



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Pariser Kunstausstellung : (Schluß.)

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

Thief in Tolt gelten mag, aber weniger Talent und mehr Eitelkeit besitzt, sind alle Gebildeten mehr oder minder Feinde des Dänenthums und darauf bedacht, den Beamten, mit denen sie in Verührung kommen, nach Kräften das Leben zu verleiden. Wie gut ihnen dies gelingt, davon wurden mir Beispiele in Menge mitgetheilt. Daß man auch wirklich wackern Beamten, wie dem Grafen Brockenhuis-Schack seinen Haß fühlen läßt, ist zu bedauern. „Aber wer heißt ihnen, sich als Werkzeuge zu unsrer Unterdrückung brauchen lassen!“ sagte eifrig mein Freund und Berichterstatter. „Wir können keinen Unterschied machen zwischen guten und schlechten Dänen. Dänische Beamte in Schleswig sind unter allen Umständen schlecht.“

Pariser Kunstausstellung.

(Schluß.)

Mit den vorhergehenden Charakteristiken sind im Grunde die ausnahmsweisen Ehrenbezeugungen, wie sie vom Standpunkte einer unbefangenen Kritik zugesprochen worden waren, erschöpft. Die vier Männer, welche wir noch als die glücklichen Besitzer der Ehrenmedaillen zu besprechen haben, verdanken diese Auszeichnung zum Theile nationalen Rücksichten, zum Theile Einflüssen, die ihre Quellen nicht im kunstrichterlichen Gewissen der Jurymitglieder haben. Die Politik war überhaupt bei der Vertheilung der Preise nicht so fremd, als dies zu wünschen gewesen wäre. Frankreich wollte den Forderungen der theuern Allirten genügen und zugleich die Herzen der Neutralen erobern und daher übten die fremden Regierungscommissare einen Druck aus, welcher den Zweck der Kunstpreise verrückte.

Man wollte zunächst England nicht ohne höchste Belohnung lassen. Wir haben selbst in einem allgemeinem Artikel von den Verdiensten und überraschenden Eigenthümlichkeiten der englischen Malerei mit verdienter Anerkennung gesprochen, aber von den einzelnen Malern verdiente auch kein einziger als maßgebendes Muster proclamirt oder auch nur den bereits besprochenen Meistern gleichgestellt zu werden. Der englischen Kunst gebricht es an Poesie und auch an Adel. Ihre Jünger besitzen Originalität, Geist, Beobachtungsgabe, eine in ihrer Art vollendete Technik — die höchste Nachschreibung der Natur — aber es fehlt ihnen doch die höhere Weihe und Landscer der Gekrönte ebensowenig als Malready, der für die Ehrenmedaille vorgeschlagene, machen hierin eine Ausnahme.

