

Digitales Brandenburg

hosted by **Universitätsbibliothek Potsdam**

Selbst ist der Mann

Smiles, Samuel

Colberg, 1886

Sechstes Kapitel. Arbeiter auf dem Gebiete der Kunst.

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-6782

Sechstes Capitel

Arbeiter auf dem Gebiete der Kunst

„Wenn ein glänzend, fernes Ziel
Nahbei, dir zu nichts zerfiel;
Frischer Muth! die Tugend liezt
Im Kampfe selbst, im Preise nicht.“

R. W. Milnes.

»Excellé, et tu vivras.»

Joubert.

In der Kunst kann, wie überall, Großes nur durch unverdrossene Arbeit geleistet werden. Nichts ist weniger dem Zufall unterworfen, als die Schöpfungen der Maler- und Bildhauerkunst; die talentvolle Führung des Pinsels oder Meißels wird zwar vom Genie geleitet, aber nur durch unablässiges Studium erworben.

Sir Josuah Reynolds glaubte so sehr an die Macht des Fleißes daß er sagte: „die höchste künstlerische Vollkommenheit könne, selbst wenn man sie als Genie, Geschmack und Himmelsgabe bezeichne, erworben werden.“ An Barry schrieb er: „Wer in der Malerei oder irgend einer anderen Kunst Großes zu leisten entschlossen ist, muß seinen ganzen Geist vom frühen Morgen bis zum späten Abend auf den einen Gegenstand concentriren.“ Bei einer anderen Gelegenheit sagte er: „Wer sich auszeichnen will, muß morgens, mittags und abends arbeiten, ob er will oder nicht; es ist kein Spiel, sondern harte Arbeit.“ Aber obgleich fleißige Geistesanstrengung ohne Zweifel zur Erreichung der höchsten Ziele in der Kunst nothwendig ist, so ist es doch eben so wahr, daß ohne das angeborene Genie kein noch so großer

Fleiß einen Künstler schafft. Die Anlage kommt von der Natur, sie wird aber nur durch Arbeit an sich selbst zur Vollendung geführt, welche von größerer Bedeutung ist, als die durch Schulen mitgetheilte Erziehung.

Einige der größten Künstler mußten sich durch Armuth und vielfache Hindernisse hindurch kämpfen. Berühmte Beispiele werden dem Leser sofort einfallen: Claude Lorraine, der Pastetenbäcker; Tintoretto, der Färber; die beiden Caravaggio, von denen der eine Farbenreiber, der andere Möbelfuhrmann am Vatican war; Salvator Rosa, der Helfershelfer von Banditen; Giotto, der Bauerjunge; Zingaro, der Zigeuner; Cavedone, den sein Vater verstieß, damit er Betteln gehe; Canova, der Steinhauer. Diese und viele andere namhafte Künstler haben sich nur durch angestregtes Studium und harte Arbeit unter den ungünstigsten Verhältnissen ihren Ruhm erworben.

Auch die ausgezeichnetsten Künstler unseres Vaterlandes kamen nicht in der Pflege des Talents besonders günstigen Lebensstellungen zur Welt. Gainsborough und Bacon waren Tuchmachersöhne; Barry war ein irländischer Matrosenjunge und MacIise Handlungsdiener in Cork, Opie und Romeay, Inigo, Jones waren Zimmerleute. West war der Sohn eines kleinen sich zur Quäkergemeinde haltenden Pächters in Pennsylvania, Northcote war Uhrmacher, Jackson, Schneider, Etty Buchdrucker; Reynolds, Wilson und Wilkie waren die Söhne von Predigern; Lawrence war eines Gastwirths, Turner eines Barbiers Sohn. Einige unserer Maler hatten zwar von Anfang an Beziehungen zur Kunst, wenn auch nur sehr bescheidene, z. B. Flaxmann, dessen Vater Gypsfiguren verkaufte; Bird, der Theebretter verzierte; Martin, der Wagenlackirer; Wright und Gilpin, die Schiffsanstreicher, Chartrey, der Holzschneider und Vergolder

Bücherei

der Pädagogischen Institute
Pädagogische Hochschule

und David Cox, Stanfield und Roberts, die Decorationsmaler waren.

Diese Leute erreichten die Höhe ihres Ruhmes nicht durch Glück oder Zufall, sondern rein durch Fleiß und harte Arbeit. Obwohl einige auch Reichthümer erwarben, so war das doch selten oder nie ihr Hauptbeweggrund. In der That wäre die bloße Liebe zum Gelde nicht im Stande den Künstler in seiner Jugend ein Leben von Entbehrungen und Anstrengungen aushalten zu lassen. Die Freude am Beruf ist immer der beste Lohn gewesen; der daraus folgende Wohlstand war nur nebensächlich. Eine Menge edel denkender Künstler haben es vorgezogen dem Gange ihres Geistes zu folgen, als mit dem Publikum um Preise zu feilschen. Spagnoletto machte durch sein Leben die schöne Dichtung Xenophons zur Wahrheit; er zog es vor, nachdem er die Mittel zum Luxus erworben hatte, sich ihrem Einfluß zu entziehen und aus freien Stücken zur Armuth und Arbeit zurückzukehren. Als Michel Angelo um seine Meinung über ein Bild befragt wurde, welches ein Maler sich große Mühe gegeben hatte für Geld auszustellen, sagte er: „Ich glaube er wird so lange arm bleiben, als er so eifrig bemüht ist reich zu werden.“

Michel Angelo glaubte, wie Reynolds, durchaus an die Macht der Arbeit und war überzeugt, daß alles, was die Einbildungskraft sich vorstellt, auch in Marmor verkörpert werden könne, wenn die Hand geübt werde, dem Geiste mit Nachdruck zu dienen. Er selbst war einer der unermüdetsten Arbeiter und schrieb seine Fähigkeit, mehr Stunden als die meisten seiner Zeitgenossen zu arbeiten, seiner mäßigen Lebensgewohnheit zu. Etwas Brod und Wein war alles, was er bei der Arbeit brauchte; häufig stand er mitten in der Nacht auf und ging an die Arbeit. Bei solchen Gele-

genheiten pflegte er die Kerze, bei deren Licht er meißelte, oben an einer aus Pappe angefertigten Mütze zu befestigen, die er auf den Kopf setzte. Bisweilen war er zu müde sich auszuziehen; dann schloß er in Kleidern, stets bereit an die Arbeit zu eilen, wenn der Schlaf ihn erquickt hatte. Sein Lieblingsfinnbild war ein alter Mann in einem Rollstuhl, mit einem Stundenglas, auf dem die Inschrift sich befand: „Ich lerne immer noch!“

Auch Titian arbeitete unermüdtlich. Sein berühmter „Märtyrer Petrus“ war acht Jahre in Arbeit, sein „Abendmahl“ sieben. In einem Brief an Karl V. sagte er: „Ich schicke Ew. Majestät das Abendmahl, nachdem ich sieben Jahre lang fast täglich daran gearbeitet habe.“ Nur wenige denken an die geduldige Arbeit und lange Übung, die in den größten Werken der Künstler stecken. Sie scheinen leicht und rasch ausgeführt, aber mit wie vieler Mühe ist diese Leichtigkeit erworben worden. „Sie fordern mir fünfzig Zechinen für eine Büste ab“, sagte der venetianische Edelmann zum Bildhauer, „die Ihnen nur zehn Tage Arbeit gekostet hat.“ „Sie vergessen“, erwiderte der Künstler, „daß ich dreißig Jahre gebraucht habe, um es zu lernen, diese Büste in zehn Tagen anzufertigen.“ Als Domenichino einmal wegen der Langsamkeit, mit der er ein eben besprochenes Bild zu Ende malte, getadelt wurde, entgegnete er: „Ich bin beständig dabei es innerlich zu malen.“ Es war sehr bezeichnend für den Fleiß des verstorbenen Sir Augustus Callcott, daß er nicht weniger als vierzig besondere Skizzen für sein berühmtes Bild „Rochester“ entwarf. Diese beständige Wiederholung ist eine Hauptbedingung des Erfolges in der Kunst, wie im Leben selbst.

Mag die Natur auch noch so großmüthig in der Aus-
theilung der Anlagen gewesen sein, so ist der Beruf des

Künstlers doch eine lange und anhaltende Mühe. Viele Künstler sind früh reif gewesen, aber ohne Fleiß wäre aus ihrer Frühreise nichts geworden. Folgende Anekdote von West ist bekannt. In seinem sechsten Lebensjahre wurde er von der Schönheit des schlafendes Kindes seiner ältesten Schwester, an dessen Wiege er wachte, so ergriffen, daß er nach einem Stück Papier lief und es sofort in rother und schwarzer Tinte zeichnete. Dieser kleine Vorfall offenbarte den Künstler in ihm, und es war unmöglich, ihn von seiner Neigung abzubringen. West hätte aber ein größerer Maler werden können, hätte ihm nicht zu früher Erfolg Schaden gebracht; sein zwar großer Ruhm wurde nicht durch Studium, Prüfungen und Beschwerden erkauft und ist daher nicht von Dauer gewesen.

Richard Wilson machte sich als kleiner Knabe ein Vergnügen daraus, Menschen und Thiere mit einem angebrannten Holz an die Wände seines Vaterhauses zu zeichnen. Erst wandte er sich der Porträtmalerei zu; als er aber in Italien Zucarelli einen Besuch abstattete und ermüdend lange auf ihn warten mußte, fing er an die Aussicht von seines Freundes Fenster zu malen. Als Zucarelli endlich kam, war er von dem Bilde so entzückt, daß er Wilson fragte, ob er nicht Landschaftsmalerei getrieben habe, was dieser verneinte. „Dann rathe ich Ihnen“, sagte jener, „es zu versuchen; denn Sie werden sicherlich Erfolg haben.“ Wilson folgte dem Rath, studirte und arbeitete fleißig und wurde der erste große englische Landschaftler.

Sir Joshua Reynolds vernachlässigte als Knabe seine Schularbeiten und fand nur Freude am Zeichnen, wofür ihm sein Vater zu schelten pflegte. Der Junge sollte Medicin studiren, aber sein starker Trieb zur Kunst ließ sich nicht unterdrücken und er wurde Maler. Gainsborough ging als

Schulknabe in die Wälder von Sudbory um zu zeichnen und war mit 12 Jahren ein vollständiger Künstler; er beobachtete scharf und arbeitete viel; nie entging ein malerischer Zug einer von ihm einmal gezeichneten Landschaft seinem fleißigen Pinsel. William Blafe, eines Strumpfwarenhändlers Sohn, entwarf Zeichnungen auf seines Vaters Rechnungsformularen und Lacentisch. Edward Bird pflegte als Knabe von drei und vier Jahren auf einen Stuhl zu steigen und Figuren an die Wand zu malen, die er englische und französische Soldaten nannte. Sein Vater kaufte ihm einen Farbenkasten und gab ihn, da er seine Liebe zur Kunst nutzbar zu machen wünschte, zu einem Verfertiger von Theebrettern in die Lehre. Aus diesem Gewerbe arbeitete er sich allmählich durch Fleiß und Mühe zum Rang eines Mitgliedes der königlichen Akademie herauf.

Hogarth, der im Unterricht sehr schwer von Begriff war, machte es Freude die Buchstaben des Alphabets mit Zeichnungen zu verzieren und seine Schulaufgaben waren bemerkenswerther wegen der Zeichnungen, mit denen er sie geschmückt hatte, als wegen ihres eigentlichen Inhalts. In letzterer Beziehung wurde er von jedem Dummkopf in der Schule übertroffen, aber in seinen Verzierungen stand er einzig da. Sein Vater gab ihn zu einem Juwelier in die Lehre, wo er zeichnen und silberne Gabel und Löffel mit Namenszügen und Wappen graviren lernte. Vom Silberciseliren ausgehend, lehrte er sich selbst das Kupferstechen, machte zuerst Greife und andere Ungeheuer der Heraldik, und bemühte sich im weiteren Verlauf dieser Umgebungen Charakterzeichnungen von Menschen zu entwerfen. Die einzig dastehende Größe, die er in dieser Kunst erreichte, war hauptsächlich die Folge sorgfältiger Beobachtung und fortgesetzten Studiums. Er hatte die Gabe seinem Gedäch-

niß die Züge eines merkwürdigen Gesichts genau einzuprägen und sie dann auf Papier wiederzugeben und diese Gabe pflegte er mit Beharrlichkeit; so oft aber irgend ein besonders seltsames oder auffallendes Gesicht ihm in den Weg kam, skizzirte er dasselbe sofort auf seinem Daumennagel und nahm es mit sich nach Hause, um es dort in Muße auszuarbeiten. Alles Seltsame und Eigenthümliche übte eine besondere Anziehung auf ihn aus und er schweifste nach manchen versteckten abgelegenen Orten umher, nur um charakteristische Menschen zu sehen. Durch diese sorgfältige Bereicherung seines Geistes war er später im Stande, eine unermessliche Menge Gedanken und einen Schatz von Beobachtungen in seinen Arbeiten zusammenzudrängen. Daher kommt es, daß Hogarth's Bilder ein so wahrheitsgetreues Denkmal des Charakters, der Sitten und selbst der Gedanken der Zeit sind, in welcher er lebte. Die wahre Kunst zu malen, bemerkt er selbst, kann nur in einer Schule gelernt werden, in der Schule der Natur. Aber er war kein tief durchgebildeter Mann, außer in der ihm eigenen Richtung. Seine Schulbildung war außerordentlich mäßig; sie hatte ihm kaum die Orthographie beigebracht; alles Uebrige hatte er sich selbst anerzogen. Lange Zeit war er in sehr knappen Verhältnissen, aber er arbeitete fröhlichen Herzens weiter. Obwohl er arm war, verstand er es mit seinen geringen Mitteln auszukommen und er rühmte sich mit geziemendem Stolz „ein pünktlicher Zahlmeister“ zu sein. Als er alle Schwierigkeiten überwunden hatte und ein berühmter, wohlhabender Mann geworden war, liebte er es von seinen Mühen und Entbehrungen zu erzählen und noch einmal den Kampf durchzukämpfen, der für ihn als Mensch und Künstler ein so ruhmvolles Ende gefunden hatte. „Ich erinnere mich der Zeit“, sagte er einmal, „wo ich in traurige Gedanken

versunken mit kaum einem Schilling in der Tasche in die City ging; aber sobald ich dort meine zehn Guineen für eine Kupferstichplatte erhalten hatte, kehrte ich nach Hause zurück, steckte mir den Degen an die Seite und streifte mit der Zuversicht eines Mannes herum, der tausende in der Tasche hat.“ —

„Fleiß und Ausdauer“, war das Motto des Bildhauers Banks, nach welchem er sich selbst richtete und das er anderen dringend empfahl. Seine bekannte Gutmüthigkeit veranlaßte viele strebsame junge Leute ihn zu besuchen und um seinen Rath und um seine Hilfe zu bitten; man erzählt, daß eines Tages ein Bursche zu diesem Zweck bei ihm vorsprach, das Dienstmädchen aber, über sein lautes Klopfen ungehalten, ihn schalt und im Begriff war ihn fortzuschicken, als Banks, der das Gespräch mit angehört hatte, selbst herauskam. Der kleine Bursche stand an der Thür mit einigen Zeichnungen in der Hand. „Was wollen Sie von mir?“ fragte der Bildhauer. „Ich möchte gern, wenn Sie so gütig sein wollten, in die Akademie zugelassen werden, um dort zu zeichnen.“ Banks setzte ihm auseinander, daß er selbst nicht im Stande wäre, ihm den Zutritt zu verschaffen, aber er wünschte die Zeichnungen des Knaben anzusehen. „Es hat noch gute Zeit mit der Akademie, kleiner Mann! gehen Sie nach Hause, studiren Sie weiter, versuchen Sie den Apollo besser zu machen und kommen Sie nach einem Monat wieder, damit ich die Zeichnung sehe.“ Der Knabe ging nach Hause, zeichnete und arbeitete mit verdoppeltem Fleiß und kam am Ende des Monats wieder zum Bildhauer. Die Zeichnung war besser, aber wieder schickte ihn Banks mit dem guten Rath fort, fleißig zu arbeiten. Nach einer Woche war der Knabe wieder da und seine Zeichnung viel vollkommener. Banks machte ihm guten Muth; wenn er

leben bliebe, werde er etwas Tüchtiges leisten. Der Knabe war Mulready, und des Bildhauers Prophezeiung ging glänzend in Erfüllung.

