



### Drittes Kapitel.

Ne neue Zeit, 'ne neue Zeit!  
Ein neues Licht bricht an!  
Die ganze Welt schreit: O wie weit  
Sie uns noch führen kann!

Ein Jeder muß für seinen Theil  
Nasch fördern ihren Lauf,  
Ob sie uns führt zum wahren Heil,  
Da denkt Keiner d'rauf.

Fortschritt! So schreit die ganze Welt,  
Fortschritt mit aller Macht!  
Wohin des Fortschritts Ziel gestellt,  
Hat Niemand recht bedacht.

Doch was entscheidet, ist das Ziel,  
 Ob dieses gut ob schlecht?  
 Des Irrthums Bahnen sind gar viel  
 Und ein Ziel nur ist recht.

Denn wicht'ger als der Fortschritt noch  
 Bleibt immer das: „Wohin?“  
 Dies, Freundchen, dies bedenke doch,  
 Prüf es mit tiefem Sinn!

Die lebenden Bilder und der Ball waren glänzend vorübergegangen; der König hatte Allem die äußerste Aufmerksamkeit geschenkt, sich seinen Operngucker geben lassen und Alles auf das genaueste geprüft, ja sogar, was sonst selten geschieht, von dem Festgedicht Notiz genommen und es gelobt. Von der ganzen Herrlichkeit war bereits nichts mehr übrig geblieben, als unbezahlte Rechnungen, und vielleicht ein halbes Duzend angefangener Liebes- und Ehrenhändel, so unbedeutend aber, daß selbst das Lokalblättchen der Stadt keine Erwähnung davon gethan hatte. Bald war Alles vergessen, und nur die Leutseligkeit, welche Se. Majestät gezeigt, lebte noch in den Herzen der guten Bürger der Stadt. Unser Maler-Invalide und sein alter Freund, der Inspektor, saßen wieder mal eines Abends bei einem Glase Wein zusammen und sandten ungeheure Rauchwolken an die Decke des Zimmers.

„Es ist doch ein merkwürdiges Ding,“ begann der Alte, „mit einem Künstlernaturell, welches bei seiner Geburt das große Loos mitbekommen hat. Gleichsam spielend durchläuft es seine Bahn und erringt auch ohne viele Arbeit und Mühe den Siegerkranz wie ein geborener Fürst, dem Alles freiwillig huldigt.“

„Du schildest seltene Vögel,“ bemerkte der Inspektor.



„Da, solch' ein seltener Vogel,“ fuhr der Alte fort, „dessen Mängel man erst bei näherer Bekanntschaft kennen lernte, war jener Bildhauer Albert Thorwaldsen \*). Sein Vater, ein Schiffsbildschneider, soll der kalten Nordostwinde wegen zuweilen ein Gläschen über den Durst getrunken haben; er nahm sein Söhnchen Albert, welches ihm sein Handwerkszeug tragen mußte, jeden Morgen mit in den Hafen. Als der Knabe anfing ihm bei der Arbeit zu helfen, bemerkte der Vater bald, sein Sohn mache es besser, als er. Der große Künstler erzählte mir später selbst, wie er als Junge von seinem Hänge-

\*) geb. zu Kopenhagen 1772.

brett fast alle Tage ins Wasser gefallen sei, und deshalb so vortrefflich schwimmen gelernt habe; sein Vater habe dies gar nicht beachtet, denn der See- und Branntweinebel hätten ihn nie dergleichen bemerken lassen. Der Nebel muß doch nicht so dick gewesen sein, denn er schickte das junge Genie früh genug in die Akademie, wo es im Kunstmeere ebenso rasch schwimmen lernte, als im wirklichen, und bald so überraschende Fortschritte machte, daß ihm kurz nach seines Vaters Tode ein Ehrenpreis, verbunden mit einem Stipendium zu einer Reise nach Rom zuerkannt wurde. Ich habe ihn daselbst genau kennen gelernt, denn ich habe zehn Jahre mit ihm in einem Hause gewohnt und an einem Tische gegessen. Er war der Typus des Naturmenschen nach dem Sündenfalle, eine Mischung großer und kleinlicher Eigenschaften, nur dadurch erklärbar, daß er außer seiner künstlerischen, keine Art wissenschaftlicher Bildung erhalten hatte. Wenn dies in mancher Beziehung bedauerlich erscheint, so war es für seine Kunst doch ein Glück, denn er blieb von der falschen Bildung seiner Zeit unberührt, gleichsam ein Naturkind, bei dessen Wiege die Heroen wie die Grazien sich eingefunden hatten. Dies reichte hin, um den größten Bildhauer seiner Zeit aus ihm zu machen, denn besser gar keine, als eine falsche Bildung. Auch war er so arm, daß er zur Ersparung der Reisekosten auf einer dänischen Fregatte, welche den Raubstaaten den jährlichen Tribut brachte, über Tripolis, Tunis, Algier, Malta und Palermo nach Neapel kam. Das vagabunde Seeleben war ihm so zuwider geworden, daß er sich nach Kopenhagen zurücksehnte, doch sollte Rom ihn bald das Heimweh vergessen lassen."

„Er ist von hinten ins Künstlerparadies gekommen,“ sagte der Inspektor, „aber dies macht keinen Unterschied.“

„Bei aller Begeisterung für sein Fach,“ fuhr der Alte fort, „war er doch so mißtrauisch gegen die Zukunft, daß er seine Stipendiengelder unter der Diele seines Zimmers verbarg, indem er dachte: Wenn ich nach vier Jahren nach Kopenhagen zurückkehren muß, dann hab' ich dort Nichts. Er begnügte sich nach der Antike im Museum des Vatikans zu kopiren, wo ihn bald der damals berühmte englische Landschaftszeichner Wallis bemerkte. Dieser erkannte und benutzte sogleich sein großes, erfinderisches Genie und ließ ihn in seine landschaftlichen Compositionen im Charakter des Poussin mythologische Gruppen hinein componiren, wodurch dieselben zu einem ungeheueren Preise verkauft wurden. So erwarb sich Thorwaldsen täglich einen Dukaten, unterließ jedoch keineswegs sein tiefes Studium nach der Antike. Als sein Reifestipendium abgelaufen war, und es ihm in den Sinn kam, bei seiner Rückkehr nach Kopenhagen der Akademie doch etwas vorzeigen zu müssen, nahm er endlich ein Atelier und begann das Modell seines weltberühmten Jafon. Zu geizig, um einen Schlosser, welcher das Gerippe von Eisen und Draht zu solchem Modell zu machen pflegt, anzunehmen, glaubte er, es selbst anfertigen zu können, was aber den Zusammensturz des fast vollendeten Thonmodells zur Folge hatte. Energisch, wie er war, machte er es mit Hilfe des Schlossers von neuem und ließ es in Gips abformen, um es zur See nach Kopenhagen zu senden. Obgleich dieses Werk eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregte, so fand sich doch nicht gleich ein Ankäufer und es war am Vorabend seiner Rückreise nach Kopenhagen, als der reiche Banquier Hope dasselbe zur Ausführung in Marmor bestellte. Dieser Umstand war entscheidend für das ganze Leben des Künstlers, sein Ruf wuchs wunderbar schnell, die Rückreise

gab er auf, blieb dreißig Jahre in Italien und schuf dort eine Fülle der ausgezeichnetsten Bildwerke."