Wir fürchten, daß man in Deutschland, wo Sir Edwin Landseers Ge-

mälde aus Kupferstichen bekannt sind, dieses Urtheil zu hart finden dürfte und wir gestehen, daß wir uns vom Talente dieses Malers auch eine andre Vorstellung gemacht hatten. Es ist, als ob die Kupferstiche vom Maler und die Delgemälde vom Graveur gemacht worden wären! Man kann den Eindruck, den Landseer hier bei allen Kunstkennern machte, nicht besser bezeichnen. Die Vorzüge Landseers sind nämlich alle solche, daß sie sehr wohl durch den Kupferstich wiedergegeben werden können, ohne daß auch seine Mängel mit reproducirt werden müssen. Die Composition und der Ausdruck der verschiedenen Thiere, welche dieser Künstler zum Gegenstande seiner Gemälde nimmt, bilden die Lichtseiten derselben. Man kann die Anatomie und sogar auch die Psychologie der Thierwelt nicht gründlicher studiren und nicht mit mehr Sorgfalt in der Ausführung, mit mehr Eleganz in der Anordnung wiedergeben. Landseer besitzt auch als Maler keine gewöhnliche Technik; aber seine Farbe glaubt das Höchste geleistet zu haben, indem sie möglichst natürlich ist, jede andre Bedingung der Schönheit ist für die coloristische Begabung Sir Edwins eine unbekannte Größe. Er vergißt, daß künstlerische Wahrscheinlichkeit und einfach abgeschriebene Naturwahrheit nicht Hand in Hand miteinander gehen. Landseer verirrt sich ferner auch in der Auffassung seiner Thiergestalten ebenso arg, wie seine Collegen im historischen Fach in der Auffassung ihrer Menschen. Die englischen Maler leiden an einem Nationalgebrechen, sie sind zu respectabel und Landseers Thiere zumal sind highly respectables. Es sind Gentlemen von sehr vornehmen Manieren und diese Vornehmheit wird wie in der englischen Anschauung überhaupt mit wirklichem Adel verwechselt. Betrachten wir z. B. das Bild: Jack auf der Wache. Jack sitzt auf einem verschlossenen Karren — hinter ihm sehen wir den Hut des abwesenden Herrn und ein Fleischermesser ist in den Tisch geschlagen. Jack sitzt mit halbverschlossenen Augen da, im Bewußtsein seiner Majestät und Machtvollkommenheit, die um ihn her versammelten Gefährten überwachend. Aus einer Wagschale glänzt das verführerische Roth eines Stückes Fleisches hervor, der Gegenstand begreiflicher Gelüste. Eine magere Hündin von starkem Appetit beschnüffelt einen Korb, der manches leckere Stück zu enthalten scheint. Den Schwanz anziehend, sucht sie sich unbemerkt dem Schafe zu nahen. Hinter ihr sitzt ein anderer Hund, der durch die Ergebenheit seines Ausdrucks zu erreichen hofft, was die andern zu erlisten suchen. Ein Bastardmops steht auf der Lauer vor dem Karren, bereit, eine unerwartete Gelegenheit zu benutzen. Das ist gewiß ebenso geistvoll aufgefaßt, als es vorzüglich ausgeführt ist. Die Anatomie wie der Charakter des einzelnen Thieres ist vorzüglich wiedergegeben. Und doch ist diese Antropomorphisirung, um uns genauer auszudrücken, diese Gentlementisirung wol witzig und geistreich, aber künstlerisch nicht befriedigend. Die Manierirtheit ist dem Dinge auf zehn Schritte

weit anzuerkennen — das sind keine Hunde, das sind Engländer, welche einer stummen Vorlesung in irgendeinem Mäßigkeitsvereine bewohnen und Jack Esq. ist der Präsident, welcher die neuen Mitglieder auf die Probe stellt. Aehnliches gilt von allen seinen Thieren, es mögen nun Hunde, Affen, Pferde oder Schafe sein. Das Pferd in der Schmiede z. B. ist mit bemerkenswerther Portraitähnlichkeit gemalt, man glaubt, der Maler habe eine Pferdehaut auf seine Leinwand geklebt. Aber es ist doch kein echter Reiz darin, der Zauber, welcher uns bei poetischen Werken entzückt, fehlt. Vollends der Schmied steht aus wie ein kleines Ungethüm. Sir Edwin Landseer ist zu constitutionell, um gegen das Vorrecht seiner Thierhelden sich den geringsten Eingriff zu erlauben. Selbst das Sanctuary jener bekannten Gemälde, wo ein zu Tode gehegter Hirsch in der Einsamkeit eines Waldsees seinen letzten Zufluchtsort sucht und da seinen Schmerz ausweint, macht als Bild nicht den gewaltigen Eindruck, der dem Kupferstich nachgerühmt werden muß — obgleich dieses Gemälde seinem poetischen Gehalte und seiner Kunstwahrheit nach in unsern Augen das vorzüglichste von Landseers Bildern ist. Das ist kein Gentlemen, sondern ein Wesen von wirklichem Adel — sein Schmerz ist tief gefühlt und nicht conventionell. Die Engländer, welche 50—60,000 Franken für ein Bild von Landseer bezahlen, erheben ihren Landsmann über Snyders — wir ziehen ihm sogar die Belgier und einige Franzosen der Zeit vor. Diese erheben sich weder zu seiner Virtuosität, noch zu seinem Humor — aber sie verrathen hier und da jene Naivetät und jenen unberechneten Schwung, der bei diesem bedeutenden Künstler niemals zu finden ist.

