



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Alten Meister

Fromentin, Eugène

Berlin, 1903

V.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-60377](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-60377)

nie auf die Erfindung verlegt, aber sie haben wunderbar zu malen gewusst. Und damit ist gewiss schon ein recht erheblicher Unterschied hervorgehoben. Daraus aber scheint mir noch nicht zu folgen, dass man nun unbedingt eine Wahl treffen soll zwischen den Eigenschaften, die das eine Volk im Gegensatz zum andern aufweist, gleich als ob zwischen ihnen ein Widerspruch bestände, der es zu einem Ausgleich und zu einer Versöhnung nicht kommen lässt. Bis jetzt hat der Gedanke sich nur bei den grossen Werken der bildenden Kunst als von einer sicheren Trag- und Stützkraft erwiesen. Sobald das rein äussere Mass abnahm, und der Gedanke Werke von geringerem Umfang beleben wollte, scheint er alle seine Kraft verloren zu haben.

Die Feinheit der Empfindung hat eine kleine Zahl gerettet; die Neugierde hat ihrer eine grosse Zahl verdorben; der Verstand aber, wo er in den Vordergrund trat, hat sie alle miteinander zu Grunde gerichtet.

Ist das der Schluss, der sich aus den vorhergehenden Bemerkungen ergibt? Sicherlich mögen sich noch andere finden lassen; ich aber und für heute kann keinen anderen gewahren.

V.

Neben der „Anatomie“ und der „Nachtwache“ ist der „Stier“ von Paul Potter die gerühmteste Sehenswürdigkeit, die Holland aufzuweisen hat. Das Museum im Haag dankt diesem Bild ein gut Teil des Interesses, dessen es der Gegenstand geworden. Es ist nicht das grösste Bild von Paul Potter; aber es ist wenigstens

das einzige seiner grossen Bilder, das eine ernsthafte Prüfung verdient. Die „Bärenjagd“ im Museum in Amsterdam ist, wenn man sie als authentisch gelten lässt, und selbst wenn man sie von ihren entstellenden Übermalungen befreit, nie etwas anderes gewesen, als eine jugendliche Extravaganz und der grösste Irrtum, den er je begangen. Der „Stier“ dagegen ist unschätzbar. Legt man den gegenwärtigen Marktwert der Werke von Paul Potter zu Grunde, so wird niemand zweifeln, dass er, zum Verkauf gestellt, in einer Auktion, an der ganz Europa teilnehmen würde, einen geradezu fabelhaften Preis erzielen dürfte. Aber es liegen in der Wertung seiner Malerei gewisse Missverständnisse vor, die man gut tun wird, aufzuklären. Das Bild ist den Preis wert, den man ihm zuerkennt, und doch ist es kein eigentlich gutes Bild. Paul Potter war ganz gewiss ein sehr grosser Maler, aber daraus folgt noch nicht, dass es ein so grosser Maler war, wie man wohl annimmt.

An dem Tage, an dem die fiktive Versteigerung, von der ich spreche, stattfinden würde, womit das Recht gegeben wäre, ohne irgend welche Rücksicht die Vorzüge dieses berühmten Werkes einer sorgfältigen Erörterung zu unterziehen, an diesem Tage möchte wohl jemand, der es wagen wollte, die Wahrheit zu sagen, ungefähr in folgendem Sinne sich vernehmen lassen: „Der grosse Ruf, den das Bild genießt, ist gleichzeitig sehr übertrieben und sehr gerecht: dies aber beruht auf einem Mangel an scharfer Unterscheidung. Man betrachtet es als ein Blatt von einer unvergleichlichen

