



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Minor, J.: Ein unbekannter Aufsatz Goethes.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

oder vom Bauern oder Pächter zum Gutsbesitzer emporgestiegen ist, dem würde das Geschenk der Steuer in der That von Herzen zu gönnen sein, und den verhältnismäßig recht wenig Leuten, die aus andern Berufsständen wirklich in den Stand des Bauern oder Landwirts übergehen, gleichfalls.

Am Ende wäre somit derjenige Fall, in dem die gegnerische Argumentation noch am ersten zutrifft, der, in dem eine Gegend einmal recht gründlich von den Bucherern und Güterzertrümmerern durchwüstet worden ist. Ob aber hier nicht die Wünschbarkeit der Neubegründung eines soliden Bauernstandes schwerer wiegt als die formelle Gerechtigkeit — das zu entscheiden überlassen wir unsern Lesern.

Nun sind wir mit unsrer Gegenargumentation immer noch nicht zu Ende. Wir könnten untersuchen, ob wirklich die Grundsteuer den Preis eines so eigenartigen Kaufobjekts, wie der Grundbesitz ist, erheblich beeinflusst, und glauben nachweisen zu können, daß dies in sehr vielen Fällen nicht zutrifft; aber dieser Punkt ist, soviel wir wissen, schon von berufenerer Seite in betracht gezogen worden. So begnügen wir uns denn für diesmal mit obigem. Es ist nicht wahr, daß die Ermäßigung der Grundsteuer an die weitaus meisten jetzigen Besitzer ein Geschenk, und noch weniger wahr, daß sie ein ungerechtfertigtes Geschenk sein würde!



Ein unbekannter Aufsatz Goethes.

Von J. Minor.



Ohne Bedenken kann man annehmen, daß an den Programmen, die noch in den Jahren 1809 und 1810 als Beilage zu der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung erschienen, Goethe kaum einen Anteil hat. Das Programm von 1809, nur Gemälde und Zeichnungen behandelnd, allerdings auch W(eimariſche) K(unst) F(reunde) unterzeichnet, ist von Meyer. — So die Hempelsche Ausgabe der Werke Goethes (XXVIII, 801). Worauf sich die letzte entschiedene Behauptung gründet, wird nicht angegeben, sondern nur im allgemeinen auf einen Brief von Eichstädt verwiesen, nach welchem die Programme in der letzten Zeit fast ganz Meyers Arbeit gewesen seien.

Für einen Teil des Programms von 1809 liegt ein äußeres Zeugnis vor, daß er von Goethe herrühre. Dieses Zeugnis ist enthalten in dem „Verzeichnis einer von Eduard d'Alton, weiland Professors der Archäologie und Kunstgeschichte an der königl. Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität hinter-

lassenen Gemäldesammlung. Nebst einer Vorerinnerung und ausführlichen Beurteilung dreier darin befindlichen Bilder. Herausgegeben von A. W. von Schlegel. Bonn, gedruckt bei Karl Georgi." (1840, Groß-Oktav, VIII und 36 S.; die Vorerinnerung wiederabgedruckt in A. W. von Schlegels Werken, herausgegeben von E. Böcking, IX, S. 372 ff.) Darin heißt es, über das erste und dritte der drei schätzbarsten Gemälde der Sammlung habe sich unter d'Altons Papieren eine ausführliche Untersuchung vorgefunden; über das zweite habe Goethe schon vor vielen Jahren das Wort geführt. Schlegel läßt die drei Aufsätze wieder abdrucken; der zweite ist „Goethe über ein neuentdecktes Bild des Correggio 1809“ überschrieben und wird durch die Anmerkung eingeleitet: „Dieser Aufsatz stand, zum erstenmale abgedruckt, in der Jenaischen Literaturzeitung, wo er den Jahrgang 1809 eröffnete. Dort war er unterzeichnet mit den Buchstaben W. K. F. (Weimarische Kunstfreunde), unter welcher Andeutung Goethe für einen Verein zur Aufmunterung talentvoller junger Künstler, den er gestiftet hatte, das Wort zu führen pflegte.“