Leys, der Belgier, stand auf der ursprünglichen Liste vor Landseer und mit Recht. Auch in diesem Künstler sollte mehr das Gesamtstreben der belgischen Maler ausgezeichnet werden, als seine persönlichen Leistungen, obschon dieselben gerechtes Aufsehen erregten und verdienten Beifall fanden. Wir haben der außerordentlichen Technik der belgischen Schule bereits unsern Tribut gezollt, wir haben auch schon bemerkt, daß es den Belgiern an allgemeiner Originalität fehle und daß man in ihren Werken fast überall den Einfluß der französischen Schule erkennt. Leys gehört zu den wenigen, welche ihre Schöpfungen durch begeisterte Anschauung der heimischen Kunst zu stärken suchen. Er hat das offenbare Bestreben, von den Traditionen der vaterländischen Meister zu retten, was sich aus den Fluten der allgemeinen Nivellirung noch retten läßt. Dies ist zwar nicht der Weg, der zur Originalität führt, aber im Vergleiche mit den andern Werken des modernen Belgiens hat Leys doch etwas Eigenthümliches, wofür wir ihm gern Anerkennung und Bewunderung zollen. Leys lebt, wie Ingres in römischen Reminiscenzen, so in flamändischen und daher haben seine Bilder auch etwas vom Pastiche, ohne daß ihnen grade Plagiat nachgesagt werden kann. Leys besitzt nämlich neben außerordentlicher

Fertigkeit im Zeichnen, in der Behandlung der Farbe, wie auch in der Composition, auch künstlerische Naivetät und diese bekämpft das Gefühl, das uns zuweilen beim Anblicke seiner Gemälde überkommen möchte, als hätten wir ein irgendwo bereits gesehenes Kunstwerk vor uns. Sein Gemälde von Bertal de Haze verdient besonderer Erwähnung, ebenso wie der Spaziergang vor den Stadtmauern nach Goethes Faust. Bertal de Haze vermacht seine Waffen der Liebfrauenkirche, damit sie nach dreißig Jahren daselbst aufgehängt werden. Diese Uebergabe an die Kirche nun schildert der Maler. Die Pfaffen mit ihren aufgedunsenen und verdummtten Gesichtern sitzen in ihren Bänken, während die Sänger mit buntem Gewande und ohne Zähne das Maul auf eine ebenso unappetitliche Weise öffnen, als ihr Gejohle das Ohr unharmonisch berühren müßte. Frauen knien vor einem sargartigen Gerüste und die Mitglieder der Armbrustgilde stehen hinter denselben. Der Ausdruck dieser verschiedenen Physiognomien ist mit gewinnender Naivetät wiedergegeben. Die Kirche ist vorzüglich dargestellt und das Licht mit weiser Oekonomie über die in harmonischem Colorit gehaltene Scene vertheilt. Die Zeichnung ist wol umgrenzt und mit Sicherheit entworfen — aber der Ton, obgleich zusammenstimmend, ist ein wenig schwer ausgefallen, sowie es diesem Gemälde auch an Luft fehlt. Lustiger ist schon der Spaziergang aus dem Faust. Längs den Mauern der Stadt, welche letztere man in meisterhaften Perspectiven vor sich liegen sieht, spazieren die gestrengen Herren und Frauen des Senats mit andern Bürgerkindern, sich ergehend und allerlei weise Gespräche führend, während Leute niedern Standes auf der Erde sitzen. Der Frühling ist dem Philisterium in die Beine gefahren und Faust, der mit Wagner auf einer Bank sitzt, macht seine Glossen darüber. Wir kümmern uns wenig darum, ob Leys den Faust auf die Bank gesetzt, oder wie andere behaupten, am Arm Gretchens vorüberwandeln läßt — das Ganze bleibt ein vortreffliches Gemälde von poetischer Wirkung. Er hat Stil, wenn auch keinen erhabenen und seine Schöpfungen haben Leben, sie berühren unser Gefühl, weil das Streben nach Annäherung an die alte Tradition in ihm nicht alle Selbstständigkeit ertödtet und weil er Gemüthlichkeit und Natur besitzt, die durch alle Manifestationen des schulbeflissenen Künstlers hervorbrechen, wie die Sonne durch eine dünne Wolke hindurchscheint.

