ZWEI BEILAGEN.

ZU KAPITEL III, ABSCHNITT II, SEITE 145.

ERSTE BEILAGE.

GEDANKEN ÜBER EINE FOLGERICHTIGE AUSBILDUNG DES MALERS,

VON

WILHELM SCHADOW.

Auf der Fähigkeit, die Gegenstände der gesammten Sinnenwelt durch Formen und Farben auf einer ebenen Fläche nachzuahmen, beruht überhaupt die Anlage zur Malerei.

Gesellt sich zu dieser Fähigkeit eine leicht auffafsende und energisch producierende Phantasie, kömmt das Vermögen hinzu, die Erzeugnisse der letztern durch Form und Farben wiederzugeben, so begründen diese Eigenschaften die Anlage zu einem poetisch producierenden Künstler. Die Productionskraft kann sich aber natürlich erst zeigen, wenn der Schüler die Form der Sinnenwelt sich so weit zu eigen gemacht hat, um seine Ideen durch dieselbe ausdrücken zu können. Nach einem natürlichen Stufengange sondert sich daher alle Unterweisung, die man dem werdenden Künstler geben kann, in drei Studien ab. Die Bildung beginnt mit dem Elementarunterrichte, wird fortgesetzt in derjenigen Klasse, welche den Schüler zu selbstständigen Compositionen vorbereitet, und schliefst mit dem Rath und den Warnungen, die der Lehrer aus seiner Erfahrung denjenigen Jünglingen noch zu geben vermag, die auf den Punkt gelangt sind, wo das eigene, freie Componieren beginnt.

I. ELEMENTARUNTERRICHT.

Zuvörderst mufs bei einem Knaben, welcher sich der Malerei widmen will, darauf gesehen werden, ob die Nachahmungsfähigkeit in ihm vorhanden sei.

Bei bedeutenden Talenten offenbart sich diese sehr früh; man denke an die Zeichnung des Schafes, welche der Hirtenknabe Giotto machte, und die den Cimabue zuerst

auf ihn aufmerksam werden liefs. Zur höheren Befähigung aber mufs aufserdem noch das Gefühl für das mathematische Verhältnis und für eine gewisse Symmetrie, ohne welche Gegenstände der Aufsenwelt nicht schön erscheinen können, vorhanden sein. Es mufs sich endlich bei dem Anfänger auch auf dieser Stufe schon die Fähigkeit zeigen, einen einfachen Naturgegenstand selber durch Zeichnung darzustellen. Man fange mit dem leichtesten an, man gebe dem Knaben das schon von Anderen Abstrahierte, d. h. eine Vorzeichnung, gehe von den einfachen Linien zu den geschwungenen über, und sehe immer streng darauf, seine Hand auch zu einer festen und reinlichen Methode heran zu bilden; dann lafse man ihn geometrische Figuren zeichnen, um seinen Sinn für die Verhältnisse zu bilden, und fahre fort bis zum Zeichnen des Antlitzes und der Gestalt des Menschen. Wer die Fähigkeit hat, diese feinste und compliciertesté Erscheinung der Sinnenwelt aufzufafsen, der wird im Stande sein, einen jeden Gegenstand derselben nachzuahmen.

Doch bin ich durchaus nicht dafür, den Knaben ausschliefslich auf das Zeichnen der menschlichen Gestalt zu beschränken. Die Unbekanntschaft mit andern Naturgegenständen möchte ihm späterhin äufserst hinderlich sein. Je vielfachere Gegenstände er zeichnet, um desto mehr gewöhnt er sich an eine aufmerksame Beobachtung aller seiner Umgebungen, und desto mehr schärft er seinen Sinn für das Auffafsen des Characteristischen an einem jeden Naturgegenstande. Mit dem Zeichnen nach Vorzeichnungen verbinde man, indem man auch darin vom Leichteren zum Schwereren fortschreitet, das Zeichnen nach Körpern selbst. Denn der Schüler mufs auch als Anfänger schon die Probe lösen können, dasjenige, was uns räumlich und körperlich umgiebt, durch Linien, durch Licht und Schatten auf ebener Fläche darzustellen. Diese Gabe der Auffafsung und Nachbildung mufs sich schon auf seiner ersten Bildungsstufe offenbaren, sonst fehlt ihm überhaupt die Anlage. Es versteht sich, dafs dem Anfänger nur Aufgaben gestellt werden dürfen, die höchst einfacher Art sind, weil man sonst dem Bildungskreise der folgenden Klasse vorgreifen würde.

II. VORBEREITENDE KLASSE.

Unterricht und Beschäftigung umfafsen in dieser Klasse folgende Gegenstände:

1) Das Zeichnen nach runden Körpern, sowohl nach der Antike, als nach dem lebenden Modelle.

2) Die Grundsätze der Drappierung.

3) Das Copieren nach Gemälden und nach einzelnen lebenden Köpfen.

4) Die dem Historienmaler nothwendigen Hülfswifsenschaften, d. h. Anatomie, Architectur und Perspective.

5) Die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers.

ERSTE BEILAGE.

Wenn ein junger Mann die Vorzeichnung einer nackten Figur gut copieren kann, so lafse man ihn den Versuch machen, Köpfe, Hände und Füfse lebensgrofs nach der Antike zu zeichnen, steigere sodann in dieser Richtung sein Nachahmungsvermögen bis zum Copieren antiker Figuren und Gruppen in Lebensgröfse, lafse ihn jedoch gleichzeitig mit dergleichen Übungen, oder wenigstens in unmittelbarer Folge auf dieselben, ähnliche Bewegungen nach dem lebenden Modell zeichnen. Letzteres ist in zwei Beziehungen schwerer: einmal, weil das lebende Modell nicht die Ruhe des Steins hat; zweitens, weil bei der guten Antike das Unwesentliche und Zufällige lebender Formen, z. B. ungehörig angeschwollene Adern, Fettklumpen u. dgl. m., was die normale Form unverständlich macht und das Auge verwirrt, wegfällt.

