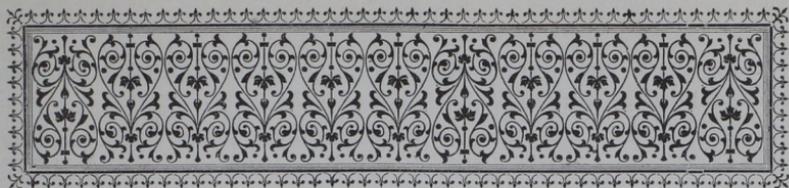


XV. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei
der Preisverteilung am 10. Dezember 1790.

Der Präsident nimmt Abschied von der Akademie. — Rückblick auf die Reden. —
Das Studium der Werke Michel-Angelos wird empfohlen.





Meine Herren!

Die enge Beziehung, in welcher ich mit der Königlichen Akademie seit ihrer Begründung stehe, die gemeinschaftlichen Pflichten, welche wir Alle durch so viele Jahre wechselseitig auf uns genommen haben, machen jede Beueuerung der Anhänglichkeit an dieses Institut von meiner Seite vollkommen überflüssig; der Einfluss der Gewohnheit allein würde sie bei derartiger Verbindung naturgemäss erzeugt haben.

Zwischen Männern, welche in derselben Körperschaft vereinigt dieselben Ziele verfolgen, werden neben dauernder Freundschaft gelegentlich auch leicht Meinungsverschiedenheiten sich erheben. In solchen Zwistigkeiten sind die Menschen ihrer Natur gemäss gegen sich selbst zu nachsichtig und urteilen vielleicht zu hart über Jene, welche anderer Ansicht sind. Aber eng verbunden, wie wir sind, bleiben solche kleine Meinungsverschiedenheiten Aussenstehenden verborgen, und auch wir sollten sie in gegenseitiger Achtung unserer Begabung und Errungenschaften vergessen. Jeder Streit sollte und wird auch, wie ich überzeugt bin, sich auflösen in unserem Eifer für die Vervollkommnung der Kunst, die uns verbindet.

Indem ich von der Akademie scheidet, erinnere ich mich mit Stolz, Liebe und Dankbarkeit der Unterstützung, mit welcher ich seit dem Beginne unserer Verbindung fast einmütig beehrt worden bin. Ich verlasse Sie, meine Herren, mit aufrichtigen, herzlichen Wünschen für Ihr künftiges, einträchtiges Zusammenwirken und mit der wohlbegründeten Hoffnung, dass auf diesem Wege der

günstige und vielversprechende Anfang unserer Akademie durch ihre erfolgreiche Zukunft übertroffen werde.

Mein Alter, und meine Gebrechlichkeit mehr noch als mein Alter, machen es wahrscheinlich, dass es heute das letzte Mal ist, dass ich die Ehre habe, mich von dieser Stelle aus an Sie zu wenden. Ausgeschlossen wie es, „spatiis iniquis“,²⁴⁹⁾ ist, dass ich meiner Phantasie gestatten dürfte, sich mit der weiten Aussicht auf ein noch vor mir liegendes Leben zu beschäftigen, wird man es entschuldigen, wenn ich meine Augen auf den Weg lenke, den ich zurückgelegt habe.

Ich will hoffen, dass wir uns die Ehre anmaassen dürfen, uns wenigstens bemüht zu haben, jenen mittleren Platz geziemend auszufüllen, welcher uns in dem allgemeinen Zusammenhange der Dinge zukommt. Unsere Vorgänger haben zu unserem Vorteile gearbeitet, wir arbeiten für unsere Nachfolger; und wenn wir in diesem Wechselverkehre, in dieser Gegenseitigkeit von Wohltaten auch nicht mehr getan haben als andere Gesellschaften, die in unserem Volke zur Entwicklung nützlicher und schöner Wissenschaften gebildet wurden, so ist doch ein Umstand vorhanden, welcher uns ein Anrecht auf mehr zu geben scheint, als auf das blosse Verdienst, unsere Pflicht getan zu haben. Worauf ich hier anspiele, ist die Ehre, dass einige von uns die Erfinder, und wir Alle die Schützer und Förderer der jährlichen Ausstellung gewesen sind. Dieser Plan konnte nur von Künstlern ausgehen, welche bereits im Besitze der öffentlichen Gunst waren, da es nicht so sehr in der Macht Anderer gelegen wäre, die Schaulust zu erregen. Man muss bedenken, dass sie Gefahr liefen, sich selbst Nebenbuhler zu schaffen, um verborgene Verdienste ans Licht zu ziehen; sie betraten freiwillig die Bahn und wetteiferten ein zweites Mal um den Preis, den sie bereits gewonnen hatten.

Wenn wir die verschiedenen Abteilungen unserer Anstalt überschauen, können wir uns zu der günstigen Fügung beglückwünschen, die Lehrkanzeln bis hierher von Männern voll hervorragender Fähigkeiten besetzt zu sehen, die ihre Pflichten in so verschiedenen Richtungen trefflich erfüllt haben. Ich halte es für sehr wichtig, dass keine dieser Lehrkanzeln je unbesetzt bleibe; die Vorsorge für befähigte Menschen vernachlässigen, heisst die Vernachlässigung der Befähigung begünstigen.

Ich maasse mir nicht an, mich zu diesem achtungswürdigen Kreise der Professoren zu zählen, obwol ich durch die Reden,

welche ich an dieser Stelle zu halten die Ehre hatte, in einer Beziehung als freiwillig eingereicht betrachtet werden kann, während ich andererseits unwillkürlich zu dieser Dienstleistung herangezogen scheine. Wenn Preise verteilt werden sollten, schien es nicht nur schicklich, sondern auch unumgänglich notwendig, dass der Präsident bei der Verteilung der Preise etwas sage. Und der Präsident wünschte zu seiner eigenen Ehre etwas mehr als blosser Worte des Lobes zu sagen, die durch häufige Wiederholung bald flach und uninteressant werden mussten, und dadurch, dass man sie an Viele richtete, zuletzt für Niemanden mehr eine Auszeichnung sein konnten. Ich dachte daher, wenn ich dieses Lob durch einige lehrreiche Bemerkungen über die Kunst einleitete, würde ich den Künstlern, die wir mit der Krönung ihrer Verdienste belohnten, etwas bieten, was sie bei ihren künftigen Versuchen anfeuern und leiten könnte.

