



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Pariser Weltausstellung. 3 : die Schätze des Prinzen von Wales. - Gobelin's und Sèvres-Porzellan. - Gustav Doré als Maler und Bildhauer.

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

Die Pariser Weltausstellung.

Von Adolf Rosenberg.

3. Die Schätze des Prinzen von Wales. — Gobelin's und Sèvres=Porzellan. — Gustav Doré als Maler und Bildhauer.

In der Ehrenhalle sind es vornehmlich zwei Ausstellungen, welche des höchsten Interesses und des eifrigsten Studiums würdig sind. Als glänzende Introdution zu der französischen Sektion der höchste Trumpf, den die Franzosen ausspielen konnten: die vereinigte Ausstellung der Manufactures Nationales, der Gobelin- und Porzellanfabrik von Sèvres. Auf der andern Seite, vor der englischen Sektion, ist in dreißig Vitrinen die Sammlung des Prinzen von Wales aufgestellt, eine der great attractions der Weltausstellung von 1878.

Diese Sammlung, welche auf der ganzen Welt nicht ihres Gleichen findet, hat dem edlen Prinzen weder Mühe noch Kosten verursacht. Sie besteht aus den kostbaren Geschenken und Huldigungsgaben, welche dem Prinzen während seiner indischen Reise 1875—76 von den Maharajahs, Rajahs und Sikhs, von Städten, Vereinen und Privatleuten dargebracht worden sind. Es scheint, als hätten die indischen Vasallenfürsten ihre Schatzkammern ausgeräumt, um sich dem Sohne ihrer neuen „Kaiserin“ angenehm zu machen: Gold, Silber, Juwelen und Elfenbein sind hier in so ungeheuren Massen vereinigt, daß das Einzelne seinen Werth verliert, daß der materielle Werth des Ganzen überhaupt hinter der künstlerischen Bedeutung der einzelnen Gegenstände zurücktritt.

In der Werthschätzung der Edelsteine hat sich innerhalb der letzten Jahre ohnehin eine Revolution vollzogen, welche den materiellen Werth gewisser Mineralienprodukte herabgedrückt hat. Die Kapminen haben eine so reiche Ausbeute gegeben, daß der Kapdiamant seine dominirende Herrschaft verloren und an den brasilianischen abgegeben hat. Man fängt an, den Werth einer Diamantengattung nicht mehr nach ihrer Größe und ihrer Schönheit zu taxiren, sondern mehr als Rarität, nach der Seltenheit ihres Auftretens. Die Diamanten des Prinzen von Wales, so erstaunlich auch ihre Fülle ist, verlieren eben dadurch ihren Werth. Ueberdies sind nur wenige unter ihnen, die den Rang eines Solitärs beanspruchen dürfen.

Die unschätzbare Bedeutung dieser in ihrer Art einzigen Sammlung liegt vielmehr darin, daß wir durch sie ein vollständiges Bild von der auf uralten Traditionen fußenden Gold- und Silberwaaren-Industrie, überhaupt von der ganzen Kunstindustrie Indiens erhalten. Die Ornamentik, die Gold- und

Silberstickerei, das Email, die Inkrustation mit Gold, Silber, Kupfer, Stahl, Elfenbein und Perlmutter, die Eiselnkunst, die Lackarbeit — alles wurzelt in Traditionen, welche bis in die älteste Kultur der Gangesländer hinaufreichen. Nur wenige der ausgestellten Objekte — u. a. ein silbernes Theeservice zu zwölf Tassen in einem Koffer von Ebenholz — haben zu ihrem Nachtheil europäischen Einfluß erfahren, ein Einfluß, der nach und nach die nationalen Industrien der hinterasiatischen Länder in ihrer durch Jahrhunderte bewahrten Originalität zu vernichten droht.

