



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Pariser Salon. 2.

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

flüssig, denn die Unbefangenheit, Dreistigkeit und Unmittelbarkeit der Darstellung ist ja vielleicht das Hauptverdienst derselben. Er ist auch noch in anderer Beziehung zu loben; die Erläuterungen, die er im Anhange giebt, sind sehr verständig ausgewählt, und gerade für die gewöhnlichen Leser solcher Memoiren sehr zweckmäßig. —

Pariser Salon.

2.

In der historischen und der Genremalerei begegnen uns zunächst zwei junge fremde Maler, ein Belgier und ein Deutscher, die beide eine große Zukunft haben. Willems brachte drei Bilder; das größte und vorzüglichste ist ungefähr ein Metre groß, und stellt eine Gemäldeauktion in Antwerpen vom Jahre 1660 dar. Das ist ein prachtvolles Stück, Composition und Ausführung gleich gelungen. Es mögen wol ein halbhundert Figuren auf dieser Leinwand abgebildet sein, mit ebenso vielen lebendigen Physiognomien, die alle einen eigenthümlichen, für diese Scene passenden Charakter tragen. Der Neugierige, der Flaneur, der Speculant, der eigentliche Liebhaber, der Grand Seigneur, die Abgeordneten der kunstsinrigen und kein gut Geschäft scheuenden Classen der Bilderhändler, der Künstler, die Handlanger und Versteigerer, sie sind mit gleicher Wahrheit und Vortrefflichkeit geschildert. Die Gruppen, die sich hinter dem Tische, auf den die zu verkaufenden Bilder gestellt werden, hervor über den ganzen Saal verbreiten, sind mit viel Tact und dramatischem Verständnisse und zugleich mit kluger Berücksichtigung der Harmonie der Linie vertheilt. Hinter dem Tische und links vom Beschauer drängen sich die Schaubegierigen, das Suffrage universel solcher Versteigerungen, während im Vordergrunde, den Rücken zum Beschauer gekehrt, zwei Mönche und ein vornehmer Herr sitzen. Diesen zur Seite und rechts vom Beschauer sitzt eine hochblonde Dame, halb von uns abgekehrt, im eifrigen Gespräche mit einem jungen Cavalier, vielleicht mit einem Künstler, begriffen. An ihren Schooß lehnt sich eine allerliebste rothhaarige Flämänderin, die, von den vielen Bildern gelangweilt, dem Schauspieler gleichgültig den Rücken zuwendet und ihren glücklichen nichtsagenden Kinderträumereien nachhängt. Sie sieht uns so selig gelangweilt an, daß man sich versucht fühlt, ihr irgend eine Blume zu ihrer Zerstreuung in die Hand zu drücken. Weiter dem Hintergrunde zu steht eine kleine Gruppe von Männern, die mit Ernst und Würde über irgend einen Gegenstand der Kunst zu verhandeln scheinen. Diese Gruppe ist in ein wundervolles Halbdunkel gehüllt, während die Mitte und die linke Hinterseite des Gemäldes von reichen Sonnenstrahlen besät ist. Diese meisterhafte Vertheilung des Lichts, so wie die gesunde,

zuversichtliche Behandlung in Farbe und Ton machen einen vortrefflichen Eindruck. Mit wie viel Verständniß und glücklicher Inspiration der Maler an seine Aufgabe gegangen, sieht man gleich aus den abgewandten, sitzenden Figuren des Vordergrundes. Die Mönche sitzen steif und bescheiden da, lautlos und mit anscheinender Gleichgültigkeit den Moment oder das Bild abpassend, das ihrem Kloster zu Gute kommen soll. Der Cavalier an ihrer Seite, den Hut stolz in den Kopf geworfen, liegt halb hingestreckt auf seinem Stuhle, und man merkt es diesem übermüthigen Herrn an, daß er den Bilderliebhabern manchen Verdruß machen, und von den Auctionären sehr wolgelitten sein mag. Dieses Bild hat noch den Vorzug, die triste, kahle Seite mancher flamändischer Meister glücklich vermieden zu haben. Es ist elegant und schmuck, ohne Fierlichkeit und Aengstlichkeit zu verrathen.