Ich bin mir wohl bewusst, wie unzulänglich ich im Ausdrucke meiner eigenen Gedanken gewesen bin. Wenn die verborgenen Vorzüge und inneren Grundlagen unserer Kunst hervorgezogen und entwickelt werden sollen, so erfordert es mehr Geschicklichkeit und Übung im Schreiben, als einem Manne wahrscheinlich zu eigen ist, der immer nur mit der Führung von Pinsel und Palette beschäftigt war.

Das ist vielleicht der Grund, warum die Schwesterkunst den Vorteil besserer Kritik besitzt; Dichter sind natürlich auch Prosaschriftsteller. Man kann sagen, dass sie nur eine niedrigere Richtung ihrer eigenen Kunst ausüben, wenn sie ihre höchsten Grundsätze erklären und sich darüber ausbreiten. Aber immerhin dürften solche Schwierigkeiten die Künstler, welche nicht durch andere Verpflichtungen daran verhindert sind, nicht abhalten, ihre Gedanken so gut als möglich zu ordnen und dem Publikum die Ergebnisse ihrer Erfahrung bekannt zu geben. Die Kenntnisse, welche der Künstler von seinem Gegenstande besitzt, werden jeden Mangel an Eleganz in der Art der Behandlung oder selbst an Deutlichkeit, die noch wesentlicher ist, mehr als aufwiegen; und ich bin überzeugt, dass ein kurzer, von einem Maler geschriebener Aufsatz mehr dazu beitragen wird die Theorie unserer Kunst zu fördern, als tausend solcher Bände, wie wir sie manchmal sehen, und deren Zweck eher zu sein scheint, des Verfassers eigene ausgeklügelte Auffassung einer unmöglichen Praxis auszukramen, als nützliche Kenntnisse oder Belehrung irgend welcher Art zu verbreiten. Ein Künstler weiss, was im Bereiche seiner Kunst liegt und was nicht, und er

wird wol den armen Schüler nicht mit den Schönheiten zusammengesetzter Gemütsbewegungen quälen oder ihn mit der Einbildung verwirren, dass unverträgliche Vorzüge sich vereinigen lassen.

Jedoch kann man nicht sagen, dass ich völlig ohne Vorbereitung des Stoffes an dieses Werk gegangen bin. Ich hatte viel gesehen und viel über das Gesehene nachgedacht. Ich war einigermaassen gewöhnt zu forschen und geneigt, alles was ich beobachtet und was ich gefühlt hatte auf Methoden und Systeme zurückzuführen. Aber da ich das, was ich selbst wusste, nie deutlich vor mir auf dem Papier sah, wusste ich auch nichts Klares darüber. Diese Gedanken in eine Art von Ordnung zu bringen, war bei meiner Unerfahrenheit keine leichte Aufgabe. Die Zusammensetzung, das „ponere totum“,²⁵⁰ selbst einer einzelnen Rede war, wie bei einer einzelnen Statue, das Schwierigste, wie es das vielleicht auch bei jeder anderen Kunst ist, und der Hand des Meisters am Nötigsten bedarf.

Für die Form durfte ich wol Nachsicht erwarten, welche Fehler sie auch haben mochte. Aber ich hielt es für unumgänglich nötig, die Ansichten wohl zu prüfen, welche an diesem Platze und mit der Sanction einer Königlichen Akademie ausgesprochen werden sollten; ich prüfte daher nicht allein meine eigenen Ansichten, sondern auch diejenigen Anderer. Ich fand im Laufe dieser Untersuchungen manche in unserer Kunst festgesetzte Vorschriften und Regeln, welche mir im Ganzen nicht gut untereinander vereinbar schienen, deren jede aber denselben Rückhalt in Wahrheit und Natur beanspruchten; und diese Ansprüche, für wie unvereinbar man sie auch halten mag, besitzen sie auch wirklich alle in gleicher Weise.

Um diese Schwierigkeiten zu beheben und diese verschiedenen Meinungen zu versöhnen, wurde es notwendig, die höhere Wahrheit, wie man sie nennen könnte, von der niederen zu sondern, den weiteren und freieren Begriff der Natur von dem engeren und beschränkteren, das was sich an die Einbildungskraft wendet von dem, was blos an das Auge gerichtet ist, zu unterscheiden. In Folge dieser Unterscheidung entstand zwischen den einzelnen Zweigen unserer Kunst, auf welche diese verschiedenen Wahrheiten sich beziehen, eine so weite Trennung, und sie nahmen eine so neue Erscheinung an, dass sie kaum aus demselben gemeinschaftlichen Stamme hervorgegangen zu sein schienen. Die verschiedenen Gesetze und Regeln, welche über jedem Kunstgebiete herrschen, ordneten sich natürlich ein; jede Art von Vortrefflichkeit, vom erhabenen Stile der römischen und florentinischen Schule an, bis

hinunter auf die niedrigste Stufe des Stillebens erhielt ihr richtiges Gewicht, ihren richtigen Wert, wurde in eine oder die andere Klasse eingeordnet, und nichts wurde verworfen. Durch diese Einordnung unserer Kunst in Klassen wurde, wie ich hoffe, in gewissem Grade jene Verwirrung und Unordnung behoben, die wol jeder Künstler zeitweilig durch die Mannigfaltigkeit der Stilarten und die Fülle der Vorzüge, welche ihn umgeben, empfunden hat, und dem Schüler wurde eher die Möglichkeit geboten selbst zu beurteilen, was für seine persönlichen Bestrebungen besonders geeignet sei.

