



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

J., M.: Die Malerei auf der internationalen Kunstausstellung in München.

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

Die Malerei auf der internationalen Kunstausstellung in München.

Während dieser Mittsommerwochen sind in der bairischen Hauptstadt so massenhafte Produkte bildender Kunst versammelt — neben den zahlreichen stehenden Museen die internationale Ausstellung moderner Werke und die alten Gemälde aus Privatbesitz — daß der Fremde den Eindruck gewinnt, diese ganze menschliche Niederlassung sei nur der Rahmen für Genüsse des Gesichtsinnes. Vollends als die Buden der Dult auch Straßen und Plätze mit buntem Kram erfüllten — und Spötter wollten manche Nummer der großen Ausstellung hierher versetzt haben — schien Alles in Schaulust aufzugehn. Erst wer die Maximiliansstraße entlang wandelnd aus dem seit Wochen eleusinisch verschlossenen Opernhause die zähen Es-Dur-Akkorde der Duvertüre zu Wagner's Rheingold hervordringen hörte, ward inne, daß in diesem beglückten Volke noch eine andere Kunst Wohnung hat.

Für eine internationale Ausstellung ist München unstreitig ein guter Platz. Die halbwegs centrale Lage zwischen Berlin, Wien, Paris und Florenz erleichtert den Dingen wie den Menschen die Reise, und die Stadt besitzt Räume, um lebendige und unlebendige Gäste in Fülle zu beherbergen. Dem kühnen Unternehmen dieses Jahres konnte allerdings nur das größte Gebäude genügen. Ein Glaspalast ist nun nicht gerade das ideale Gallerielokal; indeß das Comité hat die störende Wirkung des breiten Oberlichtes mit Benutzung früherer Erfahrungen recht geschickt gedämpft, und ein Vortheil ist, daß auch bei trüben Tagen, wie sie zu Anfang August so häufig waren, die meisten Säle hier hinreichende Helle hatten, während in den übrigen Ausstellungsgebäuden der Stadt arge Finsterniß herrschte.

Das Arrangement des Transepts, in den man zuerst eintritt, gibt ein recht gutes, wenn auch etwas nüchternes Bild. Die geschmackvollen reichen Draperien, mit denen man in Paris oder London solchen Räumen behaglichen Schmuck verleiht, finden wir nicht; dafür erfreuen die sprudelnden Springbrunnen um so mehr. Sie wirken doppelt wohlthätig, indem sie die Luft frisch halten und zugleich ein Geräusch erzeugen, das die dumpfe Stille oder das verworrene Summen der Unterhaltung beseitigt und dadurch den beschauenden Wanderer sich selbst zurückgibt.

In den ersten drei Wochen freilich war diese Wohlthat nur in ganz kleiner Dosis zu genießen; denn mit einer Ungenirtheit, die namentlich den in Anstandesachen empfindlicheren Franzosen seltsam behagt haben mag, wüthete der Zimmermann, um Querswände und Leisten zu ziehen. Für künftige Fälle empfehlen wir der löblichen Schreinerzunft Münchens wenigstens zu ihren Arbeiten während der Besuchsstunden einer Ausstellung zwei kleine mechanische Werkzeuge, Bohrer und Schraube, mit denen man geräuschlos ziemlich dasselbe erreicht, was so unter einem Lärm geschah, bei welchem dem ohnehin nervös gespannten Besucher Hören und Sehen verging — für Bilderschau keine geeignete und hoffentlich noch weniger beabsichtigte Sinnesverfassung.