Jagdgewehre, Säbel, Pistolen und Dolche bilden das Gros der Geschenke, welche dem Prinzen gespendet worden sind. Damascirte Klingen von wunderbarer Arbeit, auf welche Zaubersprüche in arabischen und indischen Zeichen eingegraben sind, stecken in Scheiden von grünem, lichtblauem oder karmoisinrothem Sammet, der mit breiter dicker Goldstickerei, mit weißen Perlen und vielfarbigen Edelsteinen dekorirt ist. Perlen, Gold und Edelsteine vereinigen sich zu phantastischen Bändern, welche die sammetnen Degenbehälter umschlingen. Andere Säbelscheiden sind in durchbrochener Goldarbeit ausgeführt, so daß der blitzende Stahl durch die schlangen- und drachenartigen Ornamente hindurchschimmert. Sturmhauben mit goldenen Arabesken in tauscherter Arbeit, Panzerhemden, Schilde, die mit Edelsteinen von der Größe eines Hühnereis verziert sind, Jagdflinten, deren Schafte aus inkrustirtem Elfenbein bestehen, Streithämmer, Köcher, Bogen und Lanzen — das Alles zusammen bildet eine Waffensammlung, wie sie kein Museum der Welt besitzt.

Aber die Ausrüstung eines indischen Kriegers ist erst vervollständigt durch das Reitzeug seines Rosses, das nicht minder prunkend und komplizirt ist als seine eigene Equipirung. Mehrere Garnituren mit den prachtvollsten Sätteln, Schabraken, Kandaren, Brust- und Schwanzriemen, die mit Gold, Muscheln, Perlen und Edelsteinen buchstäblich übersät sind, gehören zu den Prunkstücken der Sammlung. Sättel und Schabraken sind aus purpurrothem, hellgrünem oder lichtblauen Sammet gefertigt und mit dicker Goldstickerei auf das Verschwennerischste dekorirt.

Doch der Glanz dieser Reitzzeuge verbleicht neben einem angeblich massiv silbernen, etwa sieben Fuß hohen Throne, dessen Füße von phantastischen Thieren, halb Greif, halb Elefant, gebildet werden. Aehnliche Fabelthiere, die in seltsamen Windungen emporsteigen, tragen auch die Armlehnen. Diese bizarren Thierkombinationen, zu denen Schlangen, Löwen, Greife, Elefanten und Drachen die Elemente beisteuern, spielen in der Grammatik des indischen Ornaments, vornehmlich in der Seiden- und Brokatweberei, eine Hauptrolle. Der Sessel und die Rücklehne des Thrones, welche in ihrer Mitte das silberne Wappen der vereinigten Königreiche trägt, ist mit karmoisinrother Seide über-

zogen. Mit demselben Stoffe, der einen wundervollen Kontrast zu dem stumpfen Tone des Silbers bildet, ist auch der Baldachin ausgeschlagen, welcher den Thron überhöht. Ihn krönt das Wappen des Prinzen von Wales: der Kronenreif mit den drei Federn und der Devise: Ich dien.

Mehrere Schränke sind mit den prächtigsten Kleidungsstücken angefüllt, die jedoch mehr für die Prunkliebe der Indier als für ihren Bequemlichkeitswunsch sprechen. Wir finden darunter Gewebe von einer Durchsichtigkeit, einer Klarheit, seidene Stoffe von einem Glanz, einer Farbenpracht — ohne Anilin —, wie sie von europäischen Manufakturen noch niemals erreicht worden sind. Man begreift nicht, wie es möglich ist, auf Stoffen, die leicht und lustig sind, wie Spinnengewebe, breite Arabesken und phantastische Figuren, Pflanzen- und Thierverbindungen in dicker, reliefartiger Goldstickerei anzubringen. Ein weiter Raftan von pflaumenblauer Seide, der mit Pelz besetzt und gefüttert ist, zeigt eine solche Stickerei, deren Muster aus seltsam verschlungenen Drachenköpfen besteht.

Eine besondere Abtheilung in dieser Ausstellung bilden die kostbaren Truhen, Kästen, Schatullen und Büchsen, welche als Behälter der Ergebnissadressen dienen, die dem Prinzen während seiner Reise überreicht worden sind. Die Adresse des Bezirks Tinnevelley ruht in einem schwarz lackirten Kästchen, das mit den zierlichsten, handförmigen Elfenbeinornamenten bedeckt ist, die in erhabener Arbeit aufgesetzt sind. Das Kästchen steht auf einer mit grüner Seide überzogenen, runden Metallplatte, die durch ein aus dicker Goldschnur geflochtenes Netz umschlossen ist. Die Adresse von Calcutta liegt in einer massiv silbernen Cassette, die von freigearbeiteten, goldenen und silbernen Lotosblumen umrankt ist. Vier Tigerköpfe von Gold und zwei Elephantenhäupter von Silber umgeben den Kranz des Deckels, dessen Griff von sechs gewaltigen, spiegelblanken Tigerzähnen gebildet wird, deren Spitzen in Gold gefaßt sind. Die Cassette steht auf einem Kissen von purpurrothem Sammet. Die Adresse von Madras ist in einer goldenen, mit Elfenbein ausgelegten Schatulle eingeschlossen, auf deren Deckel ein goldener Königstiger im vollem Laufe dargestellt ist.