Wenn ich meine Reden überschaue, gereicht es mir zu nicht geringer Befriedigung, darüber beruhigt sein zu können, dass ich in keiner von ihnen meine Stimme der Unterstützung frisch ausgebrüteter, unreifer Meinungen geliehen oder mich bemüht habe, Paradoxa zu unterstützen, so verlockend ihre Neuheit auch gewesen sein oder für wie geistreich ich sie auch im ersten Augenblicke gehalten haben mochte. Auch wird man hoffentlich nirgends finden, dass ich den jungen Schülern Deklamation statt Beweisen, eine glatte Phrase statt einer gesunden Vorschrift geboten habe. Ich habe eine einfache und ehrliche Methode befolgt. Ich habe die Kunst einfach genommen, wie ich sie durch die Beispiele der anerkanntesten Maler erläutert fand. Jene Anerkennung, welche die Welt ihnen einstimmig zugestanden hat, suchte ich durch Beweise zu rechtfertigen, wie sie bei Fragen dieser Gattung möglich sind, durch die Analogie der Malerei mit ihren Schwesterkünsten, und folglich durch die gemeinsame geistige Verwandtschaft, welche sie alle mit unserer Natur verbindet. Und wenn das, was geboten wurde, auch nicht den Anspruch darauf erhebt, eine neue Entdeckung zu sein, so darf ich mir dennoch schmeicheln, dass es mir gelungen ist, durch die Entdeckungen, welche Andere dank ihrer eigenen klaren Intuition und ihrer angeborenen Urtheilsschärfe gemacht haben, die Regeln und Grundsätze unserer Kunst auf eine festere und dauerndere Grundlage zu stellen, als diejenige war, auf welcher sie früher gestanden ist.

Wenngleich ich nicht wünsche, den Schüler von der Ausübung der Kunst auf die theoretische Spekulation zu lenken und einen blossen Kunstverständigen statt eines Malers aus ihm zu machen, kann ich doch nicht umhin zu bemerken, dass er sicher einen Vorteil daraus ziehen wird, wenn er ein für alle Mal die Grundlage betrachtet, auf welcher das Gebäude unserer Kunst errichtet ist. Unsichere, verwirrte und irrige Ansichten bringen nicht nur

der Arbeit allein Nachteil, mit welcher er sich gerade beschäftigt, sondern sie können möglicherweise auch sehr ernste Folgen nach sich ziehen, sein Verhalten beeinflussen und für sein ganzes Leben seinem Geschmack und seinen Bestrebungen einen seltsamen Charakter geben.

Ich war in meinen Jugendjahren in Rom mit einem Schüler der französischen Akademie bekannt, welcher mir alle zu einem grossen Künstler erforderlichen Eigenschaften zu besitzen schien, hätte er seinem Geschmacke, seiner Empfindung und ich möchte hinzufügen sogar seinen Vorurteilen mehr Spielraum gewährt. Er sah und fühlte die Vorzüge der grossen Kunstwerke, die uns umgaben, beklagte aber, dass man hier die Natur nicht finde, welche in den untergeordneteren Schulen so bewundernswert wäre, und er setzte mit Felibien, De Piles und anderen Theoretikern voraus, dass in einer Vereinigung der verschiedenen Vorzüge die Kunst ihre höchste Vollendung zu erblicken hätte. Er wusste nicht, dass diese beschränkte Auffassung von der Natur, deren Fehlen in den Werken jener grossen Künstler er beklagte, die Erhabenheit der allgemeinen Ideen zerstört hätte, welche er bewunderte und die tatsächlich die Ursache seiner Bewunderung war. Da meine Ansichten damals noch wirr und unklar waren, lief ich Gefahr, durch diese Art eines scheinbar richtigen Schliessens mitgerissen zu werden, obwol der Verdacht, dass dies keine gesunde Lehre sei, damals schon in mir aufdämmerte; und zugleich widerstrebte es mir, eigensinnig meine Zustimmung zu etwas zu verweigern, dessen Widerlegung mir nicht möglich war.

Es war zum grossen Teil der Zweck dieser Reden, die jungen Künstler abzuhalten, sich vom rechten Wege ableiten zu lassen, um dem zu folgen, was ihnen auf den ersten Blick als Vernunft-erkenntnis erscheinen mag, was auch indertat zum Teil, aber nicht im Ganzen vernünftig ist.

Ich habe jede Gelegenheit benützt, um eine vernünftige Studienmethode als von höchster Bedeutung zu empfehlen. Der grosse, und ich möchte sagen einzige, Nutzen einer Akademie ist, Schüler auf diesen Weg zu führen und eine Zeitlang auf demselben zu erhalten, nicht zu viele Eigenheiten zu dulden und die jungen Leute nicht glauben zu lassen, dass, was im Allgemeinen für Andere gut sei, sich für sie nicht eigne.

Ich habe in meinen früheren Reden, wie ich es in dieser meiner letzten tue, nachdrücklich einzuprägen gesucht, wie weise

und notwendig es ist, vorher die geeigneten Werkzeuge der Kunst, die richtige erste Zeichnung und einfache, edle Farbengebung zu erlangen, bevor irgend etwas Weiteres versucht wird. Aber damit wünsche ich nicht den Geist zu fesseln und einzuzwängen, oder jene zu entmutigen, die der Eingebung eines heftigen Triebes folgen, wie wir Alle es wol zu irgend einer Zeit getan haben mögen; etwas muss grossen und unwiderstehlichen Neigungen zugestanden werden, und vielleicht ist nicht jeder Schüler streng an die allgemeinen Methoden zu binden, wenn diese der eigentümlichen Richtung seines Geistes heftig widerstreiten. Ich muss gestehen, dass es nicht unbedingt von grosser Bedeutung ist, ob er nach der gewöhnlichen Methode vorgeht, erst die mechanische Fertigkeit zu erwerben, ehe er künstlerischen Flug wagt, vorausgesetzt, dass er eifrig die ganze Vollkommenheit des Stiles zu erreichen sucht, den er verfolgt; ob er nun, wie Parmegianino, nach Anmut und Erhabenheit der Malweise strebt, bevor er genau Zeichnen gelernt hat, wenn er gleich diesem seinen eigenen Mangel fühlt und wie dieser ausgezeichnete Künstler daran arbeiten will, diese Mängel auszufüllen; oder ob er von Osten oder Westen ausgeht, wenn er in der Bemühung, zuletzt dasselbe Ziel zu erreichen, nur nie ermattet. Das erste öffentliche Werk Parmegianinos ist der Hl. Eustachius in der Petroniuskirche zu Bologna; er malte es, als er noch ein Knabe war. Und eines seiner letzten Werke ist Moses die Gesetzestafeln zerbrechend, in Parma. Im ersteren liegt sicherlich etwas von Grösse im Umriss und in der Auffassung der Gestalt, welche das Aufdämmern künftiger Bedeutung enthüllt, und einen jungen, von Michel-Angelos Erhabenheit durchdrungenen Geist zeigt, dessen Stil er nachzuahmen versucht, obwol er damals die menschliche Gestalt nicht einmal mit dem gewöhnlichen Grade von Richtigkeit zu zeichnen vermochte. Aber als derselbe Parmegianino im reiferen Alter den Moses malte, hatte er seine früheren Fehler so vollkommen gut gemacht, dass wir nicht wissen, was wir hier mehr bewundern sollen, die Richtigkeit der Zeichnung oder die Grossartigkeit der Auffassung. Als Bestätigung der grossen Trefflichkeit dieses Bildes und des Eindruckes, den es auf feinfühlig Beschauer macht, will ich erwähnen, dass unser grosser lyrischer Dichter, als er die erhabene Gestalt des empörten, wallisischen Barden schuf,²⁵¹) zugestanden hat, dass er, trotz vieler dazwischenliegender Jahre, seine Phantasie an der Erinnerung dieser edlen Gestalt Parmegianinos erwärmt habe.