Von der Eigenthümlichkeit des einfallenden Lichtes leiden die Sculpturen, die wir hier unberührt lassen, mehr als die Gemälde. Jene haben indeß in der großen Mehrzahl den Vorzug voraus, daß sie je auf einem eigenen Fleck Erde stehen und sich fürs Auge besser isoliren lassen, wogegen die Bilder Rahmen an Rahmen von oben bis unten die Wände tapetenartig bedecken, sodas in die höchsten Reihen nur mit bewaffnetem Auge, in die niedrigsten nur knieend einzudringen ist. Das sind Uebelstände, die ein embarras de richesse verschuldet hat, über den sich der Wißbegierige aller Unbequemlichkeit zum Troß eher freuen als beklagen dürfte, wäre an dem jetzigen Inventar der Ausstellung nur eine Spur von Admissionsurtheil wahrnehmbar. Wenn die Jury des pariser „Salons“ Makarts sieben Todsünden abgewiesen hat, so ist das jedenfalls verkehrt, da man den Refus wohl mit Recht auf den Gegenstand bezogen hat, denn Sittenpolizei ist in solchem Falle das Publicum selber und als künstlerische Leistung hat jenes vielberufene Bild ohne Frage ebenso gutes Recht, ausgestellt zu werden, wie eine Masse französischer Equivoquen in Del; aber in München hat man scheinbar gar keine künstlerische Anforderung gestellt. Wenigstens ist der Maßstab so niedrig genommen, daß dem Beschauer eine ungebührliche Abstractionsarbeit aufgebürdet wird. Wir wissen freilich nicht — und wünschen am wenigsten zu schauen, was vielleicht hinter den Coullissen noch zurückgehalten sein mag, aber Niemandem wird es billig dünken, wenn in eine immerhin solenne Versammlung sich Dinge drängen, von denen manche in gewöhnlichen Localausstellungen nicht zugelassen würden, und daß höchst mittelmäßiges Gut in zahlreichen Exemplaren sich breit macht, wo selbst das Ausgezeichnete eng zusammengeschichtet werden mußte. Freilich erläutert sich dies wohl aus einem Grundfehler des Unternehmens, der darin besteht, daß die Jury nur aus Münchener Künstlern zusammengesetzt ist; und daß diese, da sie gewissermaßen zugleich Concurrenten und Wirthe sind, jeden Schein der Parteilichkeit ängstlich vermeiden mußten, ist verständlich. Ergänzte sich das Comité dem Sinne der Ausstellung gemäß noch durch Vertreter anderer Hauptorte

und Schulen, die beige-steuert haben, was in alle Wege nur heilsam sein könnte, dann wäre sogar die Möglichkeit geboten, zum Nutzen des Gesamteindrucks manche Doubletten solches Schlages, bei welchem das Duzend noch weniger beweist als das Unicum, zu removiren, umsomehr, da bis heute nur ein provisorischer Katalog besteht. Vielleicht wird dazu noch die Nothwehr treiben; denn die Einsendungen sind noch nicht alle untergebracht, wenn überhaupt beendet, und die Einschiebung von Zwischenwänden, wie sie bisher möglich gewesen, läßt sich nicht ins Unendliche fortsetzen.

Recht empfindlich wird der Ueberfluß erst, wenn man die aufgespeicherten Schätze auf die relative Vollständigkeit hin betrachtet, die wir bei einer derartigen Ausstellung gewünscht hatten. Daß bei den kurz angebundenen Vorbereitungen keine eigentlich internationale Ausstellung d. h. eine Vertretung aller kunstthätigen Nationen zu Stande kommen konnte, war natürlich. Die englische Malerei hält sich in vornehmer Insularität; nur dann und wann bringen unsre wandernden Landsleute die Kunde übers Meer, daß drüben in der That und zwar sehr respektabel gemalt wird; Spanien und der skandinavische Norden sind ebenfalls kaum vertreten, und Rußland, das wohl künstlerische Gastrollen in Paris gibt, scheint seine recivilisatorische Mission an uns Deutschen vorläufig noch nicht auf das ästhetische Gebiet ausdehnen zu wollen. Vereinzelt transoceanische Sachen kommen nicht in Betracht. Wir sind mehr als befriedigt, wenn Frankreich, die Niederlande und Italien sich bei uns Rendezvous geben.

Selbst bei dieser Einschränkung wird Niemand im Ernste verlangen, hier alle Künstlernamen wiederzufinden, die in neuerer Zeit bekannt geworden sind; wohl aber durfte man voraussetzen, daß die Hauptrichtungen in ihren hervorragenden Repräsentanten beisammen wären. Ist die Auswahl gänzlich dem Zufall anheim gegeben gewesen? ist es versäumt oder mißlungen, sich von vorn herein des Erscheinens gewisser Koryphäen zu versichern? Die Lücken sind auffällig, noch auffälliger, daß gerade wir Deutsche dabei zu Schaden kommen. Denn wie sehr man auch die Bedeutung des Nationalen in der Kunst abschwächen mag, leugnen läßt sich so wenig wie tadeln, daß für die überwiegende Mehrzahl der Besucher der Hauptreiz der Ausstellung in dem Vergleich der deutschen und fremden, vor allem der deutschen und französischen Bilder liegt. Eine solche Confrontation ist zwar nichts Neues; die letzten Weltausstellungen haben sie gebracht und alljährlich vereinigt der Pariser Salon heimische und importirte Kunstwaare. In Wahrheit hat die Münchener Ausstellung nicht viel mehr zu bedeuten, als eine Saison der pariser, nur daß die Zahlenverhältnisse der Aussteller umgekehrt sind, — auf etwa 4 deutsche kommt ein französisches Gemälde, — indeß von moralischem Belang ist es immerhin (und würde uns, wie wir überzeugt sind, vor Sadowa