Der deutsche junge Maler, dessen Gemälde mit vorzüglicher Gunst vom Publicum aufgenommen worden, ist Knaur aus Düsseldorf. Die Jury hat seine beiden Bilder in die letzte Gallerie gelagert, man weiß nicht warum; aber wir sehen stets Schaulustige vor dem „Morgen nach dem Dorffeste“. Der Maler führt uns in eine Dorfsneipe voll Rauch und vaterländischem Tabaksdampf. Der Hintergrund, in welchem sich um einen Herd herum allerlei übernächtiges Gefindel herumzutreiben scheint, ist in wolthätiges Dunkel gehüllt, aber in der Mitte sitzen um ein Faß oder um einen Tisch einige unermüdlche Becher, an die sich ein böhmischer Trompeter in einem weiland grünen Rocke mit einem pffiffigen, genialen Lumpengesicht hervordrängt. Die magnetische Sympathie zwischen diesen Leuten ist nicht schwer herauszufinden. Links von diesem steht der Baßgeiger, eine himmlische Figur, ganz das Gegentheil vom alten Harfenisten in Wilhelm Meister, und ein Kerl, der so viel getrunken hat, daß selbst seine Baßgeige betrunken drein schant. Rechts vom Beschauer sitzt, an die Wand gelehnt, ein alter Sauffhans, ein stupider göttlich blöder Kerl mit herabhängender Unterlippe, dem der Wein einige menschliche Blitze angeröthet hat. Unser Kumpen hat noch immer zu viel im Leibe trotz der verstopften Wanderungen ins Freie, die er unternommen haben dürfte, und gewiß nicht, um die Sterne am Himmel zu betrachten. Ein ältliches Weib, ein kleines, wahrscheinlich soeben aus dem Schläfe erwachtes Kind auf den Armen tragend, reicht ihm einen Morgentrunf. Vor dieser Gruppe, und diese ein wenig versteckend, sitzt ein junges reizendes Weib voll Melancholie, und verschiedene verdrießliche Gedanken auf der naiven Stirne tragend. In ihrem Schoße liegt der Oberleib ihres rücklings über den lehnlosen Stuhl gesunkenen Mannes. Ein gewinnender, gesunder, hübscher Kerl, dem man es ansieht, daß er von ungefähr in die berausenden Schlingen des Kirchweihfestes gesunken, und das tolle Hopsassa, die saftige Discussion mit obligatem Faustschlage auf den Tisch, müssen ebenso viel zu seiner Uebermannung beigetragen haben, als der übermäßige Genuß des Nebensaftes. Daß die löbliche

Gesellschaft zum Weine und nicht zum Biere halte, das steht man augenblicklich. Im Bierrausche fallen uns blos unsere Schulden ein, diese Kerle sehen aber eher schuldig als verschuldet drein. Wer würde eben auch einem böhmischen Musikanten wie unser grünrückiger Trompeter Etwas borgen! Diese kleine Dorsscopie ist aber im Ganzen doch mit viel sinniger Keuschheit geschildert, und das junge Weib, das mit Sehnsucht an ihr warmes weiches Ehebett denkt, das daheim verwaist steht, wirkt poetisch versöhnend. Die Franzosen können sich nicht genug sattsehen an dieser lieblichen Blume, die aus dem Tabaksqualm hervorglänzt, diese Auffassung ist ihnen in der That etwas Neues. Ich kann mir aber auch denken, mit welchem Thomaslächeln Couture, der Maler der römisch-französischen Copie, und Alexander Dumas Sohn, der Verfasser der *Dame aux camélias*, an dieser exotischen Erscheinung vorübergehen mögen.