Die gute Antike ist ebendeshalb so aufserordentlich schön, weil sie die einfachste und edelste Darstellung der Natur ist, wie sie sich in dem gegebenen Charakter und in der gewählten Situation gezeigt haben könnte. Hiebei drängt sich die Frage auf, weshalb, da die Antike offenbar Vorzüge vor dem Modelle hat, der Schüler nicht ausschliefslich dieselbe studieren solle? — Abgesehen davon, dafs sich wohl schwerlich irgendwo eine Sammlung antiker Figuren, reich genug, um ein Vorbild für jeden Typus und Charakter zu liefern, finden möchte, so liefse sich in der Sache selbst auf jene Frage Folgendes antworten:

Regelmäfsigkeit und geniale Freiheit soll der echte Künstler in sich verbinden. Zu jener erzieht das vollendete Musterbild, diese empfängt Anregung, Stoff und Kraft immer nur aus dem Studium der Natur, und aus der unmittelbaren Berührung mit ihr. Die Antike giebt dem Künstler genug, dafs er einen festen Anhaltpunkt für die Gebilde seiner Phantasie habe; aber sie giebt ihm nicht so viel, dafs er seine volle Individualität in diese Gebilde legen könnte. Gerade das Charakteristische und Individuelle verleiht einem Kunstwerke den höchsten Reiz, und nie kann dieser erreicht werden, wenn die Production sich nur auf die Nachahmung bereits vorhandener Musterformen beschränkt. Wohin das einseitige Studium der Antike führt, das zeigen uns die meisten modernen Französischen Bilder. Ich halte es deshalb für durchaus nothwendig, den werdenden Künstler schon früh zu der zweiten Hauptquelle aller seiner Bildung, zu der Natur, hinzuführen.

Bei dem Studium der Gewänder ist meiner Überzeugung nach Folgendes anzuempfehlen:

Der Lehrer drappiere anfänglich einen Gliedermann, wo möglich abwechselnd mit verschiedenen Stoffen, und lafse dem Schüler eine ausgeführte Zeichnung danach machen. Hiebei mache er ihn auf das Gesetz der Faltenzüge aufmerksam, so wie auf das, was jeden Stoff, als Stoff, insbesondere charakterisiert. Hat der Schüler dadurch einen klaren Begriff von den Drappierungen erlangt, so lafse der Lehrer ihn, um ihm

ERSTE BEILAGE.

das Bezeichnende jeder Lage der Gewänder deutlich zu machen, Gewänder auf dem lebenden Modell nachzeichnen. Es versteht sich von selbst, dafs Letzteres der Schnelligkeit halben, nur in sehr verkleinertem Maafsstabe geschehen kann.

Der Schüler soll in dieser Klasse auch schon einen vorläufigen Begriff von Colorieren bekommen, deshalb lafse man ihn zuerst einige nach dem Leben gemalte Köpfe copieren, etwa drei bis vier gute Bildnisse, damit er erkenne, wie ein tüchtiger Colorist die Carnation aufgefafst. Trifft er Töne der Carnation gut, so beweist er die Fähigkeit, die Farbe aller andern Naturgegenstände nachahmen zu können. — Es ist auch wohl üblich, den Schüler auf dieser Stufe mit dem Copieren grofser Gemälde vielfältig zu beschäftigen. Nach meiner Ansicht, mit Unrecht; die auf solche Übungen verwendete Zeit und Mühe bringt nicht die verhältnismäfsige Frucht. Die Farbe erscheint jedem Künstler von wirklichem Talent in eigenthümlicher Art und Weise, hier ist also gerade ein Punkt, wo man den Schüler weniger auf die Werke Anderer, als auf die Betrachtung der Natur selbst verweisen mufs. Man lafse ihn daher, wenn er die vorhin erwähnten ersten Aufgaben gelöst hat, gleich einige Bildnisse nach dem Leben selbst malen. Der Lehrer wird wohl thun, wenn er ihm zuerst nach dem Modelle einigemale die Farben mischt, damit der Schüler sich eine zweckmäfsige und bestimmte Methode in der Behandlung derselben bilde, welches zur Schnelligkeit im Arbeiten ungemein viel beiträgt. Dann steigere man die Übung im Colorieren bis zum Malen ganzer Figuren nach dem Modelle. Dafs Letzteres nicht durchaus in Lebensgröfse zu geschehen braucht, versteht sich von selbst, da es ungemein viel Zeit kosten würde, und es hier nur darauf ankömmt, dafs der Schüler einen recht gediegenen und klaren Begriff von der Farbe bekomme. Nichts desto weniger ist es rathsam, einige Köpfe in Lebensgröfse malen zu lafsen, da die Behandlung, Zeichnung und Färbung der Carnation im Grofsen unendlich schwieriger ist, als im Kleinen. Dieser Zweig des Studiums ist leider in unserer Zeit ein sehr vernachläfsigter, und diese Vernachläfsigung ist Schuld, dafs Kunstwerke, welche im Carton oft viel Freude machen, im Bilde kaum anzusehen sind.

Das Studium der Anatomie ist von unerläfslicher Nothwendigkeit. Nur aus dem vollkommenen Begriffe von der Construction eines Körpers kann etwas Richtiges hervorgehen, wie liefse sich aber jener Begriff ohne anatomische Studien erlangen? — Besonders zweckmäfsig ist es, nach gut secierten Theilen zeichnen zu lafsen.