(schwerlich zu Theil geworden sein), daß wir die Franzosen in Masse bei uns sehen. Ueberdieß können wir hier die eigenen und fremden Leistungen statt in der verwirrenden Verbindung mit *Vélocipèdes*, Nähmaschinen und Kugelsprizen, wie auf den Weltausstellungen, hübsch allein und mit Muße betrachten. Umso bedauerlicher, daß die Partie nicht gleich steht. Die Franzosen sind trotz oder infolge ihrer Minderzahl besser, charakteristischer vertreten, als wir. Ist das auch weniger ihrer eigenen geschickteren Wahl als dem Geschmack zu danken, mit welchem in Deutschland französische Bilder gesammelt worden sind — denn ein starkes Contingent rührt aus deutschen Staats- und Privatgalerien — gleichviel, der Erfolg ist darum nicht minder vortheilhaft für unsere Rivalen. Ausgeglichen hätte er sich nur, wenn auf deutscher Seite wirklich von allem Besten Etwas vor Augen stünde.

Bei Auswahl und Musterung des Hervorragenden können wir uns um so eher mit wenigen Beispielen begnügen, weil das Meiste bereits auf der vorjährigen Berliner oder Pariser Ausstellung gesehen und besprochen worden ist. Was man aber auch von alten Bekannten wiederfindet, erscheint in München interessanter, weil es vermittelter auftritt. In vielen Fällen lernt man hier die Gattung kennen, wo dort nur die Species auftrat. —

Seit wir Julius Meyers vortreffliche Geschichte der modernen französischen Malerei besitzen, sollte die lang übliche Bemängelung der gallischen Kunst selbst dem deutshesten Geschmack aufhören für patriotisch zu gelten. Es ist gut gethan, mit Stock und Regenschirm auch den teutonischen Tic vor der Thür zu lassen, wenn man in den Ausstellungsraum eintritt. Unter unseren Gästen, denen wir artig genug die besten Plätze überlassen haben, gibt es manches merkwürdige Gesicht und wir dürfen uns nicht schämen, diese friedliche Invasion der Franzmänner, die wir in der Zeit der Säcularfeier des großen Napoleon als gutes Omen begrüßen, für sehr instruktiv zu halten.

Von den edlen Alten ist zunächst Ingres vertreten. Man findet allerdings kein bedeutendes Gemälde des französischen Altmeisters, aber daß man in den hier vorliegenden Arbeiten die Art betrachten kann, wie dieser Künstler gelernt hat, entschädigt einigermaßen für den Mangel des Genusses, den ein abgeschlossenes Werk gewährt. Gestehen wir auch, daß uns z. B. sein durchgeführter „Dantekopf“ bei aller Weisheit und Tugend des Colorits, aller Feinheit und Fülle der Modellirung die Kühle alles Mustermäßigen nicht überwindet, so ist dagegen das Actstudium zur „Victorengruppe“ von einer Einfachheit der Auffassung, einer Freiheit der Zeichnung und Schönheit der Färbung, die den Cinquecentisten nahe steht. Den nackten Gestalten, welche Michelangelo seiner heiligen Familie in der Tribuna der Uffizien zu Florenz als Folie beigegeben hat, dürften sich diese Männer ohne Scheu als Gespielen zugesellen. Warum aber sind ihnen nicht die mehr als ebenbürtigen