Jetzt wollen wir unsere Aufmerksamkeit dem vortrefflichen Bilde von Benonville zuwenden, das einzige Bild religiöser Tendenz, das nebst Hebert Erwähnung verdient. Die andern colossalen Staffeleien, welche wol blos ihrer Größe zu Liebe die Ehre des sogenannten wirklichen Salons erhalten haben, sind meist herzlich schlecht. Benonville's Bild stellt den heiligen Franciscus von Assis vor, wie er sterbend nach dem Kloster St. Marie des anges gebracht wird und die Stadt Assisi segnet. In einer ausgedehnten Landschaft, deren Horizont sich noch weit hinter die fernliegende Stadt erstreckt, in einer traurigen fahlen Gegend, hält eine von Mönchen getragene Bahre. Wir sehen die Mönche theils nur im Profil und theils nur vom Rücken, aber die Haltung, die Stellung, die Gebärden dieser Gestalten drücken Feuer, Erbauung und aufrichtige würdige Trauer aus. Der heilige Franciscus ist meisterhaft behandelt. Der edle, majestätische Charakter, der sich in dem schon halb dem Tode entgegengesunkenen Körper ausdrückt, der erhabene Geist in den eingefallenen verbleichenden Zügen, diese gefasste, sich auf die letzten Kräfte und die besten Freunde stützende Menschenatur macht einen tiefen Eindruck. Die Mönche, die ihn knieend und stehend umgeben mit ihren erbauten Zügen und von Schmerz gedrückten Figuren bilden ein harmonisches Ganze voll tief gefühlter Melancholie und Trauer. Zwei junge Mönche, die mehr abgesondert im Vordergrunde stehen und mit viel Behemuth nach der Stadt zu blicken, geben dem Schmerze der Andern noch ein sicherers Relief. Auch diese frommen Brüder sind von Trauer erfüllt über den Verlust des heiligen Ordensstifters, aber zu ihrer Trauer gesellt sich noch die Erinnerung an die vergangene Jugend, die ihnen aus der frischen Morgenluft entgegenweht und die Ahnung an eine einsame, vertrauerte Zukunft, die aus dem sterbenden Heiligen zu ihnen herüberblickt. Benonville ist kein Colorist, aber für einen solchen Gegenstand eignet sich diese nüchterne Farbe, dieser gemäßigte Sourdinton, wenn ich mir diesen Ausdruck erlauben darf, gar wol. Das Gemälde ist länglich schmal und auch diese Form scheint nur passend, es ist ein

Vorzug der Composition, daß uns der Rahmen für diese gemacht erscheint und nicht umgekehrt.