Herin von der Akademie verdankt seine Auszeichnung nicht blos seinen ehrenwerthen Gemälden, sondern zunächst dem Umstande, daß alle Welt erstaunt war, zu sehen, daß ein längst vergessener, todtegeglaubter Akademiker mit Glor im Licht der Sonne besteht. Man hat seine großen Heiligenbilder, seine Märtyrergeschichten mit Vergnügen wieder gesehen. Dieselben haben sich wohl erhalten und, ohne daß ihnen große Eigenschaften nachgerühmt werden können, bekunden sie doch tüchtiges Wissen und fleißige Arbeit. Die heilige

Zuliette ist vortrefflich gemalt und ohne jenen conventionellen Ausdruck, welcher den französischen Akademikern in ihrer Wiege in Rom von den Ammen der officiellen Kunst als *conditio sine qua non* eingeleiert wird, wäre das ein herrliches Werk. Sie ist wohl gezeichnet und das Fleisch mit seltener Meisterschaft gemalt. Auch ihre Henker, die sie auf die Folterbank niederdrücken, sind wohl gestellt und bewegen sich natürlich — sowie überhaupt Herin manchem unsrer modernen Künstler Vorlesungen über malerische Anatomie geben könnte. Der Ausdruck der Männer ist aber wieder verfehlt. Der Akademiker wagte es offenbar nicht, sich sehen zu lassen, er fürchtete, zu gewaltsam und daher ungeschicklich im Ausdrucke zu werden und so machte er lauter liebenswürdige Jünglinge. Seine Henker erinnern uns an ein Bild von Spada, wo eine ähnliche Scene dargestellt wird und der Henker mit einer lächelnden Miene das Schwert aus der Scheide zieht und zu sagen scheint, „mein lieber Märtyrer, jetzt werde ich mir das Vergnügen und die Ehre machen, Sie zum Heiligen zu köpfen.“ Der Lämmel, welcher der heiligen Zuliette mit den Fingern durch die Haare fährt, sieht grade so aus, als wollte er ihr das Haupt mit irgendeiner Pomade von Piver salben. Das echte dramatische Leben fehlt diesen Bildern, aber für einen Akademiker, von dem kein Mensch mehr sprach, ist das mehr, als zu erwarten war. Doch wirklich verdient war die Bewunderung, als man seine Preisvertheilung unter Karl X. zu Gesicht bekam — das ist ein Meisterwerk. Einem so faden und monotonen Gegenstande Reiz und poetisches Leben zu verleihen, solche abgeschmackte Costüme künstlerisch zu adeln, das war nicht leicht und vollends diese Reichhaltigkeit des Ausdrucks in den Physiognomien! Ebenso bewundernswerth sind die sechzehn Kreidesskizzen, die er nach Mitgliedern der Akademie aufs Papier hinwarf; mit wenigen Strichen den Charakter einer Persönlichkeit wiederzugeben, das vermag nur ein Meister und heutzutage in Frankreich neben ihm bloß Ingres, der Beherrscher aller Linien.

Meissonnier, der zuerst Herin auf der Liste der ersten Medaillen Platz machen mußte, wußte sich mit seiner virtuosenhaften Kleinmalerei doch endlich unter die Propheten zu drängen und eine Medaille zu erlangen, die größer ist, als manches seiner Gemälde. Meissonnier ist der Südpol für die spießbürgerliche Bewunderung, während Horaze Vernet den Nordpol einnimmt. Man macht vor seinen Bildern in der Ausstellung *Queue* wie vor dem Theater oder wie vor den Kronjuwelen auf der Industrieausstellung. Das ist alles so naturgetreu, so niedlich, so klein gemalt und vor allem so klein. Seine Kegelspieler z. B. müßten mit der Lupe angesehen werden, um genau gesehen zu werden. Das ist curios, das ist interessant und das ist auch amüsan. Meissonnier ist gewiß ein bedeutender Künstler, der sein Fach wohl versteht, er weiß zu zeichnen, er weiß mit seinem kleinen Pinsel den sein-

