

XIV, 176.

XIV 167.



# Contenta.

- 1.) Abhandlung über das neueste Opus nämlich das Opus des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 2.) Antwort auf das Handschreiben aus Dorstadt über das Opus des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 3.) Beantwortung der Antwort auf das Handschreiben aus Dorstadt über das Opus des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 4.) Die Handschreibung des Antworters auf das Handschreiben aus Dorstadt über das Opus des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 5.) Leinwand des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 6.) Abhandlung über die Leinwand des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 7.) Leinwand des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 8.) Leinwand des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 9.) Leinwand des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.
- 10.) Leinwand des Gelehrten Professors der Rechtswissenschaften in Leipzig Dr. Johann Müller Acad. Juris Dorstadt 1786.





W. H. H. H.

A n t w o r t

auf das

Sendschreiben aus Dresden

über


das Gemälde

des Herrn Professor Schönau.



1711  
1712  
1713  
1714  
1715  
1716  
1717  
1718  
1719  
1720  
1721  
1722  
1723  
1724  
1725  
1726  
1727  
1728  
1729  
1730  
1731  
1732  
1733  
1734  
1735  
1736  
1737  
1738  
1739  
1740  
1741  
1742  
1743  
1744  
1745  
1746  
1747  
1748  
1749  
1750  
1751  
1752  
1753  
1754  
1755  
1756  
1757  
1758  
1759  
1760  
1761  
1762  
1763  
1764  
1765  
1766  
1767  
1768  
1769  
1770  
1771  
1772  
1773  
1774  
1775  
1776  
1777  
1778  
1779  
1780  
1781  
1782  
1783  
1784  
1785  
1786  
1787  
1788  
1789  
1790  
1791  
1792  
1793  
1794  
1795  
1796  
1797  
1798  
1799  
1800





Mit Erstaunen muß ich sehen, daß Sie die Schrift, die Sie mir zugeschickt hatten, sogar durch den Druck bekannt gemacht haben. Ich glaubte, Sie theilten mir Ihre Empfindungen über die Malerey aus bloßer Freundschaft mit, und hielt mich für den Einzigen, dem Sie Ihre Gedanken anvertraut hätten. Denn da Sie meine Gesinnungen über diese Kunst kennen, und wissen, daß sie auf Grundsätzen beruhen, die von den Ihrigen ganz verschieden sind: so glaubte ich ganz treuherzig, daß Ihre Schrift an mich blos die Absicht habe, um mich entweder zu bekehren oder zu verwirren, und folglich würde ich als Ihr Freund mich wohl gehütet haben, sie bekannt zu machen. Da sie aber von Ihnen selbst dem Publikum mitgetheilet worden ist, so sehe ich freylich wohl, daß Sie eine ganz andre Absicht haben. Allein, mein Herr, unsre Verbindung ist sehr Vielen bekannt; man hält mich für einen Liebhaber und Kenner; wenn ich nun nicht schweigen wollte, würd' ich mich dann nicht selbst verdammen, und würd' ich nicht in den

Verdacht gerathen, meine Sache verloren zu haben? Ich glaube also mir es selbst schuldig zu seyn, wenn ich durch diese Schrift meine gute Sache zu behaupten suche. Das Publikum urtheile über meine Gesinnungen von der Maleren, es entscheide über die Regeln und Grundsätze, auf die sich meine Kenntnisse gründen, und sage dann, ob mein Lehrgebäude der Kunst ein bloßes Hirngespinnste sey!

Die Lobsprecher haben gemeiniglich drey Ursachen bey ihrem Lobe. Die erste ist, die Befriedigung ihrer Eigenliebe. Sie verlangen, daß Jedermann nur dasjenige für schön und gut halten soll, was ihnen gefällt. Die zwote Ursache ist der Eigennuß. Die gelobte Person nämlich soll erkenntlich für den ihr dargebrachten Wehrauch seyn. Die dritte Ursache der Lobsprecheren ist ein feiner politischer Kunstgriff, durch den man sich das Ansehen eines Kenners und Gelehrten verschaffen will.