Im Lande der Elephanten ist das Elfenbein nicht rar. Ein Beispiel dafür ist das etwa drei Fuß hohe Modell des Rajahpalastes von Rammuggur, eines Wunderwerkes der indischen Architektur, der mit seinen hundert Balkonen, Wohn-, Schlaf- und Badezimmern mit skrupulöser Sorgfalt vom Dache bis zum Erdboden aus jenem Material geschnitten worden ist. Wohl zwanzig Elephanzähne mögen den Stoff zu den tausend Platten und Stäben hergegeben haben, aus welchen dieses Mirakel zusammengesetzt worden ist.

Ich würde kein Ende finden, wollte ich in gleicher Ausführlichkeit die mit Edelsteinen geschmückten Wedel und Fächer aus Pfauenfedern, die herrlichen

Filigranarbeiten, die Pokale und Becher en vermeil, die bis zur Durchsichtigkeit polirten, silberbeschlagenen Bisonhörner, die als Tafelaufsätze dienen, die Gardahs, d. h. die Pavillons, die auf den Rücken der Elephanten gelegt werden, die kunstvollen Emailarbeiten, besonders Email cloisonné, welches die indischen Kunsthandwerker mit unvergleichlicher Sauberkeit auszuführen wissen, die Kupfergefäße mit Gold- und Silberinkrustation — ich würde kein Ende finden, wollte ich alle diese Herrlichkeiten Revue passiren lassen. Um eines jener polirten Bisonhörner, ein Exemplar von besonderer Größe und Schönheit, welches von drei schwarzbraunen Bronzefiguren getragen wird, ringelt sich eine große, silberne Schlange, deren Augen durch grüne Diamanten dargestellt sind. Ein silbernes Theeservice hat die Gestalt eines Bananenbaums. Tassen, Kannen und Becher hängen wie Bananen in den Zweigen umher. Zu den Brunnstücken der Sammlung — und damit sei unsere Umschau beendet — gehört auch ein Nargileh, indisch Hookah genannt. Er steht auf einer rothen, mit Gold gestickten und dicht mit weißen Perlen besetzten Sammetdecke, die so groß ist, daß sie zugleich den Raum für den Sitz des Rauchers gewährt. Der Kopf der Pfeife ist mit starkem Goldblech beschlagen, das mit wundervollem Zellenschmelz verziert ist.

Inmitten dieser Herrlichkeiten erhebt sich auf hohem, mit Reliefs geschmücktem Piedestal die bronzene Reiterstatue des Prinzen von Wales von S. E. Boehm, welche ein Privatmann, Sir Albert Sassoon, auf eigene Kosten hat anfertigen lassen, um sie der Stadt Bombay zur Erinnerung an den Aufenthalt des englischen Thronerben in Indien zu schenken.

Die linke Seite der Ehrengalerie nimmt eine stolze Säulenarchitektur in den Formen der italienischen Renaissance ein. Zwei Triumphbogen und sechszehn gekuppelte Säulen aus lichtbraunem Holz mit vergoldeten Kapitälern umschließen eine Reihe von Nischen, auf deren Rückwänden die herrlichsten Erzeugnisse der französischen Gobelinmanufaktur ausgespannt sind, während auf den Simsen und Postamenten, auf einer halbkreisförmigen Empore am Anfang und am Ende der Säulenreihe die prachtvollsten Exemplare der Porzellanfabrik von Sevres aufgestellt sind.