Der Inspektor rief: „Wer weiß, was aus ihm geworden, wenn der Banquier nicht zur rechten Stunde erschienen wäre.“

„Ich lernte ihn,“ fuhr der Alte fort, „im Jahre 1810 in der unbeschäftigsten Periode seines Lebens kennen. Der Papst Pius VII. war so eben von Napoleon aus Rom weggeführt, das fortgesetzte Kriegselend in Europa hinderte den sonst üblichen Zusammenlauf reicher Fremden in dieser Weltstadt, und Niemand außer Canova, der Liebling Napoleons und seiner Familie, hatte etwas zu thun. So anerkennend Thorwaldsen auch sonst für Arbeiten anderer Künstler war, so besaß er doch zu sehr den Egoismus des Naturmenschen, um Canovas Arbeiten auch nur einigermaßen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, denn hier kreuzten sich die Interessen beider Künstler zu sehr; doch muß man zu seiner Entschuldigung anführen, daß er seine angeborene Ueberlegenheit fühlte. Er that damals gar nichts und lebte gleichsam so, wie man von den Indianern erzählt; diese sollen nämlich bei hinlänglichem Vorrathe eine Zeitlang nichts thun, als Rauchen und Schlafen, sobald aber Mangel fühlbar wird, auch wiederum eine längere Zeit unermüdet jagen. Geizig und freigebig, faul und ungehener thätig, wie die Umstände es erforderten oder die Laune es ihm eingab, war sein damaliges Treiben, bis der glückliche Zeitpunkt eintrat, wo Napoleon den Pallast des Quirinal für den kleinen König von Rom neu einzurichten beschloß. Hier erhielt Thorwaldsen den Auftrag einen Fries, den Einzug des siegreichen Alexander in Babylon vorstellend, anzufertigen. Es war, als ob ein hungriger Löwe nach langem Schläfe erwacht und auf seine Beute stürzt; nie habe ich einen ähnlichen Grad

von Aufschwung gesehen; auch gehörte seine isländische Natur dazu, um dies auszuhalten."

„Man hat mir erzählt," unterbrach ihn der Inspektor, „daß er zehn Stunden hintereinander arbeiten konnte, ohne irgend etwas zu genießen."

„Ganz richtig," versetzte der Alte, „so wie er auch acht Stunden hintereinander schlief, ohne durch den stärksten Lärm erweckt zu werden. Sene Arbeit, welche seinem Genius ganz angemessen war, ist, meines Erachtens, sein schönstes und originellstes Werk; es ist ein großes plastisches Epos, und da es später mehrmals in Marmor ausgeführt worden, so wird es, obgleich er selbst wenig daran gemeißelt, seinen Ruhm für alle Zeiten bewahren. Er hatte das Modell in unglaublich kurzer Zeit gemacht und die Composition zwar sehr geistreich, aber ganz flüchtig und klein mit Bleistift gezeichnet. Auf einer sehr großen Schieferplatte entwarf er mit dem Griffel ganz roh zwei, drei Figuren, etwa zwei Drittel Lebensgröße, warf dann die Ballen Thon an die Tafel und war regelmäßig jeden Abend mit einer solchen Gruppe fertig. Ohne weitere vorbereitende Studien, vollendete er ganz ununterbrochen das kolossale Werk. Die Gipsformer gossen bei Nacht, was er am Tage modellirt hatte und nur zwei solcher Schiefertafeln waren in Gebrauch. Solche Klarheit der Vorstellung, solche Kenntnisse, solche vollendete Meisterschaft und zugleich solche Körperkraft setzen Männer von Fach in Erstaunen, und man wird dabei unwillkürlich an Michel Angelo erinnert, welcher die Decke der Sixtina in zwei und zwanzig Monaten gemalt haben soll."

„Was der begeisterte Künstler leisten kann," unterbrach ihn der Inspektor, „wenn ihm die Gelegenheit geboten, wenn er vom Publikum getragen wird, ist unglaublich."

„Leider sehen wir meist das Umgekehrte,“ fuhr der Alte fort, „namentlich unter den Deutschen, sie schlagen zuweilen viel Lärm über ein aufkommendes Talent, mehr jedoch um ein obenstehendes und anerkanntes zu ärgern und, wo möglich, herabzustürzen, als aus wahrer Begeisterung für das neu emporsteigende; dann aber sind sie bald ebenso treulos gegen das hinaufklimmende und hätten nicht geringe Lust, Beide in den Noth zu ziehen.“

„Es ist immer die alte Fabel,“ bemerkte der Inspektor, „von Gellerts Peß, dem Bären, welcher tanzen gelernt hatte.“

Der Alte trank lachend sein Glas Wein aus und fuhr fort: „Wenn auch von den vielen und schönen Werken Thorwaldsens nichts Anderes übrig bliebe, als dieser Fries des Alexander, die Statue des Merkur, welcher den Argus zu tödten beabsichtigt, und sein ruhender Hirt, so wäre dies genug, um ihn unsterblich zu machen.“

„Die Menge der Werke,“ sagte der Inspektor, „entscheidet freilich Nichts, jedoch ist es interessant, davon zu wissen.“

„Wer sich darüber näher unterrichten will, der mag sich den Katalog der Gipsabgüsse aller seiner Arbeiten, die er seiner Geburtsstadt Kopenhagen geschenkt, kommen lassen; überdies sind die meisten in Unrissen gestochen vorhanden; mir scheint eine Charakteristik des Mannes, sowie seiner vorzüglichsten Werke das Wissenswertheste. Was seine christlichen Darstellungen betrifft, und seine Grabmonumente, von welchen die Denkmäler des Vicekönigs Eugen zu München und Pius VII. in St. Peter zu Rom die umfassendsten sind, so gestehe ich, daß wohl Schönheit der Linien, sowie Fülle und Anmuth der Formen darin enthalten sein mögen, jedoch fehlt für mich in der Anordnung die Tiefe des Gedankens und in der Aus-



führung die Innigkeit des christlichen Gefühls, mit einem Worte: der Hauch des heiligen Geistes. Ich würde bei solchen Werken weit leichter äußerliche Mängel ertragen, wenn nur mehr Glaube, Liebe und Hoffnung daraus hervorleuchtete.“

„Die Bildhauer des Mittelalters besaßen dies bei sehr unvollendeter Form,“ fügte der Inspektor hinzu.

