



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Pariser Kunstausstellung von 1861 und die bildende Kunst des 19.  
Jahrhunderts in Frankreich.

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

Ausschüsse zur Controle der Kreiscafse, und Beaufsichtigung der gemeinsamen Anstalten des Kreises, und außerordentliche nach Bedürfniß.

Dies würden die Grundzüge einer zwar volksthümlichen und freisinnigen, aber der historischen Grundlage nicht entbehrenden Verfassung sein. Es würden demnach als königliche Behörden in den untern und mittlern Instanzen nur die Staatsfinanzbehörden, die Appellations- und Bezirksgerichte und die Amtshauptmannschaften stehen bleiben; letztere würden aber ihre begutachtende Stellung, die sie jetzt den Kreisdirectionen gegenüber einnehmen, dem Kreishauptmann gegenüber verlieren und ihre Geschäfte unter unmittelbarer Aufsicht der betreffenden Ministerien führen. — In der Hauptsache dieselben Grundsätze sind es, welche Oestreich jetzt an die Spitze seiner Reformen gestellt hat, das Oestreich, wo die Bureaokratie bisher am Mächtigsten wucherte.

## Die Pariser Kunstausstellung von 1861 und die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts in Frankreich.

### 1.

Der Staat und die Kunst. Die moderne französische und die moderne deutsche Kunst. Ein Blick auf die deutschen Hoffnungen.

Nicht immer ist bei den Völkern die Zeit der Kunstblüthe zugleich die Periode eines normalen und glücklichen politischen Zustandes, nicht immer geht die künstlerische Entwicklung Hand in Hand mit der staatlichen. Als Albrecht Dürer und der jüngere Holbein die deutsche Kunst zu ihrem Höhepunkt brachten, begann die Reformation die politische Existenz des deutschen Reiches zu zerrütten; das heruntergekommene, durch kirchlichen und politischen Despotismus mißhandelte Spanien des 17. Jahrhunderts brachte ebendamals in der Dichtung und Malerei seine Meisterwerke hervor, und zu derselben Zeit, da das deutsche Staatswesen schon lange seinem Untergang unaufhaltsam sich nähernd, endlich in das Stadium der Auflösung überging, erreichte die deutsche Poesie ihren Gipfel.

So scheint manchmal die Kunst in der Geschichte der Völker andere Einschnitte zu bilden, als die Politif. Daß dennoch zwischen diesen Lebensformen, wenn sie auch in verschiedenen Zeitläuften sich erfüllen, ein innerer und tiefer Zusammenhang stattfindet, versteht sich von selbst. Unter ungünstigen staatlichen Verhältnissen kann nur dann die Kunst blühen, wenn sie dem Geiste und der Phantasie des Volkes die ihnen eigenthümliche Entwicklung

freilassen, wenn die Leitung des Staates dieselbe weder einengt, noch verkehrt, noch verdirbt: mit einem Worte, der Gang des Staates darf dem Lauf der Cultur wenigstens nicht entgegen sein. Und umgekehrt kann die glänzendste politische Existenz dem wahren Wesen der Kunst nur schaden, wenn sie auf den geistigen und sittlichen Charakter des Volkes, statt ihn sich selbst zu überlassen, in üblem Sinne einwirkt. Es ist möglich, daß in einem solchen Falle die Mache eine gewisse Vollkommenheit erreicht oder noch sich bewahrt, daß die technische Darstellung eine Fertigkeit und Routine erlangt, welche die Anschauung bestechen und die Kunst dem gewöhnlichen Blick ebenso wahr als täuschend erscheinen lassen; es ist ebenso möglich, daß man im sichern Besitze dieser Geschicklichkeit allerlei neue und seltsame Wirkungen sucht und hervorbringt. Aber was in der Kunst das wirklich Künstlerische ist, das nämlich das Wesen des Menschen ebenso sehr erhebt und befriedigt, als es dasselbe innerhalb einer bestimmten Lebensphäre formvoll ausprägt, das wird selbst den besten Leistungen einer solchen Zeit so gut wie ganz fehlen.

