

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Über Künstler und Kunstwerke

Grimm, Herman

Berlin, 1865

No. IV. April

ÜBER KÜNSTLER UND KUNSTWERKE

VON

HERMAN GRIMM.

No. IV.

April.

1865.

Die Natur scheint sich selbst zu widersprechen oftmals. Sie schafft das Schöne und läßt es untergehn. Dem Gemeinen verleiht sie Stärke und Gedeihen, dem Edlen versagt sie die Kraft nur sich aufrecht zu erhalten. Die Menschen läßt sie sich zu einer, jede Rücksicht wo nur immer möglich befriedigenden Organisation gestalten: diejenigen aber, denen wir am meisten verdanken, läßt sie oft eintreten in diese Ordnung, daß Alles was Andere fördert, sie gerade hemmt, ja bis zur Vernichtung zu Boden drückt.

Kein schmerzlicherer Anblick als die Laufbahn eines solchen Schicksals. Man möchte irre werden an der Vorsehung. Die auf gegenseitiger, liebevoller Hülfe beruhende menschliche Gesellschaft erscheint uns dann wie ein trübes Gewässer in dessen Tiefe ein Vogel hinabgerissen wurde. Das Element das die Fische und das Gewürm da unten belebt, nimmt ihm den Athem, und bald liegt er todt auf dem Grunde, während die Fische kalt und theilnahmslos wie zuvor durcheinander eilen und ihre Nahrung suchen.

Allerdings es hat Männer gegeben auf die dieser Vergleich nicht paßt; denen Alles zu Hülfe kam wo sie sich zeigten. Die, wie Horaz singt, bei der Geburt die Muse mit freundlichem Auge angeblickt. — Aber diese bilden die Ausnahme. Und sogar, wenn wir ihr Geschick betrachten, scheint ihm etwas zu fehlen, das dem jener Anderen erst die rechte Würze gab; als sei dieses Leiden ein unentbehrlicher Zusatz da, wo eine große Wirkung hervorgebracht werden sollte.

Von einem Manne dem so die Wege verbaut wurden sein Lebelang, will ich heute reden. Berühmt, aber in seinen Werken kaum gekannt; ein deutscher Künstler, aber nichts empfangend von seinem Vaterlande, und in Italien von Italienern und Engländern zumeist ge-

würdigt; ohne Einfluß beinahe auf die deutsche Kunst seiner Tage, und mit Hohn von den deutschen Künstlern zurückgewiesen, dennoch von solcher Einwirkung auf die Entwicklung der europäischen Kunst, daß er heute schon als der Urheber der Richtung dasteht, deren Werth und Größe immer deutlicher hervortreten, und die, ich sage dies nicht aus persönlicher Vorliebe sondern indem ich die Dinge objektiv im Ganzen überschaue, einst als alle anderen Anstrengungen heutiger Kunst überragend dastehen wird. Asmus Carstens ist der Name dieses Künstlers. Ein Mann, der, was die Höhe der Begabung und den Reichthum der Anschauungen anlangt, auf einer Linie mit den allergrößten Meistern steht. Sicherlich hat Jeder ihn einmal nennen hören. Aber nur Wenigen bin ich bisher begegnet, die ein deutliches Gefühl vom Umfange seines Einflusses und von dem Gange seiner Entwicklung gewonnen hatten.

Carstens wurde in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Schleswig auf dem Lande geboren. In einem Alter in dem Andere die sich der Kunst widmen, längst selbständig zu arbeiten pflegen, konnte er kaum mit seinen ersten Studien beginnen. Als er sich mit den größten Mühen endlich dahin durchgekämpft, arbeiten zu dürfen und zu können wie er wollte, in den Jahren stehend in denen bei Andern die rechte Fülle männlicher Produktion erst einzutreten pflegt, mußte er nach kurzer Thätigkeit die Hände für immer sinken lassen. Das Wenige aber das er in dieser geringen Zeit leistete ist bedeutend genug und hat ungemeine Frucht getragen. Denn obgleich Carstens keinen Schüler hatte und seine Werke nicht in öffentlichen Besitz gelangten um in späteren Zeiten dem Volke sich einzuprägen: sie und der Charakter des Mannes haben dennoch in großen Künstlern fortgelebt, Malern und Bildhauern, und in ihnen wie eine neue Incarnation des hinweggeschwundenen Meisters arbeitend, die moderne Kunst geschaffen und ihr Inhalt, Namen und Würde verliehen. Thorwaldsen in erster Linie, Wächter, Schick und Cornelius empfangen in dieser Schule den entscheidenden Anstoß. Auch Schinkel ging aus ihr hervor. Carstens war der erste bildende Künstler seit Michelangelo, bei dem Charakter und Thätigkeit ein einziges Ganze ausmachten, und das Gefühl von der Nothwendigkeit dieser Vereinigung war es, aus dem die Generation, die nach ihm genannt werden muß, sich bildete.

Denn was die moderne Thätigkeit, wo sie groß und nachhaltig

auftritt, in allen Fächern hoch über die früheren erhaben hinstellt, ist diese allgemein als nothwendig anerkannte Verbindung zwischen Leben und Thun, daßs jedes Werk ein Denkmal sei der gesammten Existenz. Das giebt Goethe's, Schiller's und Lessing's Schriften ihre Wirkung, das erhebt Beethoven, ja das leuchtet heute selbst aus Wissenschaften heraus, bei denen in früheren Tagen ein dem Charakter des Gelehrten nach eigenthümlicher Antrieb kaum denkbar war. Und das auch kennzeichnet heute die ächte bildende Kunst, und wo dieser Zusammenhang zwischen Werk und Meister fehlt, da ist das Werk in unserer Zeit machtlos. Denn sei immerhin zugegeben, daßs es gelingen kann, für Wochen, Monate, ja für kurze Jahre auch heute künstlichen Ruhm aufrecht zu erhalten: keine Macht dennoch ist stark genug, zu verhindern daßs nach Ablauf dieser Zeit all der Ruhm sich in beschämende Lächerlichkeit verwandle.

Asmus Jakob Carstens war der Sohn eines Müllers in Sankt Gürgens bei Stadt Schleswig. Den 10. Mai 1754 kam er zur Welt. Mit dem neunten Jahre verlor er seinen Vater. Als er im sechszehnten die Schleswiger Stadtschule verließ, fand er sich, seiner eigenen Erzählung zufolge, im Zustande völliger Unwissenheit. Auch seine Mutter, eine feiner gebildete Frau, war gestorben, und dem Willen seiner Vormünder gemäß mußte der junge Mensch als Lehrling in ein Weingeschäft eintreten. All seine Bitten ihn Maler werden zu lassen waren fruchtlos.

Merkwürdig aber ist dies: er hätte früher bereits treffliche Gelegenheit gehabt die Malerei zu erlernen, zu der von der ersten Jugend auf seine Neigung stand. Was ihn aber verhinderte hier zuzugreifen war sein Stolz, und dieser Stolz weht, wie ein schneidender Ostwind möchte ich sagen, sein ganzes Leben durch und hat zum großen Theil seine Schicksale mit gestaltet.

Durch Vermittlung von Freunden nämlich war bei dem damals berühmten, in Cassel wohnenden Maler Tischbein angefragt worden, ob er ihn in die Lehre nehmen wollte. Dieser verlangte Verpflichtung auf sieben Jahre, Lehrgeld nicht, wohl aber die Dienste seines Schülers als eines Bedienten. Dies nun hätte Carstens erduldet, aber daßs er auch erforderlichen Falls hinten auf der Kutsche stehn sollte, wenn der Geheimerath Tischbein ausfuhr, schien dem jungen Menschen zu stark und er wies den Vorschlag von der Hand.