sten Ausdruck in die kleinsten Gesichter zu legen, seine kleinen Wesen bewegen sich natürlich, die Handlung ist wohl zusammengestellt — aber es ist eben nur fürs Auge gemalt, das sich am Niedlichen erfreut, weder unser Herz, noch unsre Einbildungskraft haben sich weiter dabei anzustrengen, noch kommen sie überhaupt bei Meissonnier in Bewegung. Seine Bilder sind ein Curiositätenladen, mit umgekehrter Perspective angeschaut. Seine Größe besteht in seiner Kleinheit. Es fällt uns nicht bei, die Kunst mit der Elle messen zu wollen und man wird uns gern glauben, wenn wir sagen, daß wir uns auch am kleinsten Kunstwerke erfreuen können, aber Meissonnier spricht so wenig zum Geiste und zum Herzen, daß wir seine Bilder wie ein Dessert betrachten, das hinabgeschluckt, seine Aufgabe durch Erwecken jenes augenblicklichen Wohlgefallens vollkommen erfüllt hat. Gerade diese Gegenstände der intimen Welt, diese Scenen des Kleinlebens erfordern eine poetische Kraft und vor allem eine naives Gemüth, die Meissonnier auch im Traume nicht vorgeschwebt haben. Seine Bilder sind verdienstlich und es macht ihm heutzutage die Feinheit in den Details, die Vollendung in allem, was Technik betrifft, niemand nach. Darum werden auch seine Gemälde bleiben und auf die Nachwelt kommen. Eine so wunderbare Fertigkeit wird sich zu allen Zeiten geltend machen. Dies Jahr hat Meissonnier ein Bild ausgestellt, das, von der Größe eines gewöhnlichen kleinen Bildchens, für ihn eine wahre Freske war und das der Kaiser für den Prinzen Albert angekauft. Es stellt einen Streit dar, der insolge eines Kartenspiels zwischen zwei Flibustiern ausbrach, die trotz aller Anstrengungen vor ihrem gegenseitigen Freunde nicht auseinandergehalten werden können. Es versteht sich von selbst, daß Meissonnier auch dies Mal die Costüme aus der Zeit Ludwigs XV. wählte — unser Costüm bleibt garstig und abgeschmackt, auch wenn es noch so klein gemacht wird. Bei diesem Gemälde zeigten sich die Gebrechen von Meissonniers Talent deutlicher, als bei den andern. Zwar muß man die Bewegung des einen der Streitenden, der sich mit nicht bezähmbarer Wuth loszureißen sucht, als wohl gelungen hervorheben, ebenso wie die bestialische Figur dieser Beutelschneider — aber das Ganze sieht doch eher einer auf dem Theater gespielten Scene ähnlich, als einem wirklichen Ereignisse. Auch hier rufen uns die Gestalten zu: aber was gehen wir euch an, daß ihr so dasteht und uns angafft! Daß Meissonnier eine Legion von Nachahmern habe, versteht sich von selbst. Diese Kleinarbeit ist gar zu verlockend. Doch thut es ihm keiner gleich. Chavet und Fauvelet wären allenfalls zu nennen. Letzterer hat in Beziehung auf Gemüthlichkeit mehr Begabung, als Meissonnier.

Bildhauerei. Ehrenmedaillen: Rude, Rietschel, Duret, Dumont.

Die Bildhauerei in Frankreich ist in einem sehr traurigen Zustande — sie trägt den Stempel des Verfalls an ihrer Stirne, während die Malerei, Bedeutendes in der Gegenwart leistend, größerer Hoffnung für die Zukunft Raum gibt. Die Armuth der Bildhauerausstellung tritt um so auffallender hervor, als der bedeutendste Künstler der Franzosen dies Jahr nicht ausgestellt hat. David d'Angers, der eminenteste und fruchtbarste, leistete Verzicht auf die Palme und überließ es der Nachwelt, das Urtheil über seinen Werth zu bestimmen. Dies ist um so erklärlicher, als seine Ueberlegenheit in der Meinung der Künstler unzweifelhaft erscheint. Ingres und Delacroix theilen sich in der Bewunderung ihrer Zeitgenossen und gar mancher würde ihnen Paul Delaroche an die Seite stellen, noch andere machen Horace Vernet zu ihrem Hausgotte — die Verehrung für David d'Angers ist ungetheilt.