Ganz in der Nähe von diesem christlich frommen Gemälde befindet sich eine liebliche heidnische Scene von Hamon. Hamon ist derselbe Maler, von dessen „Puppentheater“ ich Ihnen vergangenes Jahr geschrieben hatte. Hier wurde dieses allerdings ganz eigenthümlich gemalte Bild vielfach angefeindet und der Maler auch, und wir freuen uns daher doppelt, kein gewöhnliches Talent in Hamon entdeckt zu haben. Sein „ma soeur n'y est pas“, das er dieses Jahr ausgestellt, beweist, wie richtig wir geurtheilt haben. Hamon schwelgt mit seiner Einbildungskraft vorzüglich in griechischen Scenen und Handlungen. Seine Phantastie sucht mit Wollust die Erdichtung griechischer Landschaften als Staffage, und dieser ganz eigenthümlich gemalte und ebenso eigenthümlich aufgefaßte Schauplatz dient dann gewöhnlich einer genussreich combinirten Handlung zum Rahmen. Diesmal sehen wir auf einer Terasse, mit der Aussicht auf eine etwas kahle Gebirgslandschaft, einen jungen Griechen, der vom Tagewerke heimkehrend, seiner Geliebten einen Vogel im Käfig bringt. Der Junge ist vollends die letzte Stufe hinaufgetreten und er hält an die Steinbrüstung sich lehnend inne, denn vor ihm stehen zwei kleine Kinder, hinter welche sich die Geliebte zu verstecken sucht. Ma soeur n'y est pas ruft das kleine Mädchen, indem es das Hemdchen mit den beiden Händen ausdehnend, sich vor ihre Schwester hinstellt. Ma soeur n'y est pas ruft das Brüderchen, das sich ebenfalls als verbergender Schutz vor die Schwester drängt. Er hat nicht wie sein Schwesterchen ein Hemd zur Hilfe, er muß mit seiner winzigen Person Barrikade machen und die Hände auf den Rücken gefaltet, das schelmische Gesichtchen lächelnd dem Besucher zuehend, fügt er sich mit Philosophie in seine Rolle. Die Geliebte des ankommenden Knaben kniet hinter den Geschwistern und guckt schelmisch zwischen den beiden hervor. Diese, wenn ich nicht irre, André Chenier'schen Versen nachgedichtete Scene ist mit viel Wahrheit und Anmuth wiedergegeben. Man kann sich nichts Lieblicheres denken als den kleinen Jungen, wie er sich als Schutzmauer vor die Schwester hinstellt, einen kleinen Strohkübel als Hut auf den Kopf gedrückt, oder das Mägdelein, wie es spitzbübisch lächelnd, mit reizender Geberde das Hemdchen entfaltet. Nur der Geliebte mit dem Vogel ist etwas kalt ausgefallen. Die Behandlung der Farbe gemahnt eher an die große Aquarelle, denn an das Oelgemälde — sie ist so zu sagen bloß angedeutet, aber dieses Skizzenhafte in der Farbe kann der phantastischen Composition recht wohl angepaßt werden. — Wie jeder originelle Versuch mit gewissen gegebenen auffallenden Anhaltspunkten die Nachahmung herausfordert, so hat auch der junge Hamon schon einen Nachbeter in dem noch jüngern Toulemouche gefunden. Man erkennt wol den Schüler und den Rath des Lehrers, wir würden aber dem jungen Manne nicht rathen, auf diesem Nachbetungswege zu bleiben. Das Verdienst bei Hamon liegt in seiner persön-

lichen Anschauungsweise, in seinen individuellen Eigenschaften, in der Nachahmung verliert diese Art jeden höhern Werth.

Ganz das Gegentheil müssen wir dieses Jahr von den Nachahmern Meissonniers sagen. Die Fauvelet, Plassan, Chavet haben es nach langjähriger Bemühung dahin gebracht, auch neben ihrem Meister betrachtet werden zu können. Die mikroskopische Malerei hat hier überhaupt große, wenn auch keine erfreulichen Fortschritte gemacht und die Bestrebungen in diesem Fache sind durch das Stationäre in Meissonnier's Leistungen so ziemlich auf ein Niveau gekommen. Meissonnier, der dies wol selbst fühlen mag, suchte das Künstlerische durch die Uebertreibung des Kunststückchens zu ersetzen, und er brachte diesmal eine kleine Cavalcade von mehr als zwanzig Reitern, von denen keiner größer als ein Däumling (Ross und Reiter) und die doch mit so viel Genauigkeit und Deutlichkeit gemalt sind, daß sie durch eine Loupe betrachtet, gar nichts verlieren. Sehr angesprochen hat uns in diesem Bilde der kleine mikroskopische Himmel. Meissonnier's Bildchen werden noch immer gut bezahlt. Zu gut für ihren eigentlichen Kunstwerth, aber nicht zu sehr für ihre technischen Eigenschaften. Meissonnier braucht diese Unterstützung der Liebhaber jetzt um so mehr, als er in seinen Reisespeculationen weniger glücklich gewesen, denn mit seinen Atelierspeculationen.