Bei seinem Eintritte nun in die Eckernförder Weinhandlung hatte er den Entschluß gefaßt der Kunst zu entsagen. Fünf Jahre hielt er so aus. Allerlei Gemaltes das ihm hier und da zu Gesichte kam, auch kunsthistorische Bücher nährten in der Stille seine alte Leidenschaft, allein er überwand sie wie er sich vorgenommen. Da, durch ein zufälliges Gespräch, wird ihm klar daß seine Vormünder gar nicht das Recht gehabt so gegen seinen ausgesprochenen Willen über ihn zu verfügen, und von diesem Moment an stand fest daß er sich losmachen müsse. Keine Vorstellungen vermochten ihn jetzt zu halten. Er macht sich los und geht nach Kopenhagen.

Hier war das Antikenkabinet mit seinen Originalen und Abgüssen der erste große Anblick der ihm zu Theil ward und dem er sich so vollständig hingab daß er ganze Tage in diesen Räumen zubrachte und sich wenn die öffentlichen Stunden vorüber waren darin einschließen liefs.

Hier nun zeigt sich ein Zweites das seine ganze Richtung für die Zukunft kennzeichnet: er fühlte vorerst nur den Trieb, zu sehen, keineswegs den, zu copiren. Er betrachtete nur. Er umging die Werke und suchte sie sich in jeder Weise einzuprägen. Es schien ihm überflüssig diese Eindrücke auf Papier zu bringen. Und dabei war er bereits zweiundzwanzig Jahre alt und hatte so gut wie nichts gethan bis dahin.

Wir sind im Stande den Bildungsgang der meisten großen Künstler zu verfolgen. Wir wissen wie sie schrittweise sich von der Nachahmung bedeutender Vorbilder losmachten. Diese Nachahmung zuerst ist unerläßlich; ohne sie keine Entwicklung: an einer bestimmten Stelle muß man Wurzel schlagen zuerst; Carstens dagegen stellt sich frei dem ganzen Vorrath des Vorhandenen gegenüber, und, während alle die andern nur durch die Hand das Auge zu üben streben, giebt Carstens dem Auge allein den Vorzug. Er will nur sehn. Er umgeht sogar die Kopenhagener Akademie welche ihm offen stand. Es erschien ihm unnöthig was dort getrieben wurde. Er läßt sich weder durch die Versicherungen fertiger Künstler denen er begegnet und die ihm zumeist seines Alters wegen von der Künstlerlaufbahn abrathen, irre machen, noch sucht er Gönner zu erwerben. In schroffer Selbständigkeit durch Noth und Entbehrung sich gleichgültig durchschlagend geht er vorwärts in seiner Weise, und so geschieht es, daß er nach mannichfachen Wechselfällen kleinlicher

Schicksale sein 28stes Jahr erreicht, noch immer ohne etwas gethan zu haben eigentlich und ohne die entfernteste Aussicht jemals etwas thun zu können.

Alle andern großen Künstler haben begonnen mit einer bestimmten Technik und mit Arbeiten die sie besser und besser zu vollenden strebten: Carstens dagegen war in keinem Atelier heimisch. Eine Technik, was speciell so genannt wird, erlernte er nie und besaß er nie. Er zeichnete, er machte Ansätze zu Gemälden. Alles Handwerksmäßige aber ging ihm ab und blieb ihm fremd sein Leben lang.

Sieben Jahre hatte er in Kopenhagen so gesessen. Sein kleines Erbtheil war verzehrt. Er ernährte sich kümmerlich durch Portraitzeichnen. In die Akademie war er endlich doch eingetreten, als er dann aber gesehen, wie einem talentlosen Schüler dort, im Vorzuge gegen einen weit vorzüglicheren, der erste Preis ertheilt werden sollte, erklärte er in der öffentlichen Sitzung, in der auch er eine Medaille erhalten sollte, er weise sie zurück, und wurde darauf hin durch ein förmliches Dekret aus der Anstalt ausgestoßen.

Trotzdem kam im nächsten Jahre von Seiten der Akademie der Vorschlag, er möge sich bei der neuen Preisbewerbung theiligen. Man erkenne sein Talent und wolle sich über Alles hinaussetzen. Er aber refüsirt auch jetzt. Er bedürfe keine Medaillen und keine Aufmunterung, er sei sich selbst genug. Seine ganze Sehnsucht stand nach Italien, er wollte Michelangelo's Werke sehen. Den geringen Rest seines Erbtheiles wirft er mit den Mitteln zweier anderer jungen Künstler zusammen und im Frühjahr 1783 machen sie sich auf den Weg.

Weiter als Mantua aber gelangen sie nicht. Das Geld war zu Ende, sie müssen umkehren. Der Verkauf einiger seiner Blätter gewährt die Möglichkeit sich wieder bis nach Lübeck zurück durchzuschlagen. Hier bleibt Carstens. Fünf Jahre sehen wir ihn nun in dieser Stadt sitzen, abermals sein Brod durch Portraitiren erwerbend, von äußerster Dürftigkeit und obendrein von Schulden gedrückt. Von diesen Portraits ist noch manches vorhanden. Mit der delikatesten Feinheit des Bleistiftes oder Röthels sind diese unbedeutenden Physiognomien von ihm wiedergegeben. Etwa in der Art wie Chodowiecky zeichnete. In seinem elenden Dachkämmerchen aber waren die Wände mit idealen Compositionen bekleidet:

Anschaungen griechischen Götter- und Menschenlebens, zu denen ihn seine Lektüre und die tief in ihn eingegrabenen Erinnerungen begeisterten. Leute die ihn hier trafen, wurden seine Freunde und unterstützten ihn. Er empfängt so endlich die Mittel sich loszumachen und Berlin zu erreichen, eine günstige Wendung der Dinge scheint sich vorzubereiten, abermals jedoch gehen zwei Jahre hier in stiller, von Elend getränkter Existenz verloren, bis endlich durch eine geniale Zeichnung die Welt auf ihn aufmerksam wird, und es ihm gelingt mit einem Gehalte von zuerst 150, dann 250 Thalern jährlich als Lehrer an der Akademie angestellt zu werden. Nun erhält er Aufträge. Es sind vor Kurzem erst Werke wieder aufgefunden worden, die er damals hier geschaffen, grau in grau gemalte Deckengemälde. Auch hohe Gönner interessiren sich für ihn, er wird dem Könige vorgestellt, und endlich, es kommt so weit daß er mit einem Jahrgehalt von 450 Thalern jährlich nach Rom geschickt wird. 38jährig, krank bereits und von der ununterbrochenen Dürftigkeit in seiner körperlichen Lebenskraft untergraben, dennoch aber freudig und mit den gewaltigsten Plänen verläßt er Deutschland. Immer eigentlich nichts hinter sich lassend was als ein bedeutendes fertiges Werk bezeichnet werden könnte und, das freilich ahnte er damals nicht, nichts mehr vor sich habend als sechs Jahre und auch diese noch voller Nachklänge des Elends das ihn bis dahin begleitet. —

In allgemeinen Umrissen nur habe ich Carstens' Leben so zu zeichnen versucht. Es wäre viel zu erzählen gewesen, denn wir besitzen eine Beschreibung seiner Erlebnisse von der Hand eines Freundes, der bis zuletzt bei ihm blieb und dem er die Anfänge seines Lebens sogar in die Feder dictirt zu haben scheint. Carstens' Biographie von Fernow ist ein sehr werthvolles Buch. Vortrefflich geschrieben was den Styl anlangt, voll gesunden Urtheils über die Kunst im allgemeinen, wie über die Kunst der eigenen Zeit, endlich mit genauen Nachrichten über Carstens' Werke, deren Entstehungszeit und Deutung dadurch fest bestimmt wird. Kunde empfangen wir von dem Gang seiner geistigen Entwicklung. Von Anfang an verfolgen wir sein Streben nach Umfassen alles Geistigen, sein Bemühen sich auf die Höhe der Bildung seiner Zeit emporzubringen, als müsse ihm alles Uebrige dann von selbst zufallen. Dieser Drang, den man die Seele unseres modernen Bewußtseins nennen könnte,

mufs wie in der Luft geschwebt haben damals, denn woher nahm Carstens diese Lehre, mit der er überall anstiefs, an der er beinahe zu Grunde ging und die unerschütterlich in ihm lebendig war? Bei allen früheren Künstlern war das erste: zu leben und dafür vor allem Andern zu arbeiten. Selbst Michelangelo will Geld gewinnen, sei es auch nur für seinen Vater und seine Brüder. Carstens' grofse Dürftigkeit aber, als er nach Lübeck in Berlin erschien, entstand hier besonders daraus, dafs er, als unwürdig erachtend ferner durch Portraitiren sein Brod zu erwerben, mit aller Kraft sich nur auf seine idealen Arbeiten warf und dadurch einsam und brodlos blieb. Zu mächtig aber war das Gefühl in ihm, er dürfe keinem andern Wegweiser folgen als seinem eigensten Instinkte, wie er ihn vorwärts trieb. Er freilich ging drauf in diesem Kampfe, aber er bildete die Lehre, durch die Männer wie Schinkel und Cornelius so grofs geworden sind, die Lehre, dafs nicht einseitig Kunst, sondern dafs das Leben studirt werden müsse in seinem ganzen Umfange.