Was nun Sie betrifft, mein Herr, Sie haben wahrhaftig alle Grenzen eines Lobredners überschritten. Sie haben Ihrem Abgotte nicht nur das Wehrauchsaß ins Antlig geworfen, sondern Sie haben sich sogar zum Richter erhoben; Sie haben Theile der Kunst berührt und darüber entschieden, die Sie doch nur durchs Hörensagen

gen



gen kennen. Ja sogar bis zur Kritik haben Sie sich verstiegen, und unausstehliche Vergleichen oder Parallelen geliefert, die nichts als Täuschungen sind, durch die Sie aller lebenden und toden Künstler spotten.

Wenn Jemand aus der oder jener Ursache eine Kunst oder ein Kunstwerk liebt und lobt, so muß man nicht gleich voraussetzen, daß dieser Lobsprecher auch Einsicht und Kenntniß davon haben müsse. Man kann ihm vielleicht oft nur Gefühl oder Empfindung von der Wirkung einiger Theile zugestehn. Und diese Empfindbarkeit hat oft nur ihren Grund in der natürlichen Anlage eines Individuums. Als eine Grund- und allgemeine Regel bey den Grundsätzen der Kunst kann sie schlechterdings nicht gelten, auch als Gesetz kann sie vom Publiko nicht angenommen werden.

Ihre Empfindbarkeit, mein Herr, lernt das Publikum aus Ihrer Schrift kennen. Sie besitzen eine völlig empfindsame Seele, einen pindarisch = brausenden Geist in einem Körper, dessen Nervensystem sehr zart ist, und dessen gespannte Fibern bey der geringsten Erschütterung reizbar sind. Ihr Herz ist voll sanfter Zärtlichkeit, Ihre Sitten sind zärtlich fein und heilig; denn sie sind

N 3

eine

eine Folge von Ihrem Hange zu entzückenden und theologischen Erscheinungen.

Diese glückliche Anlage nun, welche macht, daß Sie Götterspeise finden, da, wo gewöhnliche Menschen nur schlichte Hausmannskost sehen, muß Sie nicht verleiten, von uns zu verlangen, daß wir blindlings Ihre Machtausprüche unterschreiben sollen.

Hätten Sie uns weiter nichts als Ihre Empfindungen geschildert; oder hätten Sie einen Gegenstand, der Ihnen gefiel, in Prosa oder in Versen gerühmt; so würde man Ihnen dafür verbindlich gewesen seyn, und geschwiegen haben. Da Sie sich aber auf eine sehr unschickliche Art zuviel angemast haben, so muß man Sie schlechterdings überzeugen, daß man Ihrer nicht bedarf, um empfinden zu können, und daß man auch da empfinden kann, wo Sie nichts empfinden.

Die Hand aufs Herz! und dann gestehen Sie, ob Sie mit gutem Gewissen über die schönen Künste urtheilen können, und ob sie dazu diejenigen Kenntnisse haben, die schlechterdings dazu nöthig sind. Sie wissen ja, was der jüngere Plinius sagt: De Pictore, Sculptore, Fictore, nisi artifex iudicare non potest.

Ich kann Sie also im Namen des Publicums versichern, daß Sie Herrn Prof. Schönau  
einen

einen sehr schlechten Freundschaftsbienst erwiesen haben. Sie haben sein Gemälde einer Zergliederung unterworfen, die man ihm aus Gefälligkeit und gesellschaftlicher Nachsicht erspart haben würde. Denn die Ehre der Kunst und die gerechte Eigenliebe eines zur Gnüge aufgeklärten Publikums, das keine buntfarbigen Brillen nöthig hat, verlangt es nun, daß gewisse von Ihnen berührte Dinge geprüft werden müssen.