Zwei Jahrhunderte sind verflossen, seitdem die von Jean Gobelin gegründete Tapetenweberei in den Besitz des Staates übergegangen ist. Alle Regierungen, die Orleans und die Bourbons, die Republikaner und die Napoleoniden haben die Gobelinfabrik des Staates mit gleicher Sorge gepflegt, und so hat sich ein Institut entwickelt, das auf der Welt ohne Gleichen dasteht. Was zwei Jahrhunderte in stetiger Entwicklung geschaffen, vermochten selbst die Mordbrenner der Kommune nicht zu zerstören, als sie an dem Schreckens-tage des 25. Mai 1871 die Brandfackel in das Etablissement schleuderten.

Wohl wurde eine große Zahl alter Gobelines ein Raub der Flammen, ein unersetzlicher Verlust, wenn man bedenkt, daß in den Ausstellungsräumen der Manufaktur die besten Exemplare jeder Epoche als Musterbilder für die Lernenden aufbewahrt wurden, wenn man bedenkt, daß die Gobelinweberei so zu sagen das Echo der französischen Malerei war. Aber die künstlerische Tradition wurde durch den Brand des 25. Mai nicht unterbrochen. Wenn wir die unerschütterliche Lebenskraft Frankreichs an einem Beispiel so recht erkennen wollen, so bieten es die modernsten Gobelines, die nicht bloß das Höchste darstellen, was bis jetzt in dieser Kunst erreicht worden ist, sondern die zugleich die Grenze dessen repräsentiren, was nach menschlicher Einsicht erreicht werden kann.

Es scheint nicht glaublich, daß die Gobelinmalerei noch feiner und weiter ausgebildet werden kann als es hier geschehen ist. Ist es möglich, den vierundzwanzig Nuancen, welche die Manufaktur in jeder einzelnen Farbe besitzt, noch fernere hinzuzufügen? Ist es möglich, die Täuschung noch weiter zu treiben als es hier geschehen ist? Das sind keine Gewebe mehr, das sind Gemälde, die mit den Delbildern in Farbenglanz, Ton und Gesamteffekt erfolgreich wetteifern. Die Farben sind von einer Intensität, einer Leuchtkraft, wie sie die Gobelinweberei der klassischen Zeit, deren Erzeugnisse auf den Versteigerungen im Hotel Drouot mit 40—80,000 Francs bezahlt werden, niemals erreicht hat. Und diese Leuchtkraft ist, soweit sich kontrolliren läßt, ohne Zuhilfenahme des verderblichen Anilin erzielt worden.

Die Farbenabstufungen sind so fein, daß man noch auf einer Entfernung von drei Schritten glaubt, ein zarter Pinsel hätte diese glühenden Farben auf die Leinwand getragen. Zeichnung und Modellirung sind, frei von jeder Härte, zart und weich wie ein Hauch. Die berühmtesten Gemälde des Louvre und auswärtiger Galerien haben als Vorlagen gedient. Man sieht Correggio's liebliches Gemälde „die Madonna des heiligen Hieronymus“, das sich in der Kunstakademie zu Parma befindet, und Domenico Ghirlandajos klassisches Meisterwerk „der Besuch der heiligen Jungfrau bei der heiligen Elisabeth“ neben ausgezeichneten Imitationen der reizvollen Grotesken, mit denen Raffael und seine Schüler die Loggien des Vatikan schmückten. Eine Anzahl moderner Maler ist fast ausschließlich für die Gobelinmanufaktur thätig. In den oberen Räumen des Etablissements befinden sich Ateliers, in welchen Gemälde auf Cartons übertragen werden, die dann in Stücke zerschnitten und den Webern als Vorlagen eingehändigt werden. In der französischen Kunstabtheilung sieht man eine entzückende, in Wasserfarben ausgeführte Komposition, das Feenkind, dem die Feen nach seiner Geburt die köstlichsten Gaben bringen, von Mazerolle, eine Komposition, die als Muster für die Gobelinmanufaktur dienen soll.

Die Gobelins, welche aus der Manufacture Nationale hervorgehen, sind nicht verkäuflich. Der Staat verschenkt sie an Museen, an öffentliche Gebäude, an auswärtige Souverains. Durch diese Maßregel wird ihr Werth noch bedeutend erhöht. Auf der andern Seite ist diese Maßregel übrigens vollkommen gerechtfertigt, da die Privatindustrie, welche bei weitem nicht über gleiche Mittel und vor allen Dingen nicht über das gleiche Material von geübten Kräften disponirt, mit den Manufakturen des Staates nicht konkurriren könnte. Was die Abtheilung der französischen Industrie an Gobelins enthält, ist an sich höchst beachtenswerth. Aber die Privatfabriken beschränken sich mehr auf das leichtere, dekorative Genre als auf Reproduktion klassischer Gemälde und monumentaler Arbeiten.