Claude Lorraine's Ruhm ist zum Theil aus seinem unermüdlchen Fleiß zu erklären. Zu Champagne in Lothringen als Sohn armer Eltern geboren, ging er zuerst bei einem Pastetenbäcker in die Lehre. Sein Bruder, der Holzschnitzer war, nahm ihn später in seine Werkstatt, damit er dies Handwerk erlerne. Nachdem er hier Anlage zur Kunst gezeigt hatte, überredete ein reisender Händler seinen Bruder, Claude mit ihm nach Italien gehen zu lassen. Jener stimmte bei und der junge Mann kam nach Rom, wo er alsbald beim Landschaftsmaler Agostino Tassi als Hausdiener eintrat. In dieser Eigenschaft lernte Claude zuerst die Landschaftsmalerei und im Laufe der Zeit fing er an Bilder zu malen. Hierauf finden wir ihn auf einer Reise durch Italien, Frankreich und Deutschland, auf der er sich an verschiedenen Orten aufhielt um Landschaften zu malen und dadurch seinen Beutel wieder füllte. Bei seiner Rückkehr nach Rom fand er eine zunehmende Nachfrage nach seinen Arbeiten und sein Ruf wurde endlich ein europäischer. Er war unermüdlch die Natur in ihren verschiedenen Erscheinungen zu studiren. Einen großen Theil seiner Zeit pflegte er mit der genauen Nachahmung von Gebäuden, kleinen Plätzen, Bäumen, Blättern u. dgl. zuzubringen, die er bis aufs Kleinste ausführte. Diese Zeichnungen bewahrte er sich auf, um sie in seine durchgearbeiteten Landschaften einzuführen. Auch studirte er den Lusthimmel genau, beobachtete ihn Tage lang vom Morgen bis zum Abend und merkte sich die verschiedenartigen Veränderungen, die durch vorüberziehende Wolken und das Zu- und Abnehmen der Beleuchtung bedingt werden. Durch diese beständige Uebung

erlangte er, wie man sagt, nur langsam, eine solche Meisterschaft von Hand und Auge, daß er ausschließlich den ersten Rang unter den Landschaftsmalern einnahm.

Turner, den man den englischen Claude genannt hat, führte ein eben so arbeitames Leben. Er wurde von seinem Vater, der Londoner Barbier war, für dasselbe Gewerbe bestimmt, bis eines Tages eine Zeichnung, die der Junge von einem auf einem silbernen Präsentierteller befindlichen Wappen angefertigt hatte, die Aufmerksamkeit eines Kunden auf sich zog. Dieser drang in den Vater, seinen Sohn dem Naturtriebe folgen zu lassen und es wurde ihm gestattet Künstler von Beruf zu werden. Wie alle jungen Künstler hatte Turner viele Schwierigkeiten zu überwinden, die bei ihm wegen seiner beschränkten Lebensverhältnisse um so größer waren. Aber er war stets bereit zu arbeiten und sich auch bei der geringsten Arbeit Mühe zu geben. Mit Freuden vermietete er sich z. B. für eine halbe Krone und ein Abendessen, um in der Nacht den in schwarzer Tusch ausgeführten Himmel auf den Bildern anderer auszuwaschen. So erwarb er sich Geld und Gewandtheit zugleich. Dann fing er an Reisehandbücher, Almanache und andere Bücher zu illustriren, die billige Titeltupfer brauchten. „Was hätte ich Besseres thun können?“ sagte er später; „es war eine vortreffliche Uebung.“ Er machte alles sorgfältig und gewissenhaft und ging nie über eine Arbeit leicht hinweg, weil sie schlecht bezahlt wurde. Er war dabei eben so sehr bemüht etwas zu lernen, wie sich seinen Unterhalt zu verschaffen, leistete stets sein Bestes und vollendete nie eine Zeichnung, ohne einen Fortschritt im Verhältniß zu der zuletzt angefertigten gemacht zu haben. Wer so arbeitete, mußte viel leisten; und seine Kraft und sein Gedankenreichtum nahm so stetig zu, wie, um Ruskin's Worte zu

brauchen: „das Licht der Morgendämmerung.“ Aber Turner's Genie bedarf keiner Lobrede; das beste und dauerhafteste Denkmal seines Ruhmes ist die herrliche Bildergalerie, die er seinem Volke vermacht hat.

Nach Rom, der Hauptstadt der schönen Künste zu kommen ist gewöhnlich das höchste Streben des studirenden Künstlers; aber die Reise nach Rom ist kostspielig und der Künstler oft arm. Mit dem festen Willen die Schwierigkeiten zu überwinden kann man doch endlich nach Rom gelangen. So ging François Perrier, ein französischer Maler aus alter Zeit, von dem brennenden Wunsch beseelt, die ewige Stadt zu besuchen, darauf ein, einem blinden Bettler als Führer zu dienen. Nach langen Wanderungen kam er im Vatikan an, studirte dort und wurde berühmt. Nicht weniger Begeisterung bewies Jaques Callot bei seinem Entschluß, Rom zu besuchen. Obgleich sein Vater sich dem Wunsche des Jünglings, Künstler zu werden widersetzte, ließ dieser sich keine Hindernisse in den Weg legen, sondern floh von Hause, um nach Italien zu gehen. Da er ohne Mittel fortgegangen war, kam er bald in große Noth, aber der Zufall brachte ihn mit einer Zigeunerbande zusammen und er schloß sich ihr an, bezog die Märkte mit ihnen und nahm an ihren zahlreichen Abenteuern theil. Während dieser eigenthümlichen Reise erwarb sich Callot zumeist jene außerordentliche Kenntniß von Gestalten, Physiognomien und Charaktereigenthümlichkeiten, die er später in seinen wundervollen Stichen bisweilen in übertriebener Gestalt wiederzugeben verstand.

Als Callot endlich in Florenz ankam, brachte ihn ein Herr, der sich über des jungen Menschen genialen Eifer freute, bei einem Künstler unter, um bei diesem Studien zu machen; aber er wollte durchaus seine Reise nach Rom

nicht unterbrechen lassen und wir finden ihn bald auf dem Wege dorthin. Hier machte er die Bekanntschaft von Porigi und Thomassin, welche ihm beim Anblick seiner Kreidezeichnungen eine glänzende Laufbahn als Künstler weissagten. Aber jetzt that ein Freund der Callot'schen Familie, der zufällig mit dem Flüchtling zusammentraf, Schritte, diesen zur Heimkehr zu zwingen. Doch hatte er mit der Zeit eine solche Vorliebe fürs Wanderleben bekommen, daß es ihm keine Ruhe ließ; er lief also noch einmal fort und wurde noch einmal von seinem älteren Bruder aus Turin nach Hause gebracht. Endlich, nachdem er eingesehen, daß aller Widerstand vergeblich sei, gestattete ihm der Vater, wenn auch ungern, in Rom zu studiren. Er ging also dort hin und trieb daselbst unter der Anleitung geeigneter Lehrer einige Jahre lang die Zeichen- und Kupferstechkunst mit großem Fleiß. Auf seiner Heimreise nach Frankreich ermunterte ihn Cosmo II. in Florenz zu bleiben, wo er noch einige Jahre eifrig Studien trieb. Nach dem Tode seines Beschützers kehrte er schließlich zu seiner Familie nach Nancy zurück und erwarb sich durch Grabstichel und Nadel bald Vermögen und Ruhm. Als Nancy während der Bürgerkriege belagert und erobert wurde, bat ihn Richelieu ein Bild von dem Ereigniß in Kupfer zu stechen, aber Callot wollte das Unglück seiner Vaterstadt nicht verewigen und schlug die Bitte rundweg ab. Da Richelieu ihn in seinem Entschlusse nicht wankend machen konnte, warf er ihn ins Gefängniß. Hier traf Callot einige seiner alten Zigeunerbekannten, die ihm auf seiner ersten Reise nach Rom Beistand geleistet hatten. Als nun Ludwig XIII. von Callots Gefangenschaft hörte, ließ er ihn nicht nur frei, sondern bot ihm auch seine Gnade an; Callot erbat sich sofort, daß seine alten Genossen, die Zigeuner, in Freiheit

gesetzt und die Erlaubniß erhalten möchten, ohne Belästigung in Paris zu betteln. Diese sonderbare Bitte wurde ihm unter der Bedingung gewährt, daß er die Porträts der Zigeuner in Kupfer steche und daher stammt die merkwürdige Kupferstichsammlung, welche den Titel „die Bettler“ führt. Ludwig soll Callot eine Pension von 3000 Livres angeboten haben, unter der Bedingung daß er Paris nicht verlassen solle, aber der Künstler war jetzt selbst zu sehr Zigeuner und schätzte seine Freiheit zu hoch, als daß er die Pension hätte annehmen können; daher kehrte er nach Nancy zurück, wo er bis zu seinem Tode thätig war. Auf seinen Fleiß kann man aus der Zahl seiner Gravuren und Netzungen schließen, von denen er nicht weniger als 1600 hinterließ. Er liebte besonders das Groteske und behandelte dasselbe mit großem Geschick; seine Radirungen sind mit besonderer Zartheit und wunderbarer Genauigkeit ausgeführt.

Noch romantischer und abenteuerlicher war das Leben Benvenuto Cellinis, des Wunders von einem Goldarbeiter, Maler, Bildhauer, Kupferstecher, Ingenieur und Schriftsteller. Seine Autobiographie ist eine der außerordentlichsten, die je geschrieben worden. Sein Vater, Giovanni Cellini, war Musiker am Hofe Lorenzo de Medicis zu Florenz und sein höchster Wunsch in bezug auf seinen Sohn war, diesen zu einem fertigen Flötenpieler auszubilden. Aber Giovanni verlor seine Stellung, hielt es daher für nothwendig seinen Sohn ein Gewerbe lernen zu lassen und gab ihn zu einem Goldschmied in die Lehre. Der Knabe hatte schon Liebe zum Zeichnen und zur Kunst gezeigt und da er fleißig bei seiner Thätigkeit war, wurde er bald ein geschickter Arbeiter. Da er aber in Streitigkeiten mit einigen Bürgern der Stadt verwickelt wurde, so ward er auf sechs Monate verbannt

und arbeitete während dieser Zeit bei einem Goldschmied in Siena, wo er seine Erfahrungen in der Juwelierkunst erweiterte.

Indeß bestand sein Vater noch darauf, daß Benvenuto Flötenpieler werde und dieser setzte seine Uebungen auf dem Instrumente fort, obwohl er dasselbe verabscheute. Seine beste Lust fand er in der bildenden Kunst, die er mit Begeisterung trieb. Nach seiner Rückkehr nach Florenz studirte er die Werke Leonardo da Vincis und Michel Angelos mit liebevollem Eifer und wanderte, um sich noch mehr in der Goldarbeiterkunst auszubilden nach Rom, wo er viel Abenteuer zu bestehen hatte. Er kehrte mit dem Ruf nach Florenz zurück, ein vorzüglicher Arbeiter in den edelen Metallen zu sein und seine Kunstfertigkeit wurde bald gesucht. Aber da er von reizbarem Temperament war, sah er sich fortdauernd in Unannehmlichkeiten verwickelt und mußte häufig die Flucht ergreifen, um sein Leben zu retten. So floh er von Florenz als Mönch verkleidet und nahm wieder seine Zuflucht in Siena, später in Rom.

Während seines zweiten Aufenthalts in Rom fand Cellini hohe Gönnerschaft und wurde in doppelter Eigenschaft in die Dienste des Papstes genommen. Dabei bildete er sich durch das Studium der Werke der besten Meister beständig weiter, faßte Juwelen, emallirte, stach Wappen und führte Gold-, Silber- und Broncearbeiten in solchem Stile aus, daß er alle anderen Künstler bei weitem übertraf. So oft er von einem Goldschmied hörte, der in irgend einem Fach besonders berühmt war, faßte er sofort den Entschluß es ihm zuvorzuthun. Daher kam es, daß er mit dem einen im Anfertigen von Medaillen wetterferte, mit dem andern im Emalliren, mit einem dritten in der Kunst Juwelen zu fassen, kurz es gab keinen Zweig in seiner

Kunst, in welchem er sich nicht angetrieben fühlte das Vorzüglichste zu leisten.