„Die Vereinigung beider Qualitäten, der erhabensten christlichen Gefühlsweise, verbunden mit einer vollendeten Form ist der Zukunft noch vorbehalten!“ sagte der Alte. „Mag man auch immerhin ein Genie sein, man kann nur richtig wiedergeben, was man richtig empfindet; Thorwaldsen empfand richtig, was im Bereiche der Natur liegt; was im Bereiche der Gnade liegt, war ihm vielleicht nicht aufgegangen. Wer die Vorurtheile und die Verblindung kennt, welche in seiner Jugendzeit herrschten, wird milde urtheilen, ja sich sogar noch wundern, daß wahre Natur und eine daraus entspringende wahre Kunst ihm Alles galt. Dies waren seine Gottheiten und sind wahrlich nicht die schlechtesten.“

„Nichts geschieht plötzlich in der Entwicklung, es giebt immer Durchgangsepochen, sowohl beim Aufschwunge, als beim Verfall irgend einer geistigen Richtung des Menschen. So muß man auch Thorwaldsen als großen Koryphäen einer bessern Kunstepoche begrüßen, durch ihn wurde die Blume poetischer Plastik wiederum auf ihren natürlichen Boden versetzt, und er selbst war der Gärtner, welcher sie der stammenden Welt in den mannichfaltigsten Exemplaren darzubieten vermochte.“

„Selbst die Künstler seiner Zeit haben dies anerkannt,“ erwiderte der Inspektor, „und dies will nicht wenig sagen. Mit Ausnahme seiner Portraitstatuen habe ich alle seine Werke mehr oder minder nur loben hören.“

„Allerdings!“ fuhr der Alte fort, „das streng durchgeführte Bildniß erscheint als seine mangelhafte Seite, doch vielleicht nur deshalb, weil es ihm am wenigsten Interesse einflößte; überdies läßt sich ein vollendetes und ganz befriedigendes Bildniß nur in Marmor wiedergeben, dessen sorgfältige Ausarbeitung seinem schöpferischen Geiste zu langwierig sein mochte.“

„Ich möchte wohl wissen,“ unterbrach ihn der Inspektor, „ob ein so hoch gefeierter Geist völlige Befriedigung in der Ausübung seiner Kunst fand?“

Der Alte entgegnete: „Kein Sterblicher hat mich so sehr wie Thorwaldsen überzeugt, daß großer Ruhm und Reichthum das menschliche Herz nicht zu befriedigen vermögen. So lange er arbeitete, mag er den Genuß des künstlerischen Schaffens gekostet haben, in der übrigen Zeit aber sah ich ihn meist übel gelaunt, oft sogar in einer bitteren Stimmung gegen die ganze Welt. Man sagt zwar, er sei später als Greis weniger Misanthrop geworden und habe milder über die Menschen geurtheilt.“

„Hatte er denn keine Familie, keine Freunde, die ihm Vertrauen einflößten?“ fragte der Inspektor.

„Er hatte eine Frau, die nicht seine Frau war, und Kinder, an deren Rechttheit er zweifelte,“ versetzte jener; „sein mißtrauischer Geist hielt wenig von der Redlichkeit der Männer und noch weniger von der Tugend der Frauen, zu letzterm vielleicht veranlaßt durch das ungeheuere Glück, das er bei ihnen machte. Er war von schönem und einnehmendem Aeußern, noch in männlichen Jahren mager, später wurde er stark, besaß aber noch als Greis eine Fülle schneeweißer Haare. Im Bewußtsein seiner hohen geistigen Stellung kannte er nichts von dem Hochmuth mittelmäßiger Künstler, war im Gegen-

theile äußerst liebenswürdig und leutselig gegen jüngere Männer, ja er ging sogar bei Künstlerfesten auf jeglichen Spaß ein und wurde oft der Lustigste von Allen."

"Man hat mir gesagt," äußerte der Inspektor, "daß er grade kein besonderes Gewicht auf den Besuch vornehmer Personen gelegt habe."

"Er behandelte in dieser Beziehung Jedermann gleich," erwiderte der Andere, "seine Denkweise hatte etwas Republikanisches; die Masse hoher Ordenszeichen, welche er von Souverainen erhielt, behandelte er sehr naiver Weise, wie eine Dame die sich mit diesem oder jenem allerliebsten Schmucke oder Schleifchen dekorirt, jedoch legte er größeres Gewicht auf jede Auszeichnung, die von irgend einer künstlerischen Korporation herrührte."

"Ist es denn wahr, daß oft eine babylonische Verwirrung in seiner Art sich auszudrücken stattfand?" fragte der Inspektor.

"Diese Verwirrung kam lediglich daher," erwiderte Jener, "daß er keine Sprache mehr vollkommen verstand. Seine Begriffe waren im Gegentheil völlig klar, seine Kunsturtheile jederzeit äußerst treffend; seine Muttersprache aber hatte er aus Mangel an Uebung so sehr verlernt, daß er sich häufig deutscher Ausdrücke bediente. Im Italienischen wußte er zwar Alles zu sagen, doch sagte er Alles falsch; dasselbe galt von dem deutschen Idiom. Deshalb ließ er die Geschäftsbriefe an die verschiedenen hohen Besteller seiner Arbeiten von seinen Freunden schreiben, und ich selbst habe damals mehrere Briefe an einen sehr hochstehenden deutschen Mäcen für ihn schreiben müssen. Wir befanden uns einmal über die Form der Anrede an diese hohe Person in einigem Zweifel. Thorwaldsen sagte lachend zu mir: Ich habe wohl gehört, der hohe Herr

macht selbst nicht viel Umstände mit der Form in seinen schriftstellerischen Arbeiten! — Und seine Kritiker lassen ihn dies zuweilen fühlen, sagte ich. — Er legt nun desto mehr Gewicht auf die reizenden Formen in der Wirklichkeit, fuhr er fort, und würde um einer schönen Helena willen ebenfalls wie die trojanischen Greise die Herrschaft von Ilium darauf aufs Spiel setzen. Lachend fügte ich noch hinzu: Wenn Herkules der Omphale erlag, wenn Simson durch die schöne Delila mit dem Haarschopf seine Stärke verlor, und Beide dennoch ihren Ruhm bis auf unsre Zeiten erhalten haben, so muß in dieser Schwäche noch etwas Verzeihliches liegen.“

„War er selbst nicht bei diesem Urtheil interessirt?“ fragte der Inspektor.