Die Porzellanfabrik in Sevres hat ebenso wie die Gobelinmanufaktur in Paris unter dem Kriege leiden müssen. Wer sie in Brand geschossen hat, ob die Franzosen oder die Deutschen, mag hier unerörtert bleiben. Die Mythe spinnet ohnehin schon ihre Fäden um die beiden vielumstrittenen Vororte von Paris, um St. Cloud und Sevres. Heute steht es bei jedem Einwohner von St. Cloud und bei den meisten Parisern bereits unumstößlich fest, daß die Preußen nicht bloß den größten Theil der Stadt in Asche gelegt, sondern daß sie auch das Schloß in Brand geschossen, in welchem Napoleon III. in jener verhängnißvollen Julinacht die Kriegserklärung gegen Preußen unterzeichnete. Daß es die Batterien waren, die auf dem jenseitigen Seineufer bis zum Boulogner Wäldchen standen, glaubt heute kein Franzose mehr. Die Stadt St. Cloud ist beinahe völlig wieder aufgebaut. Nur hier und da guckt aus dem lauschigen Grün eines schattigen Parks ein zerfallenes Haus, das der Besitzer zum Andenken hat stehen lassen und das sich im Laufe der Jahre zu einer malerisch-romantischen Ruine umgestaltet hat. Auch das Schloß liegt in Trümmern. Wer hat heute noch ein Interesse daran, die stolzen Mauern wieder aufzurichten, welche auf die Zauberfeste der Kaiserin Eugenie herablickten? Nur der herrliche Park wird noch gepflegt. Aber auch hier wird man auf Schritt und Tritt, wenn man an den leeren Postamenten vorüberwandert, an die Bomben der französischen Batterien erinnert, welche die herrlichen Marmorstatuen von St. Cloud von ihren Basen heruntersegten.

Wenn man den Park quer durchschritten hat, gelangt man auf jene Anhöhe, von der sich die entzückendste Fernsicht und der umfassendste Ueberblick über die gewaltige Seinestadt bietet, auf jene Anhöhe, auf der sich einst die Laterne des Diogenes erhob, die ebenfalls den Kriege zum Opfer fiel. Steigt man diese Anhöhe auf der entgegengesetzten Seite hinunter, so führt der Weg in das Thal von Sevres, direkt auf die Porzellanfabrik, die heute, um vieles prächtiger um die Hälfte vergrößert, längst aus ihren Trümmern wieder er-

standen ist. Das reichhaltige Museum, welches köstliche Proben von der Porzellanfabrikation aller Zeiten und aller Völker enthält, ist noch vor der Okkupation von Sevres durch die preussischen Truppen nach Paris in Sicherheit gebracht worden. An diesem kostbaren Material ist also keine Einbuße erlitten worden. Auch die Fabrikation wird nach wie vor mit einem erhöhteren Erfolge fortgesetzt, wengleich die englische Konkurrenz immer gefährlicher wird. In einem Punkte hat sie die Manufaktur von Sevres sogar bereits überflügelt, in der Pâte-sur-pâte-Malerei. Seit der Wiener Weltausstellung hat sich dieser Zweig dekorativer Porzellanfabrikation auch in Deutschland viele Freunde erworben. Jedermann kennt heute die graziosen, durchsichtigen, alabastrartigen Figürchen, die schwebenden Nymphen, Genien und Amoretten, welche, zart und duftig wie Frühlingsreif, das tiefe Blau oder das lichte Grau einer Vase durchbrechen. Der genialste und kunstfertigste dieser Pâte-sur-pâte-Maler, Mr. Solon, arbeitet heute nicht mehr in der Porzellanfabrik von Sevres. Während des Krieges gelang es den Minton's in Stoke-upon-Trent diese unschätzbare Kraft für ihre Fabrik zu gewinnen und dadurch den Sieg über die französische Konkurrenz davonzutragen.