Nur meine man nicht, daß lediglich die Regierung — die sich in solchen Fällen immer in den Händen Einzelner befindet — die Schuld dieses übeln Einflusses trage. Auf welchem Wege sie immer zu der Macht gekommen sein mag, die sie auf Kosten der innern Entwicklung des Volkes, wenn auch zu Gunsten seiner äußern Stellung behauptet, wie fleißig sie auch alle Mittel einer verfeinerten und ausschweifenden Lebensweise benützen mag, um die Nation von einem selbstthätigen Aufschwunge oder ernstern Streben abzuhalten, damit nicht die zunehmende Kraft ihr gefährlich werde: daß sich das Volk matt und willenlos leiten, sich so leiten und beherrschen läßt, ist die Schuld der Regierung nicht. Die Schwäche, die Neigungen und Bedürfnisse, welche diese ausbeutet, sind nicht ihr Werk, sondern jenem, dem Volke eigenthümlich. Die sittliche Verwilderung, die Erschlaffung des Charakters, die geistige Abspannung oder Ueberreizung, die Unreinheit der Zwecke, die Absicht des Scheins: das Alles sind Eigenschaften, die aus dem Wesen einer Nation im Laufe der Geschichte erwachsen, und sich durch keine Macht der Erde von außen in sie hineinbringen lassen. Ja, eine Gewalt, welche durch eine geschickte Verwendung dieser Eigenschaften das Volk sich unterwirft, um ihm durch den äußern Glanz die Besinnung auf sich selbst unmöglich zu machen, eine solche Gewalt ist nicht durch irgend welche Umstände über dasselbe gekommen, sondern dieses hat sie aus eigenem Willen über sich gesetzt, da sich ihm im geeigneten Augenblick eine gewandte dazu taugliche Kraft in die Hände spielte.

Das Verhältniß, auf welches diese Bemerkungen anspielen, liegt übrigens dem aufmerksamen Beobachter offen zu Tage. Das staatliche Ansehen Frankreichs mag gegenwärtig auf seiner höchsten Spitze stehen; die Cultur, sofern sie die ernste und tüchtige Entwicklung des geistigen Lebens auf

den Gebieten der Kunst und Sitte ist, befindet sich im Rückschritt. Nur läßt sich dieses Verhältniß nicht mit der simplen Behauptung abthun, daß an allen Uebeln des heutigen Frankreichs lediglich der Imperialismus die Schuld trage; eine Behauptung, die manche tendenziöse Blätter zum Ueberdruß wiederkauen, wie eine Zauberformel, die „den zweiten December“ bannen soll, obwohl sie keinen Hund hinter dem Ofen hervorlocken könnte.\*) So einfach ist das Verhältniß überhaupt nicht, daß es sich in eine kurze Formel bringen ließe, wie es denn immer mißlich ist, ganze Weltzustände und Beziehungen formuliren zu wollen. Jenes Verhältniß ist vor Allem, wie schon angedeutet, ein wechselseitiges: die Abschwächung des Geistes und Charakters, durch die es der Nation bei aller Fähigkeit der einzelnen Kräfte an einem ernstern und großen Streben fehlt, machte das neue Kaiserreich möglich und dieses sucht wieder, sei es nun mit bewußter Absichtlichkeit, sei es durch die den Dingen einwohnende Consequenz jede tiefere geistige Regung und jede Anlage von freier Eigenthümlichkeit niederzuhalten. Daher datirt auch der Verfall der französischen Kunst nicht vom Beginn der neuen Regierung; er geht in seinem Anfange weiter zurück. Nur hält er allerdings mit den glänzenden Erfolgen derselben gleichen Schritt. Jene hat glänzende Erfolge, denn sie hat eine große individuelle Kraft an ihrer Spitze, oder vielmehr sie ist selbst nichts als diese Kraft, die, was man auch sonst von ihr halten mag, ebenso fähig als energisch ist und mit gewandtem Verständniß die Mittel des ganzen Landes ihren besonderen Zwecken dienstbar macht; dieses, das Land, wird in sich immer ohnmächtiger. Denn es ist jener Macht gegenüber rein leidend, passives Werkzeug, ohne Selbstthätigkeit, fast ohne eigenthümliches Streben, mit wenigen Ausnahmen selbst in Kunst und Wissenschaft. Diese Wirkung auf das Ganze ist immer der Fluch des Despotismus: aber ebenso liegt immer die erste Ursache dieser Wirkung im Volke selbst.