Die Bildhauer Frankreichs sind wie die schwebenden Seelen Dantes ohne eigentliche Heimath — ihr Aufenthalt ist der Himmel der ungetauften Kinder. Sie gehören keiner Zeit an. Ihren Studien nach in die Antike verbissen ohne unmittelbares Verständniß derselben, ziehen ihre Bestrebungen sie in den Kreis des modernen Lebens. Es ist ein Zwittergeschöpf, unerquicklich anzusehen, ohne Lebensfähigkeit in der Gegenwart, unfruchtbar für die Zukunft.

Die Vertrautheit mit dem Modell, das dem Maler zu Gute kommt, hat auf die Bildhauerei keinen wohlthätigen Einfluß ausgeübt. Was die Anschauung der Natur sie gelehrt, das wird von den Reminiscenzen der Schule und der akademischen Reise verdrängt. — Nirgend äußert sich Originalität und je höher die Sphäre, in die sich der Künstler versteigt, um so mehr verschwindet Ursprünglichkeit, um so größer die Armuth, um so auffallender der Geist der Nachahmung. Nur wenn es sich um Gefälligkeit und um Verherrlichung des Lasciven handelt, um die Bildhauerei des Loretenthums bewegen sich die Franzosen mit Freiheit und Leichtigkeit. Hier sieht ihnen die Beherrschung des Materials zu Gebote und sie wetteifern an Eleganz und Süßlichkeit mit den Italienern. Sie haben vor diesen noch voraus, daß sie mehr im Geiste ihrer Schöpfungen bleiben, sie geben vaterländische Producte, heimische Ideen wieder. Pradier verstand es die Phantaste um einige Töne höher zu stimmen — er wußte seinen Loretten eine sehr antike Attitude zu geben — man mußte erst näher zusehen, ehe man seinen Grazien, seiner Sappho ihre wirklichen Namen verleihen konnte. Nur die sogenannten Realisten haben in der Darstellung des Thierlebens das Bedeutendste, das Naturwüchsigste geleistet, was die moderne Bildhauerkunst in Frankreich aufzuweisen hat.

Wir glauben, daß, abgesehen von den vorzüglichen Werken, welche die Sculptur dieser abgeordneten Gruppe von Thierkünstlern verdankt, diese durch

einen richtigen Instinkt geleitet wurden. Es handelt sich in der That zunächst darum, den unverdauten Traditionen einer überlebten Schule zu entsagen — und darum mag ein Genre erwünscht sein, in dem die Phantasie unbehindert von unerreichbaren und, wiederholen wir es, in unsrer Zeit auch unzulässigen Idealen dem Schaffensdrange sich überlassen kann. Barye, dem die Jury die große Ehrenmedaille der Industrie zusprach, weil die Bronzeervielfältigung seiner Modelle im Handel vor allen andern den Vorzug erhalten, hätte auch als Bildhauer die erste Auszeichnung verdient. Dieser Mann hat Kunstwerke von bleibendem Verdienst geschaffen und zugleich eine neue Bahn gebrochen. Er war der erste in Frankreich, der mit Erfolg die Bewegung in der Sculptur wieder darzustellen versuchte, ohne dabei zu jenen unsicheren Uebertreibungen verleitet zu werden, welche andere moderne Künstler sich zu Schulden kommen ließen. Vielleicht erheben sich diese Bestrebungen mit der Zeit auch bis zu edleren Kreisen — vielleicht werden jüngere Kräfte aus den Werken dieser Künstler die Offenbarung schöpfen, wie in unsrer Zeit das Epos zu behandeln ist, dessen Held der Mensch ist, der Mensch in unsrer Gesellschaft, unsern Leiden, unsern Kämpfen, unsern Siegen; unsrer Geschichte und unsrer Anschauung entsprechend.