Wors Erste sollten Sie nicht vorgeben, als ob Sie nicht wüßten, daß dieses, die Auferstehung Christi vorstellende, Bild für die Kirche zu Groß-Schönau bestimmt wäre, und daß Herr Prof. Schönau diesem seinen Geburtsorte aus einem sehr lobenswürdigen Eifer damit ein Geschenk machen wollte. Da aber diese Art der Vorstellung nicht buchstäblich aus dem evangelischen Texte gezogen, und noch von keinem geistlichen Gerichte gebilligt worden ist: so können Sie wahrscheinlicher Weise noch nicht versichert seyn, ob jene ehrwürdigen und erleuchteten Männer so leicht Ihre Wünsche werden Statt finden lassen, und ob sie zugeben werden, daß man auf christliche Altäre dichterische Erfindungen stellt; vorzüglich in unsern Zeiten, wo man den Misbrauch der Bilder erkannt, und so weislich verbessert hat. Würde die Sache nicht schlim-

mer als ehemals werden, wenn man in die Kirchen romantische Erfindungen einführen, und die heiligen Wahrheiten mit Erdichtungen vermengen wollte. Gesezt auch, diese Erdichtungen sind wahrscheinlich, anständig und andächtig, so müssen sie doch dem Buchstaben des Evangeliums nachstehen, und denselben nicht verfälschen. Denn wäre dies nicht eben so viel, als ob man fremde Stellen in den biblischen Text einschieben wollte? Die Reinigkeit und göttliche Einfalt der Religion hat solcher gefährlichen Hülfsmittel gar nicht nöthig. Gefährlich nenn ich sie des Mißbrauchs wegen, den sie ohnfehlbar nach sich ziehen würden. Aber, wie gesagt, die Seelen zur Andacht zu entflammen, dazu bedarf man solcher Mittel nicht. Was würde wohl in der Folge daraus werden? Würde man nicht alle ausschweifende Träumereien, die nur jemals von Methodisten, Quackern und heiligen Sehern gepredigt worden sind, auf Gemälden in den Kirchen sehen? Diese Folgen haben Sie wohl nicht überdacht, da Sie die Religion mit Klopstock und Herrn-Prof. Schönaus Bildern zu gleichem Interesse verbinden wollten? Sie haben, sag ich, an dieses alles wohl nicht gedacht, da Sie den Künstler leiteten, und ihm die Stellen dieses großen Dichters über diesen Gegenstand erklärten?

Man

Man darf sich also gar nicht wundern, wenn Sie eine Idee billigen, die sich von Ihnen herschreibt, und welche keine andre ist, als daß Sie Klopstock der ungekünstelten evangelischen Erzählung vorgezogen haben. Ich berühre diesen Punkt blos, um Ihnen dadurch die Verwirrungen begreiflich zu machen, die Ihr Einsall in schwärmerischen Seelen verursachen kann. Denn dergleichen Leute schlafen nur alsdann erst ein, wann sie in Wolken gewiegt werden, und Irrwische dienen Ihnen statt des reinen hellen evangelischen Lichts. Doch wir wollen diesen ernsthaften Punkt bey Seite setzen, und von den Theilen der Kunst selbst reden.

Sie verwunden die Brust, die Sie gesäugt hat, und dieses geschieht auf eine sehr feine Art, um nämlich die Verbindlichkeit zu verheelen, die Sie dem berühmten Crucifixe des le Brun, die Anbetung der Engel genannt, schuldig sind. Denn Ihnen gab dieses Kunstwerk die Idee zu Ihren Engeln am Kreuze, und Herrn Prof. Schönau die Idee zu einigen Theilen seines Gemäldes. Ich will aber damit gar nicht sagen, als ob er kopirt und daraus gestohlen habe. Denn vorerst ist ja der Gegenstand eine ganz andre Sache, und sodann hat er sich auch auf alle nur mögliche Art davon entfernt.