Und selbst der schädliche Einfluß des öffentlichen Regiments liegt nicht so unmittelbar auf der Hand, daß er sich gradezu greifen ließe. Es liegt in dem Wesen einer klugen Gewaltherrschaft, die Kunst, soweit sie es mit ihren Mitteln vermag, eher zu begünstigen, als zu unterdrücken. Die Regierung läßt es an Preisen, officiellen und privaten Aufmunterungen selbst für die verschiedenen Zweige der Literatur nicht fehlen; in der Architektur und den bil-

\*) Erst kürzlich erschien wieder in einer bekannten Zeitung bei Gelegenheit der französischen Ausstellung unter pompöser Ueberschrift ein Artikel, der auf die französische Kunst in ebenso kindischer als niedriger Art schimpfte, um dem Imperialismus mit neuem Anlauf den bekannten Todesstoß zu versetzen. Die Hauptwaffe des heftigen, aber durchaus unschädlichen Angriffs war wieder eine der bekannten systematischen Unwahrheiten: der Mann, der gewiß selber nur einmal im Salon war, fand, daß er kaum besucht sei, während doch regelmäßig von der Mittagsstunde an dem ruhigen Beschauer die große Menge lästig fällt. Der Artikel bietet sonst keinen Anlaß, sich bei ihm aufzuhalten.

denden Künsten steigert sie durch freigebigen Aufwand die Production in's Unglaubliche, indem sie bei der wahrhaft fabelhaften Umgestaltung der Hauptstadt vor Allem auf die äußere und innere Pracht der öffentlichen Monumente Bedacht nimmt. Wo nur immer ein Talent sich hervorthut und sich biegsam zeigt, ist sie bei der Hand zu fördern und zu unterstützen, den schweren Weg der Kunst ihm leicht zu machen; sie selbst legt Gewicht darauf, ihren Glanz und ihre Erfolge künstlerisch verherrlicht zu sehen. Bei uns geht manches Talent zu Grunde oder schleppt sich kümmerlich durch, weil sich von keiner Seite auch nur ein Finger ihm bietet, an den es sich halten könnte, und umgekehrt sind die Künstler, welche die Regierungen in ihrem weichen Schooße pflegen, nicht immer die begabten. Das versteht die französische Regierung besser. Wenn sie auch die Idealität der Kunst nicht hebt, den einzelnen Kräften keine freie Bahn läßt, so weiß sie doch die Talente an sich heranzuziehen und die Fähigkeit durch die Hebel der Uebung, des Wettstreits und des Lohnes zur Fertigkeit auszubilden. Ueberdies pflegt mit einem gewandten Despotismus eine geschickte Centralisation Hand in Hand zu gehen; und daß durch diese die Kunst, wenn auch der Ernst des individuellen Strebens bisweilen unter ihr leiden mag, wenigstens in ihren äußerlichen Bedingungen nur gewinnt, ist eine Erfahrung von altem Datum.

Schon aus diesen Gründen, ganz abgesehen von den Nachwirkungen besserer Zeiten, läßt sich die moderne französische Kunst mit dem Ausdruck Verfall nicht kurzweg abthun. Seit wir in der bildenden Kunst die Kinderschuhe abgetreten haben und den wenigen namhaften Meistern eine Masse von Jüngern gefolgt ist, die das Handwerk jeder auf eigene Faust und in seiner eigenen Manier treiben, wird es nachgerade Mode, die eigenen Producte zu überschätzen und die fremden gering zu achten. Ein schlimmes Zeichen, da wir Deutsche uns sonst eher des Gegentheils schuldig machen. Auch möchte ich der deutschen Kunst, im Ganzen genommen und einzelne Richtungen abgerechnet, nicht rathen, sich neben die französische zu stellen und auf den Vergleich es ankommen zu lassen. Was sie in eigenthümlicher Weise Großes und Tüchtiges hervorgebracht hat, gehört meistens schon der Vergangenheit an, obwol die Zeit der Production eben erst abgelaufen ist. Der Spur der Meister, die, wenn es auch hier und da am Geschick, an der gründlich gebildeten Hand fehlen mochte, doch vom echten Wesen, vom ernsten Sinn der Kunst erfüllt waren, sind Wenige nachgegangen. Zwar hat auch die jüngste Zeit noch einzelne Blüthen getrieben, aus denen der lebendige Hauch einer echt künstlerischen und zugleich deutschen, ebenso empfindungsvollen als gestaltenden Phantasie den Beschauer anweht — wir erinnern nur an Schwind's sieben Raben —; und noch immer gibt es einzelne tüchtige Künstler, die in der idealen Welt, gebildet durch das Studium der alten Meister, freilich ab-