Indessen lehrt uns ein Blick auf die Ausstellung der Sevres-Fabrik in der Ehrengalerie, daß der alte Ruhm des Sevres-Porzellan noch im hellen Glanze strahlt. Das berühmte Kobalt-Blau, das bleu de Sevres par excellence, ist nach wie vor das Monopol der Manufaktur, und alle Anstrengungen der Engländer, diesen herrlichen saphirblauen Glanz nachzuahmen, sind bis auf den heutigen Tag vergeblich gewesen. Die Ausstellung enthält eine Reihe von solchen Prachtvasen in seltener Größe und Schönheit. Man hat sich nicht immer mit dem reinen Blau begnügt. Bei einigen Vasen durchbrechen hie und da lichte, weißleuchtende Stellen, die wie Krystalle aussehen, die blaue Fläche, so daß man wähnt, die Vasen seien aus dunkelblauem Achat geschliffen.

Zwei Henkel von vergoldeter Bronze und eine starke Schnur aus demselben Stoffe, die fest um den Hals des Gefäßes geschlungen ist, bilden die einzige ornamentale Zuthat. Diese Vasen wirken in ihrer Einfachheit am wohlthwendigsten. Wo ein mehreres hinzugekommen ist, hat man nicht immer das Abenteuerliche und Geschmacklose vermieden. So kleben z. B. auf dem Bauche einer überaus zart gefärbten, lichtgrünen Vase zwei Genien aus weißem Porzellan, welche die Füße weit von sich strecken, als wollten sie jeden Augenblick herunterpurzeln. Man sieht, wie die Sucht, immer etwas neues und originelles zu bieten, selbst die auf klassischen Traditionen fußende Sevresfabrikation zur Stillosigkeit verleitet. Freilich sind die Franzosen in dieser Richtung viel weniger skrupulös als wir. Ihr Kanzen ist mit Schulweisheit nicht so vollgepfropft wie der unsrige. Sie sind mit dem Katechismus der Aesthetik nicht

so schnell bei der Hand, sie folgen mehr dem Zuge ihrer künstlerischen Natur und — man muß es leider gestehen — selbst in ihren Verirrungen sind sie anziehend und interessant.

Eine solche Verirrung — nein! Das Wort wäre zu hart! — eine köstliche Improvisation voll Geist und Laune, die den strengen Stilgesetzen lachend ein Schnippchen schlägt, hat der berühmte Zeichner und Maler, Gustav Doré, zu Stande gebracht, ein Künstler von vielseitiger Begabung, der den Zeichenstift mit gleicher Virtuosität handhabt, wie das Modellirholz. Wer die reizenden Illustrationen des Meisters zu Perraults Märchen, zu den Fabeln Lafontaines kennt, wird ermessen, was das bedeuten will. Wenn nur der Meister seine unglückliche Neigung für die religiöse Malerei, für die Delmalerei überhaupt aufgeben wollte! Auf diesem Gebiete verläßt ihn selbst sein Zeichenstift, den er doch sonst mit einer unvergleichlichen Virtuosität beherrscht. Die französische Kunstausstellung zeigt uns ein abschreckendes Beispiel dieser Art. Doré hat zwar im Ganzen dort fünf Gemälde ausgestellt, aber vier von ihnen sind nicht der Rede werth. Für das fünfte, welches den Beschauer in die Arena eines römischen Circus führt, hat der Maler Grauen, Entsetzen, grüne Seife und elektrisches Licht zu einem Höllengemisch zusammengebraut, das ihm als Farbe gedient hat. Die Zuschauer haben, gesättigt von dem blutigen Schauspiel, längst die Sitzreihen des Circus verlassen. Die Nacht ist hereingebrochen, und ein klarer Sternenhimmel spannt sich über Leichenhaufen, mit welchen die Arena übersät ist. Es sind todte Christen, die, von Löwen, Tigern und anderen wilden Bestien zerfleischt, in ihrem Blute schwimmen. Schon bis zum Ueberdruß gesättigt, liegen die Thiere, zu scheußlichen Klumpen geballt, auf den Leichen umher. Hier und da schlägt noch ein blutlechzender Tiger seine Pranke in den noch zuckenden Leib einer zarten Märtyrerin. Da öffnet sich der Himmel, und von grünem Glanze umflossen, der sich gleichmäßig auf die Menschen und auf die Bestien ergießt, schwebt eine Engelschaar herab, in den Händen die Märtyrerpalmen tragend.