Le Brun, ein berühmter Maler, dessen Ruhm ganz Europa anerkannte, und über dessen Kunst Italiäner selbst eifersüchtig waren; le Brun, jener gelehrte Künstler, die Ehre des Zeitalters von Ludwig dem Vierzehnten, und der zuerst vortreffliche Neben und Beyspiele vom Ausdrücke und den Leidenschaften gab; diesen vortrefflichen Künstler unterstehen Sie sich gerade in seinem stärksten Theile der Kunst zu kritisiren? Sie erdreusten sich zu sagen, die Engel des le Brun wären zu einförmig. Aber was verstehen Sie denn durch die Ausdrücke Einförmig und Gleichförmig? Verstehen Sie darunter die Formen des Charakters, des Ausdrucks, der Handlung, der Stellung, der Gewänder? &c. Sie müssen sich deutlich ausdrücken, denn sonst glaubt man, Sie meynen die Farbe oder den Grabstichel des Kupfers, und dies wäre dann eine Ungereimtheit, die aber doch freylich noch lange nicht so anstößig seyn möchte als jene, die Sie dadurch begehen, daß Sie sagen, Herr Prof. Schönau sey weit erhabner als le Brun. Aber wie konnten Sie in aller Welt es wagen, einen übertriebenen Nachahmer von dem berühmten Creuze so zu erheben, mit dem Creuze selbst nicht zufrieden ist? Sie mustern gleichsam die Studien des Herrn Prof. Schönaus, und bemerken dabey doch nicht,

daß

daß Sie ihn ein wenig zu späte anfangen lassen. Man handelt gegen diesen Künstler viel billiger als Sie, wenn man an ihm diejenigen Theile schätzt, die ihm eigen sind, und ihm nicht solche Theile beylegt, die er zu behaupten nicht im Stande ist. Wenn auf Ihre Einladung, und im Vertrauen auf Ihr Wort ein Kenner aus England, ein Boxeur nach Dresden käme, um dieses Meisterstück der Malerey zu sehen; dann würde wahrhaftig ein solcher Kenner seinen ganzen Unwillen gegen Sie auslassen, um sich dadurch für seine Reisekosten zu entschädigen.

Herr Prof. Schönau hat wirklich viele Verdienste. Aber wir wollen einmal sehen, worinnen sie bestehn. Er behandelt bis zur Verwunderung schön kleine Gesellschaftsstücke; seine Farben sind sehr munter; seine Touche ist leicht und geistreich; er hat Feuer, Genie und schimmernde Einbildungskraft, die für diese Klasse der Malerey sehr passend ist; seine Harmonie und seine Töne sind blühend; sein Stil der Zeichnung und seine lieblichen Artigkeiten schicken sich ganz vortreflich zur Porcellainmalerey, die unter seiner Aufsicht stehet; er hat eine lebhafteste Einbildungskraft, die aber oft von falschen Ideen gerührt wird, wovon seine Auferstehung ein Beweis seyn kann. Und wie beweist sie es denn? Dadurch nämlich, daß er sich an ein großes hi-

storisches

historisches Gemälde gewagt hat, ohne doch diejenigen Theile der Kunst zu besitzen, die sowohl zur Kenntniß als zur Ausführung eines solchen Werks nöthig sind. Denn kann man wohl einen unrichtigern Begriff haben, als den, daß man sich einbildet, man könne auf die nämliche Methode, nach der man im Kleinen malt, auch einen Gegenstand im Großen behandeln?

Wir wollen die Sache weiter zergliedern, Vors Erste muß ich Sie fragen, was sie mit den beyden Wörtern Ordonnanz und Composition sagen wollen; denn ich verstehe sie nicht, bevor Sie mir dieselben nicht erklärt haben. Ich behaupte nun, daß die Composition dieses Gemäldes gänzlich keine Verbindung hat; daß der Uebergang von den Soldaten bis zu den Engeln zu übertrieben ist, so wie es auch der Uebergang vom Christus bis zu den Erzwätern ist. Ich sage ferner, daß die Figuren allzusehr herumgestreut sind, und uns keinen Grund von ihrem Plan angeben, welches überhaupt ein Mangel der Perspection bey allen Werken dieses Malers ist, und wodurch die Composition verworren und überladen erscheint, indem die Figuren einander auf den Hals fallen. Die Soldaten auf dem Vordergrunde, die stehenden und liegenden, sind für ihrem Plan nicht groß genug, und die Patriarchen in der Höhe