Zeitgenossen, Studien von Cornelius, an die Seite gesetzt? Von der Masse der Namen, welche das Gros der Ausstellung bilden, sind beide Männer zeitlich wie geistig gleich weit entfernt, die nachfolgende Kunst in Frankreich hat die Fühlung des Einen so sehr verloren wie die in Deutschland die Fühlung des Andern; aber wenn die Franzosen soviel Takt hatten, ihren Ingres zu zeigen, durften wir doch wahrlich unsern größten Meister nicht zurückhalten. Und war ein ausgeführtes Bild zu diesem Zweck nicht zu erlangen, so that es eine Aquarelle ebenso gut; ja selbst ein Paar Blätter Zeichnungen aus dem Nachlaß hätten seine und unsere Ehre gewahrt. Sie wären hier vielleicht um so mehr am Platze gewesen, als auch von Ingres nur kleine Sache vorhanden sind, und sie würden angesichts des französischen Altmeisters und seiner nächsten Schüler uns Deutschen überzeugend zu Gemüthe geführt haben, mit welcher einzigen Verbindung von Feinheit und Größe Cornelius die Natur unmittelbar studirt hat. Wenn wir damit die Art und Weise der Franzosen vergleichen, so ist es ein Unterschied wie Marmor gegen Bronze: dort kraftvolle feste Substanz, hier flüssige, wie durch Guß entstandene Form. Und auf beiden Seiten ist der höchste Erfolg nicht ausgeblieben. Denn daß in der großen Kunst das Colorit nur die nothwendige Folge der wahren Zeichnung sei, dafür brauchen wir die Bestätigung nicht erst bei Hippolyte Flandrin zu suchen, dessen Axiom der Satz war, wir können es gerade in München sattsam würdigen, nur müßten wir uns in der Ludwigskirche, in der Basilika oder in der Hofkapelle mit derselben Unbefangenheit umschauen, mit der wir die Monumentalmalereien der neueren Pariser Kirchen betrachten. Auch Flandrin und Orsel auf gleichem Felde, d. h. in Zeichnungen oder Farbenstudien zu Fresko, an Overbeck und Heinrich Heß messen zu können, wäre sehr lehrreich gewesen und würde nicht zum Nachtheil der deutschen Kunst ausgefallen sein, so wunderbar schön und grazios auch das Meiste ist, was wir von jenen französischen Malern vor Augen haben, die sich über die Bedingungen und Zwecke der Kunst feinsinnig Rechenschaft zu geben wußten, ohne die nächsten Aufgaben des Auges und der Hand zu vernachlässigen. Overbeck und Weit fehlen gänzlich, wie auch französischerseits mit Ary Scheffer die moderne Sentimentalität ihren bekanntesten Vertreter entbehrt. Aus der Zahl der christlich-germanischen Bekenner ist nur F ü h r i c h erschienen, leider ein ebenso unerträglicher Theoretiker wie bewunderungswürdiger Praktiker. Genießt man die holdselige Kleinheit, den Anmuthszauber seines kleinen Gemäldes „Jakob und Rahel“, das im vorigen Jahre beim Verkauf der Arthaberschen Sammlung in Wien so überraschend hoch bezahlt wurde, dann ist schier unbegreiflich, wie neben solchen Conceptionen der Zelotismus in derselben Brust Platz haben kann. Einen Versuch, die heiligen Geschichten durch Wahl von Nebenmotiven zu

glossiren, bringt die italienische Abtheilung in dem Bilde von Niccola Ge in Florenz, betitelt: Die Boten der Auferstehung. Er zeigt uns das nicht schlecht behandelte Local vor dem Thore von Jerusalem, lehnen nach Golgatha, welches selbst nicht sichtbar ist; das Morgenlicht bricht eben über die Höhe und beleuchtet die im Mittelgrund mit fliegendem Gewande eilig vorüberschreitende Magdalena, während vorn in dem Schlagschatten der Stadtmauer die Wachtsoldaten sich hinwegdrücken und heimlich lachend das Geld zählen, womit der Rath sie bestochen hat, den Hergang der Auferstehung abzuleugnen. So unbedeutend die Composition auch ist, das Ganze hat doch eine nicht unedle Wirkung. Nur scheint sich der Künstler Herrn Gérôme (von welchem diesmal nur die Skizze zur Phryne ausgestellt ist) zum Vorbild zu nehmen, der in diesem Genre das Pitanteste leistet. Bei ernstem Geschmac kann die künstlerische Benützung der Pausen in der biblischen Erzählung gar wohl eine Zukunft haben. Die Art z. B. wie Führich die Episoden illustriert, indem er gleichsam auf dem Vortone der Dominantenaccorde verweilt, die große Vorgänge einleiten, verdient Beifall und Nachfolge. Ich erinnere nur an die Composition „des Hauptmanns am Grabe Christi“ aus seinem Auferstehungszyklus. Wenn wir noch Jägers durch weise Milde ausgezeichnetes Bild der „Kreuztragung“ und das in Composition schwache, aber coloristisch nicht uninteressante Nollmetangere von Plöckhorst und v. Wurmb's Kreuzigung nennen, zwei Werke, die durchaus invita Minerva entstanden sind, ist man mit der religiösen Malerei fast zu Ende. Sie ist überaus schwach vertreten und wir constatiren dabei mit Genugthuung, daß von positiv katholischer Gesinnung aus dem Norden Deutschlands, wo man sie neuerdings im Wachsthum wähnt, künstlerische Wirkungen hier ebensowenig vorliegen, wie aus den süddeutschen Stammländern des alten Glaubens.