Malerei; und das ist ein Irrtum. Man glaubt, es läge hier ein Beispiel vor, das vorbildlich sei, ein Modell, das man nachahmen soll, und aus dem unwissende Generationen die technischen Geheimnisse ihrer Kunst lernen können. Und das ist wieder ein Irrtum und zwar ein fundamentaler Irrtum. Das Werk ist hässlich, es ist schwach in der Konzeption, die Malerei ist monoton, dick, schwer, fahl und trocken. Die Anordnung ist denkbar armselig. Vor allen Dingen fehlt diesem Bilde die Einheit; Anfang und Ende sind, wer weiss wo; das Licht bestrahlt es wohl, ohne doch zu der Wirkung einer eigentlichen Beleuchtung zu gelangen, da es die kreuz und quer über das Bild verteilt ist, da es von allen Seiten zugleich kommt, und da es schliesslich aus dem Rahmen heraustritt, so sehr scheint es auf der Oberfläche der Leinwand zu liegen. Das Bild ist zu voll, ohne doch wirklich gefüllt zu sein. Weder die Linien, noch die Farben, noch die Berechnung der Effekte verleiht ihm jene ersten Daseinsbedingungen, die für jedes auch nur einigermaßen geordnete Werk unerlässlich sind. Die Tiere wirken in ihrem grossen Format geradezu lächerlich. Die blassgelbe Kuh mit weissem Kopf ist wie aus festem Stoff konstruiert. Das Schaf und der Widder sind wie aus fester Gips-Masse geformt. Und was den Schäfer anlangt, so hat er noch nie einen Verteidiger gefunden. Nur zwei Teile dieses grossen Bildes sind es, die gemacht zu sein scheinen, sich zu vertragen, nämlich der grosse Himmel und der grosse Stier. Die Wolke steht richtig an ihrem Fleck: sie ist an der richtigen Stelle

belichtet und ist richtig in der Farbe, so wie es der Hauptgegenstand verlangt, dessen plastische Form sie begleiten oder stärker betonen soll. Dank seiner gründlichen Kenntnis der Kontrastgesetze hat der Maler die hellen Farben und die dunkleren Töne auf dem Stier gut abzustufen gewusst. Die dunkelste Partie steht im Kontrast zur hellen Partie des Himmels, und alles, was an dem Tier die grösste Energie und die sorgfältigste Durcharbeitung aufweist, steht in gleichem Kontrast zu dem, was in der Atmosphäre am klarsten und am durchsichtigsten ist; aber das ist kaum ein Verdienst bei der Einfachheit des gegebenen Problems. Alles übrige ist nichts als Beiwerk, das man ebensogut und unbekümmert abschneiden könnte, und zwar nur zum Vorteil des Bildes.“

Das wäre dann eine brutale aber eine treffsichere Kritik. Und trotzdem würde die herrschende Meinung, deren Urteil weniger tüftelig oder aber, wenn man will, hellblickender ist, sie würde sagen, dass allein schon der Name den Preis wert ist.

Solche herrschende Meinung verirrt sich niemals vollständig. Auf ungewissen, oftmals nicht gut gewählten Wegen gelangt sie doch schliesslich zur Formulierung eines wahren und echten Gefühls. Giebt sie sich jemand hin, so sind die Motive, auf Grund deren sie sich hingiebt, nicht immer die besten, immer aber werden sich dann andere gute Gründe finden, die den Beweis erbringen, dass sie gut daran tat, sich so hinzugeben. Sie irrt in ihren Beweisen, und oftmals hält sie Fehler für Vorzüge. Sie rühmt einen Maler wegen

seiner vorzüglichen Ausführung, und es stellt sich dann heraus, dass gerade darin sein geringstes Verdienst liegt; sie glaubt, dass ein Maler gut malt, wenn er schlecht malt, und weil er kleinlich und sorgsam ausführt. Was an Paul Potter in erster Linie zur Bewunderung reizt, das ist die bis auf das äusserste getriebene Genauigkeit in der Nachahmung der behandelten Gegenstände. Es wird dann verkannt oder übersehen, dass in solchem Fall die Seele des Malers mehr wert ist, als das Werk, und dass die Art zu fühlen unendlich viel höher steht, als schliesslich das Ergebnis.