Nach Schlegels Worten könnte man freilich glauben, daß dieser alle mit W. K. F. unterzeichneten Aufsätze für Arbeiten Goethes halte. Das ist aber zunächst nur Schein. Schlegel hatte lange genug in der Nähe der Weimarischen Kunstfreunde gelebt und sich oft genug mit Heinrich Meyer, dem zweiten im Bunde, herumgeschlagen, daß er den verhassten Meyer in der Firma der Weimarischen Kunstfreunde wohl von Goethe unterscheiden konnte. In seinem jovialen Alter, in welchem diese Streitigkeiten für ihn in den Hintergrund getreten waren und sein schriftlicher Ausdruck immer bequemer und lässiger wurde, hält er es wenigstens nicht mehr für nötig, Heinrich Meyers zu gedenken, und bezeichnet Goethe überhaupt und im allgemeinen als den Sprecher der Gesellschaft. Das schließt aber natürlich nicht aus, daß er von dem besprochenen Aufsatze die Autorschaft Goethes ausdrücklich kannte, und sein Gewährsmann ist kein andrer gewesen als d'Alton selbst.

d'Alton hatte in der Jugend ein unstätes Abenteuer- und Wanderleben geführt. Er war der Jugendgeliebte Dorothea Beitz, das Urbild ihres Romanhelden „Florentin“, als welches er im Briefwechsel der „Caroline“ (I, 245, 258; II, 122) und in den Briefen von Schleiermacher (III, 268) etliche male erwähnt wird. Einen liebenswürdigen Aventurier nennt ihn Dorothea; „er sieht ziemlich so aus wie der Sauvage von Rousseaus Discours sur l'inégalité, der in die Wälder zurückflieht.“ In Barnhagens Denkwürdigkeiten ist gleichfalls von ihm die Rede (IX, 575; II, 122). Mit schönen Kenntnissen auf dem Gebiete der Natur- und Kunstgeschichte, welche er sich auf seinen vielen Reisen erworben hatte, kam er nach Weimar, wo er 1809 bis 1810 im Park von Tiefurt wohnte und Goethes und Oskens Umgang genoß. Der unten abgedruckte Aufsatz Goethes beginnt mit den Worten: „Das in vorstehendem Kupferstich verkleinert abgebildete Gemälde von seltener Vortrefflichkeit wurde durch ein günstiges Un-

gefähr vor nicht langer Zeit einem unsrer Freunde zugewendet." Eine Anzeige Goethes von einer im Jahre 1821 erschienenen Schrift d'Altons über „die Faultiere und die Dickhäutigen“ beginnt mit den Worten (Hempel XXXIII, 274): „Indem wir diese treffliche Arbeit vor uns sehen, gedenken wir mit besonderm Vergnügen jener Zeit, da der Verfasser noch zu den Unsrigen gehörte und eine bedeutende Gesellschaft durch geist- und kenntnisvolle Gespräche zu unterhalten, nicht weniger durch wissenschaftliche und artistische Mittheilungen zu fördern wußte. Dadurch blieb denn auch sein nachfolgendes Leben und Bemühen mit dem unsern verschlungen und vereinigt, sodaß er uns auf seiner fortschreitenden Bahn niemals aus den Augen gekommen.“ Nach den angeführten Stellen scheint es mir zweifellos, daß d'Alton, durch welchen die Weimarischen Kunstfreunde das Bild erst kennen lernten und welcher damals oder bald darauf mit Goethe in geselligem Verkehre lebte, über die Autorschaft des erwähnten Artikels sichere Kenntnis hatte. Spätere Äußerungen Goethes über d'Altons naturwissenschaftliche Studien findet man in seinen Werken öfter (vergl. *Musculus*’ Inhalts- und Namensverzeichnisse, S. 24); den Briefwechsel beider aus späterer Zeit in Goethes naturwissenschaftlicher Korrespondenz, deren Herausgeber (I, 3 f.) auch Belegstellen aus andern Briefwechseln beibringt; im Goethejahrbuch (IV, 254, 410) ist gleichfalls von ihm die Rede.

Daß andererseits A. W. Schlegel, welcher mit d'Alton jahrelang in Bonn in intimstem Verkehre lebte und ihn als sein Orakel in Kunstsachen verehrte, auf den Artikel in der *Jenauer Literaturzeitung* erst durch d'Alton aufmerksam gemacht wurde, ist ebenso zweifellos. Über das erste und dritte Bild hatte d'Alton selbst eine Untersuchung niedergeschrieben, welche Schlegel aus seinem Nachlasse veröffentlichte; über das zweite (das unsrige) muß er Schlegel eben auf jenen Aufsatz Goethes verwiesen haben.