Auf dem Gebiet der christlich-historischen Kunst paradirt in den französischen Abtheilungen nur noch Cabanel mit einem „verlorenen Paradies“: Gottvater fährt von Engeln getragen in zorniger Geberde durch den Haag, in dessen Schatten Adam und Eva sich verbergen, indeß der Verführer, eine braune Teufelsgestalt, mit schadenfroher Miene in die Dornen des Vordergrundes fällt. Die Individualisirung der lebensgroßen Gestalten gibt soviel zu erkennen, daß auch für den Maler das Paradies dieser Kunstrichtung verloren ist. Bei aller Anstrengung vermag es sein Adam nur bis zum Ausdruck eines Verdrusses zu bringen, der sich mehr wie die Wirkung einer verfehlten Actienspeculation ausnimmt, und Madame hat als historisch älteste der Nymphen in der französischen Abtheilung vor diesen nur die nachahmenswerthe Geste voraus, womit sie sich wenigstens das Gesicht verhüllt. Am Genießbarsten noch ist das Arrangement und die tadellose Technik; das seltsam bunte und heitere Colorit aber steht mit dem Gegenstände im pitantesten

Widerspruch und weicht von anderen Arbeiten Cabanel's z. B. der mit ausgestellten „Lautenspielerin“, einem Meisterstück von tiefer und vornehmer Färbung, und der ernst und bedeutend gehaltenen fein modellirten „Druide“, auf das unerfreulichste ab. Brion's Versuch, Licht und Schatten bloß als solche ohne allen Bezug zu wirklichem Stoff durch die Configuration einer weißhärtigen nebulösen Greisenfigur und die Benennung „sechster Schöpfungstag“ zu stilisiren, verdient nur als aeroplastisches Experiment Erwähnung. Es gibt Hoffnung, daß wir künftig den wirklichen Hergang der Erdschöpfung gemalt erhalten, wobei dann Sanct Sauerstoff an Stelle der altmodischen Cherubim fungiren wird. — Damit zerfließt zum mindesten hier vor unseren Augen die idealistische Kunstthätigkeit der Franzosen. Erst das letzte Resultat der sieben-tägigen Schöpfungslage reizt ihren Ehrgeiz wieder.

Indeß sie sich um Helenen bemühen, überlassen sie uns die Arbeit Faust's fast ausschließlich; denn mit dem seltenen Drang, die erhabene Form und interesselose Schönheit zu verwirklichen, stellen sie uns heute Niemanden gegenüber. Wie fast bei allen Gattungen, die auf der Ausstellung vertreten sind, haben wir auch hier mit einer Klage zu beginnen: unser genialster Classiker Genelli fehlt, obgleich seine Delgemälde sich mit einer einzigen Ausnahme sämmtlich in München befinden. Diese empfindlichste Lücke ist nicht durch seinen kunstsinigen Freund verschuldet, was ausdrücklich erwähnt sein will; wie wir hören, ward Freiherr von Schack veranlaßt, das von ihm gespendete Bild zurückzunehmen, da es einen ganz ungünstigen Platz angewiesen erhielt. Jedenfalls ist die deutsche Abtheilung dadurch nicht bloß des bedeutendsten Werkes dieser Richtung, sondern überhaupt des Vortheils verlustig gegangen, ein umfassendes Staffeleibild großen Stiles darzubringen. Die Ueberzeugung, daß Genelli's „Omphale“ oder „Europa“ die Krone der ganzen Ausstellung gewesen wäre, kann den Vorwurf nur steigern. Sie bestätigt zu sehen, wäre ein überaus werthvolles Zeugniß für das Lebensrecht des deutschen Idealismus gewesen, der in und außer Land so lebhaft discutirt wird. Aber wehrlos sind wir darum nicht: Nah I ist da, wenn auch nur mit einem kleinen und in der Farbe nicht ganz erfreulichen Bild „Urtheil des Paris“; aus dem „Götterbacchanal“ von Wislicenus sodann weht in sanfterem Schwung der Flügelschlag von Cornelius' Geiste, auf dessen Tradition sich die Leiter der Düsseldorfer Kunstschule zu guter Stunde besonnen haben; denn die Berufung des jungen Meisters, welche in diesem Sinne geschah, dünkt uns die beste Jubiläumsgabe der rheinischen Akademie. Und daneben zeigen Th. Grosse's mythologische Compositionen, die gleich jenem Bilde in Leipzig a fresco ausgeführt werden, daß der strengen Monumental-Malerei, die es zugleich auf stilvolle Decoration bestimmter ar-