Es giebt ein Wort, mit dem man das zu bezeichnen pflegt, was vor Carstens' Zeiten in der Kunst geherrscht. Man sagt, er und seine Schule hätten dem Zopf ein Ende gemacht. Was ist das eigentlich, was so genannt wird?

Wollte man die Technik des vorigen Jahrhunderts mit diesem Worte herabsetzen, so weifs Jeder wie hoch die Technik damals stand. Bedeutende Künstler haben in jenen Zeiten gearbeitet, Leute die unfehlbar in das Gebiet des Zopfes zu verweisen sind, deren Werke aber, was die Richtigkeit der Zeichnung sowohl, als was die Farbenbehandlung betrifft, so hoch stehen dafs nicht nur Wenige heute ihnen gleich kommen, sondern dafs sie sogar, was die Dauerhaftigkeit und den Glanz ihrer Farben anlangt, kaum erreicht werden dürften. Man vergesse nicht, dafs in jenen, von Meistern der Zopfzeit geleiteten Schulen mit äußerster Richtigkeit zeichnen gelernt wurde, dafs sie die Technik des Kupferstichs in vollkommenstem Maaße inne hatten, dafs ihnen alle Manieren der Malerei geläufig waren. Man kannte die Prozeduren sämmtlich und wandte sie mit Sicherheit an. Die ganze Erbschaft der früheren Jahrhunderte stand zu Gebote, die heute verloren ist, und der man hier und da nur durch Experimentiren wieder auf die Spur zu kommen sucht. Mit einem Worte: alle Vortheile des Vortrages besafs man, nur eins

besaßen diese Meister nicht: Selbständigkeit in Wahl dessen was darzustellen war; noch auch, wenn die Wahl getroffen war, Kraft genug den Gegenstand aus sich selbst frei zur Anschauung zu bringen. Inhaltslos sind ihre Compositionen. Darin allein lag der Zopf. Wie wir im bürgerlichen Leben beim Zopf an gefügte, ehrfurchtsvoll-bedientenhafte, aber gracieuse Nachgiebigkeit denken, an ein Gemisch vom besten gesellschaftlichen Tone und völligem Mangel an Freiheitsgefühl, so in der Kunst haben wir nicht an ein Deficit im Auftreten, sondern an Charakter zu denken. Hier galt es ein neues Gefühl zu erwecken, und dafür arbeiteten die Männer die die moderne deutsche Kunst geschaffen haben. Eins freilich ging verloren: die feinere Technik. Diese Künstler denen nicht mehr daran gelegen war glänzende, pompeuse Dinge zu Stande zu bringen, sondern die sich selbst zeigen wollten im Gegensatz zu jenen Bestrebungen, konnten nicht nach Mitteln greifen die nur verlockt hätten statt zu unterwerfen. Aber so hoch glänzende Farben stehn, wie ja auch im bürgerlichen Leben Reichthum und ein gewisser Ueberfluß keineswegs zu verachten sind: das erste bleibt doch immer die Freiheit, und wo diese fehlt muß um ihretwillen das Andere zurückstehn. Nur Wenige heute wissen (denn es bedarf bereits des Studiums wieder um sich dessen bewusst zu werden), was damals zu überwinden war; nur Wenige auch, wie es überwunden ward und wie glänzend der Sieg war. Niemals seit den Tagen Raphaels und Michelangelos hat das Aufleben der bildenden Kunst solchen Enthusiasmus erregt als die Blüthe die von Carstens an bis in die zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts in Rom zur Erscheinung kam. Künstler aller Nationen hatten ihren Antheil daran. Die heutige Zeit, unsere Verhältnisse, oder wie man nun das nennen will was momentan herrscht und mit scheinbar unüberwindlicher Verdunklung dem allgemeinen Gefühl die Schärfe des Blickes genommen hat, gestattet uns kaum, frei zu fühlen was damals geschah. Künftige Generationen werden glücklicher sein darin und sich nicht entgehen lassen stolz zu sein auf diese römisch-deutsche Glanzperiode der bildenden Kunst. Die heute zerstreut herumstehenden, in ihrem Zusammenhange untereinander unbekannt, halb vergessnen, halb übersehenen, zum großen Theil sogar man möchte sagen versteckten Werke werden dann eine große Reihe bilden und den Blicken des Volkes eine Entwicklung zeigen, die der Literaturepoche, neben der

sie gleichzeitig herging, vielleicht sogar einen Zuwachs noch von Glanz verleiht, und werden dann, wie heute diese literarischen Gewalten reinigend einwirken auf uns alle, auch dem künstlerischen Anschauungsvermögen des Volkes gleiche Dienste leisten.

Carstens nahm als er nach Rom ging seine Zeichnungen mit dahin und hat Vieles dort neu durchgearbeitet. Bis zu welchem Grade er seine Compositionen liebte, sie immer im Geiste vor sich sah und an ihnen besserte und änderte, zeigen einige auffallende Beispiele. Den Besuch der Argonauten beim alten Centauren Chiron, in dessen Höhle sie alle sitzen während Orpheus Lieder singt denen sie lauschen, hat Carstens dreimal umgestaltet. Die erste Auffassung dieser Scene war seine letzte Arbeit in Berlin. Die zweite das erste was er in Rom gethan. Die dritte eine abermalige Umarbeitung in späterer Zeit. Legt man diese drei Blätter nebeneinander, was sehr leicht möglich ist da zwei derselben sich in den von Müller in Weimar ebenso vortrefflich gezeichneten wie gestochenen Umrissen finden, das dritte Blatt aber in dem von Koch nach Carstens Tode hinausgegebenen ganzen Argonautenzuge vorhanden ist, so zeigt sich in welchem Maasse Carstens jetzt fortschritt. Das erste Blatt hat mehr malerisch geordnete einzelne Gruppen, theilweise auf die den Hintergrund der Höhle bildenden Felsen hingelagert und ein großes Tableau bildend. Dieser Anblick ist so sprechend und lebendig, daß man sich zuerst beinahe versucht fühlt die zweite Composition für einen Rückschritt zu halten. Denn hier sind alle Figuren auf eine Linie gestellt, sie scheinen ein etwas gezogenes Basrelief zu bilden, dessen Anforderungen gemäß sie dicht zusammen gedrängt den Raum völlig bedecken. Nun aber suche man die einzelnen Gestalten wieder und staune über den Zuwachs an Leben und Schönheit. Es ist als wäre jede Figur erst lebendig geworden. Kennte man das frühere Blatt nicht, man möchte denken dieses zweite sei als der erste unberührte Ausbruch eines glücklichen Momentes fertig so niedergezeichnet: der Vergleich aber läßt erkennen wie langsam die schöne Frucht reifte, wie sorgfältig Carstens jeder Linie ihren Weg anwies und beim Einzelnen stets das Ganze im Auge hatte. Die letzte Umarbeitung ist dann wieder malerischer geworden. Manches das fortgelassen worden war, wurde nun wieder aufgenommen. Dem Terrain wieder Tiefe gegeben, Luft und Bewegung wieder hineingebracht. Diese drei Blätter bestätigen voll-

kommen was Fernow erzählt: Carstens war ununterbrochen thätig; nachdem der erste überwältigende Eindruck der römischen Kunstwerke jede Arbeit anfangs unmöglich gemacht, fiel er gleichsam in einen langen productiven Traum, der Arbeit auf Arbeit entstehen ließ und den der Tod mit Gewalt beendigen mußte.