gewendet von der Gegenwart, still dem Schönen nachgehen; bisweilen mag auch einem bedeutenden Talente ein frischer Griff in die unmittelbare Wirklichkeit gelingen. Aber wie matt und leblos, wie zierlich und oberflächlich, anspruchsvoll und doch ungeschickt, wie steif und nüchtern ist im Ganzen die Masse dessen, was sich für modern ausgibt!

Dagegen hat selbst die neueste französische Malerei noch immer allerlei Eigenschaften, die den Bildern Reiz und Werth geben (von der schlechten Waare ist natürlich nicht die Rede): ein gewisses Leben der Erscheinung, Gewandtheit und Sicherheit der Mache, ein Streben nach neuer, eigenthümlicher Auffassung, malerische Intentionen, ein Zurückgehen auf die Wahrheit der Naturwirkung; alles Dinge, welche — jene Ausnahmen zugegeben — die deutsche Kunst, wie es scheint, als gleichgültige Neußerlichkeiten entbehren zu können meint. Ich untersuche hier nicht, woher die modernen Franzosen diesen Vorzug vor den Deutschen haben: ob sie ihn der Tradition, dem Einfluß guter Schulen, ihrem nationalen Wesen oder allerlei äußeren Umständen oder dem Allen zusammen zu danken haben; ebensowenig gehört die üble Rehrseite ihrer Fertigkeit hierher. Aber gewiß ist, daß sie im Können uns weit voran sind. Ganz abgesehen von der technischen Geschicklichkeit, die sich am Ende, soviel auch jetzt in manchen Kreisen von ihr die Rede ist, von der ganzen künstlerischen Thätigkeit nicht trennen läßt, wissen sie eine Gestalt hinzustellen, die Kopf und Fuß auf dem rechten Fleck hat und sich zu bewegen im Stande ist, eine Empfindung zum Ausdruck zu bringen, ohne eine Frage zu Tage zu fördern, Licht und Schatten genau an den rechten Fleck zu setzen, und ebenso sicher wissen sie die Erscheinungsweise der unbelebten Natur wiederzugeben, ohne daß ihre Felsen, Bäume und Wasser das zwar freundliche, aber nicht sehr wahre Ansehen von Kork, Blech und Porcellan haben.

Sie haben, mit einem Worte, ihr Handwerk gelernt. Fast scheint es, als glaubten wir das nicht nöthig zu haben. Es ist wahr, die alten großen Meister haben bisweilen um die äußern Gesetze der Kunst sich wenig gekümmert oder sie geradezu verlegt, und doch ist auch dann noch in ihren Werken der Zauber eines vollen, herrlichen Lebens. Aber nicht weil es ihnen an der nöthigen Kenntniß und Erfahrung fehlte, haben sie sich einzelne Verstöße zu Schulden kommen lassen, sondern weil sie, was ihre Phantasie bewegte, im Drange des Schaffens mit Einem genialen bligartigen Wurf zum Dasein bringen wollten. Und selbst in diesen Producten eines künstlerischen Uebermuthes spricht sich noch immer eine Meisterschaft der Darstellung aus, ein Studium und eine Wissenschaft aller Bedingungen der Kunst, wie sie kaum unsere sorgfältigsten Werke aufweisen können; ja, nur dadurch vermag den Beschauer die Idee des Künstlers zu packen, weil diesem sein Wissen und Können möglich machte, sie so ganz und lebendig, wie sie ihn erfüllte, wieder-