Höhe zeigen sich als kleine Puppen, weil der Künstler wegen ihrer Stellung die Entfernung gar nicht merkbar hat machen können, indem er in den Carnationen und Draperien des zweeten Plans schon alle Tinten erschöpft hatte, welche zur Abstufung der Luftperspective das Ihrige hätten beitragen sollen, und seine Palette war nicht mehr im Stande, ihn für den dritten Plan zu unterstützen. Es ist überaus schwer, sich eine deutliche Vorstellung von dem Haufen Köpfen, Armen und Beinen zu machen, die den Vordergrund des Gemäldes anfüllen. Es stellt dies einen Stoß von verstümmelten Gliedern vor, wie man nur auf dem Schlachtfelde zu sehen gewohnt ist. Und doch finden Sie diese Gruppe gelehrt, und in allen ihren Theilen bewundernswürdig. Gruppe will so viel sagen als Knoten, und seit dem berühmten Gordianischen Knoten ist wohl keiner verknüpfter gewesen als dieser hier; aber Sie sind der Alexander dazu!

Der Maler hatte eine dunkle Gegenstellung und eine große Masse von Schatten nöthig, weil dies nämlich das gewöhnliche Hülfsmittel ist, wenn man eine Gegenstellung bewirken, und seine Lichter oder sein Weißes geltend machen will. Folglich hat er Ihnen alle die griechischen, römischen oder Provinzialsoldaten auf dem Vordergrunde

grunde dunkel gehalten. Er hat sie nicht in Schatten gesetzt, denn davon hätte er keine Ursache angeben können, und der Zuschauer hätte auch nicht gewußt, wo er den Schatten herleiten sollte: aber er hat sie alle ohne Barmherzigkeit vom Kopfe bis zum Fuße in einen gelben, braunen und rothen Liqueur getaucht, der von oben wie ein Wassersturz herab zu fallen scheint. Diese Wirkung bringt ein breiter Vorhang aus gelbem Flohr zuwege, der einen Lichtstral bedeuten soll. Der Einfall ist nicht übel, aber die Wirkung ist verfehlt, und zwar deswegen verfehlt, weil der Künstler an dem Fleische der Engel, das Weiße, das Gelbe, das Violette und das Purpurne ganz und gar nicht geschont hat. Denn nun hatte er zum Ausdrucke des Lichts keine schicklichen Töne mehr, und um dasselbe zu unterscheiden, sah er sich genöthigt, es durch einen gelben vergoldeten Ton zu machen. Dieser Ton würde gut seyn, wenn er nur nicht für die Harmonie anstößig wäre; denn dies Licht färbt die Engel nicht mit seinem Tone, und dadurch wird die Harmonie getheilt, und das Obere des Gemäldes sehr verwirrt.

Jedermann weiß, daß in der Natur das Weiße und das Licht zwey besondrer Dinge sind; in der Malerey aber hat man nur das Weiße allein.

lein. Will man nun einen hohen Ton und Effect des Lichts, oder das Licht selbst ausdrücken, so muß man viele Theile des Gemäldes aufopfern, um dieses Licht schimmern, und allein vorwalten zu lassen. Aber eben dieses hat der Künstler nicht gethan. Denn er hat die schimmerndsten und, so zu sagen, idealische Farben in seinen Engeln angebracht. Ihre Nasen, ihre Hände sind purpurfarben und mit bloßem Lack schattirt. Der Schatten unter den Achseln ist gleichfalls von Lack. Denn in dem ganzen Gemälde findet sich nicht eine einzige wahre Localfarbe, und alle Schatten sind lebhaft kolorirt. Nun sieht man freylich, daß Titian ein Dummkopf ist, wenn man ihn in Ansehung dieses Theils mit unserm Künstler in Vergleichung bringen will. Sie, die Sie so viel von Harmonie und Degradation oder Abstufung reden, ich bitte Sie, sagen Sie mir doch, was für Uebereinstimmungen kann wohl eine Harmonie hervorbringen, wenn sie bis auf solche Töne gestimmt ist? Der Christus, der an dem Ton der Seitentheilen des Gemäldes hat Antheil nehmen sollen, ist von dreyerley Farben. Die apfelgrünen Arme mit rosenrothen Händen stimmen mit dem marmorirten Körper gar nicht zusammen; und dieser hat wieder keine Verbindung mit den Beinen, von denen ein jedes seine besondre Farbe