1795, drei Jahre vor seinem Tode, veranstaltete Carstens in Rom die erste Ausstellung seiner Werke. Es war Sitte damals sich so dem Publikum bekannt zu machen. Im Atelier des verstorbenen Malers Battoni, des letzten bedeutenden italiänischen Meisters im Geiste der alten Traditionen, stellte er eine Reihe von gefärbten und ungefärbten Zeichnungen aus. Ganz etwas anderes als man in Rom gewohnt war. Kein Strich Oelfarbe, nichts als höchstens einfach kolorirte Blätter ohne auch eine Spur dessen was die Künstler bis dahin ihren Werken an verlockender Aeufserlichkeit geben zu müssen glaubten wenn sie das Publikum anziehen wollten — von solcher Schönheit aber, solcher Anmuth, so neu, so lebendig, so inhaltreich, daß der Ruhm der nach dem Schweigen des ersten Erstauens dem Meister zu Theil ward, durch kein entgegengesetztes Urtheil niederzudrücken war und daß seine Zukunft gesichert erschien.

Fernow zählt die Stücke dieser Ausstellung einzeln auf und beschreibt sie. Sie sind theils im Original, theils in guten Copien von der Hand Kochs, der Carstens sehr nahe stand, in Deutschland vorhanden. Die Marschall'sche Sammlung in Carlsruhe, das Großherzogliche Museum in Weimar besitzen die meisten; einzelnes findet sich zerstreut in Privatbesitz. Hoffentlich wird einst auch Berlin den Anblick dieser Werke bieten können, wenn sie in photographischen Nachbildungen weitere Verbreitung erlangen: bis dahin muß man sich an die Müller'schen Stiche halten, deren Vorzug, neben den bereits erwähnten künstlerischen Eigenschaften, in verhältnißmäßiger Billigkeit besteht.

Das erste Blatt der römischen Ausstellung ist die Ueberfahrt des Megapenthes, eine Darstellung zu der Lucian den Stoff geliefert hat.

Megapenthes, ein üppiger Königssohn, muß sterben und soll im Hades über den verhängnißvollen Strom gesetzt werden. Da, als der Nachen Charons gefüllt ist und abstoßen soll, bemerkt man seine Flucht. Eben will er zurück zur Oberwelt, nur wenige Schritte

noch, als die verfolgenden Schatten ihn erreichen, packen und mit Gewalt dem Flusse wieder zuziehen. Diese erste Scene des Dramas hat Carstens, begeistert durch den Erfolg seiner Composition, in demselben Jahre noch dazu erfunden und ich beschreibe sie deshalb hier als wäre sie gleich mit vorhanden gewesen. Wir sehen den gespenstigen Kahn am Ufer liegen; wir sehen die Gestalten der Abgeschiedenen, mit jener düsteren, nur für das eine, sie alle nun für immer umfassende Elend noch Gedanken hegenden Hast sich zur Ueberfahrt rüsten. Sie dringen ein in den Nachen als gälte es die besten Plätze zu gewinnen, sie waten durch das seichte Gewässer heran um hineinzuklettern; Andere am Ufer sitzend scheinen diesen ersten Sturm abwarten zu wollen, sicher doch hinüberzumüssen und gleichgültig wo sie später noch Sitze finden. Unter diesen erblicken wir Megapenthes' Geliebte die ihm nachgefolgt ist, eine reizende junge Gestalt, abgewandten Blickes dasitzend um nicht mit ansehen zu müssen was sich ereignet.

Denn bis zum letzten Momente sträubt sich der Königssohn. All seine Reichthümer und reichliche Hekatomben bietet er wenn man ihm die Rückkehr gestatten wolle. Widerstand leistet er gewaltsam. Seine prachtvoll kräftigen Glieder Schritt vor Schritt dem Drängen der Schatten entgegenstehend, die ihn höhnisch unerbittlich vorwärts stossen. Charon steht unthätig abseits. Finstern Blickes sieht er den Kampf mit an, von dem er allzu gut weiß wie er enden muß.

Die zweite Composition zeigt den Nachen mitten auf der Fahrt, vollgeproft bis zum Rande, an den angeklammert Einige sitzen, mit überhängenden, fast die Fluthen berührenden Gliedern. Aller Blicke aber sind höhnisch auf den Königssohn gerichtet, der an den Mastbaum angeschnürt, auch jetzt noch in ohnmächtiger Wuth alle Muskeln spannt als sei Rettung möglich, als könnten die Bande springen und er, sich losmachend, durch einen Sprung das verlassene Ufer dennoch wieder erreichen. Mehr aber als die auf ihn gerichteten Gesichter der großen Menge die der Tod gleich gemacht hat, deutet etwas anderes die jämmerliche Erniedrigung an, der er anheimfiel. Denn über ihm, mit verschränkten Beinen den Mastbaum umklammernd, gewahren wir die Gestalt eines Greises, der sich schon auf dem andern Blatte als einen der Thätigsten beim Einschiffen des Megapenthes zeigte. Wie ein Kobold hat er sich

jetzt seinen Platz gewählt, und indem er aus der Höhe langsam niedergleitet, drückt er durch sein Gewicht das Haupt und den starken Nacken des Gefangenen zur Seite.

Es kann kein furchtbareres Bild des erniedrigenden Elendes geben das der Tod für die mit sich bringt, die den Wahn hegen, ihre irdische Größe sei über das Leben hinaus geltend zu machen vielleicht. Dieses stolze Haupt, von so plebeischem Gewichte, von der leibhaftigen Gemeinheit selber, wie der Kopf eines gebundenen Viehes das durch kein Rücken und Regen seine Lage verändern kann, zur Seite gedrückt, hat etwas herzbewegendes. Um so mehr, als die Gestalt des Königssohnes von reiner, gewaltiger Schönheit ist. Kein Künstler vor Carstens und nach ihm hat es vermocht oder nur unternommen, die Gewalt des Todes so darzustellen.

Ein anderes Blatt zeigte die Parzen. Nur die Gestalt der Atropos will ich daraus hervorheben, die den Lebensfaden durchreißt. Nicht aber so zerreißt sie ihn, als wäre es dünnes Gespinnst das sich mit leichtfassenden Fingern zum Riß bringen liefse, sondern als wäre der Faden stark wie eine mächtige Darmsaiten. Um beide Fäuste hat sie ihn gewunden, und mit einem mächtigen Ruck der angestraften Arme auseinander bringt sie ihn zum Springen, daß man den erschütternden klingenden Ton zu vernehmen glaubt. Diese Gestalt ist eine der großartigsten die die neuere Kunst hervorgebracht hat.

Aber nicht bloß solche Szenen stellt Carstens dar. Auf einem andern Blatte erblicken wir das Gastmahl des Agathon, nach Plato's Erzählung. Agathon, ein berühmter junger Tragödiendichter hatte die ganze geistige Blüthe Athens zu einem Gastmahle vereinigt. Nur Alcibiades war nicht eingeladen worden: man scheute seinen Stolz und Uebermuth, und die Rücksichtslosigkeit mit der er ihm freien Lauf ließ. Da in der Mitte des Gastmahls erscheint er dennoch. Berauscht, das Haupt mit Kränzen umwunden, tritt er ein, drängt sich an Sokrates' Seite, und überfließend in prachtvoll taumelnden Worten zu seinem Lobe, setzt er ihm endlich einen Kranz auf's Haupt.

