

so sehr den Höhepunkt einer ganz bestimmten Stiltendenz, ist so sehr „Reinform“ einer eindeutigen Gestaltungsabsicht, daß es, ganz anders als die reiche Mischform des Farnesebildes, zum Ausgangspunkt einer wirklichen Weiterentwicklung nicht werden konnte. Ein Klassizist des 19. Jahrhunderts wie der von Mörike so hoch verehrte Eberhard Wächter (Abb. 97) vermochte wohl, die zart bewegten Gestalten der Poussinschen Komposition, die er, wie ohne weiteres ersichtlich, aus Stranges Stich gekannt haben muß, durch antike Monumentalskulpturen zu ersetzen (immer noch unter Wahrung des reinen Profils bei den Frauen und immer noch unter Aufrechterhaltung des Philostratischen Gegensatzes in Haartracht und Fußbekleidung), der Gesamtkomposition durch relative Vergrößerung der Figuren eine gewisse Wuchtigkeit zu geben und den Gedanken des „Scheideweges“ durch deutlichere Charakterisierung der Landschaft und Aufstellung einer Grenzherme mehr zu betonen<sup>1)</sup>: die wundervolle Eurhythmie des Poussin-Bildes zu überbieten oder auch nur festzuhalten, vermochte er nicht. Der „Geist des Klassischen“ — von vornherein mehr Wunschbild als geschichtliche Realität — war gestorben mit denen, die ihn zuerst beschworen hatten.

## VIII.

Mit der Feststellung, daß Raffaels „Traum des Ritters“ als die Entscheidung des jungen Scipio zu deuten ist, ist das Problem des kleinen Gemäldes noch nicht vollständig gelöst. Das Bild kommt, wie wir wissen, aus der Borghese-Sammlung, wo es 1650 erstmals erwähnt wird<sup>2)</sup>, und hat das genau quadratische Format von 17 × 17 cm, das ausweislich der schönen Vorzeichnung (Fischel, Raphaels Zeichnungen, Nr. 40) nicht etwa durch Beschneidung der Seitenränder zustande gekommen ist, sondern von Anfang an vorgesehen war. Der gleichen Sammlung nun entstammen die „Drei Grazien“ in Chantilly<sup>3)</sup> (Abb. 29); und da auch dieses Bild das ungewöhnliche Format von 17 × 17 cm besitzt, wäre es ein mehr als sonderbarer Zufall, wenn es nicht mit dem Traum des Scipio zusammengehört hätte — sei es als Gegenstück, sei es (was uns wahrscheinlicher ist, aber nur durch eine technische Untersuchung bewiesen werden könnte) als Reversbild. Nun hat aber weiterhin von Frimmel mit

1) Stuttgart, Württemb. Landeskunstslgn., Gemäldegalerie Nr. 922, gemalt 1839. Unbekannt blieb uns leider ein in Naglers Künstlerlex. erwähntes Gemälde von Hans Martin von Veith, das 1835 mit der Slg. Veith in Schaffhausen versteigert sein soll, ebenso ein in Thieme-Beckers Künstlerlexikon genanntes, zwischen 1809 und 1812 entstandenes Bild des aus Belluno stammenden Malers Giov. Demin (1786-1859).

2) Vgl. oben S. 39.

3) Erwähnt bei Jacopo Manilli, l. c. Noch heute tragen die beiden Bilder die alten, von gleicher Hand geschriebenen Inventarnummern: dasjenige in Chantilly die Nr. 68, das Londoner die Nr. 69.