Da er in diesem Geiste arbeitete, ist es nicht zum Erstaunen, daß Cellini so viel zu leisten vermochte. Er war von unermüdlicher Thätigkeit und ständig in Bewegung. Bald finden wir ihn in Florenz, bald in Rom; dann in Mantua, Rom, Neapel und wiederum in Florenz; darauf in Venedig und Paris. Alle diese großen Reisen machte er zu Pferde und da er nicht viel Gepäck bei sich führen konnte, pflegte er sich, wo er eben hinkam, sein Werkzeug selbst zu machen. Er entwarf nicht nur seine Werke, sondern führte sie auch selbst aus, hämmerte und schnitzte, goß und formte sie mit eigenen Händen. In der That tragen seine Werke den Stempel des Genies so unverkennbar an sich, daß es unmöglich ist, daß dieselben von einem Menschen entworfen und von einem anderen ausgeführt worden seien. Die einfachsten Gegenstände, eine Schnalle für einen Damengürtel, ein Siegel, ein Medaillon, eine Busennadel, ein Ring oder ein Knopf wurden in seinen Händen zu herrlichen Kunstwerken.

Cellini war wegen der Schnelligkeit und Gewandtheit seiner Arbeiten berühmt. Eines Tages kam ein Wundarzt in den Laden des Goldschmids Raffaello del Moro, um bei dessen Tochter eine Operation an der Hand auszuführen. Cellini, der eben da war, fand, daß die chirurgischen Instrumente roh und plump waren, wie sie in jenen Tagen zu sein pflegten und bat den Chirurgen, die Operation um eine Viertelstunde zu verschieben. Dann lief er in seine Werkstatt und fertigte aus einem Stück des feinsten Stahls ein vollendet schönes Messer, mit dem die Operation glücklich ausgeführt wurde.

Unter den von Cellini gearbeiteten Statuen ist die

bedeutendste die silberne des Jupiter, die er für Franz I. in Paris und die des Perseus, den er in Bronze für den Großherzog Como ausführte. Er stellte auch Statuen des Hyacinth Narciß und Neptun in Marmor her. Die außergewöhnlichen Verhältnisse, unter denen die Statue des Perseus gegossen wurde, sind für den merkwürdigen Charakter des Mannes besonders bezeichnend.

Durch die bestimmt ausgesprochene Meinung des Großherzogs, daß das Wachsmodell, das man ihm gezeigt hatte, unmöglich in Bronze gegossen werden könne, wurde Cellini sofort angespornt es nicht nur zu versuchen, sondern es auch auszuführen. Zuerst machte er ein Thonmodell, brannte dasselbe und bedeckte es mit Wachs, dem er genau die Gestalt der Statue gab; hierauf überzog er das Wachs mit einer Art Erde und brannte diesen zweiten Ueberzug wiederum, wobei das Wachs schmolz und ausfloß und den Raum für die Aufnahme des Metalles zwischen den beiden Schichten frei machte. Um Störungen zu vermeiden, wurde das letztgenannte Verfahren in einer unmittelbar unter dem Ofen angebrachten Grube ausgeführt, aus der das flüssige Metall durch Röhren und Oeffnungen in die Form geleitet werden sollte.

Cellini hatte, um den Guß zu bewerkstelligen, mehrere Ladungen Tannenholz in den Ofen gethan; derselbe wurde mit Messing- und Broncestücken gefüllt und das Feuer angezündet. Das harzige Brennholz schlug alsbald eine so riesige Flamme auf, daß die Werkstatt Feuer fing und ein Theil des Daches abbrannte, während zu gleicher Zeit ein heftiger Wind und Regen die Hitze des Ofens mäßigte und das Schmelzen der Metalle verhinderte. Stunden lang mühte sich Cellini ab, die Hitze zu verstärken, indem er immer mehr Holz in den Ofen warf, bis er endlich so erschöpft

und krank wurde, daß er den Guß der Statue nicht zu erleben fürchtete. Er sah sich mithin gezwungen seinen Gehilfen das Gießen des geschmolzenen Metalles zu überlassen und legte sich zu Bett. Während seine Umgebung ihm ihr Beileid wegen seines Unglücks aussprach, kam plötzlich ein Arbeiter ins Zimmer und jammerte: des armen Benvenuto Werk sei unwiderbringlich verloren.“ Als Cellini das hörte, sprang er sofort aus dem Bett und stürzte in die Werkstatt, wo er das Feuer so vermindert fand, daß das Metall wieder hart geworden war.

Jetzt schickte er zu einem Nachbarn herum nach einer Ladung Eichenholz, das mehr als ein Jahr lang getrocknet hatte und brachte das Feuer bald wieder in helle Flammen und das Metall ins Schmelzen und Schimmern. Der Sturm wehte jedoch noch rasend und der Regen goß vom Himmel; um sich also zu schützen, hatte Cellini einige Tische mit Decken und alten Kleidern kommen lassen, hinter denen er fortfuhr Holz in den Ofen zu werfen. Auch ließ er eine Menge Zinn zu dem andern Metall thun und es mit Eisen und hin und wieder mit langen Stangen umrühren, wodurch das Ganze bald vollständig geschmolzen war. In dieser kritischen Lage, wo der entscheidende Augenblick sich nahte, wurde ein schreckliches Getöse gehört, wie ein Donnerschlag, und das Feuer blitzte vor Cellini's Augen auf. Die Decke des Ofens war geplatzt und das Metall begann zu fließen. Da es nicht mit der gehörigen Geschwindigkeit lief stürzte Cellini in die Küche, trug alles Kupfer- und Zinngeschirr heran, das sie enthielt — etwa 200 Mäpfe, Schüsseln und Kessel verschiedener Art — und schleuderte sie in den Ofen. Da endlich kam das Metall in freien Fluß und die glänzende Statue des Perseus war fertig.

Die geniale, göttliche Wuth, mit der Cellini in die

Küche stürzte und sie ihrer Geräthschaften für seinen Ofen beraubte, wird den Leser an die gleiche Handlung Baliffy's erinnern, der seine Möbel vernichtete, um seine Thomwaaren zu brennen. Aber außer ihrem Enthusiasmus konnten sich zwei Leute nicht weniger an Charakter gleichen. Cellini war eine Natur, gegen den, nach seiner eigenen Erzählung, jedermann feindlich gesinnt war. Aber über seine außerordentliche Kunstfertigkeit und sein Genie kann es nur eine Meinung geben.

Viel weniger stürmisch war das Leben Nicolas Poussin's, eines Mannes, der eben so rein und erhaben in seinen Kunstideen, wie in seinem Alltagsleben dasteht und durch Stärke des Geistes, Rechtschaffenheit des Charakters und edle Einfachheit der Sitten gleich ausgezeichnet ist. Geboren wurde er in sehr einfachen Verhältnissen zu Andeleys, bei Rouen, wo sein Vater eine kleine Schule hielt. Als Knabe genoß er seines Vaters Unterricht, zeigte sich aber, wie es heißt, etwas nachlässig und brachte lieber seine Zeit damit zu, Hefte und Tafel vollzuzeichnen. Ein Maler auf dem Lande fand an seinen Zeichnungen großen Gefallen und bat die Eltern, seinen Neigungen nicht zuwider zu sein. Er selbst erbot sich Poussin Unterricht zu geben und alsbald machte dieser solche Fortschritte, daß sein Lehrer ihm nichts mehr beibringen konnte. Er wurde unruhig und, von dem Wunsche befeelt, sich weiter auszubilden, machte sich der 18jährige Poussin auf den Weg nach Paris und verdiente sich unterwegs seinen Unterhalt durch Schildermalen.

In Paris eröffnete sich ihm eine neue Welt, die seine Bewunderung erregte und seine Racheiferung anstachelte. Er arbeitete fleißig in vielen Ateliers, indem er theils zeichnete, theils Bilder kopirte, theils selbständig malte. Nach einiger Zeit entschloß er sich womöglich Rom zu besuchen,

aber er kam nur bis Florenz und mußte von dort wieder nach Paris zurückkehren. Ein zweiter Versuch nach Rom zu gehen hatte noch weniger Erfolg; denn jetzt gelangte er nur bis nach Lyon. Doch benutzte er sorgfältig alle ihm sich darbietenden Gelegenheiten zu seiner Ausbildung und blieb anhaltend fleißig im Studium und in der Arbeit.

So vergingen zwölf Jahre der Verborgenheit und der Mühen, der Enttäuschungen und wohl auch Entbehrungen. Endlich gelang es Bouffin nach Rom zu kommen. Dort studirte er fleißig die alten Meister und besonders die klassischen Statuen, deren Vollkommenheit einen tiefen Eindruck auf ihn machte. Eine Zeit lang wohnte er bei dem Bildhauer Duquesnoi, der ebenso arm war, wie er selbst, und half ihm Statuen nach der Antike zu modelliren. In Gemeinschaft mit ihm maß er die Verhältnisse der berühmtesten römischen Antiken, besonders des Antinous und man nimmt an, daß dies Verfahren einen großen Einfluß auf seinen späteren Stil ausübte. Gleichzeitig studirte er Anatomie, übte sich im Zeichnen nach dem Leben, machte sich einen großen Vorrath von Skizzen der verschiedenen Stellungen und Haltungen der Menschen, mit denen er verkehrte, und las in seiner Mußzeit mit Eifer diejenigen klassischen Bücher über die Kunst, die er sich von Freunden leihen konnte.

Diese ganze Zeit über blieb er sehr arm und war schon zufrieden, sich stets vervollkommen zu können. Seine Bilder verkaufte er mit Freuden zu jedem beliebigen Preise; eins, das einen Propheten darstellte, für 8 Livres, ein anderes „die Plage unter den Philistern“, für 60 Kronen, ein Gemälde, für welches der Cardinal Richelieu später 1000 Kronen bezahlte. Seine Plagen zu vermehren wurde er von einer schweren Krankheit befallen, in welcher ihn der

Chevalier del Pozzo mit Geld unterstützte. Für diesen Herrn malte Poussin später die „Kast in der Wüste,“ ein schönes Gemälde, das ihm die während der Krankheit gemachten Vorschüsse über und über bezahlte.

Selbst im Leiden arbeitete und bildete sich der tapfere Mann weiter. Da er nach immer höheren Zielen strebte, ging er nach Florenz und Venedig, um den Umfang seiner Studien weiter auszudehnen. Die Früchte seiner gewissenhaften Arbeit erschienen endlich in der Reihe großer Gemälde, die er jetzt hervorbrachte — dem „Tod des Germanicus,“ der „letzten Delung,“ dem „Testament des Eudamidas,“ dem „Manna,“ und dem „Raub der Sabinerinnen.“

Doch wuchs Poussin's Ruf nur langsam; er lebte gerne zurückgezogen und vermied die Gesellschaft. Man hielt ihn mehr für einen Denker, als für einen Maler. Wenn er nicht geradezu mit Malen beschäftigt war, pflegte er einsame Spaziergänge aufs Land zu machen, auf denen er über Entwürfe zukünftiger Bilder nachdachte. Einer seiner wenigen Freunde in Rom war Claude Lorraine. Mit diesem brachte er viele Stunden hintereinander auf der Terrasse La Trinité-du-Mont in Gesprächen über Kunst und Alterthumsfunde zu. Die Eintönigkeit und Ruhe Roms paßte seinem Geschmack und wenn er nur einen mäßigen Lebensunterhalt durch seinen Pinsel verdienen konnte, so wünschte er gar nicht, es zu verlassen.

Aber sein Ruhm breitete sich jetzt außerhalb Roms aus und er erhielt wiederholte Einladungen nach Paris zurückzukehren. Ihm wurde die Stelle als erster Maler des Königs angeboten. Anfangs zauderte er, citirte das italienische Sprichwort: wer gut steht, setze sich nicht in Bewegung, und sagte: er habe 15 Jahre in Rom gelebt, habe sich dort verheirathet und gedenke dort zu sterben und begraben zu

werden. Als man nochmals in ihn drang, willigte er jedoch ein und kehrte nach Paris zurück. Aber seine Ankunft daselbst erweckte unter den Künstlern viel Neid und er sehnte sich bald wieder nach Rom zurück. In Paris malte er einige seiner größten Werke: den „heiligen Xaver“, die „Taufe“ und das „Abendmahl“. Er hatte beständig zu thun. Anfangs nahm er alle Aufträge an, zeichnete z. B. Titelblätter für die Bücher des Königs, besonders Illustrationen zur Bibel und zum Virgil, Cartons für den Louvre und Entwürfe für Tapeten; aber endlich lehnte er ab. „Es ist mir unmöglich,“ sagte er zu Herrn von Chanteloup, „zu gleicher Zeit an Titelblättern und Büchern, einer Madonna, meiner Darstellung der Kirchen-Versammlung von St. Louis, an verschiedenen Zeichnungen für die Gallerie und schließlich noch an Mustern für die königlichen Tapeten zu arbeiten. Ich habe nur zwei Hände und einen schwachen Kopf und mir kann niemand helfen oder mir die Arbeit erleichtern.“

Von den Feinden, die ihm sein Glück hervorgerufen hatte und die er nicht versöhnen konnte, belästigt, entschloß er sich nach noch nicht zweijähriger Thätigkeit in Paris nach Rom zurückzukehren. Dort bezog er wieder eine bescheidene Wohnung auf dem Monte Pincio, beschäftigte sich während der übrigen Jahre seines Lebens fleißig mit seiner Kunst und lebte in großer Einfachheit und Zurückgezogenheit. Obgleich er viel von seiner Krankheit zu leiden hatte, tröstete er sich durch Studien und beständiges Streben nach Vollkommenheit. „Während ich alt werde,“ sagte er, „fühle ich mich immer mehr und mehr von dem Wunsche beseelt, mich selbst zu übertreffen und den höchsten Grad der Vollkommenheit zu erreichen.“ So brachte Boussin seine letzten Jahre in Mühen, Kämpfen und Leiden zu. Er hatte keine

Kinder; seine Frau starb vor ihm, alle seine Freunde waren todt; so daß er hohen Alters in Rom vollständig vereinsamt dastand. Dort starb er im Jahre 1665, nachdem er seinen Verwandten in Andeleys die Ersparnisse seines Lebens, etwa 1000 Kronen, und der Menschheit seine genialen Werke hinterlassen hatte.