„Allerdings!“ erwiderte Zener, „Thorwaldsen war eigentlich nur schwach gegen Frauen; Männern gegenüber war er ein arger Streithahn; sein Hauptunglück war das ungerechtfertigte Mißtrauen gegen Jedermann, welches ihn zu gar keinem Genuße seines großen Besitzthums gelangen ließ; er hielt nicht einmal einen Bedienten, weil er das Schicksal Winkelmanns fürchtete, der seiner vortrefflichen Gemmensammlung wegen von seinem Begleiter ermordet wurde. Thorwaldsen hat seine kostbare Sammlung geschnittener Steine, sowie seine werthvollen modernen Bilder seinem Vaterland vermacht; nichtsdestoweniger hinterließ er seiner einzigen Tochter noch ein ansehnliches Vermögen. Er hatte das seltene Glück bis zum Ende seines Lebens in seiner Kunst Treffliches zu schaffen, und starb plötzlich zu Kopenhagen am 24. März 1843.“

„Ein merkwürdiger Mann!“ sagte der Inspektor, „dessen Einwirkung auf seine Nachfolger gewiß bedeutend ist!“

„Allerdings,“ fuhr Zener fort, „ließe sich eine ganze

Reihe tüchtiger Bildhauer nennen, welche durch ihn angeregt, Europa unaufhörlich mit guten heidnischen Götterbildern bevölkern; ob diese Richtung aber zu mehr dient, als die Prachtsäle vornehmer und reicher Leute zu schmücken, oder ob sie zu etwas mehr führen kann, als etwa den Sinn für angenehme Formen zu erhalten, möchte ich sehr bezweifeln. Einer seiner Schüler, der berühmte Bildhauer Tenerani zu Rom macht jedoch von der bezeichneten Richtung eine bemerkenswerthe Ausnahme. Obgleich auch er, und zwar auf sehr sinnreiche Weise antike Gegenstände behandelt, so kenne ich doch von ihm christliche Darstellungen und Grabmonumente in so gläubigem Sinne, wie sie mir bisher in modernen Bildhauerarbeiten nicht vorgekommen sind. Jedenfalls giebt dieser Künstler den Weg zur Erreichung einer großen christlichen Plastik an und man muß hoffen, daß nach ihm folgende Talente christlichen Sinn besitzen und christliche Mäcene finden werden, damit man endlich von den ewig wiederholten, das Leben abschneidenden Parzen, dem Todesengel mit der umgekehrten Fackel, dem Merkur, der die Seelen dem Charon zuführt, und anderen heidnischen Symbolen loskommt."

"Thorwaldsen war wohl in einiger Beziehung ein alter Heide?" fragte der Inspektor.

"Leider!" erwiderte Zener, "jedoch wie die meisten geistreichen Männer seiner Zeit in dem Sinne eines Aeschylus, Sophokles, Phidias und Praxiteles; von dem eiskalten, abgeblakten, hochmüthig trockenen und sophistischen Heidenthume unseres Zeitalters aber war in ihm keine Spur."

"Es ist doch Schade," bemerkte der Inspektor, "wenn so großen Geistern die christliche Offenbarung verschlossen bleibt."

„Gewiß!“ erwiderte der Alte, „und zwar leiden sie selbst am meisten darunter; auch Thorwaldsens Leben wäre ohne Zweifel weit glücklicher und ruhiger gewesen, wenn er ein festes Glaubens- und Sittengesetz gehabt hätte; sein Einfluß auf die ihm Nahestehenden hätte segensreichere Folgen gehabt und er würde ihnen nicht so oft das Leben sauer gemacht haben.“

„Nimm dich in Acht!“ fiel der Inspektor ein, „de mortuis nil nisi bene!“

Der Alte erwiderte lachend: „Gerade umgekehrt, Freundschen! Dem Lebenden muß man nichts Uebles nachreden, denn dem kann es noch schaden, der Todte aber hat einen einsichtsvolleren und gerechten Richter und bei dem großen Geist, von dem wir reden, war soviel Licht, daß wir uns schon einigen Schatten gefallen lassen müssen; im Ganzen erlaube ich mir aber noch die Bemerkung: das Ziel, wohin Geister seiner Art streben, ist bei allem Außerordentlichen ihrer Leistungen ein falsches und kann dem Menschen keinen Frieden geben.“

„Mag sein!“ sagte der Inspektor, „ich habe selbst manchen hochgefeierten und reichen Sterblichen gesehen, der wie von den Furien gepeitscht, in steter Unruhe umhergetrieben wurde, und manchen äußerlich Unglücklichen, der zwar traurig, aber vollkommen friedlich und gefaßt erschien.“

„Viel mehr als Letzteres läßt sich überhaupt auf dieser Erde nicht erreichen,“ fuhr der Alte fort, „denn wer ist wahrhaft glücklich? Der unbefriedigte Drang nach Glückseligkeit, so tief in des Menschen Brust eingepflanzt, ist für mich der stärkste Beweis für die Unsterblichkeit der Seele. Es muß ein Moment kommen, wo diese Befriedigung wirklich eintritt, und da nach aller menschlichen Erfahrung dies hier nicht

der Fall ist, noch sein kann, so muß es im Jenseits geschehen, denn es wäre widersinnig, sich einen Schöpfer zu denken, der seiner Creatur eine unauslöschliche Sehnsucht nach einem nie zu erlangenden Gute eingepflanzt hätte. Ich habe sogar nicht einmal die Erfahrung gemacht, daß Gott einem mit einem großen Kunstgenie ausgestatteten Menschen zugleich die Augen, das Gehör und die Sprache genommen hätte, so daß alle poetischen Bilder, die seiner Seele vorgezeichnet, auf keine Weise zur Erscheinung hätten gebracht werden können. Denn jeder Geist strebt darnach seine Ideen zu verwirklichen, der bildende Künstler also in Form und Farbe; je höher aber die Sphäre dieser Ideen ist, um so schwieriger wird deren Manifestation.

„Zu der Zeit, wovon wir sprechen, trat unter den Deutschen eine Epoche ein, welche die christliche Kunst, nach meiner Ansicht das Höchste, wiederum zur Geltung bringen wollte. Es war dies Bestreben keineswegs ein äußerliches, keine Modesache, wie man wohl indische, ägyptische oder isländische und sonst nordische Mythen und Sagen behandelt, sondern es war ein Drang hoch begeisterter Herzen, denen die ewig wiederholten matten Reflexe griechischer Bildwerke nicht mehr genügten, und eben dieser Drang rief die anfangs so verspottete Schule der Nazarener ins Leben, die sich dieses Ehrentitels noch in ihren alten Tagen nicht schämt. Ueberdies wurden die Mitglieder derselben so kenntnißreich, daß sie in der praktischen Ausübung der Kunst als Lehrer und Vorsteher der jüngeren Künstlergeneration dienten. Wie es aber bei jeder neuen lebenskräftigen Richtung geschieht, so mischten sich auch Irrthümer derselben bei; nicht was man wollte, war falsch, nur wie man es wollte.“

„Setz' mir das ein wenig weiter auseinander,“ sagte der Inspektor.