Diesen Moment läßt uns Carstens erblicken. Gerade sehen wir Alcibiades den Arm erhebend, und Sokrates' Stirne, den Kranz empfangend. Im Profil sitzen sich Beide gegenüber, umringt von den Andern. Diese Stirn des Sokrates aber, und der beobachtende

Blick darunter, der, obwohl Alles duldend mit ansehend, dennoch mit ungemeiner Schärfe Alcibiades im Zaume zu halten scheint, ist das Meisterstück des Künstlers. Leider ist dieses Blatt unter Müllers Umrissen das einzige das weniger gelungen erscheint und keine Idee von dem Eindrucke der Composition zu geben vermag.

Ein anderes Gegenübersitzen eines Jünglings und eines Bejahrteren zeigt das Blatt, auf dem wir Achill mit Odysseus und seinen Genossen über die Herausgabe der Briseis unterhandeln sehen. Wieder fühlen wir hier worin der Vorzug der modernen Anschauung liege im Vergleich zu der der verflorbenen Jahrhunderte. Weder Raphael noch Michelangelo hätten diese stolze Jugendkraft, diese Mischung von Gewalt, Zorn und Schönheit, im Contrast zu dem bedenklich erwägenden Wesen des Odysseus darzustellen verstanden. Sie sitzen im Zelte des Achilles um einen Tisch. Andere stehen einzeln umher. In der Tiefe wird ein Vorhang zur Seite geschoben und ein Frauenkopf sichtbar. So lebendig ist Carstens hier in den Homer eingedrungen, daßs Alles was Flaxmann von solchen Scenen behandelt hat, fremd und leblos dagegen erscheint. Nur Cornelius in seinen Cartons zur Münchner Glyptothek (die wir in Berlin besitzen, aber keinen Platz um sie aufzustellen) erreicht Carstens hier. Ohne ihn zu übertreffen aber; Cornelius ging einen andern Weg. Er hat mehr das kriegerisch Erschütternde dem Homer entnommen, oder die Götterscenen. Bei Carstens erscheint eine ruhigere Auffassung; so wahrhaftig aber zeichnet er seine Helden, als hörte man die Worte Homers aus Achills schönem Munde und ständen Jedem die Gedanken an die Stirne geschrieben um die es sich hier handelte.

Ueberhaupt, die griechische Mythe war sein Feld. Er hat auch aus Dante, aus Göthe's Faust componirt, nirgends aber ist er so heimisch als in Griechenland. Nicht allein die Menschen jener blühenden märchenhaften ersten Zeiten, auch das Land und das Meer scheint er gekannt zu haben, denn wirklich, er stellt die Dinge dar als hätte er sie miterlebt. Wir haben ein Blatt von ihm, wie die Nymphen und Meergöttinnen den Argonauten das stürmische Meer ebnen zwischen Italien und Sicilien, wo die Scylla und Charybdis wohnen. Mit welcher Bewegung sind hier die Wogen der See dargestellt und die Göttinnen darauf, die sie halb zurückdämmen gleichsam, halb mit den Händen glatt streicheln, und mitten auf

der ruhigen Strafe, auf der sie den Sturm so besänftigt haben, die Argo, mit vollem Segel, leise zur Seite geneigt vorwärtsschiefsend und sicher den gefahrvollen Weg zurücklegend: es läßt sich kaum beschreiben, es erscheint fabelhaft und unnatürlich. Aber man betrachte das Blatt, ob es nicht ein Gefühl einflößt als könnte sich das Ganze wirklich so zugetragen haben, als hätte der Künstler mit auf dem Schiffe gesessen, die Scene rasch in sein Skizzenbuch gezeichnet und aus lebendiger Erinnerung dann später ausgeführt.

Andere Blätter lassen uns Ganymed den der Adler trägt, oder wieder Achill, wieder Sokrates, in andern Lagen Beide diesmal erblicken. Auch die Argonauten in der Höhle Chirons waren ausgestellt: im Ganzen betrug die Zahl elf Stücke, und der Erfolg war ein so durchschlagender, daß Carstens, erhoben durch die Bewunderung die ihm zu Theil ward, sich leichter trösten konnte über das, was als ein Gegensatz zu diesem beglückenden Gefühl ihm jetzt noch in den Weg trat.

Ich würde diese Dinge lieber unerwähnt lassen, wäre es nicht so unumgänglich sie zu berühren.

Das Eine ist die Stellung, welche die deutschen Künstler zu Carstens in Rom einnahmen. Anfangs spottete man nur über ihn. Sein Thun sei gar keine Malerei. Ein Maler, der nur betrachtend umherginge, der das Nackte nur sehend in sich aufnehme ohne die Hand zu rühren, der nachher aus dem Kopfe zeichnete ohne ein Modell zu stellen, schien ihnen halb ein Charlatan, halb absichtlicher Sonderling. Seine unbefangene Art diese Methode zu vertheidigen, ärgerte sie, aber man ließ es ihm hingehen als unschädlich. Nun aber eröffnete er seine Ausstellung, und jetzt, als Italiener, Engländer und was überhaupt an bedeutenden Männern in Rom anwesend war, Carstens durch einen plötzlichen Ritterschlag zum großen Künstler erhoben, kam der Neid zum Ausbruch. Mit erbärmlicher Krittellei suchte man ihm hier nur die Fehler nachzuweisen (die sich sicherlich auch finden ließen), und darauf hin wurde er verurtheilt. Die Wuth dieser Clique war so groß, daß sie sich in deutschen Journalen sogar Luft machte, was für jene zeitungslosen Zeiten viel sagen will. Aber nicht dies allein. Von anderer Seite noch sollte seine Laufbahn in Rom jetzt abgebrochen werden. Und hier muß ich sagen: es erscheint empörend wie

Carstens behandelt ward, wenn auch der Form nach vielleicht gerechtfertigt dastehen könnte was geschah und wie es gesehah.

Seine Rückkehr nach Berlin wurde verlangt. — Man hatte dort das Bewußtsein etwas für ihn gethan zu haben. Ihm, einem Ausländer war auf sein Talent hin eine Anstellung gegeben worden. Ihm möglich gemacht nach Italien zu gehen. Sein Versprechen hatte man in Händen, sich dort für seine Professur an der Akademie in höherem Grade auszubilden und dann zurückzukehren; ausdrücklich war zur Bedingung gemacht, die in Rom gesammelten Erfahrungen sollten der Berliner Akademie zu Gute kommen. Darauf hin durfte man in Berlin die auf Carstens' dringende Bitten zugestandene Urlaubsverlängerung bereits als eine außerordentliche Nachsicht ansehen, und endlich, als Carstens einfach erklärt, er werde überhaupt nicht zurückkehren, ihm seine Entlassung geben, die er überdies verlangte. Jeder der heute in derselben Weise seinen Abschied erhielt, würde sich nicht zu beklagen haben.

Aber Carstens beklagte sich auch nicht. Nur Eins erbitterte ihn, die Art wie er in den betreffenden Schriftstücken *de haut en bas* behandelt ward, und er antwortete darauf in entsprechender Weise. Wir aber haben dennoch ein Recht uns zu beklagen, und mehr als das. Denn Welch ein Mann war Carstens, und um wie geringfügige Summen handelte es sich bei diesem Streite! Zu der Zeit als man ihn wie einen beliebigen Menschen, der kontraktbrüchig geworden ist, in Gnaden laufen liefs, wußte man in Deutschland sehr wohl bereits, Welch ein Genius in Rom sich aus diesem Manne entpuppt hatte, sein Ruhm war nach Berlin gedrungen, von seinen Zeichnungen Einiges ausgestellt und bewundernd aufgenommen worden. Und trotzdem, Welch ein Ton gegen einen solchen Künstler. Wenn wir, mit historisch unparteiischem Blicke jene Jahre überfliegend, die Frage stellen, was denn heute übrig sei von geistigen Denkmälern Berlins aus dieser Zeit, so finden wir nichts das neben Carstens' Werken genannt zu werden verdiente, und eine höhere Gerechtigkeit giebt das Verdikt ab, daß nichts die Anwendung des gemein bürgerlichen Geschäftsganges auf Carstens' Verhältnisse entschuldigen könne. Die Pflicht lag ob, ihn seinem Talente gemäß zu behandeln und diese Pflicht ist nicht erfüllt worden.