Architectur und Perspective sind eben so nothwendige Hülfswifsenschaften. Besonders bildet letztere die Grundsätze über Verkürzungen und Vertiefungen aus. Freilich mufs das Gefühl für Perspective dem künstlerischen Auge schon angeboren sein, aber auch das begabteste Auge wird durch die Wifsenschaft Bestätigung und Sicherheit gewinnen, und mit ihren Principien gleichsam die Probe des Exempels ma-

chen, welches der natürliche Takt herausgerechnet hatte. Über die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers existieren gründliche Werke, deren Kenntnis (indem die Grundregeln gewöhnlich Ergebnisse aus den Mefsungen der schönsten Antiken und Modelle sind) bei der Ausführung grofser Arbeiten den grösten Nutzen gewährt. Die Zeit, welche man auf das Studium derselben verwandt hat, bringt sich nachher in vollem Maafse wieder ein.

III. ERSTE KLASSE.

Hat ein junger Mann die Fähigkeit, eine lebensgrofse Figur nach der Antike, und eine Figur nach dem lebenden Modelle gut zu zeichnen, kann er ferner ein gutes Bildnis malen, und hat er sich mit den im vorigen Abschnitte erwähnten Hülfswifsenschaften vertraut gemacht, dann befindet er sich auf dem angemefsenen Standpunkte, an die Ausführung eigener Erfindungen zu gehen. Hat ihn sein Genius während der Zeit, wo er in der vorbereitenden Klasse arbeitete, nicht schon gezwungen, Compositionen zu versuchen, so steht es misslich mit dem Talente der Erfindung, und der Lehrer dürfte wohl thun, ihn zu den blofs unmittelbar nachahmenden Fächern der Malerei zu verweisen. Besuchte aber die Muse in einsamen Stunden den jungen Künstler, regten die Bilder seiner Einbildungskraft seine Seele so mächtig an, dafs die noch ungeübte Hand wenigstens in verständlichen Umrifsen dieselben wiedergab, so beginnt nun das Geschäft des Lehrers auf der höchsten Stufe des Lehrlingstandes, von welcher er die Schüler dann in die Welt und zu der Führung durch sich selbst entläfst.

Die Fähigkeit des Lehrers kann, nach meiner Meinung, auf dieser Bildungsstufe fast nur in Rath und Warnung vor Fehlern und Irrthümern bestehen; ist der Lehrer selbst wahrhaft eingeweiht und vertraut mit der Entstehungsweise poetischer Erzeugnisse, so wird er Achtung hegen vor der Eigenthümlichkeit des Schülers. Er wird sich mithin bei den ihm vorgelegten Entwürfen des Schülers darauf beschränken, ihm zu sagen, wo die Situation überhaupt entweder nicht richtig aufgefafst, oder nicht klar genug wiedergegeben ist; er wird ihn aufmerksam machen, wenn die einzelnen Charaktere nicht richtig angedeutet sind. Auch mag er ihm allenfalls sagen, wo eine Steigerung des Ausdrucks nothwendig erscheint; die Correcturen selbst überlafse er aber jederzeit der eigenen Hand des Schülers. Wenn er hineinzeichnet, so kann daraus nur ein Missverhältnis entstehen. Identisch sind die Geister zweier Künstler nie, es wird daher, auch vorausgesetzt, dafs die poetische Gabe des Lehrers gröfser sei, als die des Schülers, ein solches Verfahren höchstens nur die Erscheinung eines Flickens von glänzender Farbe auf einem minder scheinbaren Kleide hervorbringen. Man hüte sich, dasjenige anzutasten, was gerade dem Kunstwerke den grösten Reiz verleiht, nämlich

ERSTE BEILAGE.

die Originalität der ersten Vorstellung. Lehrer, die nach dem entgegengesetzten Princip verfahren, werden in ihrer Schule immer nur eine leere Manier erzeugen, die Schüler sind dann nichts als schwache Reflexe ihres Meisters.

Aus mehreren vorgelegten Entwürfen, die der Ausführung werth erscheinen, wähle aber der Meister wo möglich zur Ausführung des ersten Bildes die Compositionen eines einfachen Gegenstandes. Der gründlich ausgebildete Künstler mufs aus eigener Erfahrung wifsen, wie schwierig die gediegene Ausführung (und nur eine solche kann den Schüler fördern) auch einer einfachen Gruppe ist. So wie es sich von selbst versteht, dafs bei dem allerersten Entwurfe, der ein reiner poetischer Ergufs des Berufenen sein soll, kein Modell angewandt werden kann, so sehr ist nun bei der Ausführung des Entwurfes die besonnenste Benutzung aller sich darbietenden Hülfsmittel durchaus zu empfehlen. Nur die vollkommen naturgemäfse Ausführung einer dichterischen Idee in Form und Farbe giebt die beseligende Erscheinung eines schönen Kunstwerkes. Natur mufs in jedem Theile des Bildes sein, wenngleich nicht die Natur des Modells, d. h. die Copie dieses oder jenes Lastträgers oder Soldaten, der im antiken Helm oder in der Tunica und im Mantel des Apostels, gleichsam nur mit den Äufserlichkeiten, den Emblemen der Charaktere aufgeputzt, vor den Künstler hingestellt ist. Wozu benutzt also der Künstler das Modell? — Dazu, dafs er sich von dem wirklichen Vorhandensein der Elemente überzeuge, die, durch die Sinnenwelt zerstreut, von ihm mit einem geistigen Bande unter einander verknüpft, und zum poetischen Zwecke verarbeitet werden. Der Zweck der Anwendung des Modells mufs also bei der Ausführung zuvörderst darauf gerichtet sein, zu prüfen, ob ein Mensch überhaupt fähig sei, die Stellung des Entwurfes zu machen.