„Ich gebe hier nur meine individuelle Ansicht,“ erwiederte Jener. „Die beiden größten Geister, die sich an die Spitze dieser neuen Richtung stellten, hatten wohl erkannt, daß die zu ihrer Zeit behandelten idealen Darstellungen nicht vielmehr enthielten, als eine geschickte Gruppierung mehr oder minder hübscher Modelle, mit Attributen ausgestattet, die etwa den speziellen Gegenstand deutlich machen sollten. Es waren gleichsam von Außen in das Gehirn des Künstlers eingedrungene Compositionen. Diese Künstler kamen daher auf den naheliegenden Irrthum, der Gebrauch des Modells, von welcher Art es auch sei, könne bei der Schöpfung idealer Kunstwerke nur schädlich einwirken. Sie behaupteten, daß man die Natur lediglich nur im großen Ganzen studiren, und sich aus derselben ein so reiches Material aneignen müsse, um ihrer selbst bei der Ausführung nicht mehr zu bedürfen. Es war dies der viel edlere aber umgekehrte Irrthum, welcher bei Männern, die mit einem immensen Gedächtnisse für Formen ausgestattet waren, nie so grell hervortrat. Um jedoch dieses allgemeine Naturstudium ins Werk zu setzen, wurde in den Abendstunden ein Attsaal eröffnet, auch Gewänder auf dem lebenden Modelle gezeichnet. Große, ganz ausgeführte Naturstudien und Portraits hielt man für überflüssig anzufertigen. Andererseits suchte man umfassende Compositionen ganz aus der Imagination zu entwerfen. Man gab zu wenig auf die Ausführung und legte alles Gewicht auf die Erfindung, und dies bewirkte die entschiedenste Reaction gegen die unmittelbar vorhergehende Epoche der Malerei. Wer nun mit einem großen malerischen Gedächtniß ausgestattet ist, der wird auch bei dieser Methode



des allgemeinen Naturstudiums einen erhabenen und schönen Gedanken bis zu einem gewissen Grade verständlich wiedergeben, etwa bis zu einer schönen Handzeichnung in mäßiger Größe, allein er wird sicherlich nicht bis zu einer guten Vollendung eines Oelgemäldes gelangen, und das ist der eigentliche Grund, weshalb wir in der neuern Zeit häufiger gute Cartons als gute Bilder sehen.

„Beide Methoden, sowohl die absolut äußerliche der unmittelbar vorhergehenden Epoche, als auch die absolut innerliche dieser neuen Epoche scheinen mir Irthümer; nur ist letzterer viel edler und der Wahrheit viel näher liegend. Das Kunstwerk ist eine verwirklichte Idee, fehlt die ideale Vorstellung, so verdient es nicht den Namen eines solchen, fehlt aber die naturgemäße Wirklichkeit, so bleibt es mindestens ein unvollkommenes Kunstwerk; daher nur diejenige Methode die völlig richtige sein kann, welche beide Bedingnisse zu vereinigen strebt.“

„Worin besteht aber diese alleinseligmachende Methode?“ fragte der Inspektor.

„Ich will sie auseinander zu setzen versuchen,“ erwiderte der Alte lächelnd, „ich befürchte nur, es wird etwas receptmäßig herauskommen.“

„Vor Allem muß einem jeden Kunstwerke, ja selbst einem einfachen Bildnisse eine Idee vorausgehen; bei letzterem wenigstens der Gedanke einer, der zu malenden Person angemessenen Stellung. Diesen ersten Gedanken muß der Künstler, so gut er eben kann, aus der Imagination, ohne weitere Studien nach der Natur aufzeichnen, und diese Fähigkeit wenigstens nebenbei von jung an üben. Diese erste Aufzeichnung ist gleichsam der Säugling, den sein Geist zum völlig ausgebildeten Manne entwickeln soll. Sodann wird es zweckmäßig

fein, wenn er geschickte Modelle aufsucht, welche die von ihm beabsichtigten Stellungen seiner Figuren begreifen und nachstehen können; findet er solche nicht unter den bezahlten Modellen, so bitte er einen seiner jungen Kunstgenossen, sei es auch in Kleidern, ihm die Bewegung behufs einer flüchtigen Skizzirung zu machen. Denn die charakteristische und lebendige Bewegung ist das erste und wichtigste Bedingniß, sodann folgt die dem darzustellenden Charakter angemessene Proportion und hiezu findet man an Orten, wo Kunstakademien sind, immer hinreichende Modelle. Da nun die meisten Gegenstände bekleidete Figuren enthalten, so gewöhne er sich früh daran, Drapirungen auf dem lebenden Modelle rasch in kleinem Maßstabe zu zeichnen, weil sie durch die augenblickliche Bewegung des Modells weit lebendiger als auf dem Gliedermann herauskommen. Es ist jedoch auch nützlich, einige ganz ausgeführte Gewandstudien nach dem Gliedermann zu zeichnen, um das Eigenthümliche der verschiedenen Stoffe kennen zu lernen. Hat man nun Alte, welche die ganze Bewegung und die Proportion der Figuren geben, sowie Gewänderstudien gezeichnet, hat man ferner zu den nackten Theilen, namentlich zu den Köpfen, Armen und Füßen große und ausgeführte Studien gemacht, so übertrage man dreist seine kleine Handzeichnung in die Größe des zu malenden Bildes, und man wird mit dem Schatz des gesammelten Materiales etwas in sich Zusammenhängendes und Vernünftiges zu Stande bringen. Will man aber ganz sicher zu Werke gehen, so versäume man nicht zwischendurch, da wo die innere Vorstellung über einzelne Theile des Bildes noch nicht ganz klar ist, immer wieder neue Studien zu machen. Wenn man diese auch nicht geradezu copiren kann, wie dies namentlich bei Gewändern sehr oft vorkommt, so ist nichts-

destoweniger die innere Vorstellung von den Gesetzen der Bewegung und der Beleuchtung um so viel klarer geworden, so daß man sie, ohne Gefahr ins Unnatürliche zu fallen, weit eher aus dem Kopfe machen kann. Hat der Freskomaler auf diesem Wege einen Carton zu Stande gebracht, welcher ihm der Ausführung würdig scheint, so muß er der Farbengebung halber wenigstens ein Aquarell oder Temperabild im Kleinen malen, auch thut er ungemein wohl, einige Studien der bedeutendsten Köpfe oder sonstigen nackten Theile groß in Oelfarben zu machen, weil er sich des lebenden Modells bei der Ausführung im Großen nicht bedienen kann.

„Man würde mich aber gänzlich mißverstehen, wenn man glaubte, ich hielte die gute Colorirung nicht ebenfalls für einen wesentlichen Theil dieser Malerei, da sich in derselben der feine Sinn für Farbengebung ebenso bewährt, wie in jeder anderen Gattung. Auch bemerke ich ausdrücklich, daß nach meiner Ansicht die umfassendsten poetischen Erzeugnisse, ja das Höchste, was die Malerei überhaupt geleistet, grade in der Freskomalerei entstanden ist. Aber ich habe auch die Erfahrung gemacht, daß diejenigen Künstler, welche unausgesetzt in Fresko- oder Aquarellfarben malen, sehr leicht in ein langweiliges Schema von Colorirung gerathen und den feinen Sinn für die Farbe einbüßen. Wer bei Freskobildern die Wirkung von Oelgemälden beabsichtigt, verfehlt den besondern Zweck dieser Gattung. — Bei der Ausführung in der Oelmalerei ist es jedoch verschieden; ich möchte sie die Malerei *ex professo* nennen; hier erlaubt, ja fordert, nach meiner Meinung, das Material eine ganz naturgemäße Farbe und Wirkung und hier tritt das Bedürfniß des Malers, unmittelbar nach der Natur zu arbeiten, recht eigentlich in den Vordergrund. Der aus-

geführten Carton läßt den Delmaler nach einer sorgfältigen Unterma- lung im Stich, weil es in der Delmalerei ein viel helleres Licht und einen viel tieferen Schatten giebt, als irgend Kreiden hervorbringen können, und so fehlen ihm im Carton viele Modellirungen, die er doch zur völligen Abrundung seiner Figuren braucht, abgesehen von den unendlich feinen Nüancirungen des Colorits, welche er nur durch die beständige Anschauung der Natur zu erkennen vermag."

