie, denn wenn man die Statuen des Königs, Zethens und des

alten Dessauers mit den unter Friedrich dem Großen gearbeiteten preussischen Heldenstatuen vergleicht, so wird man zugeben, daß er dem ungünstigen Stoffe die poetische Seite abgewann und einen Stil schuf, dem der treffliche Bildhauer Rauch vielleicht nur noch eine größere Ausbildung verlieh. Das eiserne Standbild Blüchers zu Klostock, sowie die Statue Luthers zu Wittenberg vollendeten seinen großen Künstlerlauf.

„Höher noch als alles Dieses ist seine persönliche Einwirkung auf die ganze künstlerische Jugend seines Vaterlandes zu schätzen, weil er viele Jahrzehnde hindurch an der Spitze der Berliner Akademie den Unterricht leitete, unzählige Talente durch sein Urtheil und seinen höchst wohlwollenden Sinn glücklich entwickeln half, und so ein ächter Reformator des Kunstgeschmacks wurde. Aber auch über die engeren Grenzen seines Vaterlandes hinaus dehnte sich sein unbestrittener Einfluß aus, und wenn der poetische Geist seiner Jugendarbeiten noch zu größeren Erwartungen berechtigte, als in Erfüllung gegangen, so muß dies lediglich dem prosaischen Gehalte der ihm später ertheilten Aufträge beigemessen werden. Mehr oder minder bleibt der Mensch Produkt seiner Zeit, und es enthält schon ein großes Lob, von ihm sagen zu können, daß er dieselbe um ein gutes Stück vorwärts gebracht hat. Diesen Ruhm aber wird Niemand dem Meister G. Schadow jemals streitig machen.

„Wenige Worte mögen nun hier noch über seine sociale Einwirkung Platz finden, durch welche es ihm gelang, dem Künstlerstand in den höheren Kreisen der Gesellschaft Achtung zu verschaffen. Seine Persönlichkeit hatte etwas so einnehmendes, so gescheutes und natürliches, daß er sich nicht nur der Gunst zweier Monarchen erfreute, sondern daß auch seine

Vorgesetzten und Kunstgenossen ihn achteten und liebten, und seine Untergebenen mit begeisterter Anhänglichkeit an ihm hingen. In einer Residenz findet man stets eine Anzahl charakteristischer Erscheinungen, die aber oft einen Anstrich von Karikatur haben; das war jedoch bei G. Schadow nicht der Fall; so allgemein bekannt ihn seine Eigenthümlichkeit machte, eben so allgemein geehrt war er auch. Wer erinnert sich nicht in Berlin des alten kräftigen Herrn im changeanten Leibpelz und später bei seinem langen Augenleiden mit der Mütze und dem ungeheuer breiten grünen Schirm? Er galt mit Recht als der Repräsentant des gesunden Menschenverstandes, zuweilen etwas derb, jedoch jederzeit wohlwollend. Seine Kunstgenossen und Schüler, die Dies wohl fühlten, ließen sich deshalb von ihm eine Kritik gefallen, die sie bei Anderen mit Entrüstung zurückgewiesen hätten. Er starb in dem hohen Alter von 86 Jahren, nicht allein von den Seinigen, die seine großen und liebenswürdigen Eigenschaften genauer kannten, sondern von der ganzen Stadt allgemein betrauert.“

„Es ist sonderbar,“ bemerkte der Inspektor, „daß es der Mehrzahl nach grade Bildhauer waren, welche der damaligen Kunst einen neuen Aufschwung verliehen haben.“

„Die Franzosen möchten dies wohl in Abrede stellen,“ erwiederte der Alte, „sie werden im Gegentheil behaupten, Louis David*) habe am meisten dazu beigetragen, dessen Kunst aber eigentlich nichts Anderes zeigt, als den sehr unkünstlerischen Geist seiner Zeit.“

„Es giebt überhaupt drei Klassen von Künstlern: Die erste, jederzeit in der Minderzahl, bringt durch ihre Werke die Kunst

*) geb. zu Paris 1748.

vorwärts; allein in der Regel, nur von einem kleinen Kreise der edelsten Zeitgenossen verstanden, gleichen sie einem, in ein ruhiges Wasserbecken geworfenem Steine. Dieser kleine Kreis bildet den zweiten u. s. w., bis das ganze Wasser dieselbe Bewegung annimmt. Mehr oder minder werden Geister so erhabener Art, da sie über ihrer Zeit stehen, Märtyrer ihrer besseren Ueberzeugung. Die zweite Klasse besteht aus Künstlern, die, weil ihre Werke den höchsten Ausdruck des Geistes ihrer eigenen Zeit wiedergeben, gleichsam an die Spitze des herrschenden Geschmacks treten; sie schmeicheln, bewußt oder unbewußt, der Gegenwart, fördern oft noch mehr den falschen Schein als das wahrhaft Gute ihrer Zeit, ernten Ruhm und Reichthümer, wirken zwar für den Augenblick, sind jedoch fast immer ephemere Erscheinungen. — Außerdem giebt es noch eine dritte Klasse und zwar der schlimmsten Art; denn es sind oft Männer vom größten Talente, welche die Kunst nicht wie eine Himmelstochter, sondern wie eine melkende Kuh betrachten; sie ist ihnen ausschließlich ein Mittel zu Geld und Ruhm zu gelangen, daher schmeicheln sie den absurdesten Launen des frivolsten Haufens, und ziehen die Himmelstochter in den Koth. Das Große in allen Geistesrichtungen wird nur durch sittliche Opfer erlangt; Männer, die ihr Fach vorwärts gebracht haben, sind daher auch jederzeit mit einzelnen hohen moralischen Eigenschaften ausgestattet gewesen.