Der von Schlegel besorgte Abdruck des Aufsatzes ist jedoch ungenau und lückenhaft, indem die allgemeinen Betrachtungen über den Begriff eines Kenners und Kunsttrichters vor dem Schlusse weggelassen sind. Wir geben den Aufsatz im folgenden getreu aus dem „Programm“ der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* (Jahrgang 1809, S. 1 ff.) wieder.

Altes Gemälde. Das in vorstehendem Kupferstich verkleinert abgebildete Gemälde von seltener Vortrefflichkeit wurde durch ein günstiges Ungefähr vor nicht langer Zeit einem unserer Freunde zugewendet. — Von welches großen Künstlers Hand solches herrühre, mögen wir auszumachen nicht unternehmen, theils weil es schwer ist, die einmal anders Gesinnten in dergleichen Fällen von ihrer Meinung abzubringen, theils weil in der That ein Irrthum leicht kann begangen werden. Überdies hat der wahre Werth eines Kunstwerkes mit dem Namen, den es führt, eigentlich nichts zu schaffen; und so soll auch unser Bericht von dem hier in Frage kommenden Gemälde sich ohne Nebenabsicht bloß mit den wesentlichen Verdiensten desselben beschäftigen.

Alt ist das Werk unstreitig, und im Ganzen ziemlich wohl erhalten; wahr- scheinlich aber ist der Ton der Farben überhaupt etwas dunkler geworden, als er

anfänglich seyn mochte. Geschmack und Behandlung erinnern, das kann niemand leugnen, zunächst an Correggio. Aus dieser Ursache werden wir uns im Verfolg oft auf denselben vergleichend berufen müssen: allein es geschieht keineswegs mit dem Vorhaben, ihm unser Bild bestimmt zuzueignen, sondern allein darum, weil zur Prüfung desselben keines andern Malers Werke einen so schicklichen und zu gleicher Zeit hohen Maßstab darbieten.

Betrachtet man nun erstlich die Erfindung und Composition überhaupt: so erscheint hier zwar nicht der hohe Grad sentimentaler Sunigkeit, wie etwa in Correggios bekannter Vermählung der heil. Catharine, oder in der Madonna la Zingava, oder der Madonna mit dem Kinde, dem ein Engel Früchte bringt; auch ist in den eben genannten Bildern die Anordnung eleganter: indessen fehlt es dem unseren ebenfalls nicht an Zartgefühl und dem freundlichen Beysammenseyn, welches Correggio in seinen Bildern so gern darzustellen unternahm, und welches selten einem anderen so gut als ihm gelungen ist.

Die Formen sind so, wie sie diesem großen Meister gewöhnlich waren: weniger ausschweifend und rundlich als im St. Georg zu Dresden, oder in der Kuppel zu Parma u. s. w., gleicht der Geschmack der Zeichnung in unserm Bilde am besten der Zeichnung im Gemälde vom heil. Sebastian. Nicht ohne Wahrscheinlichkeit würde man sogar muthmaßen können, das junge Mädchen sey mit dem jungen Mädchen in jenem Gemälde, welches eine Kirche in der Hand hält, nach einerley Modell, nur um ein oder ein paar Jahre später gemalt. Ähnlichkeit mit den Zügen des Pfeilschnitzers läßt sich ebenfalls nicht verkennen, und Köpfe, welche mit dem Kopf des Knaben übereinstimmen, sind ohne Mühe häufig in Correggio's Werken nachzuweisen.

Es dürfte fast scheinen, als ob wir hiemit dem berühmten Haupt der lombardischen Schule einförmige Manier in seinen Bildungen vorwerfen wollten: indessen ist der Sinn unserer Bemerkungen durchaus nicht tadelnd. Das Manierirte entspringt nicht daraus, daß ein sehr schönes oder interessantes Gesicht in verschiedenen Bildern öfter erscheint, denn auch im Leben sieht man dieselbe schöne Gestalt gern oft; sondern, wenn derselbe Ausdruck, Gestalt, Motive u. s. w. schicklich und unschicklich bis zum Überdruß wiederholt sind, und der Beschauer gleichsam schon zum Voraus weiß, was er zu sehen bekommt. Die größten Meister, Rafael selbst nicht ausgenommen, haben gewisse Favoritgesichter, welche selten in einem ihrer Bilder fehlen, und Kunst und Gemüth hat sich gewöhnlich in denselben am besten ausgedrückt.