Ary Scheffer's Leben bietet eins der besten Beispiele aus der neuesten Zeit dar von einer ähnlichen hochherzigen Hingabe an die Kunst. In Dortrecht als der Sohn eines deutschen Künstlers geboren, offenbarte er schon früh ein Talent für das Zeichnen und Malen, das seine Eltern ermunthigten. Sein Vater starb als Ary noch jung war, und seine Mutter entschloß sich, trotz ihrer geringen Mittel mit der Familie nach Paris zu ziehen, damit ihr Sohn die beste Gelegenheit zum Unterricht erhalte. Dort wurde der junge Scheffer zum Maler Guérin gegeben. Aber seiner Mutter Mittel waren zu beschränkt, als daß er sich hätte ausschließlich seinen Studien hingeben können. Sie hatte ihre wenigen Juwelen verkauft und sich jede Bequemlichkeit versagt, um den Unterricht nur ihrer anderen Kindern zu fördern. Unter solchen Umständen war es natürlich, daß Ary ihr zu helfen wünschte; als er 18 Jahre alt war, fing er an kleine Genrebilder zu malen, welche sich zu mäßigen Preisen leicht verkauften. Auch malte er Portraits und sammelte sich dadurch zugleich Erfahrung und erwarb ein redliches Einkommen. Allmählich vervollkommnete er sich in der Zeichnung, Farbengebung und Komposition. Die „Taufe“ bezeichnete eine neue Epoche in seiner Laufbahn und von da an machte er rasche Fortschritte, bis sein Ruhm in folgenden Bildern gipfelte: Faust, Francisca die Rimini, der tröstende Christus, die heiligen Frauen, die heilige Monica und der heilige Augustin.

„Um die *Francisca* darzustellen,“ sagte Mr. Grote, „mußte Scheffer außerordentlich viel Mühe, Gedanken und Aufmerksamkeit anwenden. Da seine technische Ausbildung so mangelhaft gewesen, so mußte er in Wahrheit die steilen Höhen der Kunst erklimmen, indem er alles aus sich selbst schöpfte, und so war sein Geist in Nachdenken versunken, während seine Hand arbeitete. Er mußte verschiedene Verfährungsarten einschlagen, mannigfache Experimente mit den Farben anstellen, mit nie ermüdendem und unverdrossenem Fleiß malen und wieder malen. Aber die Natur hatte ihn mit dem versehen, was gewissermaßen die technischen Mängel aufwiegt. Die Erhabenheit seines Charakters und die Tiefe seiner Empfindung halfen ihm vermittels seines Pinsels auf die Gefühle anderer zu wirken.“

Einer der Künstler, die Scheffer am meisten bewunderte, war Flaxman; zu einem Freunde sagte er einmal: „Wenn ich unbewußt in der Anlage der *Francisca* von irgend jemand etwas entlehnt habe, so muß es von einer von Flaxman's Zeichnungen sein.“ John Flaxman war der Sohn eines kleinen Gypsfigurenhändlers in New Street, Convent Garden. Als Kind war er so kränklich, daß er gewöhnlich in Kissen gehüllt hinter seines Vaters Ladentisch saß und sich mit Zeichnen und Lesen die Zeit vertrieb. Ein wohlwollender Geistlicher, Herr Matthews, sah den Knaben eines Tages im Laden, wie er gerade versuchte, ein Buch zu lesen, und als er nachsah, was es war, fand er, daß es der *Cornelius Nepos* war, den der Vater für ein paar Pence in einem Antiquariat gekauft hatte. Der Herr sagte, nachdem er sich mit dem Knaben unterhalten, das sei nicht das richtige Lesebuch für ihn, aber er würde ihm eins bringen. Am nächsten Tage kam er mit einer Uebersetzung des *Homer* und *Don Quixote*, über die der Junge mit

großer Begierde herfiel. Sein Geist wurde bald von dem Heldensinn erfüllt, der durch die Blätter des erſteren weht und durch den Anblick der Gips-Njax' und Achille' die auf den Regalen um ihn herumstanden, wurde er von dem ehrgeizigen Wunsch ergriffen, jene majestätischen Helden auch zu zeichnen und in poetischen Gestalten zu verkörpern.

Wie alle jugendlichen Bestrebungen waren seine ersten Versuche roh. Der Vater war stolz darauf, und zeigte sie eines Tages dem Bildhauer Koubilliac, der sich mit einem verächtlichen Bah! von ihnen abwandte. Aber der Knabe hatte das rechte Zeug in sich: er hatte Fleiß und Ausdauer und fuhr fort beständig in seinen Büchern und Zeichnungen zu arbeiten. Er versuchte alsbald seine jungen Kräfte daran Figuren aus Gyps, Wachs und Thon zu modelliren. Noch sind einige von diesen frühesten Arbeiten aufbewahrt, nicht wegen ihres Werths, sondern weil sie als die ersten uns erhaltenen Bestrebungen des ausharrenden Genies merkwürdig sind. Es dauerte noch lange, ehe Flaxman gehen konnte und er lernte es nur allmählich an Krücken. Aber endlich wurde er kräftig genug ohne sie zu gehen. Der gütige Herr Matthews lud ihn nun zu sich in Haus, wo seine Frau ihm den Homer und Milton erklärte. Die Matthews unterstützten ihn auch in seiner Bildung, indem sie ihm Unterricht im Lateinischen und Griechischen gaben, den er zu Hause weiter ausnutzte. Durch Geduld und Ausdauer entwickelte sich seine Fertigkeit im Zeichnen so sehr, daß er von einer Dame den Auftrag erhielt, sechs Zeichnungen eigener Composition über Gegenstände aus Homer in schwarzer Kreide auszuführen. Sein erster Auftrag! Welch ein Ereigniß ist das in dem Leben eines Künstlers. Das erste Honorar eines Arztes oder Rechtsanwalts, die

erste Rede eines Politikers, das erste Auftreten eines Sängers, das erste Buch eines Schriftstellers, sie alle haben für den Menschen, der nach Ruhm strebt, dieselbe Bedeutung und Wichtigkeit, wie die erste Bestellung für den Künstler. Der Junge machte sich sofort daran den Auftrag auszuführen und er erntete für seine Arbeit freundliches Lob und gute Bezahlung.

Im Alter von fünfzehn Jahren trat Flaxman als Zögling in die Royal Akademie. Trotz seines schüchternen Wesens machte er sich unter seinen Mitschülern bald einen Namen und sie erwarteten Großes von ihm. Auch täuschte er ihre Erwartungen nicht; noch im fünfzehnten Lebensjahre gewann er eine silberne Preismedaille und im darauf folgenden bewarb er sich um die goldene. Jedermann prophezeite, daß er sie bekommen werde, denn niemand übertraf ihn an Fähigkeit und Fleiß; dennoch erhielt nicht er sie, sondern ein Zögling, von dem man später nie wieder etwas gehört hat. Dieses Mißgeschick war für den jungen Menschen in Wahrheit von Nutzen; denn Niederlagen drücken entschlossene Seelen nicht lange nieder, sondern dienen nur dazu, ihre wirklichen Kräfte wachzurufen. „Gieb mir Zeit“, sagte Flaxman zu seinem Vater, „und ich werde schon Arbeiten hervorbringen, welche die Akademie mit Stolz anerkennen soll.“ Er verdoppelte seine Anstrengungen, sparte keine Mühe, zeichnete und modellirte unaufhörlich und machte stetige, um nicht zu sagen reißende Fortschritte. Aber mittlerweile bedrohte Armuth seine Familie; der Gypsfigurenverkauf gewährte einen sehr spärlichen Verdienst und der junge Flaxman kürzte mit entschlossener Selbstverleugnung seine Studienzeit ab und half seinem Vater mit hingebender Liebe bei den einfachsten Berrichtungen des Geschäfts. Er legte seinen Homer bei Seite, um die Gypsstelle zur Hand zu

nehmen und war gern bereit in dem bescheidensten Berufsfreie zu wirken, wenn er nur zum Unterhalt der Familie beitragen und den Hunger von der Haushaltung fernhalten konnte. In dieser Plackerei des Kunsthandwerks brachte er eine lange Dienstzeit zu; aber sie war ihm nützlich. Sie machte ihn mit der anhaltenden Arbeit vertraut und pflegte in ihm den Geist der Geduld. Die Schule mag hart gewesen sein, aber sie war heilsam.

Glücklicherweise war Flaxman's Fertigkeit im Entwerfen von Zeichnungen zur Kenntniß Josiah Wedgwoods gekommen, und dieser suchte ihn auf, um ihn bei der Anfertigung besserer Muster für Porzellan- und Thonwaaren zu beschäftigen. Diese Thätigkeit mag als zu bescheiden erscheinen für das Genie eines Flaxman; aber sie war es in Wirklichkeit nicht. Ein Künstler kann wahrhaft in seinem Beruf arbeiten, wenn er auch nur das Modell zu einer Theekanne oder zu einem Wasserkrüge entwirft. Gegenstände, welche das Volk täglich braucht, die ihm bei jeder Mahlzeit vor Augen kommen, können zu Erziehungsmitteln für alle werden und ihrer Kultur im höchsten Sinne dienen. Auch der ehrgeizigste Künstler kann auf diese Weise seinen Mitmenschen eine größere Wohlthat erweisen, als wenn er ein elegantes Werk ausführt, das für mehrere tausend Pfund verkauft, in der Gallerie eines reichen Mannes aufgestellt und dem öffentlichen Anblick entzogen wird. Ehe Wedgwood auftrat, waren die Zeichnungen auf dem Porzellan und Steingut in Anlage und Ausführung gleich abscheulich und er faßte den Entschluß sie zu vervollkommen. Flaxman that sein Möglichstes, um die Absichten des Fabrikanten zu verwirklichen. Er versah ihn von Zeit zu Zeit mit Modellen und Zeichnungen für Erdenwaaren verschiedener Art, deren Inhalt hauptsächlich der Dichtung oder Geschichte des

klassischen Alterthums entnommen war. Viele derselben existiren noch und einige kommen an Schönheit und Einfachheit seinen späteren in Marmor ausgeführten Werken gleich. Die berühmten etruskischen Vasen, von denen Proben sich in den öffentlichen Museen und Sammlungen der Kunstliebhaber befanden, versahen ihn mit den besten Mustern und diese verschönerte er noch durch seinen eigenen guten Geschmack. Stuart's „Athen“, ein Buch, das damals eben erschienen war, lieferte ihm Proben der edelst geformten griechischen Geräthe; von diesen eignete er sich die besten an und verarbeitete sie zu neuen geschmackvollen Formen. Flaxman sah nun ein, daß er sich an einem großen Werke betheilige, nämlich an der Förderung der Volksbildung, und er war später stolz darauf, auf seine Jugendarbeiten nach dieser Richtung hinzuweisen, durch welche er gleichzeitig seinen Sinn für das Schöne pflegen, den guten Geschmack im Volk verbreiten, seinen eignen Beutel füllen und den Wohlstand seines Freundes und Wohlthäters Wedgwood befördern konnte.

Endlich im Jahre 1782 verließ er, 27 Jahre alt, das Vaterhaus, richtete eine kleine Wohnung nebst Atelier in Wardourstreet, Soho, ein und heirathete obendrein Anna Denman, ein heiteres, frohgesinntes, edles Mädchen. Er glaubte, daß er durch die Heirath im Stande sein werde mit größerer Anspannung der Geisteskraft zu arbeiten; denn sie hatte, wie er, Sinn für Poesie und Kunst und hing mit begeisterter Bewunderung an ihrem genialen Manne. Als jedoch Sir Joshua Reynolds, der Junggefelte war, mit Flaxman bald nach seiner Hochzeit zusammentraf, jagte er zu diesem: „Flaxman! Sie haben also, wie man mir jagt, geheirathet; wenn dem so ist, so sage ich Ihnen, geht es mit Ihnen als Künstler zu Ende.“ Flaxman ging direkt

nach Hause, setzte sich zu seiner Frau, nahm sie bei der Hand und sagte: „Anna, es geht zu Ende mit mir als Künstler!“ „Wie so John? Wie ist das geschehen? und wer hat Dir das gethan?“ „Es geschah in der Kirche“, antwortete er, „und Anna Denman hat es gethan.“ Er theilte ihr darauf Reynolds Worte mit, dessen Ansicht sehr bekannt war, und von ihm oft ausgesprochen wurde, daß Künstler, die Hervorragendes leisten wollten, alle ihre Geisteskräfte vom frühen Morgen bis zum späten Abend auf ihre Kunst verwenden müßten und daß niemand ein großer Künstler werden könne, der nicht die großen Werke Raphael's, Michel Angelo's und anderer in Rom und Florenz studirt habe. „Und ich“, sagte Flaxmann, indem er seine kleine Gestalt möglichst in die Höhe reckte, „ich möchte gern ein großer Künstler werden.“ „Das sollst Du auch“, sagte seine Frau, „und Rom sollst Du auch besuchen, wenn das wirklich zu Deiner Größe nöthig ist.“ „Aber wie?“ fragte Flaxmann. „Arbeite und spare!“ sagte die muthige Frau. „Ich werde es mir nie nachsagen lassen, daß Anna Denman John Flaxman als Künstler zu Grunde gerichtet hat.“ Und so beschloß das Ehepaar, daß die Reise nach Rom unternommen werden sollte, sobald ihre Mittel es erlaubten. „Ich werde nach Rom gehen“, sagte Flaxmann, „und dem Vorsitzenden der Akademie, Reynold's, zeigen, daß der Ehestand dem Manne förderlich aber nicht schädlich ist; und Du Anna! wirft mit mir hingehen.“

Noch fünf Jahre lang mühte sich das liebevolle Ehepaar geduldig, aber glücklich, in seinem bescheidenen kleinen Hause in Wardourstreet ab, die weite Reise nach Rom stets vor Augen. Sie wurde nicht einen Augenblick vergessen und kein Pfennig unnütz ausgegeben, der zu diesem Zweck

gepart werden konnte. Sie sagten niemand etwas von ihrem Plane, verlangten keine Beihilfe von der Akademie, sondern vertrauten nur auf ihre eigene ausdauernde Arbeit und thatkräftige Strebjamkeit. In dieser Zeit stellte Flaxman sehr wenig Werke aus. Er konnte den Marmor nicht bezahlen, um darin Versuche nach seinen eigenen Ideen anzustellen, aber er bekam häufig Bestellungen auf Denkmäler, von deren Gewinn er seinen Unterhalt bestritt. Auch arbeitete er noch für Wedgwood, der ein guter Bezahler war, und lebte überhaupt in guten Verhältnissen, glücklich und voll Hoffnung. In der Gemeinde war er so angesehen, daß man ihm Gemeindeämter und Gemeindegewerke übertrug; so wurde er von den Steuerzahlern der St. Annengemeinde zum Einnehmer der Wächtersteuer gewählt und man konnte sehen, wie er, das Tintenfaß am Knopfloch befestigt, herumging, um das Geld einzusammeln.