Es geschieht bei dieser Gelegenheit zuweilen, dafs ungeschickte Modelle, deren Gefühl aus Mangel an Bildung nicht hinreicht, sich in die gegebene Situation zu versetzen, durchaus nicht in die projectierte Stellung hineinkommen können. Der bescheidene Schüler fürchtet dann, etwas Unnatürliches ausgedacht zu haben. Für die Bedeutung und den Ausdruck der Figur ist die richtige Auffafsung der Hauptbewegung äufserst wichtig. Bei der Ungeschicklichkeit der meisten Modelle gewöhnlicher Art, thut daher der Künstler wohl, wenn er einen Cameraden oder sonst einen verständigen Freund, der seine Absicht begreift, bittet, die Stellung wenigstens so lange zu machen, bis er den Gesammtausdruck derselben richtig gezeichnet hat. Zu der Ausführung einzelner Theile ist es ohnehin nothwendig, die Studien des Nackten, wo möglich in dem Maafsstabe, in welchem das Bild ausgeführt wird, zu zeichnen. Auch bei drappierten Figuren und Gruppen ist es von entschiedenem Nutzen, wenigstens die Hauptlinien des Nackten zuerst aufzuzeichnen. Denn gewisse Punkte, selbst des schwersten Mantels, liegen dennoch unmittelbar auf dem Nackten, z. B. Schulter- und

ERSTE BEILAGE.

Kniepunkte. Wenn man nun nicht wenigstens den Umrifs der nackten Gestalt und diejenigen Punkte hat, welche die Gelenke angeben, so schleichen sich später leicht Fehler gegen das Hauptverhältnis ein, die bei der Schattengebung und weiteren Vollendung erst recht bemerkbar werden, und dann kaum zu berichtigen sind. Man thut wohl, Hände und Füfse in der Gröfse der Ausführung zu studieren, selbst wenn auch die Form des Bildes erlaubt, unmittelbar nach dem Modell fertig zu malen.

Das Studium der Köpfe mufs besonders bei den ersten Bildern ja recht gründlich betrieben werden; denn wenn auch gerade hier die meisten Modelle höchst ungenügend erscheinen, den ideïrten Charakter vorzustellen, wenn aus dem Modell in der Regel nur einzelne Materialien zu der Poesie des Bildes entlehnt werden können, so ist das anempfohlene Studium lebender Köpfe doch deshalb sehr nothwendig, weil der Künstler nur durch die sorgfältige Beobachtung der Natur die Flächen und Abweichungen in der gedachten Beleuchtung kennen lernen kann. Mit dieser Kenntnis ausgerüstet, wird er sich nachher viel unbefangener ganz seiner Empfindung von dem darzustellenden Charakter überlafsen dürfen. Das Gefühl allein bewahrt nicht vor der Caricatur. Wir haben leider Bilder entstehen sehen, die, unter Thränen der Rührung gemalt, dennoch uns den seltsamen Anblick schiefer Gesichter mit unnatürlich verdrehten Augen zeigten. Phantasie, Empfindung und tiefes Verständnis der Formen und Farben müfsen Hand in Hand gehen, um ein gutes Kunstwerk zu erschaffen; in dem Maafse wird es unvollkommener, als eine oder die andere jener Eigenschaften ein ungehöriges Übergewicht erlangt.

Man wird mir, wenn ich das Aufzeichnen der nackten Figuren auch bei drappierten Gruppen verlange, vielleicht den Einwurf machen, dafs ein solches Aufzeichnen von etwas Anderem, als dem Gegenstande der Composition selbst, den Künstler irren und stören möchte; man wird mir einwenden, dafs, wenn jemand z. B. die zwölf Apostel in irgend einer dramatischen Handlung darzustellen hätte, die zwölf aufgezeichneten nackten Umrifse den Beschauer eher an alles Andere erinnern würden, als eben an die Darstellung von zwölf Aposteln. Der Laye wird die Apostel freilich nicht in den Umrifsen erkennen; für diesen ist aber auch ein im Entstehen begriffenes Werk noch nicht vorhanden. Der Erfinder eines solchen Bildes (und hier appelliere ich an alle wahrhaft erfindende Künstler) wird nur nöthig haben, einen Blick auf seinen ersten Entwurf zu werfen, um sogleich den Gegenstand, wie er im ersten Augenblick der Schöpfung vor seiner Seele stand, in voller Frische sich hervorzurufen. Der beschauende Laye sieht überhaupt in dem ersten skizzierten kleinen Contur nichts, als eben diesen. Der erschaffende Künstler aber sieht in ihm, vermöge der Kraft seiner Phantasie, das vollendete Bild. Dem geübten erfindenden Künstler wird es sogar nicht

schwer fallen, den Entwurf eines andern Künstlers sich als vollendetes Bild vor die Seele zu stellen.

Jetzt noch Einiges über die Drappierung der Figuren. Die Verfahrungsweise hiebei kann eine dreifache sein; und jede Art, zweckmäfsig angewandt, kann von Erfolg sein. Kömmt es z. B. darauf an, bei einem grofsen Frescogemälde (in welchem eine Menge drappierter Figuren vorkömmt) lebendig die Hauptintention einer Figur auszudrücken, und wird nicht die äufserste Abrundung bis zur täuschenden Vollendung verlangt, so ist es am zweckmäfsigsten, ein gut ausdaurendes Modell zu wählen, die Drapperie, wenn auch nur theilweise, unmittelbar nach dem Leben zu zeichnen, und nachher seine Studien auf dem Carton anzuwenden. Solche Gewandstudien finden wir unter den Handzeichnungen Rafaels, welche in seinen Fresken und Tapeten wieder vorkommen. Diese Weise setzt nun eine grofse Schnelligkeit in der Auffassung des Allerbezeichnendsten in der Natur voraus, so wie ein scharfes künstlerisches Gedächtnis, um dasjenige nachher zu ergänzen, was in der kurzen Zeit nicht unmittelbar nach dem lebenden Modell vollendet werden konnte.