Correggio brachte im Ausdruck, besonders bei jugendlichen Figuren, Weibern und Kindern, die ihm eigenthümlichen frohen Minen, ein heiteres Lächeln mit geöffnetem Munde und stark vertieften Seiten desselben an; seine Nachahmer sind darüber fast allemal ins caricaturmäßig Manierirte verfallen, und zuweilen hat er auch selbst, zumal in seinen späteren Arbeiten, ein wenig die Grenzlinie übertreten. Wir können daher sagen, daß in dem Bilde, von welchem hier die Rede ist, das Verdienst des Ausdrucks vorzüglicher und naiver sey, als es sonst in den meisten Arbeiten des Correggio zu seyn pflegt. In dem Mädchen besonders bemerkt man einen so hohen Grad von jugendlicher, sorgenfreier Anschuld, von reinem, menschlichem Daseyn ohne Anspruch, ohne Ziererey, daß keine Nachahmung ihn erreichen, keine Worte beschreiben können. Der Knabe, so vortrefflich er auch an sich ist, gleicht schon etwas mehr jener allgemeinen, vorhin angedeuteten, dem Correggio gewöhnlichen Weise, doch dergestalt gemäßigt, daß, im Fall das Bild wirklich für eine Arbeit dieses Meisters gelten sollte, man eben daher auch zu

schließen berechtigt wäre, es gehöre nicht zu den späteren Arbeiten desselben, und sey wahrscheinlich verfertigt worden, ehe noch im Fortschritt seiner Kunst einiges Übertriebene sich eingefunden hatte. Bey fernerer Betrachtung des Werkes wird der Beschauer von dem höchstbelebten Kopf der Alten angezogen. Man glaubt ihre Stimme, ja das Geschrey zu vernehmen, womit sie das unbefangene blickende Mädchen auf einen außer dem Bilde gedachten Gegenstand aufmerksam machen will, und, wie der Künstler eben hier als vollendeter Meister gewaltet, verdient unsere höchste Bewunderung; er hat dieser Alten große Formen, edle Züge mitgetheilt, aber nebenher den Adel der Form durch eine große Warze an der Seite, und durch den erwähnten gemeinen Ausdruck des Geschreys wieder danieder gehalten, dem Beschauer gleichsam zum Scherz überantwortet.

In Betreff des Colorits sind wir sehr geneigt zu glauben, unser Bild habe durch Einwirkung von Zeit und Zufällen einige Veränderung erfahren. Zwar ist die Farbe immer noch gut, indem sie harmonisch und in den Übergängen bewundernswürdig ineinander fließend ist; aber eine so blühende Carnation, wie allenfalls von einem Werke erwartet werden dürfte, das, in Gemäßheit seiner übrigen Eigenschaften, die Vergleichung mit den Arbeiten des Correggio nicht scheut, findet sich gegenwärtig nicht mehr, ausgenommen an des Mädchens Ohre, einem der schönsten, welche von moderner Kunst gebildet worden, und wo vielleicht stärkerer Farbauftrag weniger Veränderung des ursprünglichen Tons erlaubte, als an anderen Theilen. Denn daß Veränderung wirklich Statt gehabt haben müsse, läßt sich augenscheinlich an der Stirne des mehr erwähnten Mädchens nachweisen, welche im Verhältniß zu den übrigen Theilen des Gesichts nicht mehr licht genug ist. Die Schattenparthien mögen durchgängig etwas tiefer geworden seyn; doch ist nichts schwarz, sondern alle Gegenstände noch immer vollkommen deutlich, der Ton überhaupt vortrefflich und das Werk, von dieser Seite betrachtet, musterhaft. Wir können dieses um so mehr behaupten, da auch die Anlage von Licht und Schatten im großen Geschmac gedacht ist, so daß breite ruhige Massen entstehen, welche das Ganze in höchster Deutlichkeit und gefällig fürs Auge erscheinen lassen.

Die Falten sind ebenfalls nach dem Princip der Massen gedacht, gelegt und gemalt, mit großen Brüchen, so wie sie in Correggio's Bildern gewöhnlich vorkommen. Der weiße Hemdeermel des Mädchens hat zwar einige schmalere und tiefere Falten; allein es ist sehr wahrscheinlich, daß verschiedene anfänglich leichte Schatten an dieser Stelle, theils durch die Zeit, theils durch Restauration etwas auffallender geworden sind.