architektonischer Räume abzieht, auch unter uns weder die Künstler noch die Aufgaben mangeln. Wien, Düsseldorf (resp. Weimar) und Dresden also haben Abgeordnete dieses Bekenntnisses geschickt. Für Berlin, von wo Heydens einschlägige Arbeiten erwartet werden konnten, und für München zugleich muß Kaulbach herhalten, um die Zahl der namhaften Städte voll zu machen. Diesem doppelten Ehrgeiz genügt wenigstens der Raum, den seine Arbeiten in der Ausstellung einnehmen. Fast die Fläche einer ganzen Wand füllt der Karton zur „Schlacht von Salamis.“ Obwohl das Bild in die Periode des Künstlers zurückweist, in welcher er noch bemüht war, die menschliche Figur richtig und bedeutend wiederzugeben, so ist doch die schiefe Ebene schon unverkennbar, auf der sich mit dem Hauptmotiv des Bildes die Kunst des Urhebers entwickelt. Eine Befreiungsschlacht mit manchen gut und energisch gebauten, wenn auch im Einzelnen oft schon erlahmenden Gruppen gewissermaßen durch die Falten von Weiberhemden hindurch sich begeben zu sehen, hat etwas sehr widerwärtiges, besonders da bloß um dieses pikanten Contrastes willen Themistokles die Artigkeit haben muß, den Ehrenplatz im Vordergrund der asiatischen Königin mit Kind und Regel zu räumen. — Schlimm schon, wenn bei einem Künstler der Zeitpunkt, wo er ohne Schuld in Decadence geräth, nicht auch der Endpunkt seiner Thätigkeit ist, ganz schlimm aber, wenn er sich bei bewusster Schwäche behaglich weiter in die Breite ergeht. Für solchen Muth, sich leicht zu machen, hat die Kunstgeschichte dann einen ganz andern Ausdruck; denn je größer das Talent, um das es sich handelt, desto unnachsichtiger trifft der Vorwurf die Gesinnung. Daß die neuesten — soll man sagen ausgestellten oder bloßgestellten — Compositionen des einstmalig angestaunten Zeichners (eine Serie Illustrationen zu Romeo, Braut von Messina, Lohengrin, Tell und Tristan) durchaus gefühllos und erfindungsarm sind, nimmt nicht Wunder, erschreckend aber ist die Misere der Ausführung: diese Gestalten haben gar nicht Fleisch und Bein mehr, es sind eitel Puppen, schablonenmäßig mit den irr schielenden Augen versehen, welche bei Kaulbach Geist bedeuten. Auch diese Gebilde werden, wie ihre Vorgänger, in allen Größen und Vielfältigungsarten unter das deutsche Publicum geworfen werden. Die Multiplication kann sie nur unschädlicher machen.

Um so unlieber vermißt man nach solcher Kost den anmuthigsten der modernen Stilisten: Moritz von Schwind; seine Entwürfe zur Ausschmückung des wiener Opernhauses waren erwartete Gäste. Es soll Aussicht vorhanden sein, daß er sich noch mit seinem jüngsten z. B. unvollendeten cyklichen Werke, der schönen Melusine, auf der Ausstellung einfindet. Wie Schnorr, der bis jetzt ebensowenig in irgend einer seiner mannigfaltigen Gebiete vertreten ist und dessen neuestes für das Maximilianum bestimmtes Bild „Luther in

Worms" in Dresden zurückbleibt, gehört auch er zu den Namen, ohne die ein Urtheil über die neue deutsche Kunst unmöglich ist.