zugeben. Am kecken Werke des Genies verschwindet der Fehler; die mühsame Arbeit des bloßen Talentes kann er geradezu zerstören. Daß der Künstler vor Allem lernen muß, scheint dem neuen Zeitalter bei uns wenigstens nicht eingehen zu wollen. Es kommt nachgerade außer Brauch, Schiller und Goethe zu citiren; aber es finden sich in ihnen goldene Sprüche, die immer beherzigenswerth bleiben. Schiller wußte, was uns noth thut; der Dilettantismus in der Kunst war ihm zuwider, und es ist, wie wenn er für das jetzige Geschlecht geschrieben hätte: „Selbst der Künstler und Dichter, obgleich beide nur für das Wohlgefallen bei der Betrachtung arbeiten, können nur durch ein anstrengendes und nichts weniger als reizendes Studium dahin gelangen, daß ihre Werke uns spielend ergözen. — Der verführerische Reiz des Großen und Schönen, das Feuer, womit es die jugendliche Imagination entzündet, und der Anschein von Leichtigkeit, womit es die Sinne täuscht, haben schon manchen Unerfahrenen beredet, Palette oder Leyer zu ergreifen und auszugießen in Gestalten oder Tönen, was in ihm lebendig wurde. In seinem Kopf arbeiten dunkle Ideen wie eine werdende Welt, die ihn glauben machen, daß er begeistert sei. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche, das Sinnlose für das Ueberhimmlische — und wie gefällt er sich nicht in seiner Geburt! — Das echte Kunstgenie ist immer daran zu erkennen, daß es, bei dem glühendsten Gefühl für das Ganze, Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne behält und, um der Vollkommenheit keinen Abbruch zu thun, lieber den Genuß der Vollendung opfert.“

Nur scheuen wir die Arbeit, nicht weil uns der Productionstrieb aus der strengen Zucht der Schule zerrt, sondern aus der selbstgefälligen Ueberzeugung, daß wir es weit genug gebracht haben, um in allen Kunstgattungen ganz Vortreffliches zu leisten. Doch darüber ausführlicher zu reden, ist anderswo der Ort. Hier nur soviel: wir thäten besser uns zu bescheiden, und nicht zu überschätzen und nicht auf den Verfall einer fremden Kunst zu pochen, die wir in vielen Fällen nur erreichen, indem wir sie nachahmen. Beiläufig gesagt, ziemte uns diese Bescheidenheit nicht bloß der französischen Malerei gegenüber. Auch ihrer Architektur, so wenig sie mustergültig sein kann, mag die unsrige — Einzelnes immer ausgenommen — den Vorrang einräumen; und was die Dichtung anbelangt, so könnten unsere Bühnen wenigstens nicht einmal mit todgeborenen Novitäten ihr Leben fristen, wenn sie auf die leichte Waare der französischen Lustspiele und Dramen verzichten sollten.

Aber ehe wir zur französischen Kunst uns wenden, drängt sich eine Frage auf, die uns zu nahe angeht, als daß wir ihr ausweichen sollten. Wie mag es um die deutsche Kunst stehen, wenn ihr die französische noch in ihrem Verfall in wesentlichen Dingen überlegen ist? Die moderne Aesthetik hat eine