Endlich hatten Flaxman und seine Frau so viele Ersparnisse gemacht, daß sie die Reise nach Rom unternehmen konnten. Dort angekommen, widmete er sich fleißig dem Studium und erwarb sich seinen Lebensunterhalt, wie andere arme Künstler, durch Copieen nach der Antike. Engländer besuchten sein Atelier und gaben ihm Aufträge; damals fertigte er auch seine schönen Illustrationen zum Homer, Hesychylus und Dante an. Das für dieselben erzielte Honorar war mäßig, nur 15 Schillings (15 Mark) für jede; aber Flaxman arbeitete eben so sehr um der Kunst willen, als ums Geld, und die Schönheit der Darstellungen brachte ihm neue Freunde und Gönner. Für den freigebigen Thomas Hope führte er zu dieser Zeit „Cupido und Aurora“ aus und für den Grafen von Bristol „die Wuth des Athamas“. Dann, nachdem er seinen Geschmack geläutert und durch sorgfältiges Studium gebildet hatte, schickte er

sich an, nach England zurückzukehren, wurde aber, noch ehe er Italien verließ, von der Akademie von Florenz und Carrara in Anerkennung seiner Verdienste zum Mitgliede ernannt.

Sein Ruhm war ihm nach London vorangeeilt, wo er bald reichliche Beschäftigung fand. Noch in Rom hatte er den Auftrag erhalten, das berühmte Denkmal zum Andenken an Lord Mansfield auszuführen; jetzt, bald nach seiner Rückkehr wurde es in dem nördlichen Querschiff der Westminsterabtei aufgestellt. In majestätischer Größe steht es da, ruhig, einfach und streng, ein Denkmal auf Flaxman's eigenes Genie. Kein Wunder, daß der Bildhauer Banks, der damals auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, beim Anblick desselben ausrief: „Dieser kleine Kerl sticht uns alle aus!“

Als die Mitglieder der Royal Akademie Flaxman's Heimkehr erfuhren, und namentlich, nachdem sie Gelegenheit gehabt hatten, die Porträtstatue von Mansfield anzusehen und zu bewundern, wünschten sie dringend ihn in die Zahl ihrer Mitglieder aufzunehmen. Er ließ sich also auf die Candidatenliste bringen und wurde sofort gewählt. Bald darauf erhielt er eine neue Würde. Der kleine Bursche, der seine Studien hinter dem Ladentisch des Gypsfigurenverkäufers in Newstreet, Convent Garden, angefangen hatte, war jetzt ein Mann von hoher Einsicht und anerkannt höchstem Ansehen in der Kunst geworden und erhielt die Würde eines Professors der Bildhauerkunst an der Royal Akademie! Und niemand verdiente es mehr dieses hervorragende Amt zu bekleiden, denn keiner ist besser im stande andere zu unterrichten, als wer es selbst durch eigene Anstrengungen gelernt hat mit Schwierigkeiten zu kämpfen und sie zu überwinden.

Nach einem langen friedlichen und glücklichen Leben

jühlte Flaxman das Alter herannahen. Der Verlust, den er durch den Tod seiner geliebten Frau Anna erlitt, war ein schwerer Schlag für ihn, aber er überlebte sie mehrere Jahre und führte während derselben seinen berühmten „Schild des Achilles“ und die edelschöne Gruppe des „Erzengels Michael, Satan besiegend“ aus, die wohl seine größten Werke sind.

Chantrey war eine derbere Natur, etwas rauh, aber herzlich in seinem Auftreten, stolz auf seinen erfolgreichen Kampf mit der Noth, die ihn in der Jugend bedrängt hatte; und vor allem stolz auf seine Unabhängigkeit. Er wurde als Kind eines armen Mannes in Norton bei Sheffield geboren. Nach dem Tode seines Vaters, den er als kleiner Junge verlor, verheirathete sich seine Mutter aufs Neue. Der junge Chantrey pflegte einen mit Milchkannen beladenen Esel nach Sheffield zu treiben und dort die Kunden seiner Mutter mit Milch zu bedienen. Das war der bescheidene Anfang seiner Laufbahn als Gewerbetreibender und nur durch seine eigene Kraft schwang er sich aus dieser Stellung empor und erwarb sich das höchste Ansehen als Künstler. Da er keine Zuneigung zu seinem Stiefvater gewinnen konnte, wurde der Bursche in ein Geschäft gesteckt und zwar zuerst in das eines Materialisten in Sheffield. Dieser Beruf war durchaus nicht nach seinem Geschmack, als er aber einmal an dem Fenster eines Holzschnitzerladens vorüberging, wurde sein Auge durch die darin enthaltenen glänzenden Gegenstände angezogen, und von dem Gedanken gereizt, ein Holzschnitzer zu werden, bat er zu diesem Zweck aus dem Materialwaarengeschäft austreten zu dürfen. Die Seinigen willigten darein und er wurde auf sieben Jahre zu einem Holzschnitzer und Bergolder in die Lehre gegeben. Sein neuer Herr trieb außer der Holzschneidekunst auch noch einen

Handel mit Kupferstichen und Gypsfiguren, und Chantrey machte sich sogleich mit großem Fleiß und Energie daran diese Dinge nachzumachen. Seine ganze freie Zeit widmete er dem Zeichnen, Modelliren und der eigenen Bildung und oft arbeitete er bis spät in die Nacht. Im Alter von 21 Jahren, noch ehe seine Lehrzeit zu Ende war, zahlte er, um seinen Lehrbrief aufzuheben seinem Meister das ganze Vermögen aus, das er aufweisen konnte, eine Summe von 50 L. St. (1000 Mark), da er entschlossen war sich ganz der Künstlerlaufbahn zu widmen. So gut wie möglich schlug er sich nach London durch und suchte sich dort Beschäftigung als Holzschnitzergehilfe, während er seine Nebenstunden zum Zeichnen und Modelliren benutzte. Unter den Arbeiten, welche er zuerst als Lohnarbeiter verrichtete, befand sich auch die Aus schmückung des Speisezimmers des Dichters Rogers, in dem er in späteren Jahren ein willkommener Gast war und er pflegte seine Freude daran zu haben, andere Gäste am Tische seines Freundes auf diese seine Arbeit aufmerksam zu machen.

Bei einem Besuch in Sheffield, wohin ihn Berufsgeschäfte riefen, machte er sich in den dortigen Zeitungen als Portrait- und Miniaturmaler in Kreide und Oelfarbe bekannt. Sein erstes Kreideportrait bezahlte ihm ein Messerschmied mit einer Guinee, und für sein erstes Oelbild erhielt er von einem Conditior 5 L. St. und ein Paar Stulpstiefel. Bald kehrte er wieder nach London zurück, um dort auf der Akademie zu studiren, und als er wieder nach Sheffield kam, erhob er sich schon zur Anfertigung von Portraits und Gypsbüsten seiner Landsleute. Auch bestellte man bei ihm ein Denkmal auf einen verstorbenen Stadtpfarrer, das er zur allgemeinen Zufriedenheit ausführte. In London benutzte er ein über einen Stall befindliches Zimmer als Atelier

und arbeitete in demselben das Modell für das erste Originalwerk, welches er ausstellte, nämlich ein riesenhaftes Haupt des Satans. Nicht lange vor Chantrey's Tode fiel einmal einem Bekannten, der durch das Atelier ging, dieses Modell auf, das in einem Winkel lag. „Dieser Kopf,“ erzählte ihm der Bildhauer, „war meine erste Arbeit in London. Ich arbeitete daran in meiner Bodenkammer und hatte eine Papiermütze auf meinem Kopf. Da ich damals nur eine Kerze bezahlen konnte, befestigte ich dieselbe auf der Mütze, damit sie mir überall, wohin ich mich wandte, Licht gäbe.“ Flaxman sah und bewunderte diesen Kopf auf der akademischen Kunstausstellung und empfahl Chantrey für die Anfertigung der Büsten von vier Admiralen, die das Seehospital in Greenwich bestellt hatte. Dieser Auftrag führte zu andern und die Malerei wurde nun aufgegeben. In den ganzen acht Jahren vorher hatte er noch keine 5 L. St. durch sein Modelliren verdient; jetzt machte seine berühmte Büste von Horne Tooke so viel Glück, daß sie nach seiner eigenen Angabe ihm Aufträge im Betrage von mehr als 12,000 L. St. verschaffte.

Chantrey war jetzt ans Ziel gelangt, aber er hatte schwer gearbeitet und sich redlich sein Glück verdient. Unter sechzehn Bewerbern wurde er dazu erwählt, die Statue Georg III. für die Stadt London auszuführen. Einige Jahre später stellte er das vortreffliche Denkmal „Schlafende Kinder“ her, das sich jetzt in der Kathedrale von Lichfield befindet und sich durch seine zarte Schönheit auszeichnet. Von da an nahm sein Leben an Glück und Ruhm und Ehre zu; durch Geduld, Fleiß und Ausdauer war er zu seiner Größe gekommen; die Natur hatte ihm Genie verliehen, sein gesunder Sinn ließ ihn das köstliche Geschenk in segensreicher Weise anwenden. Er war von kluger Bedachtsamkeit,

wie seine Landsleute es zu sein pflegten und wie das Notizbuch, welches er auf seiner italienischen Reise führte, beweist, das durch einander Mittheilungen über Kunst, Verzeichnisse seiner täglichen Ausgaben und die üblichen Marmorpreise enthält. Sein Geschmack war einfach und durch die Macht der Einfachheit verstand er es seinen schönsten Entwürfen Größe zu geben. Uns erscheint seine Statue von Watt in der Kirche von Hanswoorth, als das Vollkommenste, was die Kunst geleistet hat; sie ist eben völlig ungekünstelt und einfach. Seine Großmuth gegen nothleidende Kollegen war glänzend, aber still und bescheiden. Den größten Theil seines Vermögens hinterließ er der Akademie zur Beförderung der englischen Kunst.

Der nämliche unverdrossene Fleiß bezeichnet durchweg das Leben David Wilkie's. Sohn eines schottischen Predigers, zeigte er schon früh Zeichen künstlerischer Anlagen; obwohl nachlässig und unfähig als Schüler, zeichnete er mit großem Eifer Gesichter und Gestalten. Der schweigsame Knabe zeigte schon die ruhige Charakterenergie, die ihn während seines ganzen Lebens auszeichnete. Ueberall suchte er sich eine Gelegenheit zum Zeichnen auf und die Wände des Pfarrhauses wie der glatte Sand des Flußufers mußten ihm gleichermaßen zu diesem Zwecke dienen. Jedes Werkzeug war dazu gut; wie Giotto fand er in jedem angebrannten Pflock ein Zeicheninstrument, in jedem glatten Stein eine Malerleinwand und in jedem zerlumpten Bettler einen Vorwurf für ein Bild. So oft er in einem Hause gewesen, ließ er, gewöhnlich zum Aerger der Hausfrau, irgend ein Zeichen seiner Anwesenheit an den Wänden zurück. Kurz, trotz seines Vaters, des Predigers, Abneigung gegen den „sündhaften“ Malerberuf, ließ sich Wilkie's starke Neigung nicht hindern; er wurde Künstler und arbeitete sich männlich

den steilen Abhang der Schwierigkeiten herauf. Obwohl er bei seiner ersten Bewerbung um Aufnahme in die Edinburgher Künstlerakademie wegen der Rohheit und Ungenauigkeit der vorgelegten Probeblätter abgewiesen wurde, gelang es ihm durch Beharrlichkeit bessere anzufertigen und seine Aufnahme zu erzwingen. Aber seine Fortschritte waren langsam. Er beschäftigte sich fleißig und anhaltend mit dem Zeichnen der menschlichen Gestalt, in dem festen Vertrauen, daß es ihm schließlich gelingen müsse. Er brüstete sich nicht mit der launenhaften Art und dem ruckweisen Fleiße vieler Jünglinge, die sich deshalb für Genies halten, sondern hielt es so sehr mit einem gewohnten regelmäßigen Fleiß, daß er später seine Erfolge mehr einer Beharrlichkeit zuschrieb, die der störrischen Entschlossenheit einer Bulldogge gleicht, als irgend einer höheren, angeborenen Anlage. „Mein Pinsel verdankt seine Fortschritte lediglich meinem beharrlichen Fleiß.“ In Edinburgh gewann er einige Prämien, dachte zwar daran, um des höheren und sicheren Verdienstes willen sich der Portraitmalerei zuzuwenden, warf sich aber doch kühn auf die Art der Malerei, in der er sich Ruhm erwarb und malte den Markt von Pittlesie. Mit noch größerer Kühnheit beschloß er als armer, junger Schotte nach London zu gehen, das ihm ein weiteres Arbeitsfeld für seine Studien darbot, und malte dort in ärmlichen Verhältnissen seine Dorfpolitiker.

Trotz des Glücks, das dies Bild machte und infolge dessen einlaufender Bestellungen blieb Willie lange arm. Die Preise, die seine Werke erzielten, waren nicht groß, denn er verwandte so viele Zeit und Mühe auf dieselben, daß er Jahre lang ziemlich wenig daran verdiente. Ein jedes Bild wurde sorgfältig vorher studirt und durchgearbeitet, nichts ward eifertig abgethan, viele beschäftigten ihn

Jahre hindurch mit malen, übermalen und verbessern, bis sie endlich aus seinen Händen hervorgingen. Sein Ausspruch lautete wie der von Reynolds: „Arbeit! Arbeit! Arbeit!“ und wie jener empfand er einen großen Widerwillen gegen vielredende Künstler. Die Gesprächigen säen vielleicht, aber die Schweigjamen ernten. „Lassen Sie uns nur etwas leisten“, war seine versteckte Art, die Geschwätzigen zu tadeln, die Trägen zu ermahnen. Seinem Freunde Constable erzählte er einst, daß der Vorsteher der schottischen Akademie Graham, als Wilkie auf derselben studirte, zu den Zöglingen in Reynolds's Worten zu sagen pflegte: „Wenn Sie Genie haben, so wird der Fleiß dasselbe ausbilden; haben Sie keins, so wird er dessen Stelle vertreten.“ „Daher“, sagte Wilkie, „entschloß ich mich fleißig zu sein, da ich mir bewußt war, kein Genie zu sein.“ Auch erzählte er Constable, daß, wenn seine Studiengenossen in London, Pinnell und Burnett, sich über Kunst unterhielten, er es stets zu machen wußte, daß er so nahe wie möglich an dieselben heranrücken konnte, um ihnen zuzuhören, „denn“ sagte er, „sie wußten sehr viel und ich nur wenig“. Das war sein voller Ernst, denn bescheiden zu sein, war ihm Gewohnheit. Das erste, was er mit den 30 Pfund machte, die er von Lord Mansfield für seine Dorfpolitiker erhielt, war, daß er verschiedene Bekleidungs- und Schmucksachen für Mutter und Schwestern zu Geschenken erstand, obgleich er zu jener Zeit nicht gerade in günstiger Lage war. Aber er war durch seine Armuth in der Jugend an strenge Sparsamkeit gewöhnt, die jedoch mit einer edlen Freigebigkeit Hand in Hand ging, wie aus verschiedenen Stellen der Selbstbiographie des Kupferstechers Abraham Raimbach hervorgeht.