Nicht viel glücklicher, wenn auch weniger gespenster- und grauenhaft, ist ein riesiges Bild, mit welchem Doré den „Salon“, die Jahresausstellung der Pariser Künstler, schmücken zu müssen glaubte. Es hat die Ausstellung Christi mit der Dornenkrone auf dem blutenden Haupte, das sogenannte *Ecce homo*, zum Gegenstande. Christus steht in der Mitte eines Gebäudes; zwischen ihm und dem unten lärmenden Volke zieht sich eine breite, langweilige Treppe hin, die das Centrum des Gemäldes bildet, das in Composition und Colorit gleichmäßig verfehlt ist. Ein zweites Bild, das ebenfalls im diesjährigen „Salon“ zu sehen ist, Moses vor Pharaon, wie er die Blutplage über Egypten verhängt

— man sieht im Vordergrunde Männer, Frauen und Kinder im Blute ertrinken!
— entzieht sich vollends jeder Diskussion.

Glücklicherweise hat Doré diese Scharren durch jene glückliche Exkursion auf das Gebiet der Plastik wieder ausgemerzt. Es ist eine kolossale Vase — und darum mag sich ihre Schilderung an unsere Charakteristik der Sevres-Gefäße anschließen. Die Vase, vor der Hand nur Modell, aber für den Bronzeguß gedacht, ist aus Gips geformt und mit einem hellgrünen bronzeartigen Anstrich überzogen, der die Wirkung der antiken Patina, des *aerugo nobilis*, auf das glücklichste imitirt. Sie hat ungefähr die Gestalt einer griechischen Amphora ohne Henkel — ein schlanker Hals auf dicken Bauche — und mag etwa acht Fuß in der Höhe messen. Leppiges Weinlaub, von vollen Trauben beschwert, ist um den Hals geschlungen; es fällt in dicken Ranken auf den Bauch des Gefäßes herab, der den Tummelplatz einer unzähligen Menge der entzückendsten, reizendsten Figürchen bildet. Man denke: ein Bacchenal in plastischen, fast frei ausgearbeiteten Figuren am Bauche eines Gefäßes. Amoretten, Nymphen und Satyrn treiben ihr loses ausgelassenes Spiel. Zwischen den geflügelten, kleinen Burschen, die sich in athemloser Hast beeilen, an dem glatten Bauch, an dem steilen Halse emporzuklimmen, ist augenscheinlich ein hitziger Wettstreit entbrannt. Hier klammert sich einer an den Fuß des andern, der sich kaum noch selber zu halten weiß, dort hat sich ein Unglücksmännchen in das dicke Weinlaub verwickelt und schreit jämmerlich um Hilfe und dort purzelt einer hinunter mitten in einen Knäuel kleiner Gefährten, die verzweifelt zu der schwindelnden Höhe emporsehen. Keiner hat für den andern ein Ohr. „Hinauf! hinauf strebt's.“ Aber es ist schon zu spät. Oben auf dem Rande des Halses sind bereits ein paar kleine Kerle angelangt, welche aus Leibeskräften Viktoria! schreien, während die Nachzügler noch allerhand Fährlichkeiten zu bestehen haben. Hier stellt sich ihnen ein Ungeheuer in Gestalt einer großen Eidechse in den Weg, mit der sie einen beherzten Kampf aufnehmen. Dort gerathen zwei andere in die Schlägereien zweier Satyrn, die sich auch an dem Wettlauf theiligen, aber unterwegs Streit bekommen haben. Und inmitten dieses phantastischen, jeder Beschreibung spottenden Gewirrs liegen in süßer Ruhe die schönsten Nymphen und Bacchantinen, eine immer bezaubernder als die andre, Figürchen von der Länge einer Hand, aber mit dem edelsten und reinsten Formengefühl, mit bewunderungswürdiger Körperkenntniß ausgeführt, mit einer holdseligen Grazie übergossen, die auch die verfänglichsten Situationen in unschuldigem Lichte erscheinen läßt.