Gallait stellt wieder einen Egmont aus, diesmal den Egmont einige Stunden vor der Hinrichtung, und Tasso im Gefängniß. Wir konnten diesen Bildern keinen Gefallen abgewinnen. Wir finden in Tasso weder den Wahnsinn ausgedrückt, welcher an die Stelle des Dichtergenies getreten, noch gemahnt uns irgend eine durchblühende Erinnerung an die ehemalige Größe. Das ist ein kranker Herr, der auf seinem Bette sitzt. Er hält das eine Bein mit beiden Händen auf dem andern fest, und er scheint es zu betrachten um zu begreifen, wie so der Schenkel an das Hüftgelenk gelangen mag.

Ein anderer Belgier, der Maler Stevens, Bruder des bekannten Thiermalers, hat bessere Leistungen gebracht. Seine Carnevalsscene, sein Violoncellspieler und seine Bürger, die einen ermordeten Seigneur auf der Straße finden, sind ganz vorzügliche Gemälde. So viel Farbenfrische haben wir bei den Belgiern noch nicht gefunden und auch die kühne Art der Bewegung und das Heftige in dem Gesamteindrucke sind Eigenschaften, die den Malern dieses Landes nicht gewöhnlich sind. Das Streben nach dem dramatisch Lebendigen in diesem Maler ist löblich und von Erfolg gekrönt, aber ein wenig Wiederholung in den verschiedenen Farbeneffecten der einzelnen Bilder müssen wir ihm doch nachreden. Auch Verlat's Holzfäller, der sich und sein Töchterchen gegen eine Bärin verteidigt, mag nicht unerwähnt bleiben. Das ist energisch und fest gehandhabt, aber das realistische Element ist denn doch zu vorherrschend, um einen hohen poetischen Genuß aufkommen zu lassen.

Chassériau's Pompeische Frauen im Trepidarium enthält viele schöne

weibliche Figuren, einige darunter sind sogar als sehr gelungen zu bezeichnen, aber im Ganzen macht das Bild doch mehr den Eindruck einer Opernscene. — Jerome's Daphnis und Chloe sind zwei nackte, langweilige und gelangweilte Personagen, an denen sonst nichts idyllisch ist. Weder die große freundschaftliche Zuneigung noch die schöne sinnliche Begierde, wie sie im griechischen Romane geschildert werden, sind irgendwie zu erkennen. Sein Hund hat uns besser gefallen, und eine für eine Vase von Sevres gelieferte Composition (für die Ausstellung in London) ist sinnreich und nicht ohne manche Schönheit. Der Brüssler Van Moer brachte einen Hof von Brüssel und das Innere eines Ateliers, die mit viel Wahrheit und Technik gemalt aber vielleicht zu daguerreotypistisch aufgefaßt sind. Decamps hat diese Sachen viel genialer behandelt. Unter den deutschen Malern hat nebst Knaut ein junger Hamburger, Ferdinand Heilbut, mit einem Besuche Adrian Brouwers bei Rubens in sehr glücklicher Weise debutirt. Das ist ein höchst gefälliges Bild voll Farbenfrische und angenehmer Lichtschwelgerei. Die Gruppierung der Personen ist sehr glücklich um den Mittelpunkt der Handlung, Adrian Brouwer vor Rubens Frau stehend, angeordnet, und die verschiedenen Figuren des Jordaens, Van Dyck, Snyders sind mit gelungener Charakteristik behandelt. Wir bitten den deutschen Leser, von dem Namen dieses jungen Malers Notiz zu nehmen.