und

und Form hat. Denn was den Ausdruck, ein-  
förmige Carnation, betrifft, dessen Sie sich  
bedienen, der ist mir ganz neu. Durch Carna-  
tion versteht man Fleischfarbe, aber die Farbe  
ist ja keine Form. Wenn Sie durch den Aus-  
druck eine Gleichheit der Töne haben bezeichnen  
wollen, dann haben Sie sich gar sehr betrogen.  
Denn die Töne sind so mannigfaltig und so über-  
trieben, daß der Künstler deswegen eine grüne  
Draperie hat wählen müssen, um das allzuhäufi-  
ge Grün der Carnation verschwinden zu lassen.  
Dies ist ein Kunstgriff der Kunst, und diese ma-  
lerische Freyheit, die Farben zu verfälschen, ist er-  
laubt. Aber man muß sich nur auch jeder Frey-  
heit mit Klugheit bedienen. Sie wissen wohl,  
was ein alter Ausleger des Horaz von der Frey-  
heit der Erdichtung sagt, sie soll nämlich artificio-  
sa, non immoderata seyn.

Diese Mannigfaltigkeit einer ganz neuen Er-  
findung, die an dem Körper des Christus herrscht,  
macht, daß Sie in Gemälden andrer Künstler,  
die diesen Gegenstand behandelt haben, die Ein-  
förmigkeit der Beine als fehlerhaft ansehen. Die  
Mode wird schon noch aufkommen, daß man al-  
les mannigfaltig macht. Denn in der That,  
wenn man seit so vielen Jahrhunderten immer nur  
zwo Hände, zween Arme, zween Schenkel, zwey  
Beine,

Beine, und zween Füße von gleicher Form und Charakter sehn soll, das muß endlich langweilig und empfindsamen Seelen zum Eckel werden. Denn diese suchen nur das Erhabne, und finden es überall da, wo etwas Sonderbares ist. Und, im Vertrauen gesagt, kann man sich wohl etwas Erhabners einbilden, als wenn man in einer einzigen Figur den Charakter von fünfen bis sechsen vereinigt sieht? Es muß sich alles verändern. Das Herz auf der linken Seite zu haben, das war, wie Moliere sagt, wohl gut für die Alten, aber wir müssen es auf der rechten Seite haben. Man wird endlich noch so weit kommen, daß man der menschlichen Figur eine Vollkommenheit giebt, an die der Urheber derselben bey der Schöpfung nicht gedacht hat. Empfindsame Seelen können sich nur trösten, denn alles strebt nach seiner Vollkommenheit. Wir haben schon vorläufige Zeichen von jener Zeit, wo die Körper nicht mehr Körper, sondern nur die Ideen eines Körpers seyn werden, und alles, was geschaffen ist, wird nicht mehr das seyn, was es ist, sondern nur die Empfindung von dem, was man sich einbildet, daß es seyn möge. Kurz, es wird sich endlich alles auf Empfindung und Einbildung einschränken, und alle Seelen dieser Art werden unendlich glücklich seyn.

B

Lassen

lassen Sie uns doch noch etwas von der Zeichnung sagen! Wir wollen einmal den Maasstab nehmen, um den Körper vom Christus zu messen, und dies zwar sowohl in Beziehung auf ihn selbst, als in Rücksicht auf seine Theile. Denn natürlicher Weise verlange ich von Ihnen, daß Sie die Verhältnisse und die individuellen Maasse gut inne haben, wie könnten Sie sich sonst zum Richter aufwerfen, und über die Harmonie entscheiden wollen? Also den Maasstab in die Hand! und so werden wir finden, daß der Körper des Christus eine gute halbe Elle zu lang ist, und in Rücksicht auf den Kopf und die Arme noch viel länger. Wie gefällt Ihnen die Erfindung von der Zusammensetzung des Femoris mit dem Osse ileo? In welchem Abstände muß sich der große Trochanter befinden? Was sagen Sie wohl zu der Ausdehnung der Obliquen und zu ihrer Länge? Sie werden mir vielleicht einwenden, daß er sey gekreuziget worden, und daß folglich sein Körper von den erlittenen Verrenkungen noch nicht völlig wieder in Ordnung sey, weil er nämlich am Kreuze sehr gewaltsam könne ausgespannt gewesen seyn, und daß man vielleicht auch aus dieser Ursache die Beine noch so geschwollen sehe. Aber alle diese schönen Vielleichts finden nicht statt. Denn der Körper Christi war nach seiner Auferstehung