An gefälligen Werken fehlt es der französischen Bildhauerkunst nicht — man darf nur die Statuen von Polut, von Giesinger, von Marcellin betrachten, um dies gern zuzugeben — aber das ist auch alles Lob, das man ihnen spenden kann. — Anmuth, Lieblichkeit, — aber Größe fehlt. Die Künstler, die wie Cavellier höher hinauswollen, scheitern an den antiken Idealen, welche ihren Geist erfüllen. Die Penelope von Cavellier (nicht ausgestellt), seine „Wahrheit“, seine Cornelia — haben alle bedeutende Vorzüge, es liegt ihnen ein ehrenhaftes Bestreben zu Grunde; aber wenn man es wagt, einen Vergleich mit den Kunstschätzen im Louvre herauszufordern, muß man auch gefaßt darauf sein, wenn wir als Antwort auf die Frage zu diesen zurückkehren und jene vergessen. Ein junger Künstler, Namens Ernst Christophe machte einen Versuch mit der modernen Allegorie, der viel von sich reden machte. Als Allegorie fassen wir die kolossale Statue des jungen Bildhauers auf, weil er sie nur als solche durch seine Freunde, welche in das Geheimniß seiner Inspiration und Aspiration eingeweiht sind, empfehlen läßt. Im Katalog lasen wir: „La douleur“, während der vertraute Commentator uns ins Ohr flüstert: „lisez: la France.“

Eine ungeheure Frau, würdig als Gemahlin Gargantuas oder Pantagruels von Rabelais verherrlicht zu werden, sitzt auf einem Felsstück — das Gesicht in den Händen verbergend, während das aufgelöste Haar an den Knien herabhängt. Die Arme sind auf das Knie gestützt und in den kolossalen Gliedern sollen wir die Erschlaffung lesen, wie sie Folge der Verzweiflung ist. Die

Anatomie des Schmerzes ist gut genug ausgedrückt, und wir zweifeln gar nicht, daß dieses Werk, auf sein gehöriges Piedestal gebracht, aus verlangter Entfernung betrachtet, von Wirkung sein müßte. Die regierungsfreundlichen Anordner aber haben diesen Frauenkoloß in einen finstern Winkel gestellt, so daß der Kopf beinahe die Decke berührt. Das ist eine Kleinlichkeit, die man von diesem Regime erwarten konnte, es wäre aber ehrenhafter gewesen, die Statue des Herrn Christophe ganz zurückzuweisen.

Als Kunstwerk aber scheint uns dieser Schmerz ein verfehlter. Es ist zunächst eine sehr bequeme Weise, sich einer so kolossalen Aufgabe zu entledigen, indem wir den Hauptmoment im psychischen Schmerze, den Ausdruck des Gesichtes, vermissen. Ferner ist es gradezu unschön, die Gestalt, welche ein französisches Leiden darzustellen hat, zu einem ungestalteten Knaule zusammenzurollen. So, wie diese Frau dasitzt, kann man ihr ebensogut zumuthen, an einer gigantischen Indigestion zu laboriren. Trotz dieser Mängel spricht sich gute Begabung in dieser, wenn wir nicht irren, ersten Arbeit des jungen Bildners aus.

Wir kommen nun zu den Preisgekrönten und gestehen, daß es gradezu ein Armuthszeugniß für die moderne französische Sculptur ist, wenn wir zugeben müssen, daß sie in Abwesenheit von David in Rude, Duret und Dumont ihre Sterne erster Größe zu begrüßen hat.