Über die Vertheilung der Farben zur harmonischen Wirkung des Ganzen gestatten uns der geringe Umfang des Bildes und seine wenigen Figuren keine weitläufigen Anmerkungen; nur so viel ist zu melden, daß auch dieser Theil des Werks zweckgemäß ist, und sich darin wie in allen übrigen bereits abgehandelten Eigenschaften gute alte Zeit, Geschmac und Meisterschaft ankündigen. Der oben gedachte weiße Hemdeermel des Mädchens ist die zuerst auffallende Farbenmasse; demselben zunächst zeigt sich der Rock dieser Figur von gedämpftem Orange-gelb. Der Alten scheint ein ins Grüne fallendes Gewand gegeben zu seyn, welches sich kaum noch vom dunkeln Grunde unterscheidet; das Kopftuch derselben ist sehr nieder gehaltenes Weiß. Der Knabe hat ein Kleid von noch mehr geschwächter Farbe, das vielleicht ungeliebte Weinwand bedeuten soll. Durch diese Anlage der Farbenmassen entsteht eine schöne Stufenfolge und milde Abweichung derselben aus der hellen Mitte nach dem dunkeln Grunde hin, in der Art wie Correggio, wenn er wirklich Verfertiger des Werks wäre, sie ungefähr würde gemacht haben.

An einem Gemälde von solchen ausgezeichneten Verdiensten, wie das, von welchem hier geredet wird, kann man ganz natürlich auch eine meistermäßige Behandlung erwarten. Sie äußert sich indessen nicht in mächtigen auffallenden Strichen, sondern verbirgt sich gleichsam, und will gesucht seyn. Es ist die Eigenschaft hoher Kunstwerke, daß sie durch kein Werkzeug oder mechanisches Wirken hervorgebracht, sondern als Naturproducte erscheinen, und so ist es mit dem unsern allerdings beschaffen. Die Gesichter des Mädchens und des Knaben sind wie durch göttlichen Willen ins Daseyn gerufen, ohne Zuthun des Pinsels. An dem mehr zurücktretenden und im Schatten stehenden Kopf der Alten hingegen lassen sich sehr freye breite Pinselstriche bemerken, wunderbare Meistererschaft, Bewegung und Wissen in dem Geflechte der Muskeln und Falten am unteren Theile des Gesichts. Ganz außerordentlich leicht, frey, weich und wahrhaft sind auch die blonden Haare des Mädchens gemalt.

Man erlaube uns hier die Einschaltung einiger Betrachtungen über Kunstrichter und Kenner, und über die Schwierigkeit, in Gemälden den Meister derselben auszumitteln. Nichts ist vermessener, als in einer Gemäldesammlung jedem Stück bestimmt seinen Meister anweisen zu wollen; denn unter den unzähligen Malern der verschiedenen Schulen, wie sollte eines jeden eigenthümlicher Sinn, Geschmack, Behandlungsweise u. s. w. allemal genau zu erkennen seyn, besonders der Veringeren und Nachahmenden? Aber sowie ganz auffallende Abtheilungen im Geschmack der verschiedenen Jahrhunderte, der verschiedenen Schulen sich bemerken lassen: so haben auch unstreitig die vorzüglichsten Meister einer jeden Zeit und Schule, jeder eine besondere, ihm eigenthümliche Art, die sich aus seiner Individualität, seiner Anschauungsweise der Natur entwickelt hat, also kein Abgeleitetes oder überliefertes Manier ist. Dieser Männer Original-Geschmack, oder besser gesagt ihr Styl, läßt sich von geübten Beobachtern in den meisten Fällen ohne große Schwierigkeit wieder erkennen, und so können diejenigen Werke, in denen er sich deutlich offenbart, mit hinlänglicher Wahrscheinlichkeit jenen Meistern zugeschrieben werden. Dergleichen anerkannte Werke nun dienen als Maßstab zur Würdigung eines jeden anderen Gemäldes, oder vielmehr, sie helfen jedes vorkommende Gemälde in das Fach einweisen, wohin es gehört. Waltet z. B. in der Erfindung und im Ausdruck ein Geist, welcher an Rubens erinnert; zeigen die Zeichnung, das Colorit, die Beleuchtung, der Pinsel Eigenschaften, wie sie bei diesem Meister gewöhnlich sind: so glaubt man das Werk ihm selbst zuschreiben zu dürfen. Wenn im Gegentheil eine bloß oberflächliche Nachahmung von Rubens Geschmack ohne seinen Geist wahrgenommen wird: dann heißt es gewöhnlich von einem solchen Werk, es sey von seinen Schülern verfertigt, und so giebt es Werke aus der Schule des Rafael, der Carracci, des Tizians u. s. w., d. h. Gemälde, welche zwar an den Geschmack dieser großen Meister erinnern, aber nicht soviel Verdienst haben, als erforderlich ist, um ihrer selbst würdig geachtet zu werden. Wer in besonderer Erforschung des Kunstcharakters der verschiedenen Maler noch weiter geht, erwirbt sich alsdann die Eigenschaften eines Kenners; und obwohl der Kenner und der Kunstrichter in einer Person vereint sein können, ja sollten: so ist es darum doch nicht minder gut, sie der Sache nach, als verschieden in ihren Obliegenheiten, zu unterscheiden. Uns dünkt, der Kunstrichter müsse in jedem vorkommenden Falle unfehlbar beurtheilen können, ob ein Kunstwerk schlecht, ob es mittelmäßig, gut oder vortreflich sey, damit ist zum Behuf der Kunst theils genug an ihn verlangt, theils genug von ihm geleistet; der Kenner aber fällt kein Urtheil, oder sollte zum wenigsten keins fällen, er kann bloß eine Meinung haben, und diese Meinung mit Gründen, mit Bei-