„Louis David gehört, nach meiner unmaßgeblichen Ansicht, in die zweite Kategorie. Seine Kunst war recht eigentlich der Ausdruck des herzlosen, grausamen und kalten Fanatismus derjenigen republikanischen Partei, deren begeisterter Anhänger er war. Sie bildet den schärfsten Gegensatz zu der formlosen, in die schlechteste Sinnlichkeit versunkenen Kunst seiner unmittel-

baren Vorgänger; geradezu phantasielos möchte ich jedoch seine Bilder nicht nennen. Wie in der damaligen Politik begreift sie die theatralische Nachäffung antiker römischer Größe in sich; Kompositionen wie Brutus mit seinen Söhnen, die Horatier und Curiatier sind ächte Symbole jenes Zeitgeistes. Allein wie die Epoche des Terrorismus bald der Kaiserzeit Platz machte, so beugte sich auch bald die Muse Davids vor dem Weltherrscher, trat in dessen Dienste und er malte mehrere große Begebenheiten aus dessen thatenreichem Leben. Es sind dies meist Staatsactionen, bei welchen der Mangel an Gefühl am wenigsten vermist wird, und so ist in diesen Arbeiten, da David mit einem großen nachahmenden Talente und sehr tiefem Wissen ausgestattet war, auch viel Bewundernswerthes zu finden. Jedenfalls muß man ihm das Verdienst zuschreiben, daß er, so kalt und verwerflich seine poetische Richtung auch war, ein strenges Studium nach der Natur und der Antike wiederum geltend gemacht hat. Seine jüngeren Zeitgenossen und Schüler haben den besten Vortheil daraus gezogen, denn Männer wie Gros, Gérard und Girodet haben im Portraitfache oft ausgezeichnete Werke geliefert.

„Charaktere seiner Art erscheinen nur in den Tagen gewaltiger Umwälzungen; in der Kunstgeschichte aber ist mir kein ähnlicher bekannt. Praktische Politik liegt so sehr außer dem Bereiche des bildenden Künstlers, ist so gefährlich für seine Zwecke, daß ich fast glaube, Davids großes Kunsttalent sei an dieser Klippe gescheitert. Man erzählt eine Begebenheit aus seinem Leben, welche auf seltsame Weise die künstlerische Begeisterung mit einer völlig unkünstlerischen Gemüthslosigkeit verbindet. Als er Mitglied des Konvents war, stürzte eine Frau mit ihrem Kinde in der größten Verzweiflung in seine

Werkstatt, warf sich in leidenschaftlichem Schmerze ihm zu Füßen, und flehte ihn um Fürsprache für die Begnadigung ihres zum Tode verurtheilten Mannes an. Was aber thut David? Er tritt mehrere Schritte zurück, ergreift sein Skizzenbuch, befiehlt der Frau ganz still in dieser Bewegung zu verharren, und erklärt ihr, nachdem er sie gezeichnet, mit der äußersten Kälte, er sei nicht gesonnen, sich für einen Royalisten zu verwenden. Kann ein solcher gemüthloser Künstler durch seine Werke die Gemüther der Menschen rühren? Kalt und korrekt befriedigt er in Einzelheiten die Kenner der Korrektheit, rührt aber Niemanden. Auch hat die neuere Schule der Franzosen, unter welchen sich treffliche Talente befinden, von Davids Richtung sich längst abgewandt, und ist in ihren guten Erzeugnissen vom falschen Ideale zu einem edeln Naturalismus übergegangen, von welchem allein ein Aufsteigen zum wahren Ideale möglich wird.

„Wie edel, gefühlvoll und erhaben ist im Verhältniß zu den David'schen Werken die kleinste Zeichnung des verachteten gestorbenen Carstens! Wie viel fruchtbringender und segensreicher seine begrenzte Thätigkeit für die nach ihm lebenden Künstler! David, der sich für einen Heros seiner Zeit hielt, hatte noch den Schmerz seinen künstlerischen Ruf zu überleben, indem er die besten jungen Talente eine, von der seinigen abweichende, Richtung einschlagen sah. Der äußere Glanz seiner Stellung wurde überdies durch die Rückkehr der Bourbons vernichtet, welche ihn als Königsmörder aus Paris verbannten. Er suchte ein Asyl in Brüssel und starb bald darauf, vielfach angefeindet als Künstler sowie als öffentlicher Charakter im Jahre 1826.“

„Wir haben viel geschwätzt,“ sagte der Inspektor, indem

er die Pfeife ausklopste und seinen Hut nahm, „doch, wenn ich wiederkomme, mußt du mir noch mehr aus dem Schatze deiner Erfahrungen mittheilen.“

„Recht gern!“ sagte der Alte, „ich recapitulire auf diese Weise dasjenige, was ich niederzuschreiben gedenke; ich bin wie ein alter Invalide, der die Kriegsergebnisse vor und zu seiner Zeit erzählt und der Helden gedenkt, welche theils schon im Grabe ruhen, theils noch auf dem Kampfsplatze nach dem Siegeskranze ringen.“