Hat man dagegen den Vorsatz, in einem weniger complicierten Gegenstande nicht allein und vorzugsweise die poetische Idee des Ganzen zu charakterisieren, sondern wünscht man die äufserste Abrundung und Vollendung aller Theile, die gröste Wahrheit der Farbe und Harmonie der Lichtwirkung, so ist ohne allen Zweifel das Modellieren eines Mannequins das zweckmäfsigste. Da nur die Theile, welche mit der Drappierung im Gemälde sichtbar werden sollen, modelliert werden, so reicht es zu, wenn das Modellieren etwa halb oder höchstens zwei Drittel der Lebensgröfse geschieht (indem man sich sodann etwas feinerer Stoffe, als die darzustellenden sind, bedient); so ist das Verfahren auch gar nicht mit so viel Unkosten an Zeit und Geld verbunden. Hier läfst sich nun alle Besonnenheit und Ruhe, sowohl im Legen der Gewänder, als im Studieren nach denselben anwenden, und ich gestehe, dafs ich diese Weise bei Arbeiten sehr ausgeführter Art, insbesondere bei Ölgemälden, als die am schnellsten zum genügenden Resultat führende, erprobt habe. Das flüchtige Studium, unmittelbar nach dem lebenden Modell gezeichnet, verläfst den Künstler bei der Übermalung und Vollendung eines Gewandes. Das, was noch fehlt (vorausgesetzt, dafs der Künstler Bescheidenheit und Einsicht genug hat, den Mangel zu fühlen), aus der Vorstellung hinzuzuthun, ist schwieriger, als man anfänglich denkt; und so bleiben denn unbefriedigende Theile in einem Ölgemälde zurück, dessen eigenthümlichster Vorzug vor anderen Gattungen der Malerei doch gerade in der grofsen Harmonie der Vollendung des Ganzen bestehen sollte.

Der Gliedermann kann endlich dem Bildnismaler insbesondere nützlich werden. Stoffe aller Art, die das bestimmte Durchfühlen der nackten Gliedmafsen nicht zu-

lafsen, und deren Reiz gerade in dem Pikanten der Auffafsung ihrer Materie liegt, welche deshalb unmittelbar nach der Natur vollendet werden müfsen, können am besten nach dem Gliedermanne gemalt werden.

Es ist leicht begreiflich, dafs bei allen diesen Studien das Maafs der natürlichen Anlage und der vorhergegangenen Übung sehr entscheidend sei, und dafs ein grofser Geist aus einem geringen und unvollkommenen Motiv in der Natur ein treffliches Gewand schaffen, dafs im Gegentheil ein mangelhaftes Talent auch nach dem reichsten Vorbilde vielleicht nur etwas höchst Ungenügendes hervorbringen werde.

Ist der Carton des Gemäldes nun vollendet, so glaube ich, dafs bei einem einigermafsen reichen Gegenstande die Anfertigung einer Farbenskizze nothwendig wird. Schwankt man über die Vertheilung des Lichtes und der Farben, so sind Änderungen im Kleinen äufserst leicht und nicht zeitraubend; das Bild tritt dem Geiste des Künstlers immer klarer entgegen, und er findet bei der Anfertigung nicht mehr so viel Hindernisse, die doch am Ende nur dadurch entstehen, dafs derselbe nicht jederzeit klar genug weifs, was er will. Das Probieren im Grofsen aber ist sehr ermüdend und zeitraubend.

Was die Behandlung der Farbe betrifft, so sieht man so verschiedene Weisen, die zum Ziele führen, dafs man fast zu dem Glauben gelangt, ein jedes grofses Talent erschaffe sich die seinem Geiste angemefsene Technik. Allgemeine Regeln sind darüber so viele aufgestellt, dafs es unzweckmäfsig ist, sie zu wiederholen; auch ist die unmittelbare thätige Unterweisung das, was am schnellsten zum Ziele führt. Das Resultat meines Denkens über diesen Punkt ist jedoch dieses, dafs der Stoff, auf welchem gemalt wird, so wie der Stoff, womit man malt, nur einen bedingten Werth habe.

Es kann im ästhetischen Sinne unmöglich entscheidend sein, ob etwas auf der Mauer, auf Holz, Leinwand, Kupfer u. s. w. gemalt, oder ob es in Wafser-, Öl- oder Wachsfarben, oder mit Borst- oder Haarpinsel ausgeführt sei: sondern allein die Quantität, und noch mehr die Qualität des darin lebenden Geistes entscheidet über den Werth der Darstellung; alles Übrige hat, wie gesagt, nur bezugsweise einen Werth. Wenn man z. B. die beiden Hauptgattungen der Malerei, die Fresco- und die Ölmalerei, in dieser Beziehung vergleichen will, so wird man sagen können, dafs erstere vorzüglicher sei, weitläuftige Compositionen in grofsen architektonischen Räumen darzustellen, letztere dagegen wieder den Vorzug gröfserer Ausführung im Einzelnen behaupte. Alle Betrachtungen, die darauf ausgehen, den einen Zweig der Kunst absolut über den andern zu stellen, entspringen, meiner Meinung nach, aus einer ungründlichen Kenntnis des Wesens der Kunst, oder aus Beweggründen, die der Würde der letzteren wohl sehr fern liegen möchten.