Wenn wir bedenken, dass Michel-Angelo das grosse Urbild gewesen, welchem Parmegianino die Grösse, die wir in seinen Werken finden, zu danken hatte, und von dem seine Zeitgenossen und Nachfolger Alles ableiteten, was sie an Würde und Majestät besaßen; dass er das helle Licht geworden war, von dem die Malerei neuen Glanz borgte; dass sie unter seiner Hand eine neue Erscheinung angenommen und eine andere und überlegene Kunst geworden ist — wenn all das bedacht wird, bin ich zu entschuldigen, wenn ich diese Gelegenheit, wie jede frühere benütze, um Ihre Aufmerksamkeit auf den erhabenen Begründer und Vater der modernen Kunst zu lenken, deren Erfinder er nicht nur war, sondern die er auch durch die göttliche Kraft seines eigenen Geistes mit einem Schlage auf den höchsten Gipfel ihrer möglichen Vollendung gehoben hat. Die plötzliche Reife, zu welcher Michel-Angelo unsere Kunst gebracht hat, und die relative Schwäche seiner Nachfolger und Nachahmer könnte vielleicht auf vernünftige, wenigstens wahrscheinliche Weise erklärt werden, wenn wir für eine solche Prüfung Zeit hätten. Gegenwärtig will ich nur bemerken, dass die untergeordneten Teile unserer Kunst und vielleicht auch anderer Künste, sich durch langsam fortschreitendes Wachstum ausbreiten, aber jene, welche von angeborener Gewalt der Einbildungskraft abhängen, gewöhnlich auf einmal in ihrer Schönheitsfülle hervorbrechen. Hiervon ist Homer mit Wahrscheinlichkeit und Schakespeare mit grösserer Sicherheit, als vorzügliches Beispiel anzuführen, Michel-Angelo besass die poetische Richtung unserer Kunst in ausserordentlich hohem Grade, und derselbe kühne Geist, welcher ihn zuerst zur Erforschung unbekannter Regionen der Phantasie antrieb, den die Neuheit entzückte und den der Erfolg der Entdeckungen aufmunterte, dieser konnte nicht verfehlen, ihn auf seiner Laufbahn zur Überschreitung jener Grenzen anzueifern, über welche hinauszukommen seine dieses Antriebes ermangelnden Nachfolger nicht die Kraft gehabt haben.

Um zwischen Richtigkeit in der Zeichnung und jenem Teile, welcher die Einbildungskraft betrifft, zu unterscheiden, können wir sagen, dass das Eine sich dem handwerksmässigen, das in seiner Art auch gerechte Ansprüche auf Genie besitzt, und das Andere dem Poetischen nähert. Um zu einem tüchtigen und kraftvollen Studiengange zu ermutigen, ist es wol am Platze zu erwähnen, dass die sichere Vertrautheit mit dem Technischen in der Kunst vielleicht Kühnheit im Poetischen erzeugt. Wer von der Güte seines Schiffes und des Takelwerkes überzeugt ist, verlässt das Ufer ohne

Furcht; und wer weiss, dass seine Hand ausführen kann, was immer seine Phantasie vorschlägt, ergeht sich mit grösserer Freiheit in der Verkörperung der im Geiste selbst erschaffenen Gestalten. Ich will nicht sagen, dass Michel-Angelos poetische Kraft nur darin ihren Ursprung hatte, dass er technisch so Grosses leisten konnte; aber ich bin überzeugt, dass seine technische Meisterschaft seinen Geist stärkte und ermutigte, die Malerei in das Bereich der Poesie zu leiten und diese Kunst zu ihren verwegenen Flügen anzueifern. Michel-Angelo besass beide Fähigkeiten in gleichem Maasse. Jedoch gab es grosse Beispiele technischer Meisterschaft bereits in der Bildhauerei der Antike und besonders in dem unter dem Namen Torso des Michel-Angelo bekannten Fragmente.²⁵²⁾ Aber von jener Erhabenheit des Charakters, des Wesens und der Haltung, welche er allen seinen Gestalten zu geben wusste, und die so gut mit der Erhabenheit seiner Umriss übereinstimmte, gab es kein Beispiel; dies konnte daher nur von seiner höchst poetischen und erhabenen Einbildungskraft herrühren.

Es ist unmöglich, nicht einiger Verwunderung darüber Ausdruck zu verleihen, dass die Maler, welche Michel-Angelo vorangingen, Männer von anerkannt grossen Fähigkeiten, niemals daran gedacht haben sollten, ein wenig von der Grösse der Umriss, welche sie in der antiken Sculptur sehen und bewundern mussten, in ihre eigenen Werke zu übertragen; aber sie scheinen die Sculptur so betrachtet zu haben, wie die späteren Künstlerschulen die Schöpfungen Michel-Angelos betrachteten — als etwas, was zu bewundern wäre, womit sie aber weiter nichts zu tun haben wollten:²⁵³⁾ „quod super nos, nihil ad nos“. — Die Künstler jener Zeit, sogar selbst Raffael, scheinen sehr befriedigt in der trockenen Manier Pietro Peruginos weiter zu arbeiten, und wenn Michel-Angelo nie erschienen wäre, würde die Kunst vielleicht noch in derselben Weise weiter fortgeführt worden sein.