Als er im Jahre 1647 den Stier malte, war Paul Potter noch nicht 23 Jahre alt. Er war ein ganz junger Mann; nach dem gemessen, was die meisten Menschen sind in einem Alter von 23 Jahren, war er ein Kind. Welcher Schule hat er angehört? Gar keiner. Hat er Lehrer gehabt? Wir kennen keinen anderen Lehrer, als seinen Vater Pieter Potter, einen ganz unbekanntem Maler, und Jakob De Wet, der ebenfalls nicht die Kraft hatte, einen Schüler zu beeinflussen, weder im guten noch im schlechten. Paul Potter fand also in seiner ersten Kindheit und später im Atelier seines zweiten Lehrers nur naive Ratschläge und keinerlei feste Lehrsätze; aber wunderbar genug, nach mehr verlangte der Schüler nicht. Bis zum Jahre 1647 lebte Paul Potter zwischen Amsterdam und Haarlem, d. h. zwischen Franz Hals und Rembrandt, in dem lebendigsten, ergreifendsten, und an berühmten Meistern reichsten Kunstherd, den die Welt je gekannt, wenn man von den Italienern des voraufgegangenen Jahrhunderts absieht. An Lehrern

also fehlte es nicht; er hatte nur die Qual der Wahl. Wynants war 46 Jahre alt, Cuyp 42, Terborch 39, Ostade 37, Metsu 32, Wouwerman 27, Berghem war mit 23 Jahren ihm etwa gleichaltrig. Viele sogar unter den jungen Leuten waren Mitglieder der Lukasgilde. Und schliesslich hatte schon der grösste und der berühmteste von allen, Rembrandt, die Nachtwache gemalt, und hatte sich als einen Meister gezeigt, zu dem man sich wohl hingezogen fühlen mochte.

Was ward da nun aus Paul Potter? Wie hat er sich zu isolieren gewusst in dem Zentrum dieser lebensprühenden reichen Schule, wo die technische Geschicklichkeit ausserordentlich, das Talent ein Gemeingut, die Art und Weise, gesehene Dinge wiederzugeben, ziemlich gleichförmig und wo dennoch — eine wunderbare Erscheinung in diesem herrlichen Zeitalter, — die Art zu fühlen äusserst persönlich war. Hat er Mitschüler gehabt? Wir kennen sie so wenig, wie seine Freunde. Kaum dass sich mit Sicherheit feststellen lässt, in welchem Jahre er geboren ist. Schon früh offenbart sich sein Talent. Mit 14 Jahren hat er ein entzückendes Aquarell gemalt; mit 22 Jahren ist er, in vielen Punkten noch ganz unwissend, in anderen von einer beispiellosen Reife. Er arbeitet und produziert Werk auf Werk; und wunderbar sind sie zum Teil. In wenig Jahren häuft er sie in Hast zusammen, in allzu grosser Zahl, als folge der Tod ihm auf den Fersen; und dabei doch mit einem Fleiss und einer Geduld der Ausführung, die diese erstaunliche Arbeit zum Wunder stempeln. Er hat sich verheiratet;

jung für einen andern, aber spät für ihn selbst; denn so geschah es am 3. Juli 1650, und am 4. August 1654, vier Jahre darauf, hat der Tod ihn dahingerafft, da sein Ruhm in seinen Werken schon gesichert war, aber ehe er sein Handwerk im vollen Umfang beherrscht hat. Wo finden wir etwas Einfacheres, Kürzeres und Vollenderes? Genie und nichts Erlerntes, ernsteste Studien, das naive und doch gehaltvolle Ergebnis aus einem aufmerksamen Sehen und einer richtigen Überlegung; dazu dann ein grosser persönlicher Zauber, die abgeklärte Sanftmut eines Geistes, der gern tiefen Gedanken nachgeht, der Fleiss eines mit Skrupeln überladenen Gewissens, die stille Traurigkeit, die untrennbar ist von der einsamen Arbeit und vielleicht noch die Melancholie, die den Wesen eigen ist, denen die rechte Gesundheit fehlt; so ungefähr ist das Bild, in dem uns Paul Potter entgegentritt.