"Das Material der Freskomalerei verhält sich wohl zum Material der Delmalerei, wie in der Bildhauerei das Material des Thons zum Marmor?" fragte der Inspektor.

"So scheint es mir!" versetzte der Alte, „der Bronzeguß muß in Bezug auf Vollendung befriedigen, wenn er das Thonmodell wiedergiebt und das Freskobild, wenn es einen sorgfältigen und gut durchgeführten Carton erreicht; wenngleich Arbeiten, wie diejenigen in den Stenzen Rafaels und anderer alter Meister noch mehr leisten. Dagegen ist für die Delmalerei ein so durchdachter und sorgfältig ausgeführter Carton nicht so nöthig, wie für die Freskomalerei, welche eine überaus schnelle und präcise Ausführung bedingt. Der Delmaler kann sein Bild unzählige Male übergehen, er vermag zu ändern, zu bessern, er kann immer wieder von Neuem studiren und man macht in Bezug auf die Durchführung an ihn mit Recht viel größere Anforderungen. Will man z. B. einen ganzen Cyclus großer Darstellungen in weiten architektonischen Räumen, welche theilweise wenig beleuchtet sind, geben, so thut man sowohl wegen der Schnelligkeit, als auch wegen der Glanzlosigkeit und Helligkeit, der eigenthümlichen Vorzüge dieser Malerei, sehr wohl daran, die Freskomalerei zu wählen, da es bei derartigen Arbeiten weder auf die Ausführung im Einzelnen, noch auf den voll-

endeten Farbeffekt ankommt, vielmehr Composition, Charakteristik und Stil der Formen das wesentlichste Erforderniß ist. — Diese Art der Malerei bildet gleichsam einen Uebergang von der Plastik zur Delmalerei. Dagegen wird man bei einzelnen, für sich bestehenden Gemälden, sowie bei Portraits die Delmalerei vorziehen, weil man denselben größere Vollendung im Einzelnen geben und sie an jede beliebige Stelle versetzen kann.“

„Beide Arten der Malerei scheinen mir gleich gut, wo sie hinpassen,“ warf der Inspektor ein, „die erfindungsreicheren und mehr zeichnenden Talente werden ihrer Natur nach die Freskomalerei vorziehen, sowie die geborenen Coloristen die Delmalerei. Hälst du nun diese von dir angegebene Methode für die allein richtige?“

„Hierauf kann ich nur,“ erwiderte der Alte, „eine Antwort im Allgemeinen geben. Ich glaube, daß es gut ist, wenn man ein junges Talent auf diesem Wege führt, halte jedoch die richtige Anwendung der Naturstudien für das Schwierigste bei der Ausführung eines Bildes. Hat nun ein solches auf diese Weise ein Werk zu Stande gebracht und kennt es mithin sein Ziel, so wird es sich später ganz seinem Naturell gemäß eine eigenthümliche Methode schaffen, denn der schöpferische Geist bildet sich unwillkürlich die ihm angemessene Ausdrucksweise. Eine Kunstlehranstalt aber muß nach einer bestimmten in sich abgeschlossenen Methode unterrichten. Das Kunstgenie wird sich ohnehin, wenn es an der Zeit ist, emancipiren.“

„Man sieht Bilder der größten Meister,“ bemerkte der Inspektor, „wovon man weiß, daß sie auf die verschiedenste Weise begonnen worden sind.“

„Ganz richtig!“ erwiderte Zener, „selbst Leonardo da Vinci hat sein ganzes Leben lang herumprobirt, doch glaube ich, er

würde mehr gemacht haben, wenn er eine feste Methode angenommen hätte; übrigens versteht es sich von selbst, daß, wenn Jemand eine größere Meisterschaft erlangt hat, er sich auch expeditiverer Mittel bedienen kann, und hier entscheidet das angeborene Talent in hohem Maße."

"Talent muß allerdings vorausgesetzt werden!" rief der Inspektor aus, "dies ist die *conditio sine qua non*, ohne welche Niemand Künstler werden sollte."

"Aber auch dies vorausgesetzt," fuhr Jener fort, "fragt es sich noch, wie viel überhaupt in der Kunst gelehrt werden kann. Die Antwort würde nach meiner Ansicht ungefähr so lauten: Da ein Kunstwerk eine Dichtung in Formen und Farben sein soll, so muß man die Grammatik und Prosodie dieser Formen- und Farbensprache auf das genaueste kennen lernen, und diese Kunstsprache ist wahrlich die schwerste aller Idiome. Wie nun aber Jemand noch nicht zum Dichter wird dadurch, daß er die Grammatik und Prosodie einer Sprache kennt, ebenso wenig wird auch Jemand ein bildender Künstler im wahren Sinne des Wortes, welcher nur eine genaue Kenntniß der Formen und Farben besitzt, ja er wird nicht einmal zum guten Bildniß- oder Landschaftmaler, weil ihm die dichterische Auffassung des darzustellenden Gegenstandes mangelt. Das Allerwesentlichste muß also schon von Natur vorhanden sein; der Unterricht kann nur dazu dienen, dies ursprünglich Vorhandene vernünftig zu entwickeln, und vor Ausschweifung ins Unnatürliche zu bewahren. Im Anfange muß das Nachzeichnen der mannigfaltigsten Gegenstände in einer reinlichen und zweckmäßigen Methode gelehrt werden und sodann auf eben dieselbe Weise das Nachmalen; hat der Kunstschüler einen Reichthum innerer dichterischer Vorstellungen, so

wird sich das bald zeigen, und er wird nicht darauf warten, bis man ihn zum Componiren antreibt; er begreift schnell, daß die Kenntniß der Formen und Farben ihm nur dazu dient, seine inneren Vorstellungen zu verwirklichen. Dies ist die ideale Kunstrichtung; doch nicht jedes wahre Kunsttalent ist für dieselbe geschaffen, denn es giebt große und in der Kunstgeschichte hochberühmte Geister, welche mehr einer naturalistischen Richtung folgten. Der Naturalismus, von dem ich hier rede, bezeichnet jedoch durchaus keine verwerfliche Geistesrichtung, sondern die oft großen Geistern angeborne und eigenthümliche Eigenschaft, die äußern Erscheinungen im glänzenden Lichte der Poesie zu sehen. Diese Künstler nehmen ihre Motive mehr aus der sie umgebenden Sinnenwelt, als aus dem lediglich in ihrer Einbildungskraft lebenden Bilde. Ein van Dyk, ein Rembrandt, ja selbst ein Titian, dieser edelste aller Naturalisten, ein Giorgione und die Masse vortrefflicher Portraitmaler sowohl der venetianischen, als der niederländischen Schule scheinen mir mehr der naturalistischen, als der idealen Kunstrichtung anzugehören. Auch möchte man aus dieser, ihnen eigenthümlichen Richtung, die von den idealen Künstlern befolgte, ganz verschiedene Methode erklären. Wenn die Idealisten ihr Werk mit einer strengen Handzeichnung und dem Carton beginnen, so werden die Naturalisten eine Farbenskizze machen und sich sodann bei der Ausführung im Großen fortwährend des lebenden Modells bedienen. Eine merkwürdige Erscheinung ist es aber, daß in den allerbesten Werken dieser, von einem so ganz verschiedenen Prinzipie ausgehenden Künstler, beide Richtungen auf überraschende Weise zusammentreffen. Selbst der geistreiche Genre- und Landschaftmaler muß seiner Anlage nach, mehr der naturalistischen Richtung angehören, denn die

Natürlichkeit bis ins Einzelne scheint mir bei Bildern der Art ein nothwendiger Beding."