Leo dem Zehnten, der Raphael gewiß fürstlich genug beschäftigt

und belohnt hat, wird heute zum Vorwurf gemacht, er habe den großen Genius dennoch nicht mit Aufträgen versehen wie sie seiner würdig gewesen. Und in der That, er hat es nicht gethan, und der Tadel ist gerechtfertigt. Nun, Carstens war kein Raphael und die Berliner Zeiten vom Jahre 1795 waren nicht die medicaischen. Aber man stelle Carstens und seine Zeit so hoch oder niedrig als man wolle, und man lese Carstens' Briefe und die Rescripte des Freiherrn von Heinitz, die Fernow mittheilt, und sehe wie Carstens da vorgerechnet wird was er von Anfang an als Gehalt empfangen; wie man diese Gelder (1562 Thaler für die ganze Reihe Jahre) als erschlichen betrachtet; wie man seine, auf ausdrücklichen Wunsch des Freiherrn eingesandten Arbeiten jetzt zurückzuhalten und verauktioniren zu lassen droht um sich schadlos zu halten; wie man endlich sich dazu versteht ihn loszulassen, schließlichsogar seine Arbeiten herauszugeben, wenn er, von dem man wußte daß er keinen Heller hätte, das Porto bezahlen wolle! — — ich fahre nicht fort und begeben mich auch des Rechtes zu urtheilen. Nur so viel: Carstens, der in Dürftigkeit starb, hat diese Gelder natürlich nicht zurückerstattet, aber ich halte dafür, er hat dem Freiherrn von Heinitz für das, trotz dieses traurigen Endes ihres Verkehrs, nicht zu läugnende Wohlwollen, womit der hochgestellte Herr sich seiner annahm, Nachruhm genug geliefert; und dieser selbst, glaube ich, wenn er heute lebte und wenn die Summe das Zwanzigfache betrüge, würde die Rechnung gern für ausgeglichen ansehen. —

Das also war es was Carstens von seinem Vaterlande empfangen hat. Indessen der Neid der Künstler kümmerte ihn wenig, das Gefühl, endlich ein freier Mann zu sein, verwischte bald die Erinnerung an die Art und Weise wie man ihm diese Freiheit geschenkt, der Erfolg seiner Ausstellung hob ihn hinweg über solche Kleinlichkeiten, und noch während ihrer Dauer begann er neue Werke zu schaffen. Diese Zeit war die glücklichste seines Lebens. Fernow beschreibt, wie er, noch stark genug die kleinen Wanderungen zu Fuß zu unternehmen, in dem herrlichen Sabiner- und Albanergebirge zuweilen Erholung suchte. Aber auch auf diesen Gängen nicht ohne fortwährende innerliche Arbeit. Die Ideen drängten sich bei ihm. Bestellungen, besonders englischer Kunstfreunde lieferten ihm das tägliche Auskommen, sein bedeutendstes Werk schuf er jetzt, glücklicherweise durch den von Goethe bewirkten Ankauf des Carstens-

schen Nachlasses für Deutschland erhalten: Homer, der den versammelten Griechen seine Lieder singt.

Ich glaube, wenn jemals die Weihe der Dichtkunst im Bilde verherrlicht werden konnte, so ist es hier geschehen. Raphaels Parnafs verglichen mit diesem Werke erscheint wie eine leichte italienische Melodie neben einer Symphonie von Beethoven. Was Weimar heute besonders sehenswerth macht, sind die vier Blätter, auf denen Carstens in feinsten Ausführung in Rothstein diese Composition dargestellt hat.

Homer, mit erhobnem Arme, die blinden Augen begeistert zum Himmel gerichtet, die Lippen zum Gesange geöffnet, steht inmitten eines, dem Zuschauer entgegen, aufgethanen Halbkreises zuhörender Griechen.

Carstens hat mit besonderer Vorliebe die Gewalt des Gesanges auf die Menschen zum Ausdruck gebracht. Er ist unerschöpflich in der Darstellung entzückt lauschender Gestalten. Der singende Orpheus in der Höhle Chirons war, wie gesagt worden ist, vielleicht sein Lieblingsblatt. Alpin und Ossian hat er gemalt, die sich gegenseitig zur Harfe singen. Orpheus dann wieder, wie Jason ihn zur Theilnahme am Zuge auffordert. Orpheus noch einmal, wie er beim Bau der Argo durch Gesang die Arbeit erleichtert. Sein Homer aber besitzt nicht nur die Schönheiten dieser früheren Compositionen, sondern soviel Neues dazu, daß er wie ein Denkmal der nach langem Harren endlich durch den Beifall eines seiner würdigen Publikums über sich selbst erhobenen Thätigkeit, klar zeigt, welchen Schritt Carstens vorwärts gethan, und ahnen läßt, welche Laufbahn er noch vor sich gehabt, wäre nicht dieser Aufschwung seines Wesens zugleich sein Schwanengesang gewesen.

So betrachtet gewinnt das Werk höhere Bedeutung. Alles was Carstens an Armuth und Elend erduldet sein Leben lang, um dann nur ein einzigesmal (wie Homer sein Volk entzückte) an der Schwelle des Todes in vollem Maaße die Macht seiner Kunst zu zeigen, drückt die Gestalt des griechischen Sängers aus. Wie bescheiden das kurze, nur bis zu den Knien reichende, eng gegürtete Gewand, das auch die Arme frei läßt, ihn umschließt! Wie dieser magere, aber herrliche Arm erhoben ist! Wie sein Haupt aufblickt! Niemand kann diese Gestalt ansehen, ohne daß wehmüthiges Andenken an den großen Dichter und zugleich ein tragisches Gefühl

ihn beschleicht, wie fremdlingsartig und verstossen Beide, der Dichter und der Maler, am Gestade des Lebens umirrten; jener die ganze glänzende Vergangenheit seines Volkes im Geiste mit sich tragend, dieser sich tröstend an Homers Schicksal und jetzt vielleicht nichts besseres mehr für sich selbst erwartend.

Und wie schön sind die, die ihm lauschen! Zur Linken, als Beginn des Halbkreises auf dieser Seite, ein jugendlicher Mann, sitzend, die eine Hand vor sich auf's Knie gelegt, den Kopf mit vollen Blicken dem Sänger entgegengestreckt, als wolle er jedes seiner Worte bis auf die Neige austrinken. Dicht neben ihm sitzend, halb verdeckt von ihm, ein Greis, mit der ganzen Gestalt en face uns zugewandt. Er sieht Homer nicht an, aber er neigt sein bärtiges Antlitz leicht zur Seite nach ihm hin, als hörte er so besser, und indem er so horcht, beobachtet er zugleich jenen ersten, als entzückte ihn dessen Begeisterung nicht weniger als der Gesang des Dichters, bildete eins mit dem andern gleichsam erst ein Ganzes für ihn. Gebückt, die alte Hand auf die Krücke seines zwischen den Knien stehenden Stabes gelegt, sitzt er so da, und ein anderer, der hinter seinem Sitze steht, beugt sich leise vor um besser zu hören. Neben ihm aber, nach rechts hin, und zugleich mehr dem Hintergrunde zu, zwei jugendliche Gestalten. Der eine mit langem Haar, das Gesicht auf den Rücken der Hand geneigt, erinnernd an jene fast mädchenhaft schönen Jünglinge, wie sie Raphael in der Schule von Athen erblicken läßt, der andere hoch aufragend in Helm und Panzer, begeistert als sähe er die Schlachten vor sich, von denen gesungen wird, und müsse der Moment bald kommen wo auch er hineingefordert würde. Dann wieder ein sitzender Jüngling der nachschreibt, auf eine Tafel die er aufrecht auf seinen Knien hält. Ein Aelterer, dicht hinter ihm; sich über seine Schulter vorneigend, auf die er vertraulich die Hand gelegt, sucht er mit der andern Hand, in spielenden Fingern, in der Luft den Fall der Verse nachzutasten. Dann wieder alte Männer, ernst und ruhig in sich versunken, und dann, dies auf der rechten Seite die äußersten Figuren: lauschende Kinder. Ein Knabe, halberwachsen, die Arme untereinander geschlagen, bescheiden und in reizender Unschuld dastehend. Ein anderer zu Homers Füßen zutraulich auf der Erde sitzend, ganz vorn, wie Kinder sich vordrängen weil sie sich als Hauptpersonen fühlen dürfen; und um alle diese vorderen Gestalten