spielen u. s. w. unterstützen; er wird freilich oft irren, allein er ist für den Irrthum nicht verantwortlich, wenn nur die Gründe gut waren, die er zu Gunsten seiner Meinung vorgebracht. Den Fall angenommen, es erschienen ihm alle die guten Eigenschaften Rafaels oder Tizians oder Correggios, oder irgend eines anderen großen Meisters in einem nicht bekannten Gemälde: was wäre denn Übels daran, wenn er auch irrigerweise gemeint hätte, das Werk rührte wirklich von dem Meister her, dessen Eigenschaften es an sich zu tragen schien? Namen der Künstler, auf Kunstwerke angewandt, sind ja ohnehin nichts als bloße Worte, mit denen man gewisse Begriffe von Kunstwerth und Charakter verbindet. So z. B. denken wir uns bey dem Namen Rafaels das allerlöblichste der neueren Malerey in Erfindung, Zeichnung, Geschmack u. s. w. an den Namen Tizian knüpfen wir den Begriff des vortrefflichsten Colorits und eines großartigen sinnlichen Auffassens der Naturgegenstände. Zeigt sich nun ein Gemälde durch seine Eigenschaften jener großen Meister oder nach Beschaffenheit auch irgend eines anderen wirklich werth: so mag es immerhin für ihre Arbeit gelten, ohne daß weder die Kunst noch das Wesentliche der Kenntniß derselben den geringsten Nachtheil erfährt, wenn etwa in der Folge durch historische Nachweisungen die Sache anders befunden wird. Oder litt die Poesie wohl Schaden, darum, weil die homerischen Gesänge sonst für das Werk eines Dichters gehalten, neuerlich aber mit überwiegender Wahrscheinlichkeit darge-
gethan worden, daß sie von mehreren Verfassern herrühren? sind sie etwa deswegen weniger vortrefflich?

Was wir hier nur flüchtig berührt, würde weiter ausgedehnt und vielleicht mit größerer Klarheit dargestellt werden können; allein der gegenwärtige Zweck erfordert solches nicht, und wir finden uns sonach wieder zu unserem Gemälde zurück, von welchem wir nach der oben vorgenommenen Auseinandersetzung seiner Eigenschaften nun glauben frey erklären zu dürfen: — Es ist werth eine Arbeit des Correggio zu sehn —, ja man mag füglich behaupten, einige der am vollkommensten gelungenen und erhaltenen Theile, z. B. die Nase, die Augen nebst dem oberen Theil der Wange an der Hauptfigur, seyen von so unübertrefflicher Art, daß in Correggios anerkannten Werken nirgend etwas Herrlicheres nachgewiesen werden kann. Hier hat die Kunst, nach unseren Begriffen von ihr, ihre Grenze gefunden, kein Bemühen, kein unerreichtes Streben, keine anmaßliche Meisterschaft ist sichtbar, sondern alles Fluß und Guß, Geist und lebendiger Hauch.