tröstliche Antwort bereit. Sie kennt wol die Ungunst des Jahrhunderts, sie weiß, daß das Zeitalter seinen Mittelpunkt in ganz andern Gebieten des Lebens als der Kunst findet, daß die wirkliche Welt ebensosehr der künstlerischen Darstellung widerstrebt, als es an schöpferischen Talenten fehlt, sie ästhetisch umzuformen; aber sie zeigt voll Hoffnung auf die Anfänge der wahren historischen Kunst. Mit dieser soll eine neue Aera beginnen. Und gewiß, wenn es diese Anfänge gibt, so muß die französische Kunst zurückstehen; denn auf der ganzen Ausstellung ist kein einziges Bild, das auf die Bezeichnung historisch, wie die heutige Aesthetik sie nimmt, Anspruch machen könnte und zugleich ein Kunstwerk wäre. Natürlich kann nur von einem solchen die Rede sein. Zwar haben sich vor Jahrzehnten auch in Frankreich Anfänge einer historischen Kunst gezeigt, die im Vergleich mit dem, was Derartiges sonstwo hervorgebracht wurde, wahrlich nicht zu verachten waren; aber, wie es scheint, ist es bei den Anfängen geblieben. Vielleicht sind wir productiver und glücklicher; vielleicht sind wir bestimmt, eine neue Periode der Kunst, welche die Belgier und Franzosen nur wenige Schritte über die Schwelle hinaus betreten konnten, vollständig zu durchmessen. Es ist freilich in der Culturgeschichte nicht hergebracht, daß sich die Kunst von der Kritik den Weg zeigen, daß sich die schöpferische Kraft von der forschenden an die Hand nehmen läßt. Aber die weit vorgeschrittene Wissenschaft unserer Zeit, vor Allen fähig, in das innere Getriebe der Dinge einzudringen und von da aus die nach allen Richtungen laufenden Fäden zu verfolgen, ist vielleicht auch dem Entwicklungsgang, den die Kunst nehmen wird, auf die Spur gekommen. So vermag sie es — nicht die Kunst zu leiten, denn das ist nicht ihres Amtes — wol aber, die unsicher Suchende mit leisem Fingerzeig von allerlei Irrwegen zurückzuhalten und in die richtige Bahn mehr zu begleiten, als zu lenken. Will sie diese Aufgabe übernehmen, so hat sie freilich streng und bestimmt zu untersuchen, ob und wie eine historische Kunst möglich ist: eine Kunst, die ebensowol wirkliche, ganze Kunst als eine Darstellung ist, welche, wenn auch in noch so freier Auffassung, das Wesen der Geschichte trifft. Eine Kunst, die sich, unbekümmert, um den Herzschlag der Geschichte, eine beliebige historische Begebenheit zum Vorwurf nimmt oder einen bedeutenden Moment wol herausgreift, aber ohne tieferes Verständniß in bloß malerischem Sinne behandelt, ist nichts Neues; und andererseits ist ein Werk, welches wol ein Stück Geschichte in seinem Nerv zu packen sucht, aber nicht vor Allem und in erster Reihe die Hand des wirklichen, ganzen Künstlers in jedem Zug verräth, ein solches Werk ist keine Kunst.

Aber die nähere Erörterung dieser Frage muß der Betrachtung der deutschen Kunst überlassen bleiben. Vielleicht bietet uns die Cölner Ausstellung Gelegenheit, sie wieder aufzunehmen. Ja, vielleicht bringt diese von der Hand eines der namhaftesten Künstler den ausgeführten Entwurf zu einem Bilde.

das die Frage, soweit es der Kunst unseres Zeitalters überhaupt möglich ist, factisch löst. Die Sache ist zu wichtig, um sie hier nicht wenigstens mit neu-gierigem Finger zu berühren. Es handelt sich um die Darstellung eines bedeutenden Momentes in der griechischen Geschichte: des Kampfes der Hellenen mit den Barbaren. Nicht um ein gewöhnliches Schlachtenbild, ein bloß malerisches Kriegsgetümmel; sondern um die Vernichtung des ungelentken Orients, der in den wild erregten Zügen des Perserkönigs sich widerspiegelt, durch die überlegene geistige Macht des Occidents, welche in dem ruhigen edlen Angesichte des Themistokles ihren Ausdruck findet. Schon die griechische Kunst, der Bedeutung jenes Kampfes sich bewußt, war in Polygnot auf den Gedanken gekommen, denselben darzustellen, und zwar suchte der Maler die Idee in ihrem ganzen Inhalte zur Erscheinung zu bringen. Denn Polygnot war ein denkender Künstler, dem es vor Allem darauf ankam, den geistigen Gehalt und die Charaktere wiederzugeben, den daher Aristoteles mit dem Namen „Ethographos“ ehrt. Man sah auf dem Bilde den voranschreitenden Miltiades, die an die Sümpfe gedrängten Perser, den Kampf bei den Schiffen, den heldenmüthig sterbenden Kallimachus; und wie auf dem Gemälde des modernen Künstlers die homerischen Helden schützend vom Olymp herabschweben, so stiegen dort die Landes- und Götterheroen helfend aus der Erde auf. Die Aehnlichkeit der Absicht und Auffassung ist nicht zu verkennen. Nur mußte der griechische Maler, der seine Kunst erst aus der Kindheit in das jugendliche Alter überführte, wenig noch von malerischer Gruppierung, Behandlung und Durchbildung; der Künstler des 19. Jahrhunderts dagegen wird vor Allem in dieser Beziehung sein Bild vollenden müssen. Jener stand am Anfange der Bahn, dieser muß sie durchlaufen haben. Ist sein Gemälde kein Kunstwerk: so hat er seine Aufgabe um so mehr verfehlt, als weder er noch sein Publicum an dem Stoffe das naive und unmittelbare Interesse, zu der Sache das einfache innerliche Verhältniß haben, das für den griechischen Künstler und Beschauer den malerischen Werth in die zweite Linie stellte.