Neben Rom und Florenz, wo sich die Grossartigkeit dieses Stiles zuerst entfaltete, waren es die Carracci, welche auf diese Grundlage die wirklich erhabene, akademische bologneser Schule aufbauten, zu welcher Pellegrino Tibaldi den ersten Stein gelegt hat.²⁵⁴⁾ Er führte diesen Stil zuerst dort ein, und es könnten viele Beweise angeführt werden, aus welchen erhellt, dass er sich wie durch Erbschaft im Besitz des wahren, echten, edeln, erhabenen Geistes Michel-Angelos befunden hat. Obwol wir nicht wagen können, mit gleicher Liebe wie seine Landsleute von ihm zu sprechen und

ihn „nostro Michel-Angelo riformato“ zu nennen, wie die Carracci es taten, so hat er doch ein Anrecht darauf, für einen der grössten und bedeutendsten unter den Nachfolgern Michel-Angelos gehalten zu werden. Es giebt auch gewiss viele seiner Zeichnungen und Entwürfe für deren Autor zu gelten selbst Michel-Angelo sich nicht schämen dürfte, und die auch indertat oft für die seinen gehalten werden. Ich will ein besonderes Beispiel erwähnen, weil es sich in einem Buche findet, das jeder junge Künstler in Händen hat, Bishops „Antike Statuen“.²⁵⁵) Dort befindet sich ein Stich nach einer Zeichnung Tibaldis, Polyphem darstellend, die mit dem Namen Michel-Angelos bezeichnet ist, welchem in demselben Buche auch eine Sybille von Raffael zugeschrieben wird. Diese beiden Figuren sind in Wahrheit offenbar in Michel-Angelos Stil und Geist gehalten und seiner Hand sogar würdig, aber wir wissen, dass die erstere von Tibaldi im Institute a Bologna, die andere von Raffael in der Pace gemalt ist.

Die Carracci haben sich das Technische der Kunst anerkanntermaassen mit grossem Erfolge angeeignet. Doch das Göttliche, welches sich an die Einbildungskraft wendet, wie es Michel-Angelo oder Tibaldi besaßen, lag ausserhalb ihres Bereiches. Sie bildeten aber immerhin eine höchst achtungswerte Schule und einen Stil, der sich mehr in der Richtung der grossen Menge bewegte und auch mehr auf ihren Beifall berechnet war; und wenn derartige Vorzüge nach der Zahl und nicht nach der Bedeutung und Qualität der Bewunderer geschätzt werden, dann würden sie sogar einen höheren Rang in der Kunst einnehmen. Dasselbe kann in gewisser Art von Tintoretto, Paul Veronese und anderen venetianischen Malern gesagt werden. Sie erhöhten die Würde ihres Stiles natürlich bedeutend dadurch, dass sie zu der bezaubernden Gewalt ihrer Farben etwas von der Kraft Michel-Angelos hinzufügten; indessen könnte man immerhin bezweifeln, ob der Reiz ihrer Ornamentik eine vorteilhafte Zugabe zu seiner Erhabenheit war. Aber wenn es eine Malweise giebt, von der man sagen kann, dass sie sich auf natürliche Weise mit seinem Stil vereinigt, so ist es die von Tizian. Seine Behandlung, die Art, wie er die Farben auf die Leinwand auflegt, scheint aus einem bis zu diesem Punkte verwandten Geiste zu entspringen, welcher das Urteil der Menge in gleicher Weise geringschätzt.

Die derart gemilderte und dem allgemeinen Geschmack annehmbarere gemachte Kraft Michel-Angelos erinnert mich an eine

Bemerkung, die ich von einem gelehrten Kritiker²⁵⁶⁾ hörte, als gelegentlich gesagt wurde, dass unsere Übersetzung Homers, so vorzüglich sie sei, doch weder die Eigenart des Originalen wiedergäbe, noch auch die Grossartigkeit desselben besässe. Er entgegnete, dass Popes Übersetzung nicht einer so günstigen Aufnahme begegnet wäre und er sich mit weniger Lesern hätte begnügen müssen, wenn er die unverhüllte Majestät Homers nicht mit der Anmut und Zierlichkeit der neuen Mode umkleidet hätte, wiewol die echte Würde Homers durch ein solches Gewand erniedrigt wurde.

Viele niederländische Maler, die während jener grossen Aera unserer Kunst in Rom studierten, wie Frans,²⁵⁷⁾ Heemskerck,²⁵⁸⁾ Michael Coxie,²⁵⁹⁾ Jerom Cock²⁶⁰⁾ und Andere, kehrten mit so viel von jener erhabenen Auffassung, als sie nur aufzunehmen vermochten, in ihre Heimat zurück. Aber wie Samen, welcher auf einen unvorbereiteten, seiner Natur nicht angepassten Erdboden fällt, gedieh Michel-Angelos Manier bei ihnen nur wenig. Immerhin trugen sie vielleicht dazu bei, den Weg für jene freien, leichten und zwanglosen Umrisse zu ebnen, welche Rubens später in Nachahmung der venezianischen Maler eingeführt hat.

Dieser erhabene Stil hat sich in verschiedenem Maasse über ganz Europa ausgebreitet. Einige nahmen ihn auf, da sie zu gleicher Zeit mit dem ersten Schöpfer desselben lebten und mit ihm in Berührung kamen, während Andere ihn aus zweiter Hand erhielten; und da er überall angenommen wurde, veränderte er den ganzen Geschmack und Stil im Entwerfen, wenn überhaupt vor dieser Zeit von einem Stile gesprochen werden kann. Unsere Kunst nimmt in Folge dessen jetzt eine Stellung ein, welche sie nie anzustreben gewagt haben würde, wenn Michel-Angelo nicht der Welt jene verborgenen Kräfte enthüllt hätte, welche die Kunst immer besessen hat. Ohne seine Unterstützung hätten wir uns nicht überzeugen lassen, dass die Malerei fähig wäre, eine entsprechende Darstellung der Persönlichkeiten und Handlungen der Helden der Iliade hervorzubringen.