"Alles, was du sagst," bemerkte der Inspektor, "setzt immer voraus, daß dem Künstler die poetische Ideenfähigkeit angeboren sein müsse."

"Allerdings," erwiderte Zener, "und daher ist mir nichts unerklärlicher, als die bei verschiedenen Akademien errichteten Componirklassen und die Art, nach welcher man Preisbewerbungen zu Reisestipendien eingerichtet hat; erstlich begreife ich nicht, wie man Jemandem Ideen d. h. innere künstlerische Vorstellungen von Bildern eintrichtern soll; ist das Kind einmal geboren, so kann man allenfalls nachsehen, ob es todt oder lebendig geboren sei, ob es gesunde oder kranke Glieder hat, ob es als Mann seine Bestimmung erfüllen wird. Aus einer kleinen Handzeichnung läßt sich ersehen, ob die Handlung, die Charaktere des dargestellten Gegenstandes richtig aufgefaßt sind, dies aber vermöchte ein gebildeter Laie, der den Geist des Gegenstandes kennt, oft besser, als ein ungebildeter Professor. Außerdem kommt nach meiner Erfahrung durch diese Componirklassen ein gewisses Schema zum Componiren heraus, zumal wenn der Lehrer selbst ein bedeutender Componist ist; er zwingt seine Art von Auffassung unwillkürlich seinen Schülern auf, vernichtet ihre Originalität, und macht sie endlich nur zu matten Reflexen seiner eigenen Denk- und Gefühlsweise. Alle auf solche Weise entstehenden Compositionen tragen dasselbe Gepräge, und der geistreiche Clemens Brentano nannte dies, bei einer sonst viel gerühmten Schule, auf eine damals berühmte Töpferwaarenfabrik anspielend: *Buzbacher Façon*."

Der Inspektor lachte und sagte: "Diese Bemerkung mag nicht ganz unwahr gewesen sein."



„Was nun die Preisbewerbungen betrifft,“ fuhr Zener fort, „so scheint doch nichts unzweckmäßiger, ja der Entstehung eines wahren Kunstwerkes entgegengesetzter, als wenn man einen jungen Mann Morgens acht Uhr in ein Zimmer der Akademie einschließt, nachdem man ihm einen Gegenstand aufgegeben, dessen Bedeutung ihm vielleicht bisher gar nicht bekannt war, der weder seine Seele begeistert, noch ihm überhaupt irgend ein Interesse einflößt; unbekannt mit der Situation, mit den darin handelnden Charakteren und mit allen Erfordernissen, welche der Gegenstand bedingt, wird er gezwungen bis zum Abend seine Composition fertig zu haben. Hier möchte man ausrufen: Alles kann man befehlen, aber keine lebensfähige Ideen! Ein großes Talent, welches die nothwendige Vorübung besitzt, wird allenfalls eine schönlinige Gruppe hervorbringen, den Charakter des Gegenstandes nichtsdestoweniger in den meisten Fällen verfehlen. Das ärgste scheint mir jedoch, daß ein Concurrent, dem man etwa vier Monate zur Ausführung seines Entwurfes gönnt, gezwungen ist, sich streng an seine erste Composition zu halten, mag er auch später, nach sorgfältiger Erforschung des Gegenstandes viel bessere und richtigere Ansichten über dessen Auffassung gewonnen haben. Sein eigenes Werk wird ihm sodann zum Ekel, er verliert allen Schwung der Begeisterung und es erklärt sich leicht daraus, wie meist nur die mittelmäßigen Talente den Kampfspreis erringen.“

„Meinst du denn die Concurrenzen seien ganz zu verwerfen,“ fragte der Inspektor, „oder tadelst du nur die Art ihrer Ausführung?“

„Ich tadle lediglich die Letztere,“ fuhr Zener fort, „und würde zum Ersatz etwa Folgendes vorschlagen: Man wähle eine Anzahl junger Leute aus, welche alle Vorbereitungsclassen

glorreich durchgemacht, auch schon durch mehrere Handzeichnungen bewiesen haben, daß sie ein schöpferisches Talent besitzen und überlasse ihnen sodann die freie Wahl eines Gegenstandes, welcher ihre Phantasie anregt und ihr Herz begeistert. Man gebe ihnen etwa ein Jahr Zeit bis zur nächsten öffentlichen Ausstellung und verspreche dann dem gelungensten Werke den Preis."

"Wer soll aber nun über die fertigen Arbeiten zu Gerichte sitzen?" fragte der Inspektor.

"Die bei der Preisbewerbung beteiligten Künstler," erwiderte Zener, "mögen selbst sich drei Richter wählen: einen Bildhauer, einen Maler und einen Kunstgelehrten, der auch zugleich, was keineswegs immer zusammentrifft, ein Kunstkenner ist."

"Nur drei?" fragte der Inspektor.

"Ja," erwiderte Zener lebhaft, "denn nach meiner langjährigen Erfahrung verderben viele Köche den Brei."

"Wie kann man aber," fuhr der Inspektor fort, "wissen, wenn die Concurrenten nicht sorgfältig bei ihrer Arbeit überwacht werden, ob das unter ihrem Namen ausgestellte Werk auch ganz von ihnen allein gefertigt sei?"

"Dies erscheint als die einzige nachtheilige Seite meines Vorschlages," sagte Zener, "jedoch setze ich voraus, daß, abgesehen von der Ehrlichkeit der Concurrenten die drei Jurymänner so urtheilsfähig sind, um eine fremde Hand, welche hinein verbessert und nachgeholfen hat, sehr leicht zu entdecken; außerdem müßten Letzteren sowohl die Studienmappen, als auch die früheren Compositionen der Concurrenten vor ihrer Entscheidung völlig zu Gebote stehen. Zur größeren Sicherheit muß es den Jurymännern ferner freistehen, den einen oder

andern Concurrenten, dessen Redlichkeit in Zweifel gezogen wird, bei verschlossenen Thüren einen Alt oder sonst ein Studium nach dem lebenden Modell zeichnen oder malen zu lassen; denn so wenig man befehlen kann, daß einem Künstler zu einer festgesetzten Stunde eine glückliche Idee komme, so kann doch der gut vorbereitete Künstler, insofern er sich nur wohl befindet, jederzeit ein gutes Studium nach der Natur zeichnen oder malen. Der erste Gedanke zu einem Kunstwerke ist ein Geschenk, eine Intuition, deren Ursprung immer unerklärlich bleibt und steht Niemandem jederzeit zu Gebote. Bei der Ausführung beginnt die eigentliche Arbeit und man kann sehr wohl erkennen, ob Jemand ein tüchtiger und langgeübter Arbeiter ist."