Rude ist kurz nach der Preisvertheilung in hohem Alter gestorben und gehört nun ganz der Geschichte an. Sein Knabe mit der Schildkröte, den die Besucher von Paris vom Luxemburg aus kennen, ist eine anmuthige Gestalt und mit viel Poesie behandelt. Rude hat auch eine Jungfrau von Orleans im Luxemburggarten, die vielfach angegriffen, doch manche Vorzüge hat. Er ist unter den drei preisgekrönten Franzosen ohne Widerrede der begabteste. Durets Tarantellentänzer und Improvisator sind von ungewöhnlicher Lebhaftigkeit und mit großem Verständnisse der Natur gebaut. Sie sind natürlich und wo es auf genaue Nachahmung des Modells ankommt, leisten die Statuen Durets das Vollkommenste, aber Poesie und Erfindung suchen wir in ihnen vergeblich. Die Statue Chateaubriands ist ein verdienstloses Werk, nicht ohne Abel, während man Duret sonst nur Distinction nachsagen kann. Dumont, dessen Leucothea und Bacchus sich wieder zu sehr an die Antike lehnt, zeugt doch auch von wirklichem Sinne für Formschönheit und von nicht unbedeutender Technik. Die Statue Buffons hat besser zugesagt; der Charakter des berühmten Naturforschers scheint richtig aufgefaßt. Er hat das Würdige mit dem Edelmännischen in Buffon auf glückliche Weise zu verschmelzen gewußt. Der Spartacus von Foyatier aus dem Tuileriengarten ist hier ganz unbemerkt geblieben. Es ist eben ein Werk, das seinen großen Erfolg dem Umstande verdankt, zur rechten Zeit gekommen zu sein. Lequesnes

tanzen der Faun wurde schon in diesen Blättern besprochen, bei Gelegenheit seiner ersten Ausstellung. Es ist das ein Werk von nicht unbedeutendem Talente und nach unsrem Gefühle charakteristischer als der vielgepriesene Tänzer von Duret.

Wir können nicht genug unser Bedauern darüber aussprechen, daß David nicht unter den Ausstellern sich befindet. Wenn er nur seinen Philopoemen oder seine Basreliefs vom Pantheon ausgestellt hätte, die Pfaffen haben letztere ja ohnehin von ihrem Tempel gebannt, der ihr erstes Legat des zweiten Decembers gewesen. Unbedingt zu loben finden wir nur Nietschel. Seine Pieta ist eines der vorzüglichsten Sculpturwerke der modernen Zeit. Die Composition ist ebenso einfach als großartig, man wird ergriffen, noch ehe man das Werk genau betrachtet. So denken wir nur ein wahrhaft religiöses Werk. Das ist echte Salbung, durchdringender Glaube. Der Ausdruck des Geistes hat jene erhabene Heiterkeit, welche die Götter der Alten auszeichnete. Die Sanftmuth des Dulders, der Gedanke des Philosophen spiegeln sich in diesem gottähnlichen Antlitz ab. Dieses Werk ist das einzige Ereigniß der Ausstellung, was die Bildhauerei betrifft. Auch seine kleinen Basreliefs verdienen gerühmt zu werden. Während in seinem Christus und Maria der Künstler der großen Poesie huldigte, findet hier das Unmuthige allein seinen Ausdruck. Sein Morgen und Abend sind allerliebste Congestionen, aufs beste ausgeführt. Liszts Profil ist ebenfalls sehr gelungen. Rauch fand hier keine geringe Anerkennung, aber seinem Denkmale Friedrichs des Großen konnte man aus der Reduction in Gips nicht gerecht werden. Humboldts und Schleiermachers Porträt fanden verdienten Beifall. Der heilige Georg von Kip ist eine Ungeheuerlichkeit, der die Kunstkritik einen so geringen Platz einräumen muß, als der Bildhauer in Wirklichkeit für seine Statue einen großen beansprucht. —

Geschichte des Alterthums von Max Duncker.

2. Bd. 2. verbesserte Auflage. Berlin, Duncker und Humblot.

Wir können die Erscheinung dieser zweiten Auflage aus einem zweifachen Grunde mit Freude begrüßen: einmal, weil sie uns zeigt, daß das vortreffliche Buch den Eingang bei der großen Masse des Publicums gefunden hat, den es so reichlich verdient; sodann, weil wir daraus den Fleiß und die Sorgfalt ersehen, mit welcher der Verfasser seinem Werk eine immer vollendetere Form zu geben bemüht ist. Die Verbesserungen beziehen sich theils auf die zweck-