Ich möchte Jeden fragen, der überhaupt imstande ist, solche Werke zu beurteilen, ob er mit Gleichgültigkeit auf die Personifikation des höchsten Wesens im Mittelpunkte der Sixtinischen Kapelle²⁶¹⁾ blicken kann, oder auf die Gestalten der Sybillen,²⁶²⁾ welche diese Kapelle umgeben, und weiter auf die Statue des Moses;²⁶³⁾ ich möchte fragen, ob diese Werke nicht dieselben Empfindungen erregen, welche wir uns erinnern beim Lesen der erhabensten

Stellen Homers gefühlt zu haben? Ich erwähne insbesondere diese Figuren, weil sie sich mit dem Jupiter, den Halbgöttern und Helden Homers am Besten vergleichen lassen; denn diese Sybillen und Propheten sind eine Art von Übergangswesen zwischen Menschen und Engeln. Es können freilich Beispiele aus den Werken anderer Maler angeführt werden, welche mit Recht mit den erwähnten wett-eifern könnten, wie Raffaels Jesaias²⁶⁴) und die Vision Ezechiels²⁶⁵), Fra Bartolomeos St. Marcus²⁶⁶) und vieles Andere; aber es muss zugestanden werden, dass jene Werke so sehr in Michel-Angelos Denkweise gehalten sind, dass sie mit Recht als eben so viele Strahlen betrachtet werden können, die klar auf ihren Ausgangspunkt hinweisen.

Das Erhabene in der Malerei wie in der Dichtkunst nimmt die ganze Seele so völlig in Anspruch, dass für kleinliche Bemängelung kein Raum bleibt. Der kleine Aufputz der Kunst verliert allen Wert neben diesen so gross ausgedrückten grossen Gedanken und erscheint wenigstens für den Augenblick unserer Beachtung unwürdig; neben ihnen verschwindet sogar das richtige Urteil, die Reinheit des Geschmackes, welche Raffael kennzeichnen, wie die ausgezeichnete Anmut Correggios und Parmegianinos.

Dass Michel-Angelo in seinen Einfällen launenhaft war, kann nicht geleugnet werden; und das macht beim Studium seiner Werke etwas Vorsicht nötig. Denn was ihm gut anzustehen scheint, ist für den Nachahmer oft gefährlich und wirkt manchmal geradezu lächerlich. „In diesem Kreis darf Niemand gehn als er.“²⁶⁷) In meinen Augen vermindert seine Launenhaftigkeit die Achtung vor seinem Genie nicht, obwol ich zugebe, dass sie oft bis zum Äussersten geht; und wie immer diese Überspanntheiten auch beurteilt werden, wir müssen bedenken, dass diese Fehler, wenn sie Fehler sind, nicht zu jenen gehören, die einem flachen, gewöhnlichen Geiste entspringen, dass sie aus derselben Quelle strömen, aus welcher des Künstlers grösste Schönheiten stammen, und dass es daher Fehler sind, die Niemand als er zu begehen imstande war. Sie waren die mächtigen Triebe eines Geistes, welchem jede Art von Unterordnung fremd war und der zu hoch stand, um von kalter Kritik beherrscht zu werden.

Manche sehen nur seine Übertreibungen und sind gegen alles Andere blind. Ein junger Künstler findet Michel-Angelos Werke so völlig verschieden von denen seines eigenen Meisters oder aller Derer, die ihn umgeben, dass er sich leicht dazu versteht, das

Studium eines Stiles zu vernachlässigen und zu unterlassen, welcher ihm wild, geheimnisvoll und unverständlich erscheint, und den zu bewundern er daher keine Neigung fühlt, eine Neigung, von welcher er glaubt, dass sie sich von selbst einstellen müsse, wenn der Stil sie verdiente. Es ist daher nötig, die Schüler auf die Enttöschung vorzubereiten, welche sie anfänglich vielleicht erfahren werden, und ihnen vorherzusagen, dass sie wahrscheinlich beim ersten Anblicke nicht befriedigt sein werden.

Man muss bedenken, dass dieser hohe Stil selbst im höchsten Grade kunstvoll ist und in dem Beschauer einen ausgebildeten, kunstvoll vorbereiteten Geisteszustand voraussetzt. Es ist daher lächerlich, anzunehmen, dass wir mit diesem Geschmache geboren sind, obwol der Same dazu in uns liegt und durch die Wärme und den milden Einfluss des Genies in uns gereift werden kann.

Ein neuerer Philosoph und Kunstrichter²⁶⁸) hat, indem er vom Geschmache spricht, die Bemerkung gemacht: „wir haben auf keinen Fall zu erwarten, dass die schönen Dinge zu uns herabsteigen, unser Geschmack muss, wenn möglich, daran gewöhnt werden, sich zu ihnen zu erheben.“ Derselbe gelehrte Schriftsteller empfiehlt uns sogar „Wohlgefallen zu heucheln, bis wir merken, dass das Wohlgefallen kommt, und fühlen, dass Das, was als Einbildung begann, schliesslich in die Wirklichkeit übergeht“. Wenn in unserer Kunst irgend etwas von der gesetzmässig begründeten Harmonie enthalten ist, wie sie sich, glaube ich, bei der Musik findet, und womit der Kritiker unbedingt vertraut sein muss, um ein richtiges Urtheil zu fällen, dann wird der Vergleich mit dieser Kunst beweisen, was ich über diese Punkte gesagt habe, und die Wahrscheinlichkeit, wir könnten sagen, die Gewissheit erbringen, dass den Menschen das Wohlgefallen an jenen Künsten in ihrer höchsten Verfeinerung, die sie nicht verstehen und von deren Wirkungen sie daher auch nicht ergriffen werden können, durchaus nicht angeboren ist. Dieser grosse Stil Michel-Angelos ist eben so weit entfernt von schlichter Darstellung der gewöhnlichen Gegenstände der Natur, als die verfeinertste italienische Musik von den kunstlosen Tönen der Natur, aus welchen sie beide augenscheinlich entspringen. Und sollte eine solche innere Gesetzmässigkeit nicht bestehen, so können wir doch sicher sein, dass die höchste und feinste Ausbildung irgend einer dieser Künste nicht ohne lange und eifrige Beschäftigung mit ihr genossen werden kann.