Wir sind von unserm Thema weit abgekommen; aber der Leser verzeiht wol die Abschweifung. Der Vergleich zwischen der deutschen und französischen Kunst des 19. Jahrhunderts läßt sich nicht umgehen, sobald von der einen oder andern ausführlich die Rede ist. Die Sache zum Austrag bringen läßt sich freilich nur, wo die erstere Hauptgegenstand der Betrachtung ist; denn unstreitig ist die deutsche Kunst mehr von der französischen abhängig, als umgekehrt. Das Verhältniß kann, es wird sich hoffentlich ändern; nur glaube man nicht, jetzt schon über den unbequemen Nachbar triumphiren zu können, weil sein übel besorgtes Haus den Einsturz droht, während man nicht weiß, ob das unsrige erst halb aufgebaut oder schon halb verfallen ist. Halten wir uns allein an das, was uns selber helfen kann. Sehen wir vor:

erst von jener ungewissen Hoffnung der historischen Malerei ab, so kommen uns zwei Dinge zu gute, die den Franzosen der Gegenwart so gut wie ganz fehlen: die ernste Idealität des Strebens und die Innigkeit der künstlerischen Empfindung, die in dem Schönen um seiner selbst willen ihre Befriedigung findet. Eignen wir uns hierzu durch eigenthümliche Arbeit vollständig an, was jene voraus haben, ihr Können, und von ihrem Streben, in die Erscheinung die Wahrheit der Naturwirkung, in die Kunst das warme Leben der Gegenwart zu bringen, so viel daran Gutes ist: so steigen wir vielleicht aufwärts, während es mit jenen immer tiefer abwärts geht. Vorausgesetzt freilich zwei Bedingungen: einmal, daß wir aufhören, sie nachzuahmen, und zweitens, daß die Zeiten und Culturformen unserer Kunst günstiger werden.

Zugegeben also, daß die neueste französische Kunst das nicht geworden ist, was sich von ihr nach dem Aufschwung in den letzten Jahrzehnten erwarten ließ: so ist sie doch so nicht heruntergekommen, daß sie sich mit einigen Phrasen kurzweg abfertigen ließe. Wir Deutsche, sonst immer bei der Hand, das Fremde anzuerkennen, sollten hier am wenigsten das Kind mit dem Bade ausschütten. Es läßt sich auch von der modernen französischen Kunst noch Manches lernen, wie sie selber etwas Tüchtiges gelernt hat. Was Begabung, Fleiß, gute Schule, öffentliche Aufmunterung und der Sporn des Wettseifers in einer Zeit zu Stande bringen können, in welcher eine verfeinerte Cultur mit ihren Bedürfnissen und Neigungen die Kunst beherrscht, statt in ästhetischen Dingen von ihr das Gesetz zu empfangen, das ist hier vollständig geleistet. Und wenn eben dies, daß sie sich in den Dienst des Zeitalters begeben hat, ihren Verfall bedingt: so kann doch andererseits ihr Versuch, ein Stück Gegenwart in die Kunst hereinzunehmen, für sie zum neuen Lebenskeim werden. Wohl gemerkt, es kann: wenn sie nämlich die Kraft haben wird, die Wirklichkeit in die reine ästhetische Erscheinung aufzuheben, d. h. in dem eigentlichen Sinne des Wortes, ebensowol das Lebenskräftige an ihr zu bewahren, als das, was an ihr der wahren Kunst widerstrebt, zu tilgen. Ob und welche Aussichten für diese Möglichkeit sind, das wird sich bei der nähern Betrachtung der modernen Malerei zeigen. Inwieweit aber die Kunst gegenwärtig von ihrem wahren und echten Werthe verloren hat, das wird sich nicht nur aus der Form des öffentlichen Lebens, sondern noch mehr aus dem Wesen der Nation und dem Lauf ihrer Cultur begreifen müssen.