Nach dieser Definition gibt der Stier im Haag den ganzen Mann vorzüglich wieder, nur dass der Zauber hier fehlt. Es ist eine grosse Studie, zu gross vom Standpunkt des gewöhnlichen gesunden Menschenverstandes aus, aber nicht zu gross für alle die Fragen, die der Maler hier aufgeworfen hat, und für die Lehren, die er daraus gezogen.

Man denke, dass Paul Potter — vergleicht man ihn mit seinen glänzenden Zeitgenossen — keine der Traditionen seines Handwerks kannte; wobei ich nicht etwa an besondere Kniffe denke, an die auch nur zu denken seine Aufrichtigkeit ihm nie gestattet haben würde. Er studierte ganz besonders die Form und den

Anblick der Dinge in ihrer absoluten Einfachheit. Die leiseste Künstelei ward ihm zur Störung, die ihn nur genieren konnte, weil sie die Klarheit in der optischen Erfassung der Dinge trübte. Ein grosser Stier in einer weiten Ebene, ein grosser Himmel und sozusagen gar kein Horizont; welche bessere Gelegenheit konnte sich dem Lernenden bieten, um ein für allemal eine Menge höchst schwieriger Dinge zu lernen und sie nun ein für allemal wie abgezirkelt zu kennen. Die Bewegung ist einfach, denn es bedurfte ihrer nicht; die Gebärde ist wahr, der Kopf wunderbar lebendig. Das Tier zeigt sein bestimmtes Alter, seinen Typus, seinen Charakter, sein Temperament, seine Länge und Höhe, seine Gelenke und Knochen, seine Muskeln, sein, je nachdem, rauhes oder glattes, flockiges oder gestriegeltes Fell, seine schlaife oder gespannte Haut — und alles das in der letzten Vollendung. Der Kopf, das Auge, der Hals, die Vorderpartie zeigen, vom Standpunkt einer naiven und starken Beobachtung aus, Qualitäten der erlesensten Art, und haben vielleicht nirgends wieder ihresgleichen. Gewiss ist weder die Materie des Farbenauftrags schön, noch ist die Farbe gut gewählt; Materie und Farbe sind hier allzu sichtbarlich der Sorge um die Form untergeordnet, als dass man noch nach dieser Richtung viel verlangen könnte, nachdem der Zeichner alles, oder beinahe alles nach einer anderen hin gegeben. Und mehr noch, selbst der Ton und die Behandlung dieser so leidenschaftlich beobachteten Partien giebt schliesslich den Eindruck der Natur wieder, so wie sie wirklich ist, in ihrem Relief, ihren Nuancen, ihrer eindringlichen

Fromentin, Meister von ehemals.

Gewalt und beinahe bis in ihre tiefsten Geheimnisse hinein. Es ist unmöglich, sich ein klarer umschriebenes und formaleres Ziel zu setzen; und dieses Ziel dann mit grösserer Sicherheit zu erreichen. Man sagt, der „Stier von Paul Potter“ und ich versichere, dass diese Bezeichnung nicht genügt; man könnte sagen „Der Stier“ und für mein Gefühl wäre dies das grösste Lob, das man diesem in seinen schwachen Partien so mittel-mässigen und doch im ganzen so entscheidenden Werk erteilen könnte.