Wenn wir diese erhabene Kunstrichtung verfolgen, arbeiten

wir, wie zugegeben werden muss, unter grösseren Schwierigkeiten als Jene, die in der Zeit ihrer Entstehung geboren wurden, seit ihrer Kindheit an diesen Stil gewöhnt waren und ihn als Sprache, als Muttersprache lernten. Sie hatten keinen niedrigen Geschmack zu verlernen; sie bedurften keiner überzeugenden Rede, um zu günstiger Aufnahme dieses Stiles bestimmt zu werden, keiner schwierigen Erforschung seiner Grundsätze, um die grossen, ihm innewohnenden Wahrheiten zu erkennen, auf welchen er beruht. Wir sind in diesen späteren Tagen gezwungen, eine Art Grammatik und Wörterbuch zu Hilfe zu nehmen, als die einzigen Mittel, eine tote Sprache wieder zu beleben. Jene lernten sie durch die Übung, und vielleicht auf diese Weise besser als durch Vorschriften.

Michel-Angelos Stil, welchen ich mit der Sprache verglich, und der, poetisch ausgedrückt, die Sprache der Götter genannt werden könnte, existiert nicht mehr, wie im fünfzehnten Jahrhundert,²⁶⁹) aber durch Fleiss können wir dem erwähnten Mangel, nämlich dass wir seine Werke nicht fortwährend vor Augen haben, zum grossen Teil abhelfen, indem wir zu Abgüssen seiner Modelle und zu den Entwürfen für seine Sculpturen Zuflucht nehmen, zu Zeichnungen oder sogar zu Kopien dieser Zeichnungen, zu Stichen, die, so schlecht sie auch ausgeführt sein mögen, doch etwas mittheilen, wodurch dieser Geschmack gebildet und Wohlgefallen an jener grossartigen Art des Schaffens in uns erregt und befestigt werden kann. Einige Beispiele dieser Art befinden sich in der Akademie, und ich wünschte aufrichtig, dass wir mehr davon hätten, damit die jungen Künstler diesen Geschmack mit ihrer ersten Nahrung empfangen könnten, während Andere, die sich für die Ausübung des gewöhnlichen Stiles der Malerei bereits entschieden haben, ihren Werken durch diese Mittel Grösse einzuflössen vermöchten.

Ich werde jetzt einige Bemerkungen über den Weg machen, der bei einem solchen Studium meiner Ansicht nach am Besten einzuschlagen ist. Ich wünschte, dass Sie sich mehr an die Hauptquelle, als an Das halten möchten, was von ihr abgeleitet ist, obwol auch Nachahmungen nicht ausser Acht gelassen werden dürfen, denn sie können Andeutungen darüber geben, in welcher Weise Sie nachahmen sollen, und wie das Genie eines Mannes der Eigenart eines anderen angepasst werden kann.

Um jenen verloren gegangenen Geschmack wiederzugewinnen, möchte ich den jungen Künstlern empfehlen, die Werke Michel-

Angelos zu studieren, wie er selbst die Werke der antiken Bildhauer studierte; er begann als Kind die Kopie eines verstümmelten Satyrhauptes und ergänzte an seiner Arbeit, was dem Originale fehlte. In derselben Weise möchte ich dem jungen Künstler empfehlen, sobald er zum ersten Male eine Komposition versucht, hiezu wenn möglich alle Gestalten aus Michel-Angelos Kompositionen zu wählen. Wenn solche geborgte Gestalten nicht zum Zwecke passen wollen und er gezwungen ist, einen Wechsel vorzunehmen und eine eigene Figur hineinzustellen, dann wird diese notwendigerweise im gleichen Stile gehalten sein, wie alles Übrige, und sein Geschmack wird auf diese natürliche Weise geweiht und im Schoosse der Erhabenheit auferzogen. Er wird leichter durch einen einzigen praktischen Versuch erkennen, was diesen grossen Stil ausmacht, als durch tausend Spekulationen, und er verschafft sich in gewisser Art jenen Vorteil, der seit Michel-Angelo den Jüngern der Kunst versagt blieb: den Vorteil, den grössten aller Künstler zum Meister und Lehrer zu haben.

Die nächste Lection sollte sein, den Zweck der Figuren zu ändern, nicht aber ihre Stellung, ähnlich wie es Tintoretto mit Michel-Angelos Samson²⁷⁰) getan hat. Statt der Gestalt, über welcher Samson steht, hat er einen Adler gesetzt; statt des Kinnbackenknochens gab er ihm Blitz und Donner in die rechte Hand. Und so ward Samson zum Jupiter. In derselben Weise nahm Tizian die Figur, welche Gott darstellt, wie er das Licht von der Finsternis scheidet, von dem Gewölbe der sixtinischen Kapelle²⁷¹) und fügte sie in die berühmte Schlacht von Cadore²⁷²) ein, welche Vasari so sehr gefeiert hat; und so seltsam es scheinen mag, er änderte die Gestalt hier zu einem vom Pferde sinkenden Feldherren. Ein echter Kunstrichter, der das Bild sähe, würde sofort sagen, dass diese Figur in grösserem Stile gehalten sei als irgend eine andere Gestalt der Komposition. Diese zwei Beispiele mögen genügen, obwol noch viel Derartiges aus ihren Werken, sowie auch aus denen anderer Künstler angeführt werden könnte.

Wenn der Schüler an diese grosse Auffassung der Kunst gewöhnt wurde, wenn sein Geschmack an diesem Stile fest begründet ist, einen Teil seiner selbst ausmacht und mit seinem Geiste verwoben ist, dann wird er mit der Zeit die Fähigkeit erlangen haben, auszuwählen was immer Grosses sich in der Natur findet und diesem nun erworbenen Geschmack entspricht, und an dem Gewöhnlichen und Flachen vorüberzugehen. Dann kann er

solche Werke seiner eigenen Einbildungskraft in Verkehr bringen, und sie werden den allgemeinen Vorrat unserer Kunstgebilde vermehren und bereichern.

Ich bin von der Wahrheit und Richtigkeit des Rates, den ich hiemit gebe, überzeugt; zugleich bin ich mir bewusst, wie sehr ich mich dem Spotte jener Kunstrichter blosgestellt habe, welche unsere Kunst für eine Sache der Eingebung halten. Aber ich würde es bedauern, wenn es mir selbst an jenem Mute fehlte, welchen ich den Schülern in anderer Beziehung empfahl; der gleiche Mut vielleicht wird vom Ratgeber und von Dem gefordert, der den Rat empfängt; in gleicher Weise müssen Beide beschränkten Anschauungen der Menge Trotz bieten.