ERSTE BEILAGE.

Ich kann es hier nicht unterlafsen, von einer Erscheinung zu reden, und gegen sie zu warnen, welche mir während meiner praktischen Laufbahn oft entgegen getreten ist, ich meine die Sucht bei jungen Künstlern, zu viel zu entwerfen, und zu componieren. Besonders findet man natürlich diese Erscheinung bei Naturen von reich producierender Phantasie. Anstatt ein angefangenes Bild mit Ernst und Fleifs zu vollenden, werfen sie neue Erfindungen über Erfindungen hin, und zersplittern auf diese Weise Zeit und Kräfte. Es ist diese Krankheit (denn so erscheint mir jener Trieb) sehr zu entschuldigen, wenngleich nicht zu rechtfertigen.

Das erste Entstehen eines Kunstwerkes setzt die Seele gleichsam in einen glücklichen Wahnsinn, die Aufsenwelt verschwindet ihr, und das stille Brüten in sich selbst giebt dem Künstler das herrliche Gefühl, dafs seine Zufriedenheit von der Aufsenwelt unabhängig sei. Viel mühsamer, schwieriger und verwickelter stellt sich die Sache bei der Ausführung. Die Phantasie mufs gleichsam den Platz theilen mit dem unerbittlichen Verstande; jeden Augenblick macht derselbe mit dem Pochen auf natürliche Möglichkeit Schwierigkeiten, und gar zu leicht reifst bei jugendlich unternehmenden Geistern der Übermuth der Phantasie den alten Kritikaster mit sich fort. Dann entstehen Unvollkommenheiten, die der nüchtern gewordene Blick nachher mit Schrecken bemerkt, Missmuth und Abneigung mehren sich. Zudem kommen bei der Ausführung jedes Bildes Zeiten, wo die natürliche Läfsigkeit Überhand nimmt, und nur Ernst und Charakter dagegen helfen können. Sehr oft erscheint dem Künstler in solchen Momenten die erste Auffafsung des Gegenstandes nicht glücklich. Der Geist ist von einem anderen Gegenstand erfüllt, an dem er gleichsam mit neuer jugendlicher Leidenschaft hängt. Dann täuscht sich der Künstler selbst, er sagt sich vor, die neue Idee werde, entwickelt, wohl noch viel glänzendere Resultate geben, — treulos verläfst er um einen Wahn die alte Geliebte.

Und doch kann nur der Ernst und die Kraft, an die vollendete Durchführung eines Werkes gesetzt, den Künstler über sich und das Maafs seiner Kräfte aufklären. Und doch lernt der Künstler nur eben durch die Anwendung aller seiner Fähigkeiten, welche Schranken ihm gesetzt seien, wenn etwa die Ausführung hinter der Idee zurückbleiben sollte. Ernst und strenge Arbeit pflegen immer bescheiden zu machen; während der Hochmuth stäts entwerfender, nie ausführender Jünglinge nur geneigt ist, den Stumpfsinn der Welt anzuklagen, wenn diese ihre erhabenen Gedanken in den unvollkommenen Bildern nicht erblicken kann.

Wohin führt auch zuletzt ein solches sich Gehenlafsen des Künstlers? Haben wir nicht sehr geniale Menschen gesehen, die ein Werk nach dem andern anfingen, eins nach dem andern halb vollendet in den Winkel warfen, und endlich mit einer wahren Wuth immer Neues zu producieren, als manierierte Skizzisten aufhörten? So

ERSTE BEILAGE.

rächt sich die treulose Behandlung des besten Geschenks, was dem Künstler ward, des Gedankens.

Eine von manchem Kunstgenofsen genährte Meinung sucht den zweiten Fehler zu beschönigen. Man wähnt, die eigentliche poetische Erfindung höre mit der Vollendung des Entwurfes auf; die Ausführung wird für etwas Subordiniertes, blofser Technik Angehöriges ausgegeben. — Wie irrig ist diese Meinung! Ich halte dafür, dafs die Erfindung erst in dem Augenblick aufhöre, wo der Maler den Pinsel aus der Hand legt. Denn da aus dem früher erwähnten hervorgeht, wie zwecklos bei einem poetischen Werke fast jederzeit das blofse treue Copieren des Modelles sei, so ist das Vollenden ja doch auch nur ein fortwährendes Schaffen aus der Phantasie. Es werden zwar Materialien aus der Sinnenwelt dabei entlehnt, allein beständig mufs jene die Lücke ausfüllen, die zwischen dem Modell und der poetischen Intention liegt. Wir finden z. B. in einem Modell die Formen des Kopfes an sich schön und pafsend: jedoch müfsen wir uns den Ausdruck des darzustellenden Charakters in dem gegebenen Moment hinzudenken, oder es pafst die Farbe nicht zu dem Charakter; wir müfsen sie deshalb aus der Vorstellungskraft zu ergänzen verstehen. Oder wir finden in den Gewändern eines Modells die auf dem Körper liegenden Partien vorzüglich, und die Stellung charakteristisch bezeichnend, hingegen die Theile desselben, welche die Schenkel bedecken, sind der Stellung durchaus unangemefsen, und lafsen die Bewegung der Figur unverständlich. Damit nun eben alles harmonisch zum Ganzen sich füge, ist es durchaus nothwendig, dafs die Einbildungskraft bis ins Einzelne in beständiger Regsamkeit bleibe, und die Erfindung, die in der Natur sich im Einzelnen darbietenden Schönheiten bis zur letzten Vollendung zu verschmelzen, verstehe. Mir ist es daher unbegreiflich, wo bei dem Schaffen eines wahren Kunstwerkes die Erfindung aufhören sollte? Man käme von dieser Meinung, wenn sie richtig wäre, auch leicht zu der Folgerung, dafs es hauptsächlich auf die Menge und Masse der Gestalten ankomme, die ein Künstler hervorzurufen vermag, um ihn grofs und schöpferisch nennen zu dürfen. — Aber warum stehen wir denn schon seit Jahrhunderten mit stiller Bewunderung vor den Werken des Leonardo und seiner Schule, die meistentheils nur einfache Gegenstände darstellten? Ist er darum ein Künstler von weniger Erfindungskraft gewesen? Warum reifsen uns die Werke des Alterthums, meist einzelne Figuren, zu immer neuer Bewunderung hin? Wenn der Künstler, der den Apollo schuf, auch nur dies eine Werk geschaffen hätte, wäre er darum weniger ein bewundernswürdiger Meister von unendlicher Phantasie gewesen? Der wahre Kenner wird aus der Anschauung eines einzigen Kopfes ersehen können, ob sein Schöpfer echten poetischen Geist besafs, oder nicht. Das Kunstwerk ist erst da, wenn es vollendet ist. Je trefflicher die Ausführung, desto tiefer war der Geist des Künst-