William Etty war ein anderes bemerkenswerthes Bei-

spiel unermüdlischen Fleißes und unüberwindlicher Ausdauer in der Kunst. Sein Vater war Pfefferküchler in York und seine Mutter — ein eigenartiger und kräftiger Charakter — war die Tochter eines Seilers. Schon frühzeitig zeigte der Knabe seine Liebe zum Zeichnen, indem er Wände, Dielen und Tische mit den Beweisen seiner Kunst bedeckte, sein erster Stift war ein kleines Stück Kreide, das später der Kohle, oder einem angebrannten Stäbchen Platz machte. Seine Mutter, die nichts von der Kunst verstand, brachte den Knaben zu einem Buchdrucker in die Lehre. Doch fuhr er auch dort in den Mußestunden mit seinen Zeichenübungen fort; und als er ausgelernt hatte, war er entschlossen seiner Neigung zu folgen und Maler zu werden. Zum Glück konnten sein Onkel und sein älterer Bruder ihn in seiner neuen Laufbahn unterstützen, thaten es auch gerne und gaben ihm die Mittel als Bögling in die Royal Akademie einzutreten. Aus Leslie's Selbstbiographie ersieht man, daß Etty von seinen Kameraden als ein ehrenwerther, aber wenig begabter, langsamer Arbeiter betrachtet wurde, der es nie zu etwas bringen würde; aber er besaß das göttliche Vermögen der Arbeit und erreichte mit seinem mühseligen Fleiß die höchsten Gipfel der Kunst.

Viele Künstler haben mit Entbehrungen zu kämpfen gehabt, die ihren ausdauernden Muth auf die äußerste Probe gestellt haben, bis sie Erfolge errangen. Wie viele ihnen erlegen sind, wird man nie erfahren. Der Maler Martin z. B. hatte auf seiner Lebensbahn Schwierigkeiten zu bestehen, wie sie wohl nur wenigen zu Theil werden. Mehr als einmal war er dem Hungertode nahe, während er sein erstes Bild malte. Es wird erzählt, daß er sich einmal auf sein letztes Zehngroschenstück angewiesen sah, ein glänzendes Stück, das er eben seines Glanzes wegen auf-

bewahrt hatte und nun doch gegen ein Brod umtauschen mußte. Er ging in einen Bäckerladen, kaufte sich ein Laib Brod und war eben im Begriff dasselbe nach Hause zu tragen, als der Bäcker es ihm entriß und dem hungrigen Maler das Zehngroschenstück wieder zuschleuderte. Das glänzende Geldstück hatte ihm in der Noth den Dienst versagt, es war falsch! Nach Hause zurückgekehrt, mußte er seinen Kasten nach einer etwa übrig gebliebenen Brodrinde durchstöbern, um nur den Hunger zu stillen. Doch hielt ihn die siegreiche Kraft der Begeisterung aufrecht und er verfolgte seinen Zweck mit nicht unterjochter Thatkraft. Er hatte den Muth weiter zu arbeiten und zu warten, und als einige Tage nachher sich eine günstige Gelegenheit darbot, sein Bild auszustellen, war er ein berühmter Mann. Sein Leben beweist uns, wie das so vieler anderer großer Künstler, daß das Genie, wenn es vom Fleiß unterstützt wird, sich trotz äußerer Ungunst der Verhältnisse zu helfen weiß und daß der Ruhm dem echten Verdienst, wenn auch spät, doch schließlich seine Gunst zu Theil werden läßt.

Durch die sorgfältigste, planmäßige Ausbildung nach den Regeln der Kunstschulen wird jedoch niemand zum Künstler, wenn er nicht selbstthätigen Antheil an der Arbeit nimmt. Der Künstler muß sich, wie jeder durchgebildete Mensch, selbst erziehen. Als Bugin, der in seines Vaters Atelier ausgebildet war, alles erlernt hatte, was man von der Baukunst nach den gegebenen Formeln wissen konnte, entdeckte er, daß er doch nur wenig Kunstfertigkeit besitze, daß er vom Anfang anfangen, und die Schule der Arbeit durchmachen müsse. Er nahm also Dienste als einfacher Zimmermann im Convent Garden-Theater (einem großen Londoner Theater) und arbeitete daselbst erst unter der Bühne, dann hinter den Coulißen und schließlich auf der

Bühne. Hierdurch lernte er erst ordentlich arbeiten und bildete seinen Geschmack für die Baukunst aus, wofür die verschiedenartige, bei einer großen Oper erforderliche mechanische Thätigkeit besonders günstig ist. Sobald das Theater Ferien machte, pflegte er ein Segelschiff zwischen London und einigen französischen Häfen zu führen und dabei noch einen vortheilhaften Handel zu treiben. Jede günstige Gelegenheit benutzte er dazu, um an's Land zu gehen und alte Gebäude, namentlich Kirchen abzuzeichnen, die ihm in den Weg kamen. Später unternahm er besondere Reisen auf dem Continent zu diesem Zweck, von denen er eine reiche Ausbeute nach Hause brachte und durch solche mühevollen Arbeit verschaffte er sich die ausgezeichnete Tüchtigkeit, zu der er es schließlich brachte.

Auf demselben Gebiete entwickelte der Erbauer des schönen Denkmals von Walter Scott, das in Edinburgh steht, George Kemp, einen ähnlichen mühsamen Fleiß. Er war der Sohn eines armen Schäfers, der auf dem südlichen Abhange der Pentland-Berge seinem Beruf lebte. In der Einsamkeit des Hirtenlebens hatte der Knabe keine Gelegenheit sich am Anblick von Kunstwerken zu erfreuen; aber zufällig wurde er in seinem zehnten Jahre von dem Pächter, bei dem sein Vater die Schafe hütete, als Bote nach Roslin geschickt und dort scheint der Anblick des schönen Schlosses mit seiner Kapelle einen lebendigen und dauernden Eindruck auf seinen Geist gemacht zu haben. Vermuthlich um seiner Liebe zur Baukunst nachzuhängen, bat er nun seinen Vater ihn Tischler werden zu lassen, und kam daher zu einem Dorfzimmermann der Nachbarschaft in die Lehre. Nachdem er ausgelernt hatte, ging er nach Galashiels, um Arbeit zu suchen. Als er langsam mit seinem Handwerkszeug auf dem Rücken das Thal des Tweed entlang ging, holte ihn bei Elisabeth-Tower ein Wagen ein und der Kutscher desselben

lud ihn, ohne Zweifel auf den Wink seines im Wagen sitzenden Herrn ein, auf dem Boock Platz zu nehmen, nachdem er erfahren hatte, daß er noch den weiten Weg bis Galashiels vor sich habe. Es zeigte sich nun, daß der freundliche Insasse des Wagens niemand anders war, als Walter Scott, der sich als oberster Beamter der Grafschaft Selfirk auf einer Amtsreise befand. Während Kemp in Galashiels arbeitete, hatte er häufig Gelegenheit die Abteien von Melrose, Driburgh und Jedburgh eifrig zu besuchen, die er sorgfältig studirte. Von seiner Liebe zur Baukunst getrieben, durchwanderte er als Tischler den größten Theil des nördlichen Englands und ließ keine Gelegenheit vorüber, jeden schönen gothischen Bau anzusehen und eine genaue Skizze davon aufzunehmen. Einmal, als er in der Grafschaft Lancaster arbeitete, ging er fünfzig englische Meilen zu Fuß nach York, brachte daselbst eine Woche mit dem genauen Studium des dortigen Münsters zu und kehrte gleichfalls zu Fuß wieder zurück. Dann finden wir ihn in Glasgow, wo er während seiner Mußezeit die herrliche Kathedrale studirte. Von dort zog er in den Süden Englands, um die berühmten Baulichkeiten von Canterbury, Winchester, Tintern und andere kennen zu lernen. Im Jahre 1824 unternahm er zu demselben Zwecke eine Reise nach dem Festlande, auf der er sich immer durch sein Gewerbe ernährte. Von Boulogne ging er über Abbeville und Beauvais nach Paris und brachte überall eine Woche mit Zeichnen und Studien zu. Seine Geschicklichkeit als Handwerker, namentlich im Mühlenbau, verschaffte ihm überall leicht Arbeit und gewöhnlich wählte er sich einen Ort, der in der Nähe eines schönen gothischen Bauwerks lag, das er während seiner Mußezeit studiren konnte. Nachdem ein Jahr gearbeitet, gereist und draußen studirt war, kehrte er nach

Schottland heim. Er setzte seine Studien fort und brachte es im Zeichnen und in der Perspektive sehr weit. Die Abtei Melrose war seine Lieblingsruine. Von ihr machte er mehrere ausgeführte Zeichnungen, von denen eine, welche sie in wiederhergestelltem Zustande darstellte, später gestochen wurde. Jetzt bekam er auch Beschäftigung als Erfinder baukünstlerischer Entwürfe und als Zeichner für ein Werk, welches ein Edinburgher Kupferstecher nach dem Plane von Britton's alterthümlichen Kathedralen unternommen hatte. Diese letztere Aufgabe entsprach völlig seinem Geschmacke und er arbeitete daran mit einer Begeisterung, welche den raschen Fortschritt derselben sicherte, indem er zu diesem Zweck halb Schottland zu Fuß bereiste und, während er wie ein gewöhnlicher Handwerker lebte, Zeichnungen anfertigte, die den besten Meistern zur Ehre gereicht haben würden. Da aber der Unternehmer des Werks plötzlich starb, wurde die Veröffentlichung unterbrochen und Kemp mußte sich anderweitige Beschäftigung suchen. Nur wenige wußten etwas von dem Genie dieses Mannes, denn er war sehr schweigsam und von bescheidenen Gewohnheiten, als der Ausschuss für das Walter Scott-Denkmal einen Preis für den besten Entwurf zu demselben ausschrieb. Es fanden sich zahlreiche Bewerber und unter diesen einige der größten Namen der klassischen Baukunst, aber einstimmig wurde der Entwurf von Kemp gewählt, der gerade bei der Kilwinning-Abtei in der Gasschaft Ayr arbeitete, als ihn der Brief erreichte, und ihm die Entscheidung des Ausschusses anzeigte. Armer Kemp! Bald nach diesem Ereigniß traf ihn ein unzeitiger Tod und er erlebte es nicht mehr, das erste Ergebniß seiner unermüdlichen Selbstbildung in Stein verkörpert zu sehen, eines der schönsten und zweckentsprechendsten Denkmale, die je einem genialen Schriftsteller gesetzt worden sind.

John Gibson war gleichfalls ein Künstler, erfüllt von echter begeisterter Liebe für seine Kunst, die ihn hoch über die schmutzigen Versuchungen erhob, um derentwillen niedrigere Naturen die Zeit zum Maßstab des Geldgewinns machen. Er wurde als Sohn eines Gärtners in Gylfen bei Conway in Nord-Wales geboren. Schon früh gab er durch Holzschneidereien, die er mit einem Taschenmesser anfertigte, Anzeichen seines Talents und wurde deswegen von seinem Vater nach Liverpool zu einem Kunsttischler und Holzschneider in die Lehre gethan. Er machte in seinem Gewerbe reizende Fortschritte, so daß einige seiner Holzschneidereien große Bewunderung erregten, wodurch er natürlich auf die Bildhauerkunst geführt wurde; als achtzehnjähriger Mensch modellirte er eine kleine Figur der „Zeit“ in Wachs, welche die Aufmerksamkeit in hohem Grade auf sich lenkte. Die Bildhauer Franceys in Liverpool erwarben seinen Lehrbrief und nahmen ihn auf sechs Jahre zu sich in die Lehre, während welcher Zeit sich sein Genie in vielen Originalarbeiten entfaltete. Von ihnen ging er nach London und später nach Rom, bis er sich endlich einen europäischen Ruf erwarb.

Der Königliche Akademiker Robert Thorburn war, wie Gibson, von armen Eltern geboren. Sein Vater war Schuhmacher in Dumfries und hatte außer Robert noch zwei Söhne, von denen der eine ein geschickter Holzschneider war. Eines Tages sprach eine Dame bei dem Schuhmacher vor und fand den kleinen Robert auf einem Schemel zeichnend, der ihm als Tisch diente. Sie sah sich die Zeichnung an und da sie seine Fähigkeiten entdeckte, so interessirte sie sich dafür, ihm Unterweisung im Zeichnen zu verschaffen und wußte zu seinen Gunsten noch andere Personen zu gewinnen, die ihn in seinen künstlerischen Bestrebungen unterstützen

konnten. Der Knabe war fleißig, bedachtjam, gesetzt, schweigsam, hatte nur wenig Umgang und sogar wenig Freundschaften. Im Jahre 1830 versahen ihn einige Herren aus der Stadt mit den Mitteln nach Edinburgh zu gehen, wo er als Zögling in die schottische Akademie aufgenommen wurde. Hier genoß er den Vortheil eines tüchtigen Unterrichts und machte rasche Fortschritte. Von Edinburgh ging er nach London, wo er, wie man erzählt, das Glück hatte durch die Gönnerschaft des Herzogs Buccleuch in die Oeffentlichkeit eingeführt zu werden. Wir brauchen jedoch kaum hinzuzufügen, daß, wenn auch jene Gönnerschaft Thorburn nützlich gewesen sein mag, indem sie ihn in die besten Kreise einführte, sie ihn doch unmöglich zu dem großen Künstler machen konnte, der er unzweifelhaft ist, wenn er nicht angebornes Genie und fleißiges Streben bejessen hätte.