Es muss zugestanden werden, dass die Kunst sich von Michel-Angelos Zeiten bis zur Gegenwart in einem Zustande fortschreitenden Niederganges befindet; und wir können diese Abnahme mit Recht derselben Ursache zuschreiben, welcher die alten Kunstrichter und Philosophen den Verfall der Beredtsamkeit zugeschrieben haben. Indertat bringen die gleichen Ursachen zu allen Zeiten die gleichen Wirkungen hervor; Indolenz, Vernachlässigung der Bemühungen, welche die grossen Vorgänger aufwendeten, der Wunsch, einen kürzeren Weg zu finden — dies sind im allgemeinen die schuldtragenden Ursachen. Die Worte des Petronius sind sehr bemerkenswert. Nachdem er der gezwungenen, schwülstigen Ausdrucksweise der damaligen Mode die natürliche keusche Schönheit der Beredtsamkeit früherer Zeiten entgegengestellt hatte, sagt er: „auch hat die Malerei kein besseres Schicksal erfahren, nachdem die Kühnheit der Aegyptier ein abgekürztes Verfahren ausfindig gemacht hatte, um eine so grosse Kunst auszuführen.“²⁷³)

Unter abgekürzt meint er, wie ich ihn verstehe, jene Malweise, welche auch den Stil der späteren italienischen und französischen Maler angesteckt hat, jene alltägliche, gedankenlose Manier, jenes Arbeiten wie nach einem Recepte, ohne viele Mühe, im Gegensatze zu jenem Stile, an welchem selbst Wohlgefallen zu empfinden schon nicht ohne Sorgfalt und lange Aufmerksamkeit möglich ist, und den anwenden zu können gewiss den alleremsigsten Fleiss erfordert.

Ich habe mich bemüht, den Ehrgeiz der Künstler auf diesen grossen Weg zum Ruhme zu lenken, habe, so gut ich es vermochte, den Pfad gezeigt, welcher dahin führt, und habe ihnen zugleich den Preis genannt, um welchen er erreicht werden kann. Es

ist ein altes Wort, dass Arbeit der Preis ist, den die Götter auf Alles gesetzt haben, was Wert besitzt.

Der grosse Künstler, welcher grösstenteils Gegenstand dieser Rede war, zeichnete sich seit seiner Kindheit durch unermüdlichen Fleiss aus; und diesen setzte er durch sein ganzes Leben fort, bis hohes Alter ihn daran verhinderte. Der ärmste Mann, wie er selbst bemerkte, arbeitete aus Not nicht mehr, als er durch freie Wahl. Wirklich scheint er auch nach Allem, was von seinem Leben erzählt wird, nicht im Geringsten daran gedacht zu haben, dass seine Kunst durch irgend welche andere Mittel zu erringen sei, als durch grosse Arbeit; und doch könnte er unter allen Menschen, die jemals lebten, die grössten Ansprüche auf die Wirksamkeit angeborenen Genies und höherer Eingebung erheben. Ich zweifle nicht, dass er es für keine Schande gehalten hätte, wenn von ihm gesagt worden wäre, was er selbst von Raffael gesagt hat, dass er seine Kunst nicht von Natur, sondern durch langes Studium besässe.²⁷⁴⁾ Er war sich bewusst, dass die grosse Vortrefflichkeit, welche er erreicht hatte, durch die Kraft der Arbeit gewonnen war, und der Gedanke sagte ihm nicht zu, anzunehmen, dass irgend eine ausserordentliche Geschicklichkeit, so natürlich ihre Wirkungen auch scheinen mochten, zu einem billigeren Preis gekauft werden könne, als er dafür gezahlt hatte. Dies scheint der wahre Grund jener Bemerkung gewesen zu sein. Wir können nicht annehmen, dass sie mit irgend einer Absicht, Raffaels Genie herabzusetzen, gemacht wurde, von dem er, wie Condivi²⁷⁵⁾ sagt, immer mit der grössten Achtung gesprochen hat; obwol sie Nebenbuhler waren, gab es zwischen ihnen doch keine niedrige Denkungsart, und auch Raffael empfand seinerseits die höchste Verehrung für Michel-Angelo, wie auch aus seinen auf uns gekommenen Worten hervorgeht, dass er sich selbst beglückwünsche und Gott danke, in derselben Zeit wie jener Maler geboren zu sein.

Wenn die hohe Achtung und Verehrung, in welcher Michel-Angelo bei allen Nationen und zu allen Zeiten stand, auf Rechnung von Vorurteilen zu setzen wäre, so muss doch zugegeben werden, dass diese Vorurteile sich nicht ohne Grund so lange erhalten konnten; der Grund unseres Vorurtheiles wird dann zur Quelle unserer Bewunderung. Aber woraus immer diese entspringen und wie man sie benennen mag, es wird hoffentlich nicht anmaassend erscheinen, wenn ich mich der Schaar seiner, ich kann nicht sagen Nachahmer, aber Bewunderer anschliesse. Ich habe eine andere Bahn gewählt,

eine Bahn, welche meinen Fähigkeiten und dem Geschmacke der Zeit, in der ich lebe, mehr zusagt. Aber so wenig gewachsen ich mich dem Wagnisse fühle, hätte ich jetzt das Leben von Neuem zu beginnen, so würde ich in die Fuss-Spuren dieses grossen Meisters treten; den Saum seines Kleides zu küssen, den geringsten seiner Vorzüge zu erreichen, wäre Auszeichnung und Ruhm genug für einen ehrgeizigen Mann.

Ich beglückwünsche mich selbst, dass ich mich solcher Gefühle fähig weiss, wie er sie zu erregen beabsichtigt hat. Ich hoffe nicht ohne Eitelkeit, dass diese Reden Zeugnis ablegen von meiner Bewunderung für diesen wirklich göttlichen Mann, und ich wünschte, das letzte Wort, welches ich in dieser Akademie und von dieser Stelle aus spreche, sei der Name: Michel-Angelo.²⁷⁰⁾

sehr schön