ein dichter Ring von Volk, wie ein Kranz, Kopf an Kopf, alte und junge, bewaffnete und unbewaffnete, hinter denen ferne Tempel aufsteigen, das ganze griechische Volk in allen seinen Richtungen repräsentirend. Nie hat ein anderer Maler die Blüthe Griechenlands so groß und rein dargestellt, und keiner hätte es vielleicht gewagt nach Carstens, lägen dessen Blätter nicht gar zu vergessen da. Und nun, Homer mitten in diesem Kreise: er, der arme, nackte Bettler, überragt dennoch die Gestalten alle durch Adel und Schönheit.

Das Jahr das solche Früchte trug, war das letzte gesunde Jahr des Meisters. Krank war er längst, schon 1794 als Fernow nach Rom kam und seinen Freund nach längerer Trennung zuerst wieder sah, fand er seine Gestalt hinfälliger geworden, nur der alte feurige Blick war derselbe geblieben, und heiterer sogar und relativ gesunder als vorher fand er ihn. Das herrliche römische Leben zeigte Anfangs auch an ihm die altbewährte Kraft. Nun aber ging es dennoch abwärts. Ein furchtbarer Feind, sagt Fernow, als Neid und Schmähsucht, denen wahres Verdienst nicht erliegt: jenes Uebel das fortdauernd an seinem Leben nagte, griff ihn im Herbste 1797 mit verstärkter Gewalt an und warf ihn auf ein langwieriges Kranklager; die zurückgebliebene Schwäche führte ein schleichendes Fieber herbei, das ihn den Winter hindurch selten verließ. Er hoffte endlich auf Genesung bei der Wiederkehr des Frühlings. Wirklich nahmen die Dinge den Anschein als wollten sie sich bessern, aber am 25. Mai schon erlag er und wurde hinausgetragen zur Pyramide des Cestius, wo so mancher Deutsche liegt, und wo auch Goethe meinte, es müsse sich da gut ruhen lassen. —

Es war unmöglich den ganzen Reichthum dessen was Carstens bis zu seiner letzten Zeit noch geschaffen hat, auch nur flüchtig anzudeuten. In Weimar liegen seine letzten Versuche, mit zitternden Händen auf dem Bette niederzuzeichnen was ihm vor der Seele schwebte. Aber sein letztes größeres Werk soll hier noch beschrieben werden. Auch dies nicht ganz vollendet, denn Koch zeichnete später die Landschaft dazu, aber sie ist gewiß ganz so ausgefallen wie er sie wünschte, und so erblicken wir in dieser Arbeit die schönste, klarste, heiterste all seiner Schöpfungen, mitten in den Schmerzen der Krankheit begonnen, und fortgeführt so weit seine Kräfte reichten, und in erhaben rührender Weise den Geist dieses ächten Künstlers zeigend, der sich, je mächtiger irdisches

Leiden ihn niederzudrücken versuchte, um so freier, freudiger und unbesiegt über alles Irdische emporschwang.

Das goldene Zeitalter hat er auf diesem Blatte dargestellt. War sein Homer ein Protest gleichsam gegen das, was die Menschen ihm nicht gewährt, indem er die Armuth und Blindheit des Dichters in höherer Verklärung zeigte, so daß Reichthum und Ehre nur eine Verminderung ihrer Reinheit gewesen wären: in seinem letzten Werke läßt Carstens erkennen, daß er über noch Aergeres als Armuth und Elend sich zu erheben gewußt. In der Gewißheit, sterben zu müssen (denn obgleich er Besserung erwartete vom kommenden Frühling, faßte er den Tod dennoch fest genug als das in's Auge was ihm bald bevorstand), versenkt sich sein Geist in jenen Traum uranfänglicher menschlicher Glückseligkeit; eine himmlisch heitere Landschaft dehnt sich aus vor seinen Blicken, Gruppen glücklicher Menschen die niemals Noth und Sorge kannten, bevölkern sie; er sieht sie ruhen unter hohen prächtigen Bäumen, Kinder, Greise, Jungfrauen, Mütter, alle Stufen des Alters in den reinsten Formen, und er zeichnet nieder was er so vor Augen sieht. Von den alten Deutschen lesen wir, daß sie sterbend Siegeslieder angestimmt und mit der Verherrlichung ihrer Thaten den Tod selber höhnten: schöner vermöchte in unsern Tagen Niemand die letzten Qualen des Lebens zu vergessen, als, wie Carstens aus der Welt gehend, in einem solchen Gemälde einen Spiegel der letzten Gedanken zurückzulassen. Was er selbst niemals besaß und erlebte: ein sorgenloses Ruhen im Ueberflusse des Daseins, den Wiederklang der tiefsten Gefühle aus der Seele einer Geliebten oder eines Kindes, das Spielen mit dem Leben, dessen wir, einmal im Leben, wenn auch kurz nur, jeder theilhaftig zu werden hoffen dürfen, das Aufwachsen aus froher Kindheit zu thätiger Mannesstärke und von da weiter zu behaglich froh rückwärtsblickendem Alter: Alles ihm verwehrt vom Schicksal in solchem Maaße daß auch nicht ein Körnchen davon ihm jemals zugemessen ward: Alles trug er dennoch in seiner Seele, und, was er niemals selbst genoß, stellte er schöner und wahrhaftiger hin als die selber, die es besaßen oder besitzen, es nur zu empfinden im Stande wären.

Und doch, auch dieses letzte Werk, soweit es die vorhergehenden überragt, es wäre, hätte Carstens weiter schaffen dürfen, nur eine Vorstufe gewesen zu dem, was er dann erst, in voller Meister-

schaft vielleicht, der Welt geschenkt, und es konnte in diesem Sinne an seiner Gruft von Fernow gesagt werden, ein Künstler werde hier in die Erde gesenkt, der von ihr habe scheiden müssen, ehe er sich durch ein großes monumentales Werk, das einmal zu schaffen seine ganze Sehnsucht gewesen, den Eintritt in die Unsterblichkeit erkaufte.

Diese Unsterblichkeit wird, denke ich, die Zukunft Carstens dennoch nicht streitig machen; heute schon kann das mit Sicherheit ausgesprochen werden. Je weiter wir fortrücken von den Tagen in denen er arbeitete, um so einsamer wird er über diese Zeit hinauswachsen. Schon steht er groß genug da. Aber es genügt nicht. Deutlicher noch als heute wird einst erkannt werden, wieviel die Nachfolgenden ihm verdanken. — Carstens verkörperte zuerst als Künstler die Idee edler Unabhängigkeit, die das belebende Princip der neuesten Zeit ist. Selbst wenn seine Werke untergingen, sein Name würde bestehen und Jeder wissen was er bedeutet.

Ich kehre noch einmal mit kurzen Worten zu dem zurück womit ich begann: die Natur scheine sich zu widersprechen manchmal indem sie ihren Lieblingen unter den Menschen das Leben zu einer Unmöglichkeit gestalte.