Der namhafte Maler Noel Paton begann seine Künstlerlaufbahn in Dunfermline und Paisley als Musterzeichner für Handstickereien auf Muslin und Tischtüchern; gleichzeitig aber arbeitete er fleißig an höheren Gegenständen, das Zeichnen der menschlichen Gestalt eingeschlossen. Er war, wie Turner, bereit, eine jede Arbeit anzugreifen; daher finden wir ihn im Jahre 1840 als ganz jungen Menschen unter andern Arbeiten damit beschäftigt, das Jahrbuch für die Grafschaft Kenfrew mit Bildern zu verzieren. Langsam aber sicher arbeitete er sich durch und wurde erst bekannt, als auf der Ausstellung der Preisentwürfe für die Ausschmückung der Parlamentsgebäudes ihn sein Bild „der Geist der Religion“, welches ihm einen der ersten Preise einbrachte, der Welt als echten Künstler offenbarte. Seit der Zeit haben die von ihm ausgestellten Werke, wie die „Versöhnung Oberons mit Titania“, „die Heimath“ und „das blutige

Stelldickein“ einen beständigen Fortschritt in seiner künstlerischen Kraft und Ausbildung an den Tag gelegt.

Auch James Sharples, ein Grobschmied aus Blackburn, giebt in seinem bescheidenen Leben ein auffallendes Beispiel von ausdauerndem Fleiß. Er war in Wakefield in der Grafschaft York im Jahre 1825 geboren, als dreizehntes Kind eines Eisengießereiarbeiters; von dort zog sein Vater nach Bury. Die Knaben erhielten keine Schulbildung, sondern wurden alle sobald als möglich auf Arbeit geschickt; James kam im zehnten Jahre in eine Eisengießerei, wo er etwa zwei Jahre lang als Schmiedejunge beschäftigt wurde; dann kam er in die Maschinenwerkstatt, in welcher sein Vater als Maschinist arbeitete; er hatte die Nietnägel für die Dampfkesselarbeiter heiß zu machen und zu besorgen. Obwohl er viele Arbeitsstunden hatte, meist von 6 Uhr morgens bis 8 Uhr abends, wußte sein Vater ihm nach denselben doch noch etwas Unterricht zu geben und so lernte er unvollkommen buchstabiren. Während seiner Beschäftigung unter den Dampfkesselarbeitern ereignete sich ein Vorfall, der in ihm zuerst die Lust wach rief, das Zeichnen zu erlernen. Er war nämlich bisweilen vom Werkführer dazu benutzt worden die Kreideschnur, mit welcher dieser den Entwurf für die Kessel auf der Diele der Werkstatt aufzeichnete, zu halten und hatte Anleitung erhalten die nöthigen Maße zu nehmen. James wurde hierin so geschickt, daß er dem Werkführer sehr nützlich ward, und es machte ihm daher ein Hauptvergnügen, sich im Zeichnen von Dampfkesseln auf der Diele seines elterlichen Hauses zu üben. Als einmal eine weibliche Anverwandte der Familie aus Manchester zum Besuch erwartet wurde und das Haus für ihren Empfang so anständig als möglich hergerichtet war, fing der Junge, wie gewöhnlich, seine Beschäftigung auf der Diele an.

Während er noch an einem großen Kessel zeichnet, kam seine Mutter mit dem Besuche an und fand zu ihrem Entsetzen den Jungen ungewaschen und die Diele ganz mit Kreide beschmutzt. Die Verwandte aber sprach ihre Zufriedenheit mit des Knaben Fleiß aus, lobte seine Zeichnung und empfahl der Mutter „den kleinen Schornsteinfeger“, wie sie ihn nannte, mit Papier und Bleifeder zu versorgen.

Von seinem älteren Bruder dazu aufgemuntert, fing er an, sich im Figuren- und Landschaftszeichnen zu üben, zeichnete Lithographien nach, hatte aber bisher noch gar keine Kenntnisse von den Grundsätzen der Perspektive und von den Regeln von Licht und Schatten. Er arbeitete jedoch weiter und gewann bald Fertigkeit im Copiren. Mit 16 Jahren trat er in die Zeichenklasse des Gewerbe-Instituts, welche ihren Unterricht von einem Dilettanten erhielt, einem Barbier. Dort hatte er drei Monate lang wöchentlich eine Stunde. Sein Lehrer empfahl ihm aus der Bücherammlung Burnet's „praktische Abhandlung über das Malen“ zu entnehmen; weil er aber noch nicht geläufig lesen konnte, mußte er sich hin und wieder von seiner Mutter oder seinem älteren Bruder Stellen aus dem Buch vorlesen lassen, wobei er aufmerksam zuhörte. Da er sich durch seine Unkenntniß im Lesen behindert fühlte und sich gar zu gern den Inhalt des Burnet'schen Buches angeeignet hätte, gab er nach dem ersten Vierteljahr den Besuch der Zeichenklasse auf und widmete sich zu Hause ganz der Erlernung des Lesens und Schreibens. Das brachte er bald zu stande und als er wieder in die Anstalt trat und den Burnet zum zweiten Mal durchnahm, konnte er ihn nicht nur lesen, sondern sich auch schriftliche Auszüge für den späteren Gebrauch machen. Er studirte das Buch mit solchem Eifer, daß er um 4 Uhr morgens aufzustehen pflegte, um sich Stellen auszuziehen;

dann ging er um 6 Uhr in die Eisengießerei, arbeitete dort bis 6 und manchmal bis 8 Uhr abends und kehrte mit erneuem Eifer zum Studium des Burnet zurück, welches er bis zu einer späten Stunde eifrig fortsetzte. Seine Nächte brachte er zum Theil mit Zeichnen und Copiren zu und verwandte z. B. auf eine Copie von Leonardo da Vinci's Abendmahl eine ganze Nacht; dann ging er zwar zu Bett, war aber so sehr von dem Gegenstande eingenommen, daß er nicht schlafen konnte und aufstand, um seinen Stift wieder aufzunehmen.

Danach fing er an Versuche mit dem Delmalen anzustellen, wozu er sich etwas Leinwand von einem Händler verschaffte, dieselbe über einen Rahmen spannte, sie mit Bleiweiß überzog und mit Farben bemalte, die er sich von einem Anstreicher kaufte. Aber sein Werk mißlang ihm vollständig; denn die Leinwand hatte große Unebenheiten und die Farbe wollte nicht trocknen. In seiner Noth wandte er sich an seinen alten Lehrer, den Barbier, von dem er zuerst erfuhr, daß man präparirte Leinwand und eigens für die Delmalerei zubereitete Farben und Firnisse haben könne. Sobald nun seine Mittel es erlaubten, kaufte er sich einen kleinen Vorrath der nothwendigen Gegenstände und begann unter der Leitung des Barbiers von Neuem zu malen und es gelang ihm so gut, daß der Schüler alsbald den Meister übertraf. Sein erstes Bild war eine Copie nach einem Stich „die Schaffschur“, und wurde später mit einer halben Krone (2 M. 50 Pfg.) bezahlt. Mit Hilfe einer billigen „Anleitung zur Delmalerei“ arbeitete er in seinen Mußestunden weiter und lernte seine Materialien allmählich besser kennen. Staffelei, Ballette, Ballettemesser und Farbenkasten fertigte er sich selbst an und wandte auf Farben, Pinsel und Leinwand, was er nur immer durch „Ueberzeitarbeit verdienen konnte; denn nur diese kleine Einnahmequelle bewilligten

ihm seine Eltern zu diesem Zwecke, da der Unterhalt einer sehr großen Familie sie daran verhinderte mehr zu thun. Häufig wanderte er des abends nach Manchester zurück, um für ein paar Schilling Farben und Leinwand zu kaufen und kehrte wohl, nach einem Gange von 18 englischen Meilen zwar durchnäßt und völlig erschöpft, aber von seiner unerschöpflichen Hoffnung und unbefiegbaren Entschlossenheit getragen, um Mitternacht nach Hause zurück. Die weitere Entwicklung dieses selbstgebildeten Künstlers läßt sich am besten mit seinen eigenen Worten wiedergeben, wie er dieselben in einem Briefe an den Verfasser dieses Buches mitgetheilt hat:

„Meine folgenden Bilder waren eine Mondschein-Landschaft, ein Fruchtstück und noch ein paar andere, worauf mir der Gedanke kam „die Schmiede“ zu malen. Zwar hatte ich schon früher daran gedacht, aber ich hatte noch nicht versucht den Borwurf im Bilde zu verkörpern. Jetzt erst entwarf ich eine Skizze des Gegenstandes auf Papier und fing darauf an dieselbe auf Leinwand zu malen. Das Bild stellte einfach das Innere einer großen Werkstatt dar, wie die, in welcher ich zu arbeiten gewohnt bin, aber keinen bestimmten Arbeitsraum. So ist das Bild gewissermaßen eigene Erfindung. Nachdem ich die Umrisse zu demselben gezeichnet hatte, fand ich, daß mir, ehe ich mit Glück fortfahren konnte, Kenntniß der Anatomie unentbehrlich war, um die menschliche Gestalt genau zeichnen zu können. In dieser bedenklichen Lage lieh mir Bruder Peter seinen Beistand und kaufte mir freundlicher Weise Flaxman's „Anatomische Studien“, ein Werk, das mir wegen seines hohen Preises von 24 Schillingen (24 Mark) zu damaliger Zeit ganz über die Mittel ging. Dies Buch sah ich als einen großen Schatz an und studirte es mit vieler Mühe, denn ich

stand um 5 Uhr morgens auf, um es nachzuzeichnen und ließ sogar bisweilen meinen Bruder Peter zu dieser unzeitigen Stunde aufstehen, um mir Modell zu stehen. Obwohl ich durch diese Übung allmählich Fortschritte machte, so dauerte es doch eine ganze Zeit, ehe ich hinreichendes Zutrauen zu mir gewann, wieder an mein Bild zu gehen. Auch fühlte ich mich durch meine Unkenntniß der Perspektive gehemmt und suchte ihr durch sorgfältiges Studium von Brook Taylor's „Grundsätzen“ abzuhehlen, ehe ich mein Bild wieder aufnahm. Als ich zu Hause Perspektive trieb, erhielt ich auf mein Gesuch die Erlaubniß, die schwerere Schmiedearbeit in der Gießerei zu verrichten, weil nämlich die Heizzeit für die schwerere Eisenarbeit viel länger ist als für die leichtere und ich mir dadurch im Laufe des Tages einige freie Augenblicke verschaffen konnte, die ich sorgfältig dazu benutzte, perspektivische Zeichnungen auf dem Eisenblech zu entwerfen, welches die vordere Umhüllung meines Herdes bildete.“

Durch solch' unverdroffene Arbeit machte James Sharples beständig Fortschritte im theoretischen Theil seiner Kunst, und erlangte größere Fertigkeit in der Praxis. Ungefähr 18 Monate nach Beendigung seiner Lehrzeit malte er ein Bild seines Vaters, das beträchtliches Aufsehen in der Stadt erregte, was auch von der „Schmiede“ gilt, die er bald darauf vollendete. Durch seinen Erfolg im Portraitmalen erhielt er von einem Werkführer eine Bestellung auf eine Familiengruppe, die er so gut ausführte, daß ihm jener noch über den festgesetzten Preis von 18 Pfund hinaus 30 Schillinge Zulage dafür bezahlte. Während er mit dieser Gruppe beschäftigt war, hörte er mit seiner Arbeit in der Eisengießerei auf und dachte sogar daran, sich von da ab ausschließlich der Malerei zu widmen. Er fuhr also fort

Bilder zu malen; unter anderen einen Christuskopf und eine Ansicht der Stadt Bury; da er aber nicht hinreichende Beschäftigung fand, um seine Zeit mit Portraitmolen ganz auszufüllen und er keine Aussicht auf eine beständige Einnahme erlangte, war er verständig genug seine Lederschürze wieder umzunehmen, als ehrlicher Grobschmied weiter zu arbeiten und sich nur in seinen Mußestunden mit dem herausgegebenen Stiche seiner „Schmiede“ zu beschäftigen. Inzwischen wurde er nämlich auf das Kupferstechen geführt und zwar durch folgenden Umstand: ein Bilderhändler aus Manchester, dem er das Gemälde zeigte, ließ die Bemerkung fallen, daß es in den Händen eines geschickten Stechers einen sehr schönen Stich abgeben würde. Sofort griff Sharples den Gedanken auf, es selbst zu stechen, obwohl er von der Kunst gar nichts verstand und er beschreibt die von ihm bei der Ausführung dieses Planes glücklich überstandenen Schwierigkeiten folgendermaßen:

„Ich hatte die Anzeige eines Fabrikanten von Stahlplatten in Sheffield gelesen, welche die Preise der verschiedenen Plattenformate enthielt, und schickte ihm Geld für die mir passende Größe und noch eine kleine Summe darüber, mit der Bitte mir auch einige Stichinstrumente zu senden. Zwar war ich außer Stande ihm die von mir gewünschten Gegenstände genau anzugeben, da ich nichts von dem Verfahren verstand, aber mit der Platte kamen richtig drei oder vier Grabstichel und eine Radirnadel an, welche letztere ich verdarb, ehe ich sie zu brauchen wußte. Während ich an meiner Platte arbeitete, schrieb die Gesellschaft der vereinigten Ingenieure einen Preis für den besten Embleme-Entwurf aus, um den ich mich zu bewerben beschloß und den ich so glücklich war zu gewinnen. Bald darauf zog ich nach Blackburn, wo ich bei dem Maschinenfabrikanten Yates eine

Stelle als Maschinenbauer bekam und meine Mußezeit wie früher mit Zeichnen, Malen und Kupferstechen ausfüllte. Bei dem Letzteren machte ich aus Mangel an passenden Werkzeugen nur langsame Fortschritte. Ich beschloß also mir selbst welche anzufertigen und nach verschiedenen mißglückten Versuchen gelang es mir, viele, die ich brauchen konnte herzustellen. Auch vermißte ich sehr ein passendes Vergrößerungsglas und führte einen Theil der Platte nur mit Hilfe von meines Vaters Brille aus, denn erst später glückte es mir, ein geeignetes Glas zu bekommen, das sich mir vom größten Nutzen erwies. Während des Plattenstechens ereignete sich ein Vorfall, der mich fast dazu veranlaßt hätte, es ganz aufzugeben. Ich mußte nämlich bisweilen, wenn ich andere dringende Arbeit hatte, die Platte auf längere Zeit fortlegen und pflegte dann das Gestochene mit Del abzureiben, um es vor dem Verrosten zu schützen. Und als ich die Platte nach einer solchen Zwischenzeit einmal untersuchte, fand ich, daß das Del zu einer schwarzen flebrigen Masse geworden war, die sich nur sehr schwer entfernen ließ. Ich suchte das mit einer Nadel auszuführen, fand aber, daß das fast eben so viel Zeit kosten würde, wie ein neuer Stich. Dadurch gerieth ich in große Verzweiflung, traf aber schließlich das richtige Auskunftsmittel die Platte mit kochendem Wasser und Soda zu behandeln und darauf die gestochenen Partien mit einer Zahnbürste abzureiben, was zu meiner großen Freude vollständigen Erfolg hatte. Nachdem somit die größten Schwierigkeiten überwunden waren, gehörte nur Geduld und Ausdauer dazu, meine Mühen zu einem glücklichen Ende zu führen. Da ich aber von niemand Rath oder Beistand bei Vollendung der Platte bekam, so kann ich das etwaige Verdienst der Arbeit für mich allein in Anspruch nehmen; und

wenn ich durch seine Ausführung dazu beigetragen habe, zu beweisen, was sich durch ausdauernden und entschlossenen Fleiß leisten läßt, so ist das genügende Ehre für mich.“

Es liegt außerhalb unseres Zweckes auf eine Kritik des Stahlstiches „die Schmiede“ einzugehen, dessen Verdienste durch die Kunstblätter bereits vollkommen anerkannt worden sind. Fünf Jahre lang hat die Ausführung der Arbeit Sharples abendliche Freistunden ausgefüllt und erst als er seine Platte zum Drucke trug, sah er zum ersten Mal in seinem Leben eine von einem andern hervorgebrachte Platte. Wir haben zu diesem ungeschminkten Bilde talentvollen Fleißes nur einen Zug hinzuzufügen und zwar aus dem häuslichen Leben. „Ich bin sieben Jahre verheirathet,“ sagte Sharples, „und während dieser Zeit ist es mein größtes Vergnügen, nach beendeter Arbeit in der Fabrik Bleistift und Grabstichel oft bis zu einer späten Abendstunde zu handhaben, während meine Frau an meiner Seite sitzt und mir aus einem anziehenden Buche vorliest.“ Ist das nicht ein einfaches und schönes Zeugniß für die gesunde Sinnesrichtung und das vortreffliche Herz dieses interessanten und verdienstvollen Arbeiters.