Und so steht es mit nahezu allen Bildern von Paul Potter. Meist hat er sich das Ziel gesetzt, irgend welchen charakteristischen Vorgang in der Natur, oder irgend welches neue Gebiet in seiner Kunst zu studieren, und wir können sicher sein, dass er an solchem Tage unfehlbar zu einer neuen Erkenntnis durchgedrungen ist und zu der unmittelbaren Wiedergabe dessen, was er gelernt hat. Die „Wiese“ im Louvre, deren Hauptstück, ein grauroter Stier, die Wiederholung einer Studie ist, die ihm oftmals gedient hat, kann ebenso als ein schwaches, oder aber als ein sehr starkes Bild gelten, je nachdem man es als das Werk eines Meisters oder aber als die glänzende Skizze eines Schülers ansieht. Die „Wiese mit Tieren“ im Museum im Haag, die „Hirten und ihre Heerde“, „Orpheus, wie er die Tiere bezaubert“, im Museum in Amsterdam, alle diese Bilder und ein jedes in seiner Art sind Studien, sind nur der Vorwand für Studien, und nicht wie man wohl zu glauben versucht wäre, eine jener Konzeptionen, wo die Phantasie irgend welche Rolle spielt. Es sind

Tiere, die von nahem beobachtet sind, die ohne grosse Kunst gruppiert sind, aufgefasst in einfachen Haltungen, oder aber mit schwierigen Verkürzungen, niemals aber in einer besonders komplizierten, noch auch besonders reizvollen Anordnung.

Die Arbeit selbst ist mager, zögernd, manchmal sogar peinlich. Die Art des Farbauftrags streift an das Kindliche. Das Auge von Paul Potter, das eine ganz eigene Genauigkeit und eine durch nichts zu ermüdende durchdringende Fähigkeit auszeichnet, detailliert, untersucht, weiss bis zum Äussersten der Ausdrucksfähigkeit zu gelangen, verliert sich niemals, aber macht auch niemals Halt. Paul Potter weiss nichts von der Kunst, um der Wirkung willen Opfer zu bringen, und selbst das weiss er noch nicht, dass es oft gilt: stillschweigend einbegreifen und zusammenfassen, wo die Versuchung zu grösserer Breite verlocken will. Bekannt ist die nachdrückliche Emsigkeit seines Pinsels und die verzweifelnden Bemühungen, mit denen er kompakten Baumschlag und das dichte Gras der Wiese wiederzugeben sucht. Sein Malertalent ist ein Ergebnis seines Talentes als Stecher. Bis an das Ende seiner Tage und selbst in seinem vollendetsten Werke hat er nicht aufgehört so zu malen, wie man mit dem Grabstichel arbeitet. Sein Werkzeug wird weicher und bietet sich einer gewandelten Handhabung dar; aber unter der dicksten Malerei noch macht sich die feine Spitze fühlbar, der scharfe Schnitt, der ritzende Zug. Nur gradweise, mit vielen Anstrengungen und dank einer geregelten und ganz persönlichen Selbsterziehung

gelangt er dazu, seine Palette so zu handhaben, wie es die andern alle tun: sobald er aber dies einmal erreicht hat, ist er auch allen anderen überlegen.

Trifft man unter seinen Bildern aus den Jahren von 1647 bis 1652 eine Auswahl, so lässt sich aus ihnen mit Leichtigkeit sein Werdegang, Sinn und Ziel seiner Studien, die Natur seiner Untersuchungen und, zu einer gegebenen Stunde, die alles andere ausschliessende Arbeitsaufgabe erkennen, die er sich gestellt hatte. So kann man allmählich den Maler aus dem Zeichner sich entwickeln sehen. Man kann verfolgen, wie seine Farbe bestimmter wird, wie seine Tönung den in der Farbe herrschenden Gesetzen immer mehr gehorcht, und schliesslich wie das Helldunkel ganz von selbst zu Tage tritt und wie eine Entdeckung, für die dieser unschuldige Geist keinem Menschen verschuldet ist.