stehung ein verklärter Körper. Ich mag mich nicht weiter über die andern Theile des Körpers ausbreiten, um das überall herrschende Fehlerhafte handgreiflich zu machen. Ich will also weder vom Gesichte noch von den Augen reden, die fürchterlich aussehen, und von denen Sie geblendet werden, ohne daß Sie dieselben sehen können.

Was die Engel betrifft, von denen will ich nur ganz kurz sagen, daß es schwer ist, ihre Glieder an ihre Körper anzupassen. Aber die Gewänder, die glücklicher Weise dabey angebracht sind, bedecken alle diese kleinen dichterischen Freyheiten. Der Ausdruck an ihnen hat sicher nichts Andächtiges, das den Zuschauer rühren könnte. In ihrer Wendung aber haben sie viel Weibisches, und ihre Formen sind Zwitterformen. Da ist nichts Majestätisches, nichts Männliches, nichts Mannichsches in ihrem Charakter, wohl aber viel Puß und verliebtes Wesen, wenn ich mich anders dieses Ausdrucks bedienen darf. Auch ist fast kein Einziger unter ihnen, dessen Augen wirklich auf den Christus sehen, sie sehen alle hinter ihm weg.

Was die Gewänder betrifft, da will ich nichts von dem sagen, was ich das Publikum über das Gewand des Christus habe reden hören, denn es möchte zärtlichen Ohren anstößig seyn, und Sie möchten dadurch zu tief aus Ihrer zu großen Höhe fallen.

fallen. Sovieel will ich nur sagen, daß es die verschiednen Nuancen in der Farbe des Gewands betrifft. Uebrigens kann man an dieser Draperie schlechterdings keine Falte und keine schickliche Form unterscheiden. Da sieht man bloß Wellen und Fesen, die ein gewaltiger Wind bis über den Kopf des Christus hinaus geblasen hat, und die Ihm bey dieser Auffahrt zuvorgekommen sind. Der untere Theil dieser Draperie ist vermöge seiner Schwere schleppend, und zeigt nicht, daß es durch die Bewegung und Auferstehung Christi sey mit empor gezogen worden.

Was nun den Charakter des Ausdrucks anbelangt, da sind Sie durchaus Erfinder gewesen. Denn in den Gesichtern ist derselbe sehr gemein, und nur in den Stellungen herrscht ein absoluter Ausdruck. Denn wenn Sie die jugendliche Miene der Engel ausnehmen, was finden Sie wohl Edles in den Gesichtszügen der übrigen, zum Beispiel, des Adams, der Eva und der Patriarchen? Denn was den Christus angeht, der hat noch die leidende Miene an sich. Sie sehen also hieraus, daß Sie sehr Unrecht haben, wenn Sie über diesen Punkt den berühmten Dietrich kritisiren wollen, der freylich eben so, wie Herr Prof. Schönau, die Schwachheit hatte, daß er für einen allgemeinen Maler gelten wollte. Aber bey Dietrichen war diese



diese Anmaßung noch zu entschuldigen, weil er so viele andre Theile der Kunst vortreflich inne hatte, und durch dieselben schätzbar war. Es wird auch mehr als ein Jahrhundert vorbegehen, ehe wir seines Gleichen wieder finden werden. Und doch, mein Herr, sind Sie unbillig genug, diesen geschickten Mann zu kritisiren, und seine schwachen Theile mit den vorgegebenen Vollkommenheiten zu vergleichen, die nur Sie allein von Ihrem Abgott voraussetzen belieben. Dietrichs Gemälde werden in allen Bildersammlungen in Europa ewig schätzbar bleiben, und ihr Ruhm wird so lange als ihr Daseyn dauern, und das wird wahrhaftig lange seyn. Der Ruhm hingegen von den Werken Ihres Lieblings wird vorüber seyn, wenn schon die Werke selbst noch immer sichtbar sind.