Karl Müller, der bekannte Maler des römischen Carnivals, welcher erst unlängst eine Medaille vom König von Württemberg bekommen, ist mit einer Odaliske und einer Scene aus dem modernen Leben vertreten. Letztere stellt das Aeußer einer Prima Donna dar, das mit viel Geschick und Geschmack behandelt ist. Die Composition ist mit viel Geist und auch an passender Ironie fehlt es nicht. Man kann die Geschichte der handelnden Personen von dem Bilde herablesen, und wir glauben, daß der Maler in diesem Fache der Charakterzeichnung noch viel Gutes zu liefern im Stande sein werde. — Wichmann's Katharine von Medicis, beim Alchimisten René einem Vergiftungsversuch an einem Hahne beiwohnend, ist eine recht gelungene Arbeit mit viel Fleiß, Verstandniß und technischer Fertigkeit durchgeführt. Von Zeichnungen sind Chenavards großartig angelegte aber nicht reminiscenzenarme Cartons, ehemals für das Pantheon bestimmt; ein glänzender Versuch von Maréchal, eine Schiffbruch- und eine arabische Scene darstellend, und Bida's Zug egyptischer Recruten zu erwähnen. Diesen Artikel wollen wir mit zwei Malern schließen, welche so ziemlich die entgegengesetzten Pole vorstellend, doch beide darin zusammentreffen, daß sie bei unverkennbaren Vorzügen ganz verfehlte Werke erzielten. Wir wollen von Winterhalter's Florinde und Courbet's badenden Dorfmadgen sprechen. Winterhalter wollte sich das Vergnügen einer zweiten Auflage des Decameron verschaffen und fand hierzu Veranlassung in einer aus dem Spanischen übersehten Romanze über den König Rodriguez. Es sind mehrere junge Damen, welche unter

sich die Rollen der fragenden Schönheiten und des antwortenden Paris zugleich übernommen, und einander ihre Reize zeigen. Die „unschuldigen“ Mädchen glauben die Männer weit, allein ihre „unbekannten“ Reize zeigten sich fast ganz nackt dem Blicke eines vor Verlangen brennenden Zeugen. Es ist König Rodriguez, der hinter einem Strauche hervor diese olympischen Spiele weiblicher Schönheit mit ansieht. Winterhalter und der Poet entschieden sich für die schönen blonden Haare von Florinden. Uns wird es schwer, irgend eine Meinung in dieser Beziehung abzugeben, denn wir finden, diese galanten sinnlich gruppierten Frauengestalten mit den zierlichen coquetten, fast möchte ich sagen bezahlten Posen, diese gefällige Schau- stellung von lüsterne Reizen, diese Varietät im Einerlei, wie man sie im ersten besten stark numerirten Hause von Paris findet, können wol dem Bourgeois gefallen, weil er sich einbildet, das Schöne zu lieben, während ihn blos gemeine Sinnen- lust beschäftigt, aber der Kunstliebhaber geht mit Verachtung daran vorüber, und wenn ja irgend eine Idee in ihm wach wird, so ist es wahrhaftig keine künstlerische. Diese Malerei von Winterhalter ist um so verwerflicher, als das Vorherrschende gemeiner, obgleich eleganter Sinnlichkeit bei ihm keine Folge einer üppigen, ge- waltigen, sinnenberauschten Natur, sondern man sieht vielmehr die mühsame Ab- sichtlichkeit. Man sieht, wie viele Modelle zusammengesucht, um ihre käuflichen Reize in die Sparbüchse dieser armen Phantasie zu werfen. Winterhalter wird von keiner Leidenschaft bewegt, er figelt sich selbst erst zum Sinnentaumel auf durch die Betrachtung dieser wollüstigen Posen, dieser lasciven Reize. Da aber keine wirkliche Schöpferkraft in ihm, und ihm vor Allem darum zu thun ist, es mit der aristokratischen Welt seiner Bewunderer, nicht zu verderben, verarbeitet er die aufgenommenen Eindrücke zu zierlichen Keepsakebildern im Großen, und es soll gerade genug Appetitlichkeit vorhanden sein, um der stupiden Menge zu munden, und doch auch wohlgedrechselte Eleganz nicht fehlen, welche ihm seine hohen und allerhöchsten Gönner erhält. Es klingt wie Selbstironie, wenn Win- terhalter im Livret Deschamps Verse citirt von den „filles ingénues“, von den „charmes inconnus“ — vom ersten ist nur die Hälfte eine Wahrheit, und die Unbekanntheit dieser Reize wird auch Niemand zugeben. Die harmonische Vertheilung von Licht und Schatten, die schönglänzenden Seidenstoffe, die vielen braunen und blonden Dirnen mit ihren kleinen nichtssagenden Gesichtern, die mögen wol den Enthusiasmus einer gewissen Welt erregen, aber die Kunstkritik hat nur zu tadeln an solchen Nachwerken. Courbet geht den entgegengesetzten Weg. Ein nicht gewöhnliches Talent der Technik, große Energie der Farbe und der Auffassung gehen bei ihm zu Grunde durch das gänzliche Verkennen der Aufgabe der Kunst. Wir haben diesem Maler unsere Anerkennung bei wohl- gemeintem Tadel bisher nicht versagt, wir glaubten, Courbet werde das Häßliche, Gemeine blos als hervorhebenden Contrast benutzen, wir hofften, er werde von seinem marktschreierischen Suchen nach auffallend häßlichen Gegenständen nach