Die zahlreiche Menagerie, die um einen in Wams und hohe Stiefel gekleideten Zauberer versammelt ist, der die Leier schlägt und den man Orpheus nennt, ist ein geistreicher Versuch eines jungen Mannes, dem alle Geheimnisse seiner Schule noch fremd sind und der draussen auf der Weide die mannigfaltigsten Effekte des halben Lichtes studiert. Es ist gleichzeitig schwach und doch gehaltvoll; die Beobachtung ist richtig, die Mache zaghaft, die Art zu sehen entzückend.

In der „Wiese mit Tieren“ ist das Ergebnis noch besser. Der Luftton ist vorzüglich; allein das Metier beharrt noch in seiner kindlichen Gleichmässigkeit.

Die „Kuh, die sich spiegelt“, ist eine Lichtstudie,

und zwar im vollen Licht um die Mitte eines schönen Sommertages beobachtet. Es ist ein sehr berühmtes Bild, und man mag es mir glauben, es ist ausserordentlich schwach, unzusammenhängend, von gelblichem Licht durchsetzt, das, wenn auch mit einer unerhörten Geduld studiert, dadurch doch weder an Interesse, noch auch an Wahrheit gewinnt, unsicher in Berechnung des Effekts, und von einem Fleiss, der hier als Mühseligkeit erscheint. Ich würde diese Schüleraufgabe, und zwar eine der wenigst gelungenen, die er gelöst, ganz übergehen, wenn nicht selbst in diesem unfruchtbaren Bemühen die wunderbare Aufrichtigkeit eines Geistes uns entgegenträte, der da sucht, der nicht alles weiss, der alles wissen möchte, und der um so leidenschaftlicher an das Werk geht, als seine Tage ihm gezählt sind.

Im Gegensatz dazu kann ich, ohne den Louvre und die Niederlande zu verlassen, zwei Bilder von Paul Potter anführen, die einen vollendeten Maler verraten und von denen man sicherlich sagen darf, dass sie Werke sind in der höchsten und seltensten Bedeutung des Wortes; und was besonders bemerkenswert ist, — das eine davon stammt aus dem Jahre 1647, also aus demselben Jahre, in dem der Stier entstanden ist.

Ich meine die kleine Herberge im Louvre, die im Katalog unter dem Titel angeführt ist: „Pferde vor der Türe einer Hütte“ (No. 399). Es ist eine Abendstimmung. Zwei ausgespannte, aber aufgezüunte Pferde stehen vor einer Krippe; ein Brauner und ein Schimmel; der Schimmel völlig ausgepumpt. Der Fuhrmann hat soeben Wasser aus dem Fluss geholt; er kommt die Bö-

schung herauf, den einen Arm in der Luft, während er mit dem anderen einen Eimer hält; so hebt er sich als zarte Silhouette gegen den unter den letzten Strahlen der untergehenden Sonne aufleuchtenden Himmel ab. Es ist einzig als Gefühl, als Zeichnung, als geheimnisvolle Wirkung, als Schönheit des Tones und als entzückende und geistreiche Intimität der Arbeit.

Das andere von 1653, also aus dem seinem Tode vorangehenden Jahre, ist nach jeder Richtung hin ein wunderbares Meisterwerk: in der Anordnung, der Farbenverteilung, dem vollendeten Können, ohne dass die Naivität verloren gegangen, in der Sicherheit der Zeichnung, der Kraft der Arbeit, der Festigkeit des Auges und dem Zauber der Hand. Die Galerie Arenberg, die dieses wertvolle Juwel besitzt, hat nichts Wertvolleres aufzuweisen. Man braucht nur diese beiden unvergesslichen Bilder zu sehen, um zu verstehen, was Paul Potter machen wollte und was er sicherlich, und nur noch reicher gemacht hätte, wäre ihm dazu die Zeit beschieden gewesen.