ERSTE BEILAGE.

lers, desto unermüdlicher zeigte sich sein schaffendes Vermögen. Wer etwas in der Kunst für Handwerk ausgiebt, der schmähet die Kunst; und spricht ein Künstler ein solches Urtheil aus, so fällt er im Grunde sich selber das Urtheil.

Der Verfafser des vorstehenden Aufsatzes hegt nicht die Meinung, dafs derselbe ein erschöpfendes Ganzes darstelle. Es würde namentlich noch in zwei Abschnitten von der Wahl der durch die Malerei überhaupt darstellbaren Gegenstände, und von den Bedingungen und Erfordernissen eines gründlichen Kunsturtheiles geredet werden müfsen. Sollten die Ideen, welche er hier mitgetheilt hat, bei Einsichtigen Beachtung finden, und sollte er sich überzeugen, dafs sie jungen Künstlern nützlich geworden sind, so würde darin für ihn eine Anregung liegen, seine Gedanken auch über jene angedeuteten Themata künftig zu äufsern.

ZWEITE BEILAGE.

VON DEM ECHTEN GEISTE DER KUNSTBEURTHEILUNG.

AUS W. SCHADOWS VORTRAG BEI DER ERSTEN ÖFFENTLICHEN VERSAMMLUNG DES KUNSTVEREINS FÜR DIE RHEINLANDE UND WESTFALEN, IM JAHR 1829.

Jede Kritik sollte, meiner Meinung nach, aus dem Bedürfnis nach Wahrheit, dem Streben nach Vervollkommnung derjenigen Geistesrichtung hervorgehen, welche sie behandelt.

Um nun überhaupt zu einem wirklichen Urtheil über Bilder zu gelangen, nämlich zu einem solchen, in welchem der erste Eindruck des Gefühls durch einen bis ins Tiefste sicher urtheilenden Verstand bestätigt wird, scheint, meiner Erfahrung nach, folgender Weg der zweckmäfsigste.

Einem jeden wahren Kunstwerke liegt ein Gedanke zum Grunde, welcher in der Seele des Künstlers zur malerischen Vorstellung geworden. Dies Princip läfst sich auf die Region des Sublimen, so wie auf die des Gemeinen auf gleiche Weise anwenden. Ja selbst in der reinen Portrait-Nachahmung der Natur wird es im Bilde klar werden, ob der Gedanke des Künstlers die charakteristische Physiognomie des nachgeahmten Gegenstandes sich anzueignen wufste. Der mit dem poetischen Gedanken begabte Künstler wird daher auch dem blofsen Bildnis ein weit geistigeres Leben zu geben im Stande sein, als derjenige, welcher nur an der Oberfläche der Natur haften bleibt. Wir sehen Bildnisse, in denen wir alle Ereignisse, welche den Ausdruck des Charakters gestalteten, zu lesen glauben, ja es wird ein solches Bildnis zur Biographie des dargestellten Menschen.

Der Gedanke ist es also, welchen der wahre Kritiker zuerst auffafst. Er betrachtet zuvörderst, ob der Gedanke, welchen der Künstler über den Gegenstand gehabt, demselben entsprechend war, ob die Situation dem Beschauer dadurch klar wiederge-

ZWEITE BEILAGE.

geben, und ob die Charaktere der handelnden oder dargestellten Personen richtig genommen worden.

Ein geübtes Künstler- und Kennerauge wird, selbst ungeachtet bedeutender Mängel der Ausführung, die richtige Intention nicht verkennen; daher entdeckt es das Kunstgenie, bevor dasselbe mit erlangter Kenntnis und geübter Hand seinen glücklichen Ideen die kunstgerechte Form giebt. Also die Würdigung der dem Bilde zu Grunde liegenden Idee sollte das erste Augenmerk des wahren Kritikers sein.

Die Verwirklichung dieser Idee, wodurch sie Gestalt gewinnt, und dem Anschauer klar wird, erstrebt die Malerei durch Form und Farbe.