Noch ein Wort von der Methode, nach der das Bild der Auferstehung gemalt worden ist. Das Kolorit ist, wie ich schon gesagt habe, übertrieben schimmernd. Es giebt Theile, denen sehr eigentlich geschmächelt ist. Die Farbe darauf ist mager, das heißt, sehr winzig und dürftig. Denn zween Drittheile davon sind nichts als Glasur, und immer Glasur, und wieder Glasur, so daß, wenn man das Gemälde auf der Rückseite besieht, es halb durchsichtig ist.

Die Leinwand mag noch so fein seyn, und wäre sie auch von Battist, wenn die Farben sett aufgetragen werden, so muß sie finster werden. Wenn aber ein Gemälde, so zu sagen, nur mit Firniß und gefärbtem Oele gemalt ist, dann kann es unmöglich von langer Dauer seyn. Es muß gelb und matt werden, und in wenigen Jahren vergehen. Denn ein Gemälde von dieser Art ist bloß geschminkt. Auf der ganzen churfürstlichen Gallerie ist kein einziger guter Meister im Kolorit, der uns von einer ähnlichen falschen Behandlung in der Malerey zum Beyspiele dienen könnte.

Wenn Sie mystische, apokalyptische und metaphysische Gemälde von dieser Art suchen wollen, dann dürfen Sie freylich weder nach Paris, noch London, noch nach Rom gehen. Denn was diesen Punkt anbelangt, da werden Sie finden, daß alle ehemalige und gegenwärtige Maler nichts als Unwissende sind, und folglich müssen Sie sich in diesem Stücke bloß an den Herrn Prof. Schönau halten; und wenn Sie, um ihm Anhänger zu verschaffen, eine Religionsfache daraus machen wollen, so sind Sie wirklich auf dem rechten Wege, eine Secte zu stiften. Maler der Religion! Ein ganz neuer Titel! Sie machen es wie jener Staatsmann, der auch eine Possé sagte, damit die

die Leute etwas haben möchten, wovon sie sich unterhalten könnten.

Noch ein Wort! Sie haben Ihre Schrift vom 5ten März, als dem Tage, wo die Ausstellung geöffnet wird, datirt. In der zwoiten Zeile Ihrer Schrift aber sagen Sie, gestern bey der Eröffnung der Ausstellung, und so wäre diese Eröffnung schon am 4ten März geschehen. Aber im Jahre 1786 geschah sie am 6ten März, weil der fünfte auf einen Sonntag fiel. Diese Kleinigkeiten, die ich wieder zurücknehme, führe ich gar nicht in der Absicht an, um Sie damit zu verwirren. Ich bin nur immer gewohnt gewesen, alles dasjenige zu bemerken, was mir einen charakteristischen Zug verrathen kann. Ihrer Schrift werde ich eine Stelle in der Reihe derer anweisen, die man in dem Werke des Doktor Mathanasius findet. Denn, in der That, mein Herr, bey der Wissenschaft und dem Geiste, den Sie besitzen, und der mit soviel schönen und seltenen Kenntnissen ausgeschmückt ist; bey der Achtung, in der Sie beyhm Publikum stehen, und bey der besondern Verehrung, die Ihnen viele Personen eben so wohl als ich bezeigen: bey allen diesen Dingen, sag' ich, scheint es unbegreiflich zu seyn, wie Sie sich, ich weiß nicht durch welchen Eifer oder Sympathie, für Herrn Prof. Schönau haben  
hin.

hinreißen lassen. Sie haben sich für denselben soweit hinreißen lassen, daß nun Ihre Kenntnisse in Rücksicht auf die Kunst sehr verdächtig geworden sind; Sie haben sich, zum Vortheile des Herrn Professors, verleiten lassen, aller Künste und aller Künstler zu spotten, und haben sich dadurch einen Flecken gemacht, den Sie schwerlich wieder auswischen werden. Sie haben sich einem Abgotte aufgeopfert, der wahrhaftig ein so kostbares Opfer nicht verdient!

von Prof. Bor Casa  
nova.

Le 1170

X 2298133

VD 18

M. C.



Send

des H