Und so bleibt es bei dem, was schon gesagt wurde, dass Potter alles, was er an Erfahrung erworben, nur sich selbst verdankte. Er lernte von Tag zu Tag und alle Tage; das Ende aber ereilte ihn, bevor er ausgelernt hatte, und wir dürfen das nicht vergessen. Und ebenso wie er keinen Lehrer gehabt hatte, so hat er auch keinen Schüler hinterlassen. Sein Leben war zu kurz, um noch Zeit und Raum zu lassen für eine Lehrtätigkeit. Und übrigens was hätte er lehren wollen? Die Art zu zeichnen? Es ist eine Kunst, die sich wohl

empfehlen, nicht aber lehren lassen kann. Eine geschickte Berechnung eindrucksvoller Wirkung? Selbst in seinen letzten Tagen war sie selbst ihm noch fremd. Das Helldunkel? In allen Werkstätten von Amsterdam war es weit besser bekannt, als er selbst es kannte. Denn, wie ich schon sagte: es war das eine Erscheinung, die sich ihm beim Anblick der holländischen Landschaft erst nach langem Studium und auch dann nur selten offenbart hatte. Die Kunst der Farbenzusammenstellung? Man sieht die Mühe, die er hatte, sich zum Herrn der seinen zu machen und, was die technische Geschicklichkeit anlangt, so war er so wenig der Mann dazu sie zu empfehlen, wie seine Werke davon Zeugnis ablegen.

Paul Potter hat gute Bilder gemalt, die nicht alle zu guten Vorbildern geworden sind. Eher, dass er ein gutes Beispiel gab, wie ein ganzes Leben unter dem Gesichtswinkel der Vorbildlichkeit betrachtet werden kann.

Mehr als bei irgend einem Maler in dieser ehrlichen Schule spricht sein Leben von Naivität, von Geduld, von Umsicht und von einer Liebe, die in dem Streben nach dem Wahren sich nie hat beirren lassen. Diese Lehren waren vielleicht die einzigen, die er empfangen hatte, sicherlich waren es die einzigen, die er weiterzugeben vermochte.

Hier ist der Punkt, wo die starke Wurzel seiner ganzen Originalität und auch seiner ganzen Grösse liegt.

Eine lebhaftige Neigung für das Landleben, eine offene ruhige Seele, die Stürme nicht erlebt hat, keine Nerven, eine tiefe und gesunde Empfindung, ein wunderbares Auge, ein feines Gefühl für Mass, der Geschmack

an klaren, wohlgeordneten Dingen, an dem spielenden Ausgleich der Formen, an dem genauen Verhältnis der verschiedenen Grössen, der Instinkt für eine richtige Anatomie, und schliesslich eine erstaunliche Begabung als Konstrukteur. Alles in allem jene Begabung, die ein Meister unserer Tage die Ehrlichkeit des Talents genannt hat; eine angeborene Vorliebe für die Zeichnung, aber ein solcher Hunger nach dem Vollkommenen, dass er eine wirklich vollendete Malerei sich für später aufhob, dass er aber eine gute Malerei schon jetzt hie und da aufzuweisen vermochte; eine erstaunliche Einteilung in seiner Arbeit, eine unerschütterliche Kaltblütigkeit in allem Ungestüm seines Anlaufs, eine ausserordentlich feine Natur, wenn man nach seinem traurigen und leidenden Gesicht schliessen darf — so war dieser junge Mann einzig zu seiner Zeit, immer einzig, was auch immer kommen mag; und als ein solcher erscheint er von seinen ersten tastenden Versuchen an bis zu seinen Meisterwerken.

Welche seltene Erscheinung, vor einem Genie zu stehen, dem es zuweilen an Talent fehlt! Und welches Glück, in diesem Grade einen Unbefangenen bewundern zu dürfen, zu dessen Gunsten nichts anderes in die Wagschale fiel, als seine glückliche Geburt, die Liebe zur Wahrheit und eine Leidenschaft zur Selbstzucht und zur Selbstvervollkommnung.

VI.

Wenn man Holland nicht besucht hat und den Louvre kennt, ist es dann möglich, sich eine genaue Vor-