den ersten Erfolgen zurückkommen. Wir glaubten, es war dem Landsmanne Prondhon's wie diesem durch ein gemaltes „La propriété c'est le vol“ blos darum zu thun, die Aufmerksamkeit besser auf sich zu lenken. Allein wir sind nach seinen diesjährigen Versuchen versucht zu glauben, er begreife das Schöne nicht und er habe keine Idee von den Grenzen der Kunst. Diese nackte Ruhmagd, welche soeben aus einem schmutzigen Wasser steigt und nun ihre gewaltigen Reize von hinten sehen läßt, ist trotz der spärlichen Bedeckung, zu der sich der Maler von seinen Freunden bereden ließ, so anwidern, daß sie einen Faun zum Gelübde der Enthaltbarkeit bestimmen könnte. Das ist vortrefflich gemalt mit empörender Naturwahrheit, ebenso wie die schon halb entkleidete Gefährtin, die neben ihr im Grase liegt; die Landschaft ist gleichfalls mit viel Talent behandelt, allein das Ganze bleibt häßlich und macht einen widerlichen und lächerlichen Eindruck zugleich. Wie verstandlos dieser Maler übrigens zu Werke geht, das beweist die Geberde der Hauptfigur mit dem rechten Arme, so wie überhaupt die ganze Stellung. Diese centnerschwere Sylphe steigt aus ihrem seichten Schlamm-bade mit einer Majestät, den Arm tragisch in die Luft haltend, wie Rachel in der Phädra, das ist gar zu lächerlich. Es ist wirklich Schade, daß dieser begabte Maler seine Phantasie auf diesem gefährlichen Wege fortgehen läßt. Die Eitelkeit, sehr viel von sich sprechen zu machen, ist wol das Hauptmotiv, denn es ist wol möglich, daß uns die guten Seiten dieses Künstlers nur darum so sehr in die Augen fallen, weil sie so sehr von den Monstruositäten des gewählten Gegenstandes und des das Häßliche in der Natur überbietenden Hyperrealismus abstechen. Die Spanierin von diesem Maler gefällt Manchem wol, mir kann sie noch weniger behagen, als die Andern.

Streifzüge durch Pommern.

4.

Die seit 1847 zwischen Stettin und Kronstadt bestehende Postdampfverbindung hat sich sehr rentabel gezeigt und vielleicht wird auf Grund einer neuen Convention zwischen der russischen und preussischen Regierung eine wöchentlich zweimalige Verbindung ins Leben gerufen. Diese Boote bringen den russischen Großen das frischeste und schönste Obst, wie es in solcher Beschaffenheit die Treibhäuser und zu so billigen Preisen der russische Süden nicht liefern kann. Die schönsten Pfirsiche, Aprikosen, Pflaumen treffen aus dem Binnenlande mit der Eisenbahn in Stettin ein und stehen dann nach 72 Stunden spätestens auf einer russischen Tafel, an welcher die saftige, deutsche Frucht mit Wohlbehagen