"Nach deiner Ansicht," begann der Inspektor, "sind also jene ersten Gedanken (Intuitionen) reine Naturgaben und fliegen dem Künstler gleichsam wie gebratene Tauben ins Maul."

Der Alte entgegnete lachend: "Erstlich giebt es noch sehr verschiedene gebratene Tauben, fette und ungemein dünne und unschmackhafte; ferner ist aber auch noch in diesem Falle eine Geistesthätigkeit, ja ein entschiedener Wille nothwendig, denn auch der begabteste Künstler muß, um bei deinem Wilde zu bleiben, das Maul oft weit aufsperrn, damit die gebratenen Tauben hineinkommen. — Die Gedanken lieben es ihrer Natur nach von dem zu schaffenden Gegenstande abzuschweifen. Der Künstler muß sie vermöge seines Willens gewaltsam auf diesen zurückführen, bis die innere Anschauung seiner Seele so klar wird, daß er den Griffel zu ihrer Verwirklichung ergreifen kann. Diese Geburten sind oft schwerer, als man denkt und selten kommt das Kind völlig gesund zu Tage. Nichtsdestoweniger ist grade diese Art von Thätigkeit dem Künstler von wahren Berufe die liebste; er arbeitet gleichsam in seiner

geheimsten Werkstatt, die ganze übrige Welt kümmert ihn wenig; er schafft sich ein Reich in der Phantasie, in welchem er unumschränkter Herrscher ist. Viele sind in derartiger Thätigkeit untergegangen und zu wahren Componirmühlen geworden, weil es ihnen zu unbequem und zu lästig war, die ungeheuren Schwierigkeiten einer gediegenen Ausführung zu überwinden, da diese, wie bei so vielen anderen Lebenszwecken, die Forderung enthalten, daß der Mensch sein Brod im Schweiß seines Angesichts essen soll."

"Das will Keiner gern!" rief der Inspektor, „und am wenigsten das Künstlergenie.“

„Ja!“ entgegnete Zener, „diese wollen immer, das Werk folle, wie Minerva völlig gewaffnet aus Jupiters Haupt hervorspringen; dies Wunder ist aber den Göttern vorbehalten und der Sterbliche soll nur mit Mühe und Anstrengung das Kind seines Geistes ausbilden. In dem Genie ist die innere Vorstellung so klar, daß es sich der Last der Naturstudien überhoben glaubt, und dies ist der Grund, weshalb aus trefflichen Handzeichnungen sehr häufig so krüppelhafte Bilder entstehen, die den ursprünglich ausgezeichneten Gedanken kaum wiedererkennen lassen. — Die erste Linie kann vortrefflich sein und das Bild wird doch schlecht.“

„Sollte dies nicht Manchem der berühmtesten Talente unserer Zeit widerfahren sein?“ fragte der Inspektor.

„Allerdings,“ erwiderte Zener, „und es ist meine ernste Ueberzeugung, daß viele ihrer Arbeiten in der Kunstgeschichte nicht den Rang behaupten werden, den sie gegenwärtig einnehmen. Ferner glaube ich, daß hierin allein der Grund liegt, weshalb ihre oft erhabnen Intentionen von einem großen Theil des Publikums, sowie besonders von fremden Nationen, welche

ein vorherrschendes Gewicht auf die Ausführung legen, weder richtig verstanden, noch gehörig gewürdigt werden. Solche Genies wollen sich, mit einem Worte, mit der Kunst eigentlich nur amüsiren."

"Aus einer solchen Richtung," bemerkte der Inspektor, "kann daher auch schwerlich eine langdauernde große Kunst-epoche hervorgehen."

"Geringere Talente," fuhr Jener fort, "werden vielmehr durch solche Vorgänger irre geführt und nehmen nur die Mängel ihrer großen Vorbilder an. Letztere verdecken allerdings durch ihren Geist die Fehler ihrer Richtung, die später in den Arbeiten ihrer Nachfolger erst recht ans Licht treten."

Nach einer Pause fuhr er fort: "Die Poesie ist recht eigentlich das Element der Kunst. Die durch sie in der Seele des Künstlers angeregten Vorstellungen, Gedanken und Gefühle offenbaren sich, den besonderen Gaben gemäß, welche diese zu deren Manifestation von Natur erhalten haben. Dem Einen ist die Zunge gelöst, und er wird ein Dichter, in eines Andern Seele gestaltet sich Alles zu Farben und Formen und er wird ein bildender Künstler, der Dritte hört unwillkürlich, gemäß der Verschiedenheit seiner Seelenstimmung, bald heitre, bald ernste oder melancholische Melodien in seinem Innern erklingen, und er wird ein Musiker; kurz es ist dieselbe schöpferische Kraft, welche gleichsam, wie durch ein Prisma, sich verschiedenartig bricht.

"Ich möchte noch hinzufügen, daß es auf diesem Gebiete zweierlei Arten von Erscheinungen giebt, von denen die eine mehr producirender, die andere mehr reproducirender Natur ist. Zu der ersteren gehört der Dichter, wie der selbstständig bildende Künstler, und der Componist, ohne welche der repro-

ducirende Künstler, der Schauspieler, Kupferstecher und Virtuos gar nicht denkbar ist. Bei alledem möchte ich ihren ausgezeichneten Individuen eine gewisse schöpferische Fortbildung der ihnen überkommenen Werke nicht absprechen, weil wir denn auch zuweilen mittelmäßige Dramen und musikalische Werke so vortrefflich gespielt sehen und hören, daß wir sie eben dadurch für besser halten, als sie wirklich sind. Dasselbe trifft sich auch wohl bei Kupferstichen und Lithographien im Bereich der bildenden Künste. Obgleich nun beide Gattungen von Künstlern nicht absolut streng zu sondern sind, so möchte ich doch den ersteren vorzugsweise das Prädikat Genie zuschreiben, indem diese die eigentlich schöpferischen Geister sind, die anderen aber mehr oder minder größere Talente nennen, um wenigstens einige Klarheit in diese so oft verwechselten Bezeichnungen zu bringen.“

„Ich fürchte, daß du mit deiner Auseinandersetzung,“ bemerkte der Inspektor, „unsere modernen Kunstphilosophen doch nicht ganz befriedigen wirst. Es fehlt darin etwas von dem vornehm duftenden Nebel, worin sich diese Olympier zu verhüllen pflegen.“ — Hierbei klopfte er lachend seine Pfeife aus und empfahl sich.