Die einzige in diese stilistische Rubrik gehörige Arbeit von Delacroix, eine monochrome Skizze „Numa und Egeria“, wäre besser zu Hause geblieben, sie kann die Meinung des Publikums nur irre führen. Aber sie leitet uns in ihrer Art zu der oben angedeuteten Mittelgattung, — wir würden sagen Zwittergattung, wenn es hier nicht gerade auf das Sexuelle ankäme — in welcher die Production der Franzosen wieder ihre Stärke gewinnt. Es ist leider bezeichnend für den modernen Geschmack, daß er geneigt ist, den nackten männlichen Körper der Kunst zu verbieten, (denn darauf läuft praktisch genommen die Ablehnung des Mythologischen hinaus), während er sich sofort bereit findet, die Darstellung des weiblichen sich gefallen zu lassen und mit allerhand mythologischen Bezeichnungen zu legitimiren. Neuerdings wird freilich auch darauf verzichtet: die Namen Venus, Danae zc. sind eigentlich altmodische Concessionen; in ihrer Isolirtheit läßt man die Damen sich selber dem Publikum vorstellen. Und das ist nicht bedeutungslos. Keine Frage, es ist hier mancher schön gemalte Act zu nennen, und so wenig es auch nöthig scheint, die Nüancen der Sinnlichkeit in der Carnation zu classificiren, die durch Riesener, Courbet, Ulmann u. A. vertreten werden, sie sind ohne Frage sowol im Technischen wie auch in der Unbefangenheit der Auffassung des distinguirten weiblichen Körpers künstlerisch weit genießbarer als ihre deutschen Rivalinnen, an denen entweder academische Kälte, wie bei Felix, oder widerwärtiges Raffinement, wie bei A. Keller und Fux abstößt, deren Colorit bei aller Verschiedenheit mehr nur das Obscöne klar, aber kein Clair-obscure zeigt. Was die pariser Frauenmaler betrifft, so berufen sie sich zwar auf den Vorgang des Renaissance-Zeitalters, indem sie die Königinnen ihrer Salons auf diese indiscrete Weise feiern, aber gerade den Reiz der Individualität lassen sie gänzlich vermissen, womit die alten Italiener ihre nackten Frauenbilder zugleich verfeinern und verklären. Bei jenen Französinen ist das Kleid im besten Falle immer die nothwendige Concession an die Sitte, bei den Italienerinnen nur eine freie Form der Auseinandersetzung mit dem Klima.

Die neuerdings in Frankreich ebenso wie in der italienischen Verfallzeit gepflegte Schwester der Lüsternen, die grausame Muse, die Furie des Circus, hat unter den anwesenden Franzosen keinen Priester; leider droht sie jetzt importirt zu werden. Wenn Herr Rossow die Vorrede zu Heines Buch der Lieder in der Weise illustriert, daß er den Jüngling im Mondenschein von der Sphinx zerfleischen läßt, so hat das trotz des menschlich und ästhetisch bedauerlichen Vorfalles bei der Uermlichkeit der Leistung nicht viel auf sich. Vor nicht langer Zeit aber excellirte Herr May, ebenfalls in München, mit offenbarem Talent im höheren Martyriensache. Jetzt gibt er uns zwei Dar-

stellungen, die sich gewissermaßen ergänzen: die verliebte Nonne, ein schönes Mädchen mit hektischer Gesichtsfarbe am Stamm des Kreuzes sich windend, offenbar im Kampf auf Tod und Leben mit der Sinnlichkeit, elegant und sicher vorgetragen, — und außerdem einen „Anatomen“: der Mann sitzt am Pult in düsterer Stube und zieht eben das Tuch von der Leiche eines jungen Mädchens hinweg, die in steiler Verkürzung auf dem Sectionsbrette liegt, und hält in dem Moment inne, da die knospende Brust des Opfers bloß wird. Wie Monogramme sind Schmetterlinge angebracht, die sich sowohl dort an den Füßen der armen Lebenden, als auch an denen der Todten zu thun machen; hier ein Nachtschmetterling. Daß wir es mit einer nächtlichen Phantastie zu thun haben, brauchte nicht erst angedeutet zu werden; wir sind indeß so frei, die Thiere in der Eigenschaft ihrer Vergänglichkeit als Verheißungen aufzufassen; denn die Verirrung des letztgenannten Bildes darf doch keine Dauer haben. Dem Apparat desselben mag die Kritik getrost das Secirmesser entleihen.