Aber nehmen wir Carstens mit Allem was er litt und entbehrte, was wäre aus ihm geworden, hätte er sich mit milderer Starrheit von Anfang an gegen all die Erleichterungen abwehrend verhalten, die die Einrichtungen der Welt ihm für seine Kunst und seine Existenz darboten? Alle Zeiten gleichen sich darin, daß wenn ein selbständiger Charakter in ihnen auftritt, sie all ihre Härte oder all ihre Süßigkeit aufbieten, um ihn zu überwinden, abzulenken oder zu verdunkeln. Es bedarf eines natürlichen Schutzes dagegen. Carstens wäre das nicht geworden, hätte er nur im geringsten nachgegeben. Sein Abstoßen jedes fremden Einflusses war die Bedingung seiner Kunst. Und so kann man sagen, was die Natur ihm mitgab war das nothwendige, und nur das entbehrte er in der That was ihm die Menschen versagten. Das Einzige von dem man behaupten darf, es hätte ihm erspart bleiben sollen, war die Erfahrung des Neides der deutschen Künstler in Rom und der Geringschätzung mit der von Berlin aus an ihm gehandelt wurde.

Und dies führt mich am Schluß auf die Bestrebungen des Vereins, von dem die in diesem Saale gehaltenen Vorträge angeregt worden sind.

Carstens wirkte eine Zeit lang als Lehrer an der Berliner Akademie der Künste. Es konnte bei der beschränkten Zeit nicht darauf eingegangen werden, sowohl seine Wirksamkeit daran als die Ansichten zu erwähnen, die er über dies Institut gewann. Nur soviel, daß er dasselbe für ein völlig unnützes hielt.

Wer die Geschichte der modernen Malerakademien kennt, deren Grundgedanke immer der gleiche war: die Absicht nämlich, Künstler zu bilden; wer ihre Erfolge kennt, was bei der ausgedehnten Literatur heute sehr wohl und in gründlicher Weise möglich ist, der muß fühlen, daß dieser Grundgedanke ein falscher sei, und muß sehen wie unglaublich viel Unheil er gestiftet hat. Carstens' Karriere ist gewiß eine wie kein anderer großer Künstler sie durchgemacht, aber jedes andern großen Künstlers Karriere gleicht ihr darin, daß auf neuen, von diesem Fuße zum erstenmale betretenen Bahnen vorwärts geschritten ward. Es hat sich zufällig wohl getroffen manchmal, daß Akademien auch großen Künstlern Nutzen leisteten, etwa wie ein Reisender, der eine gefahrvolle Expedition unternimmt, gelegentlich wohl an unerwarteter Stelle gutes Essen und ein gutes Bett findet und sich das gefallen läßt. Allein dieser zufällige Nutzen ist ein so unnöthiger, leicht entbehrlicher, der Schaden dagegen ein so ungeheurer, daß eine endliche Aufklärung in diesem Punkte dringend zu wünschen ist.

Was könnte der Staat nicht leisten zu Pflege der Kunst, wenn er als das allein Erreichbare auf diesem Gebiete nur die Übung der Hand, die Ausbildung des Auges und die Kenntniß der Kunstgeschichte erkannte, alles Erziehen junger Menschen zu Künstlern jedoch als eine Unmöglichkeit aufgab.

Darauf zumeist müßte die Sorge des Staates gerichtet sein, wahre Kunstwerke dem Volke zu Gesichte zu bringen, damit das Auge sich bilde an dem was schön ist. Nichts ist so bildsam als das Auge, aber die Gelegenheit muß ihm geboten werden, und Alles was bisher dafür geschah, genügt nicht. Richtiges Sehen ist der Grund jeder Kunst und jedes ächten Genusses daran, und je früher wir, als Kinder schon, angeleitet werden, Auge und Hand zu üben, um so voller für spätere Zeit die Mitgift einer Fähigkeit, deren Unentbehrlichkeit auf allen Stufen des Lebens Niemand läugnen kann. Was große Künstler, wo sie immer auftauchten, von äußerlichen Zuthaten des Schicksals am meisten förderte, war das

scharf controlirende Auge des Publikums. Die Griechen des Phidias und die Italiener Michelangelo's fühlten bei jeder Linie ihrer großen Meister, was sie werth sei.

Welchen Flug hätte Carstens genommen vielleicht, wäre solche Fähigkeit eines Volkes ihm entgegengekommen.

Die neue Ausgabe der Gedichte Michelangelo's auf Grund seiner eignen, bisher verborgen gehaltenen florentiner Handschriften ist endlich erschienen. Leider war es mir bis jetzt nicht möglich dieses Buches habhaft zu werden. Das bücherkaufende Publikum für italienische Literatur ist in Berlin so klein, daß man nur zufällig das in Italien neu erschienene sofort empfängt, wo man bestellt aber meistens Wochen oder Monate lang warten muß.

Einstweilen also bleibt für uns der Vaticanische Codex noch die einzige Quelle ächter Verse Michelangelo's.

Ich gebe hier den Versuch einer Nachbildung des berühmten Sonettes, *Giunto è già'l corso della vita mia*, und lasse den Text nach Michelangelo's eigener Handschrift, wie sie der Vaticanische Codex liefert, folgen.

Im Hafen lieg' ich den wir all' erreichen,
Gebrechlich war die Barke die mich trug,
Sturmvoll die Fahrt; doch jetzt gilt es, im Buch
Des Lebeus meine Rechnung auszugleichen.

Einst war die Kunst mein Glück; berauschend tränkte
Ihr Nektar mich, der so verlockend schäumte,
Idol und Göttin war sie, und ich träumte,
Bis ich erwachend seh', was sie mir schenkte!

Zwiefach wälzt sich Vernichtung auf mich zu:
Der Tod, der jetzt mich fortnimmt ohn' Erbarmen,
Und, nach ihm, jener ew'ge Tod voll Schrecken!

Marmor und Farben schaffen keine Ruh,
Nur eins giebt Trost: zu schaun nach jenen Armen
Die sich vom Kreuze uns entgegenstrecken.

Giunto è già'l corso della vita mia
Per tempestoso mar con fragil barca
Al comun porto, ov' a render si varca
Conto e ragion d'ogni opra falsa, e ria.

Onde l'affettuosa fantasia,
Che l'arte mi fece idol, e monarca,
Conosco or ben com' era d'error carca,
E quel ch'a mal suo grado ogn'uom desia.

Gli amorosi pensier mie, già vani, e lieti,
Che fien or s'a dua morte m'avvicino?
D'una so'l certo, e l'altra mi miaccia.

Nè pinger, nè scolpir fie più che quieti
L'anima volta a quell' amor divino,
Ch'aperse a prender noi'n croce le braccia.

Zu welcher Zeit dies Gedicht entstanden ist, wissen wir nicht. Als eine natürliche Annahme böte sich dar, es in die letzten Tage Michelangelo's zu setzen. Sollte dies richtig sein, so bliebe doch immer daneben und dagegen zu erwägen, daß Michelangelo bis in seine allerletzten Zeiten künstlerisch thätig war. Es läge also in diesen Versen nur die Stimmung eines traurigen Momentes vor, die in der Folge andern Anschauungen wieder weichen mußte. Er suchte in diesen Versen loszuwerden was ihn bedrängte, schrieb sie nieder auf das Blatt auf dem sie sich unter seinen Papieren fanden, und wandte sich wieder seinen Arbeiten zu.

Auffallend jedoch sind die zahlreichen Versuche dies Sonett zu verbessern, welche, gleichfalls von des Künstlers eigener Hand, im Vaticanischen Codex aufbewahrt worden sind. Man könnte daraus wieder den Schluß ziehen daß Michelangelo, im Gegensatz zu der eben ausgesprochenen Vermuthung, nur ein allgemeines Gefühl in Worten niederzulegen bemüht war, vielleicht das Resultat eines Gespräches mit einem Freunde, für den die Verse bestimmt waren.

Ich theile diese Gedanken mit, weil ich meine Ansicht, es sei sehr bedenklich solche Gedichte als exactes historisches Material zu benutzen, damit belegen möchte.