Da letztere ohne erstere eigentlich in der Malerei nicht existiert, so ist es sachgemäfs, den Styl der Formen zuerst zu betrachten, in welchem sich die Idee kund giebt. Der Kritiker betrachtet daher mit Aufmerksamkeit, ob die im Gemälde dargestellten Figuren in ihren Bewegungen natürlich gestellt, in ihren Theilen richtig gezeichnet sind. — Dafs hiezu, um in concreten Fällen gerecht zu urtheilen, eine genauere Bekanntschaft mit den Gesetzen der Proportionen, welche am ausgebildetsten in der Antike erscheinen, gehört, dafs eine gründliche Kenntnis der Anatomie, der Perspective, ein fortgesetztes Anschauen der besten Kunstwerke, der Umgang mit erfahrenen und viel leistenden Künstlern erfordert wird, — dies bedenken leider die Wenigsten, die ihr Urtheil öffentlich aussprechen, oder befser gesagt, aufdringen. Die Farbe verlangt ein noch länger und emsiger fortgesetztes Studium der in der Natur und in den vollkommenen Werken der Kunst vorkommenden harmonischen Erscheinungen, des Colorits; und selbst ein solches Studium wird nur dann zu einem sichern Blicke in dieser Beziehung führen, wenn der Beschauende schon von der Natur mit einem für die richtigen Farbenwirkungen geformten Auge ausgestattet worden ist, welches durchaus nicht so oft vorkömmt, als mancher unbefugte Beurtheiler wohl denken mag.

Was nun endlich die Behandlung betrifft, so legen viele Kunsturtheiler ein grofses Gewicht auf eine kecke Pinselführung. Es sei nicht gesagt, dafs es nicht einen hohen Reiz habe, wenn sich jemand frei und kühn in seinem Werke bewegt. Allerdings aber ist es zu beachten, dafs die wahre Freiheit der Behandlung allein aus der vollkommenen Kenntnis und Beherrschung des zu behandelnden Gegenstandes hervorgehen kann. Es hat unsterbliche Künstler gegeben, deren Werke auf diesen Vorzug nicht Anspruch machen; und vielleicht war gerade die Tiefe ihrer Anschauung der Natur die Ursache davon, indem sie, sich selbst nicht genügend, es vorzogen, mit einer sehr erhabenen Schülerhaftigkeit stäts tiefer in die Natur einzudringen. Ich möchte behaupten, dafs solche Geister, die physische Kraft vorausgesetzt, in späteren Werken nicht allein nicht sinken, sondern fortschreiten müfsen.

ZWEITE BEILAGE.

Der Vorzug der Leichtigkeit der Behandlung ist ein sehr bedingter, und ist, ohne Tiefe des Wifsens, für meine Überzeugung von nur geringem Werthe.

Nachdem ich nun gezeigt habe, wie ein prüfender Geist sein Urtheil sich nach und nach herausbildet, und den falschen Enthusiasmus, von dem wohlwollende und leicht anzuregende Geister so leicht getäuscht werden, eben so wohl, als ein durch keinen Eindruck zu bestimmendes kaltes Vernünfteln vermeidet, so möchte ich keineswegs dem Beschauer eines Bildes rathen, vom ersten Anblicke aus so methodisch zu Werke zu gehen. Denn in demselben Sinne, in welchem ein wahres Kunstwerk entsteht, soll es aufgefafst werden. Der Künstler concipiert es mit allen Kräften seiner Seele, hier ist keine Scheidung der Elemente, der Phantasie, des Gefühls, des Verstandes denkbar, sondern alle wirken gleichmäfsig; — in klassischen Compositionen am gleichmäfsigsten. So soll der Beschauer gänzlich unbefangen zuerst das Kunstwerk auf sich einwirken lafsen. Mag sich erst der Geist desselben gleichsam gegen ihn aussprechen! — und so wie der Künstler bei Ausführung seiner Idee den Verstand prüfen, erwägen, verwerfen und sichten läfst, so mag der echte Kenner nach und nach mit seinem Verstande sichten und erwägen, und den ersten Eindruck, den das Werk auf seine Seele gemacht, vom Falschen reinigen.

Menschen, welche mit dem Genius echter Kritik geboren sind, — und eigentlich sollten öffentlich nur die gebornen Kritiker urtheilen, — fühlen gewöhnlich von Anfang an das Richtige.

Dies Gefühl zu begründen und Anderen klar wiederzugeben, bedarf es allerdings einer Verstandesoperation; und für solche möchte die angegebene Methode vielleicht am kürzesten zum Ziele führen.

So hafsenswürdig mir nun auch eine oberflächliche, lieblose und persönliche Kritik erscheint, so bin ich nichts destoweniger weit entfernt, eine echte, selbst strenge Kritik, wenn sie nur aus dem Geiste der Wahrheit hervorgeht, zu verwerfen. Es ist eine zu allgemeine Erfahrung, wie wenig der Mensch ein Urtheil über seine Geistesschöpfungen hat. Nur sollte man solche Künstler, in deren Werke sich ein liebender und ernster Wille zeigt, nicht mit Hohn und Hafs überschütten. Die Waffen des Spottes und der Ironie scheinen nur gegen talentvolle Arroganz erlaubt; denn diese kann, indem sie eine falsche Richtung mit Geist verfolgt, täuschen und verführen.

Wie nun die Erschaffung eines echten Kunstwerkes die Thätigkeit der höchsten Seelenkraft voraussetzt, welche der Schöpfer dem Menschen gegeben, nämlich ein Zusammenwirken des Gefühls, der Phantasie und des Verstandes, und dadurch recht eigentlich ihre ideale Abkunft bekundet, so sollte, da das Ziel ideal und unerreichbar ist, der in diesem edlen Sinne strebende Künstler mit Liebe, und nicht mit Hohn behandelt werden.

ZWEITE BEILAGE.

Klassische Kunstwerke, — klassische im höchsten Sinne des Wortes, — Werke, welche die originellste und schönste Idee in der vollkommensten Ausführung zeigen, sind zu allen Zeiten nur höchst selten entstanden. Das gröste Genie und ein Zusammentreffen vieler Umstände machen sie allein möglich; sie müfsen als Gaben des Geschicks dankbar empfangen werden, wenn sie erscheinen.