Wie um die cruden Nachahmer zu beschämen, ist diesmal ein französischer Virtuoso in der Schilderung aufregender Contraste, James Bertrand, mit einem Bilde erschienen, das die tiefste Rührung hervorrufen muß: im Ufersand des Meeres lang ausgestreckt, die Arme vorn zusammengeschmiegt (ganz nach dem Motive der Cäcilienstatue von Maderno, nur daß der Kopf nach vorn gekehrt ist) liegt ein todes Mädchen in einfachem blaustreifigen Kleide; ein wenig Korallenschmuck und die feinen Strümpfe deuten auf gute Herkunft; der Tod, unzweifelhaft eigene Wahl, hat den Ausdruck der lieblichen, wenn auch nicht hervorragend schönen Züge wieder verklärt und macht die Erscheinung in allem Glend ruhevoll. Kein gesuchter Lichteffect stört den wehmüthigen Zauber; mit liebevoller Discretion läßt der Künstler die anfluthende Welle bäumen, sodaß die holde Gestalt im nächsten Augenblick begraben werden muß; der Himmel dämmt und eine Möwe fliegt über das Wasser. Zeichnung und malerische Behandlung sind so einfach wie meisterhaft; bei allem Grauen, das der Stoff erregt, ist doch Dank der keuschen und besonnenen Behandlung der poetische Eindruck vorherrschend.

Aber wie tödtlich das Untersagen lohnen kann, den Tod sans phrase zu malen, wird man nicht weit davon vor einer Leinwand inne, die Alphonse Auffray's Namen trägt. Ohne Zweifel will auch er eine Art von poetischem Reiz des Schauerlichen ausüben, wenn er Morgengrauen, Alpenwildniß und Unglück in nichts Geringeres zusammenaddirt als in Stiefel, Hut, Rocksezen und Flinten, in deren holder Mitte buchstäblich ein verfaulter Gemisjäger modert.

Wenn wir hier nun noch die Erwähnung eines belgischen Bildes anschließen, so geschieht es nur, um wie bei dem Gemälde Bertrands zu zeigen, in wie weit Schönheit des Vortrags das Peinliche des Sujets zu sühnen,

wo nicht gänzlich zu tilgen vermag. Van Verius hat unter dem Titel „lieber sterben“ eine Episode dargestellt, die dem Kostüm nach etwa in die Zeit des niederländischen Befreiungskrieges gehört: von etlichen wüsten Söldnern verfolgt hat sich ein schönes junges Weib in die höchste Dachkammer des Hauses geflüchtet; mit einem Bettlaken deckt sie die Blöße kaum (denn sie ist, freilich ohne ganz verständlichen Grund, völlig nackt), ist auf den Stuhl am offenen Fenster gesprungen und eben im Begriff, sich auf die Straße hinabzustürzen, auf der man im fahlen Morgenlichte die Plünderung wüthen sieht. Die eindringenden Landsknechte, deren Jeder dem anderen die Beute mißgönnt und das holde Geschöpf in seiner Todesangst, wie sie die eine Hand mit dem Tuche krampfhaft auf den Busen drückt und mit der andern sich an die Stirn saßt, den letzten Blick himmelwärts gewandt, sind tief ergreifende Gegensätze. Es ist etwas von der Poesie der Volksbücher in dieser Composition, und was das Motiv an Härte zu viel hat, sucht die wundervolle Harmonie des Farbtones auszugleichen. Denn wir haben es hier mit einer coloristischen Leistung ersten Ranges zu thun. In Anlehnung an seine Landsleute, die im 16. Jahrhundert in Italien malen lernten, gibt uns Verius ein stilvolles Colorit zu sehen von einer Wärme, Geschmeidigkeit und Fülle, die schlechtthin meisterhaft zu nennen sind. An adeliger Herbigkeit der Zeichnung und Sauberkeit der Behandlung (das Bild ist auf Holz gemalt) steht ihm Nichts in der ganzen Ausstellung gleich.

Der Geschichtsmalerei und des Genres gedenken wir später noch.

15. August.

M. J.

Die piemontesische Politik in den Jahren 1847—1850. *)

II.

Die Verhandlungen unter den italienischen Staaten wegen einer Conföderation wurden Anfangs August nach den Unglückschlägen in der lombardischen Ebene wieder aufgenommen. Das Ministerium Casati, in welchem Pareto das Auswärtige beibehalten hatte und Vincenz Gioberti, der erste Urheber der Conföderationsidee, als Minister ohne Portefeuille, dann als Unterrichtsminister saß, machte den Vorschlag, in Rom Verhandlungen wegen eines Bundes zu eröffnen. Piemont war über die Stärke seiner eigenen Streitkräfte belehrt, es wußte, daß es im Ausland keine Hilfe finde, es galt nun einen letzten Versuch zu machen, die anderen Staaten zu einer organisirten Mitwirkung für die Fortsetzung des Krieges zu gewinnen. Denn darauf hatte es Piemont wiederum in erster Linie abgesehen. Die Instruktionen für den Abbate Rosmini, der als außerordentlicher Gesandter nach Rom

*) Vgl. Nr. 34 der Grenzboten.