Dasselbe fleißige Streben, welches nöthig ist, um in der Malerei und Bildhauerkunst etwas Vorzügliches zu leisten, wird auch in der verwandten Kunst, der Musik, erfordert, welche die Poesie der Töne, wie jene die Poesie der Farben und Gestalten ist. Händel arbeitete beständig und unermüdetlich; nie ließ er sich durch eine Niederlage niederbeugen, sondern seine Thatkraft schien mit zunehmender Drangsal zu wachsen. Als er allen Kränkungen eines zahlungsunfähigen Schuldners ausgesetzt war, gab er keinen Augenblick nach, sondern brachte in einem einzigen Jahr

seinen „Saulus“, „Israel“, die Musik zu Dryden's „Ode“, seine „zwölf großen Concerte“ und die Oper „Jupiter in Argos“. darunter seine schönsten Werke hervor. „Er bot allem Troß“, wie seine Biographie von ihm erzählt, „und verrichtete allein, ohne irgend welche Hilfe, die Arbeit von zwölf Männern.“

Haydn sagt von seiner Kunst: „Sie besteht darin einen Gegenstand aufzunehmen und ihn bis an's Ende zu verfolgen.“ „Die Arbeit“, sagt Mozart, „ist ein Hauptgenuß.“ Es war ein Lieblingsauspruch von Beethoven: „Noch sind die Schranken nicht errichtet, welche dem strebsamen Talent und Fleiß gebieten könnten: Bis hierher und nicht weiter.“ Als Moscheles Beethoven seine Klavier-Partitur zum Fidelio vorlegte, fand der letztere am Ende der letzten Seite die Worte: „Finis, mit Gottes Hilfe!“ und schrieb sofort darunter: „O Mensch! Hilf dir selbst!“ Das war auch der Sinnpruch seines Künstlerlebens. Johann Sebastian Bach sagte von sich: „Ich war fleißig; wer eben so unverdrossen arbeitet, wird eben solche Erfolge erzielen.“ Aber es unterliegt keinem Zweifel, daß Bach eine angeborene Leidenschaft für die Musik hatte, welche die Haupttriebfeder seines Fleißes bildete und uns die Größe seines Erfolges erklärt. Als er ein kleiner Knabe war, zerstörte sein älterer Bruder, um seinen Fähigkeiten eine andere Richtung zu geben, eine Sammlung von Studien, welche der junge Sebastian bei Mondlicht abgeschrieben, weil man ihm die Kerzen fortgenommen hatte, ein Beweis für die Stärke des natürlichen Hanges seines jugendlichen Genies. Ueber Meyerbeer schrieb Bayle im Jahre 1820 aus Mailand: „Er ist ein Mann von einigem Talent, aber kein Genie: er lebt einsam und studirt 15 Stunden den Tag.“ Jahre vergingen und Meyerbeer's angestrengte Arbeit brachte sein Genie völlig an den Tag im „Robert“, „den Hugenotten“, „dem Propheten“ und

anderen Werken, die anerkanntermaßen zu den größten Opern gehören, welche die moderne Zeit hervorgebracht hat.

Obgleich die musikalische Komposition keine Kunst ist, in der sich die Engländer sehr ausgezeichnet haben, da ihre Thatkraft meistens andere und praktischere Richtungen eingeschlagen hat, so haben sie doch auch auf diesem Gebiet Beispiele von gewaltiger Ausdauer aufzuweisen. Arne z. B. war der Sohn eines Tapezierers und von seinem Vater zum Juristen bestimmt, aber seine Liebe zu Musik war so groß, daß man ihn nicht davon abhalten konnte sie zu treiben. Als er bei einem Rechtsanwalte arbeitete, waren seine Mittel sehr beschränkt; um aber trotzdem seiner Neigung genug zu thun, pflegte er sich eine Livree zu borgen, und auf die Gallerie der Oper zu gehen, die damals für das Gefinde bestimmt war. Ohne Wissen seines Vaters machte er große Fortschritte auf der Geige und jener erfuhr diesen Umstand zum ersten Male, als er zufälligerweise einen Besuch bei einem Nachbar abstattete, wo er zu seiner Bestürzung seinen Sohn als erste Violine in einer Kapelle antraf. Dieser Vorfall entschied Arne's Schicksal. Von da ab leistete sein Vater seinen Wünschen keinen weiteren Widerstand; dadurch verlor die Welt zwar einen Juristen, gewann aber dafür einen Musiker von vielem Geschmack und zartem Gefühl, der manches werthvolle Werk dem englischen Musikschätze hinzufügte.

Das Leben des verstorbenen William Jackson, der das Oratorium „die Befreiung Israels“ verfaßt hat, das mit vielem Glück in den bedeutendsten Städten seiner Heimathsgrafschaft York aufgeführt worden, bietet ein interessantes Bild dar von dem Siege der Ausdauer über Schwierigkeiten in dem Beruf eines Musikers. Er war der Sohn eines Müllers in Masham, einer kleinen im Thale der Yore, im

nordwestlichen Winkel der Grafschaft York belegenen Stadt. Der musikalische Sinn scheint in der Familie erblich gewesen zu sein, denn sein Vater spielte die Querpfeife in der Kapelle der Freiwilligen von Masham und war Sänger im Gemeindechor. Auch sein Großvater war erster Sänger und Glöckner an der Kirche von Masham, und es gehörte zu seinen frühesten musikalischen Genüssen zugegen sein zu dürfen, wenn am Sonntag Morgen die Glocken geläutet wurden. Während des Gottesdienstes wurde seine Bewunderung noch mehr durch das Orgelspiel angeregt, da die Orgelthüren hinten geöffnet wurden, um den Ton desto voller in der Kirche erschallen zu lassen, wodurch die Register, Pfeifen, Röhren, Schließklappen, das Manual und die Anschläger zum Erstaunen der kleinen, hinten auf der Gallerie befindlichen Knaben und vor allen unseres jungen Musikers offen zur Schau gestellt wurden. Mit 8 Jahren fing er auf seines Vaters alter Querpfeife zu spielen an, welche aber das D nicht mehr angab; aber seine Mutter half dieser Noth durch den Ankauf einer Flöte mit einer Klappe ab und bald darauf schenkte ihm ein Herr aus der Nachbarschaft eine Flöte mit vier silbernen Klappen. Da der Knabe keine Fortschritte in der Schule machte, sondern lieber verschiedene Ballspiele und Ringübungen trieb und der Dorfschulmeister ihn als ein „schlechtes Geschäft“ aufgab, schickten ihn seine Eltern in eine Schule nach Panteley-Bridge. Während seines dortigen Aufenthalts fand er eine geistesverwandte Gesellschaft in dem Verein der Dorfsänger von Brighouse Gate und lernte bei ihnen die Tonleiter nach der alten englischen Methode. Auf diese Weise wurde er gut im Musiklesen geübt, worin er es bald so weit brachte, daß er durch seine Fortschritte den Verein in Erstaunen setzte und mit vielem musikalischen Ehrgeiz nach Hause zurückkehrte.

Jetzt lernte er auf seines Vaters altem Klavier spielen, das aber nicht mehr sehr melodiös war, so daß er sich dringend ein Harmonium wünschte, wozu er die Mittel nicht besaß. Ungefähr um diese Zeit hatte ein benachbarter Gemeindefschreiber für eine unbedeutende Summe eine kleine unbrauchbare Drehorgel gekauft, die schon mit irgendwelchem Puppenspiel kreuz und quer durch die nördlichen Grafschaften geschleppt worden war. Umsonst versuchte derselbe die Töne des Instruments wieder in Ordnung zu bringen; endlich besann er sich auf die Geschicklichkeit des jungen Jackson, dem Veränderungen und Verbesserungen an der Handorgel der Pfarrkirche geglückt waren. Daher brachte er ihm die Orgel auf einem Eselskarren ins Haus und in kurzer Zeit war das Instrument ausgebessert und spielte wieder seine alten Melodien zur großen Befriedigung des Besitzers.

Jetzt trug sich der Jüngling mit dem Gedanken, daß er selbst eine Drehorgel anfertigen könne und er beschloß es zu thun. Sein Vater und er machten sich also an die Arbeit und brachten, obwohl sie keine Übung in der Tischlerarbeit hatten, durch angestrengte Mühe und nach vielen mißglückten Versuchen endlich eine Orgel zu stande, welche zehn Melodien ganz leidlich spielte und in der Umgegend allgemein als ein Wunder betrachtet wurde. Nun wurde häufig nach dem jungen Jackson geschickt, damit er alte Kirchenorgeln ausbessere und ihnen neue Musikstücke hinzufüge. Alles dies führte er zur Zufriedenheit der Besteller aus und fing nun an sich eine Handorgel mit vier Registern zu bauen, die er nach den Grundtönen eines alten Spinetts stimmte. Auch dieses Instrument lernte er spielen, indem er des abends „Caleott's Generalbaß“ studirte und am Tage sein Gewerbe als Müller trieb, auch bisweilen als Höker mit einem Eselskarren durch das Land zog. Während des

Sommers arbeitete er auch wohl auf den Feldern und half bei den verschiedenen Ernten, unterließ es aber nie sich in seinen Abendstunden durch Musik zu erheitern. Nun versuchte er sich auch im Componiren und zwölf Choräle von ihm wurden dem verstorbenen Herrn Camidge aus York als die Erzeugnisse eines vierzehnjährigen Müllerburschen vorgelegt. Dieser schenkte ihnen seinen Beifall, bezeichnete die Stellen in ihnen, gegen welche sich Einwendungen machen ließen und schickte sie mit dem ermunternden Vermerk zurück, daß sie dem Jünglinge zur Ehre gereichten und er mit seinen Compositionen fortfahren möge.

Da sich eine Dorfskapelle in Masham gebildet hatte, trat der junge Jackson in dieselbe ein und wurde zuletzt zu ihrem Leiter bestellt. Hier spielte er alle Instrumente der Reihe nach und erwarb sich dadurch beträchtliche praktische Kenntnisse in der Kunst; auch componirte er zahlreiche Tonstücke für die Kapelle. Als der Pfarrkirche eine neue Handorgel geschenkt worden war, wurde er auch zum Organisten ernannt. Jetzt gab er seine Beschäftigung als Mühlenarbeiter auf und fing einen Talglichthandel an, fuhr aber dabei in seinen Mußestunden stets fort, die Musik weiter zu treiben. Im Jahre 1839 veröffentlichte er seinen ersten Choral „Laßt fruchtbare Thäler vor Freuden singen“ und im folgenden Jahre gewann er den ersten Preis des Gesangsvereins von Huedersfield für seine „Schwestern der Lea.“ Sein anderer Choral „Der Herr sei uns gnädig“ und der 103. Psalm, für Doppelchor und Orchester, sind allbekannt. Mitten in diesen kleineren Arbeiten schritt Jackson zur Composition seines Oratoriums „Die Befreiung Israels aus Babylon“ vor. Er pflegte sich eine Skizze seiner Ideen zu notiren sobald sie ihm in den Sinn kamen, und sie dann abends in Partitur zu setzen, nachdem er seine Arbeit

in dem Lichtgeschäft gethan hatte. Sein Oratorium wurde in Abtheilungen während des Winters 1844—45 herausgegeben, der letzte Chor an seinem 29. Geburtstag. Das Werk wurde außerordentlich gut aufgenommen und ist häufig mit vielem Glück in den Städten des Nordens von England aufgeführt worden. Schließlich ließ sich Herr Jackson als Musiklehrer in Bradford nieder und hat in hohem Grade zur Pflege des musikalischen Geschmacks in jener Stadt und ihrer Umgebung beigetragen. Vor einigen Jahren hatte er die Ehre einen schönen Bradforder Sängerkhor der Königin von England im Buckingham-Palast vorzuführen, bei welcher Gelegenheit, ebenso wie im Crystallpalast, einige von seinen Chorälen mit großem Erfolg vorgetragen wurden. In der ersten Hälfte des Jahres 1866 starb er, 55 Jahre alt. Sein letztes, kurz vor seinem Tode vollendetes Werk war die Cantate, die den Titel führte: Das Lob der Musik.

Das ist der kurze Umriß des Lebens eines selbstgebildeten Musikers, welches wiederum die Macht der Selbsthilfe und die Kraft muthigen Fleißes bei der Ueberwindung außergewöhnlicher Hindernisse in der Jugend veranschaulicht. —

~~~~~